Universidad de Costa Rica

Facultad de Bellas Artes
Escuela de Artes Plásticas

Mosaico Mural: "Ciclo de la Vida"

Informe de Proyecto de Graduación
para optar por el grado de Licenciatura en Artes Plásticas
con énfasis en Pintura

Ana Beatriz Sánchez Malavasi

Octubre 2003
San José, Costa Rica

Tribunal Examinador

Lic. Floria Barrionuevo Chen Apuy
Presidenta

Máster Rebeca Rodríguez Muñoz
Directora del proyecto

Máster Elizabeth Thompson Vicente
Lector

Máster Eduardo Torijano Chacón
Lector

Arq. María Eugenia Vega Aguilar
Profesora invitada

Índice General

Dedicatoria	i
Agradecimiento	ii
Introducción y Objetivos	iii
Metodología	v
Capítulo I	
El Muralismo: un recorrido	2
Mosaicos: evolución y materiales	4
Mosaico Mural: un proyecto de Arte Público	12
Capítulo II	
Ubicación del Mosaico: Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno	14
Capítulo III	
Reflexiones: De lo orgánico en el arte	24
Guión Literario	29
Guión Plástico	31
Capítulo IV	
Bitácora de trabajo	36
Conclusiones	61
Bibliografía	64
Anexos	68

A mi esposo.
A mis padres y a mis hijos.
A mi familia, por su apoyo incondicional
a través de estos años.

Un agradecimiento especial a mis profesores
por sus enseñanzas y amistad.

Al personal de la Estación Experimental Fabio Baudrit M.,
que con su amable colaboración y apoyo, contribuyeron
a la realización de este mural.

Introducción

El presente trabajo se realiza dentro de la modalidad de proyecto de graduación. Este consiste en la elaboración de una obra plástica bidimensional sobre un muro de concreto, trabajada con cerámica industrial en la técnica de mosaico. El proyecto fue aprobado previamente por la Comisión de Trabajos Finales de Graduación de la Escuela de Artes Plásticas, presentando luego el plan de trabajo y diseños a la Institución donde se llevó a cabo.

El objetivo general es desarrollar la técnica de mosaico mural, proyectándose en una obra pública de gran formato en exposición permanente que cumplirá funciones tanto estéticas como didácticas, además de sensibilizar a diferentes grupos de personas que generalmente tienen poco contacto con este tipo de obras.
En atención a una petición hecha por la Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica de realizar un mural en sus instalaciones, dada mi afinidad con temas que involucren la naturaleza y el interés de realizar el trabajo final de graduación, este se llevó a cabo allí.

Los objetivos específicos pretenden:
Transmitir al espectador por medio de una obra plástica bidimensional, mi percepción sobre el ciclo de la vida.
Mostrar algunas de las facetas del trabajo de la institución (vida vegetal, cultivos, semillas, flores y experimentación) a través de mi interpretación de una flor a gran escala.
Dejar una bitácora de trabajo en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, que sirva de apoyo técnico y visual a los estudiantes u otros interesados en la realización de un mosaico mural.

Es importante destacar la labor intelectual y conceptual que se realiza antes de materializar una obra de arte, el trabajo serio y comprometido es lo que nos lleva a una propuesta formal, coherente y plásticamente bien resuelta. La obra debe estar acompañada por un informe a manera de bitácora. En este trabajo la bitácora comprende reflexiones sobre el tema y conceptos técnicos que contribuyen a dar forma al mosaico, alternándolo con fotografías del proceso.

Al consultar diferentes tesis (Biblioteca de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica) que tratan el tema del mural, encontré más apropiado, realizar este informe dándole énfasis al trabajo práctico. Realizarlo de una manera más gráfica y aprovechar la tecnología con que se cuenta actualmente. De este modo servirá como texto de consulta para los estudiantes que posteriormente realicen este tipo de trabajos y deseen ver de principio a fin como se desarrolla el mismo.

Considero necesario puntualizar, que la institución (Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno) en que quedará la obra, pertenece a la Facultad de Agronomía de la Universidad de Costa Rica. Trabajar allí me dio la oportunidad de conocerla ampliamente y compartir con las diferentes personas que ahí laboran, siendo esta una manera de trabajar interdisciplinariamente y de enriquecerse ambas partes.

Con ello se cumple uno de los propósitos de la Universidad de Costa Rica: aprovechar los recursos y el personal humano de la institución compartiendo conocimientos, instalaciones y experiencias, de una manera conjunta. A su vez cumplir uno de los objetivos de los trabajos públicos de gran formato que consiste en tomar parte en esa interacción social que se da alrededor de la obra.

El trabajar dentro de estos proyectos de Arte Público es una iniciativa que recientemente ha tomado auge dentro de la Escuela de Artes Plásticas, concientizando de esta manera a los estudiantes acerca de la importancia de dar nuestro aporte a la estética costarricense y por medio de ella contribuir a la cultura en general.

Metodología

Antes de realizar una obra artística de esta clase, se debe desarrollar primero una trabajo intelectual para llegar a un tema, en el caso de este proyecto que se realiza dentro de una institución pública, es importante primero: conocer el lugar en el cual se realizará (Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno) y su proyección dentro del país; compartir con personeros de esta Institución para recopilar vivencias y material bibliográfico de las diferentes áreas; realizar visitas de campo, fotografías y bocetos. Una vez que se cuenta con la información bibliográfica y visual necesaria, se comienza a gestar la idea o concepto dentro del artista. El mensaje que se pretende llevar al espectador a través de la forma, debe ser pasando en una primera etapa: la realización de bocetos para luego concretarla plásticamente a través de la obra. Con base en esto, se elige la técnica, estudiando todas las posibilidades de acuerdo a la ubicación y el diseño, en este caso se optó por el mosaico mural. Durante el proceso, la obra puede tener pequeñas variaciones de forma o de color que le dan un sello personal y espontáneo, siempre dentro de los términos generales propuestos en el diseño original.

Teniendo clara y resuelta esta primera etapa, se elabora un cronograma que incluye varios aspectos de cómo debe conducirse la realización del mural, llevando de manera paralela el detalle de las fotografías que mostrarán el avance de la obra y sus diferentes etapas.

La realización técnica del mural es la siguiente:

Se hace una selección en el mercado de losetas de cerámica de acuerdo a los colores del diseño, el noventa por ciento de estas se parten con una cortadora de cerámica en piezas cuadradas de pulgada y media aproximadamente dejando unas para cortar en el momento oportuno según se presentan las adaptaciones a la forma del diseño original, el material y el espacio.

Además de la cerámica se tienen las herramientas necesarias y el mortero adecuado. Se trabaja en sesiones de varias horas al día. La tarea da inicio con la preparación de un mortero con agua y este se aplica a la pared en

pequeñas áreas para tener tiempo de ir colocando las piezas una a una e ir completando el diseño. Estas piezas se golpean suavemente con un mazo de hule, antes de que se seque el mortero completamente, para afirmarlas y evitar desprendimientos.

Una vez finalizada esta labor, se procede a elegir entre los diferentes tipos de fragua y se aplica al mural para terminar de fijar las piezas entre sí y proteger sus bordes. Se elimina el exceso de la misma con una esponja húmeda y una vez seco, al día siguiente, se limpia bien con una esponja seca, para que caiga pulverizado cualquier residuo que quede sobre la cerámica, se concluye así la elaboración del mural. Para dar una mayor durabilidad al color de la fragua y evitar algún tipo de hongo o humedad en ella se le aplica en todas las sisas con una brocha fina, un sellador para concreto.

Por último, se afinan detalles de limpieza en sus alrededores y de iluminación si es necesario.

Capítulo I

El Muralismo: un recorrido

Definiciones:

"Mural: (Adj.) 1.Relativo al muro. 2.Se dice de las cosas que, extendidas, ocupan buena parte de pared o muro. 3.Pintura o decoración mural."[1]

"Muralismo: m. Arte. Práctica artística consistente en la utilización de grandes superficies murales que sirven de soporte a la pintura, el mosaico, etc."[2]

"Muralista: com. Artista que cultiva la pintura o decoración murales."[3]

Los primeros dibujos que se conocen realizados sobre un muro se dan en el Paleolítico o Antigua Edad de Piedra, a pesar de que no se sabe con certeza desde cuando se empezó a llamar o conocer estas manifestaciones como arte.
En ese tiempo la vida se desarrollaba dentro de cuevas y sus primeras herramientas fueron las manos. Poco a poco se utilizan las primeras herramientas, las cuales vienen asociadas a maneras de pensar, preparación, habilidades y desarrollo que tienen los diferentes grupos. Estas fueron una selección de palos y piedras, algunas de ellas sobrevivieron, principalmente las piedras. Poco a poco las fueron mejorando, le daban forma desgastándola en un lado o de otro según fuera necesario. Así el ser humano entra a una fase de desarrollo utilitario que se denomina Época o Edad de Piedra.
Data aproximadamente 35.000 años la primera obra de arte (Arte de las Cavernas) conocida por su refinamiento en el proceso de elaboración. El resultado es fruto de un lento crecimiento que proviene de miles de años.
Pintaban generalmente grupos de animales, cacería, rituales y cultos a la tierra. Algunas figuras se adaptaban a la forma de las rocas, en general era un arte a

---

[1] Nuevo Espasa Ilustrado 2000,Diccionario Enciclopédico, Editorial Espasa Calpe, S.A., España 1999, pág. 1185
[2] Ibid
[3] Ibid

gran escala. Los grupos que representaban cacerías, tenían un carácter ritual en honor a las deidades, los hombres generalmente los representaban en movimiento y a los animales inmóviles.

Durante la época de la prehistoria a la historia, en el arte egipcio se encontraron dibujos en paredes de tumbas de dinastías, ellos representaban una recreación de la vida diaria, su ambiente con personas, animales y botes. Los diseños eran de carácter primitivo, los seres humanos y los animales están estandarizados con un signo que los distinguía. Ya por esta época los egipcios aprenden a utilizar instrumentos de bronce, lo que empieza a significar un cambio.

A través de los años continuó su desarrollo y sus técnicas fueron cambiando conforme el hombre avanzaba y adquiría más instrumentos y nuevos conocimientos acerca de diversos materiales y su utilización. Trabajó en varias técnicas de pintura y de mosaico con diferentes materiales, casi siempre ligado a la arquitectura como soporte.

La pintura mural tiene su apogeo en diversas épocas como por ejemplo: durante el crecimiento de la Arquitectura Cristiana, en el Renacimiento, también en América con el desarrollo de las culturas precolombinas, así como la técnica de mosaico mural cuenta con obras sobresalientes durante la época Bizantina y el Modernismo.

Mosaicos: Evolución y materiales

Definición: "Se dice de la obra que resulta de encajar pequeñas piezas de piedras o vidrios, generalmente de varios colores, para formar un dibujo."[4]

Desde Mesopotamia en la región del Éufrates y el Tigris, se han encontrado restos de lo que se pueden llamar mosaicos en este momento, aunque no se utilizaban para pavimentar suelos y edificios, se utilizaban en la decoración de ciertos elementos arquitectónicos y algunos objetos (Ej. : arpas y otros instrumentos musicales). En estos objetos la decoración se hacía generalmente con piedras como madreperla y lapislázuli.

Se encontraron también pavimentos (piso o superficie transitable) de piedras redondas o cantos rodados (guijarros) en el Asia Menor, que datan del siglo VIII a. C. Uno de los documentos más antiguos sobre el arte del mosaico está fechado hacia mediados del s. III a. C. En un papiro se describe el método de realizar un pavimento de mosaico para una sala de baños. Otro documento habla sobre un navío que iba hacia Alejandría desde Siracusa, en donde el pavimento de sus cabinas, estaba decorado con motivos de la Ilíada, hecho de piedras preciosas y semi preciosas.

Durante el período Helenístico, se observan mosaicos con piedras talladas, decoran salas con piezas de colores o teselas, como se les llama a las piezas cúbicas de mármol, piedra, etc. que utilizaban los antiguos como pavimento; en ocasiones enmarcados con un fondo negro o con sombras al lado de las figuras para darles más realismo. Estos pavimentos de piedras, en algunos casos iban dentro de un mortero de cemento con cantos rodados.

Algunos mosaiquistas realizan emblemas con temas muy realistas e incorporan piedras de colores que aumentan la variedad cromática.

Pasando a la época romana, ya el mosaico se extiende a diferentes lugares como: templos, teatros, establecimientos públicos, termas, tiendas, en los pórticos o en los mercados. Las decoraciones son múltiples, como por ejemplo

---

[4] Ibid, Pág.

el estilo ajedrezado con doble filete para enmarcar escenas mitológicas, de caza, teatro, músicos, portuarias, con peces y monstruos marinos.

En cuanto a materiales, se usaron mármoles del país y procedentes de África, en gran variedad de colores. Estos eran cortados o troceados por los "tessellarius" (encargados de preparar las teselas) de forma casi cúbica y que más tarde el mosaiquista recorta en forma adecuada para adaptarlo a los diferentes diseños.

Había varios tipos de pavimento: el tessellatum (fondo), verniculatum (emblema) y sectile. El emblema y otros tipos de mosaicos eran muy usados en los edificios romanos y tenían su forma de colocarlos; en el caso del emblema, va sobre mármol, se hace en un taller y el fondo del pavimento se compone en el mismo lugar donde estará ubicado.

Los mosaiquistas romanos realizan también mosaicos portátiles de pequeño tamaño, utilizan piezas hasta de 1 mm. de lado, para expresar el trazo delgado de un pincel, algunas son copias de pinturas helenísticas y otras originales.

Se puede seguir el recorrido con el Arte cristiano y bizantino, que es cuando el mosaico pasa de ser pavimental a mural.

Dentro de la iconografía cristiana de mediados del s. IV, en las paredes se representaban figuras y en las bóvedas y cúpulas, decoraciones no figurativas. El arte cristiano se empieza a alejar del realismo de la Antigüedad clásica tomando dos direcciones: la primera se inclina por un simbolismo que haga sentir espiritualmente al ser que se trata de representar y la otra es un estilo épico-ilustrativo, que representa principalmente las escenas, acciones y sucesos anecdóticos. "Lo que el artista pretende ante todo, es la claridad de la información, la distinción de las relaciones correspondientes a la acción".[5] El arte se convierte en el instrumento de difusión de la obra educativa de la iglesia, ya no se conforma con la pura ornamentalidad, la antigua magnificencia clásica de Roma va perdiendo interés y la iglesia se proclama soberana, se empieza a crear un nuevo interés dentro de las manifestaciones artísticas.

---

[5] Hauser, Arnold, Historia Social de la Literatura y el Arte, Tomo I, Tercera Edición, Editorial Labor, S.A. Barcelona 1994, Pág. 160.

