

UNIVERSIDAD: Universidad Nacional de La Plata

NUCLEO DISCIPLINARIO: CA Producción Artística y Cultural: **“Arte, Enseñanza y Sociedad”**

TITULO DEL TRABAJO: **SERIGRAFÍA Y FOTOCERÁMICA: TRANSDISCIPLINARIEDAD, TRANSFERENCIA Y REPRODUCTIBILIDAD.**

AUTOR(es): Ciocchini Elena, Moneta Carla

CORREOS ELECTRONICOS DE LOS AUTORES:
elenaciocchini@hotmail.com; charlymoneta@hotmail.com

PALABRAS CLAVES: serigrafía, impresión en cerámica, reproducción de imagen/ serigrafia, impressao em ceramica, reproducao de imagem

Introducción

El siguiente trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de investigación “Alternativas expresivas y tecnológicas en la cerámica contemporánea: serigrafía y fotocerámica. Mixes procedimentales”11B/220 de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

En la actualidad, estamos invadidos por un desbordante flujo de información visual, incrementado por las nuevas tecnologías que propician su expansión cuantitativa y cualitativa.

Existe un consumo de imágenes que trasciende todas las esferas, está presente en lo público y lo privado. De esta manera la imagen, en sus diferentes funciones, transita múltiples contextos simultáneamente, que van de la publicidad a la obra de arte, de lo persuasivo e impersonal a la construcción de sentido y la apropiación identitaria.

La posmodernidad ha marcado para el arte también un cambio de paradigma donde no hay una verdad absoluta a seguir, sino una coexistencia de estilos:

“Asistimos a la disolución de los discursos homogeneizantes y totalizantes en la ciencia y la cultura. No existe narración o género del discurso capaz de dar un trazado único, un horizonte de sentido unitario de la experiencia de la vida, la cultura, la ciencia o la subjetividad. Hay historias, en plural; el mundo se ha vuelto intensamente complejo y las respuestas no son directas ni estables. (Jiménez, J.1989)”¹

Frente a esto el arte ya no se circunscribe a ámbitos consagrados, hay una conciencia de la fugacidad y búsqueda en los artistas de insertarse en otros espacios y de multiplicar la obra dada la necesidad de abarcar también la dimensión temporal. Una gran cantidad de productores encausan esta búsqueda en una doble direccionalidad: resignificando artísticamente elementos cotidianos, así como también insertando objetos funcionales intervenidos artísticamente en la cotidianidad.

Sin embargo notamos que ante esta situación, en el ámbito educativo de las artes visuales, la producción artística aún se encuentra circunscripta a un horizonte de expectativas ya establecido para cada técnica. Si bien encontramos nuevas propuestas curriculares que contemplan trabajos transdisciplinarios atendiendo a esta nueva problemática que busca ese “acercar”, en el sentido bejaminiano la imagen al

¹ FRIED SCHNITMAN, Dora, Nuevos paradigmas, Cultura y subjetividad, Buenos Aires, Ed. Paidós, 1998, pág. 27

espectador, observamos que gran parte de las producciones quedan sujetas a la concepción de obra aurática.

“Hacer las cosas más próximas a nosotros mismos, acercarlas más bien a las masas, es una inclinación actual tan apasionada como la de superar lo irrepetible en cualquier coyuntura por medio de su reproducción. Día a día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse del objeto en la proximidad más cercana, en la imagen, o más bien en la copia.”²

La serigrafía, la fotografía y la cerámica son disciplinas que tienen la capacidad de reproducirse y hacerse, por tanto, “cercanas”.

Willam Morris, su Art and Craft y la Bauhaus ya trazan una tendencia que conecta lo artístico, lo técnico y lo funcional. Pone al servicio del arte las técnicas que los discursos contemporáneos demandan.

