



**VIDA-MUERTE EN MI TRAYECTO.**

**Una óptica desde las artes plásticas**

**ELKIN ROBEIRO GARCÍA GARCÍA**

**Asesora**

**LUZ ANALIDA AGUIRRE RESTREPO**

**Magister en Historia del Arte**

**Memoria de grado para optar al título de Maestro en Artes Plásticas**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Artes**

**Departamento de Artes Visuales**

**El Carmen de Viboral**

**2020**



Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Carmen de Viboral – Colombia

2020

<p>Rector Universidad de Antioquia</p> <p>John Jairo Arboleda Céspedes</p> <p>Decano de la Facultad de Artes</p> <p>Gabriel Mario Vélez Salazar</p> <p>Vicedecano de la Facultad de Artes</p> <p>Alejandro Tobón Restrepo</p> <p>Jefe de Departamento de Artes Visuales</p> <p>Julio César Salazar Zapata</p> <p>Coordinador Regiones</p> <p>Jorge Mario Villada Vélez</p> <p>Asesor de Memorias de Grado</p> <p>Luz Analida Aguirre Restrepo</p>	<p>Coordinador área de talleres de Integrado y Grado</p> <p>Camel Ilian Carrillo</p> <p>Profesores del área de Integrado y Grado</p> <p>Gloria Jaramillo, Amparo Cecilia Macías, Julio Sampedro, Norman Botero, Mario Augusto Arroyave, Patricia Bernal, Alonso Zuluaga, Ana María Mejía, Fernando Zuleta, Camel Ilian Carrillo, Luis Miguel Báez, Ana María Vallejo, Julio Salazar, Jaime Duque, Luz Analida Aguirre, Martha Arroyave, Margarita Pineda, Pastor Iván Giraldo, Martha Bedoya, Alejandro Duque.</p>
---	--

*A Maricela y Sthefan, par de seres invaluables*

## **Agradecimientos**

Doy las gracias al personal vinculado y no vinculado con la Universidad de Antioquia quienes de alguna manera colaboraron e hicieron parte de este valioso periodo de vida y, desde sus diversos roles, aportaron con sus experiencias, amistad, apoyo moral y logístico. Cito entre ellos al personal de oficios varios, seguridad y administrativo de la sede Central y la Seccional Oriente; de igual manera, doy créditos a quienes fueron mis profesores en este contrastado camino y en especial a mis asesores de los talleres de Integrado y Grado y el Seminario quienes aportaron en esta búsqueda en la cual brindaron experiencia, acompañamiento, tolerancia y paciencia en un proceso que es por su misma naturaleza y matices, no estuvo exento de diferencias.

## Contenido

<b>Resumen</b>	<b>9</b>
<b>Introducción</b>	<b>10</b>
<b>Planteamiento del problema</b>	<b>13</b>
<b>Compromiso de artista</b>	<b>15</b>
<b>Justificación</b>	<b>16</b>
<b>Objetivos</b>	<b>18</b>
Objetivo general	18
Objetivos específicos	18
<b>1. Marco teórico</b>	<b>19</b>
1.1 Orígenes prehistóricos cuestionamiento vida–muerte	19
1.1.1 La horda primitiva	20
1.1.2 Comunidad primitiva y totemismo	21
1.2 Los orígenes del arte	21
1.3 El culto a los muertos y el miedo	23
<b>2. Metodología</b>	<b>25</b>
2.1 Análisis	25
2.2 Socialización de experiencias y evidencias	26
2.3 Estrategias de integración	26
2.4 Creación, presentación, difusión y seguimiento en el tiempo de la propuesta plástica	26
<b>3. El concepto <i>vida-muerte</i> a través de la historia. Generalidades</b>	<b>28</b>
<b>4. Reflexiones y motivaciones propias sobre la vida y la muerte</b>	<b>30</b>
<b>5. Resultados artísticos. Lenguaje e intereses</b>	<b>32</b>
5.1 Los calvarios	32
5.1.1 Tipo de propuesta artística	32
5.1.2 Orígenes de la propuesta	32
5.1.3 Preparación logística y material para la entrega	34
5.1.4 Descripción de la obra	38
5.1.5 Valor simbólico de pieza artística	40
5.1.6 Seguimiento posterior a la entrega	41
5.2 La ceiba	42
5.2.1 Tipo de propuesta artística	42
5.2.2 Orígenes de la propuesta	42
5.2.3 Preparación logística y material para la entrega	43
5.2.4 Descripción de la obra	45

5.2.5 Valor simbólico de pieza artística	46
5.2.6 Seguimiento posterior a la entrega	47
<b>5.3 Dendrología</b>	<b>49</b>
5.3.1 Tipo de propuesta artística	49
5.3.2 Orígenes de la propuesta	49
5.3.3 Preparación logística y material para la entrega	50
5.3.4 Descripción de la obra	51
5.3.5 Valor simbólico de la pieza artística	52
5.3.6 Seguimiento posterior a la entrega	53
<b>5.4 Palma de Arrieros</b>	<b>55</b>
5.4.1 Tipo de propuesta artística	55
5.4.2 Orígenes de la propuesta	55
5.4.3 Preparación logística y material para la entrega	56
5.4.4 Descripción de la obra	58
5.3.5 Valor simbólico de la pieza artística	59
5.3.6 Seguimiento posterior a la entrega	61
<b>5.5 Human vs Nature</b>	<b>62</b>
5.5.1 Tipo de propuesta artística	63
5.5.2 Orígenes de la propuesta	63
5.5.3 Preparación logística y material para la entrega	63
5.5.4 Descripción de la obra	66
5.5.5 Valor simbólico de la pieza artística	66
5.5.6 Seguimiento posterior a la entrega	67
<b>5.6 Los miedos que cargamos</b>	<b>68</b>
5.6.1 Tipo de propuesta artística	69
5.6.2 Orígenes de la propuesta	69
5.6.3 Preparación logística y material para la entrega	71
5.6.4 Descripción de la obra	72
5.6.5 Valor simbólico de la pieza artística	75
5.6.6 Seguimiento posterior a la entrega	75
<b>Hoja de vida</b>	<b>77</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>80</b>

## Lista de figuras

<b>Figura 1.</b> Manos grabadas en la cueva de Altamira “Handpas”. Getty Images (2019).	22
<b>Figura 2.</b> The beginnings of art. Elkin García (2019). Micropuntas de colores sobre papel.	23
<b>Figura 3.</b> <i>Chronology, Prehistory, the Ancient Near East, and Egypt</i> . Fleming (1986). Tomada de <i>Art and Ideas</i> (p. 2)	29
<b>Figura 4.</b> Mosaico. Elkin García (2017)	34
<b>Figura 5.</b> <i>Cuadro de análisis de algunos de los medios posibles para recorrido de rutas físicas</i> . Elkin García (2018). Bitácoras de campo.	35
<b>Figura 6.</b> <i>Esquema del recorrido planteado desde la casa de Elkin Robeiro hasta la Universidad de Antioquia</i> , Seccional Oriente. Elkin García (2018). Bitácora.	38
<b>Figura 7.</b> <i>Dibujo esquemático del montaje de Los calvarios</i> . Elkin García (2019). Bitácora de campo.	39
<b>Figura 8.</b> <i>Mosaico de imágenes</i> , trabajo fotográfico de distintos calvarios en el recorrido. Elkin García (2018). Bitácoras de campo.	40
<b>Figura 9.</b> (Izq.) <i>Ceiba de la Universidad de Antioquia en pie poco antes del colapso</i> (2016). (Der.) <i>Proceso de fragmentación del árbol caído</i> . Elkin García (2017).	42
<b>Figura 10.</b> <i>Perspectiva de la Ceiba caída de la Universidad de Antioquia</i> . Elkin García (2017).	43
<b>Figura 11.</b> (Der.) <i>Momento de la entrega con los docentes calificadores</i> . (Izq.) <i>Detalle de la raíz del árbol</i> . Foto: Javier Carreño (2017)	45
<b>Figura 12</b> (Izq.-Der.). <i>Montaje sobre el tablón con trabajos escultóricos en barro quemado, madera de guayabo y tótem de madera</i> . Este último fue facilitado por el docente Javier Carreño quien también participó activamente de la propuesta. Elkin García (2017).	46
<b>Figura 13.</b> (Izq.: Arr.-Ab) <i>Recolección de partes del árbol</i> . (Der.: Arr.-Ab.) <i>Asistentes del happening</i> . El material recolectado se utilizaría para otras obras de estudiantes y docentes de diferentes programas. Elkin García y Javier Carreño (2017).	47
<b>Figura 14.</b> (Izq.-Der.) Talla del tronco de la Ceiba en la UdeA - Seccional Oriente por Elkin García en colaboración con Rubén Ospina “Cacao”. Elkin García (2018).	48
<b>Figura 15.</b> <i>Momento de traslado en camabaja del tronco al taller de escultura del artista Elkin García</i> . Elkin García (2019).	48
<b>Figura 16.</b> Izq.: formalización de la propuesta Dendrología. Der.: proceso en el taller del tablón lijado a espejo con un elemento de culto recolectado en los recorridos (Santo). Elkin García (2017).	49
<b>Figura 17.</b> Trabajo de campo con tronco de árbol recién cortado para ampliación de vía, barrio El Porvenir, sector El Llanito en el municipio Rionegro. Elkin García (2017).	49
<b>Figura 18.</b> (Izq.) Sitios de recolección de muestras, donde se estaba aserrando en esa época. Altos de la Represa. Vereda Barro Blanco. (Der.) Sector El Llanito, Rionegro. Elkin García (2017).	49
<b>Figura 19.</b> Formalización de entrega Grado 1. Foto: Alejandro Ochoa, “Pocha” (2017).	51
<b>Figura 20.</b> Formalización de entrega Grado 1. Elkin García (2017).	51
<b>Figura 21.</b> <i>Escultura táctil de madera de Ceiba</i> . Pieza lijada a espejo llevando la línea natural de las ondulaciones propias de este tipo de maderas blandas. Elkin García (2017).	52
<b>Figura 22.</b> Algunos elementos utilizados para el lijado manual de la pieza principal de la exposición. Cuadrilla de trabajadores en la UdeA Seccional Oriente y. Elkin García (2017)	54
<b>Figura 23.</b> Trabajo de campo momento en que se está zanjeando con maquinaria para posterior derribo de un árbol inmenso en el sector del comando del barrio El Porvenir. Elkin García (2017).	54
<b>Figura 24.</b> <i>Mosaico</i> , trabajo de campo evidenciando la “Palma de arrieros” (Arr.: erguida, Ab.: colapsada) bajo el cambio antrópico del sector Barro Blanco (Rionegro-Ant.). Elkin García, y Sergio Arias (2018).	55

<b>Figura 25.</b> Palma de arrieros. Instalación escultórica con troncos de palma. Elkin García (2018).	58
<b>Figura 26.</b> Dibujo esquemático del montaje Palma de Arrieros. Elkin García (2019). Bitácora de campo.	59
<b>Figura 27.</b> Horizontes. Francisco Antonio Cano Cardona. Óleo sobre tela. 95 x 150 cm. 1913. Museo de Antioquia.	60
<b>Figura 28.</b> Seguimiento de procesos de descomposición natural del material usado para la entrega. García, E. (2018).	62
<b>Figura 29.</b> Human vs Nature. Instalación escultórica con figuras de soldaditos de plásticos. Elkin García (2018).	62
<b>Figura 30.</b> Dibujo inspirado en la obra análoga de Bill Watterson. Elkin García (2018). Tomada de la bitácora personal.	64
<b>Figura 31.</b> Premontaje de <i>Human vs Nature</i> en compañía de mi hijo Sthefan, ocho días antes de la entrega. Elkin García (2018).	65
<b>Figura 32.</b> <i>Rice Reaping</i> . Tatsuya Tanaka (2017).	66
<b>Figura 33.</b> Soft Snow. Tatsuya Tanaka (2018).	66
<b>Figura 34.</b> Izq.: afiche realizado para la exposición y difusión días antes de la presentación de Los miedos que cargamos; en el centro: difusión de la propuesta frente a una cámara de identificación facial en el parque principal de Rionegro, Ant.; a la derecha: pieza escultórica El miedo en su fase final. Elkin García (2020).	69
<b>Figura 35.</b> Preparación previa a la entrega Los miedos que cargamos con y sin capucha. Foto: Marisela Lidueñez (2020).	69
<b>Figura 36.</b> Escultores Gloria Jaramillo y Alonso Ríos. Visita al taller del escultor. Fotografías Elkin García (2019).	70
<b>Figura 37 y 38.</b> El miedo que cargamos. Roca tallada sobre carretilla. Obra escultórica y parte de la acción performática. Foto: Manuela Giraldo (2020)	72
<b>Figura 39 y 40.</b> A la izq.: pieza escultórica en la fase final, der.: pieza escultórica en sus procesos iniciales. Elkin García (2019).	73
<b>Figura 41.</b> Esquema presentado a la parte administrativa de la Universidad de Antioquia del recorrido propuesto y analizado. Elkin García (2020).	74
<b>Figura 42.</b> Trabajo de campo, visita a la sede central de la Universidad de Antioquia en Medellín en época de paro académico a principios del 2020. Elkin García (2020).	74
<b>Figura 43.</b> Grupo de mujeres participantes y artista participantes en la escultura-performance El miedo que cargamos. Foto: Manuela Giraldo (2020).	76



## Resumen

La vida y la muerte han sido dos de los cuestionamientos más grandes para el ser humano en cualquier época. Incertidumbres que junto con el miedo inspiraron las primeras manifestaciones consideradas como arte, generando así una relación estrecha con el concepto *vida-muerte*. En la contemporaneidad, estos mismos temas están vigentes y son motivo de reflexión desde diversas disciplinas. Esto es lo que sirvió para el desarrollo del presente trabajo de grado denominado *VIDA-MUERTE EN MI TRAYECTO. Una óptica desde las artes plásticas*.

Con una metodología desde la investigación-creación, en estas memorias de grado se documenta una parte de los resultados en formación en artes plásticas que se generaron durante el periodo de estudio comprendido entre 2014 y 2020, y se manifiestan en la descripción de 6 de 12 propuestas que fueron presentadas para valoración y evaluación dentro de las asignaturas de Grado 1 y 2 e Integrado 1 y 2. Todos estos trabajos hicieron parte de un proceso en la búsqueda de la construcción de un lenguaje plástico personal e identificación de intereses y temáticas con respecto al pensamiento y modo de proceder estético. Para este fin, el autor presenta variedad de propuestas desde el dibujo pasando por la escultura y la performance que dan vía libre a múltiples posibilidades expresivas de formalización en dicho campo.

**Palabras claves:** vida, muerte, miedo, fotografía, happening, escultura, instalación-escultórica, performance

## Introducción

En la contemporaneidad suele afirmarse que el arte, en todas las épocas, es ante todo las representaciones de experiencias que tiene el artista frente a su mundo, que también es el mundo de todos. Es por ello que para el presente trabajo de memorias de grado (requisito para optar al título de Maestro en Artes Plásticas) se realizó la recopilación de la línea del proceso de producción creativa/académica entre 2014 y 2020. En este ejercicio formativo se quiso contar con experiencias y sucesos significativos durante la época de estudio teniendo como temática la relación dual entre la vida y la muerte. En este sentido, se abordaron los temas desde la óptica propia del arte para dar a luz el presente documento.

Es bien sabido que la vida y muerte son temas de carácter universal lo que los hace ser temas extensos y complicados para cualquier profesión. Entonces, ¿cómo abordar un tema tan amplio desde la mirada del arte contemporáneo? Para ello se procuró ir dando forma a una metodología que de alguna manera pudiese abrazar estos conceptos, y trabajar a partir del propio percibir de vivencias enmarcadas en el rol como estudiante de una universidad pública en una Facultad de Artes, habitante de un territorio geográfico en un proceso acelerado de transformación de lo rural a lo urbano. Querer interactuar con el espacio-tiempo recorrido y con la necesidad de compactar la información que fue recogida, llevó a la posibilidad de plantear una ruta de tránsito representada en la vía que conectan los municipios de Rionegro y La Ceja en el oriente antioqueño y la cual es “rica” en manifestaciones de vida y muerte.

Estas memorias de grado que llevan por título *VIDA-MUERTE EN MI TRAYECTO. Una óptica desde las artes plásticas* y, que usted tendrá la oportunidad de leer, procuran hacer un acercamiento teórico en la búsqueda de por qué conceptos como vida, muerte y miedo han influenciado el pensamiento y proceder del ser humano desde tiempos prehistóricos hasta la

actualidad y, por ende, son cuestiones que han tenido una influencia en cómo se han formado y desarrollado nuestras sociedades. El mundo de las artes no ha sido ajeno, si no artífice activo, co-autor en ese “moldear” constante del mundo tal como lo conocemos. La vida y la muerte aportaron a la reflexión y la inspiración de las sociedades y las artes a lo largo de la historia. Es por esta razón que en el marco teórico del presente documento se incluyen autores que aportan luz sobre el eterno cuestionamiento del ser humano sobre estos conceptos, así como el dilema que pasa por los orígenes primitivos del arte (o lo que es considerado como tal) y de cómo comenzó a darse el culto a los muertos y la influencia del “miedo” en el hombre en la manera de ver y pensar el mundo.

La metodología propuesta para el desarrollo de las entregas académicas está dentro de los procesos que se llevan en el ejercicio de la investigación-creación, es decir que teniendo en cuenta la investigación práctica y teórica se llega a la creación artística. Para la exploración de las temáticas se contó con experiencias propias significativas que al abordar el trabajo de campo resultaron siendo —en muchos casos— experiencias análogas a las vividas por terceros que de alguna manera fueron co-partícipes del surgimiento y desarrollo de las propuestas. El documento tiene espacio para dar unas reflexiones y motivaciones personales alrededor de la vida y muerte, y se alude a experiencias de la niñez que, entrelazadas a las vivencias actuales, dan una posible respuesta al por qué con respecto y proceder con la temática escogida.

Más adelante, el lector encontrará la descripción de los resultados artísticos, los lenguajes utilizados y los intereses inmersos que corresponden a la descripción de 6 de las 12 propuestas artísticas presentadas durante las asignaturas de Grado 1, 2 e Integrado 1, 2 en las fases finales del proceso académico. Para este fin, se establecieron unos unos parámetros para cada uno de las entregas descritas, así: tipo de propuesta artística (pintura, video, instalación, fotografía, pieza escultórica u otras); orígenes de la propuesta artística; preparación logística y material para su

ejecución; formalización de la entrega; descripción de la propuesta artística y referentes; valor simbólico; y, por último, dadas las características de cada propuesta, se incluyó un punto que da cuenta del seguimiento posterior, trascendencia o destino parcial o final (si lo hubiese) del trabajo creativo. Estos trabajos fueron titulados de la siguiente manera: *Los calvarios*, *La ceiba*, *Dendrología*, *Palma de arrieros*, *Human vs Nature*, y *Los miedos que cargamos*.

Por último, el presente documento pretende servir como futura referencia para otros estudiantes de las artes plásticas o lectores interesados en este tema que encuentren en los resultados artísticos (que aquí se presentan) la construcción de un lenguaje plástico personal.

## Planteamiento del problema

El ser humano, en el trasegar de su historia, ha estado siempre inquieto acerca de los orígenes de la vida y la antagónica muerte por eso, tal vez, no existe entre las personas una temática que supere esta inquietud. En la contemporaneidad, época conocida de la información y del conocimiento, es común hablar sobre la vida, pero su otro rostro, la muerte, a pesar de ser real e inevitable sigue siendo un tema complicado que generalmente abordamos solo en momentos de partida o tragedia.

A la mayoría de las personas nos cuesta hablar sobre la muerte, quizás, porque se piensa que por el acto de evitarlo es algo que no podría tocarnos, a pesar de ser un hecho contundente y ser lo único que se tiene garantizado para los seres vivos: al nacer, necesariamente, hay que morir. Esta es una premisa que refleja la condición propia de la vida humana y en general de la naturaleza. Estamos de paso.

El presente trabajo tiene por objeto dejar un registro de las experiencias de creación que surgieron durante en el desarrollo de los talleres de Integrado I, Integrado II, Grado I y Grado 2, en la fase de formación académica dentro del programa Maestro en Artes plásticas de la Universidad de Antioquia. La propuesta en la que se ahondará surge y se desarrolla a partir de la relación de los conceptos de la dualidad *vida-muerte*. Lo que busco es atender a las vivencias personales y ajenas con respecto a dicha relación, entender porqué es de tanto interés la relación temática *vida-muerte* para el ser humano desde sus remotas raíces y así conocer mis propias razones y la manera como éstas logran encajar dentro de las dinámicas de la producción plástica contemporánea.

La propuesta artística académica nace del diario interactuar con la vía vehicular que conecta los municipios de Rionegro y La Ceja del Tambo en el Departamento de Antioquia (Colombia), que se ha caracterizado históricamente por ser de alta accidentalidad y por el hecho de contar, en la misma ruta, con vivencias propias (accidentes en moto y bicicleta) y la pérdida de familiares y amigos cercanos en eventos trágicos. Todo ello es parte de un cúmulo de experiencias significativas que llaman a la reflexión. Dichos sucesos que son pasado, presente y, seguramente, futuro y, que además se conectan con el propio espacio de la Universidad de Antioquia (Seccional Oriente) —por encontrarse físicamente ubicada en un costado de la ruta— hacen parte del día a día. Se trata del espacio temporal en el que vivimos con la inmediatez del cambio de la región que, con vocación agrícola, intenta mutar hacia la urbe y eso desemboca necesariamente en un cambio de usos del suelo y espacio, que genera una gran cantidad de muertes, incluso en la vida animal y vegetal. Este reflexionar de la muerte desde diferentes perspectivas, se enlaza con la temática de base en el desarrollo de la obra plástica y se suman a una problemática histórica, común y persistente en el quehacer artístico.

La recolección, planificación, desarrollo y transformación de esas experiencias en obra plástica puede generar impresiones, alegorías que invitan a tener pensamientos reflexivos personales o colectivos que abarcan diferentes facetas como son la historia, memoria, duelo, fragilidad, vulnerabilidad, indiferencia, miedo, entre otras, donde prima la necesidad de toma de conciencia de esa constante compañera que no nos desampara ni de día ni noche. Esto es la muerte.

## Compromiso de artista

Desde tiempo atrás, al comienzo de la fase de profesionalización o de hacer de las artes un medio de vida, he estado comprometido con la temática de la vida y la muerte. Apenas cumplidos 18 años (1995) fui reclutado como soldado. El tener algún grado de conocimiento musical y aptitudes para el dibujo y la imagen, me brindó la oportunidad de ser parte de una orquesta y ayudante de fotógrafo (35mm) de una brigada militar; funciones que brindaban privilegios y acceso a labores opcionales a la rutinaria vida del soldado. Aquel fue un tiempo y territorio rico en motivos para hacer música y, por supuesto, documentar de manera fotográfica hechos que, en muchos casos, eran de carácter trágico. Estas experiencias me llevaron a temprana edad a conocer y retratar (con cierta licencia) la vida y la muerte de diversas maneras; vivencias que, sumadas al temor inminente a la propia muerte por un fuerte accidente en bicicleta durante una licencia en el mismo periodo de mi vida, y, el ver morir de manera absurda y paradójica (además impotente) a un compañero soldado bachiller, fueron situaciones que me aportaron, por primera vez, la toma de conciencia real de mi propia vulnerabilidad vital.

Años más tarde, en el ir y venir, reinventado, padre y lleno de motivos de vida, cargado con decenas de símiles experiencias propias o ajenas de muerte, decidí emprender estudios en artes plásticas (esto fue hacia 2014), pues las artes me han apasionado desde siempre y siento que han ayudan a dar sentido a mi propia ruta de vida. Por ello, he tomado la decisión de ser un artista plástico profesional, consciente de mí mismo y mi propia caducidad física y la vulnerabilidad del entorno, para así tratar de estar comprometido con la vida y respetuoso acerca de la muerte, queriendo con mi obra que es la propia visión de mi mundo, transmitir emociones, visibilizar y converger en el sentir con un afán constructivo siempre hacia un bienestar individual y colectivo.

## Justificación

Según la autora Kubler-Ross (1993, p. 15), trabajar aspectos relacionados con la muerte es incómodo para la mayoría de las personas. Esta afirmación se relaciona con la idea de Montaigne (2010) sobre lo que los romanos consideraban de la muerte: “Porque esta palabra [Muerte] hería con extremada rudeza los oídos de los romanos, teniéndola como de mal agüero, solían ablandarla y expresarla con perífrasis (...)” (p. 11). Pero, en un ambiente y contexto contemporáneo, con cifras trágicas alarmantes es necesario reflexionar sobre nuestra propia fragilidad vital y de cómo la problemática de la muerte puede ser puesta en consideración a través del quehacer artístico.

En la historia general, incontables religiones, científicos, artistas, poetas, filósofos han abordado la temática de la vida y la muerte, y, por tanto, sigue siendo un tema universal y actual. Una organización como la OMS (Organización Mundial de la Salud) y que fuera citada por Zuluaga (2012) ha catalogado la accidentalidad vial como una de las principales epidemias de la sociedad contemporánea y a los accidentes de tránsito como la séptima causa de morbilidad en el planeta con perspectivas al ascenso. Datos que sumados con el vertiginoso cambio de ciudad, región, país y mundo, más el constante conflicto humano con la naturaleza y con la vida misma (donde el absurdo se convierte en lo cotidiano), se consideraron razones importantes para abordar un trabajo como éste para hacer uso de herramientas plásticas para poner en evidencia problemáticas que nos afectan. El escritor Tolstoi citado por Restrepo (2017) al referirse al arte afirmó: “Es un medio de unión entre los hombres que los hace converger en el sentir, y que resulta indispensable para la vida y el progreso, hacia el bienestar de cada individuo y de la humanidad” (p. 13). Por consiguiente, es válido abordar desde el presente trabajo de investigación–creación la



temática *vida–muerte* como un detonante universal que tiene implicaciones a nivel personal y colectivo.

## Objetivos

### Objetivo general

Explorar en el tema *vida-muerte* a través del trabajo creativo que se desarrolla en los talleres de Integrado y Grado del programa Maestro en Artes Plásticas.

### Objetivos específicos

1. Revisar el concepto *vida-muerte* a través de la historia y cómo éste sirve de soporte en los planteamientos de creación del artista.
2. Dejar constancia de las reflexiones existentes sobre la vida y la muerte propias del artista que motivan el trabajo plástico mediante la documentación textual y visual.
3. Documentar los resultados artísticos generados en los talleres de Integrado y Grado que demuestran la construcción de un lenguaje personal y la identificación de los intereses temáticos.

## 1. Marco teórico

### 1.1 Orígenes prehistóricos cuestionamiento vida–muerte

Para comenzar en el presente trabajo se rastrea de qué modo nace la conciencia de vida y muerte en el hombre dentro de su etapa evolutiva que, de alguna manera, se considera racional. Bajo esta premisa hay autores como Donini (1961) que reflexionan sobre este hecho y por ello encuentra necesario atender al misterio de la vida al afirmar que:

El ser humano en su tentativa de darse de algún modo una explicación al “misterio” de la vida y de la sociedad, ha tenido a su disposición determinados medios, no siendo otra cosa esos que el resultado de las condiciones reales de su propia existencia (p. 22).

Además, es importante entender los orígenes de la religión y su relación con el concepto *vida-muerte* ya que al respecto el mismo autor en su obra *Historia de las religiones* señala que:

La religión no ha nacido con el hombre quien durante mucho tiempo llevó una existencia cercana a la animalidad nutriéndose de hierbas, raíces y jugos vegetales, caracoles e insectos y vivía errabundo de bosque en bosque bajo las condiciones del clima cálido y húmedo que precedió al periodo glacial (pp. 24–25).

En este sentido, “El hombre todavía no conocía el fuego ni sentía la necesidad de albergarse o cubrirse el cuerpo” (p. 24). Donini afirma también que la mano fue el primer instrumento de trabajo que significó una verdadera revolución no solo física sino también social en el lento proceso de diferenciación del hombre desde las formas inferiores de existencia y que “lo que los

antropólogos llaman el «descubrimiento de la mano» es al mismo tiempo instrumento y producto del trabajo y está estrechamente ligado a dos características esenciales del hombre, la posición erecta y el pensamiento y el lenguaje” (p. 24).

### **1.1.1 La horda primitiva**

Con respecto a las comunidades primigenias, Donini señala que “Todavía no había división del trabajo, reinaba la más absoluta promiscuidad sexual y no existían ni jefes ni lazos sociales de ninguna especie; toda la economía consistía en la apropiación y no en la producción (...)” (p. 25).

Hainchelin citado por Donini (1961) describe al hombre de este periodo como:

Un ser incapaz de tomar conciencia de sus relaciones con la naturaleza y con los otros hombres y que por eso no podía tampoco reflejar esas formas de relaciones en ninguna forma de creencia religiosa por más elemental y grosera que se quiera suponer. «Era necesaria una base social más amplia y relaciones sociales más complejas para que pudiese nacer la religión» (p. 26).

Sumado a esta reflexión el historiador Donini afianza sus conceptos sobre la funcionalidad y sentido de la religión señalando que:

La esencia de la religión se debe investigar en las formas del mundo material que corresponden a cada etapa del desarrollo ideológico del hombre. Los sueños, el estado de sueño y la muerte sirven para explicar el origen de los fantasmas religiosos y de la primera idea del “alma”. Pero para que eso pudiera suceder fue necesario que el primitivo tipo de existencia semi-animal se convirtiera en la “comunidad primitiva” que se caracteriza por el descubrimiento de los primeros instrumentos de trabajo; (...). Además fue necesario que estos grupos comenzaran a fijarse en formas de vida semisedentaria, en albergues y cuevas, donde los hombres pudieron fantasear sobre la aparición de animales o de seres humanos

en sus sueños como en una especie de doblaje de la realidad, interpretando así los síntomas que acompañan y siguen a la muerte (p. 26).

### **1.1.2 Comunidad primitiva y totemismo**

La conformación de grupos que se reúnen en espacios para protegerse y socializar lleva inmediatamente al establecimiento de relaciones entre los individuos que cada vez serán más estrechas. Dichas relaciones son, incluso, desde el pensamiento. Por consiguiente, aparecerán lazos de parentesco y afinidad que definirán la condición de hermandad.

Ese misterioso lazo de parentesco, de afinidad de sangre y de grupo se designa con el nombre de “tótem” o “totam” que en un viejo dialecto hablado por una tribu de los pieles rojas norteamericanos significa “el afín del hermano” o “de la hermana” (p. 29).

Por esta razón, se considera el totemismo como la primera forma de religión que permitió que los seres humanos afianzaran sus ritos, mitos y costumbres:

El *totemismo* es la primera forma de religión que la humanidad ha conocido en el periodo paleolítico inferior y a él es necesario referirse para explicar los otros ritos, mitos y costumbres de la comunidad primitiva desde la época del Neanderthal en adelante (p. 29).

## **1.2 Los orígenes del arte**

Hobbs y Duncan (1989) en su libro *Arts, Ideas and Civilization* en su sección “The Beginnings of Art” (pp.25–40) hablan de cómo a través de la historia gran parte de las construcciones, pinturas y esculturas que el hombre realizó fueron creadas para llenar unas importantes necesidades sociales y están usualmente relacionadas con asuntos de índole religioso y mágico y, en ese tiempo, es poco probable que alguna tuviera una finalidad estética. Lo que dominaba era la actividad ritual. Estos

autores datan las primeras manifestaciones conocidas en la actualidad de pintura y escultura hecha por el hombre alrededor del año 15.000 a. C.



**Figura 1.** Manos grabadas en la cueva de Altamira “Handpas”. Getty Images (2019).

Fuente: <https://tinyurl.com/ybyvhtre> RTVE.es. (2019). Encuentran tres nuevas manos grabadas en las paredes de la cueva de Altamira.

Estos autores señalan con respecto a esas primeras manifestaciones de arte en el mundo primitivo que:

The rudimentary yet impressive beginnings of civilization, therefore, are traceable in both the hunter-gatherer and the peasant-village cultures. Especially notable for the study of humanities are the strikingly realistic and skillfully-executed animal paintings made by the Ice-Age people on the cave walls of southern France and northern Spain: The first evidence of symbolizing ideas, of embodying form and meaning in visible signs, and thus a momentous step in human development [...] Europe at that time, as we have seen, was thinly populated by a hunter-gatherer culture we now call Ice-Age people (p. 25).



**Figura 2.** *The beginnings of art.* Elkin García (2019). Micropuntas de colores sobre papel.

Por otra parte, Donovan (1985) en su texto *Historia de la brujería* dice que una de las características del ser humano primitivo era venerar todo aquello que lo rodeaba por considerar que todo poseía un espíritu. Así queda expresado cuando indica que:

Al principio el hombre adoró todas las cosas que veía y algunas que no veía y mucho antes de que hubiese dioses antropomorfos, el hombre veneró el firmamento y el sol, la luna y las estrellas, la tierra y sus ríos, árboles, montañas y rocas. Adoró los animales, el sexo y los espectros de sus antepasados. Todo poseía un espíritu que podía ser benevolente u hostil al hombre *mortal* y se dejaba influir mediante la ejecución de rituales apropiados (p. 12).

### **1.3 El culto a los muertos y el miedo**

Estableciendo una relación entre el culto a los muertos y el miedo Donovan (1985) asegura que entre las más antiguas creencias hay dos grandes ideas que están presentes en todas las religiones que contribuyeron al desarrollo de la brujería. Una se refiere a las fuerzas que se consideraban

originarias de la nueva vida: el hombre les rendía culto para asegurarse la fertilidad. La otra idea religiosa estaba fundada *en el miedo a la muerte*. El hombre trataba de asegurarse de que la muerte no significaba el final y a medida que las ideas religiosas se fueron haciendo más complejas, este miedo lo llevó a concebir un dios ultraterreno, una deidad del submundo, por el cual tenían que pasar las almas de los muertos.

Cuando se piensa dónde nace el interés del ser humano por la muerte y los propios temores se puede afirmar que es un sentimiento generalizado. En este sentido, con respecto al miedo, la autora Elsa Puncet (2008) en su ensayo *¿Hay vida después de la muerte?* dice que:

Al cerebro humano, que está programado para sobrevivir, le lastra el miedo. La evolución nos ha dotado de un cerebro para sentir y para pensar, un órgano asombroso que crea, ama y sueña. Pero somos imperfectos. Al cerebro humano le lastra el miedo. Programado para sobrevivir, observa desde su caja negra los peligros que le acechan. Y a diferencia del cerebro de otros animales, escudriña y teme también aquello que posiblemente podría ocurrirle: la muerte de un ser querido o la mirada del jefe que tal vez esté barruntando despedirnos (*El País*, Cultura, parr. 2).

Siendo entonces el miedo una característica motriz para la vida y supervivencia del ser humano y otras especies tiene toda validez integrar el concepto del miedo dentro del proceso de investigación y creación artística ya que está íntimamente ligado a la temática *vida-muerte*.



## **2. Metodología**

El presente trabajo está dentro de la modalidad investigación–creación es decir que al final de toda la investigación teórica desemboca la creación de una propuesta artística. Esta metodología parte de experiencias significativas propias o ajenas que al ser analizadas de manera cualitativa son escogidas como eje para el inicio de una investigación que pretende incluir aparte de lo personal, experiencias foráneas (entrevistas o charlas informales) por personas cercanas y no cercanas, hasta eventos de carácter noticioso implicados con la temática tratada. Dentro de esta metodología se ha propuesto tener en cuenta una ruta específica entre los municipios antioqueños Rionegro y La Ceja del Tambo ya que este sector aparte de estar ligado a eventos trágicos a nivel personal, es una de las vías más accidentadas del país (Valbuena, 2011) y desde hace unos años viene sufriendo un cambio antrópico acelerado de lo rural a lo urbano.

### **2.1 Análisis**

Las evidencias recogidas como parte de la investigación de cada propuesta sirvieron como base para la escogencia de posibilidades plásticas que pudieran resultar efectivas en las distintas entregas académicas dentro de los talleres de Integrado y Grado. En cada taller se presentaban tres formalizaciones por periodo académico. En el taller de Integrado I se trabajó desde el montaje escultórico, el performance, el happening y el grabado; en cuanto al taller de Integrado II se hicieron entregas en pintura y montajes escultóricos; para el taller de Grado I se siguieron entregando pinturas e instalaciones que integraban distintas formas expresivas (por ejemplo, el video); y para el taller de Grado II se fortaleció el trabajo escultórico y se alternó con formas expresivas complementarias y el performance.

## **2.2 Socialización de experiencias y evidencias**

Los resultados obtenidos se socializaban con el asesor del proyecto de grado buscando de esta manera obtener recursos, opiniones, sugerencias, posibilidades y viabilidad que los asesores mediante su experiencia pudieran aportar. Esto determinó la selección de las piezas artísticas que serían presentadas, así como la escongenia de nuevas rutas a seguir mediante el aporte de nuevos referentes que nutrieran los procesos creativos que se estaban llevando a cabo.

## **2.3 Estrategias de integración**

Para complementar el desarrollo de los talleres se llevaban a cabo una serie de seminarios a través de los cuales se buscaba afianzar los caminos para el desarrollo de las obras. Esto permitió la selección o modificación de temas o ejes para el ejercicio creador. Posteriormente, se trabajó sobre los recursos plásticos que se venían utilizando y sus posibilidades y diferencias, además de cómo presentar proyectos y de qué manera fortalecer la investigación. Y, finalmente, se buscó afinanzar el pensamiento y el lenguaje profesional en la disciplina de las artes plásticas. Todo esto sirvió como complemento y co-requisito de los talleres y en algunas propuestas se tuvo en cuenta la integración de ideas, conceptos, asesorías y actividades con personal de diferentes programas de la Universidad de Antioquia, Seccional Oriente.

## **2.4 Creación, presentación, difusión y seguimiento en el tiempo de la propuesta plástica**

Este ítem de la metodología propuesta comprende detalles acerca de la parte técnica de creación física de las piezas artísticas, la forma de presentación de acuerdo al espacio y en algunas de las entregas —por motivos de su contenido— el seguimiento, la evolución y la trascendencia en el

tiempo de la propuesta plástica dado que algunas de las obras quedaban emplazadas en los espacios e iban más allá del momento cronológico de la entrega.

### 3. El concepto *vida-muerte* a través de la historia. Generalidades

De manera breve, en estas Memorias de Grado, se han revisado los orígenes del interés del ser humano por el concepto *vida-muerte* a través de su ir y venir en el planeta. Desde antes de ser considerados como seres “racionales” hasta que empezamos a utilizar herramientas, socializar de distintas maneras, crear imaginarios, y realizar nuestras primeras manifestaciones artísticas factores como el miedo han influido en la conciencia que todo individuo tiene sobre la vida y la muerte.

Queda claro entonces que ese interés por este tema es innato en el ser humano, le acompaña desde sus más remotas raíces. Pero, ¿ha sobrevivido ese interés a lo largo de la historia? ¿Es la vida y la muerte una cuestión vigente y qué papel sigue jugando en las artes, especialmente las artes plásticas?

En su libro *El artista frente al mundo. La mimesis en las artes plásticas*, la autora Alba Cecilia Gutiérrez (2008) señala que el arte como imitación de la naturaleza “cobijó veinticuatro siglos de producción artística y estimuló el pensamiento de los filósofos y de todas las mentes sensibles a los valores estéticos” (p. XIV). Agrega la autora que este concepto de imitación artística comenzó a desgastarse a partir del siglo XVIII y fue asumido por el academicismo del siglo XIX de forma más literal. Esto, como una manera de justificar un arte comercial que aspiraba como habilidad ilusionista copiar las cosas con máxima corrección. Cuando surgen las vanguardias de principios del siglo XX deciden atacar el arte mimético e ignorar toda la riqueza, vitalidad y profundidad de la mimesis griega negando la validez del arte surgido bajo su tutela.

Por otra parte, en el libro de Fleming (1986) *Arts & Ideas* aparece una interesante tabla que habla de manera cronológica acerca de los acontecimientos significativos desde la Prehistoria, en

el Lejano y Cercano Oriente incluyendo Egipto. Allí presenta una génesis del desarrollo de las artes:

In the large geographical and historical now, the arts today are what contemporary people choose to look at, listen to, and read whether ancient art modern. Past, present and future are finely woven into the fabric contemporary life as well as of history. They are simply different dimensions of the human experience, and in different dimensions the viewer, reader, and listener must know how to supply the various frames of reference. So the arts that move us, speak to us, delight us, whether of the past or present, whether Oriental, European, or American, are a basic part of our immediate experience. All move and live and have their being within the extended historical perspective of contemporary knowledge and awareness in this astonishing time machine called the 20<sup>th</sup> century (p. 2).

CHRONOLOGY Prehistory, the Ancient Near East, and Egypt			(all dates approximate)		
PREHISTORY B.C.					
33,000–10,000	Paleolithic period (Old Stone Age)	884– 612	Assyrian Empire	2040– 1640	Middle Kingdom (11th–14th Dynasties). Golden age of arts and crafts
15,000–10,000	Cave paintings and carvings in southwestern France and northern Spain	612– 539	Neobabylonian period		
		605– 562	Nebuchadnezzar II, king of Babylon	1550– 1070	New Kingdom (18th–20th Dynasties)
10,000– 4000	Neolithic period (New Stone Age) Geometric art	575	Ishtar Gate, Babylon, constructed	1473– 1458	Reign of Queen Hatshepsut. Temple of Amon, Karnak
NEAR EAST B.C.		539– 333	Persian Empire of Cyrus, Darius, and Xerxes	1353– 1335	Reign of Amenhotep IV (Akhenaten). Bust of Queen Nefertiti
4000– 3000	Sumerian art began	333	Conquest of Near East by Alexander the Great	1333– 1323	Reign of Tutankhamen
3000	Foundation of Troy	EGYPT B.C.		1290– 1224	Reign of Ramses II. Colossal statues
3000– 1750	Babylonians	3000	Egypt united	525– 332	Persian period of Cyrus, Darius, Xerxes
1792– 1750	Hammurabi's law code	2920– 2575	Early Dynastic period	332– 323	Conquest of Near East and Egypt by Alexander the Great
1400– 1200	Hittite Empire	2630	Imhotep, architect and physician, built step pyramid of Saqqara for King Zoser (3rd Dynasty)	323– 30	Macedonian and Ptolemaic Dynasties
1350– 1000	Assyrian art flourished	2575– 2134	Old Kingdom (4th–8th Dynasties)	51– 30	Reigns of Ptolemy XIII–XV and Cleopatra
1250– 1200	Moses active	2551– 2528	Pyramid of Khufu (Cheops)		
1025– 922	United Kingdom of Israel	2520– 2494	Pyramid of Khafre (Chefren), Great Sphinx		
1025– 1000	Saul reigned				
1000– 968	David reigned				
968– 937	Solomon reigned				
922– 597	Two Kingdoms Israel to 793 Judah to 597				

Figura 3. Chronology, Prehistory, the Ancient Near East, and Egypt. Fleming (1986). Tomada de *Art and Ideas* (p. 2)

#### **4. Reflexiones y motivaciones propias sobre la vida y la muerte**

A corta edad tuve la oportunidad de ver la muerte cara a cara. Hijo de finales de los años setenta, mis recuerdos primigenios se remiten a la siguiente convulsa década en un recién construido barrio popular que lleva por nombre El Porvenir y que está ubicado en una zona llana a orillas del río del municipio de Rionegro con el cual comparten el mismo nombre, en el departamento de Antioquia.

Mis primeros recuerdos de muerte (humana), me remiten al velorio de un campesino, vecino de mis abuelos paternos. Por esa época, las familias solíamos acudir a velorios (incluidos niños, a quienes nos cargaban para que viéramos al difunto en la pantalla del ataúd) que se celebraban en las casas. Las salas de velación eran algo desconocido hasta entonces. Los adultos bebían café, licor, fumaban tabaco, rezaban, hablaban discretamente en los corredores de la vieja casona rural. Los niños que lográbamos evadir el protocolo de la ceremonia, perseguíamos a los gatos y también jugábamos al “taxi” en algún vehículo que estuviera abierto que remite además al recuerdo cuando nos colamos esa noche en el remolque de un camión estacionado afuera y jugamos dramatizando un velorio, en el cual se tenían diferentes roles y donde el que hacía de muerto, por norma, no podía moverse, reírse, ni tirarse pedos.

Recuerdo también y por ese mismo tiempo una multitudinaria manifestación en medio de un velorio del líder de un partido político quién fuera asesinado y de quien llevaban sus despojos hasta la colina del cementerio, su sitio de reposo final. Pero el ambiente era muy diferente ya que al unísono se gritaban insultos y lamentos sobre cuestiones que a corta edad no eran fácil entender. Se percibía rabia y frustración en la muchedumbre que marchaba en un mar de arengas y, esa diferencia de percepciones que sobre la muerte se tiene en la sociedad, se convirtió en paradoja cuando se hacía un paralelo con respecto al pacífico y discreto velorio del abuelo campesino. Poder vivir y reflexionar sobre estos dos acontecimientos —experiencias trascendentes a edad

temprana— hicieron notar, por primera vez, que el ser humano no solo sucumbe por muerte natural y, que según las causas de muerte las percepciones y comportamientos de las personas se tornan diferentes.

Hoy, pasadas varias décadas, es posible que en general se tenga una percepción diferente con respecto a la muerte que en tiempos anteriores y en este trabajo se quiere aprovechar la experiencia obtenida en la propia dinámica de vida para lograr realizar procesos que remitan a uno de los temores más generalizados en el ser humano que es la vida y la muerte, entendido esto como “el temor a vivir y el temor a morir”. En general, las personas no estamos preparadas para lidiar con este pensamiento y al trabajar con este tema, ello ayuda en la preparación y aceptación personal y a tener conciencia de la propia caducidad como la de los demás. Tener esa conciencia permite ser mejor persona reflejado en el respeto por la vida, el entorno, y la sociedad.

Al respecto de la idea de la muerte el ensayista francés Montaigne (2010) se refiere de este tema así:

Pero es locura pensar por tal medio en rehuir la idea de la muerte. Unos vienen otros van, otros trotan, danzan otros, más de la muerte nadie habla. Todo esto es muy hermoso, pero cuando el momento les llega a sí propios, o a sus mujeres, hijos o amigos, les sorprende y los coge de súbito y al descubierto. ¡y que tormentos, que gritos, que rabia y que desesperación le dominan! ¿Visteis alguna vez nada tan abatido, cambiado ni confuso? Necesario es ser previsor (p. 13).

## **5. Resultados artísticos. Lenguaje e intereses**

En este capítulo se recogen varias de las experiencias creativas que dejó el paso por los talleres de Integrado y Grado. Las obras aquí presentadas son una selección de seis de doce formalizaciones que están trabajadas a partir de seis criterios que ayudan en su comprensión: tipo de la propuesta; orígenes; preparación logística y material de entrega; valor simbólico; y seguimiento posterior a la entrega. En el primero, se alude a las cualidades y medios de la propuesta; en el segundo, se habla sobre los detonantes de la obra; en el tercero, los medios técnicos que conllevaron a la ejecución; en el cuarto, aparecen conceptos denotativos, así como las nueva alternativas de formalización artística; en el quinto, se atiende al significado; y, en el sexto, se refiere al acompañamiento que se hace a las obras posterior a las entregas ya que los procesos generalmente trascendían el momento de la formalización misma. Para terminar, es importante tener en cuenta que los subtítulos de este capítulo corresponden a los nombres de las obras.

### **5.1 Los calvarios**

#### **5.1.1 Tipo de propuesta artística**

Instalación interviniendo una vía vehicular y recopilación fotográfica digital.

#### **5.1.2 Orígenes de la propuesta**

La Real Academia de la Lengua Española (RAE, 2019) dice que la palabra calvario es proveniente del latín *calvarium* y entre sus definiciones están:

- 1) Camino señalado con cruces o altares que se recorre rezando en cada uno de ellos en memoria de los pasos de Jesús hacia el monte Calvario (párr. 1).
- 2) En algunos templos cristianos, conjunto de catorce o quince cruces colocados en las paredes para representar los pasos de Jesús hacia el monte Calvario (párr. 2).



3) Lugar generalmente en las afueras de una población, en el que ha habido o hay varias cruces (párr. 3).

4) Sucesión de adversidades y pesadumbres (párr. 4).

La propuesta artística *Los calvarios*, se empezó a concebir desde los primeros semestres de estudio académico, a raíz de diversos sucesos trágicos ocurridos de los cuales la vía Rionegro–La Ceja fue parte y testigo (2015–2016). Ese periodo, particularmente trágico, sumado a las propias experiencias pasadas, hizo foco sobre esta problemática como un tema trascendente que se debe abordar desde el campo de las artes, pero hubo otros aspectos adicionales que se tuvieron en cuenta para escoger la *ruta física determinada* de la propuesta artística que se presentó:

Buscando adaptarse a las nuevas dinámicas del transporte se hace ampliación de las vías del oriente antioqueño, pero, en ese reconstruir físico percibido desde diversas formas de transitar el espacio, se observa, que algunos de los elementos ubicados a lado y lado de las vías y que llamamos “calvarios”, están en peligro de desaparecer y con ellos **la memoria** que ellos evocan.

La propia vulnerabilidad de las personas que van hacia y desde la Universidad de Antioquia, Seccional Oriente, quienes exponen su vida al cruzar por una vía de doble calzada de alta velocidad, donde no hay un puente peatonal ni semaforización es quizá el denotante más significativo para abordar el tema de los calvarios que como transeunte se pueden ver a lo largo de la carretera. Cabe decir también que para la época de la propuesta existía (hoy en día removido) un calvario que estaba ubicado exactamente al frente de la portería (pasando ambas calles) de la entrada principal de la institución.



**Figura 4. Mosaico. Elkin García (2017)**

De izq. a der. (Arr.): calvario en las afueras de la Universidad de Antioquia, Seccional Oriente; silla donada y cruces hechas con madera recogida en la ruta (centro); Der. (Arr.) y Ab. Otros calvarios registrados durante la investigación y recolección de información, previo al proceso de formalización para la entrega de la propuesta artística.

### 5.1.3 Preparación logística y material para la entrega

En la preparación previa a la entrega de *Los calvarios*, se fijó una ruta física determinada comprendida entre la vía vehicular Rionegro – La Ceja. Para hacer trabajo de campo y recolección de datos se consideró registrar los calvarios presentes en esa ruta con el propósito de definir

diferentes maneras de recorrerla y reconocer las variables que se podían tener en cuenta: velocidad, costo (\$), seguridad y ventajas. La siguiente es la representación de este esquema, sus resultados y cómo fue consignado en las bitácoras de trabajo presentadas en las entregas:

medios posibles para recorrer rutas físicas (Que aplican en el recorrido mencionado)


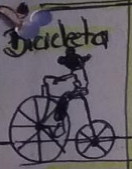
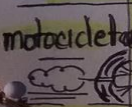
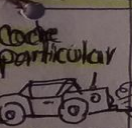

	Velocidad	Costo \$	Seguridad	Ventajas
 <b>Pie</b>	lento	Económico \$ y alto en tiempo y energía	Es seguro respecto a los otros medios	el nivel de atención y abstracción es más alto con respecto a los otros lo que da la posibilidad de racionalizar mejor la información in situ
 <b>Bicicleta</b>	medianamente agil, en carretera, rápida en zona urbana	Económico \$ se recorren trayectos medianos costo moderado de energía	Es de alto riesgo; es un método de movilidad que requiere del máximo nivel de atención	Es el medio más agil y más económico de los analizados permite llevar una carga ligera (camaria, libreta) Puedes acceder con la bici a sitios donde con la moto no es posible
 <b>motocicleta</b>	Rápida	moderada- mente económica \$	alto riesgo requiere alto nivel de concentra- ción en la conducción	Se recorren grandes distancias a un \$ "económico"; ahorro de energía física con respecto a la bicicleta y potencia
 <b>Coche particular</b>	lento a determina- das horas	costoso \$	Relativamente seguro para el conductor, pero la visibilidad fuera de la vía es poca	Se puede andar con mayor seguridad tanto en el día y más en la noche; se pueden recoger en este medio muestras físicas de tamaños considerables
 <b>Buzete Pública</b>	lento	moderada/ económica \$ requiere alto de tiempo y logística para abordar	Es bastante seguro, permit- te nivel de abstracción ↑ aunque con poca visibilidad	Permite un ↑ grado de abstracción al punto de que si las condiciones son adecua- das se puede hasta "soñar" La "perspectiva" de la ruta es muy diferente

Figura 5. Cuadro de análisis de algunos de los medios posibles para recorrido de rutas físicas. Elkin García (2018). Bitácoras de campo.

Recorrer de diversas maneras una ruta específica permite obtener diferentes puntos de vista reflexivos dependiendo de factores como la posibilidad del nivel de atención (de algo externo, del andar o la conducción de algún tipo de vehículo) y, esto también influye en la toma de diferentes decisiones de tipo logístico como lo es por ejemplo la posibilidad de estar o no acompañado, recoger o no determinado tamaño de muestras e incluso construir la tabla a la que podría agregarse más criterios, porque dentro de cada posibilidad caben otras alternativas. Por ejemplo, el recorrido a pie se hizo tanto con zapatos como sin zapatos (esta última con consecuencias al sufrir una cortadura con un vidrio que no me permitió continuar). La bicicleta misma puede ser de varios

tipos (carreras, todoterreno, Cross, cicloby de supermercado, etc.), lo cual, según el tipo, permitiría abordar diferentes tipos de carretera, carga, velocidad de desplazamiento etc., y lo mismo con los demás medios descritos y otros que el lector pueda deducir, pero siempre con la particularidad de que *con cada variable, la percepción general del entorno se modifica*.

Contando con la posibilidad de hacer un recorrido en automóvil, se hicieron recolecciones en la vía que conecta la salida de San Antonio de Pereira con la Universidad de Antioquia. En principio, se trató de madera perteneciente a las antiguas casas que habitualmente son demolidas en terrenos donde planean hacer nuevos proyectos de urbanización horizontal. En este caso se recogieron varios listones estructurales de puertas antiguas y también una silla mecedora intacta pero sin tejido, que fuera donada por una mujer de avanzada edad de la localidad, quien la tenía guardada hacía varios años para hacerla reparar o regalar. Otra persona en la ruta (quien atendió la herida del pie), donó diez ramos de flores de crisantemos blancos y amarillos. Con este material fue posible hacer la génesis de *Los calvarios*.

Durante los recorridos constantes de esta y casi en cualquier vía rápida, se vuelve común ver accidentes fatales y no fatales (no registrados por cuestiones de ética profesional) y también se ven —sobre todo en las mañanas— atropellamientos de fauna silvestre y no silvestre (estos sucesos sí fueron registrados, algunas veces, fotográficamente). Entre otras particularidades, durante el recorrido de la ruta había un conjunto de elementos de diferentes tamaños, obras físicas sólidas ubicadas a lado y lado de la vía que comúnmente conocemos como calvarios y que en nuestro espacio-tiempo, culturalmente indican que allí hubo un hecho (accidente, muerte violenta o natural) que ocurrió en el espacio público.<sup>1</sup> Este conjunto de elementos son puestos como una

---

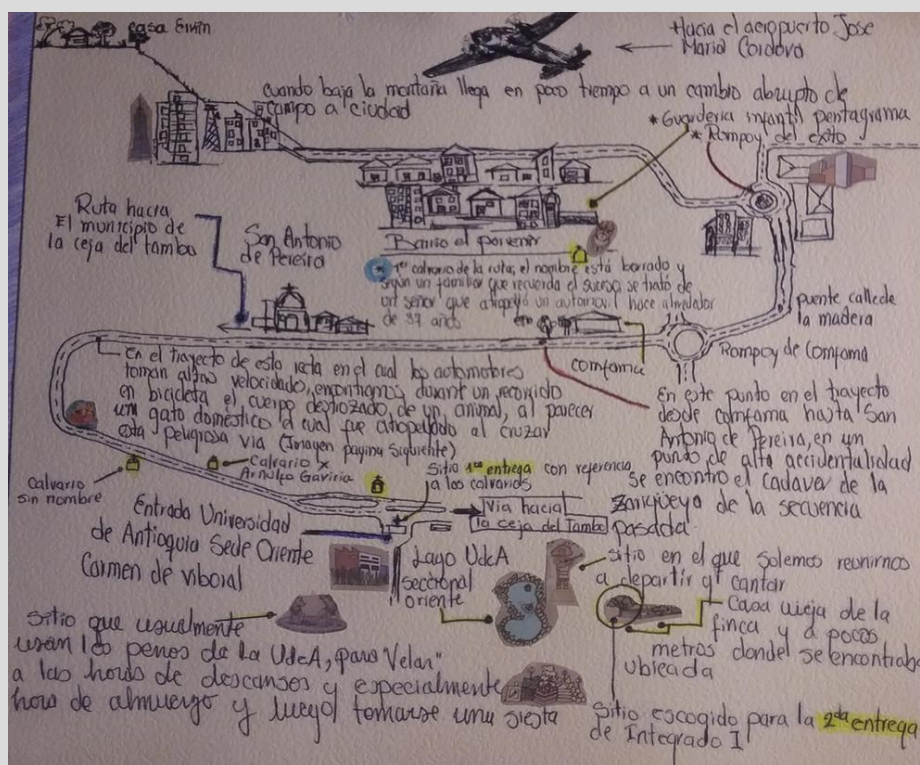
<sup>1</sup> Este tipo de recordatorios del suceso trágico, en la actualidad no suelen realizarse. Habría que tener en cuenta que con la alta cantidad de decesos sería inviable una disposición física de los calvarios sin afectar el espacio público y la debida movilidad. Cabe recordar que hace algún tiempo en distintas ciudades del país se llegó a usar las llamadas

manera de guardar respeto por la víctima y conservar la memoria personal y colectiva de lo que allí sucedió.

Se encuentran en determinadas formas, tamaños y adornos, con o sin nombre e inscripción. Algunos de ellos son simplemente una cruz de diversos materiales según las posibilidades, el duelo o el presupuesto de sus deudos. Con la ampliación de las vías muchos calvarios tienden a desaparecer pero se siguen construyendo de manera informal. Teniendo esto en cuenta se tomó la decisión de hacer un registro fotográfico que reposa impreso físico en las bitácoras de calvarios encontrados sobre la ruta Barro Blanco (Rionegro) – Universidad de Antioquia (vía La Ceja), pero registrando, incluso, hasta la entrada del sector “El Canadá”. En la siguiente gráfica se esquematizan los recorridos propuestos y se señalan los lugares donde se encontraron calvarios y otras particularidades que competen al trabajo.

---

“estrellas negras”, las cuales eran pintadas en el pavimento donde una persona era atropellada, como una especie de recordatorio similar a los calvarios.



**Figura 6.** Esquema del recorrido planteado desde la casa de Elkin Robeiro hasta la Universidad de Antioquia, Seccional Oriente. Elkin García (2018). Bitácora.

### 5.1.4 Descripción de la obra

La propuesta consistió en la intervención de tres espacios en las afueras de la Universidad de Antioquia, Seccional Oriente, en los cuales teniendo en cuenta un orden sucesivo se procedió de la siguiente manera: en el primer espacio (frente a la portería), se ubicó una cruz de madera vieja con adornos de flores alrededor, una silla mecedora antigua y en desuso. Estos elementos fueron escogidos por su simbología: la cruz por ser el símbolo usualmente encontrado en el recorrido de los calvarios; y la silla, ya que por su evidente estado de inutilidad transmite olvido, ausencia, abandono, sentimientos evocados dentro la propuesta artística. En el segundo espacio (separador central junto a la cebra peatonal), se colocó una cruz de madera y adornos florales (Ver Figura 4 y 7). En la tercera intervención espacial, siguiendo la ruta que toman las personas al salir de la institución al cruzar las dos vías y caminando 50 metros hasta el paradero de servicio público, se

pusieron adornos florares en uno de los calvarios preexistente que estaba allí desde 1993 (hoy removido).

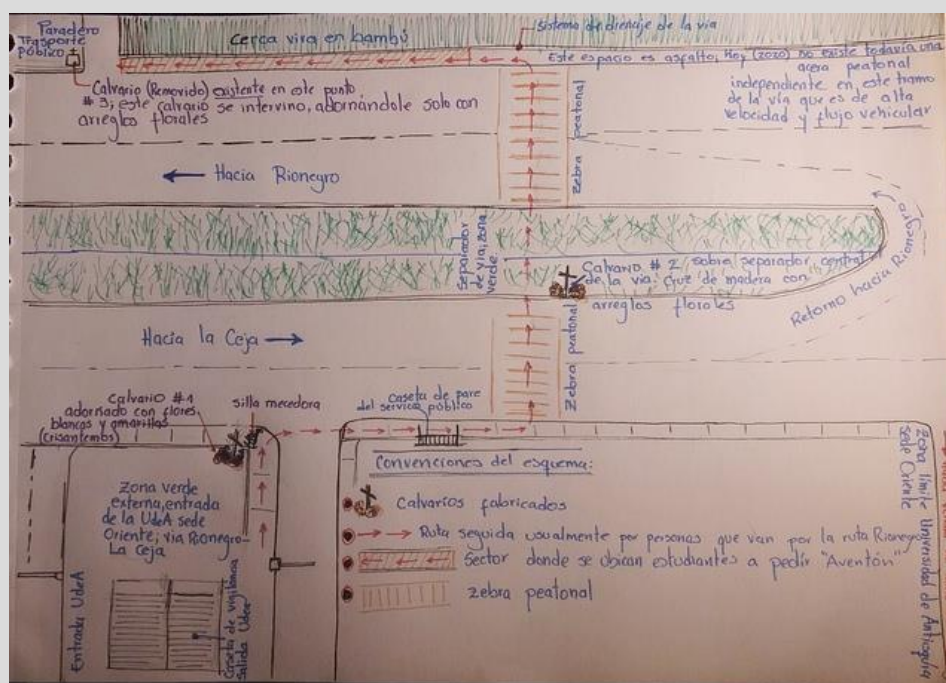


Figura 7. Dibujo esquemático del montaje de Los calvarios. Elkin García (2019). Bitácora de campo.

Uno de los referentes conceptuales es el artista colombiano Juan Fernando Herrán (1963– ) y su obra fotográfica *Campo santo* (*Holi field*) de 2006 que es descrita en *Portafolio* por María Clara Bernal de la siguiente manera :

La obra fotográfica de Juan Fernando Herrán se ha caracterizado en los últimos años por develar ciertas situaciones que de otra manera permanecerían ocultas e inalcanzables. La serie *Campo Santo* es el resultado de una manifestación colectiva y silenciosa localizada en medio de la nada (p. 33).

Además, la historiadora del arte se concentra en el valor simbólico universal de la cruz afirmando que:

La proliferación de la forma y lo primitivo de su factura, hace que las imágenes producidas por Herrán, lleven a un cuestionamiento sobre cómo funciona el encuentro entre la línea

horizontal y la vertical en nuestros imaginarios. Como si se tratase de un conocimiento innato, se entiende que allí se está simbolizando el encuentro entre el mundo terrenal y el espiritual, la vida y la muerte (p. 33).

Otra obra artística que sirve de referente son los relieves en bronce del púlpito de San Lorenzo hechos por Donatello en Florencia (Italia) en 1496 (Toman, 2011, Bath) donde su autor expresa con una gran riqueza de elementos todo lo que gira en torno a la ruta de muerte y crucifixión de la figura de Cristo.



Figura 8. Mosaico de imágenes, trabajo fotográfico de distintos calvarios en el recorrido. Elkin García (2018). Bitácoras de campo.

### 5.1.5 Valor simbólico de pieza artística

El valor simbólico de esta propuesta artística radica en la alusión que hace a nuestro imaginario universal con el uso del elemento de la cruz, sumado al acompañamiento estético-simbólico de las flores que pueden evocar, entre muchos otros, sentimientos de reflexión en cuanto a la propia vulnerabilidad vital, apuntando a pensar en un espacio valioso como es la ruta planteada para el montaje de la propuesta *Los calvarios*, por el flujo de personas y vehículos que por allí transitan,



visibilizando su potencial de tragedia, evocando a la memoria colectiva, que poco a poco ha ido desapareciendo.

### **5.1.6 Seguimiento posterior a la entrega**

Las piezas (Cruces y flores) fueron dejadas en los tres espacios escogidos y estuvieron emplazadas allí antes de ser retiradas por terceros. La intervención que se hizo al frente de la universidad permaneció durante cuatro días; las del separador de vías y las flores del calvario estuvieron durante 21 días. Estos elementos fueron retirados el mismo día por personal de una empresa de servicios públicos. Aproximadamente 45 días, posterior a la entrega, una cuadrilla de trabajo removió el calvario del frente de la Universidad de Antioquia, Seccional Oriente, dejaron encintado y se retiraron. Personalmente me acerqué (antes de que se retirasen) e indagué al personal de a pie sobre la placa de bronce del calvario argumentando ser doliente, pero estos dijeron haberla dispuesto en la volqueta que retiró los escombros de la ampliación; no dieron más información y se fueron. Aproximadamente 30 días después terminaron de ampliar la vía y dejaron funcional el paradero. Al 2020 todavía no hay un puente peatonal ni una acera en la ruta de la propuesta llamada *Los Calvarios*.

## 5.2 La ceiba



**Figura 9.** (Izq.) *Ceiba de la Universidad de Antioquia en pie poco antes del colapso* (2016). (Der.) *Proceso de fragmentación del árbol caído*. Elkin García (2017).

### 5.2.1 Tipo de propuesta artística

Happening y registro fotográfico

### 5.2.2 Orígenes de la propuesta

El segundo semestre del 2017 se caracterizó por ser un periodo de fuertes vientos. Por razones, al parecer naturales, colapsó la ceiba centenaria de la Universidad de Antioquia, Seccional Oriente. Este árbol estaba plantado en la periferia del sector conocido como “la finca” o “la casa vieja” y era por su edad, altura e imponentia uno de los atractivos más notables de la institución académica. Un docente de planta de la institución informó sobre lo sucedido. Habiendo pasado dos días y cuando el sitio estaba siendo visitado, ya había una cinta delimitante y un equipo profesional de

aserradores que eficientemente fragmentaban el colosal árbol en partes que luego apilaban en camiones para transportar la madera que posteriormente sería aprovechada en el campo industrial. La eficacia de estos hombres en su labor sumado a la ausencia total de personas de la institución ajenas al equipo de trabajo generó la reflexión en cuanto a la necesidad de visibilizar en nuestra comunidad universitaria un acontecimiento significativo que corría el riesgo de pasar desapercibido. Como este suceso coincidió unos días antes con la segunda entrega del taller de Integrado 2 y, por lo relevante del hecho, se tomó en cuenta como detonante para la realización de una propuesta artística.



**Figura 10.** *Perspectiva de la Ceiba caída de la Universidad de Antioquia.* Elkin García (2017).

### **5.2.3 Preparación logística y material para la entrega**

Corría la semana de la entrega de la asignatura Integrado 2. A la fecha ya se tenía planeada la entrega de dos pequeñas esculturas en relieve que representaban figuras de animales que habían sido modelados en barro y posteriormente quemados. Estos hacían alusión al constante encuentro con cadáveres de seres de la naturaleza que también son afectados por atropellos vehiculares en

las vías. Estos pertenecen habitualmente a la fauna silvestre. Se trataba de un alto relieve de un perfil felino y un cráneo de animal sin identificar. Pero, mientras trabajaba en esto, sucedió el colapso del gigantesco árbol, y ello motivó la decisión de cambiar de entrega, porque como ya se indicó era un hecho significativo, trascendente y por tanto era necesario hacer ver al mundo académico el momento en que sus despojos estaban en rápido proceso de remoción.

Bajo esta mirada, era apropiado tomar este hecho como una posibilidad expresiva en el campo de las artes plásticas con la intencionalidad de convocar a la comunidad universitaria para que participara de la realización de un happening. Para Jean-Jacques Lebel (1967) el happening es entendido como “Todo acontecimiento percibido y vivido por muchas personas como una superación de los límites de lo real y de lo imaginario, de lo psíquico y de lo social” (p. 23). Vivir el colapso de un árbol centenario no podía pasar desapercibido.

Por esta razón, se convocó a la comunidad universitaria en general, entre ellos músicos, y al profesor Javier Carreño quien había realizado varias esculturas de madera y las presentó como complemento del altar ceremonial que se usó para llevar a cabo el ritual junto a los despojos del árbol. Luego, se hizo un brindis con licor casero de pera con el fin de despedir a este *ser* de la naturaleza. El tablón donde fue instalado el montaje fue dado por los mismos aserradores.

Como dato importante es pertinente mencionar que el happening en general tiene un carácter de *improvisación*, este mismo factor puede influir en cambios al momento de realizar una propuesta de este tipo ya que todo, no necesariamente, surge como se planeó. Estas es una de sus características más importantes. Por ejemplo, no llegaron los músicos que habían sido contactados sin remuneración. Esta falta de presupuesto pudo ser el motivo para que algunas de las personas invitadas a la actividad decidieran finalmente, no presentarse. En el caso del happening *La ceiba* esto sucedió. Más adelante, hubo toque con la guitarra y se unieron otros músicos inesperados.

Con este trabajo se cumplió con otra característica importante del happening mencionada por Lebel: una exaltación mágica que da cuenta del “pensamiento mítico” y que, por tanto, rompe con la racionalidad humana y con las construcciones morales y de poder del arte mismo.



**Figura 11.** (Der.) *Momento de la entrega con los docentes calificadoros.* (Izq.) *Detalle de la raíz del árbol.* Foto: Javier Carreño (2017)

#### 5.2.4 Descripción de la obra

Otra característica relevante de los happening es su condición de obra efímera pues se produce una sola vez para luego desaparecer. Teniendo en cuenta la naturaleza de este tipo de propuesta artística y lo trascendental del suceso se tomó la decisión de registrar fotográficamente la evolución de la acción y el proceso de remoción de los despojos del árbol caído.

Para la realización de la acción se procedió a contactar con el personal de la cuadrilla de motosierristas quienes solicitaron el aval a la parte administrativa de la Universidad de Antioquia (bajo ciertas condiciones de seguridad) de la entrega del material del árbol el cual se necesitaba para la acción misma. La donación inicial consistió en un tablón sobre el cual se dispusieron elementos escultóricos propios y de otro artista que se involucró en el proceso. También se citaron músicos y personal de otros programas de la institución y se preparó el brindis. La acción semejaba una ceremonia ritual de despedida donde se departió y se generaron lazos comunicativos que enriquecieron el compartir de saberes y experiencias entre personal estudiantil, administrativo y

los empleados contratistas encargados de la remoción final del árbol. El happening conjugó la interrelación entre las personas hasta el punto de configurar toda una congregación alrededor del árbol y la despedida. Esta acción duró varios días, pues aparecieron otras personas realizando actividades relacionadas con el colapso del árbol y dando lugar a otros rituales con un carácter mucho más íntimo.



**Figura 12** (Izq.-Der.). *Montaje sobre el tablón con trabajos escultóricos en barro quemado, madera de guayabo y tótem de madera.* Este último fue facilitado por el docente Javier Carreño quien también participó activamente de la propuesta. Elkin García (2017).

### 5.2.5 Valor simbólico de pieza artística

Para esta entrega no se buscó hacer una representación, sino que se optó por realizar una propuesta que pudiera, mediante los canales de las artes plásticas, ayudar a visibilizar, sacar a la luz, un suceso que enfatizara la relación entre el arte y la vida misma. Dentro de las posibilidades se optó

por explorar y realizar un happening que, como se dijo anteriormente, se caracteriza por ser efímero pues se produce una sola vez para luego desaparecer. Se trata de acciones que suelen fijarse con firmeza en la memoria. En este caso, el colapso del titánico árbol centenario fue un acontecimiento que nos involucró a todos como comunidad universitaria y que llevó a la realización del ritual para despedirlo y mostrar la estrecha relación entre el ser humano y la naturaleza en su condición de *vida-muerte* continua.



**Figura 13.** (Izq.: Arr.-Ab) *Recolección de partes del árbol.* (Der.: Arr.-Ab.) *Asistentes del happening.* El material recolectado se utilizaría para otras obras de estudiantes y docentes de diferentes programas. Elkin García y Javier Carreño (2017).

### 5.2.6 Seguimiento posterior a la entrega

El efecto del happening hizo que se llevaran a cabo diversas actividades durante varios días. Se registró fotográficamente el proceso de limpieza del lugar y se gestionó ante los administrativos de la Universidad la utilización de una parte del duramen de este árbol para la elaboración de una escultura monumental, material que finalmente se trasladó hasta el taller de escultura ubicado en

las afueras del municipio de Rionegro (Antioquia) y otras partes fueron trasladadas a la granja agroecológica dentro de la misma institución. Finalmente, la caída del árbol dio pie a otra variedad de procesos donde participaron otras personas vinculadas y ajenas a la institución.



**Figura 14.** (Izq.-Der.) Talla del tronco de la Ceiba en la UdeA - Seccional Oriente por Elkin García en colaboración con Rubén Ospina "Cacao". Elkin García (2018).



**Figura 15.** Momento de traslado en camabaja del tronco al taller de escultura del artista Elkin García. Elkin García (2019).



## 5.3 Dendrología



**Figura 16.** Izq.: formalización de la propuesta *Dendrología*. Der.: proceso en el taller del tablón lijado a espejo con un elemento de culto recolectado en los recorridos (Santo). Elkin García (2017).



**Figura 17.** Trabajo de campo con tronco de árbol recién cortado para ampliación de vía, barrio El Porvenir, sector El Llanito en el municipio Rionegro. Elkin García (2017).

### 5.3.1 Tipo de propuesta artística

Pieza escultórica, videoinstalación y registro fotográfico.

### 5.3.2 Orígenes de la propuesta



**Figura 18.** (Izq.) Sitios de recolección de muestras, donde se estaba aserrando en esa época. Altos de la Represa. Vereda Barro Blanco. (Der.) Sector El Llanito, Rionegro. Elkin García (2017).

La dendrocronología es una técnica mediante la cual se consigue crear cronologías a partir del estudio de los anillos del crecimiento de los árboles, los cuales son un reflejo de las condiciones medioambientales y de las variaciones del ecosistema en que se desarrolló ese organismo. Esta palabra deriva del griego *dendron* que quiere decir árbol y *cronos* que significa tiempo (Sangüesa-Barreda, 2016, parr.1).

Corre el mes de marzo del año 2018; en búsqueda de un hilo lógico que ate los procesos se decidió continuar con los recorridos descritos con anterioridad. Se buscó material para la primera entrega del taller de Grado y en estas rutas (Figuras 5 y 6) lo más notorio era el acelerado cambio antrópico de la región que, poco a poco, se iba adaptando a lo que significa el paso de lo rural a lo urbano donde cualquier espacio se convierte en “aprovechable” para vivienda, industria o circulación vehicular y de personas. Esto significa arrasar con la naturaleza previamente establecida, generando así *la muerte* de árboles en perjuicio *vital* de toda la biodiversidad de la que dependemos. En esos recorridos fue habitual ver grupos de trabajadores que derribaban con sierras motorizadas árboles de cualquier tipo y edad con el fin de hacer ampliaciones de vías para el flujir del exponencial crecimiento del parque vehicular que viene con el desarrollo.

### **5.3.3 Preparación logística y material para la entrega**

Se recogieron por esas fechas imágenes de los procesos de transformación y elementos como troncos de algunos de los árboles talados en sectores de Altos de la Represa, El Llanito, la glorieta del CDA de Llanogrande, las urbanizaciones a la salida de San Antonio de Pereira hacia La Ceja del Tambo junto con la madera recolectada de la ceiba colapsada en la Universidad de Antioquia, Seccional oriente. Considerar este material físico y visual recolectado es importante porque lleva una carga de memoria que invita a reflexionar en el presente y en el mañana pues en ello está

implícita la relación temática entre la vida y la muerte. A partir de este momento se utilizaron esta serie de elementos en la planeación de la entrega y se optó por los recursos estéticos combinados del video, la fotografía y la instalación escultórica. En esta última se planeó la realización de un largo pulido a espejo de algunas piezas de madera recogidas, encontrando diferentes texturas, colores y formas en cada una ellas y enfocándose en un fragmento de la ceiba (Ver Figura 13). Para este trabajo se optó por seguir la forma natural de la veta y ondulaciones propias de la madera con características blandas y para ello se necesitó investigar y conseguir diferentes tipos de lijas (Entre la No. 60 y la No. 2000 de papel, espuma y alambre) presentes en el mercado para poder llegar al efecto deseado y logrado en la pieza expuesta. Además de las lijas en mención fue necesario experimentar y utilizar herramienta eléctrica representada en una lijadora y un cepillo. Por primera vez se utilizó el recurso del video para la presentación de escenas alusivas al proceso de transformación de ciudad y la acción de pulir la madera y afilado de herramientas. Se trataba de integrar el video, la fotografía y la escultura en la formalización de la propuesta.

### 5.3.4 Descripción de la obra



**Figura 19.** Formalización de entrega Grado 1. Foto: Alejandro Ochoa, "Pocha" (2017).



**Figura 20.** Formalización de entrega Grado 1. Elkin García (2017).

La obra consistió en la exhibición de distintos elementos recolectados durante los recorridos, video cinemático con audio de 4,5 minutos expuesto en una pantalla grande y la

exhibición de un trozo de madera de la Bonga o *Ceiba petandra* (Varón, Morales y Londoño, 2002, p. 45) que fue lijado a espejo. Se trataba de un resto del tronco de la ceiba que meses atrás había colapsado al interior del campus universitario. Se escogió el patio interior 1 del bloque 2 de la institución por considerarlo adecuado dadas las condiciones de luz, posibilidades de energía eléctrica y por poseer buenas cualidades acústicas lo cual era indispensable para un buen desarrollo de la propuesta artística. En cuanto al apoyo fotográfico del momento de la entrega se contó con la ayuda del compañero Alejandro Ochoa.

### 5.3.5 Valor simbólico de la pieza artística



**Figura 21.** *Escultura táctil de madera de Ceiba.* Pieza lijada a espejo llevando la línea natural de las ondulaciones propias de este tipo de maderas blandas. Elkin García (2017).

La pieza principal expuesta *Escultura táctil de madera de Ceiba* se caracteriza por ser una obra tridimensional que invita a la reflexión desde lo visual ya que está lijada de tal manera que se

pueden observar plenamente los anillos de crecimiento del tronco; y, por otro lado, desde la parte táctil ya que mediante un dedicado trabajo manual se hizo énfasis en detallar y resaltar las ondulaciones propias que se pueden percibir a lo largo de los puntos donde se encuentran y convergen estas líneas de formación. El objeto intervenido pasa de ser un trozo de madera, para convertirse en una pieza que puede ser leída, reflexionada y pensada con la vista, pero también invita a tocar.

Dentro de los referentes usados para esta creación se cita la obra *Years* del año 2011 del artista noruego Bartholomäus Traubeck en la cual utiliza cortes de secciones transversales redondas de árboles re-ensamblándolos en un reproductor de tocadiscos el cual mediante la adaptación del lector de cd de una consola de “Play Station” reproduce sonidos que lee de las líneas de crecimiento de los troncos que el lector interpreta convirtiendo lo que lee en sonidos (Huffpost, 2012, parr. 2). Al ser remasterizados forman unas extrañas melodías, ritmos y composiciones logrando así pasar de las experiencias netamente visuales a la reflexión auditiva. En el trabajo *Dendrología*, se quiso lograr algo parecido, pero inspirado en el tacto para intentar generar una conexión que simbolizara esta memoria que guardan los árboles.

### **5.3.6 Seguimiento posterior a la entrega**

Posterior a la entrega de Grado 1 referida a *Dendrología* se continuaron haciendo los recorridos planteados y otros por fuera de la ruta establecida ya que se consideraba que teniendo una visión más amplia del territorio esto ayudaría a desarrollar una percepción profunda del entorno y las problemáticas que le aquejan. Hasta la fecha se ha mantenido el registro fílmico y fotográfico de la transformación regional en los cuales está involucrado el factor antrópico que desplaza a la naturaleza afectando de manera negativa y generando desequilibrio.



**Figura 22.** Algunos elementos utilizados para el lijado manual de la pieza principal de la exposición. Cuadrilla de trabajadores en la UdeA Seccional Oriente y. Elkin García (2017)



**Figura 23.** Trabajo de campo momento en que se está zanjeando con maquinaria para posterior derribo de un árbol inmenso en el sector del comando del barrio El Porvenir. Elkin García (2017).

## 5.4 Palma de Arrieros



**Figura 24.** Mosaico, trabajo de campo evidenciando la “Palma de arrieros” (Arr.: erguida, Ab.: colapsada) bajo el cambio antrópico del sector Barro Blanco (Rionegro-Ant.). Elkin García, y Sergio Arias (2018).

### 5.4.1 Tipo de propuesta artística

Video-Instalación escultórica; registro fotográfico.

### 5.4.2 Orígenes de la propuesta

En el primer semestre de 2018, acciones antrópicas sumadas a un fuerte vendaval hicieron colapsar una centenaria palma de cera o *Ceroxylon quindiuense* (Varón, Morales y Londoño, 2002, p. 124) ubicada en el sector antiguamente conocido como “El gallinero”, hacia la zona Alto Vallejo en el barrio El Porvenir del municipio de Rionegro. Esta palma y otras pocas de su edad, que estaban

diseminadas en dicho municipio y sectores aledaños eran según versiones de personas de avanzada edad guías visuales para ubicarse de un punto a otro en el espacio geográfico, y en este caso en particular, uno de los últimos “faros”, de llegada o salida del municipio, hacia el corregimiento de Santa Elena y para llegar hacia Medellín y más allá, en las épocas donde todavía no existían carreteras, ni las actuales tecnologías de comunicación y ubicación donde todo, incluyendo la correspondencia, se movilizaba por trochas. La palma en cuestión estaba ubicada en la entrada de la vereda Barro Blanco, lugar donde resido desde hace 8 años en la ruta hacia la universidad.

La palma, su vida y su caída se ha considerado un acontecimiento trascendental. Por el valor histórico y la memoria que guarda el elemento colapsado se decidió realizar labores logísticas que permitiesen tener acceso a sus despojos, para así registrar el suceso y considerar este valioso material como parte de la presentación expositiva. Esta entrega coincidió con el semestre en el cual estaba viendo la asignatura de video, por lo cual se usó este medio expresivo para complementar la entrega y como recurso adicional visual más eficiente con el cual transmitir lo que se quería con la obra.

#### **5.4.3 Preparación logística y material para la entrega**

Desde antes del colapso, la palma ya había sido visibilizada dentro del trabajo de campo hecho en los recorridos planteados y por lo tanto se tenía dentro de los registros fotográficos imágenes valiosas del elemento vegetal en pie, en una época donde se puede evidenciar una fuerte influencia antrópica en el sector (Ver figura 24 arriba). La información de que estos elementos fueron usados en el pasado como guías visuales parte de las vivencias e historias que contaba un abuelo (hoy fallecido) de la localidad y quien alcanzó a ser ayudante del oficio conocido como arriería, en un tiempo donde todavía no existían algunas de las vías que conectan el Oriente Antioqueño con el



Valle del Aburrá. Estos relatos tienen su lógica al ser este tipo de palmas, de gran altura que superaban en esta los bosques nativos de grandes árboles que poblaban la región; lo que les hacen fácil de visibilizar a grandes distancias y de esta manera podía ser usadas como referentes.

El lugar donde la palma sucumbió, es hoy en día una de las zonas con mayor potencial urbanizable del municipio de Rionegro y allí se están construyendo grandes obras, por lo tanto, ha sido necesario gestionar permisos para ingresar al predio que es privado, tiene vigilancia y monitoreo. Para acceder al sitio se pactó con la empresa disponer del material de la palma siendo esto atractivo para ellos ya que de otra manera tendrían que pagar a un grupo de aserradores cualificados así como el transporte para disponer los residuos. Se llegaron a acuerdos para recolectar el material sin ninguna retribución económica a cambio del mismo. Con la aprobación se tomó la decisión de realizar una nueva entrega en Grado 1 contando con estos insumos naturales. La entrega fue particularmente costosa en tiempo y dinero ya que para poder aprovechar este material fue necesario adquirir una motosierra de buena calidad y alquilar una de mayor potencia ya que la corteza de la palma (conocida como “macana”) es de una densidad y dureza particular. También fue necesario contar con un apoyo extra cualificado que ayudase en la labor de corte, carga, y transporte desde el sitio de recolección hasta la universidad (se hicieron dos viajes de camión); también, fue necesaria la ayuda de un camarógrafo extra para la elaboración del video con el cual se trabajaron escenas a tres cámaras, tomas desde vehículo en movimiento, entre otras. Así, se usó nuevamente el video como recurso plástico para complementar y enriquecer las propuestas y además proyectarlo como una herramienta efectiva en el futuro desarrollo profesional como artista plástico y transmisor de emociones.

#### 5.4.4 Descripción de la obra



**Figura 25.** *Palma de arrieros*. Instalación escultórica con troncos de palma. Elkin García (2018).

Una mañana cualquiera estudiantes y administrativos de Universidad de Antioquia sede oriente retoman sus labores cotidianas en la institución. La tarde del día anterior dejaron su sitio de trabajo sin novedad alguna, pero esa mañana de jueves quienes ingresan al campus se encontraron con decenas de fragmentos dispersos de manera aleatoria en los sectores circundantes a las cafeterías y el llano ubicado en la parte posterior del bloque 2. Pareció surreal el hecho de encontrarse con estas extrañas elementos que nos estaban allí la noche anterior.

La disposición de los trozos de palma (cerca de 100 fragmentos de diferentes tamaños) no era aleatoria, ya que se planificó una distribución inicial a modo de *crómlechs* circulares. El sitio escogido podía verse desde los ventanales de los pisos superiores desde distintos bloques. De esto modo era más fácil apreciar las distribuciones geométricas. Se trataba de un espacio amplio, tranquilo, bien cuidado que permitía a las personas acercarse, tocar, caminar entre la obra y reflexionar desde su propia intimidad. La obra y su disposición en grupos circulares y la ubicación

espacial oriente-occidente hizo también alusión al tiempo y a los ciclos, pues semejan y funcionaban como relojes solares que, a través de su sombra, indicaban momentos del día, y hacían alusión a la vida y la muerte por tratarse de los despojos fragmentados de un ser de la naturaleza *fallecido* que cobraba y generaba nueva vida en un contexto y espacio diferente. Debido a dificultades con el computador se perdieron los registros fotográficos de la obra. Por esta razón, aquí se incluye el dibujo a escala que muestra lo que fue la intervención (Ver figura 26).



**Figura 26.** Dibujo esquemático del montaje *Palma de Arrieros*. Elkin García (2019). Bitácora de campo.

### 5.3.5 Valor simbólico de la pieza artística

La pieza guarda un valor simbólico expresado desde los despojos de un ser importante (la palma) que vivió y tuvo un valor de utilidad para el medio ambiente y funcional para el ser humano. Al caer ese valor simbólico remite a la conciencia individual de cada participante; conciencia que

invita a pensar en nuestra relación como humanos para con el entorno la habitante de la zona donde estaba ubicada la palma. Pero vuelta obra plástica cobro otro poder simbólico asociado con la manera como nuestra presencia afecta a otros seres de la naturaleza, pero además la propia historia y las propias raíces. Esta propuesta artística busca generar paralelos sobre nuestra fragilidad y vulnerabilidad vital personal.



**Figura 27.** *Horizontes*. Francisco Antonio Cano Cardona. Óleo sobre tela. 95 x 150 cm. 1913. Museo de Antioquia.

Dentro de los referentes artísticos tomados para esta entrega cito la obra pictórica *Horizontes* del artista antioqueño Francisco Antonio Cano que muestra la escena de una familia de colonos donde el hombre señala una referencia visual en el horizonte y en su mano derecha carga un hacha que es un elemento usado principalmente para derribar árboles. Esta obra se convirtió en el símbolo de la colonización antioqueña (Diners, 2015, parr. 6). Otro referente consultado para esta entrega es la obra del escultor Juan Gorriti, quien convirtió los jardines de la Ciudadela de Navarra en una exposición al aire libre mediante una muestra de grandes dimensiones de *crómlech*, *tótems* y esculturas monumentales de diversos personajes y una vaca azul la cual pintó con el color del infinito y según sus propias palabras “elevando los recuerdos de su infancia al mismo azul,

huyendo de las garras del tiempo para formar parte de la libertad que ama” (Navarra Información, 2020, parr. 10).

### **5.3.6 Seguimiento posterior a la entrega**

Para poder hacer el montaje de esta propuesta se solicitó el aval de la administración de la Universidad, y más todavía cuando era necesario ingresar varias toneladas de material y disponerlo en un área común. Este tipo de obras y el material resultante exigían tener claro cuándo y dónde se dispondrían los elementos para su ejecución. En este sentido, se concertó con la universidad dejar la obra montada en el espacio por tres días y luego ubicarla en un sitio adecuado para que el material orgánico continuara su proceso natural de descomposición y transformación sin afectar el libre tránsito de las actividades institucionales y así poder hacer un seguimiento fotográfico de las transformaciones.

Una parte de este material fue recolectado por personas de la Universidad y destinado a elaborar elementos como tambores, materos y bases de mesa. El resto se dispuso en forma totémica en una de las composteras al aire libre de la sede cobrando interés no solo desde el punto artístico sino biológico, lo cual implicó el seguimiento por parte de estudiantes y profesores de otros programas académicos como por ejemplo, ingeniería agropecuaria y biología. El resultado que se advirtió fue la presencia de la vida en algo que había muerto pues empezaron a emerger otra cantidad de seres vivos que se alimentaban o se refugiaban en el material “inerte”.



**Figura 28.** Seguimiento de procesos de descomposición natural del material usado para la entrega. García, E. (2018).

## 5.5 Human vs Nature



**Figura 29.** *Human vs Nature*. Instalación escultórica con figuras de soldaditos de plásticos. Elkin García (2018).

### 5.5.1 Tipo de propuesta artística

Instalación escultórica

### 5.5.2 Orígenes de la propuesta



Figura 30. Detalles del montaje de *Human vs Nature*. Foto: Luis Báez (2018).

En el último trimestre de 2018 la propuesta artística *Human vs Nature* tiene parte de sus orígenes en las diversas experiencias que se desarrollaron con entregas anteriores y buscaba reflejar la relación de los seres humanos con la naturaleza. También se quería reflexionar sobre el momento histórico vivido por aquellas fechas asociado con el proceso de paz entre el gobierno de turno y el grupo guerrillero conocido como FARC. Este hecho había dado lugar a opiniones y pasiones divididas en la sociedad. El sociólogo Daniel Pecaut, en la sección *Haciendo memoria* del periódico *Alma Mater* afirmó que Colombia “Es un país que nunca ha tenido ideologías, métodos, visiones de progreso” (2020, p.16) dando a entender una interesante visión que de el país tiene un extranjero que conoce a fondo a Colombia.

### 5.5.3 Preparación logística y material para la entrega

Para la entrega descrita se tuvieron en cuenta varios referentes artísticos. Entre los principales estuvo el artista Bill Watterson (1990) y en particular su libro de comics *Weirdos from another*

*planet!* quien en sus primeras páginas y a modo de prólogo tiene un dibujo en el cual se observa a un niño de ocho años llamado Calvin y a su amigo imaginario Hobbes quienes miran los restos de un árbol talado rodeado de basura y cuestionan al ser humano y su posición “al margen” de cualquier vida inteligente del universo por nuestro modo de vivir y ser una sociedad destructora del medio ambiente, hiperconsumidora y generadora de basuras: “Sometimes I think the surest sign that intelligent life exists elsewhere in the universe is that none of it has tried to contact us”.



**Figura 30.** Dibujo inspirado en la obra análoga de Bill Watterson. Elkin García (2018). Tomada de la bitácora personal.

Otro artista que influyó en esta entrega es el japonés Tanaka Tatsuya citado por Takenaka (2018) quien es reconocido por subir a las redes sociales fotografías de sus obras realizadas con figuras en miniatura, objetos y elementos cotidianos en los que todo se transforma en algo diferente generando una peculiar visión del mundo.



Considerando que dos artistas tienen un lenguaje similar en cuanto a las intenciones que se quieren transmitir con las obras asociadas con la relación *vida-muerte*, se tuvieron en cuenta elementos cercanos para realizar la propia obra. Cabe anotar que para el montaje de *Human vs Nature* se encargaron las figuras plásticas con tres semanas de anticipación ya que en el Oriente antioqueño solo se consiguió una bolsa con 100 figuras requiriéndose 500 aproximadamente. Una vez obtenido el material se realizó un pre-montaje para obtener varias impresiones visuales, disposición en el espacio, escuchar sugerencias y observaciones por parte de algunos docentes de artes plásticas y de otras áreas del conocimiento, así como de estudiantes y personal de oficios varios de la Institución. En este pre-montaje se contó con el acompañamiento y la “asesoría” de Sthefan García, mi propio hijo, quien por aquel tiempo tenía seis años de edad y ayudaba en la disposición de las figuritas.



**Figura 31.** Premontaje de *Human vs Nature* en compañía de mi hijo Sthefan, ocho días antes de la entrega. Elkin García (2018).



**Figura 32.** *Rice Reaping*. Tatsuya Tanaka (2017).  
Fuente: <http://miniature-calendar.com/170403/>



**Figura 33.** *Soft Snow*. Tatsuya Tanaka (2018).  
Fuente: <http://miniature-calendar.com/180214>

#### 5.5.4 Descripción de la obra

*Human vs Nature* consistió en la intervención escultórica sobre un tocón de árbol previamente identificado y seleccionado en el campus de la Universidad de Antioquia (Seccional Oriente), que está en la zona verde en la parte de trasera del bloque 2 y contiguo al sitio donde se había realizado la entrega anterior *Palma de Arrieros*. Se trataba de un tocón de 70 centímetros de diámetro aproximadamente. Allí se pegaron cerca de 500 figuras bélicas de soldaditos de plásticos que dada la circularidad del tocón quedaban enfrentados unos a otros.

#### 5.5.5 Valor simbólico de la pieza artística

Con esta obra se buscó transmitir, de manera simbólica, el modo en que el ser humano se enfrenta consigo mismo al querer doblegar la naturaleza de la que él mismo hace parte. El enfrentamiento entre las figuritas bélicas de soldados es el reflejo del círculo vicioso de una pelea del hombre consigo y contra sí mismo. Estar en el círculo genera una pelea con la naturaleza y en contra de la humanidad misma.

### **5.5.6 Seguimiento posterior a la entrega**

Esta propuesta como otras de las realizadas fue pensada para desarrollarse y dejarse *in situ*; quedó en un espacio aislado que se hizo poco eficiente para procesos de difusión. Por esta razón, pocas personas tendrían la oportunidad de saber de ella más allá de los registros fotográficos. Sin embargo, quedó emplazada durante varios meses. Curiosamente las piezas que eran juguetes pequeños, permanecieron en su mayoría intactos en la formación, por lo cual recibí varios comentarios y observaciones por parte de aquellos que se encontraban con la obra. Al retornar a la universidad las figuritas habían colapsado fruto de las condiciones medioambientales y tal vez por la acción humana, dando la impresión de un ambiente trágico post-batalla. Con un poco de atención y buen ojo podían encontrarse partecitas representativas de pies, cabezas, manos, armas y tristezas dispersas en las crecidas y florecientes hierbas de los primeros meses del año.

## 5.6 Los miedos que cargamos



**Figura 36.** Preparación física, mental y material para la entrega *Los miedos que cargamos*. Foto: Marisela Lidueñez (2020).

### 5.6.1 Tipo de propuesta artística

#### Performance escultórico



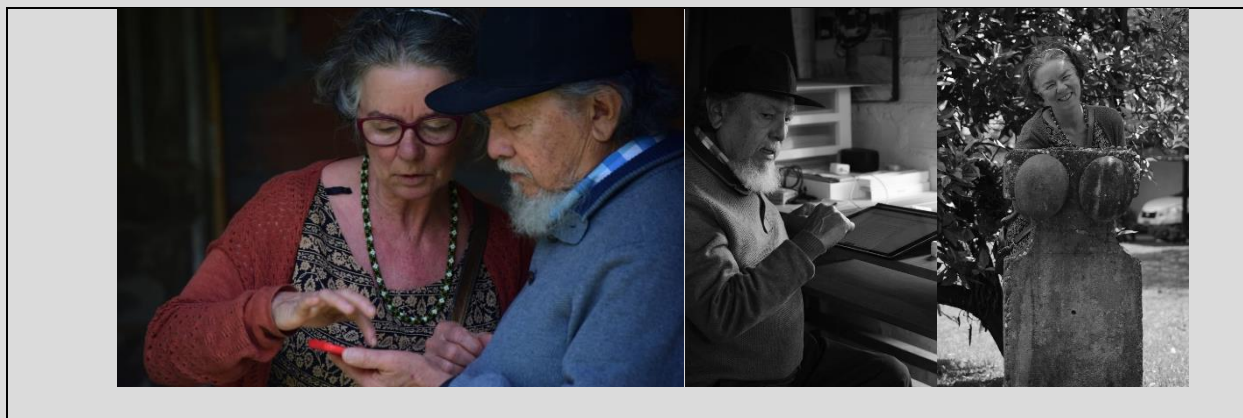
Figura 34. Izq.: afiche realizado para la exposición y difusión días antes de la presentación de *Los miedos que cargamos*; en el centro: difusión de la propuesta frente a una cámara de identificación facial en el parque principal de Rionegro, Ant.; a la derecha: pieza escultórica *El miedo* en su fase final. Elkin García (2020).

### 5.6.2 Orígenes de la propuesta



Figura 35. Preparación previa a la entrega *Los miedos que cargamos* con y sin capucha. Foto: Marisela Lidueñez (2020).

La pieza escultórica denominada *Los miedos que cargamos* hace parte del trabajo sobre la vida y la muerte y se desarrolló a partir de dos experiencias personales significativas que produjeron imágenes mentales que con el paso del tiempo no ha sido fácil de olvidar. Una de ellas fue un fuerte accidente en bicicleta siendo atropellado por un automóvil a alta velocidad mientras estaba en una licencia durante el servicio militar (juramento de armas ) en el Batallón de servicios Cacique Pipatón en Puerto Berrio, Antioquia; y la otra, tuvo que ver con la muerte de un compañero soldado bachiller (a pocos días de terminar el servicio militar obligatorio) quien fue recogido y cargado en una carretilla luego de ser aplastado por un muro que colapsó. Paradójicamente, el soldado velaba por la protección y daba aviso a quienes transitaban por allí. A este soldado no le dieron permiso para ausentarse de sus obligaciones de guardia a pesar de tener la visita de su madre y hermana quienes habían viajado centenares de kilómetros saludarlo. Estas dos experiencias del pasado lejano fueron unidas con otras también trágicas en el presente asociadas con el convulso año 2019 caracterizado por la cantidad de protestas en las que jóvenes compañeros estudiantes (hijos, hermanos, padres), perdieron la vida en sucesos lamentables. Esta sumatoria generó un pánico personal y colectivo pero además pre-pandémico que cobijaron el concepto del miedo como eje motor de la entrega final del Taller de Grado 2.



**Figura 36.** Escultores Gloria Jaramillo y Alonso Ríos. Visita al taller del escultor. Fotografías Elkin García (2019).

### **5.6.3 Preparación logística y material para la entrega**

Corría el 2018, en una invitación al taller del reconocido escultor Alonso Ríos, éste me obsequió una piedra de mármol de aproximadamente 75 kilogramos. “Si es capaz de cargársela, se la regalo”, dijo el escultor y aceptándole el reto la cargue 100 metros hasta el cofre del automóvil. Ese día decidí que la iba a tallar y que haría parte de la entrega final como estudiante de artes plásticas. A finales del año 2019 con la pieza casi terminada era vista como una obra solitaria, no lo suficientemente poderosa como para transmitir “el miedo”. Por lo tanto, en un proceso de asesorías contando con diferentes puntos de vista surgió la idea de establecer una relación entre esta pieza y una acción performática apoyado en el trabajo de los compañeros de artes escénicas de la Sede Oriente de la Universidad de Antioquia quienes venían realizando distintos ejercicios escénicos en espacios abiertos. Esto permitió integrar el objeto escultórico junto con este tipo de acciones que no solo mostraba las capacidades y habilidades técnicas si no la posibilidad de integrarlo en una puesta escénica donde se pudieran conjugar factores como la improvisación, provocación y asombro. Estos criterios permitirían sacar a flote lo que realmente se quería expresar y transmitir. Además, era la posibilidad de incluir a otras personas (mediante convocatorias e invitaciones) para que participaran de la acción y de esta manera lograr fijar en la retina del espectador-participante el acontecimiento performático.

### 5.6.4 Descripción de la obra

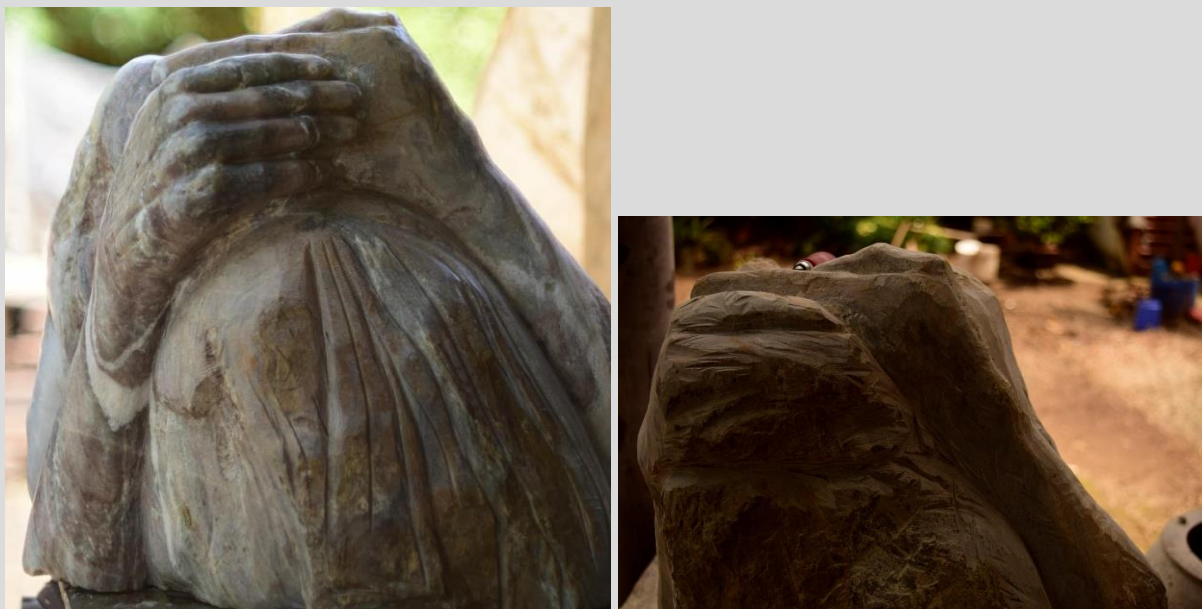


**Figura 37 y 38.** *El miedo que cargamos*. Roca tallada sobre carretilla. Obra escultórica y parte de la acción performática. Foto: Manuela Giraldo (2020)

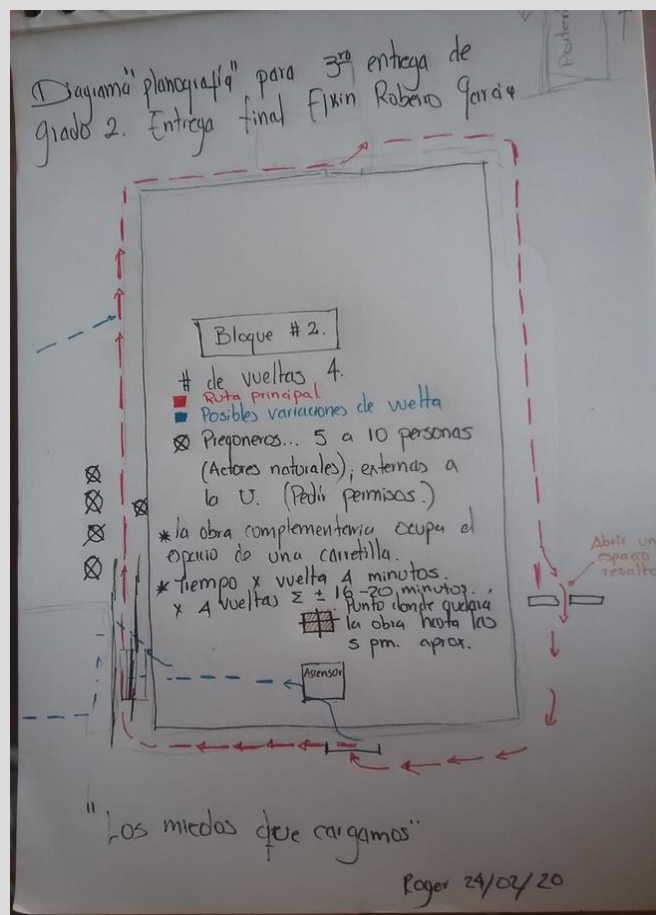
La obra *El miedo que cargamos* consistió en una acción performática y escultórica en la cual, en calidad de “actor” se transportaba por un trayecto definido una carretilla restaurada y reformada que soportaba una piedra tallada con la forma de una cabeza humana con las manos cubriendo la nuca. Esta pieza escultórica se amarró mediante una cadena y candado a la carretilla por factores técnicos ya que por el volumen, densidad y peso (70 kilogramos), pudiese ser peligroso para la integridad ajena y propia en el momento en el cual se corría con la pieza. Esto para evitar un posible volcamiento.

El recorrido rápido con la carretilla se hizo alrededor de las instalaciones del Bloque 2 y la cafetería. Se dieron cinco vueltas a las instalaciones y durante el trayecto se unió un grupo de mujeres que estaban vestidas en estricto luto para que persiguieran al personaje de la carreta que iba de traje negro, encapuchado y descalzo. Mientras se corría con la escultura, de manera espontánea las mujeres y el “actor” gritaban arengas sobre el miedo, tales como: “pilas que te toca el miedo”, “llegó el miedo”, “cargo el miedo, ¡permiso que lo toca!”, ¡“¡ahí va el miedo!””, “¡ojo con el miedo!””, entre otras.

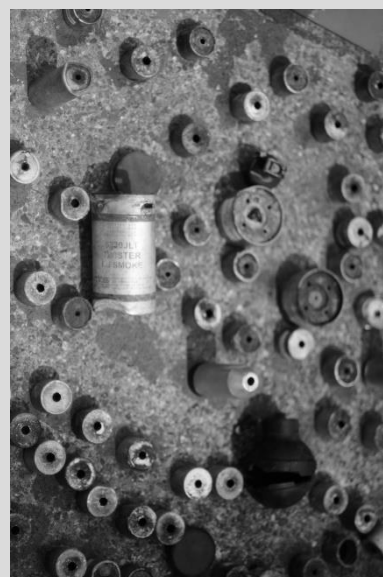




**Figura 39 y 40.** A la izq.: pieza escultórica en la fase final, der.: pieza escultórica en sus procesos iniciales. Elkin García (2019).



**Figura 41.** Esquema presentado a la parte administrativa de la Universidad de Antioquia del recorrido propuesto y analizado. Elkin García (2020).



**Figura 42.** Trabajo de campo, visita a la sede central de la Universidad de Antioquia en Medellín en época de paro académico a principios del 2020. Elkin García (2020).

La pieza a cargar consistía en unas manos expresivas en actitud de proteger la parte trasera de la cabeza resguardada y apoyada contra el pecho. Esta es una posición natural de reacción ante el peligro de daño inminente en el que los seres humanos por instinto o miedo protegemos el vital cerebelo y muy similar a la imagen mental del accidente citado con anterioridad del soldado que fuera aplastado por el muro que colapsó y la posición en la cual fue encontrado cuando se logró

levantar la pesada mole para extraer su cuerpo inerte. El joven soldado quedó literalmente “clavado” en el pasto. A esto se sumó la presencia de imágenes mentales que tenemos (y que son difundidas por televisión pública) de jóvenes estudiantes que en acciones de protesta resguardan o protegen su cabeza y que terminaron heridos o muertos en hechos confusos durante el tiempo convulso y triste de finales de 2019 y principios del 2020 en diferentes partes de Colombia y el mundo en general.

### **5.6.5 Valor simbólico de la pieza artística**

La propuesta artística *Los miedos que cargamos* expresa de manera simbólica la época convulsa que vivimos tanto en el planeta como en Colombia donde todavía como sociedad moderna, no estamos abiertos al diálogo, la tolerancia, la fraternidad y aun se utiliza el cubrimiento del rostro, no como forma de vandalismo, sino como protección de nuestra intimidad e identidad en un mundo donde tener un punto de vista diferente y expresarlo puede acarrear la pérdida de la vida. Este trabajo busca además dejar memoria del tiempo actual donde el miedo y la incertidumbre se ha convertido en el arma que nos apunta por igual y sin distinción en un universo con un guion que más parece una patética ficción surrealista, que la vida real.

### **5.6.6 Seguimiento posterior a la entrega**

Como parte del seguimiento posterior a la entrega se tuvo en cuenta el dejar un registro fílmico y fotográfico de excelente calidad de todo el proceso previo y la entrega misma que sirvan de memoria en el futuro y referencia para investigadores o artistas. Cabe decir que esta propuesta se tuvo en cuenta para replicarse en varios partes con similares características y a mayor escala de participantes. Entre estos sitios se pensó en la sede central de la Universidad de Antioquia de

Medellín, y el Parque de la Libertad del municipio de Rionegro, pero por razones asociadas a la pandemia que se vive en la actual y el aislamiento obligatorio, ha quedado pendiente. De momento la obra se dejó expuesta en la biblioteca al aire libre de la granja agroecológica de la institución para que pudiese ser vista por otras personas y actualmente se considera la posibilidad de donarla a cualquiera de las entidades estatales.



**Figura 43.** Grupo de mujeres participantes y artista participantes en la escultura-performance *El miedo que cargamos*. Foto: Manuela Giraldo (2020).

## Hoja de vida



---

### INFORMACIÓN PERSONAL

Nombre: ELKIN ROBEIRO GARCÍA GARCÍA

Lugar y fecha de nacimiento: Rionegro (Ant.), 03 de mayo de 1977

Dirección Residencia: Vereda Barro Blanco, Rionegro (Ant.)

Teléfono: 304 607 35 36

Contacto:  
robeiro.garcia@udea.edu.co  
Instagram: gelkin32@  
[rogerartista@blogspot.com](mailto:rogerartista@blogspot.com)  
[comunidadartista@blogspot.com](mailto:comunidadartista@blogspot.com)

### ESTUDIOS REALIZADOS

2014-2020, Maestro en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, seccional Oriente

2018- 2019, Mantenimiento Electromecánico Industrial, Centro de Innovación la Agroindustria y la Aviación (CIAA), SENA, regional Oriente

2010-2012, Licenciatura en lenguas extranjeras, Universidad de Antioquia (4 semestres)

2007, Agronomía y Zootecnia, Universidad Católica de Oriente, actualmente

1994, Bachillerato Académico, Centro Educativo Cooperativo del Espíritu Santo, Rionegro (Ant.)

### EDUCACIÓN NO FORMAL

2019, Capacitación trabajo seguro en Alturas, ASCENDER, Guarne (Ant.), 40 horas.

2018, Laboratorio de edición digital (*Photoshop*; Tableta digitalizadora) VIVELAB. Rionegro, 64 horas.

2017, Curso de soldadura (diferentes procesos), SENA, Guarne (Ant.).

2017, Diplomado Astronomía, Universidad de Antioquia, sede Oriente.

2005, Curso de fotografía analógica y laboratorio de revelado. Universidad Católica de Oriente (UCO), Rionegro (Ant.)

2005, Curso Teórico Práctico de hongos comestibles y medicinales, Universidad Católica de Oriente (UCO), Rionegro (Ant.)

### EVENTOS

2020, Exposición fotográfica colectiva Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, *Otras miradas*, Universidad de Antioquia.

2019-2020, Escultura monumental (no oficial) 1.0 x 1.0 x 2. m, *El Obrero*, Ciclo vía del río, Rionegro (Ant.)

2019, Murales en fachadas externas de la piscina Olímpica Los Comuneros, Rionegro (Ant.)

- 2019, Ganador de beca *Mckee Seminars Story*, Universidad de Antioquia, Medellín
- 2019, Ganador de Convocatoria El color de nuestra historia, Rionegro (Ant.)
- 2018, Ganador Concurso de fotografía Aprendices SENA, sede de comercio oriente, Rionegro (Ant.)
- 2017-2018, Mural Institución Educativa Rural Maria Camila Rendón R., Rionegro (Ant.)
- 2017, Exposición de grabado colectivo Casa de la Cultura Ricardo Rendón Bravo, Rionegro (Ant.)
- 2017, Exposición fotográfica colectiva, Casa de la Cultura Marinilla (Ant.)
- 2015, Exposición de grabado colectivo, Institución Educativa Pascual Bravo, Medellín.
- 2005, Exposición individual, fotografía analógica, Colegio Monseñor Alfonso Uribe Jaramillo (MAUJ), Rionegro (Ant.)

## Referencias bibliográficas

- Diners. (2015). ¿Quién fue Francisco Antonio Cano?. Revista Diners. Recuperado de [https://revistadiners.com.co/cultura/21233\\_quien-fue-francisco-antonio-cano/](https://revistadiners.com.co/cultura/21233_quien-fue-francisco-antonio-cano/)
- Donini, A. (1961). Historia de las religiones. Buenos Aires: Futuro.
- Donovan, F. (1985). *Historia de la brujería*. España: Alianza Editorial.
- Fleming, W. (1986). *Arts and Ideas*. Madison Ave: CBS college publishing
- Gutiérrez, G. A. C. (2008). *El artista frente al mundo. La mimesis en las artes plásticas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Herrán, J. F. (2013). *Portafolio*. Recuperado de <http://www.arte-sur.org/artists/juan-fernando-herran/>
- Hobbs, J. A. y Duncan, R. L. (1989). Arts, Ideas and civilization. *The Beginnings of Art* (p.25–40). Englewood Cliffs: Prentice-Hall. Illinois: Illinois State University.
- Huffpost. (2012, marzo 27). Anillos de árbol 'reproducidos' por un tocadiscos inusual (VIDEO). [Web log post]. Recuperado de [https://www.huffpost.com/entry/2012-01-26%2012:39:32\\_n\\_1234371](https://www.huffpost.com/entry/2012-01-26%2012:39:32_n_1234371)
- Kubler-R. E. (1993). *Sobre la muerte y los moribundos*. España: Grijalbo.
- Montaigne de, M. (2010). *Ensayos escogidos*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Navarra Información. (2020). Juan Gorriti con crómlech, tótems, distintos personajes y una vaca azul en la Ciudadela. Navarra Información.es. Recuperado de <https://www.navarrainformacion.es/2020/02/22/juan-gorriti-con-cromlech-totems-distintos-personajes-y-una-vaca-azul-en-la-ciudadela/>
- Pecaut, D. (2020). La reconciliación se define en lo colectivo: Daniel Pecaut. Haciendo Memoria, *Alma Mater*, Medellín: Universidad de Antioquia. (664) p. 16-17.



- Punset, E. (2008, mayo 30). ¿Hay vida antes de la muerte?. *El País* [Web log post]. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2008/05/01/cultura/1209592803\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/05/01/cultura/1209592803_850215.html)
- Real Academia Española. (2019). Calvario. Diccionario de la lengua española, (23.<sup>a</sup> ed). Recuperado de <https://dle.rae.es/calvario>
- Restrepo, L. C. (2017). Portafolio de artista. Una herramienta clave para una promoción exitosa. México: Fundación Javier Marín
- Sangüesa-Barreda, G. (2016, noviembre 02). La dendrocronología: conocer el pasado de los bosques para interpretar el presente y prever el futuro. [Web log post]. Recuperado de <http://biomaforestal.es/index.php/es/blog/110-dendrocronologia>
- Takenaka, H. (Ed.). (2018). Tatsuya Tanaka: la tierra rica que se extiende en obras en miniatura. Nippon.com. Recuperado de: <https://www.nippon.com/ja/people/e00139/?pnum=1>
- Toman, R. (Ed.). (2011). *El Renacimiento. Arte y Arquitectura de los siglos XV Y XVI en Europa*. Bath: Parragón.
- Watterson, B. (1990). *Weirdos from Another Planet!* Kansas city: Universal Press Syndicate.
- Zuluaga, R. J. F. (2012). Accidentes de tránsito son una epidemia mundial, dice la OMS. Sura. Recuperado de <https://blog.segurossura.com.co/articulo/movilidad/accidentes-transito-pandemia>