Con esta idea floreciente pasamos a lo que se denomina Arte bizantino, dentro de la ciudad de Constantinopla, que se encuentra en pleno esplendor. Es un importante punto comercial y de gran desarrollo donde conviven personas de diferentes nacionalidades, lo que da al lugar una amplia riqueza cultural.

El arte igualmente se alimenta de esta variedad cultural, a su vez le da acceso a diversos materiales, provenientes de distintos lugares En lo que respecta al mosaico, se utilizan principalmente piezas de pasta vítrea, no necesariamente lisas y pulidas, sino de superficie rugosa e incluso irregular. Los mosaicos bizantinos justinianos más importantes son los de la Iglesia de Ravena. Se dan nuevas técnicas con piezas recubiertas de plata que se entremezclan con las de oro, que creaban novedosos efectos cambiantes de luz, producían en las figuras un aspecto de realismo sorprendente. Las caras y manos las trabajaban con piezas de color más pequeñas que las del resto del diseño, así podían trabajar tonos y sombras con mucha variedad de piezas que al verlas de largo se unen. Bizancio estaba lleno de riqueza y esplendor, lo que permitió que se trabajara la técnica del mosaico, que es una técnica más costosa y menos accesible por su lento y complicado procedimiento.

En la época bizantina presenta un estilo apegado a la espiritualidad y la abstracción, con preferencia por las formas planas, frontales, solemnes y jerárquicas.

Pasa un tiempo en que los mosaicos, son relegados por la pintura de caballete, hasta más o menos en el siglo VII en Oriente, con el arte islámico, que se da un renacimiento del arte musivario o de mosaicos, donde estos recubren al igual que las pinturas murales, los muros y techos de muchos edificios; al poco tiempo bajó la producción de este tipo de obras por algunas décadas.

Los temas eran figurativos, de paisajes tratados en perspectiva, animales, árboles, plantas y flores estilizadas, elementos geométricos; se suprimen los personajes para no tener conflicto con la religión islámica. Los temas geométricos son los más trabajados por el artista musulmán. En lo que se refiere a materiales empiezan a sustituir mármoles y mosaicos por cerámica

vidriada, trabajos en yesería y madera que son de más bajo costo y se pueden realizar con mayor rapidez.

Al continuar con los puntos importantes del trabajo de mosaicos, cabe situarse dentro del Arte medieval, con los pavimentos que nos vienen de herencia de los antiguos pavimentos romanos. Se emplean mármoles o piedras calizas duras, para los blancos, negros y otros colores también tierra cocida para el rojo. Los pavimentos de piedras de canto se usaban en las iglesias, edificios y calles por su bajo costo. Presentan temas iconográficos del Antiguo Testamento, obras mitológicas, signos zodiacales, literarios, leyendas populares y animales.

Fue un sistema de pavimento sencillo, que ha perdurado hasta no hace muchos años.

Por esas épocas también en América se produce el Arte precolombino donde se manifiesta esta técnica, principalmente en trabajos lapidarios con piedras duras, en la producción de máscaras cubiertas de mosaicos de turquesa, jade, coral, concha nácar, malaquita, madreperla blanca y roja, obsidiana y otros materiales preciosos; en culturas como la de los mayas, aztecas, mochicas, toltecas, zapotecas, teotihuacanos y mixtecas. Estas decoraciones se aplicaban en objetos de valor para uso personal, por ello su esmerado acabado: tallando las piedras, pegándolas con gomas naturales sobre la superficie del objeto, luego se bruñían con arena fina que les daba un brillo diferente. Un ejemplo de mosaicos es el del Valle de Oaxaca como revestimiento en las paredes de los edificios de Mitla.

Manifestaciones aisladas se conocen, pero básicamente durante el siglo XIV el mosaico lo vemos relegado por la pintura de caballete. Este pierde su autonomía y no es hasta el siglo XV que retoma fuerza principalmente en Florencia con Dominico Guirlandaio con la obra de la Anunciación en la catedral florentina, también en Venecia, Paolo Ucello y Andrea del Castagno forman una nueva escuela de mosaico. En el s. XVI, Tiziano elabora cartones para mosaicos murales, la Basílica de San Marcos en Venecia, es decorada con mosaicos al estilo del arte bizantino. Poco a poco se cambian los diseños

y los artesanos experimentados que traían a trabajar, se adaptan a los nuevos estilos, a pesar de mantener un poco la influencia bizantina.

En Venecia, el arte del mosaico tuvo gran importancia, desde el siglo IX hasta el XVI. Durante esta época Venecia se destaca más por sus mosaiquistas que por sus pintores que en su mayoría eran importados.

En el s. XVII, Roma se convierte nuevamente en el centro productor de mosaicos, vuelve a tomar gran importancia y es ahí donde se forman nuevos especialistas. Le da un gran impulso a esta técnica las decoraciones que se hicieron en la Basílica de San Pedro.

Ya en el s. XVIII se aprecia el mosaico por su durabilidad en comparación con la pintura, ya viendo la experiencia en diferentes murales pictóricos que se deterioraban con facilidad cada año, se prefieren estos materiales que no pierden la vivacidad de sus colores.

Existe cierta preferencia por los trabajos de gran formato que se adaptaban a la arquitectura, realizados en pasta vítrea, estos se caracterizan por ser reproducciones de obras pictóricas de caballete. Tienen una gran complejidad técnica, que solo acercándose se reconoce que son mosaicos, ya que de lejos parecen una pintura. Llegaron a realizar mosaicos en miniatura en los que las piezas eran de 1 mm. , principalmente para la decoración de objetos pequeños de uso común o decoración del mobiliario.

A principios del s. XIX, en Francia se inaugura una escuela imperial de mosaicos. En esta institución, la actividad principal era la imitación y restauración de diseños antiguos. Ya a mitad de siglo en Roma, también se abre una escuela que luego se traslada a San Petesburgo con la intención de reproducir pinturas en esta técnica, es hasta finales de siglo que se empieza a realizar mosaicos originales y trabajar miniaturas muy detalladas, involucrando formas curvas. Hacia 1900, ya en el siglo XX, el arquitecto Antonio Gaudí le da un gran impulso a esta técnica incorporándola en sus diseños arquitectónicos: recubriendo edificios, tejados, chimeneas, cúpulas y otras formas, con azulejos cerámicos, fragmentos de vidrio y restos de vajillas quebradas. Adapta los materiales a las formas y al verlos parecen como

escamas pegadas a un cuerpo, recorren columnas, montículos, curvas, etc. Una de sus obras más importantes en que trabajó el mosaico es: el Templo de la Sagrada Familia en Barcelona, España (aún en construcción).

Este, junto con otros trabajos, "son ejemplos del renacer del arte del mosaico que vuelve a retomar su importancia como arte y a la vez aparece la figura del artista-mosaiquista, que diseña y realiza sus propios mosaicos"[6].

Se pueden nombrar también dentro de los artistas que trabajaron el arte del mosaico a: Fernand Léger, Lucio Fontana, David Alfaro Sigueiros, Juan O'Gorman, Diego Rivera y Rufino Tamayo. Destacados artistas también, que preparaban diseños para mosaicos son: Marc Chagall, Gustav Klimt, Oscar Kokoschka y Georges Braque. Otros incorporan los mosaicos a edificios, y pavimentos, dándole un aspecto original y diferente. Esta técnica, traspasa las diferentes épocas y vuelve a incorporarse dentro diferentes creaciones artísticas, principalmente en obras de carácter público. A la lista de materiales tradicionales como: piedra, mármol, cantos rodados, granito, pasta vítrea y piedras semipreciosas, se incorporan nuevos, algunos más accesibles y con más variedad cromática como la cerámica artesanal y la cerámica industrial, que es más fácil de manipular y conseguir en el mercado.

Con cualquiera de los materiales, el proceso no es fácil, más bien es lento, requiere de planeamiento y preparación minuciosa, pero con la ventaja de que son duraderos, lo que garantiza que la obra perdurará por muchos años.

Los trabajos de mosaicos que más conocemos se han realizado en materiales que podemos clasificar de la siguiente manera:

Materiales pétreos: Piedra o materiales compactos (para cortarlos sin mayor problema). Conocido por los antiguos como un material resistente a los cambios continuos y la acción de agentes geológicos, lo que lo hace uno de los primeros materiales utilizados por los mosaiquistas.

Existen tres grupos principales en que podemos clasificar estos materiales: rocas eruptivas o ígneas, rocas sedimentarias y rocas metamórficas de

---

[6] CHAVARRIA, Joaquim, El Mosaico, Parramón Ediciones, S.A. 1° edición, Barcelona, España, 1998, Pág.19

acuerdo a su génesis geológica. Se han utilizado en diversidad de trabajos desde suelos de guijarros o cantos rodados en las calles, columnas cubiertas de mosaicos de mármol, hasta finas miniaturas de mármol y piedras semipreciosas.

Las piedras las extraían generalmente de la ciudad donde trabajaban o de sus alrededores, solo en obras que fuera necesario un color específico, la trasladaban de otras zonas, si se daba la oportunidad. Una de las ventajas de este material con el color, es que no cambia y presenta poco desgaste.

El más utilizado de estos materiales fue el mármol, aunque también se trabajó el granito, serpentina, pórfido y basalto. Como se mencionó anteriormente las piedras semipreciosas también se utilizaron en la realización de mosaicos, aunque en menor cantidad por su elevado costo. Estas deben cortarse con herramientas más especializadas para tener un buen resultado, se utilizaron en trabajos pequeños principalmente o en ciertos detalles dentro de un mosaico de pasta vítrea o mármol. Algunos de ellos son: lapislázuli, ágata, cuarzo, malaquita, amatista y jade.

Actualmente, también se realizan pavimentos y mosaicos de piedra como complemento de obras arquitectónicas, aunque no es de los materiales más utilizados, existen otras opciones más accesibles en el mercado como son los materiales cerámicos.

Materiales cerámicos: El uso de estos es más corriente actualmente, dado que el proceso de preparación de las piezas o teselas, es más fácil. Existe una infinidad cromática en el mercado y su costo es inferior al mármol o pasta vítrea. Hay varias clases, dentro de la cerámica industrial tenemos: las baldosas de cerámica esmaltada, las de gres coloreado y las pastas bizcochadas, que se pueden colorear si se quiere; su color natural es variable, depende de los óxidos naturales que contenga y de la temperatura de cocción. Estas losetas al fragmentarlas, se adaptan al diseño adecuado dando cierto dinamismo y variedad de planos dentro del mosaico. También dentro de la cerámica artesanal, se pueden preparar infinidad de colores, además de formas de acuerdo al diseño.

Pasta vítrea o esmalte: Son vidrios coloreados y opacificados con óxidos metálicos de componentes como la sílice, la cal, la sosa y la potasa, la alúmina, la magnesia, el óxido de plomo, el ácido bórico y el ácido fosfórico entre otros, que actúan como vitrificantes, fundentes, estabilizantes y opacificantes. También tenemos los que producen una acción colorante sobre la pasta vítrea como: óxidos de cobalto, cobre, cromo, uranio, hierro, níquel, plata y bióxido de magnesio entre otros.

Al estar los materiales en polvo, se mezclan y calientan en el horno a altas temperaturas, hasta convertirse en estado fluido y viscoso. Se vierten sobre placas. Se vuelven a hornear y una vez frías podrán ser cortadas en piezas del tamaño deseado.

Mosaico Mural: un proyecto de Arte Público

La técnica de mural puede realizarse en varias modalidades. En este caso se trabajó un mosaico de cerámica industrial, pensando en la ubicación y durabilidad de la obra.

Generalmente, los trabajos de mural están expuestos a un público más amplio que otro tipo de obras, por estar muchas veces fuera de museos y galerías. Es una obra que permanece en exposición permanente, que se somete a la mirada y percepción de muchos transeúntes o visitantes de un sitio.

Su función educativa, indistintamente de la técnica, es muy importante y perdura por muchos años con un mensaje, ya que la obra generalmente se encuentra adosada a un muro. En algunos casos estos mensajes refuerzan doctrinas o aspectos ideológicos de diferentes grupos como fue el caso entre otros de los mosaicos murales religiosos del arte bizantino y los mosaicos pictóricos sobre la revolución mexicana.

Citándonos ya dentro del contexto del siglo XXI la particularidad que tienen estos trabajos como proyectos de arte público es la interacción que se da a su alrededor, esa retroalimentación verbal entre artista y público. En este caso a pesar de ser una obra de carácter individual desde su planeamiento y durante su ejecución, la obra al igual que el artista se enriquecen con diversas opiniones a las que se exponen trabajando públicamente. Se unen en este proyecto, experiencia y trabajo de dos especialidades dentro de una Institución Educativa (UCR): la Escuela de Agronomía y la Escuela de Artes Plásticas.

La Escuela de Artes Plásticas, en los últimos años, a través de la Dirección, los cursos de mural y la oficina de Acción Social de la Universidad, tienen especial interés en este tipo de trabajos y en la proyección de la Universidad a nivel nacional a través de ellos, con esto involucra a los estudiantes y comunidades de diferentes puntos del país en una concientización social y artística.

Este tipo de obras, junto a las de otras especialidades artísticas, son las que conforman esa identidad cultural que se debe preservar y crear a través de las diferentes épocas.

Capítulo II

Ubicación del Mosaico

El mosaico se encuentra ubicado en la Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno, en Alajuela. (Ver plano de ubicación en anexos 6 y 7)

"La Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno (EEFBM), es una unidad académica de la Facultad de Agronomía de la Universidad de Costa Rica, dedicada a la docencia, investigación y acción social." [7]

Como parte del material a que tuve acceso, es importante mencionar la labor realizada por esta Institución y su proyección, por lo que en primer lugar se cita textualmente información general, tomada de una de las publicaciones hechas por la Estación Experimental Fabio Baudrit M.

Además, a través del avance del trabajo en la bitácora, destaco y amplío puntos importantes de las características de la Estación y de su entorno que influenciaron en varios aspectos el desarrollo de la obra.

"INFORMACIÓN GENERAL

A. Ubicación y condiciones agroclimáticas

La Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno se encuentra localizada en el barrio San José de Alajuela sobre la carretera que conduce a Atenas, a una altura de 840 msnm. Su precipitación anual promedio es de 1900 mm, distribuidos entre los meses de mayo a noviembre. La temperatura promedio es de 22° C; no obstante se presentan máximas de 34° C en el mes de marzo y mínimas de 10,5° C en diciembre.

La extensión total de la finca es de 53,6 hectáreas.