Objetivos

En el Marco del Proyecto de Investigación “Alternativas expresivas y tecnológicas en la cerámica contemporánea: serigrafía y fotocerámica. Mixes procedimentales” nos proponemos:

- Analizar dentro del campo de la cerámica las posibilidades técnicas/expresivas de reproductibilidad de la imagen a través de la serigrafía y fotocerámica.
- Incorporar estas técnicas a la enseñanza académica en la Cátedra de Cerámica respondiendo a nuevas necesidades de encontrar recursos expresivos.
- Favorecer el intercambio transdisciplinar.
- Ampliar el horizonte de expectativas ya establecido para cada técnica
- Indagar a partir de las variables el potencial desarrollo de múltiples modos discursivo
- Comprender la función masiva de la técnica como recurso a explotar artísticamente.
- Revalorizar las alternativas de producir objetos funcionales, propias de las disciplinas como la cerámica y el grabado, como propuestas contemporáneas de fusión entre lo artístico y lo cotidiano.

Materiales y métodos

- Contextualización del objeto de estudio: técnicas de reproducción de la imagen sobre soporte cerámico. Análisis comparativo.

² BENJAMÍN, Walter. Discursos interrumpidos Breve historia de la fotografía. Buenos Aires, Taurus Ediciones, 1989, página 75

- Rastreo documental y bibliográfico
- Indagar sobre los diferentes usos y aplicaciones de la técnica: su origen y desarrollo en el tiempo.
- Relevamiento de antecedentes que dentro del campo artístico hayan utilizado serigrafía y fotocerámica.
- Analizar relevancia, usos y campos de aplicación en la actualidad.
- Rastreo y relevamiento de artistas contemporáneos locales e internacionales
- Analizar los diferentes soportes en que se aplica (cerámica industrial, funcional, utilitarios, objetos artísticos).
- Discursos sustentados en la técnica.

Resultados

Tras la investigación realizada sobre las posibilidades técnicas y expresivas de la serigrafía vitrificable y la fotocerámica encontramos los siguientes resultados que dividimos en tres niveles.

Nivel histórico

Génesis y desarrollo

Podemos encontrar antecedentes de transferencia de imagen a un cuerpo cerámico en la cerámica minoica y micénica a través de esponjas naturales para decorar.

Durante siglos la única forma de impresión seriada parece haber sido la utilización de sellos naturales o hecho por el hombre creando motivos y diseños a través de la repetición.

A partir del sXVIII se da el desarrollo de los sistemas de impresión sobre papel logrando mayor calidad en la de imagen, siendo hasta la posterior aparición de la fotografía, el principal medio de reproducción ilustrada.

Los ceramistas al mismo tiempo estaban descubriendo óxidos metálicos que darían una gama amplia de colores utilizados para baldosas, platos y utensilios domésticos. El azul de cobalto visto por primera vez en piezas chinas, se volvió popular en el sXVII en los productos de loza fina holandesa e inglesa. También se desarrollaron los colores morados, amarillo, verde y naranja.

Es recién en el sXVIII cuando se descubre la posibilidad de combinar la tecnología del impresor en papel con los conocimientos del ceramista. En el sXIX alcanza popularidad la cerámica azul de Staffordshire generando una gran variedad de estilos particulares que en algunos casos copiaban obras clásicas o maestros

ingleses, creando un elaborado vocabulario visual que tuvo gran alcance por la exportación a mercados extranjeros.

La serigrafía tiene sus comienzos a principio del sXVIII en Japón como un desarrollo de plantillas, luego perfeccionado como plantillas exactas, pero no fue hasta el sXX que la serigrafía fue empleada tal como hoy se la conoce en la industria textil.

La fotografía hizo un gran aporte a esta técnica gracias a la incorporación de las emulsiones fotosensibles.

En los años '50 en el Reino Unido se incorpora esta técnica para la decoración de azulejos. Los primeros fueron atribuidos a Carters of Poole. Hoy en día es uno de los procesos fundamentales en la industria de la decoración cerámica, ya sea por medio de la impresión directa o de calcomanías, permitiendo la impresión en plano y sobre volumen.

