

LA POÉTICA DE LA IMAGEN DIGITAL EN LAS PRODUCCIONES CERÁMICAS CONTEMPORÁNEAS. APORTES DE LAS OBRAS DE CLAIRE VERKOYEN, MAREK CECULA Y OLE LISLERUD

Graciela Olio - Natalia Ramírez

Este trabajo es parte del proyecto de investigación: “La imagen gráfica y su desarrollo en la producción artística contemporánea. Aportes para una propuesta pedagógica interdisciplinaria” de la Cátedra Agüero, de Grabado y Arte Impreso, del Departamento de Artes Visuales, “Prilidiano Pueyrredón” perteneciente al IUNA. Proyecto dirigido por el Prof. Rodolfo Agüero y codirigido por la Prof. Cristina Arraga, equipo del cual formamos parte desde la Cátedra Taller Cerámico.¹

Dicho proyecto estudia el desarrollo que las imágenes gráficas presentan en la producción artística contemporánea, transgrediendo los límites disciplinares, ubicándose así en lo interdisciplinario y seleccionando para ello casos testigo de artistas y obras.

En nuestra condición de productoras e investigadoras en el campo de la Cerámica contemporánea, en estos últimos años estamos trabajando a partir de los análisis teóricos y tecnológicos de producciones objetuales cerámicas existentes, en tanto reunen las condiciones de Gráfica en la Cerámica. A partir de esta profundización establecimos una matriz conceptual que sustenta la clasificación de “Objeto Cerámico Gráfico” (OCG) como una subcategoría de “Objeto gráfico”, en el marco del género ya históricamente establecido de “Objeto artístico”.²

Si bien las categorías establecen espacios estáticos en un intento de clasificación de géneros artísticos, el arte contemporáneo admite y necesita de la movilidad permanente de tales clasificatorias, contaminándose entre sí y borrando las fronteras impuestas desde la teoría. Por tanto nosotros necesitamos ubicar esta subcategoría antes mencionada, en un espacio ya establecido como el del Objeto artístico, con el único propósito de obtener un lugar desde donde movernos con libertad. En éste sentido, consideramos necesario provocar desplazamientos de un espacio categórico y cerrado, en avances de propuestas de intergénero tales como instalaciones objetuales, intervenciones, acciones, arte cerámico sobre soporte digital como videos o fotografías que trabajan sobre el concepto de lo cerámico, entre otras manifestaciones artísticas donde se incluye o se opera desde el objeto cerámico.

Aclarada la cuestión de género con respecto al Objeto Cerámico Gráfico, en el presente trabajo intentamos abordar algunas consideraciones en torno a la poética que imprime la imagen digital en las producciones cerámicas contemporáneas. Por tanto analizaremos esta temática acotada a tres artistas ceramistas contemporáneos que utilizan la imagen digital como pilar fundamental en sus prácticas, revelando en dicha elección una fuerte apuesta por lo gráfico, extendiéndose a lo fotográfico en un claro discurso polisémico.

La poética a la que hacemos referencia, se refiere al estudio del discurso artístico que en este caso está materializado a través de imágenes digitales, las cuales consideramos proponen nuevos y variados caminos conceptuales sólo factibles y a propósito de las posibilidades que ofrece la imagen digital.

¹ Acreditado en el Programa de Incentivos a Docentes Investigadores del Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología para el período 2009-2010 por el Instituto Universitario Nacional del Arte.

² Olio, Graciela, Ramírez, Natalia, Mastruzzo, Julieta. “Un intento por conceptualizar el Objeto Cerámico Gráfico, OCG”. Ponencia. 2008. 4º Jornadas JIDAP. FBA. UNLP. P. 8.

Estas posibilidades digitales que a través del proceso cerámico imprimen y marcan al objeto cerámico, son inéditas como rasgo cerámico gráfico en términos históricos. Lo posibilitan los avances tecnológicos en torno a lo gráfico en general y en particular en los procedimientos aptos para ser impresos a través del fuego.

“(…)Los artistas inventan herramientas, imaginan nuevas representaciones del universo y elaboran los nuevos lenguajes del mañana. Son investigadores por naturaleza y por definición, lo admitimos como una evidencia. Los artistas que recurren a las nuevas tecnologías numéricas son exploradores, descifradores e interceptores de esas tecnologías, que permiten a la sociedad incorporarlas.

