



Mural / Instalación

Guía para el desarrollo de un mural y una instalación



Mural /Instalación

Algunas consideraciones para la realización de un mural y de una instalación

La pintura mural es un género que se utiliza desde que el hombre comenzó a manifestarse a través del dibujo y la pintura. La usaron los asirios, los egipcios, los griegos, los chinos, los japoneses, en medioevo europeo, en el renacimiento y barroco en las iglesias y en el siglo XX comenzó a formar parte del paisaje urbano.

En Latinoamérica se inicia en 1930 el Muralismo Mexicano. Liderado por Clemente Orozco, Diego Rivera y Alfaro Siqueiros este movimiento es el pilar fundamental para la pintura mural como vehículo de expresión, identificación y transformación de los sectores sociales más oprimidos en todo Latinoamérica.

“La revolución mexicana de 1910 fue un movimiento popular y nacional. Los grandes latifundistas eran los herederos de los conquistadores españoles y los trabajadores duramente explotados eran los aborígenes, los descendientes de los aztecas y los mayas. A la heroica revuelta de los campesinos sin tierra se unió enseguida el movimiento progresista de los intelectuales y los artistas (...). Tras la victoria de las fuerzas revolucionarias, los primeros gobiernos revolucionarios buscaron la colaboración de los artistas para la formación cultural del pueblo y la reforma de la enseñanza (...). Puesto que se quiere que el arte moderno despierte en el pueblo la espontánea creatividad de la antigua cultura mexicana, se eligen las formas más adecuadas para poner la obra de los artistas al alcance de las masas: las grandes figuraciones murales y los grabados populares. Las primeras tienen carácter decorativo y celebrativo, los segundos son narrativos y fácilmente comprensibles” (Giulio Argam).

La pintura mejicana de la revolución tuvo una amplia influencia sobre todos los países latinoamericanos y sobre todo en los que más trágica era la situación del proletariado indígena: en Chile, Colombia, Ecuador y Brasil.

En Brasil este realismo de corte social será llevado a la pintura por Cándido Portinari y en Ecuador por Guayasamín entre otros.

En Argentina es el grupo Espartaco (1959), integrado Juan Manuel Sánchez, Elena Diz, Mario Mollari y Ricardo Carpani ponen la pintura mural al servicio de las reivindicaciones obreras y gremiales y realizan pinturas en sindicatos, escuelas y espacios urbanos. Este grupo escribe un manifiesto en el que cuestionan la pintura de caballete, individual como un arte burgués, al servicio del imperialismo.

La historia del grupo Espartaco está indisolublemente ligada a la época que le dio entidad. Sus trabajos nos hablan de una época en el que las fábricas humeaban las 24 horas y los obreros peleaban por mejoras. En ese sentido su conformación y su disolución marcan el período que le dio la vida. La ebullición política de los jóvenes universitarios y obreros industriales gritaba en la mayoría de los idiomas, que la utopía era posible. Era una sociedad en la que había burgueses y proletarios con overall, y no mercados que marcan los destinos de los gobiernos, no desesperados desocupados estructurales.

Algunos de sus murales fueron realizados en lugares públicos como el gremio de la Industria del vestido, de la Sanidad, de la Industria Lechera y en el pabellón de la Facultad de Ciencias Exactas de la Ciudad Universitaria y algunas entidades gremiales que ya no existen.

Han pasado muchos años en Argentina para que la pintura mural tenga un lugar en las artes plásticas y se consolide un diálogo del hombre con su tiempo.

Lo que ha sido siempre una característica relevante de este lenguaje es su posibilidad de llegar a un público mucho más heterogéneo que el de la pintura de caballete, por el simple hecho de que es una pintura pensada simultáneamente desde la necesidad del grupo realizador de plasmar un contenido en el muro y lograr la atención del gran público.

Los contenidos trabajados en el programa "Jóvenes y Memoria" poseen características muy especiales, por eso es necesario un trabajo muy minucioso de los distintos factores formales y espaciales que van a construir la imagen, como así también una composición que reúna y sintetice dichos elementos para lograr un efecto visual importante y a la vez transmitir contenidos con gran profundidad ética.

El mural puede ser realizado en paredes interiores y exteriores, dependerá de las dimensiones y el emplazamiento, la cantidad y diversidad de espectadores que lo vean.

Un primer elemento a tener en cuenta para la pintura de un mural es la preparación del muro. Este debe estar en buenas condiciones, sin restos de pinturas anteriores, sin crecimientos naturales (musgo, algas, líquenes y moho), sin restos de humo o grasa.

Lo más atinado es raspar con un cepillo de cerda dura y cubrirlo con un revoque de cemento y arena.

Finalmente se pasa una emulsión selladora y antihumedad que deje la superficie uniforme para comenzar la tarea. Por precaución se comienza a pintar dejando un zócalo de 30 cm.