Tras la aparición de la fotografía, en 1854 se realiza la primer impresión fotográfica sobre una superficie cerámica. Fue realizada en Francia por Lafon de Camarsac, quien en 1868 comercializó la reproducción de retratos fotográficos sobre platos de porcelana y como iconografía funeraria para lápidas.

Esta técnica que se conoce como Fotocerámica aun hoy se sigue utilizando y ha sido perfeccionada por las nuevas tecnologías digitales que le suman resolución, alta calidad y color local a la imagen.

Nivel técnico

Serigrafía

Transferencia de la imagen: Se coloca sobre la pantalla de hilos de seda previamente emulsionada una transparencia de la imagen que por acción de la luz queda revelada. (emulsión fotosensible símil a la de fotocerámica) . En otras partes, por el contrario la tinta atraviesa la pantalla e imprime el papel o cualquier otro soporte de impresión.

Impresión:

Plano - El procedimiento general consiste en obturar ciertas partes de la malla de esta pantalla, para que la tinta no pueda penetrar a través de tales lugares. En otras partes, por el contrario la tinta atraviesa la pantalla e imprime el papel o cualquier otro soporte de impresión.

Para la impresión directa en cerámica se tratan de tintas a base de pigmentos cerámicos.

Volumen - El desarrollo de calcos permite estampar imágenes en el volumen del cuerpo cerámico, a través de pigmentos cerámico que se reproduce sobre un papel engomado especial que se aplica a la pieza. Por acción del horno se quema, evaporándose y dejando la imagen.

Actualmente la serigrafía se ha transformado en un método semi-industrial dado que su ejecución es bastante mecánica. Se trata de una técnica que no permite la obtención de claro-oscuro, sino solamente colores planos.

Fotocerámica:

La técnica trabaja a través de un proceso selectivo de endurecimiento de los coloides, los pigmentos cerámicos y el bicromato de amonio o potasio, cuando es expuesto a la luz. Con estos elementos se genera una emulsión fotosensible que se aplica directamente sobre la superficie cerámica en biscocho o esmaltadas.

Se expone a la luz a través de una transparencia en negativo de la imagen.

La impresión es revelada quedando fijadas a la superficie cerámica las zonas donde pasó la luz. La imagen resultante sobre la cerámica se hornea, pasa a formar parte de ella y se vuelve inalterable.

Esta técnica, a diferencia de la serigrafía, permite gradaciones de valor en la imagen. Sin embargo sólo puede ser aplicada en plano.

Ambas técnicas poseen la característica de ser perdurables en el tiempo ya que por acción del proceso cerámico no son vulnerables a los efectos climáticos.

Además la cerámica tanto industrial como artística genera alternativas de emplazamiento variadas, haciendo aún más versátil su aplicación.

Nivel pedagógico

Tomamos como antecedentes los aportes de John Ruskin, Willams Morris o Walter Gropius, que se manifestaron en movimientos como Art and Craft y Bauhaus, en su perspectiva de integración transdisciplinar y vinculación directa con las necesidades sociales³, para responder al objetivo de transferir el conocimiento de técnicas que permitan al alumno de la Cátedra de Cerámica adquirir nuevos medios para la vehiculización de los potenciales discursos que pudiera construir.

³ Con la Revolución Industrial se producen cambios masivos sociales y económicos que afectan al diseño en general. Las clases medias dejan de valorar la habilidad manual del artesano por la preferencia de los productos industriales más baratos y prácticos con lo que se produce la separación inevitable entre el productor y el diseñador como queda constatado en la Gran Exposición de 1851 de productos con alto contenido técnico pero de desastroso diseño. Es entonces cuando aparece la necesidad de crear escuelas de arte, "Las escuelas de Artes Aplicadas".

No desarrollaremos el aspecto que resume estas escuelas en un funcionalismo estético, sino que apreciaremos su contribución en el enlace de diferentes técnicas, los elementos funcionales y las artes, combinados todos para un fin común.

La demanda de ajustar los contenidos de la enseñanza a las necesidades y expectativas de la comunidad para la que se prepara el alumno, es otro aspecto que desde principios siglo se viene configurando. Hoy el alumno no tiene un ámbito académico lo suficientemente flexible en lo que respecta a estas cuestiones, para que pueda transitar, sin preconceptos disciplinares que lo limiten, por los diferentes campos de acción.

Es por esto que es vital trabajar con la cultura visual que el alumno ya trae, considerando importante en este sentido, explorar técnicas que hablen con un lenguaje actual. Lo múltiple habla de lo plural, lo igual y lo distinto, de la necesidad estar en y a través del tiempo.

“El conocimiento de lo “otro” no debe emprenderse sólo para emprender su presencia, sino porque también tiene que ser sometido a un examen crítico con respecto a las ideologías que contiene, los medios de representación que utiliza y las prácticas sociales subyacentes que confirma. Lo que aquí está en juego es la necesidad de desarrollar un lazo de unión entre conocimiento y poder que sugiera posibilidades concretas para los estudiantes. Es decir, no sólo para dar a los estudiantes la oportunidad de comprender más críticamente quienes son ellos mismos como parte de una formación social más amplia, sino también para ayudarlos a qué de una forma crítica hagan suyas las formas de conocimiento que tradicionalmente les han sido vetadas”. H. Giroux *Los profesores como intelectuales*, 1990 ⁴

Nivel Artístico: Usos, aplicaciones, conceptos

A partir de la década del '50 los artistas se vieron atraídos por las posibilidades que abrían las nuevas técnicas y materiales gráficos e industriales, incorporándolas a sus experimentaciones plásticas. Por este motivo a partir de aquí y en la década siguiente el sentimiento de hacer que arte e industria sean compatibles se deja oír.

La incorporación definitiva los métodos de impresión al campo artístico se dio de la mano de la generación de artistas pop que, a comienzos de la década del '60 los tomaron como eficaz recurso expresivo, indispensable para la concreción plástica de sus ideas. Andy Warhol, es el primero en incorporar la serigrafía combinándola con diferentes soportes y materiales, explotando al máximo la capacidad de multiplicar la imagen. Sus propias repeticiones en serie de una misma imagen ridiculizaban

⁴ HUERTA, Richard. *Lindes creativos en Educación Artística y Medios de Comunicación*. En: ACASO LÓPEZ-BOSCH, María, ALVAREZ RODRIGUEZ, Ma. Dolores Granada, BELTRÁN MIR, Carmen Lidón [et al.]. *Investigación en Educación Artística*, Granda, Editorial Universidad de Granada, 2005.

abiertamente la saturación producida por los medios. Las formas atrevidas, los colores brillantes y planos y la calidad impersonal de la técnica resultaron irresistibles.

“Para Andy Warhol y Roy Lichtenstein el tratamiento de los ídolos comerciales y los medios de comunicación tienen especiales consecuencias en el arte: Lichtenstein iguala su pintura al comic de tal forma que parece haber sido concebida reticulada mecánicamente. Warhol recurre a las técnicas impersonales de la reproducción mecánica. A ambos le preocupan la virilidad y lo femenino como clichés sexuales.”⁵

En el arte contemporáneo algunos ceramistas recurren a la serigrafía vitrificable, para introducir en sus obras motivos pertenecientes a su poética personal, sin adoptar por ello el carácter de producción en serie que le es propio, y sólo es empleado como mero procedimiento plástico. Es el caso del artista emergente Vince Palacios de la Escuela de Nueva York, que logra un importante desarrollo de la imagen serigráfica, pero que sólo se la reproduce en una obra .

Los paisajes escenográficos de Paul Scott por otra parte, reproducen partes de motivos de loza tradicional azul, con un sentido contemporáneo, dándole una dimensión espacial al disponerlos como piezas de una maqueta.

Podemos citar dentro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata las obras de Lujan Podestá, artista que recurre a la serigrafía y la cerámica industrial como medios para construir a partir de la seriación, un discurso que resignifica lo utilitario al intervenirlos mediante la serigrafía y al descontextualizarlos.

Genera una obra objetual donde presenta una serie de tazas de similares características intervenidas de manera diferente con la palabra y el dibujo, y dispuestas espacialmente de diversas maneras (apiladas, solas, rotas, colgadas etc.). En la exhibición que realizó en la Galería Corazón, de la ciudad de La Plata en el año 2007, las dispuso en toda la sala como grupos de tazas alteradas de diversas formas.

Lo mecánico y seriado está dado por lo industrial del molde de cerámica y la serigrafía, es decir las técnicas. Sin embargo, la totalidad de las tazas se distinguen entre sí por los diferentes dibujos y palabras estampadas. Estos dibujos y palabras están hechos al modo de grafismos infantiles y letras de tipografía gestual. Esto da identidad a cada objeto dentro de una aparente homogenización categórica, la idea de una humanización de la taza.

Según la disposición y la relación con las demás tazas, si están solas o en grupo, o el soporte donde se apoyan, es que remiten a relaciones humanas y sociales. Una suerte de población de tazas. En este tipo de producción, vemos una interesante

⁵ OSTERWOLD, Tilman. POP ART, Alemania, Taschen, 1992, pág.49

utilización de de la reproducción al servicio del mensaje donde armoniza lo industrial y lo artístico.

Conclusión y discusiones

Las técnicas propuestas garantizan una efectiva reproducción de imágenes variadas y de fácil acceso. La tecnología digital permite hoy en día realizar fotomontajes, capturas y retoques que aumentan la capacidad del juego expresivo.

Así mismo, la cerámica como soporte aporta tanto perdurabilidad como maleabilidad, y una versatilidad que abarca tanto formas planas como volumétricas. A esto se suma la cerámica industrial como medio, la que puede abrir la práctica artística a las formas de arte objetual y ready made.

La transdisciplinariedad de estas técnicas inserta la imagen bidimensional en un soporte factible de ser trabajado en otras dimensiones y de ser emplazado en diversos contextos.

Igualmente recae en el nivel pedagógico el desafío de entender y transferir la técnica como forma de construir sentido. Superar lo experimentado y legitimado para dar lugar al proceso creativo.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland, La Cámara Lúcida, Notas sobre la fotografía, España, Ed. Paidós Comunicación, 1980.

BENJAMIN, Walter. Discursos interrumpidos, Buenos Aires, Taurus Ediciones, 1989 .

FRIED SCHNITMAN, Dora. Nuevos paradigmas, Cultura y subjetividad, Buenos Aires, Paidós, 1998

GRASSI, María Celia, TEDESCHI, Ángela, Del PETRE, NORMA [et al.]. Proyecto de investigación: Alternativas expresivas y tecnológicas en la cerámica contemporánea: serigrafía y fotocerámica. Mixes procedimentales. 11B/220 Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional La Plata, 2009

ACASO LÓPEZ-BOSCH, María, ALVAREZ RODRIGUEZ, Ma. Dolores Granada, BELTRÁN MIR, Carmen Lidón [et al.]. . Investigación en Educación Artística 2005, Universidad de Granada, Universidad de Sevilla, Catálogo de publicaciones N° 25, Editorial Universidad de Granada, Granada.

MARCHÁN FIZ, Simón. Del arte objetual al arte de concepto, Madrid, Ediciones Akkal S.A. 1986.

OSTERWOLD, Tilman. Pop Art, Alemania, Taschen 1992

PEVSNER, Nikolaus. Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1977.

SCOTT, Paul. Cerámicas y técnicas de impresión, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1997