El artista investigador se transformó entonces en un actor aún más importante que antes en nuestras sociedades y economías actuales del saber, en la edad de las tecnologías numéricas.”³

Estas herramientas que ofrecen las nuevas tecnologías necesariamente proponen nuevas poéticas en los discursos artísticos. La producción de imagen ha variado desde lo manual, pasando por lo tecnológico (grabado), luego por lo fotoquímico (la fotografía) y lo electrónico. La imagen digital, que se conforma de un conjunto de píxeles, puede reproducir una imagen, pero también puede transformarla, donde el referente ya no se reconoce como tal.

En este nuevo marco de posibilidades de la imagen, la cerámica desde hace unos pocos años, también ha incorporado su uso a través de lo que se llama fotocerámica digital, calcomanías digitales, laser decalc, digital decalc, digital print, etc. Estas técnicas conforman un grupo de procedimientos cerámicos que devenidos de la gráfica tradicional son renovados y recreados en la gráfica digital, por lo cual, se imprime nuevo orden conceptual en la imagen cerámica. Esta posibilidad de registrar e imprimir una realidad reproducida virtualmente, transformada o reinventada a través de un proceso cerámico es absolutamente nuevo.

Las imágenes entonces son digitalizadas e ingresadas a un software en el cual se pueden trabajar infinitamente. El resultado final de la imagen es impreso a través de una impresora con tonner cerámico sobre un papel de calcomanías vitrificables. Estas calcomanías son aplicadas sobre la superficie cerámica esmaltada o vitrificada y horneadas entre 800 y 850 °C. El resultado técnico es una imagen vitrea e integrada a través de la temperatura al soporte cerámico.

Esta novedad cerámica implica, entre otras cosas, todo una reconsideración en el terreno discursivo de las imágenes. Se incorpora la problemática del espacio y el tiempo desde una imagen de orden real, representativo y narrativo o desde una construcción imaginaria que tienen sus propias leyes. Se suma la operación de la apropiación de imágenes ajenas que actúan como elemento disparador de las poéticas personales.

“(…)Desde comienzos de los años noventa, un número cada vez mayor de artistas interpretan, reproducen, reexponen o utilizan obras realizadas por otros o productos culturales disponibles. Ese arte de la post producción responde a la multiplicación de la oferta cultural, aunque también más indirectamente respondería a la inclusión dentro del mundo del arte de formas hasta entonces ignoradas o despreciadas. Podríamos decir que tales artistas que insertan su propio trabajo en el de otros contribuyen a

³ **Fisher, Hervé.** “El choque digital”. “Le choc du numérique”. VLB éditeur et Hervé Fisher. 2001. Primera edición en español. Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Buenos Aires. Argentina. 2002. p. 135,136.

abolir la distinción tradicional entre producción y consumo, creación y copia, redy made y obra original. La materia que manipula ya no es materia prima.”⁴

La construcción de sentido que necesariamente plantea el trabajo visual, parece agudizarse con la imagen digital. El análisis semiótico del lenguaje visual donde la obra se alza como signo con sus distintos niveles de codificación de la imagen, implica creemos, una mayor reflexión en el terreno de lo simbólico que una imagen de manufactura manual o técnica, que en sus ejecuciones directas o mediatizadas, construyen sus discursos y poéticas.

La imagen digital carece de nuestra intervención artesanal en su materialización. La materia digital nos es ajena, no está en nuestras manos. Recibimos el producto digital que generamos con nuestra producción intelectual. Se materializa desde un otro máquina impresora y nos vuelve hecho imagen que imprimiremos en la obra cerámica, en este caso.

Las obras que trataremos en este trabajo son de Claire Verkoyen, Marek Cecula y Ole Lislerud. Los tres artistas ceramistas trabajan en distintos contextos históricos, políticos y geográficos. Verkoyen trabaja en Amsterdam, Holanda, Lislerud es nacido en Sudáfrica educado en Noruega y trabaja por el mundo occidental y oriental dejando su huella, y Marek Cecula es polaco, vive y trabaja en New York y Polonia.

Las tres propuestas de obra cerámica contemporánea que ellos ofrecen, consideramos que marcan nuevos rumbos en el desarrollo de lo cerámico y más específicamente de lo gráfico cerámico desde lo objetual y desde la cerámica en relación con la arquitectura.

Claire Verkoyen y Marek Cecula trabajan con propuestas objetuales, construyendo sus prácticas desde el objeto cerámico gráfico. Ole Lislerud, imprime sus imágenes en lo que él mismo denomina “la piel de la arquitectura”. Esto es sobre baldosas de diversos tamaños con los que conforma enormes murales cerámicos que no sólo revisten un muro, sino que insiden categóricamente en la conformación espacial del lugar.

Claire Verkoyen

Entre Abril y Octubre de 2007, Claire Verkoyen realizó una muestra llamada “Pretty Dutch” en el Nationaal Keramiek-museum Princessehof, en Leeuwarden, una ciudad al norte de Holanda. En esta serie de trabajos, se inspira en la porcelana holandesa del siglo XVIII. La Dutch Porcelain, es la denominación utilizada para la porcelana holandesa producida entre 1759 y 1814 en Weesp, Loosdrecht, caracterizada por su alta calidad y rica decoración pintada a mano, recreando escenas de flores, frutas jugosas y arañas peludas comiéndose una mosca, por ejemplo. La inspiración decorativa de estas porcelanas era tomada de la pintura holandesa, no de escenas naturales, sino que realizaban una suerte de cita de la tradición pictórica de Holanda.

Con su técnica refinadísima, la que trabaja muy rigurosamente, consigue transportar sobre vasos cilíndricos de porcelana impecable, una decoración basada en técnicas de impresión como la serigrafía y la fotocerámica digital, que en exquisita simbiosis, construyen escenas casi cinematográficas alrededor de un objeto con superficie en revolución, donde cada punto de vista se convierte en una fiesta visual.

Ella vuelve a utilizar la cita al pasado de la tradición, como en las famosas Dutch Porcelains, pero ya no elabora cuidadosamente sus motivos a mano sino que utiliza el recurso y la poética que nos brinda la imagen digital. La araña peluda, vuelva a comerse a la mosca, los insectos invaden las flores y plantas, las mariposas y los

⁴ **Bourriaud Nicolas.** “Post Producción”. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2004. p. 7

mosquitos revolotean por el campo visual del vaso de porcelana, pero devenidos de un mundo capturado de lo real, son fotografiados, scaneados y transformados dentro de un procesador que los imprime en una imagen absolutamente nueva.

Dentro de los “cartouches”, que son una suerte de ventana al mundo de fantasías que recrea voluntariamente con humor e ironía, muestra una naturaleza vulnerable y fusiona el pasado y el presente, lo natural y lo artificial, en una combinación contemporánea de técnicas y materiales propios de la cerámica de hoy y de siempre.

1-



2-



1- “Buckets” bone china Ø 29cm, height 26 cm. 2007.

2- “Buckets” bone china (detalle)

3-



4-



3- “Buckets” bone china Ø 29cm, height 26 cm. 2007.

4- “Buckets” bone china (detalle)

Marek Cecula

Por otro lado, Marek Cecula, en su “The Porcelain Carpet Project”, instalación presentada entre Enero y Marzo de 2002, en Grand Arts, en Kansas City, un espacio de arte con salas de exhibición, producción y experimentación artística fundado en 1995, nos arroja ante un trabajo artístico conformado por 576 platos para vajilla de porcelana impresos dividido en tres grupos de 192 platos cada uno.

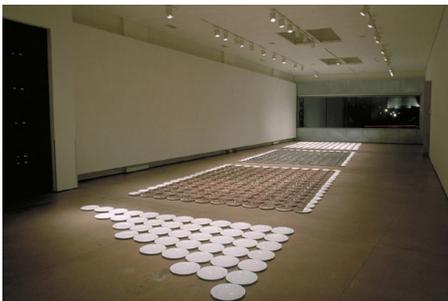
El proyecto que imprime sobre los platos de porcelana el diseño de una alfombra clásica oriental del Norte de la India, con calcomanías vitrificables digitales, está armado sobre el piso y la pared en tres instancias diferenciadas por el color y la impresión. En la “Phase I” la producción industrial de platos queda blanca sin impresión, en la “Phase II”, la impresión del diseño de la alfombra está realizada en blanco y negro y en la “Phase III”, en el color real de la alfombra.

El artista plantea las tres instancias de la producción de la imagen tradicional cerámica, del blanco vacío, pasa por el dibujo reproducido en blanco y negro y luego en color. La gran diferencia con los procesos tradicionales está en que las técnicas digitales no necesitan de este proceso, el cual está irónicamente planteado como si fuera manual.