El mural se puede realizar con pinturas al agua o esmalte sintético, como así también en temple, esgrafiado, mosaico entre otras técnicas mixtas.

La realización del boceto es una tarea bien compleja, que requiere de muchos encuentros grupales entre los alumnos y el docente que los va a guiar.

Un primer paso es poder conceptualizar lo más sintéticamente posible la idea a transmitir, otra instancia es la creación de la imagen mediante la cual se hace visible esa idea.

La elección de la composición en el campo plástico –realista, hiperrealista, surrealista, abstracta, geométrica u otras– es importante construirla siempre sabiendo para qué y por qué se utiliza.

Si el muro sobre el que se pinta el mural es apaisado, la composición resultará más tranquila, se puede potenciar esto por ejemplo, con la repetición. Pueden utilizarse como recursos desde los ritmos, los gradientes formales y tonales que construyan un relato, hasta el uso de la historieta. Cuando el muro es vertical la composición resulta más dinámica, sobre todo si se utilizan las diagonales que van de los ángulos inferiores a los superiores

y viceversa.

Es importante la ubicación de las formas más pregnantes de la composición. Si se sitúan en el centro del campo plástico pueden dominar al resto de la imagen; si se apoyan en una horizontal transmitirán más quietud y si se utilizan las diagonales la composición adquiere dinamismo.

Los elementos plásticos –color, línea, valor lumínico, estructuras formales, textura– son la expresión del contenido, son vehículos de la idea.

Los indicadores espaciales a utilizar deben ser bien elegidos –superposición, disminución de detalle, perspectiva lineal, perspectiva isométrica, movimiento diagonal y otros– porque el mural va a estar integrado al espacio real, urbano y deberá dialogar con él.

Si el espacio elegido es el patio o un salón de escuela o una biblioteca, es importante encuadrarlo dentro de los intereses relativos a esos futuros espectadores.

El espacio exterior tiene que ser fotografiado, caminado, mirado desde diferentes puntos de distancia antes de realizar el mural para no tener luego sorpresas irreparables.

Realización de una Instalación

El origen de este género está en el movimiento Dadá y el Pop de los años 50. Estos movimientos son los primeros en cuestionar la relación de la obra de arte con el espectador y llegar a relativizar el valor de la obra de arte.

La Instalación como género está muy ligada al arte conceptual, estilo que comienza a aparecer en los 60 y que ubica el paradigma de la obra de arte en la “idea” restando importancia a la “forma”. Su intención es investigar los límites del arte como lenguaje, y de este modo hallar los mecanismos sintácticos, semánticos y performativos (el cómo) que utiliza el discurso estético para describir la realidad. Mecanismos que no son neutrales ni inocentes, pues construyen y organizan la realidad que, aparentemente, sólo describen. Marcel Duchamp (1887-1968) es primero en utilizar objetos de uso cotidiano y resignificando su función darles categoría de obra de arte.

Josef Beuys (1921-1986) es el artista alemán que trabaja plenamente la instalación y la acción de arte. Él es quien primero carga de una connotación sumamente profunda cada objeto elegido para componer una instalación. Los elementos utilizados en la obra pueden parecer comunes pero el significado que le determina el artista forma parte de una idea y de un deseo coherentemente elaborado que los incluye en otra realidad. El contenido es lo más importante en una instalación, por eso el o los autores deben dedicarle especial cuidado a la instancia de proyecto. Una frase memorable de Beuys es la que dice “Pensar es escultura”.

Las obras de Beuys son “obras abiertas” (trabajan el concepto de tiempo y espacio real, como así también la participación del espectador) y contradicen por principio la imagen cerrada del mundo que es transmitida gustosamente por la fotografía y los medios tecnológicos. “También contradicen las ideas de una sociedad hedonista que cree que los problemas del hombre se solucionan apretando un botón igual que en las populares series de televisión” (Arte Contemporáneo-Klaus Honnef).

“Por ello tampoco resulta extraño que sus obras requieran un colaborador activo, en lugar de un simple espectador. Cada detalle, cada pieza individual de sus trabajos requiere ser contemplada y reflejada con precisión” (Arte Contemporáneo-Klaus Honnef).

Estos antecedentes han servido como fermento para que posteriormente, un grupo de artistas jóvenes asuman la Instalación como un soporte multidimensional en el que puedan fusionar elementos de la pintura, la escultura y el dibujo, junto a las nuevas tecnologías de reproducción digital que transforman el espacio de exposición en un ambiente fluido y virtual donde el espectador queda incorporado como un elemento más de la obra.