B. Actividades

La Estación Experimental Fabio Baudrit es una unidad adscrita a la Facultad de Agronomía de la Universidad de Costa Rica, la cual se encarga de realizar en

---

[7] Gamboa, Claudio (Coordinador), Memoria Conmemoración 50 Aniversario EEFBM (posible publicación 2005) U.C.R.

forma multidisciplinaria trabajos en investigación, docencia y acción social, los cuales permiten el cumplimiento de los objetivos conforme lo establecido en el Estatuto Orgánico de la Universidad de Costa Rica y el desarrollo agropecuario del país.

1. Investigación

Se lleva a cabo principalmente a nivel de campo. El planeamiento de cada estrategia de investigación se realiza tomando en cuenta los problemas y necesidades reales que afectan la producción agrícola del país. Se trata de desarrollar una tecnología apropiada para el agricultor que le permita lograr éxito en su empresa.

Esta línea de acción procura dar énfasis a los cultivos de mayor importancia actual o potencial en la alimentación de la familia campesina, así como aquellos que le permitan mejorar su nivel de vida.

2. Docencia

La Estación participa activamente en la docencia universitaria. Todos los profesionales que laboran en dicha institución imparten cursos para la Escuelas de Fitotecnia y Economía Agrícola de la Facultad de Agronomía. Algunos de estos cursos constan de teoría y práctica, y se imparten ya sea en la Facultad o en las instalaciones de la Estación.

3. Acción Social

En este campo la Estación realiza una gran cantidad de actividades dentro de las cuales cabe citar cursillos para profesionales, técnicos, nutricionistas y agricultores, atención de consultas a estudiantes, profesionales y agricultores, realización de días de campo y días de demostración, atención a visitantes nacionales y extranjeros, distribución de semilla y material vegetativo de diferentes cultivos y divulgación de los resultados de la investigación agrícola, por medio de artículos, boletines y panfletos, o también por medios de comunicación colectiva.

C. Objetivos

Los objetivos generales de la Estación son los siguientes:

1-Contribuir al mejoramiento de la calidad de vida del agricultor costarricense mediante sus programas de investigación, docencia y acción social.
2-Participar en las actividades docentes relacionadas con sus fines, así como procurar incorporar a los estudiantes en el proceso de investigación, principalmente a través de trabajos de graduación (tesis, prácticas dirigidas).
3-Estimular y coordinar la investigación con otras unidades académicas de la Universidad de Costa Rica, así como con otras instituciones y organismos nacionales y extranjeros que se ocupan del desarrollo de las disciplinas propias del campo de acción de la Estación.
4-Transferir en la forma más eficiente posible los resultados de la investigación.
5-Propiciar la formación y capacitación de científicos y técnicos en disciplinas relacionadas con el agro, proporcionando las facilidades para su adiestramiento.
6-Desarrollar programas de acción social en coordinación con otras unidades de la Universidad, instituciones del Estado y organizaciones de agricultores y comunales.

D. Área de influencia

Durante su existencia la Estación ha efectuado, y efectúa actualmente, trabajos de investigación no sólo dentro del campo experimental que los limita, sino también fuera de esta, proyectándose a las distintas localidades dentro del territorio nacional lo que ha permitido el beneficio a gran cantidad de agricultores de todo el país." [8]

Se desarrollan también, actividades de investigación contratada como:
Asesoramiento técnico en el manejo de cultivos agrícolas
Adiestramiento en prácticas agrícolas diversas
Desarrollo de investigaciones aplicadas

"Desarrollo de la Estación Experimental

---

[8] EEFBM, Historia de la EEFBM 1955-1990 (35 Aniversario), CINDE, Publicaciones Universidad de Costa Rica, Set. 1990, pág. 1 y 2.

En un principio, surgió la idea de mantener internos en la Estación Experimental a los alumnos que cursaban el último año de estudios, durante un semestre como mínimo. Dicho plan permitiría poner en contacto a los estudiantes con las principales labores prácticas en los campos agronómicos y zootécnicos. Luego surgió la imperante necesidad de establecer programas de investigación en mejoramiento de cultivos básicos, como maíz, arroz, frijoles con el fin de elevar el nivel de vida de los habitantes y generar excedentes para exportación.

Durante el año 1956 se llevaron a cabo ensayos en cultivo y mejoramiento de maíz, frijol, arroz, tomate, leguminosas forrajeras, fertilización, levantamiento agrológico de la finca, pruebas de fitotoxicidad con insecticidas, producción de flores, prueba de clones de cacao, forrajes, sorgo y millo; todos los cuales fueron investigados por estudiantes que adoptaron esos temas como tesis de grado, cumpliéndose una integración completa entre docencia, investigación y acción social.

Durante el año 1960 se continuó con la labor de investigación iniciada en años anteriores y se incluyeron dos programas más: Hortalizas y Cereales. El primer programa (Investigación en Hortalizas) que iniciado por la Universidad de Costa Rica a cargo del Ing. Willy Loría y el segundo, en convenio de la Universidad de Costa Rica con el Ministerio de Agricultura y Ganadería con el propósito de realizar investigaciones en maíz y trigo; también incluye sorgo y estuvo a cargo del Ing. Carlos Salas, Juan José Alán y Francisco Hernández.

El Ing. Baudrit quien fuera pionero de la educación agrícola costarricense, promovió la investigación en el campo agronómico y se empeñó en dotar a la Facultad de Agronomía de un medio que les permitiera la adquisición de conocimientos prácticos mediante investigaciones, que ayudarían a los agricultores de escasos recursos a elevar su nivel de vida. El Ing. Baudrit fue quien sugirió el primer programa de investigación necesario en Costa Rica: frijoles, maíz, sorgo y legumbres, en la Estación Experimental.

El 27 de noviembre de este año, en sesión 1176, artículo 34, por propuesta del Lic. Wilburg Jiménez y considerando que: durante veinte años el Ing. Fabio Baudrit ocupó eficientemente el cargo de Decano de la Escuela de Agronomía y

brindó gran esfuerzo por la adquisición de la Granja San Fernando y para su excelente desenvolvimiento, el Consejo Universitario acuerda que la Estación Agrícola San Fernando, sea denominada "Estación Experimental Ing. Fabio Baudrit Moreno." En este mismo año se eliminó totalmente la producción comercial de la Estación, debido al incremento considerable del trabajo de investigación.

El Gobierno de la República en el año 1956 aprobó una donación en bonos de 300.000 colones para ampliar la Estación Experimental. Surgió la necesidad de nombrar un extensionista residente que se encargara de dar a conocer los resultados de las investigaciones.

En 1966 se adquirieron 25 manzanas de terreno con la donación del Gobierno de la República con el fin de ampliar la Estación Experimental Agrícola "Fabio Baudrit Moreno". Nació en ese año el Programa de Investigación en Combate de Malezas, con el propósito de disminuir los costos de mano de obra de este rubro, así como de aumentar el rendimiento de los cultivos.

Debido a la imperante necesidad de reforzar el sistema de difusión y adopción de los conocimientos y resultados obtenidos por parte del personal de la Estación, surgió la idea de establecer un convenio UCR-MAG que cumpliera con este propósito. Fue así como nació en 1967 el Programa Cooperativo de Coordinación y Transferencia de Tecnología. Para el año 1968 se adicionó al Convenio el Proyecto de Avicultura debido al éxito obtenido del Programa de Nutrición Aplicada iniciado en 1962.

En 1968 la Universidad de Costa Rica estableció un convenio con el Instituto del Café para iniciar el Programa Cooperativo de Investigación en Diversificación Agrícola, para trabajar con gran diversidad de cultivos. Fue también en ese año que se vio la necesidad de establecer un programa de Investigación en Frutas Tropicales.

En 1971 se firmó un Plan de Operación entre el Gobierno de Costa Rica, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y la FAO con la finalidad de desarrollar un proyecto de ordenamiento de distritos de riego del Río Itiquís,

formando un convenio entre la U.C.R. y el Servicio Nacional de Aguas Subterráneas, Riego y Avenamiento (SENARA).

En este año de 1978, se elaboró un proyecto para establecer una Subestación Experimental para cultivos de clima templado. Luego de ser aprobado por la Asamblea de la Facultad de Agronomía y sometido a consideración del Consejo Universitario, la compra de la finca ubicada en Fraijanes de Alajuela, a 1650 msnm contaba con una extensión de 18.5 ha fue realizada por un monto de 1 097 650,40 colones.

Durante el período 1981-83 se presentó la crisis nacional, pero aún así fueron trascendentales las actividades de la Estación Experimental aunque su presupuesto se vio restringido y limitó las actividades fuera de la Estación.

En julio de 1984 se dio inicio a la Investigación en Horticultura Ornamental en la Estación Experimental.

A partir del año 1988 se logró contar con programas Computarizados para control de: a- Ingresos por producto programa e información de factura; b- asistencia de personal; c- presupuesto por programa y d- inventario de bodega principal." [9]

La Estación incursiona constantemente en nuevas investigaciones en forma cooperativa con instituciones nacionales e internacionales, actualmente unas de ellas son: el Ministerio de Agricultura y Ganadería (MAG), el Servicio Nacional de Aguas Subterráneas, Riego y Avenamiento (SENARA), Instituto Meteorológico Nacional, Oficina Nacional de Semillas (ONS), Consejo Nacional de Producción (CNP), Centro Agronómico Tropical de Investigación y Enseñanza (CATIE), Universidad Nacional (UNA), Programa Cooperativo Regional de Frijol para Centroamérica, México y el Caribe (PRO-FRIJOL), Misión Técnica China en Taiwán, Instituto Nacional de Innovación Y Transferencia Tecnológica (INTA) y el Instituto Nacional de Aprendizaje (INA). Todos estos proyectos e instituciones, deben estar debidamente inscritos ante la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad.

---

[9] Ibid, Pág. 2

La coordinación de trabajos de investigación, aprobación de planes de trabajo y evaluación de las actividades académicas y científicas, se llevan a cabo mediante una dirección técnica y administrativa, a cargo del Director General (2003-Ingeniero Claudio Gamboa Hernández) y un Administrador (2003-MBA Angel Batista Salazar). El director es nombrado por un Consejo Científico que está integrado por los investigadores de la Estación en régimen académico.

Bajo esta dirección, actualmente funcionan los siguientes programas:

-Ecofisiología de plantas tropicales: Investigación, Docencia y Acción Social

Restauración de la vegetación del bosque seco de Costa Rica

Fenología y ecofisiología de árboles tropicales

Floración de especies perennes tropicales

Raíces tropicales

-Fruticultura en Docencia, Investigación y Acción Social

Generación de variedades de papaya

Generación de variedades de guayaba y cas

Estudio de la vid para vino en Costa Rica

-Hortalizas en Docencia, Investigación y Acción Social

Generación y adaptación de tecnología para la producción de hortalizas en ambientes protegidos

Introducción, Evaluación y Selección genealógica de chile

Obtención de cultivares de tomate

-Horticultura Ornamental en Docencia, Investigación y Acción Social

Producción sostenible de palmas ornamentales

Mejoramiento y producción comercial de orquídeas nacionales e introducidas

-Programa de Investigación y Acción Social en Agrobiodiversidad

Recursos Fitogenéticos Promisorios

-Leguminosas de grano

Mejoramiento genético del frijol común por hibridación: una alternativa para la obtención de variedades resistentes a antracnosis y baja fertilidad.

Fomento de las variedades criollas de frijol común de la región Brunca: como una estrategia para la reducción de los costos de producción, disminución del uso de insumos y conservación de la diversidad genética.

-Programa de malezas

Desarrollo de estrategias para el manejo de Plantas Arvenses y Pasturas

Contribuciones al desarrollo de tecnologías para el manejo de Plantas arvenses

-Estación Meteorológica Rafael A. Chavarría

Se encuentra ubicada dentro de los terrenos de la Estación, en el Barrio San José de Alajuela.

Se estableció en 1961 con el objetivo de medir, analizar e interpretar el clima de la EEFBM y sus alrededores. Básicamente como una necesidad de registrar datos agroclimáticos para beneficiar a los agricultores; sus proyectos y por lo tanto la calidad de su producción. Su diseño, distribución y altura de los instrumentos dentro de la misma, siguen las especificaciones de la Organización Meteorológica Mundial. Estos instrumentos se utilizan para medir variables ambientales como:

Duración del día (h), Precipitación (mm), Evaporación (mm), Radiación solar total (MJ), Brillo solar (h), Temperatura (°C) y Humedad Relativa del aire (%), Velocidad y dirección del viento.

Para medir estas variables ambientales la Estación cuenta con los siguientes instrumentos:

Pluviógrafo: mide la cantidad, la intensidad y la distribución de la precipitación.

Pluviómetro: mide la cantidad de lluvia.

Tanque estándar de evaporación: mide la evapotranspiración de referencia (Eto).

Actinógrafo: mide la radiación solar total.

Heliógrafo: mide las horas y décimas de brillo solar.

Termohigrógrafo: mide la temperatura y la humedad relativa del aire.

Termómetros: miden la temperatura máxima y mínima diarias.

Anemocinemógrafo: mide la velocidad, la intensidad y la dirección del viento.

Estos instrumentos son mecánicos y registran sus datos en bandas de papel que se transcribieron por muchos años manualmente, actualmente se toman automáticamente y van a una base de datos en una computadora que a la vez la envía al Instituto Meteorológico Nacional. Estas lecturas y datos son muy detallados, el usar esta información facilita la comprensión de los fenómenos climáticos y sus efectos en la Agricultura, y se espera que ayude a "comprender y modificar de manera "sostenible" el ambiente agrícola." [10]

El trabajo conjunto que se realiza en esta Estación, mediante programas e investigaciones, además de darse a conocer a través de la Facultad de Agronomía de la Universidad de Costa Rica, tiene su medio de divulgación en la Revista Agronomía Mesoamericana (Órgano Divulgativo del Programa Cooperativo Centroamericano de Mejoramiento de Cultivos y Animales), en la Revista de Agricultura Tropical (EEFBM) y en el Boletín Técnico Estación Experimental Fabio Baudrit (Órgano Divulgativo en Ciencias Agrícolas), como parte de su proyección en el ámbito nacional, Centroamericano, México y el Caribe.

La descripción y características de la Estación, justifican y reafirman la selección del tema y de la propuesta plástica.
Fue importante primero, hacer un recorrido a través de estas, para dar a conocer el proceso intelectual que se dio antes de plantear el guión literario.

---

[10] Gutiérrez Marco, et.al. Boletín Técnico Estación Experimental Fabio Baudrit, Órgano Divulgativo en Ciencias Agrícolas, Volumen 30 Número 2 XXX Aniversario, Publicaciones Universidad de Costa Rica, Costa Rica, Dic. 1997, Pág.2

Capítulo III

Reflexiones: De lo orgánico en el arte

"De lo orgánico", nos remite inmediatamente a pensar en vida, en cuerpos vivientes de la naturaleza. Este es un concepto del que se han apropiado diferentes artistas en el campo de las Artes Plásticas, para realizar sus obras.

A través de la historia, el hombre ha recurrido a las formas orgánicas para incorporarlas en los diferentes diseños de murales, cerámica, pintura, escultura, arquitectura y diversos utensilios, entre otros. Las interpreta y reinterpreta a través del tiempo con una gran cantidad de simbolismos; manifiesta por medio de ellas su visión interior de la vida y la plasma en sus obras.

Si reflexionamos al respecto, nos damos cuenta que inconscientemente tenemos las formas de la naturaleza y proporciones incorporados a nuestro concepto de diseño, por lo que las sacamos de diferentes maneras a la hora de expresarnos plásticamente, según nuestro propio estilo.

Existen ejemplos claros de esta percepción de la naturaleza los cuales manifestamos, por ejemplo, a través de los arabescos de manera simple y estilizada, en ellos se llega a un alto grado de síntesis de la forma y por lo tanto de la representación de su esencia. Otro ejemplo es, el arte precolombino, realizado por artistas muy comprometidos con ellos mismos, con su grupo y sobretodo muy ligado a la vida y a los ciclos de la naturaleza. Podemos observar también cómo diferentes artistas, retoman esa simple belleza y la llevan a grandes manifestaciones como lo fue el movimiento modernista a principios del siglo XX, este toma de manera única y bastante evidente, las formas naturales, las desliga de sus relaciones elementales y las traslada a un contexto formal y espiritual que despierta nuevos sentimientos en el espectador. Dentro de estas reinterpretaciones, el artista debe cuidar de mantener siempre la esencia, no solo manifestar una apariencia de lo bello.

Peter Behrens en Fiestas de la vida y el arte, nos resume el compromiso que existe entre el arte, el artista y su obra según Jena, 1900:

..."cada forma es sólo uno de los muchos símbolos de la vida interior"[11]

Precisamente esa vida interior es la que destaca una obra comprometida. Ya lo decía Worringer[12], en sus trabajos sobre estética, "debemos desligar la estética de lo bello en las artes plásticas de la estética de lo bello en la naturaleza; la obra de arte es un organismo independiente a la naturaleza, se vale de ella, pero en su más profunda esencia, puede que no tenga conexión con ella"[13]. Para él, es más importante, tal vez que el objeto estético, la interpretación del espectador y la sensación que puede percibir.

Dentro de las diferentes maneras de interpretación y la gran cantidad de simbologías que le damos a las formas orgánicas dentro de las Artes Plásticas, podríamos tomar como ejemplo, para situarnos un poco dentro de nuestro contexto a las flores y algunos artistas que han trabajado este tema.

Ellos son: Frida Kahlo (mexicana-alemana), Diego Rivera (mexicano), Georgia O'Keefe (norteamericana), Antonio Gaudí (español), y de Costa Rica a dos artistas que le han dado interpretaciones distintas: Emilio Span y Joaquín Rodríguez del Paso.

Frida Kahlo y Diego Rivera trabajaron en la primera mitad del siglo veinte, compartieron durante algún tiempo la patria y hechos de una guerra civil que dejó un gran sello dentro de sus obras, a pesar de esto introdujeron en ellas de una manera muy significativa, las flores. En el caso de Frida Kahlo, su idea de utilizar las flores fue principalmente para simbolizar el contexto en que vivía. Sus imágenes, tenían mucho que ver con el arte popular mexicano y las culturas precolombinas, trabajadas principalmente de manera autobiográfica, a las cuales involucró, las formas orgánicas con diferentes simbologías. Diego Rivera decía de ella, que era la encarnación de toda la magnificencia nacional. Llevaba la flora y la fauna mexicanas a sus cuadros; pintaba cactus, plantas selváticas, flores y otros elementos de la naturaleza. También utilizó elementos orgánicos de la mitología. Rodeó sus figuras de símbolos, muchas

---

[11] Fahr/Becker, Gabriel, El Modernismo, Könemann, France, 1996, Pág. 5
[12] Historiador del Arte 1881-1965, Alemania
[13] http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal/bibliografia/prensa/artpren/marcha/marcha_07.htm

veces flores, que le sirven al espectador para analizar sus obras y sus contextos. Con sus flores quiso dar realce al arte popular mexicano, no al académico, utilizó mucho colorido y junto con otros atributos acompañó sus autorretratos con otros objetos para darle mayor significación.

Al hablar del pintor y muralista mexicano Diego Rivera, no podemos dejar de lado como parte muy importante de su vida y obra, su visión política, que lo llevó a crear grandes murales con el objetivo de educar a la gente, enseñarles valores y tradiciones mexicanas. Su interés era cambiar la sociedad, transmitir a través de los murales su ideal y las teorías marxistas. Crear un auténtico arte nacional mexicano después de su aporte social. Las flores fueron uno de los elementos en sus representaciones de la cultura popular mexicana. Vemos que utiliza en varias obras el alcatraz (calas), lo incluía en retratos, además de algunas otras flores representativas de México, junto con temas precolombinos, populares y de la Revolución Mexicana. La flora y la fauna forman parte de muchos de sus murales, mostrando al espectador, la relación del hombre con la naturaleza y las tradiciones alrededor de ella.

Dentro de las últimas décadas del siglo XIX y la mayor parte del siglo XX, tenemos las obras de la norteamericana Georgia O'Keefe, quien trabajó flores de grandes dimensiones, como parte de su profunda vinculación con la naturaleza. "Una flor es relativamente pequeña. Todo el mundo hace asociaciones con una flor, con la idea de flor. (...) Sin embargo, en cierto modo nadie contempla realmente una flor. Es tan pequeña –no tenemos tiempo-, pero para mirar se necesita tiempo de la misma forma que las amistades requieren tiempo. (...) Entonces, me dije, voy a pintar lo que veo, lo que significa la flor para mí. Pero voy a pintarla grande para persuadir a la gente de que se tome el tiempo necesario para contemplarla"[14].

Quiso transmitir al espectador sus experiencias con las flores, la fascinación por el color, que al trabajar en grandes dimensiones podía hacer un amplio estudio de cada uno, que era en realidad uno de sus intereses. Simplificó sus formas y las hacía salirse muchas veces de sus formatos, les dio especial

---

[14] BENKE Britta, O'Keefe, Taschen, Alemania 1995, Pág.31

dimensión y libertad. Esto refuerza su interés y vínculo con lo orgánico, además de algunos paisajes desérticos de Nuevo México que involucraban fósiles de animales, para representar con ellos las inclemencias del tiempo y su efecto en los seres vivos. Este interés de que el espectador esté inmerso en la naturaleza, en sus sensaciones y manifestaciones, la llevó a trabajar arduamente por muchos años.

Antonio Gaudí trabajó el tema de lo orgánico principalmente en la arquitectura. Español, nacido a mitad del siglo XIX en la ciudad de Barcelona, que se caracterizaba por su fecundidad y abundancia de frutos. Un lugar con grandes extensiones de tierras fértiles, dentro de ese ambiente desarrolló sus obras como arquitecto y como artista. Construyó un nuevo lenguaje múltiple y orgánico que evocaba este espíritu y goce por la fecundidad.

Era un gran observador de las formas de la naturaleza, como caracoles, caparazones de animales, colmenas, pétalos de flores, frutos, troncos y palmeras entre otros, realizó gran cantidad de obras basado en sus formas. Aprovechó los nuevos materiales como el concreto armado para realizar formas escultóricas e integrarlas a la arquitectura. Trabaja formas onduladas para romper con la geometría y con la producción industrial repetitiva y maquinista del siglo XX. Se basa en las formas orgánicas para realizar estructuras semejantes a árboles, nervaduras y hojas entre otros; trata de darle una naturalización constante a las formas de la arquitectura tradicional. En el campo de la arquitectura cree que la naturaleza misma nos enseña cómo distribuir las cargas y realizar fundamentos arquitectónicos repitiendo o imitando sus formas.

Este artista en especial, además de utilizar las formas orgánicas, trabajó la técnica del mosaico sobre estas formas escultóricas y arquitectónicas, dándole nuevamente un interés especial y novedoso a esta técnica. Trabajándolo en diferentes dimensiones, con piezas de tamaños irregulares y variedad de materiales para darle un último acabado a sus obras, no dejando de ser el mosaico toda una obra de arte, si lo vemos de manera individual.

Ya en el ámbito costarricense tenemos también en las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX al pintor Emilio Span, alemán radicado en Costa Rica quien utilizó una técnica muy detallada dentro de su estilo realista. Trabajó mucho los temas del paisaje costarricense, algunos retratos y las flores principalmente. Sus estudios de flores fueron de carácter botánico, estudió principalmente la gran variedad de orquídeas de Costa Rica. De sus dibujos y pinturas de flores, además de su valor pictórico por ser un excelente dibujante, podemos rescatar también un legado científico. Muchas de las especies de orquídeas de nuestro país están registradas dentro de esta colección de pinturas y dibujos, algunas de ellas ya en vías de extinción. Fue un artista a quien le gustaba viajar por el campo costarricense, captó esa luminosidad del ambiente tan diferente del paisaje europeo, pero a diferencia de otros artistas, su relación con lo orgánico fue principalmente de carácter científico, documentando a través de las artes plásticas las formas de la naturaleza.

Entrada la segunda mitad del siglo veinte, tenemos en el país al artista Joaquín Rodríguez del Paso. Dentro de una perspectiva totalmente diferente, utiliza también el tema de las flores. Desde el año 1992 realiza pinturas y montajes escultóricos con flores, con la intención de ponernos ante la realidad de "lo artificial" y "lo natural", valiéndose de un material como el plástico que lo utilizamos tanto actualmente. Con su obra, nos explica la curadora Virginia Pérez Ratton, "hace un llamado de atención sobre cómo el mundo natural está perdiendo espacio frente a lo fabricado"[15]. Denuncia el mal uso y el abuso de la naturaleza de una forma irónica, pone frente a nosotros obras de naturaleza artificial, que nos hacen meditar sobre serios problemas que debemos enfrentar. Su relación con lo orgánico se da de una manera muy particular, se vale de ello para presentarnos temas tan variados como la industrialización, la sexualidad y principalmente el artificio o lo que se esconde detrás de "la verdad". Por medio de las flores, enfrenta la representación de la naturaleza

---

[15] ANCORA, Periódico La Nación, 12 Set. 2002

con la realidad, utiliza la pintura y el objeto para reflexionar sobre el artificio. Es la forma particular del artista de darnos su mensaje.

Guión Literario

Por último, quiero incluirme dentro de los artistas plásticos de diferentes culturas que han querido representar la extrema diversidad de la naturaleza. Estas coinciden en muchas de sus representaciones. Dentro de esta diversidad algunos hemos tenido como motivación para nuestras obras a las flores. Ellas se han trabajado pensando en formas y colores, que representan formas orgánicas, sentimientos, paisajes, identidad cultural, atributos y alegorías entre otros. Cuentan con un simbolismo muy variado según cada ser humano, y a la vez cada tipo de flor posee su propio simbolismo.

El artista al dar a conocer sus apreciaciones y sentimientos dentro de la representación, logra de alguna manera comunicar al espectador su visión simbólica que ha sido moldeada por una cantidad de aspectos personales y culturales. En mi caso, partiendo de la flor como parte del ciclo de la vida, es que nace la necesidad de comunicarme con el espectador, invitarlo a entrar dentro de cada una de ellas y obtener su propia experiencia sensitiva. Lograr incitar a la gente a compartir la experiencia de observar. Detenerse a recopilar vivencias alrededor de ellas, de las que hacen alusión a: sus formas, nombres, olores y lugares donde se dan. A pesar de que las sensaciones ante una flor son universales, a veces las influencias culturales le dan un carácter diferente en cada región. Dentro de la obra plástica, pretendo mostrar las cosas hermosas, simbolizar esas esperanzas de vida que deben existir a pesar de estar en una época donde las enfermedades, los problemas y la guerra están presentes. Estéticamente me interesa retomar la abstracción de estructuras vegetales especialmente flores. Quiero con estas formas, obsequiar al espectador positivismo, pretendo hacerlo comprender y sentir que somos parte de ese ciclo de vida, de esa fluidez vegetal, donde siempre hay algo que empieza que a la vez es tan efímero, como la vida misma.

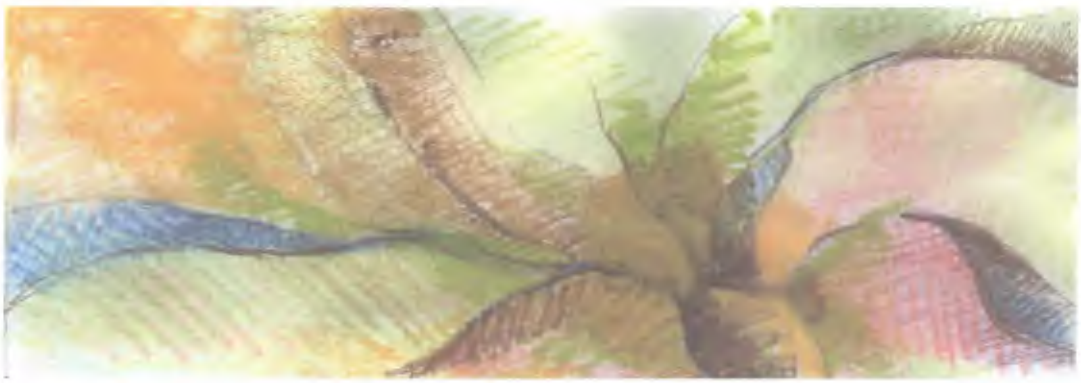
Desde las primeras manifestaciones del arte hasta nuestros días, el hombre ha trabajado en la reinterpretación de la vida misma. Esta obra pretende unirse al trabajo de muchos artistas que han retomado el tema de lo orgánico en sus trabajos y así compartir de una manera universal y personal su representación.

...Es el ciclo de la vida,
donde siempre hay algo nuevo que empieza
y a la vez es tan efímero como la vida misma

Guión Plástico

Selección de Fotografías y Bocetos

Boceto Final



Mosaico Mural: "Ciclo de la Vida"

Dimensiones del muro: 6.20 m x 2.14 m

Las reflexiones alrededor del tema junto con las fotografías, bocetos y conversaciones en el sitio me lleva a plantear un boceto final que surge del concepto que se quiere expresar a través de la obra. Este abarca:

- formas orgánicas
- fluidez vegetal
- flores, centro, energía, fuerza de algo que empieza
- ciclos de vida
- facetas del trabajo de la institución: vida vegetal, cultivos, semillas y experimentación

Es un diseño que consiste en una flor a gran escala, con una composición abierta en donde su punto de interés es el centro, mostrando la fuerza y vivacidad de algo que empieza.

Elegí principalmente los colores amarillos, ocres y verdes, con base en la motivación visual del lugar y de la energía que pretendo mostrar a través de ellos.

A través de la bitácora se analiza de una manera más amplia las relaciones de forma, color y tamaño. La utilización de los colores en la fragua también complementan el diseño.

Capítulo IV

Bitácora de trabajo
Técnica: Mosaico Mural
Material: Cerámica Industrial

Esta bitácora se desarrolla tomando en cuenta el esquema de trabajo utilizado actualmente en los cursos de Mural de la Universidad de Costa Rica, para organizar de una manera profesional la ejecución de la obra y plantear un sistema de trabajo propio.

En ella, se incluyen la metodología y descripción del trabajo, lo cual se alterna con fotografías del proceso y de la obra terminada. Además se relacionan de una forma más directa, las características del sitio, con los materiales, clima y métodos de trabajo.

A continuación, el desarrollo en orden cronológico del proceso:

Julio de 2001

Nace la inquietud por encargar un mural para la Estación Experimental Fabio Baudrit en la Garita de Alajuela y se solicita a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica la posibilidad de que algún alumno lo realice, como una manera de interacción entre diferentes escuelas. (Ver anexo # 1)

Setiembre de 2001

Al tener conocimiento de esta solicitud por medio de una conversación en la Feria de Proyectos de la Universidad de Costa Rica, se solicita una entrevista con el Director de la Estación.

Se visita las instalaciones, involucrándose positivamente con el ambiente y se les hace la propuesta de realizar el mural como trabajo final de graduación para optar al título de Licenciatura en Artes Plásticas. La pared escogida se localiza en uno de los pasillos de entrada cerca de las oficinas de la Estación, ellos proponen otro lugar en el área deportiva, pero se opta por este, ya que se encuentra listo para comenzar a trabajar.

Manifiesto el interés a la Directora de la Escuela por realizarlo, principalmente dada mi afinidad hacia los temas de la naturaleza y el deseo de crear una obra de carácter público de gran formato en forma individual. Se hacen los trámites correspondientes para solicitar la aprobación del Comité de Trabajos Finales de Graduación.

Durante conversaciones con el director de la Estación, manifiesta su enorme interés por involucrarse con el arte, también su deseo de que el arte llegue a ellos de diferentes maneras a través de estudiantes y profesores de la misma Universidad. Le interesa promover el uso de las instalaciones para exposición de obras con el fin de provocar enlaces más directos entre las dos facultades,

esto trae como beneficio una interacción educativa y un mejor aprovechamiento del espacio universitario.

Noviembre de 2001

Se recibe la aprobación de la Escuela, para realizar el proyecto y se comunica a la Estación el visto bueno de la comisión, para la realización del mural. (Ver anexo # 2)

Febrero de 2002

Una vez propuesto y aprobado el proyecto, se le comunica al Director de la Estación; él envía una carta a la Directora con su anuencia. En la misma, hace el ofrecimiento de proporcionar los materiales requeridos para la elaboración del mural. La comisión conoce el asunto y se empieza a elaborar un plan de trabajo para ser presentado formalmente.

Se realizan varias visitas a la Estación para familiarizarse con el ambiente y desarrollar la propuesta, tanto conceptual como técnica.

Octubre de 2002

Elaborado el plan de trabajo, se presenta a la comisión y es aprobado. (Ver anexo # 3)

Junto con éste quedan establecidos como:

Directora de tesis: MA Rebeca Rodríguez

Lectores: MA Eduardo Torijano y MA Elizabeth Thompson.

Paralelo a las actividades visuales, se lleva a cabo una revisión bibliográfica sobre murales, mosaicos y sobre la utilización del tema de lo orgánico en el arte como propuesta para el mural. Se realizan visitas a diversos murales dentro del país, realizados en años anteriores con distintos materiales y con cerámica industrial.

Se hace un análisis de transitabilidad, que afirma la poca distancia para observar el mural una vez finalizado, pero se piensa en soluciones técnicas posteriores como espejos y luces para aprovechar más su proyección. La pared escogida para realizar el mural (Ver anexo 4) cumple la función de bienvenida a la entrada de las oficinas.

Como parte de la investigación temática propiamente, se realizan visitas al lugar, recorriendo la finca en su totalidad, conversando con el personal y recopilando datos sobre el trabajo que realizan. Se toman las medidas exactas del espacio por trabajar y se sacan los puntos áureos (Ver anexo 5) con el fin de tomarlos en cuenta para la composición. Conceptualmente me formo una visión del lugar y a la vez enlazo con el trabajo de años recientes sobre el "Ciclo de la Vida".

Con esta concepción del sitio y de la labor que ahí se realiza, unida a la parte visual elaboro bocetos y fotografías, especialmente de la flora del lugar.

De estos bocetos escojo algunos y los presento ante el Director y un grupo de empleados de la Estación para someterlos a elección, junto con la propuesta del material. Aclaro que me tomé la libertad de hacer mi sugerencia,

basada en lo que fue discutido con la directora de la tesis sobre ubicación, diseño, color y tema.

Con mucha satisfacción para mí, aprobaron gustosamente y sin ninguna objeción el diseño sugerido. Al darme ellos toda la libertad creativa y confiar plenamente en mi criterio y sensibilidad, creo que el proceso se condujo por un camino más productivo y agradable, punto importante en el trabajo como artista plástico.

Una vez aprobado el diseño, que consiste en una flor a gran escala, se sugiere optar por la cerámica industrial para realizarlo, por encontrarse dentro de las posibilidades económicas destinadas a esta obra. Este es un material muy duradero que se ofrece actualmente en el país con un costo relativamente bajo si tomamos en cuenta su durabilidad, la paleta de color, el poco mantenimiento y la adaptación a la variabilidad del clima. Es además una buena opción para realizar trabajos públicos de gran formato, en este caso en forma de mosaico.

Cabe mencionar la importancia del boceto dentro de la planificación de la obra para ubicarlo en el espacio delimitado y visualizar el diseño dentro del formato. Este sirve principalmente para definir masas de color y composición. Queda claro que el resultado final no será una copia exacta, ya que según la técnica en que realicemos el boceto tendrá cambios a la hora de realizar el mosaico; no podemos pretender la inexistencia de diferencias cromáticas; sobre todo al tratarse de cerámica industrial que tiene ya sus colores.

Por esto es importante hacer una revisión en el mercado nacional de los materiales a utilizar (cerámica industrial, mortero, fragua y herramientas), para presentar un presupuesto.

Dentro de la cerámica encontrada en el comercio se escoge de acuerdo al presupuesto contemplado y principalmente a los colores del diseño. Por tratarse de un trabajo que es donado a la Universidad de Costa Rica, se presenta la oportunidad de recibir como regalo la mayoría de la cerámica por parte de una empresa privada.

Además entregué una lista a la Estación de las herramientas y el mortero necesario; ellos los facilitaron.

Parte de la organización del sistema de trabajo que debemos adoptar a la hora de realizar una obra de carácter público es estudiar la parte de los costos y la viabilidad del financiamiento del mismo.

31 Octubre de 2002

Finalmente teniendo elegida la pared, el diseño y los materiales, se procede a empezar la preparación de la misma. La pared se encuentra bajo techo en un corredor con suficiente ventilación; el lado de atrás es utilizado como oficina.

Es importante citar a estas alturas del trabajo, la información a que se tuvo acceso sobre las propiedades y condiciones climatológicas que presenta la finca en que se encuentran estas edificaciones y su plano de ubicación (ver anexo # 6 y #7).

"Se encuentra localizada en la EEFBM de la Facultad de Agronomía, de la Universidad de Costa Rica, en la provincia de Alajuela, a 10° 01' de latitud norte, 84° 16' de longitud oeste y a 840 metros de altura sobre el nivel del mar." [16]

"Las características climáticas predominantes (Cuadro 1) permiten clasificar la EEFBM y su área de influencia dentro de la zona de vida de bosque premontano sub-húmedo, caliente, con una estación seca bien definida con más de 70 días sin lluvia " [17]

"Cuadro 1. Resumen de las características climáticas predominantes (±SD) en la Estación Experimental Fabio Baudrit M. Durante el período comprendido entre 1958 y 1998.

Precipitación Anual (mm)	1939,6 ± 300,9
Evaporación Anual (mm)	1875,9 ± 275
Humedad Relativa Diaria (%)	78 ± 4
Temperatura Diaria Máxima (°C)	28,5 ± 0,6
Temperatura Diaria Promedio (°C)	21,99 ± 0,9
Temperatura Diaria Mínima (°C)	17,8 ± 0,8
Radiación Solar Total Anual (MJ)	8428,2 ± 577,8
Brillo Solar Anual (horas)	2396,5 ± 250,5 " [18]

[16] Gutiérrez Marco, et.al., Boletín Técnico Estación Experimental Fabio Baudrit. Órgano Divulgativo en Ciencias Agrícolas, Volumen 30, Número 2 XXX Aniversario, Publicaciones Universidad de Costa Rica, 1997, Pág. 2

[17] Ibid, Pág.13

[18] Ibid, Pág. 13

"El patrón anual del clima en la EEFBM mostró marcadas fluctuaciones estacionales, particularmente en la precipitación, y en la velocidad y dirección del viento, y en menor grado, en el porcentaje de humedad relativa. La marcada estacionalidad en la distribución de la lluvia resultó en grandes diferencias en los regímenes de radiación, de horas de brillo solar y de la demanda evaporativa de la atmósfera experimentados durante la estación seca y la estación lluviosa. La temperatura promedio del aire se mantuvo relativamente constante y las variaciones en la misma a lo largo del año fueron inferiores a las diferencias observadas entre las temperaturas mínima y máxima diarias, una condición típica de los climas tropicales." [19]

En realidad, la pared mencionada no se encuentra expuesta directamente al sol y la lluvia, que sería lo que más la puede afectar, pero siempre todas estas variables del clima y de los terrenos, hay que tomarlas en cuenta a la hora de planificar el trabajo y los materiales usados.

Al iniciar el trabajo, la pared se encuentra pintada y con un pequeño revestimiento que debe ser desprendido totalmente con mazo y cincel, puesto que la pintura y el repello están bien adheridos al bloc. Se eliminan por completo después de unos días de trabajo minucioso. Queda totalmente expuesto el bloc de concreto y se detecta una pequeña grieta en la pared exterior de cuatro blocs.

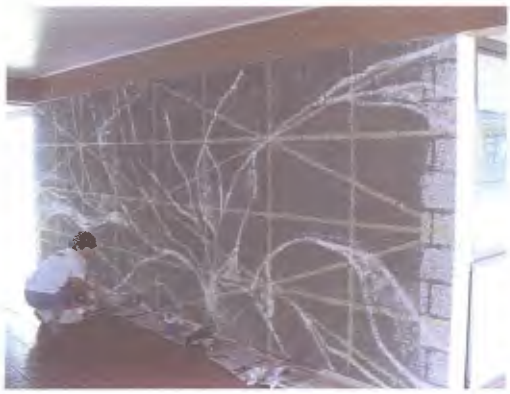
[19] Ibid, Pág.12 y 13

Lavo bien para quitar las boronas sueltas e inmediatamente hago la consulta para reparar el daño a un constructor del mismo edificio, al arquitecto Humberto Malavasi, al profesor de mural de la Universidad de Costa Rica, Eduardo Torijano y al técnico de INTACO que me recomienda aplicar en la grieta, una masilla expansible para concreto (Concrete 100% Elastomérica, Lanco) ya que por sus propiedades se expande, tiene flexibilidad y nos soluciona el problema sin probabilidades de daños posteriores.

2 y 3 Noviembre de 2002

Una vez reparada y lista la pared, traslado el diseño del papel a la pared, mediante una cuadrícula que se hace primero sobre el boceto y luego sobre la pared, con cuerda, clavos y cinta métrica; trazo luego con brocha y pintura acrílica blanca las líneas. Esto ayuda a ser fiel al diseño y tener una guía a la hora de pegar la cerámica.

Terminada la cuadrícula, procedo a copiar las líneas principales del diseño en la pared con tiza y a reafirmarlo también con pintura acrílica para verlo después a través de la capa de adherente traslúcida que aplico posteriormente.



Otro método de traslado del diseño sería proyectar el diseño sobre el muro y luego dibujarlo. Si se trabaja a pequeña escala, es posible ampliar el boceto y calcarlo con papel carbón, plantillas o líneas incisas. En este caso, la primera opción fue la más accesible en el lugar, además de que el dibujo básico no era de mucho detalle.

6 y 7 Noviembre de 2002

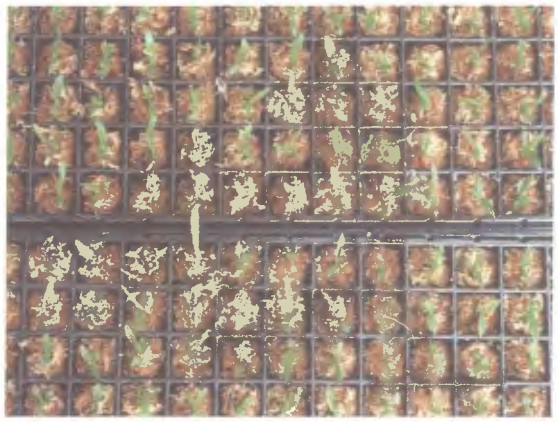
Se aplica una capa de adhesivo para cerámica (Plasterfast), que tiene una vigencia recomendada de 30 días para trabajar encima. Una vez pasada esta fecha realizo otra aplicación en las áreas que falten para pegar cerámica.

Paralelo a la preparación de la pared, se parte, con una cortadora de cerámica manual, más o menos las tres cuartas partes de la cerámica en cuadros pequeños de pulgada y cuarto, se deja una cuarta parte para ir troceando en el

momento según las formas del diseño así lo requieran. Los cuadros se cortan en forma consecutiva, con la medida establecida para darle más velocidad a esta parte del proceso. Las piezas que se dejan para cortar en el momento, se parten con un martillo de bola sobre un pedazo de alfombra para amortiguar el golpe; la pieza se coloca por el revés para evitar que se desprenda el esmalte. A éstas se les da un golpe con el martillo en la parte que se quiere partir y se eliminan esquinas y/o pedazos con un alicate o tenaza para dar la forma deseada.

La intención del tamaño de estas piezas responde a la distribución y definición de planos: piezas más grandes e irregulares en un primer plano y piezas del mismo formato y tamaño para los otros planos; esto le da movimiento y ayuda al interés de la composición.

El formato en que se cortaron las piezas, tiene una gran coincidencia con el tamaño de los espacios en las bandejas en uno de los procesos de la producción de las orquídeas in vitro, una de las actividades que me causa mayor interés de las que se realizan en el lugar (EEFBM), por la diversidad de las maneras de producción que el hombre encuentra para mantener las especies.



8 Noviembre 2002

Se me asigna un espacio para guardar el material ya listo y tenerlo cerca del lugar de trabajo resguardado de la humedad, principalmente al mortero y así evitar que se endurezca.

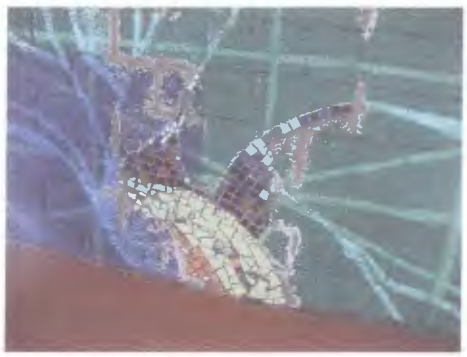
Preparo todos los materiales necesarios, además de la cerámica, como herramientas, cartones para proteger el piso de los residuos de mortero que puedan caer, guantes para mezclar y aplicar el mortero, anteojos protectores, manguera para tener acceso a un tubo de agua cercano y una batea de madera o balde plástico, para mezclar el mortero con una cuchara de albañilería.

En este momento se le da prioridad a la ejecución del mural para luego retomar el trabajo escrito. Es importante llevar nota siempre en la bitácora de trabajo para luego elaborar el informe completo.

9 Noviembre de 2002

Se empieza a pegar la cerámica con el mismo mortero, rellenando a la vez las sisas que quedaron vacías entre los blocs, ya que la pared mientras más pareja se encuentre, facilita la pegada de la cerámica y unifica el grosor de la capa de mortero que se aplica. Para esta pared se usaron aproximadamente 5 sacos de 11 kilos de mortero.

El tamaño de la capa de mortero es de aproximadamente cinco milímetros, cantidad suficiente para que las piezas se peguen y no se desborden excesos. Se recomienda, técnicamente empezar parejo de arriba hacia abajo, pero también hay que adaptarse al diseño buscando la mejor manera o lugar para iniciarlo. En este caso, comencé por el centro de la flor que se ubica en primer plano. Hacerlo de adentro para afuera facilita a la hora de trabajar.



La preparación del mortero se hace en una bandeja o balde según la cantidad; se mezcla poco a poco el agua necesaria en forma envolvente, para llegar a una consistencia de puré duro, parejo y sin pelotas por deshacer. Esta mezcla se aplica con fuerza a la pared con una llaneta metálica, cubriendo espacios como de medio metro cuadrado, para que no endurezca y dé tiempo de trabajar encima. Una vez aplicado a la pared, se empareja con los dientes de la llaneta, que deja una forma especial de canales para que se adhiera mejor la cerámica, sin que se desborde el mortero.

Encima se colocan las piezas, dejando una distancia pareja de más o menos 4 ó 5 milímetros entre una y otra. Se empieza por el centro con las piezas grandes, algunas partidas al azar para luego seguir el diseño con las de igual tamaño. Se adquirieron 15 metros de cerámica variada, pensando en tener un margen de error y desperdicio de material de aproximadamente metro y medio.

Una vez que colocadas las piezas sobre el mortero, se cubre este medio metro cuadrado, se les da un golpe suave a cada pieza con un mazo de hule, para sacar el aire que queda y la pieza no se desprenda al secar.
Se toman fotografías del avance de la obra.

12 Noviembre de 2002

Pegar cerámica y avanzar con las piezas del primer plano; planear las direcciones de la sisa antes de trabajar según las formas y movimiento que se le quiere dar. Es importante recordar que la pared no tiene mucha distancia para observar de frente, por lo que se hace necesario que los cambios de color no sean tan rápidos, por esto se dejan espacios planos que unifiquen el diseño.

13 Noviembre de 2002

Continúa la pegada de cerámica, se trabaja en sesiones de varias horas sin interrupción para un avance rápido en la ejecución, principalmente los fines de semana.

14 Noviembre de 2002

Se continúa la pegada de la cerámica.

17 Noviembre de 2002

Pegar cerámica. La experiencia va enseñando que se debe aplicar el mortero con un poco de fuerza sobre la pared para que se adhiera mejor.

Se delinea con piezas pequeñas para dar algunas líneas de dibujo y planos posteriores de sombra.

21 Noviembre de 2002

Los profesores revisan el avance de obra.

22 Noviembre de 2002

Pegar cerámica con todo su proceso.

Tomar fotografías de la obra.

23 Noviembre de 2002

Trabajar una jornada larga, delinear los pétalos con piezas más oscuras, rellenar con cuadros iguales.

1 Diciembre de 2002

Pegar cerámica; rellenar pétalos (segundo plano) con piezas más pequeñas e iguales. Los dobleces y divisiones de los pétalos con colores oscuros para profundizarlos.

4 Diciembre de 2002

Pegar cerámica, siempre conforme al diseño. En cuanto a los colores, hay que amoldarse a ciertas variaciones para utilizar el material que se pudo encontrar en el mercado.

7 Diciembre de 2002

Pegar cerámica.

8 Diciembre de 2002

Pegar cerámica; se nota un gran avance en el mural.

10 Diciembre de 2002

Revisión del avance de la obra y materiales necesarios para continuar.

29 Diciembre de 2002

Después de unos días de pausa, regresar a pegar cerámica; hacer otro de los pétalos en piezas grandes para que sobresalga y marque planos.

7 Enero de 2003

Revisión de material.

Cortar más colores de los que haga falta para ir completando el diseño.

Tomar fotografías del avance de la obra.

12 Enero de 2003

Sesión larga de pegar cerámica. Se empiezan a definir planos más grandes para darle énfasis a trabajos más fuertes y combinados del centro de la flor.

Alisto material, hago un recuento de los metros cuadrados que faltan para planificar el mortero. Hasta el momento, está cubierto de cerámica un poco más de las tres cuartas partes de la pared, se llevan utilizados cuatro sacos de once kilos de mortero.

14 Enero de 2003

Pegar piezas, limpiar zonas que quedaron recargadas de mortero, se pica con un mazo y formón pequeño el exceso.

Al trabajar los últimos planos grandes de amarillos, ayuda a realzar los detalles del centro y completa la composición.

18 Enero de 2003

Pegar cerámica, hacer una revisión de pequeños espacios que quedaron vacíos para proceder a rellenarlos de acuerdo con los colores del diseño.

Es importante, alejarse de la obra cuantas veces sea necesario para ver el trabajo parcial dentro de la totalidad.

22 Enero de 2003

Pegar cerámica.

Revisar detalles, algunas piezas que no estén bien pegadas o salidas, se desprenden, se pica el espacio y se pega nuevamente la pieza adecuada.

24 Enero de 2003

Visita de los profesores al lugar para revisar el avance de obra. Fotografías.

Recuento de piezas pegadas, aproximadamente 490 piezas por metro cuadrado.

25 Enero de 2003

Escogencia de la fragua, en cuanto a: color, calidad, cantidad y herramientas necesarias para su aplicación. Se calcula por metro cuadrado la cantidad necesaria, coincide con la cantidad usada de mortero de aproximadamente cinco sacos en presentación de once kilos.

Se eligen dos colores para trabajar y de consistencia arenosa para evitar el resquebrajamiento de la misma en el futuro.

26 Enero de 2003

Visitas al comercio para buscar la fragua con los colores requeridos.

Se compra la cantidad planificada, de cincuenta y cinco kilos, cuarenta y cuatro de color naranja y once de verde.

27 Enero de 2003

Se limpia bien la cerámica con una espátula para que no queden pedazos de mortero sobre ella; se lava toda la pared y se procede a alistar la fragua.

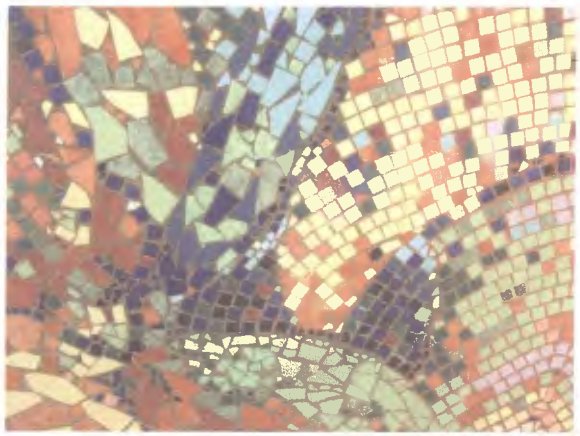
Ésta se prepara en un balde plástico grande, se mezcla con agua hasta tener una consistencia pastosa no muy dura, se aplica con una llaneta de hule para que ayude a entrar en todas las sisas. Luego, con una espátula se termina de meter en partes más difíciles a la vez de que se emparejan los excesos en algunos lados.

La fragua termina de unir y afirmar las piezas a la pared.

Se espera unos minutos a que se seque un poco y luego se va limpiando con una esponja húmeda para emparejar y eliminar el exceso.

28 Enero de 2003

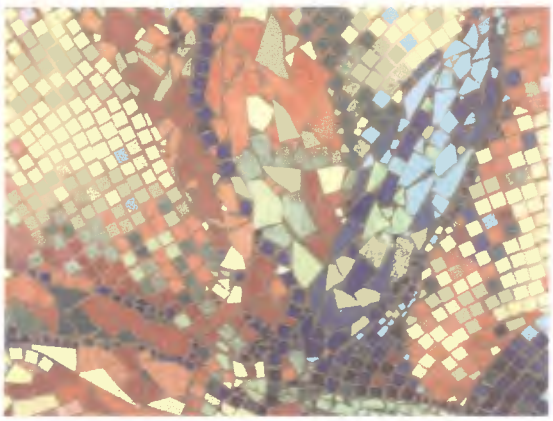
Se empieza primero a fraguar el color verde del centro para darle un poco de profundidad.



29 Enero de 2003

Continuar fraguando el resto del mural con el otro color, para destacar más los planos. Se toman fotografías del proceso.

Finalmente se limpia bien con una esponja húmeda y se elimina el exceso de fragua. Este proceso se repite varias veces, lavando la esponja en un balde de agua y limpiando nuevamente hasta concluir todo el proceso de fragua. Luego se deja secar bien.



30 Enero de 2003

Una vez seco, queda material pulverizado, que se elimina al siguiente día con esponja-brillo, se pasa por encima hasta limpiar completamente. Por último, a los dos días ya estando bien seco, se lava con cepillo y jabón todo el mural suavemente.

1 Febrero de 2003

Se da por finalizado el mural. Se acomodan materiales y herramientas para dejar secar bien unos días y aplicar de último un sellador, que protegerá la fragua.

7 Febrero de 2003

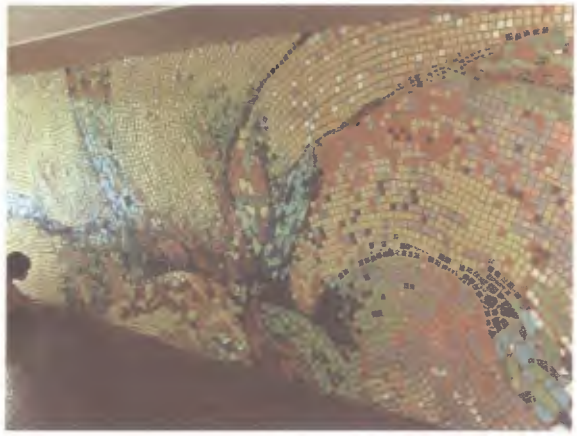
Visita de los tres profesores que supervisan el trabajo.

Se conversan detalles que se lograron y proponen algunas sugerencias de iluminación y la posibilidad de instalar unos espejos ligeramente ahumados en la pared del frente, para que sea visto desde varios ángulos del edificio.

22 Marzo 2003

Aplicación con una brocha fina o pincel de un sellador para concreto a base de agua, por todas las sisas, de manera que penetre bien la fragua, la proteja de la humedad, los hongos y los efectos de la luz en el color.

Para cubrir este trabajo de aproximadamente 15 metros cuadrados, se usó un cuarto de galón del producto Maxi Clear de Intaco.



5 Abril 2003

Se realiza una última sesión, para corregir detalles de pintura en las paredes de al lado que se vieron afectadas y se coloca una pequeña placa con el nombre y el año a un lado del mural, para documentar la obra.

En este momento se entrega el trabajo a la Estación y comienza a ser parte de las obras artísticas de la Universidad de Costa Rica y de todos los que por ahí transiten.

Conclusiones

Trabajar un mural se convierte en una experiencia muy enriquecedora. A través del desarrollo de la obra, el artista recibe aportes valiosos y diversos comentarios; desde su inicio hay una constante interacción con el espectador. Se promueve el contacto entre diferentes personas con la obra, realizando así una actividad educativa y estética.

La finalidad del artista es comunicarse, provocando sensibilidad y diferentes percepciones. En este caso, la intención al trabajar el tema del "Ciclo de la Vida" fue apropiarse de los mensajes implícitos del lugar y plasmarlos en una obra plástica bidimensional. Dentro de mi experiencia en este trabajo, se dio una retroalimentación muy interesante con trabajadores del lugar, personas que por el entorno en que se desenvuelven, no tienen mucho contacto con este tipo de trabajos plásticos. Ellos se acercaron y compartieron sus opiniones, a la vez tuve la oportunidad de comentarles acerca de la obra, los mensajes que deseaba transmitir y la técnica, la cual provoca en el espectador mucha curiosidad, por ser muy minuciosa en su elaboración.

La gente de la Estación, siguió el proceso en todas sus etapas, ayudó a su crecimiento con sus comentarios y poco a poco se fueron sintiendo dueños de la obra por encontrarse en su recinto de trabajo. Fue muy interesante el sentimiento de apropiación que se dio durante el avance y hasta la conclusión del trabajo.

En este caso, al finalizar el mural, sentí que llegué a un grupo de gente que pocas veces se cuestionan sobre este tipo de obras, ya que se encuentran fuera de su rutina de trabajo, sin embargo, no por eso dejaron de mostrar menos interés, ni sensibilidad, al contrario, sentí una gran acogida de la obra y esto fue muy satisfactorio para mí.

Técnicamente también se cumplen los objetivos que se plantearon, dejando así un documento de consulta sobre el proceso. Se experimentó la utilización de distintos tamaños y formas de cerámica, para lograr diferentes planos. El lenguaje plástico personal del artista se mantiene dentro de su expresión con la técnica del mosaico utilizada en dicha obra.

Finalmente, como aporte personal, complemento del informe y herramienta didáctica y visual, quedan copias en discos compactos de fotografías digitales del proceso, con la idea de que facilite al interesado visualizar de una manera rápida y con mejor resolución, las diferentes etapas de la realización de la obra.

Este trabajo de mosaico mural, se suma a una serie de proyectos de arte público, coordinados seriamente a través de la Escuela de Artes Plásticas, como una proyección de ésta en el ámbito nacional, contribuyendo al trabajo plástico costarricense. La labor intelectual que se da al planear una obra como ésta, conlleva mucha responsabilidad, ya que estos trabajos por su duración transmiten un mensaje no solo de manera temporal como en otro tipo de exposiciones, sino que es permanente por lo tanto debe existir una reflexión seria sobre el tema y sus mensajes antes de realizarla, tomando en cuenta que será vista por todo tipo de público y por un tiempo indefinido. En este caso, por tratarse de un proyecto de graduación, conté con la ventaja de que tanto el tema como los diseños fueron discutidos por profesores y personeros de la Estación, dándole al trabajo mayor seriedad y aprobación.

Para concluir, quisiera hacer una recomendación a instituciones, artistas y personas encargadas de supervisar este tipo de obras de Arte Público: que se dé una discusión al respecto como parte del anteproyecto. Si al artista se le da la oportunidad de trabajar dentro de una institución pública, educativa, en parques comunitarios, vallas y principalmente edificaciones que son Patrimonio Nacional, este debe asumir el reto con mucha responsabilidad, para así evitar

problemas posteriores. La buena comunicación y entendimiento entre las partes ayuda en todos los aspectos de la planificación de estas obras.

Bibliografía

1. Alfaro H.Ileana, Cruz S. Enar, Durán A. Alonso
Realización de un mural pictórico "La Universidad Estatal Pública Hoy y Mañana" para el Consejo Universitario. Tesis # 194, Escuela de Artes Plásticas, UCR. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, San José, Costa Rica, Diciembre, 1995

2. Áncora
Suplemento Cultural; Periódico La Nación, 25 agosto 2002. San José, Costa Rica

3. Azofeifa, Isaac Felipe
Guía para la Investigación y desarrollo de un tema; Editorial Universidad de Costa Rica, Costa Rica, 1996

4. Beardsley, Monroe C., Hospers John
Estética; Ediciones Cátedra, Madrid, España, 1997

5. Benke, Britta
O'Keefe; Taschen, Alemania, 1995

6. Bianchini Francesco y Azzurra Carrara Pantano
Guía de plantas y flores; Editorial Grijalbo, México, 1975

7. Cirlot, Juan Eduardo
Diccionario de símbolos; Ediciones Siruela, España, 1997

8. Chavarria, Joaquim
El Mosaico. Parramón Ediciones, S.A. Barcelona, España, 1997

9. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain
Diccionario de símbolos; Editorial Herder, Barcelona, España, 1998

10. Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno
Boletín técnico. Órgano Divulgativo en Ciencias Agrícolas. Volumen 30, Diciembre 1997. Número 2. XXX Aniversario. Publicaciones Universidad de Costa Rica. Alajuela, Costa Rica

11. Fahr/Becker, Gabriel
El Modernismo; Könemann, France, 1996

12. Felton de Barahona, Sally, Pignani B. Paola
El Mural Tomo I y II, Tesis # 125, Escuela de Artes Plásticas, UCR, Costa Rica, 1980

13. Flores L. Lucía, Vega A. María Eugenia
Mural Cerámico Escultórico para la Facultad de Microbiología, Tesis # 162 Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1991

14. Gamboa, Claudio (Coordinador)
Memoria Conmemorativa 50 Aniversario EEFBM, (posible publicación 2005) U.C.R.

15. Gutiérrez, Marco V., et al.
Historia de la Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno, 35 Aniversario, CINDE, Publicaciones U.C.R., Setiembre, 1990

16. Hauser, Arnold
Historia Social de la Literatura y del Arte. Tomo I. Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1994

17. Janson, H.W.
History of Art. Fifth Edition, Revised and Expanded by Anthony F. Janson. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1995

18. Kettenmann, Andrea
Diego Rivera; B.Taschen, Alemania, 2000

19. Kettenmann, Andrea
Frida Kahlo; B.Taschen, Alemania, 1992

20. King, Peter
Architectural Ceramics for the Studio Potter: Designing, Building, Installing, Lark Books, United States, 1999

21.Kraube, Anna Carola
Historia de la Pintura- Del Renacimiento a nuestros días; Könemann, Colonia, Alemania, 1995

22. Locktov and Plummer Clagett
The art of Mosaic Design; Quarry Books, Massachussetts, 1998

23. Martin Cheek
Design Sourcebook Mosaics; Trafalgar Square Publishing, Vermont, United States of America, 1998

24. Moya M. Ruth, Rodríguez R. Mauricio, Rodríguez D. Roberto
Mural Cerámico "Evolución Orgánica". Memoria de obra artística para optar por el grado de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Cerámica. Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica, Costa Rica, 1999

25. Nuevo Espasa Ilustrado 2000
Diccionario Enciclopédico; Editorial Espasa Calpe, S.A., España, 1999

26.Payne, Robert
El Mundo del Arte. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1974

27. Sandí M. Nuria María
Mural Cerámico "La Germinación". Proyecto de graduación # 178. Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1992

28. Torijano Ch, Eduardo
Diseño y Producción Escenográfica. Bitácora de una puesta en escena.
Tesis, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 1987

29. Traba, Marta
Arte de América Latina 1900-1980; Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 1994

30. Ulloa, Barrenechea Ricardo
Pintores de Costa Rica; Editorial Costa Rica, Costa Rica, 1974

Artículos en Internet:
http://mll.cas.buffalo.edu/rodríguez-monegal/bibliografia/prensa/artpren/marcha/marcha_07.htm

Anexos

Universidad de Costa Rica
Estación Experimental Fabio Baudrit
(506) 433-91-11)

Anexo 1

16 de julio de 2001
EEFBM -286-01

Señora
Licda. Floria Barrionuevo
Directora
Escuela de Artes Plásticas
Presente

Estimada Señora:

Sirva la presente para saludarla y a la vez aprovecho la oportunidad, para solicitar su colaboración, en el sentido de que un alumno de la Escuela, nos pueda ayudar en la realización de un mural, en la entrada del área deportiva de la Estación.

Actualmente se han hecho algunos arreglos a las instalaciones deportivas, y consideramos que un mural haría ver a un mejor dichas Instalaciones.

Si considera que esta solicitud puede ser atendida, nos gustaría conocer cuales serían los costos que tendríamos que cubrir.

Cordialmente,

Ing. Claudio Gambod Hernández
Director

Cc: archivo consec.
archivo unidad

Jueves 15 de noviembre de 2001
EAP- 962-01

Señorita
Ana Beatriz Sánchez Malavassi
Estudiante
Escuela de Artes Plásticas

Estimada estudiante:

Mediante la presente me permito informarle que en la sesión N°236-01, la Comisión de Trabajos Finales de Graduación, se refirió a su solicitud para lo cual me permito hacer la siguiente transcripción:

Articulo 3.

La estudiante Ana Beatriz Sánchez Malavassi. Carné No 782502. Solicita el tema: " Mural en mosaico, Estación experimental Fabio Baudrit ". (proyecto)

La comisión acuerda: Aprobar el tema.

Atentamente,

Lic. C. Guillermo Montero Picado
Coordinador
Comisión de Trabajos Finales de Graduación

CC: archivo

Universidad de Costa Rica
Estación Experimental Fabio Baudrit
(506) 433-91-11)

5 de febrero del 2002
EEFBM-059-2002

Señora
Licda. Floria Barrionuevo
Directora Escuela de Artes Plasticas
Facultad de Bellas Artes
Presente

Estimada Señora:

En atención al oficio EAP-962-01, me permito confirmar nuestra anuencia y autorización para que la estudiante Ana Beatriz Sánchez Malavassi, carné #782502, desarrolle el tema "Mural en mosaico, en las Instalaciones de nuestra Estación Experimental", como parte de su Trabajo Final de Graduación, para obtener el grado de Licenciatura, el cual fue aprobado en la sesión No.236-01 por la Comisión de Trabajos Finales de Graduación, de tan distinguida Escuela.

Es oportuno señalar que los materiales que se requieran serán aportados por esta Estación.

Cordialmente,

Ing. Claudio Gamboa Hernández
Director

Cc: Sra. Ana Beatriz Sánchez Malavassi
Lic.C. Guillermo Montero Picado, Coordinador Trabajos Finales
archivo consec.
archivo unidad

Lunes 8 de Abril de 2002
EAP-238

Señorita Ana Beatriz Sánchez M.
Escuela de Artes Plásticas
Presente

Estimado Estudiante:

Mediante la presente me permito informarle que en sesión No 238-2001 realizada el 3 de abril del 2002, la Comisión de Trabajos Finales de Graduación, se refirió a sus solicitud para lo cual me permito hacer la siguiente trascripción:

2. El Ing. Claudio Gamboa H., Director de la estación experimental Fabio Baudrit confirma su anuencia para que la estudiante Ana Beatriz Sánchez M. Carné No782502 lleve a cabo el mural en mosaico en ese lugar.

La comisión conoce el asunto.

Atentamente

Lic. C. Guillermo Montero P.
Coordinador
Comisión de Trabajos Finales de Graduación

cc: Archivo
RJB

Anexo 3

25 de octubre del 2002
EAP-984

Señor (a) (ita) Ana Beatriz Sánchez Malavasi
Escuela de Artes Plásticas
Presente

Estimada Estudiante:

Mediante la presente me permito informarle que en la sesión No 248-2002 realizada el 23 de octubre del 2002 , la Comisión de Trabajos Finales de Graduación, se refirió a su solicitud para lo cual me permito hacer la siguiente transcripción:

2 Ana Beatriz Sánchez Malavasi, carné No 782502 envía el plan de trabajo: "Mural en mosaicos industriales (Ciclo de la vida)" en la estación experimental Fabio Baudrit (proyecto).

La comisión acuerda: Aprobar el plan de trabajo y el cambio en el título.

Atentamente

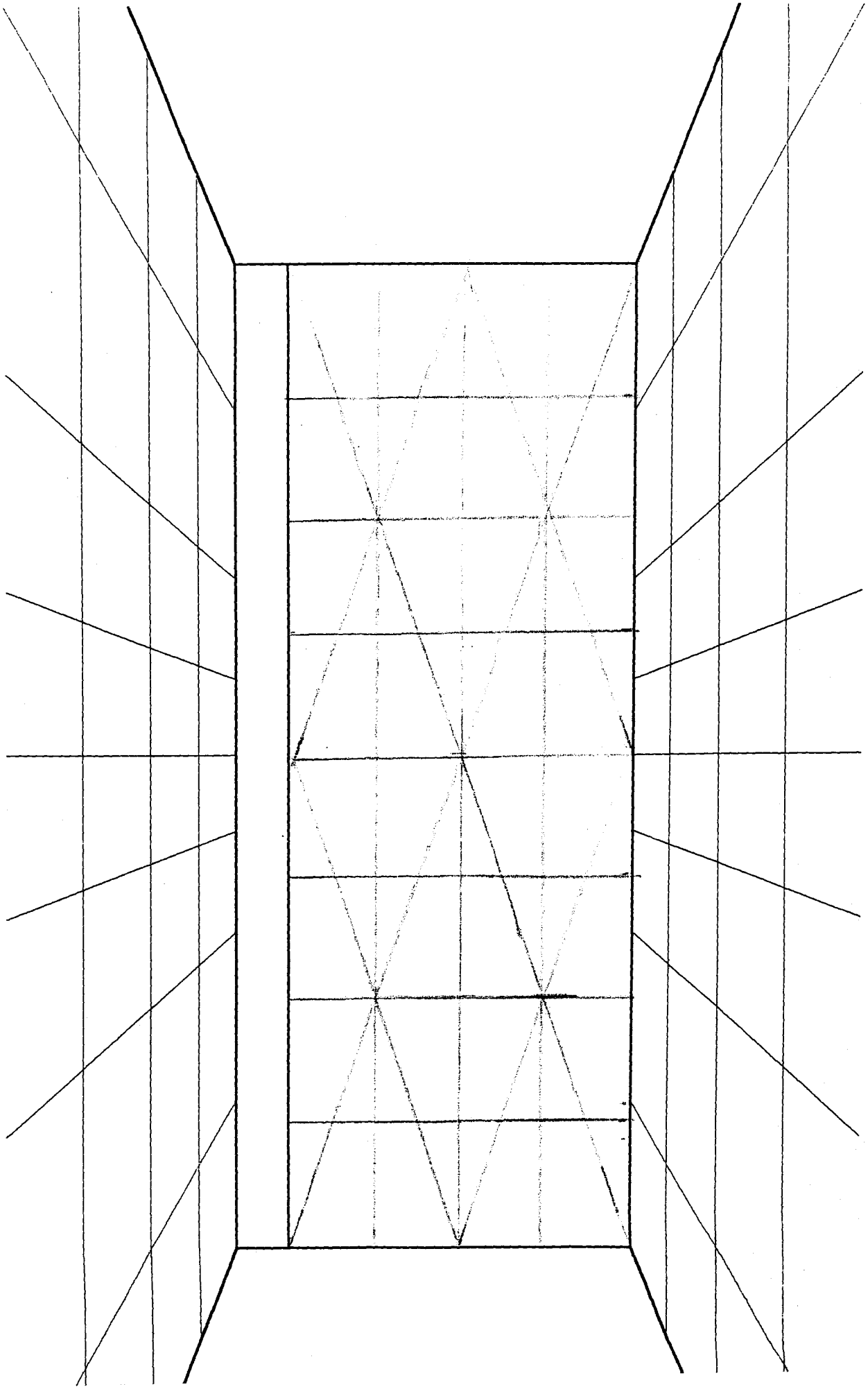
Lic. C. Guillermo Montero P.
Coordinador
Comisión de Trabajos Finales de Graduación

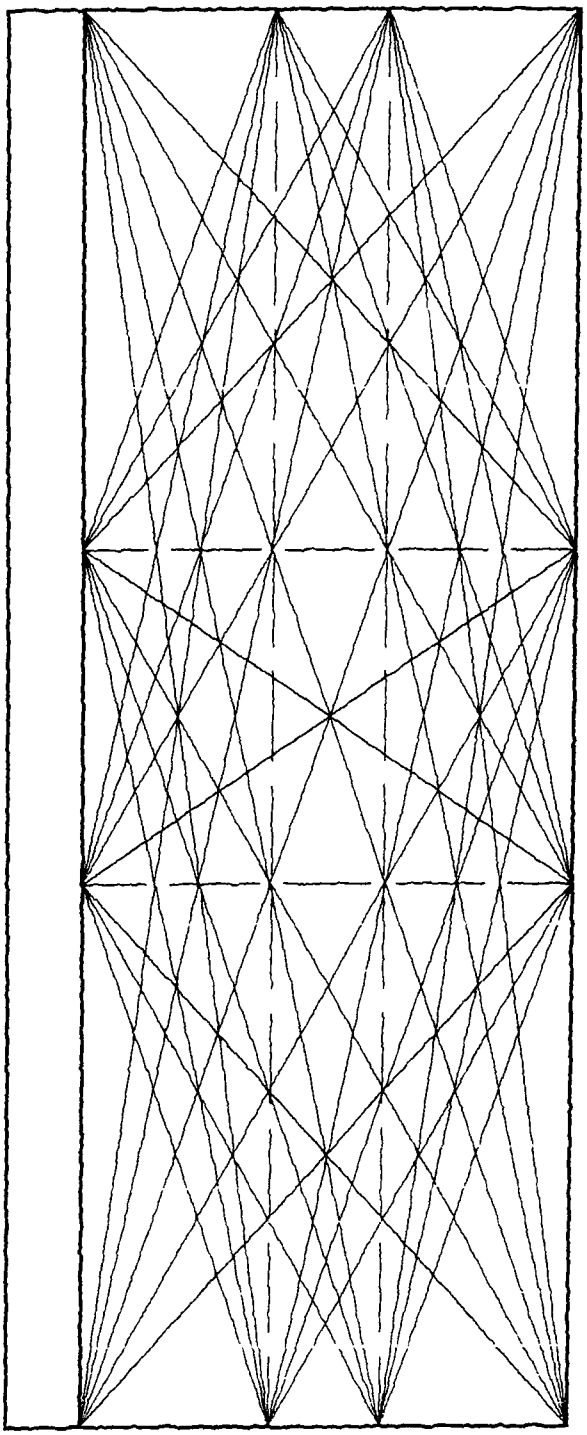
cc: Archivo
RJB

CRONOGRAMA DE TRABAJO
Mosaico Mural "Ciclo de la Vida"
Estación Experimental Fabio Baudrit Moreno, Alajuela

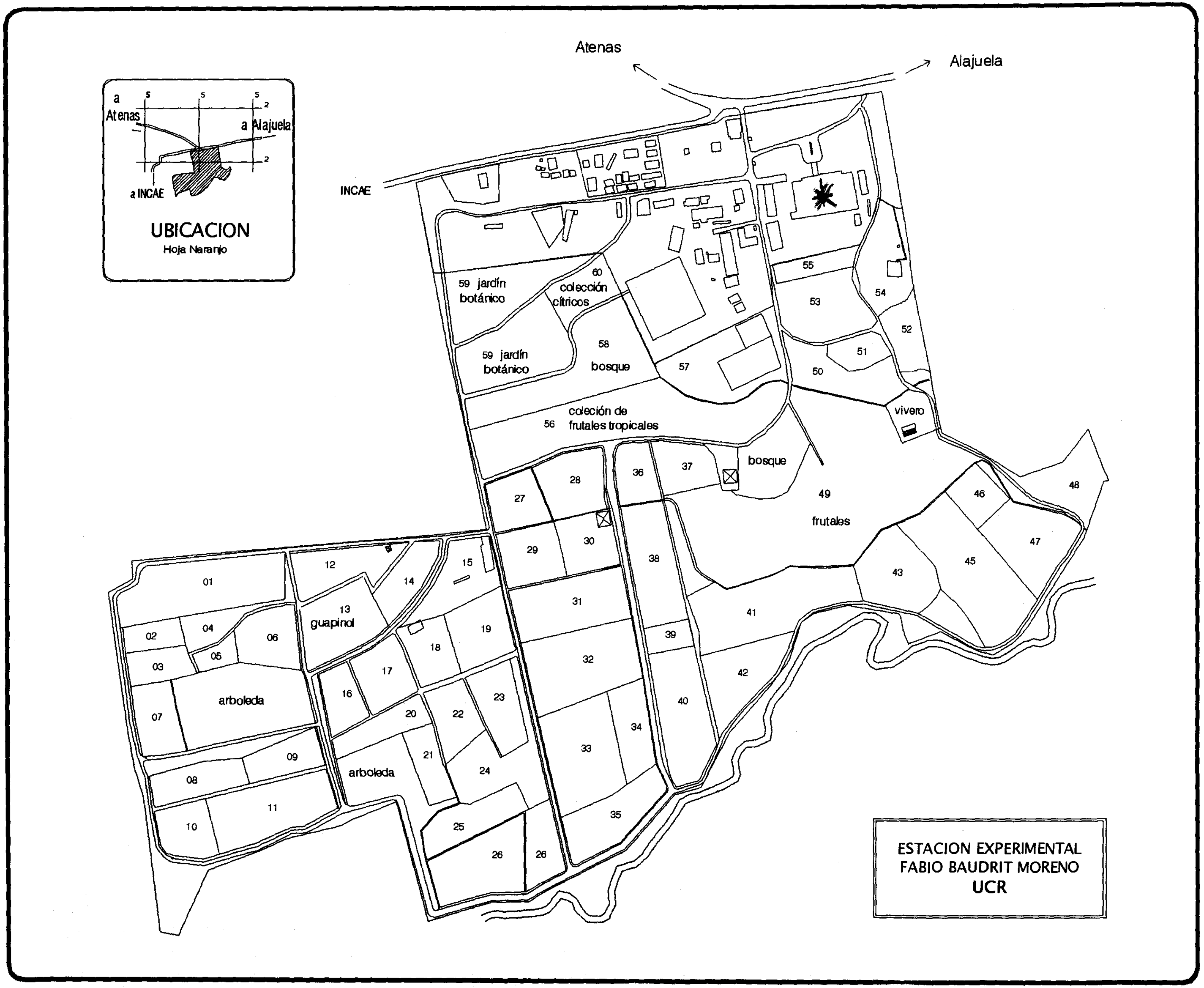
Julio 2001	• La Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, recibió solicitud para realizar un mural
Setiembre 2001	• Manifesté mi interés por tomar el proyecto
Noviembre 2001	• La Escuela lo aprueba. La Estación Fabio Baudrit le da el visto bueno. Se elige la pared
Febrero 2002	• Plan de trabajo y horario • Investigación y visitas a la Estación. Investigación temática y técnica • Realización del guión literario
	• Prórroga entre Abril y Octubre
Octubre 2002	• Presentación del plan de trabajo y aprobación • Análisis de transitabilidad, clima, luz solar y artificial • Medidas exactas del espacio y puntos áureos • Guión Plástico: • Realización de bocetos • Definición de técnica • Estudio de materiales, colores • Selección del boceto final • Presupuesto (materiales y herramientas)
31 Octubre 2002	• Preparación de la pared
2 y 3 Noviembre 2002	• Traslado del diseño a la pared
6 y 7 Noviembre 2002	• Aplicación de capa adhesiva para cerámica
8 Noviembre 2002	• Preparación de materiales
9 Noviembre 2002	• Preparación de mortero • Se empieza a pegar cerámica. • Control del proceso por medio de fotografías
12 - 20 Noviembre 2002	• Pegar cerámica
21 Noviembre 2002	• Revisión de profesores
22 Noviembre 2002	• Fotografías y avance de obra
23 Noviembre 2002 – 18 enero 2003	• Pegar cerámica
22 Enero 2003	• Revisión de detalles y limpieza de exceso de mortero en algunas partes
24 enero 2003	• Visita de profesores, fotografías
25 enero 2003	• Selección de fragua: color, calidad y herramientas necesarias
27 – 30 enero 2003	• Fraguar
1 febrero 2003	• Limpiar y lavar
7 febrero 2003	• Visita profesores. Sugerencias sobre iluminación y proyección
22 Marzo 2003	• Aplicación de sellador
5 abril 2003	• Revisión de detalles en los alrededores. Colocación de placa y entrega del mural a la Estación.

ESTACION
EXPERIMENTAL
AGRICOLA
FABIO BAUDRIT M





Anexo 6

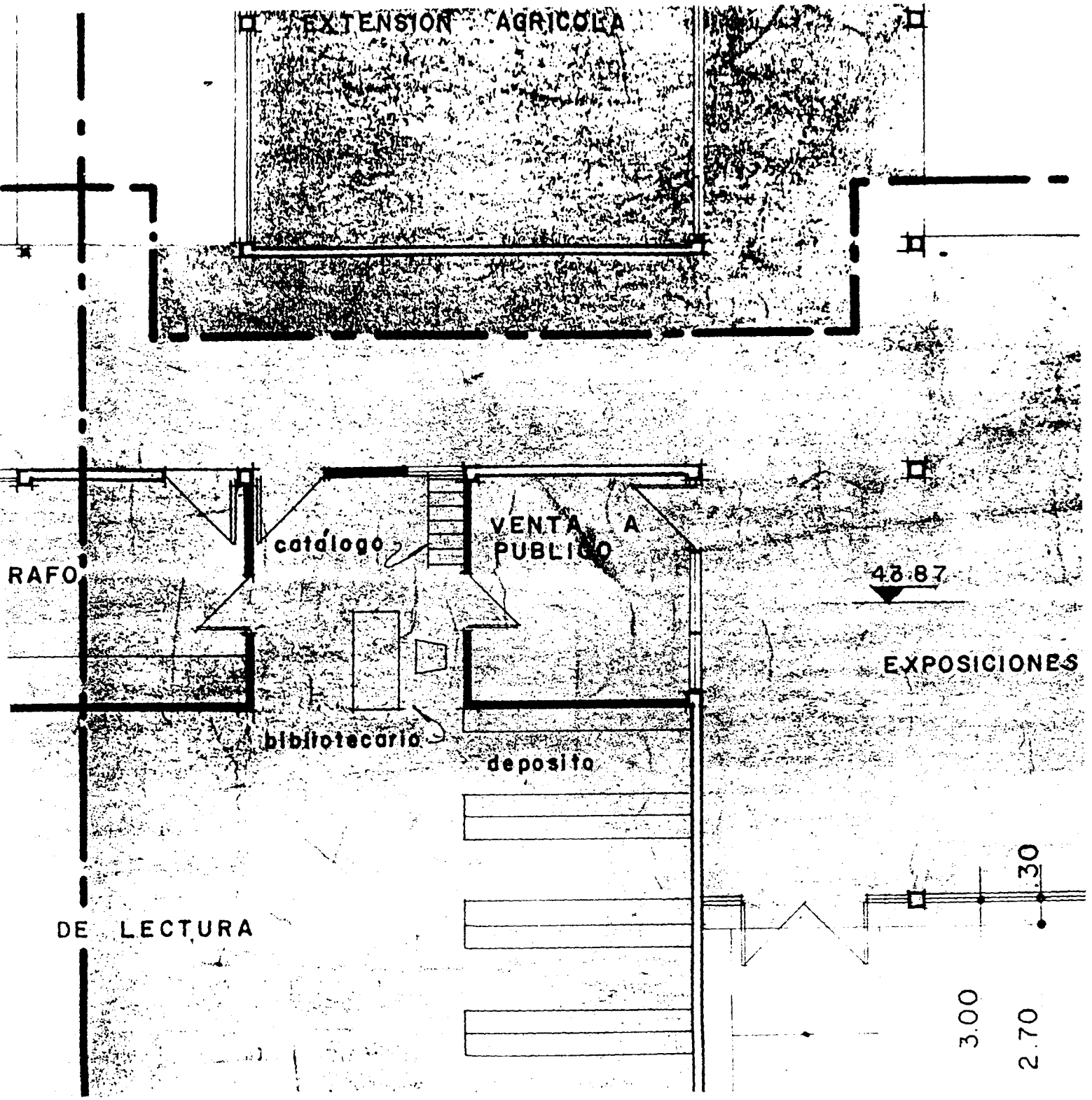


Atenas
Alajuela
a Atenas
a Alajuela
a INCAE
UBICACION
Hoja Naranjo
INCAE
59 jardín botánico
60 colección cítricos
59 jardín botánico
58 bosque
57
55
53
54
52
51
50
vivero
56 coleción de frutales tropicales
bosque
49 frutales
48
46
47
45
43
41
42
36
37
38
39
40
27
28
29
30
31
32
33
34
35
01
02
03
04
05
06
07
arboleda
08
09
10
11
12
13 guapinol
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
arboleda
25
26
26
ESTACION EXPERIMENTAL
FABIO BAUDRIT MORENO
UCR

LOTE	AREA(m2)
1	10441,03
2	2040,48
3	2592,31
4	3722,96
5	botadero
6	4251,19
7	3821,74
8	3735,40
9	3245,59
10	3482,20
11	7969,12
12	5342,96
13	5654,68
14	3289,48
15	4544,37
16	2656,65
17	3875,05
18	3038,76
19	4935,11
20	3099,93
21	2827,42
22	3577,77
23	4204,68
24	6782,64
25	4472,52
26	10664,41
27	3532,09
28	4827,27
29	4131,80
30	3976,41

LOTE	AREA(m2)
31	7612,78
32	9545,34
33	9064,15
34	4053,39
35	5695,02
36	2905,16
37	3482,00
38	10660,25
39	1560,00
40	7853,12
41	11083,74
42	5752,75
43	6251,65
44	1760,23
45	11544,20
46	2632,38
47	6670,84
48	5056,14
49	frutales
50	5546,62
51	2060,25
52	2936,42
53	6621,25
54	Est.meteorológica
55	2004,30
56	frutales tropicales
57	invernaderos
58	bosque
59	jardín botánico
60	colección cítricos

Sección **A**	Lotes 1-11
Sección **B**	Lotes 12-26
Sección **C**	Lotes 27-35
Sección **D**	Lotes 36-49
Sección **E**	Lotes 50-55
Sección **F**	Lotes 56-60
Sección **G**	Instaciones


EXTENSION AGRICOLA
catálogo
VENTA A PUBLICO
RAFO
48.87
EXPOSICIONES
bibliotecario
deposito
DE LECTURA
.30
3.00
2.70

Adicional a este documento hay una presentación en Power Point en disco compacto del proceso.