La alfombra original fue fotografiada y scaneada, adaptando las formas del modelo a las formas de los platos a través de un software. El resultado de este proceso es un material digital vitrificable que fué transferido a los platos de porcelana a través de calcomanías que luego de colocadas fueron horneadas. De este modo el artista creó una alfombra de porcelana. La elección del material porcelana, la forma plato, la imagen alfombra y el lugar piso, crea una obra de gran tensión dado que justamente el plato de vajilla de porcelana impide pisar la alfombra que está en el piso. Esto funciona como un espacio de tensión en la limitación de movimientos del espectador quien debe recorrer la instalación desde los reducidos espacios conformados entre los tres grupos y los bordes.

En este trabajo Cecula nos habla de múltiples relaciones entre el trabajo industrial, artesanal y artístico, cruzando las técnicas antiguas con las más modernas tecnologías.

5-



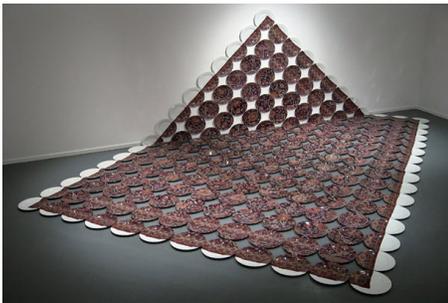
6-



5- "The porcelain carpet". 4.20m x 16.5m. 2002.

6- "The porcelain carpet". (detalle)

7-



8-



7- "The porcelain carpet". (detalle)

8- "The porcelain carpet". (detalle)

Ole Lislérud

Por último Ole Lislérud, nos invita a recorrer el mundo occidental y oriental de la mano de sus grandes murales cerámicos, donde a través de lo que él llama la "piel de la arquitectura" imprime múltiples signos, símbolos e íconos de la cultura contemporánea.

En la Serie "I Shop Therefore I Am and you Body is a Battleground" en Gimhae Clayarch Museum, KoreaAm-Museum, en Korea, Lislérud toma el texto de Descartes "I think, therefore I am" y lo completa con el texto de Barbara Kruger "Your body is a Battleground". Las imágenes que elige e imprime digitalmente conforman un universo femenino que confrontan el contraste entre lo ideal y lo real. Cita el autorretrato sufriente de Frida Kahlo y la antigua belleza simbólica de la Venus de Botticelli y lo

enfrenta a la foto de una mujer con una remera que dice “abuse of power comes as no surprise”.

El uso del poder político y de la pornografía, la oferta de los cuerpos, los slogans y rezos, concentrados en el camino de la sociedad consumista es presentado crudamente, en tanto estamos siempre consumiendo, copiando y reproduciendo imágenes y textos, independientemente del tiempo y del espacio, nos habla del arte y del kitsch en la sociedad mediática. Como no podía ser de otro modo con este discurso crítico, utiliza una poética devenida de lo digital, y lo mediático. Imprime con fotocerámica digital, la que combina con grandes impresiones serigráficas y chorreados manuales tratando de marcar un gesto de rebeldía frente a las imposiciones de los medios masivos de comunicación. Utiliza caligrafía, escritos, grafittis y marcas que son grabados dentro de la superficie de las baldosas de porcelana para crear símbolos y metáforas.

En sus variados e importantísimos proyectos (más de 20) realizados en países como Estados Unidos, Canadá, Turquía, Noruega, Japón y China, ha mostrado que las diferencias entre la autonomía y la función, entre la arquitectura y el arte, entre imágenes y textos tanto como la distinción entre lo visible y lo invisible son relativos a un tiempo y un espacio y que están en un proceso que nunca termina.

9-



10-



9- “I Shop Therefore I Am and you Body is a Battleground”.

11-



10- “I Shop Therefore”

12-



11- “I Shop Therefore I Am and you Body is a Battleground” (detalle). 10- “I Shop Therefore ”(detalle).

Al observar la obra de estos 3 artistas coincidimos en que se sirven del medio digital para realizar la concreción de la imagen y su discurso. En Verkoyen para lograr la imagen fiel y fotográfica que aplica sobre sus vasos y a la que opone simbólicamente con la tradición holandesa de la pintura a mano sobre la porcelana, en Cecula para obtener la copia de una alfombra que descontextualiza totalmente y resignifica al aplicarla sobre una superficie que se contradice con su función o en Lislud que lo utiliza para adaptar la imagen a grandes superficies y luego seguir interviniendo manualmente. Todo esto no hubiese sido posible sin el medio digital, el que conceptualmente tiene un peso sobre la obra y se proyecta como discurso. La ausencia de nuestra intervención en su materialización no deja de sugerir que una vez concretada pueda ser manipulada, adaptada, recortada, rota, manchada. En su reproductibilidad son iguales y en su fusión con la pieza cerámica son únicas

enriquecidas en una suerte de interrelación imagen-cuerpo indisoluble. Obtener la imagen digitalizada es sólo el comienzo. El aporte desde el lugar de artistas que utilizan el medio digital como herramienta se sustenta en su soporte, la imagen gráfica no esta en un papel, un plotter o un lienzo, esta aplicada sobre una superficie cerámica capaz de perdurar en el tiempo con la propiedad de revestir o de ser objeto, de extenderse espacialmente y reproducirse objetualmente para de ese modo ser trasladada a un ámbito de apreciación popular constituida en obra de arte.

Podemos afirmar que la tecnología digital nos invita a ingresar en un mundo nuevo pleno de posibilidades técnicas de producción y nos incorpora inevitablemente en un proceso de cambios permanentes e infinitos en la apreciación estética y en las poéticas y los discursos que construyen el sentido de nuestras prácticas artísticas.

“(…) Por estas razones se presenta la interrogante si la Estética Digital posee un objeto de estudio, o de qué forma se deben evaluar o apreciar estas nuevas formas digitales de arte; e inclusive en primera instancia, cómo determinar qué es arte y qué no lo es en un plano digital. Aquí entonces adquieren relevancia aspectos filosóficos, no sólo se debe estudiar el nuevo arte digital como el resultado de innovaciones tecnológicas, sino que se evidencia un cambio de fondo, en los conceptos o juicios de apreciación estética, por lo que existe toda una corriente de investigación en Europa sobre los aspectos que le dan forma a una nueva Estética Digital. “

Bibliografía

Libros:

- **Fisher, Hervé.** “El choque digital”. “Le choc du numerique”. VLB éditeur et Hervé Fisher. 2001. Primera edición en español. Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Buenos Aires. Argentina. 2002.
- **Bourriaud Nicolas.** “Post Producción”. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2004.

Artículos, ensayos y ponencias:

- **Berk, Anne.** “Claire Verkoyen – Refined and Alienating”. Ceramics Art and Perception Nº 71. Editor Janet Mansfield. Australia. 2008. p. 34-37.
- **Olio, Graciela, Ramírez, Natalia, Mastruzzo, Julieta.** “Un intento por conceptualizar el Objeto Cerámico Gráfico, OCG”. Ponencia. 2008. 4º Jornadas JIDAP. FBA. UNLP. www.gracielaolio.com.ar

Sitios Web:

www.claireverkoyen.com
www.oleliserud.com
www.marekcecula.com

www.artcn.net

Artículos en sitios Web:

- **Valero, Rossana.** “El Arte Digital: ¿Nuevas técnicas de producción o cambio en la apreciación estética? N° 4. México. Enero-Junio 2002. <http://hyper-textos.mty.mx/num4valero.html>
- **Schouwenberg, Louise.** “Digital poetry and old crafts, porcelain by Claire Verkoyen”. Diciembre de 2003. Ceramics Art and Perception. Editor Janet Mansfield. Australia.
<http://www.xs4all.nl/~phogers/publicaties/ceramicsmagazine.htm>
- **Schmedling, Olga.** “ Ole Lislrud A Cosmopolitan Globetrotter- in a Cosmopolitical’ Age”. Ceramics Art and Perception. N° 75. 2009. Australia.
http://www.olelislrud.com/article/cosmopolitan_globetrotter.html
- **Perreault, John.** “The Interstitial: The Dishes are on the Floor (And Up the Wall) Marek Cecula is taking the tradition of the industrial ceramic decal one step further, one mile further”. First print publication: NY Arts. November 2002. Reproducido por Ceramics Today por cortesía del autor
www.artsjournal.com/artopia.
www.ceramicstoday.com/articles/marek_cecula.htm
- **Matthew Kangas.** “Breaking Barriers: Recent American Craft”. Publicado en <http://www.olelislrud.com/>. ISO-8859-1