

## Capítulo 1

### Los desafíos de la (re)creación\* en la formación

Germán García Orozco

Instituto Departamental de Bellas Artes, Santiago de Cali

#### Resumen

Este capítulo tiene como objetivo comprender el distanciamiento de la realidad y de las cosas como posibles formas de (re)conocimiento<sup>1</sup> para y en los procesos de la (re)creación en la formación. Las inquisiciones de esta reflexión abarcan fuentes propias del arte, procesos de formación y aprendizaje en el aula de clase y una práctica de análisis semiótico que explora algunas teorías del iconismo con el propósito de ilustrar, describir y comprender aspectos fundamentales de esta argumentación. Podríamos concluir que la formación en tiempos de crisis puede ser pensada como un escenario prolífico para la reflexión, producción y (re)creación artística que ayuda a sublimar las turbaciones y hacer de este proceso una epifanía.

**Palabras clave:** *teorías del iconismo, creación, formación, invención y percepción.*

#### Génesis

Para el filósofo alemán Leibniz, el mejor de los mundos posibles es el creado por Dios. Relato que tiene sus antecedentes en una de las fuentes más creativas de la tradición judeo-cristiana: la Biblia. En el libro primero del Génesis se describe a Dios creando un nuevo orden en el caos imperante y dando paso a la vida. Cuando observa que todo lo que había hecho era bueno, en el día quinto: “Creó,

.....  
\* Se utiliza (re) entre paréntesis con la palabra creación para aludir a un doble significado: por un lado, creación como proceso de una idea original y (re)creación al intento de hacer algo a partir de un referente.

1 Se utiliza (re) entre paréntesis con la palabra conocimiento para señalar dos significados: conocimiento de la facultad humana de poder comprender a partir del razonamiento y (re)conocimiento como una acción de reconocerse a sí mismo como consecuencia de los procesos mismos de llegar a conocer las cosas.

pues, Dios al hombre a imagen suya: a imagen de Dios le crió: críolos varón y hembra” (Sagrada Biblia, 1951, Gen.1). Ese acto que se describe de manera sinóptica nos hace pensar que la creación es un hecho de generosidad, perfeccionada con la aparición humana.

Análogamente, los artistas fueron considerados demiurgos o semidioses por tener la capacidad de (re)crear otros mundos posibles a través del arte. Unos, guiados por la inspiración divina; otros, por la intuición o genialidad, y los más formados se ratificaron en su experiencia para hacer emerger en sus obras universos utópicos<sup>2</sup> como también universos distópicos<sup>3</sup>, en todo caso, horizontes que enriquecieron las reflexiones ontológicas y epistemológicas en el conocimiento del arte y el hombre. Como corolario a los anteriores planteamientos, el origen de la vida y la naturaleza resulta de la gracia del poder “divino”, en tanto que el arte es consecuencia del esfuerzo y creación humana.

Innumerables formas artísticas han sido concebidas por el hombre y derivadas de las más sorprendentes subjetividades, que nutren el patrimonio artístico y cultural de la humanidad como también se constituyen en un legado para las futuras generaciones.

Para ilustrar lo anteriormente mencionado, iniciemos con la literatura que ha sido fuente de grandes relatos e imágenes que estimularon la imaginación y fantasía del hombre.

Giovanni Boccaccio escribe el *Decamerón* entre 1351 y 1353, una obra literaria que se idea en medio de un contexto adverso en el siglo XIV. Un grupo de siete mujeres y tres hombres se refugian en una villa palaciega y durante diez días se dedican a narrar cien historias que abordan temas de amor, inteligencia humana y fortuna para ahondar en las profundidades de la humanidad, así como confesar secretos y pasiones.

Los sugestivos relatos ilusorios de los protagonistas del *Decamerón* son una extraordinaria fórmula para construir mundos paralelos y conjurar, así sea por unos instantes, las más contrarias circunstancias.

Un contexto similar está viviendo hoy en día nuestro planeta con la primera pandemia global y mediática causada por el covid-19. El virus ataca el sistema respiratorio y puede causar la muerte en los casos más extremos. En la actualidad, la ciencia está haciendo todos los esfuerzos por encontrar una vacuna que

2 Según la Real Academia Española (RAE), utopía es una representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano.

3 Según la RAE, distopía es una representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana.

bloquee el coronavirus, el cual se ha extendido por más de 193 países alrededor del mundo, según estadísticas consultadas en mayo 27 del 2020. Sin embargo, la Organización Mundial de la Salud (OMS) para contrarrestar el contagio, ha planteado diversas estrategias a través del autocuidado, como lavar frecuentemente las manos con agua y jabón, usar tapabocas y controlar la temperatura corporal. Igualmente, planteó el “distanciamiento social” como una de sus fórmulas; no obstante, la OMS hace una reflexión sobre las connotaciones de estas palabras y señala:

El término “distanciamiento social” puede implicar una sensación de desconexión de los seres queridos. Y en un momento en que estar físicamente aislado de los demás puede afectar la salud mental, la organización quiere subrayar cuán importante es que las personas se mantengan socialmente conectadas. (Kaur, 2020)

Después de esa reflexión, la OMS prefiere reconsiderar el término y precisa utilizar “distanciamiento físico”: “porque es importante permanecer físicamente separados, pero socialmente conectados”, así lo expresa Van Kerkove<sup>4</sup> (Kaur, 2020).

Para mantener una coherencia con sus recomendaciones, implementa otras medidas de seguridad social que tienen en cuenta los siguientes aspectos:

La cuarentena significa restringir las actividades o separar a las personas que no están enfermas pero que pueden haber estado expuestas a la COVID-19. El objetivo es prevenir la propagación de la enfermedad en el momento en que las personas empiezan a presentar síntomas.

El aislamiento significa separar a las personas que están enfermas con síntomas de COVID-19 y pueden ser contagiosas para prevenir la propagación de la enfermedad.

El distanciamiento físico significa estar físicamente separado. La OMS recomienda mantener una distancia de al menos un metro con los demás. Es una medida general que todas las personas deberían adoptar incluso si se encuentran bien y no han tenido una exposición conocida a la COVID-19. (Congreso del Estado de Campeche, 2020)

Es así que el “distanciamiento social” es un contrasentido que disloca la esencia de lo humano en tanto que somos seres sociales hasta en los repliegues más profundos de nuestra existencia, por lo tanto, es indispensable compartir la humanidad para que seamos seres humanos, parafraseando las ideas del filósofo español Fernando Savater.

4 Maria Van Kerkove es epidemióloga de enfermedades infecciosas de la OMS.

Se hace inevitable preguntarnos ahora: ¿cómo entender el distanciamiento en el proceso de la (re)creación? y ¿cómo aproximarnos a la (re)creación?

Para dar respuesta a estos dos interrogantes, presentamos la siguiente figura que tomaremos como referencia para ilustrar nuestras argumentaciones.

**Figura de referencia.** El dormitorio en Arles de Van Gogh



**Fuente:** elaboración propia.

## ¿Cómo distanciamos de los objetos cotidianos?

Van Gogh pinta su dormitorio mientras se encontraba en la ciudad francesa de Arles.

Esta vez es simplemente mi dormitorio, sólo que el color debe predominar aquí, dando con su simplificación un estilo más grande a las cosas y llegar a sugerir el reposo o el sueño en general. En fin, con la vista del cuadro debe descansar la cabeza o más bien la imaginación. (Van Gogh, trad. en 2003, p. 284)

Esta pintura es la primera de tres réplicas que hace el artista y describe la escena de su dormitorio compuesto de objetos cotidianos: un lecho, una mesita, dos sillas de aseo, un lavabo, dos retratos en la pared, una pintura de un paisaje, dos dibujos, un espejo, un perchero con prendas de vestir, una toalla, dos puertas y una ventana, donde el amarillo y el azul son los colores predominantes.

Su interés va más allá de describir una realidad exacta, se trata de poder transformar y alterar la realidad a través del color: “Porque no quiero reproducir

exactamente lo que tengo delante de los ojos, sino que me sirvo arbitrariamente del color para expresarme con más fuerza” (Van Gogh, trad. en 2003, p. 243).

Este texto o pretexto del signo icónico<sup>5</sup> sirve para comprender la imagen desde su conformación figurativa hasta significar lo que se representa en la escena de la imagen. La pintura refiere a una realidad concreta de Van Gogh durante su estancia en Arles, delimitada por cada uno de los objetos que se aprecian en el cuadro.

Desprovista la habitación de presencias animadas, todo en ella es estático e inmutable; pero también todo posee un dinamismo propio, una rotación —pequeño mundo cerrado y destinado a encerrar a su vez una sola entidad palpitante— en torno al invisible habitante. (Pardo, 1973, p. 132)

De lo anterior, se puede inferir que los objetos cotidianos que aparecen en la pintura cumplían su función diaria para la vida de Van Gogh, pero estos, al ser representados en un medio pictórico, adquieren un nuevo valor, es decir, pasan de ser objetos ordinarios a convertirse en extraordinarios<sup>6</sup>, ya que esos mismos están “fuera del orden” en que habitualmente se les razona. Expresado de otra manera, el objeto trueca en signo en tanto significa en función de su representación.

El artista observa las formas de cada uno de los objetos para enunciarlos figurativamente y aproximarse a la realidad de esos objetos. Mientras que el espectador se aproxima a la realidad de la pintura a través de la dimensión estética o contemplativa, pero también por la dimensión analítica y pragmática como se evidencia en el desarrollo de este ejemplo.

Vida y arte se entrelazan simbióticamente, ya que “El arte nos induce a ver de nuevo como ‘extraños’ los objetos cotidianos” (García Orozco *et al.*, 2016, p. 44).

## ¿Cómo aproximarse a la (re)creación?

Durante el contexto de la pandemia por el covid-19, Angie Viviana Ordóñez<sup>7</sup> recrea<sup>8</sup> la obra *El dormitorio en Arles* de Van Gogh y despliega tres propuestas sobre las cuales vamos a discurrir para encontrar respuestas sobre cómo aproximarse a la (re)creación.

5 “Un ícono es un signo que poseería el carácter que lo vuelve significativo” (Peirce, 1974, p. 59). En este caso, ocupa la relación entre el significante y el referente.

6 Según la RAE, este se define como un adjetivo que indica fuera del orden o regla natural o común.

7 Estudiante de segundo semestre de Fundamentos de Semiología del programa Diseño Gráfico del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali-Colombia.

8 La RAE plantea dos acepciones: *tr.* Crear o producir de nuevo algo; *tr.* Divertir, alegrar o deleitar.

A partir de una condición autobiográfica, Van Gogh utiliza la pintura como un medio para aproximarnos a su realidad durante su estancia en Arles. Esta escena íntima y personal de su dormitorio atrae la mirada del espectador a un ejercicio de contemplación y observación. Para ahondar en este proceso desarrollaremos tres perspectivas del iconismo: de acuerdo con la idea de semejanza, en algunos aspectos a lo que denota y por vía de la reconstrucción, de manera que integramos elementos inherentes a la imagen como una forma de (re)creación.

Los estudios semióticos de la imagen han señalado derroteros para comprender la complejidad de su configuración, pero ante todo nos ofrecen la posibilidad de diferenciar cuando una imagen es portadora de significados icónicos.

Comencemos con la perspectiva de Charles Sanders Peirce (1974):

Un ícono es un signo que se refiere al Objeto al que denota meramente en virtud de caracteres que le son propios, y que posee igualmente exista o no exista tal Objeto. Es verdad que, a menos que haya realmente un Objeto tal, el ícono no actúa como signo; pero esto no guarda relación alguna con su carácter como signo. Cualquier cosa, sea lo que fuere, cualidad, individuo existente o ley, es un ícono de alguna otra cosa, en la medida en que es como esa cosa y en que es usada como signo de ella. (p. 30)

De manera epilógica: “un signo puede ser icónico, es decir, puede representar a su objeto predominantemente por su similaridad” (Peirce, 1974, p. 46)

**Figura 1.** El dormitorio en Arles de Van Gogh [Óleo sobre lienzo] (1888)



**Figura 2.** (Re)creación de la obra *El dormitorio en Arles* de Van Gogh por Angie Viviana Ordóñez [Cartón, palillos y colores] (2020)



Pongamos en paralelo la pintura de Van Gogh y la (re)creación de la obra para observar cómo el ícono relaciona a su objeto por razones de semejanza.

En la figura 2 podemos identificar cada uno de los elementos que se encuentran en la habitación de Van Gogh: dos sillas, una mesita, una ventana, dos puertas, un espejo, una cama, una pintura de un paisaje, dos retratos, dos dibujos, las paredes y el piso.

La disposición de cada uno de los objetos corresponde con el encuadre del plano visual. En el lado izquierdo de la composición aparece una puerta cerrada color azul y una silla de color amarillo. En el lado izquierdo del marco de la puerta hay una toalla que cuelga de una puntilla.

Desde el punto de vista del observador, encontramos una pared en la que se ubica una ventana rectangular, en sentido vertical, de color verde y totalmente cerrada. Sobre el lado izquierdo de la misma pared, aparece un espejo colgado y debajo hay una mesita y sobre esta se encuentra: un aguamanil y una botella en color azul. Al lado derecho de la ventana y sobre la pared hay una pintura de un paisaje. Debajo del cuadro se ubica un perchero donde cuelgan prendas de vestir y un sombrero amarillo.

En el lado derecho de la imagen se localiza una cama amarilla, una colcha roja y dos almohadas de color limón. Junto a la cabecera de la cama se sitúa una silla gemela amarilla. En el mismo lado de la pared se encuentran cuatro cuadros colgados simétricamente: dos de ellos son retratos y los dos restantes al parecer son dibujos. La imagen termina con una puerta azul en tres cuartas partes. El piso es de color café.

Con esta descripción de la imagen se pretende cumplir con todas las indicaciones esbozadas por Peirce, sin embargo, el semiólogo italiano Umberto Eco (2000) hace una crítica a esta perspectiva, comentando: “Decir que un signo es semejante a su objeto no es lo mismo que decir que tiene las mismas propiedades” (p. 292). Este autor considera que:

[...] lo que cuenta no es la correspondencia entre imagen y objeto, sino entre imagen y contenido. En este caso, el contenido es el resultado de una convención, como también lo es la correlación proporcional. Los elementos de motivación existen, pero solo en la medida en que previamente se los ha aceptado convencionalmente y como tales se los ha codificado. (Eco, 2000, p. 296)

Lo dicho hasta aquí supone pensar que la correlación entre la imagen y su referente se da desde el plano del contenido, que identificamos a través del uso de la escala de los objetos como la mesa, cama, puerta, ventana y otros elementos que aparecen en la pintura.

Oigo ya venir una objeción acerca de la gama cromática que se percibe alterada en la imagen tanto en las paredes como en el color del piso. Sin embargo, hay una motivación por parte de Ordóñez al incorporar una información

extrapictórica a la imagen, en el sentido que toma en consideración algunos datos de la descripción que hace Van Gogh (trad. en 2003) a su hermano Théo en una misiva:

Las paredes son de un violeta pálido. El suelo es a cuadros rojos. La madera del lecho y las sillas son de un amarillo de mantequilla fresca; la sábana y las almohadas, limón verde muy claro. La colcha, rojo escarlata. La ventana, verde. El lavabo, anaranjado; la cubeta, azul. Las puertas, lilas. Y eso es todo, nada más en ese cuarto con los postigos cerrados. Lo cuadrado de los muebles debe insistir en la expresión del reposo inquebrantable. Los retratos en la pared, un espejo, una botella y algunos vestidos. El marco —como no hay blanco en el cuadro— será blanco. Esto, para tomarme el desquite del reposo forzado a que he estado obligado. (pp. 284-285)

A pesar de que la imagen realizada con palillos, cartón y colores no corresponde a una copia exacta de la pintura, reconocemos que activa estímulos sensoriales y cognitivos. Es el espectador quien de manera significativa complementa y hace procesos de homologación de la imagen como un símil de su referente, es decir, permite a través de procesos de significación completarla.

En segunda instancia, la perspectiva de Charles Morris:

**Figura 1.** *El dormitorio en Arles* de Van Gogh [Óleo sobre lienzo] (1888)



**Figura 3.** (Re)creación de la obra *El dormitorio en Arles* de Van Gogh por Angie Viviana Ordóñez [Papel bond y colores] (2020)



El enfoque del semiólogo Charles Morris (1994) está inspirado en la idea del iconismo de Peirce. Sin embargo, este plantea una variación en la orientación al afirmar que las imágenes son íconos porque “denotan aquellos objetos que tienen las características que ellos mismos poseen o, más comúnmente, cierto conjunto especificado de sus características” (p. 59). Además, especifica que la



noción de imagen icónica hay que entenderla como un signo que se asemeja *in some aspects* a lo que denota.

Por su parte, Eco (2000) hace la siguiente aclaración:

Los signos icónicos no tienen las “mismas” propiedades físicas del objeto, pero estimulan una estructura perceptiva “semejante” a la que estimularía el objeto imitado. En ese caso, lo que se trata de establecer es, dado el cambio de los estímulos materiales, qué es lo que sigue invariable en el sistema de relaciones que constituye la Gestalt perceptiva. (p. 290)

Este contraste de opiniones nos permite observar que Ordóñez toma de la imagen algunos elementos constitutivos de la puesta en escena de la pintura como las dos sillas gemelas, espejo, mesita, ventana, pintura del paisaje, listón del perchero, dos retratos, dos dibujos y las dos puertas, pero, prescinde de otros detalles como por ejemplo la toalla, los elementos que están sobre la mesita, la colcha, las almohadas, e inclusive, el color de las paredes no es exactamente el mismo. De tal manera que, esta imagen realizada en papel bond y colores se asemeja en algunos aspectos a lo que denota, según la versión de Morris.

Para terminar, revisemos la perspectiva correspondiente al Groupe  $\mu$  de la Universidad de Brujas.

**Figura 1.** *El dormitorio en Arles* de Van Gogh [Óleo sobre lienzo] (1888)



**Figura 4.** (Re)creación de la obra *El dormitorio en Arles* de Van Gogh por Angie Viviana Ordóñez [Hecho en materiales diversos] (2020)



La posición del Groupe  $\mu$  (1993), disiente de la idea del iconismo por vía de semejanza o copia como la plantea Peirce (1974), en tanto que:

[...] la representación, en la que un objeto está “empleado en lugar de” su sujeto, no posee una relación necesaria con el parecido. Como mucho, cualquier

cosa puede representar cualquier cosa... La idea de *copia* debe ser, pues, abandonada y reemplazada por la idea de *reconstrucción*..., que permitirá, no obstante, el que no se elimine radicalmente el concepto de motivación. (p. 111)

Teniendo en cuenta esto, Van Gogh formula esta misma actitud en su expresión artística al reconstruir los objetos de su dormitorio por medio de la pintura. Las figuras pasan de un plano tridimensional a uno bidimensional. La imagen se configura a partir de una materialidad pictórica y es cualificada por la alteración intencionada del color.

La idea de reconstrucción de la imagen (re)creada se percibe cuando los objetos de la cotidianidad de Ordóñez son dispuestos de la misma manera en que se reconocen en la pintura *El dormitorio en Arles* de Van Gogh.

Para explicar mejor este enfoque, el Groupe  $\mu$  dice que el signo icónico es el resultado de una relación de tres elementos: significante icónico, el tipo y el referente.

Por significante icónico se entiende:

Un conjunto modelizado de estímulos visuales que corresponden a un tipo estable, identificado gracias a rasgos de ese significante, y que puede ser asociado con un referente asimismo reconocido como hipóstasis<sup>9</sup> del tipo; mantiene relaciones de transformación con el referente. (Groupe  $\mu$ , 1993, p. 122)

Podemos reconocer que el significante icónico está expresado por una serie de estímulos que definen la puesta en escena del dormitorio de Van Gogh como por ejemplo el punto de vista, perspectiva y la austeridad de los elementos como la cama, las dos sillas, el perchero y la puerta.

El segundo elemento es el tipo:

Es una representación mental constituida por un proceso de integración (que puede ser genéticamente descrito). Su función consiste en garantizar la equivalencia (o la identidad transformada) del referente y del significante, equivalencia que no se debe nunca únicamente a la relación de transformación. El referente y el significante poseen, pues, entre ellos una relación de cotipia<sup>10</sup>. (Groupe  $\mu$ , 1993, p. 122)

La manera de integrar los aspectos más relevantes de la imagen del dormitorio de Van Gogh está representada en una serie de elementos que permiten su (re)conocimiento. Por ejemplo, encontramos dos sillas, una cama, un espejo, una toalla que cuelga de la pared, una mesa con elementos de color azul, un

9 Consideración de lo abstracto o irreal como algo real.

10 Reconocimiento.

calendario que homologa la presencia de la ventana cerrada por su ubicación, forma y la posición vertical en que está dispuesta en el plano, el perchero como prendas de vestir y un sombrero. Un afiche que es análogo a la idea de la pintura del paisaje. En el armario podemos percibir afiches que buscan (re)crear la simetría de los dos retratos y los dos dibujos que están sobre la pared. Asimismo, la baldosa del piso y el ángulo de la composición buscan establecer una analogía con la pintura.

Finalmente, encontramos que el referente: “es un designatum (y no un denotatum, que por definición es exterior a la semiosis), pero un designatum actualizado” (Groupe  $\mu$ , 1993, p. 121). Este *designatum* es particular y posee características físicas.

Por lo tanto, el referente alude a la imagen de un dormitorio (re)creado con base en la pintura *El dormitorio en Arles* de Van Gogh. Entonces, el significante icónico, tipo y referente funcionan como un tramado o, más específicamente, un trenzado que encamina al espectador hacia una posible semiosis.

## ¿Cómo entender la (re)creación desde la tragedia?

La tragedia griega se inspiró principalmente en los problemas inherentes a los dioses para luego vislumbrar los humanos. Con el teatro, el público podía experimentar una especie de sanación o purificación, catarsis la llamaba Aristóteles, al compartir el sufrimiento en que se debatían los personajes. Entre tanto, la tragedia actuaba como un catalizador para comprender no solo la naturaleza de los dioses, sino también la humana.

De igual manera, la pintura que ilustra este acápite se nos presenta como un *Mise-en-scène*, que describe la trágica muerte de Marat quien tomaba un baño como paliativo a sus dolencias de la piel mientras trabajaba. Un instante íntimo y personal reconstruido sobre los aspectos más dramáticos, pero al mismo tiempo más bellos de su inesperada muerte.

Es el artificio de la luz, gama cromática, esquema compositivo, ubicación del personaje en el plano, elementos del *atrezzo* como la carta, la pluma, el tintero y el puñal que (re)crean la escena de la muerte de Marat, enriquecida por las pruebas y evidencias del asesinato. Incluso, el artista hace tributo a su amigo personal al omitir en la pintura los problemas dermatológicos que le aquejaban.

Por muy cruenta que parezca la realidad, el arte se inspira y la refleja en sus creaciones. Pero es gracias a este artificio que logra la transfiguración en las imágenes para convertirlas en instrumentos de pensamiento para las presentes y futuras generaciones porque a pesar de todo: “El arte es una mentira que nos enseña a decir la verdad”, tal como lo formulaba Picasso.

**Figura 5.** *La muerte de Marat.* Jacques Louis David [Óleo sobre lienzo] (1793)



**Figura 6.** *(Re)creación de La muerte de Marat* por María Fernanda Benavides [Hecho con diversos materiales] (2020)<sup>11</sup>



**Fuente:** Musées royaux des Bex-Arts de Belgique. <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/jacques-louis-david-marat-assassine>

Para terminar con este escenario discursivo, contextualizamos de manera sucinta el acontecimiento sangriento de este retrato.

El líder revolucionario Jean-Paul Marat es asesinado el 13 de julio de 1793 a manos de Charlotte Corday, una joven simpatizante de las ideas ilustradas, perteneciente a una familia de la pequeña nobleza (Cerdeña, 2010).

El pintor, Jacques-Louis David, había visitado a Marat un día antes de su asesinato. Sabía que su amigo padecía de una dermatitis y le producía violentos picores en la piel, para contrarrestarlo, le obligaba a tomar continuos baños.

Este retrato es pintado cuatro meses después de su deceso y es exhibido en la Convención Nacional como símbolo de la revolución. A la altura de estas reflexiones, pensamos enriquecer los anteriores puntos de vista con quienes participaron del proceso académico en Fundamentos de Semiología para conocer sus respectivas consideraciones. Para esto, elaboramos tres preguntas que nos permitirán desplegar otros argumentos y robustecer nuestros razonamientos.

11 Esta obra fue (re)creada por María Fernanda Benavides, estudiante de segundo semestre de Fundamentos de Semiología del programa de Artes Plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali (Colombia).

¿Cuáles cree usted que son las características determinantes para lograr el efecto de realismo en la imagen?

*Angie Viviana Ordóñez (re)crea la obra: El dormitorio en Arles de Van Gogh*

Primero que nada, la “selección de la obra”, escoger varias pinturas y descartar las que no eran viables para realizar el trabajo.

“Analizar la obra y determinar los elementos que la componen”. Por mi parte hice una lista de todos los objetos que tenía la pintura.

Luego, “calcular las proporciones”. Tomé varias medidas como estaban en el cuadro e hice una escala.

Realizar un “objeto de prueba”. En mi caso escogí una de las dos sillas que aparecen en el cuadro y la recreé con cartón y palillos para saber si era capaz de recrear ese objeto y saber si realmente se parecería a la pintura.

Luego, realizar toda la “construcción de los elementos”, sin olvidar las proporciones y la gama cromática que se debe utilizar, este es el trabajo más largo y de más cuidado.

La distribución de los objetos en el espacio para la toma de la fotografía.

El ángulo en que se toma la foto es muy importante para que la imagen se vea lo más realista posible.

En conclusión, para mí el éxito estuvo en tomar en cuenta los detalles, conocer nuestras habilidades para realizar el trabajo y ser organizado a la hora de trabajar, además sentirte atraído por la obra. En mi caso yo me sentí identificada con este cuarto. (Comunicación personal, junio 2 del 2020)

*María Fernanda Benavides (re)crea la obra: La muerte de Marat*

Para lograr el efecto de realismo en esta imagen hay una serie de características que se tuvieron en cuenta, siendo la más importante el fondo neutro de color oscuro, acompañado de una iluminación de tonos cálidos, ya que en la obra se percibe una fuente de luz natural que ilumina tenuemente toda la escena, de igual forma proporciona las sombras que requiere la obra a representar.

En la puesta en escena, se utiliza el modelo que debe interpretar la postura y su expresión, que nos hable de la representación del cuerpo sin vida al que queremos llegar; es de suma importancia el turbante blanco que lleva en la cabeza, la herida marcada al lado izquierdo del tórax, que aun sangra, manchando

la sábana blanca que cubre la tina, manchas de sangre que denotan lo crudo del acontecimiento plasmado en la pintura.

El personaje se encuentra sumergido en una tina cubierta por una tela blanca, que se ve por un lateral y sobre ella, la cual oculta el agua, un retablo de madera cubierto con una tela verde, que en su borde deja ver unos flequillos, que se realizan con la misma para generar una similitud más próxima.

Los diversos elementos que hacen parte de la puesta en escena, como las plumas y cartas, fueron elaborados; otros, como el frasco de tinta y el cuchillo, fueron reemplazados por objetos de características similares en sus formas y dimensiones; también, se tienen en cuenta las telas que se encuentran distribuidas en la obra, que usan soportes para crear y afirmar las diferentes texturas, formas, ondulaciones y sombras que producen.

Otro elemento determinante en la caracterización de esta imagen es el cajón de madera que se encuentra delante de la tina, el cual se elaboró para resaltar semejanzas con el objeto a representar, cuidando los detalles de la naturaleza del material y los de la inscripción, de suma importancia para el artista Jacques Louis David, *n'ayant pu me corrompre ils m'ont assassiné* (no habiendo podido corromperme me asesinaron).

En general, se tiene presente la disposición de todos los elementos antes mencionados con el más minucioso detalle y observación, sobre todo de las sombras que estos producen en los soportes que descansan, con el fin de lograr una semejanza con la imagen de referencia. El ángulo del cual se captura la imagen juega un papel fundamental a la hora de la representación de la obra, ya que se debe tener muy presente el encuadre y la perspectiva que este proyecta para lograr un efecto de mimesis en la imagen. (Comunicación personal, junio 13 del 2020)

¿Qué significó para usted (re)crear la imagen?

*Angie Viviana Ordóñez (re)crea la imagen: El dormitorio en Arles de Van Gogh*

Fue un trabajo largo pero reconfortante, personalmente, lo que más me gusta de la carrera son los trabajos análogos, lo que pueda hacer con las manos es lo que más me llama la atención, pero este semestre por la situación que se vive, la mayoría de los trabajos son en medios digitales, y este trabajo fue un

desahogo, además que me retó a recrear un cuadro tan colorido y con tantos elementos y que cumpliera con los requerimientos.

Pudo ser un desastre, pero gracias a Dios fue un éxito, porque yo no quería “ofender” la obra. Fue muy reconfortante, además del aprendizaje, no solo de los temas de la materia, sino también de lo que aprendí fuera de ella. Un ejemplo de esto es que yo conocía obras de Van Gogh, pero no esta obra en especial. Saber por qué realizo tres versiones del cuadro. Además, me recordó mi cuarto en mi casa materna donde no solo dormía, sino que también era mi taller de arte, me sentí muy identificada, creo que por eso fue una gran experiencia para mí. (Comunicación personal, junio 2 del 2020)

### *María Fernanda Benavides (re)crea la imagen: La muerte de Marat*

Significó un reto grande, en el que darle valor a cada fragmento que conformaba la imagen era de suma importancia, desde el momento de armar la escenografía, adecuar las luces y cuidar de cada detalle que me permitiera traer a la actualidad una obra representativa del periodo neoclásico sin perder las características fundamentales que la representan.

En varias ocasiones, me detuve para volver a observar y lograr darle lugar a cada objeto, dentro de la composición, detalles que el artista Jacques Louis David plasmó con prolijidad al momento de pintar este lienzo, en un ambiente que nos hace pensar en la calidez de la muerte y los detalles sutiles que hablan de la profesión del personaje y su terrible deceso.

Al momento de recrear esta obra traté de vencer todos los obstáculos impuestos por la situación de confinamiento en la que nos encontramos en la actualidad, procurando mantener la esencia que el artista quiso transmitir con su representación, teniendo en cuenta que en la pintura se puede dar un mensaje con cada elemento dispuesto, resaltando con enfoque particular, el color y la forma del mismo; fue de esta manera que sentí gran satisfacción al ver el resultado final y la similitud que este denotaba con la pintura, La muerte de Marat de Jacques Louis David. (Comunicación personal, junio 13 del 2020)

¿Considera que poner en escena una imagen pictórica sirve para reflexionar sobre la pintura y sobre el arte mismo?

### *Angie Viviana Ordóñez*

Claro que sí, gracias a recrear la obra conocí un poco más de Van Gogh y quién era su hermano Théo. Supe que Arles es un lugar y dónde queda, también supe de los muchos problemas que tenía el autor, por qué pintaba de esta

forma y muchos detalles que si no hubiera sido por este trabajo aún ignoraría, luego descubrí que este tipo de trabajos se han hecho antes, recrear en 3D obras de arte es más común de lo que parece, y vi otras piezas inspiradas en *El dormitorio en Arles*. (Comunicación personal, junio 2 del 2020)

### *María Fernanda Benavides*

La composición, los colores y el formato hacen parte de las cualidades representadas en las imágenes pictóricas, que en ocasiones nos producen sensaciones y emociones, estas imágenes en los lienzos pueden ser agradables o no, el conocimiento que tengamos en torno a sus múltiples formas de expresión influyen a la hora de su interpretación; algunas obras buscan incomodar al espectador haciéndolo reflexionar sobre un acontecimiento que marcó un momento histórico, una situación social, económica o en varias ocasiones los artistas por medio de su oficio suscitan con sus propuestas tranquilidad en momentos de agobio.

En la actualidad, mediante la tecnología nos rodeamos diariamente de imágenes, por esto, es preciso que el artista cree la imagen pictórica bajo un concepto claro, teniendo presente el contexto donde será presentada, el público a quien va dirigida, la armonía entre la técnica, formato, color y composición para provocar reflexiones; esto nos lleva a concluir que las imágenes pictóricas sí nos causan reflexiones sobre el arte y sus múltiples formas de expresión, podemos afirmar que estas son más precisas cuando se goza de un amplio conocimiento del arte. (Comunicación personal, junio 13 del 2020)

Estas voces ponen en evidencia dos procesos inherentes en la (re)creación: por un lado, la observación del arte como una forma de (re)conocimiento de las obras artísticas creadas por el hombre. Por otro, el arte de la observación como una cualidad inherente de los artistas quienes tienen la capacidad de revelarnos y al mismo tiempo enseñarnos a observar de manera significativa el mundo que nos rodea a través de sus (re)creaciones.

## **A manera de conclusión**

La (re)creación de mundos posibles es inherente a la producción de imágenes y estas funcionan como interfaces entre el mundo real y el mundo imaginario de los artistas o creadores.

Los productores de imágenes (re)crean universos utópicos, así como distópicos porque a través de estas formas develan los alcances de la imaginación y pensamientos de los artistas y, en su defecto, de la humanidad.

Las imágenes suscitan en el espectador escenarios susceptibles para la contemplación, observación y (re)conocimiento del mundo, pero también como un mecanismo para desvelar lo oculto.



Los objetos cotidianos pasan muchas veces a un segundo plano y los perdemos de vista por la proximidad y familiaridad en que los encontramos. No obstante, los artistas tienen la capacidad de hacernos extraños esos mismos objetos cuando logran arrancarlos de su contexto habitual. Su apariencia en una pintura, por ejemplo, nos concita al cuestionamiento e incluso nos hace pensar sobre su existencia.

Las perspectivas del iconismo, expuestas en este capítulo, nos dejan entrever que los distintos componentes que operan en cada una de ellas, más que distanciarse o aproximarse al material que usamos de referencia, constituyen una fructífera forma de indagación sobre la imagen y sus respectivos procesos de significación.

Para terminar, la (re)creación es un impulso que está inmerso en el espíritu del artista y encuentra en los escenarios más convulsos un antídoto para conciliarse consigo mismo, con la realidad y con la posibilidad de encontrar siempre otros mundos posibles.

## Referencias

- Cerda, J. (2010). Jean-Paul Marat. Médico, científico y revolucionario. *Rev Med Chile, 2010*, (138), 124-127. [https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0034-98872010000100018&script=sci\\_arttext&lng=en](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0034-98872010000100018&script=sci_arttext&lng=en)
- Congreso del estado de Campeche. (octubre del 2020). *Información relevante COVID-19*. LXIV Legislatura H. Congreso. <https://www.congresocam.gob.mx/informacion-relevante-covid19/>
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
- García Orozco, G., Alcántara, P. y Herrán, M. (2016). *Cuarto oscuro/Cuarto claro*. Fundación Función Visible.
- Groupe µ. (1993). *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. (Trad. C., Talens). Ediciones Cátedra.
- Kaur, H. (16 de abril de 2020). *Olvídate del término “distanciamiento social”; la OMS prefiere que digamos “distanciamiento físico” y esta es la razón*. CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2020/04/16/olvidate-del-termino-distanciamiento-social-la-oms-prefiere-que-digamos-distanciamiento-fisico-y-esta-es-la-razon/>
- La Sagrada Biblia*. (F. Torres Amat, Trad.). (1951). Editorial Hispanoamericana.
- Morris, C. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Planeta-Agostini.
- Pardo, J. (1973). *Maestros de la pintura: Van Gogh 2*. América S. A.
- Peirce, C. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión.
- Van Gogh, V. (2003). *Cartas a Théo* (traducción F. de Oraá). Idea Books S. A. (Original publicado en 1914).