Este tipo de propuesta ha contado con una aceptación, cada vez más amplia, tanto en el público como en las instituciones y galerías que promueven el arte contemporáneo. La producción de significados que se pone en juego con la creación estética no puede estar constreñida por las limitaciones morfológicas de los objetos que tradicionalmente se ha considerado artísticos.

El autor debe hacer dialogar la emoción con la razón para lograr una buena instalación, porque la razón será la que ordene y construya el mensaje pero si no se comunica una emoción será muy difícil que el espectador se sienta incluido en el espacio y la nueva realidad que propone la obra.

La instalación como género de arte está muy ligada al conceptualismo, otro género que comienza a aparecer en los 60 y que ubicará el paradigma de la obra de arte en la idea y resta importancia a la forma. Su intención era investigar los límites del arte como lenguaje, y de este modo hallar los mecanismos sintácticos, semánticos y performativos (el cómo) que utiliza el discurso estético para describir la realidad. Mecanismos que no son neutrales ni inocentes, pues construyen y organizan la realidad que, aparentemente, sólo describen. Puede incluir cualquier medio, desde materiales naturales hasta los más nuevos medios de comunicación, tales como video, sonido, computadoras e Internet.

Algunas instalaciones son sitios específicos de arte; ellas sólo pueden existir en el espacio para el cual son creadas, un edificio público, un parque u otros que tomen una realidad pre-existente para la estructura de la instalación.

La función del artista es articular un discurso que genere sentido y significación. Y para ello, no necesita producir necesariamente un objeto físico, pues sus ideas se pueden comunicar y materializar mediante textos, documentos y comentarios elaborados por él mismo o por otras personas. Un ejemplo de esto es la obra de Joseph Kosuth, quien instala su propuesta en cada país que visita desde autores literarios, filósofos o antropólogos de ese lugar y desde allí propone la obra.

En Argentina los primeros artistas que usan la instalación como género son los integrantes del Grupo de los Trece (CAYC, 1980), Víctor Grippo, Alfredo Portillos, Clorindo Testa, Luis Benedit. Edgardo Vigo (1927-1997) fue un artista platense, padre de un desaparecido en la última dictadura, que trabajó en todo momento desde el concepto y los objetos como expresión morfológica del mismo. Sus temas son polémicos, políticos y muy vinculados a los derechos humanos

La instalación propone modificar la relación entre el espectador y la obra, disponiéndolo a este a sentir, vivir el espacio desde un lugar diferente al que experimenta al ver una obra de arte tradicional, cerrada en sí misma y portadora de respuestas más determinadas.

El espectador tiene una intervención mayor que en los géneros tradicionales, por esta es razón este género es muy adecuado para trabajar en la instalación temas que abran debate sobre conflictos sociales, derechos humanos, memoria e historia.

El lugar que va a tomar el o los artistas como productores de discurso debe ser muy bien elaborado. Es importante tomar una posición y desde allí construir todo el sentido.

Los temas abordados por el programa "Jóvenes y Memoria" pueden desarrollarse muy bien en una instalación ya que les permite expresar un sentido a través de elementos que pueden ser de mucha simpleza y a la vez mucho sentido. Aquí les pasamos algunas cuestiones a tener en cuenta:

-Elegir primero la idea más básica, si es posible en una o dos palabras que sintetizen el mensaje a transmitir para que luego todo el recorrido de producción no pierda su rumbo.

-Buscar fuentes, documentos, fotos, lugares de referencia, artistas que hayan trabajado este género anteriormente. Para esto se pueden dividir en comisiones grupales, siempre es importante que existan responsables de la producción y realización.

-Realizar un exhaustivo relevamiento del lugar donde va a ser presentada la Instalación para luego poder elegir procedimientos y materiales que construyan el espacio de la misma.

-Los elementos utilizados pueden ser objetos nuevos o en estado obsoleto, pero que claramente cambian su significado al ser incorporados a la Instalación. Siempre será necesaria una clara marcación de límites (desde el sentido y desde los elementos plásticos) porque debe poder distinguirse, leerse como otra realidad.

-Los objetos dialogan entre sí y se expresan mediante uno o más lenguajes elegidos. Puede utilizarse una habitación cerrada en la que se trabajará con la iluminación, complementada por ejemplo, con un sonido, pero también puede ser al aire libre, con objetos resistentes a la intemperie.

-Un factor a tener en cuenta también es el tamaño de la instalación, puede ser a escala humana o puede ser con pocos elementos y de dimensiones reducidas.

-Los elementos utilizados son construidos expresamente para la instalación pero también se utilizan objetos de uso cotidiano y otro tipo de elementos como textos, videos, elementos sonoros o inclusive aromas.

-Los distintos elementos pueden estar apoyados en el piso, sobre bases, colgados del techo, pegados a la pared según sean las características espaciales que necesita la instalación y el lugar en el que se la va a exponer.

Fuente: