



Universidad
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 18 de septiembre de 2023

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Ciudad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **DIEGO ANDRÉS MEZA CASTRO**, identificado(a) con **C.C. No. 1.143.263.961** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **AUTÓMATAS AMBULANTES** presentado y aprobado en el año **2023** como requisito para optar al título Profesional de **MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma

DIEGO ANDRÉS MEZA CASTRO.

C.C. No. 1.143.263.961 de BARRANQUILLA

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

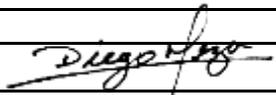
Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **18 de septiembre de 23**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	Autómatas ambulantes
Programa académico:	Artes plásticas

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	Diego Andrés Meza Castro						
Documento de Identificación:	CC	X	CE	PA	Número:	1.143.263.961	
Nacionalidad:	Colombiano			Lugar de residencia:	Barranquilla		
Dirección de residencia:	Carrera 26 # 87 – 30 barrio Los olivos						
Teléfono:				Celular:	3003017016		



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	AUTÓMATAS AMBULANTES.
AUTOR(A) (ES)	DIEGO ANDRÉS MEZA CASTRO.
DIRECTOR (A)	ÓSCAR ENRIQUE TAPIA PINTO.
CO-DIRECTOR (A)	NO APLICA.
JURADOS	JUAN CARLOS DÁVILA VERA FERNANDO IGNACIO CASTILLEJO TAMAYO
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS.
PROGRAMA	ARTES PLÁSTICAS
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	BELLAS ARTES.
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2023
NÚMERO DE PÁGINAS	58
TIPO DE ILUSTRACIONES	Ilustraciones, Retratos, Tablas, Gráficos, Planos y Fotografías
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	NO APLICA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	NO APLICA



AUTÓMATAS AMBULANTES

DIEGO ANDRÉS MEZA CASTRO

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAESTRO EN ARTES
PLÁSTICAS**

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

PUERTO COLOMBIA

2023



AUTÓMATAS AMBULANTES

DIEGO ANDRÉS MEZA CASTRO

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAESTRO EN ARTES
PLÁSTICAS**

ÓSCAR ENRIQUE TAPIA PINTO

MAGÍSTER EN ARTES VIVAS

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

PUERTO COLOMBIA

2023

NOTA DE ACEPTACION

DIRECTOR(A)

JURADO(A)S

Dedicatoria

Dedico este proyecto a aquellas personas que ejercen oficios informales y que llevan una vida de lucha por la supervivencia en su día a día.

Agradecimientos

Agradezco especialmente a mi familia, quienes me brindaron todo su apoyo absoluto; a mi abuelo Salomón Castro por su patrocinio, ayuda y esfuerzo en el proceso de enmarque y montaje de la obra; por su enseñanza, junto a mi abuela Concepción Zarza y mi madre Bilha Castro, quienes manifestaron su afecto, paciencia y sabiduría en la construcción de mis principios.

Brindo un agradecimiento especial a todas las personas que contribuyeron de una u otra manera a la construcción y desarrollo de este proyecto; agradezco al maestro Oscar Tapia, tutor de este este proyecto, por su asesoría, orientación y seguimiento académico. Agradezco el apoyo y acompañamiento de mi amiga y colega Sugeidis Correa quien me prestó servicios de asesoría en la búsqueda del cumplimiento eficiente de las actividades necesarias para el desarrollo del proyecto. A mi amigo y colega Marlon Coy por su colaboración en el proceso de construcción de imagen y técnicas de animación de algunas de las piezas de la obra y por sus consejos en el área digital.

Índice general

1. ¿QUÉ ES MI PROYECTO?
 - a. Enunciado de la propuesta
 - b. Debate de la propuesta
2. ¿PARA QUE SE REALIZA ESTE PROYECTO?
 - a. Intenciones, necesidades y pulsiones
 - b. Recorrido analítico sobre su línea (as) de investigación
 - c. Reseña de los trabajos por semestre considerados como antecedentes de este trabajo
 - d. Referentes
3. ¿CÓMO SE TRABAJÓ EL PROYECTO?
 - a. Relación argumentada entre la(s) línea(s) de investigación y las formas expresivas, técnicas o procedimientos utilizados en este trabajo
 - b. Desglose analítico de las maneras cómo se llegó a la construcción definitiva del proyecto
4. ¿DONDE SE EMPLAZARÁ O EXHIBIRÁ EL PROYECTO?
 - a. Esquema general del montaje, varias vistas y cotas. Así como acercamientos o notas si fuera necesario
 - b. Análisis crítico del porqué el sitio o lugar donde será emplazado contribuye, o da sentido a la(s) pieza(s) como proyecto artístico
 - c. Estudio previo de recorridos, iluminación, distribución de espacio, y/o requerimientos especiales de montaje o desmontaje, etc
 - d. Análisis de la duración del proyecto y su relevancia con la estética de la obra
5. ANEXOS
 - a. Cronograma
 - b. Presupuesto
 - c. Recursos usados (humanos, tecnológico, institucionales, etcétera)
 - d. CD o DVD con todo el contenido de la memoria de trabajo de grado (en PDF protegido). Incluyendo direcciones permanentes a páginas webs o enlaces a Youtube, Vimeo u otros repositorios de imagen o video
 - e. Otros y varios según el proyecto

Índice de tabla

Tabla 1Cronograma por semanas52
Tabla 2Presupuesto53
Tabla 3Recursos humanos.....54

Índice de Gráficos

Gráfico 1 Medidas de las paredes.....47
Gráfico 2 Plan de recorrido según el plano50

Índice de Fotos

Fotografía 1	Registros fotográficos a vendedora ambulante; Barranquilla, Atlántico	13
Fotografía 2	Registro fotográfico de recicladora ambulante y sus hijos; Barranquilla, Atlántico, 2022.....	15
Fotografía 3	Detalle de recicladora ambulante y sus hijos; Barranquilla, Atlántico, 2022	16
Fotografía 4	Registro fotográfico y boceto elaborado en sketchbook 2023	20
Fotografía 5	Proceso de transformación de fotografía a boceto final.	21
Fotografía 6	Dibujo.....	25
Fotografía 7	Dibujo.....	26
Fotografía 8	Registro fotografico de la obra Mundos Oníricos, 2017	27
Fotografía 9	Obra Buscando a Tibisay, libro arte, 2018.....	28
Fotografía 10	Obra Maquinaria pesada, 2018-2	29
Fotografía 11	Obra Androide, 2019-1	30
Fotografía 12	Proceso de transformación de la imagen, 2019-2	31
Fotografía 13	Obra Maquinaria pesada 2019-2	32
Fotografía 14	Drawing from History of the Main Complaint 1996.....	33
Fotografía 15	Robert Longo, Sin título (3 Erics).....	34
Fotografía 16	Billy with an Orchid 2015	35
Fotografía 17	"Carrito de helado" - de la serie el Rebusque, Luis Mendoza, 2015	36
Fotografía 18	12Mercedes/Murcia/Spain#2 - Juan F. Casas. 2014	37
Fotografía 19	Deriva con carrito de mercado, 9 de marzo de 2023.....	40
Fotografía 20	Serie de dibujos	45
Fotografía 21	Dibujos a gran formato.....	46
Fotografía 22	Registro de la exposición	46
Fotografía 23	Registro de la exposición	48
Fotografía 24	Prueba de luces.....	49

AUTÓMATAS AMBULANTES

Diego Meza Castro

Óscar Tapia Pinto (director del proyecto)

2023

Resumen

El presente proyecto consistió en la identificación de individuos dentro de la sociedad que ejercen prácticas ambulantes y que se ven absorbidos por las mismas, reconociendo la automatización presente en estas personas, la cual condujo al concepto desarrollado como «presencias automatizadas».

Dentro del desarrollo fue clave realizar un proceso de derivas que conllevara registros fotográficos y audiovisuales, para una posterior transformación estética mediante el dibujo. Las derivas comprendieron un eficiente método de investigación que enriqueció el proyecto de manera experimental, permitiendo una interiorización de las rutinas vividas por los individuos antes mencionados. Vinculé el dibujo, visto desde la automatización en la práctica artística, como principal modalidad de creación apuntado al interés por expandir las formas de presentación que concluyeron en la animación y el gran formato.

Palabras claves: Autómata, ambulante, deriva, identidad, informal, calle.

Abstract

This project consisted in the identification of individuals within society who exercise ambulant practices and are absorbed by them, recognizing the automation present in these people, which led to the concept developed as "automated presences".

Within the development it was key to carry out a process of drifts that involved photographic and audiovisual records, for a subsequent aesthetic transformation through drawing. The drifts comprised an efficient research method that enriched the project in an experimental way, allowing an internalization of the routines lived by the aforementioned individuals. I linked drawing, seen from the automation in the artistic practice, as the main modality of creation aimed at the interest in expanding the forms of presentation that concluded in animation and large format.

Translated with www.DeepL.com/Translator (free version)

Key words: Automaton, itinerant, drifting, identity, informal, street.

Introducción

La obra «Autómatas Ambulantes» nació de las inquietudes, reflexiones y cuestionamientos referentes al diario vivir de aquellas personas dedicadas a oficios informales, cuya monotonía denota un automatismo en su práctica, misma que provoca la neutralización de su identidad personal en lo referente a las interacciones con los demás individuos. El proceso conllevó una serie de experimentaciones, derivas y trabajos de campo que aportaron a la reflexión nuevos planteamientos y puntos de vista, como la consideración de la ejecución repetitiva entendida como una acción automática y al mismo tiempo performática, dada por la forma de las interacciones en la actividad social.

Esa idea de considerar como automatizadas las acciones cotidianas de ciertos individuos y el contexto social como escenario, estuvo influenciado por las lecturas de Goffman en la búsqueda del concepto de identidad, dejando por sentado el sustantivo «actor» para definir a quien ejecuta una acción natural dentro del contexto social. (Vera & Valenzuela, 2012) afirma que «cuando la gente se involucra en comportamientos cotidianos busca normas y convenciones instituidas para estructurar su comportamiento, dándole con ello significado y justificación a lo que hace. Mediante este proceso se reproduce la estructura social.» (p. 276).

A partir de los conceptos iniciales, se abrió camino al reconocimiento y caracterización de los roles específicos a los que se estaba enfocando el proyecto, proceso dado mediante el reconocimiento de los elementos de identidad del grupo de individuos a los que se le denominó «presencias automatizadas»; se estableció, entonces, una serie de modelos o tipos, registrados por medio de la fotografías y vídeos en los ejercicios de deriva que serían transformados por el dibujo y la animación como solución plástica de la obra.

El dibujo tuvo total relevancia dentro del proyecto, inicialmente como mecanismo de registro al natural en conjunción con los medios digitales; luego, percibiendo la técnica como mi elemento identitario de artista que conlleva en sí mismo un método de apropiación y transmutación, una forma de automatización voluntaria, integrando todos y cada uno de los conceptos desarrollados en la investigación.

Esta transformación estética presente en la construcción final, es una metamorfosis de hombre a máquina, construida desde la imagen que responde a mi interés específico dentro de las artes visuales: establecer el dibujo como un puente que conecta la realidad de la vida común con el subjetivo e interno «*Mundo de Diad*», proponiendo señalar mi expresión artística como una concepción particular de la percepción de la experiencia cotidiana.

1. ¿QUÉ ES MI PROYECTO?

a. Enunciado de la propuesta

Este proyecto fue planteado a partir de la investigación relacionada con individuos de la vida real que encajan a un concepto que he desarrollado como «las presencias automatizadas»; el cual alude a aquellos individuos de la cotidianidad que ejercen una práctica laboral o comercial en las calles de la ciudad, a los que sometí a una transformación visual y estética, procesado por medio del dibujo análogo y digital a modo de propuesta plástica de la obra.

Vinculé el proceso a la necesidad de transmutación de elementos de la realidad inmediata que se percibe en las calles de la ciudad de Barranquilla, principalmente, a los pertenecientes al paisaje urbano y popular. La transfiguración de lo cotidiano a elementos propios del arte ha dado como resultado ese permanente proceso creativo denominado *El mundo de Diad*. Toda esta necesidad apuntó al reconocimiento de la presencia y al valor que es imprescindible darles a aquellas personas que componen nuestra diversidad, y que se presentan como individuos anónimos en el escenario de la cotidianidad.

b. Debate de la propuesta

Las piezas exhibidas comprendieron la representación de personas comunes, transfigurados a seres-máquinas, entes-robóticas o androides con forma humanoide, mediante una estética de dibujo que pretende cuestionar su condición desde una distopía futurista de tales individuos; éstos, en su mayoría pertenecientes a labores informales y ejercicios ambulantes, tales como vendedores de tinto (café), de raspao, de helados, de minutos telefónicos, de frutas, de la lotería; o de servicio público, aseadores, domiciliarios y recicladores, que transcurren y habitan las calles diariamente.

Aquellos que significan una constante fija dentro del paisaje urbano y que se ven absorbidos por el entorno hasta volverse parte del panorama; en su acción repetitiva, parecen carecer de *identidad personal* (Noriega y Medina (2012)) deviniendo en autómatas que cumplen una función específica y que aparentan una programación obligada por las circunstancias de su realidad socioeconómica.

Esta aparente carencia de identidad de los individuos es la que he denominado como «presencias automatizadas», pensado desde la mirada analítica sobre su presencia en el contexto del paisaje social, sin interacción personal, sin conocimiento de su historia de vida; únicamente limitados a una relación sistematizada de cada individuo con los demás transeúntes. En este sentido, todos tenemos cierto punto de automatización cuando nos presentamos desconocidos frente a otras personas. En ciertos lugares, por ejemplo, somos reducidos a un número, como en el registro de identidad, la fila de un banco, etc. Dejamos de ser anónimos cuando nuestra existencia comienza a remover el sistema social mecanizado, cuando nuestras acciones salen de lo ordinario y despertamos un interés en la mente de la comunidad general; entonces, son nuestras acciones, lo que hacemos, lo que habla por nosotros, lo que da significado a las interpretaciones creadas en el imaginario social, como una lectura de nuestra identidad.

La identidad.

Los cuestionamientos acerca de este tema condujeron a la consideración del mundo real en lo cotidiano, como un escenario teatral en el que se presenta a cada individuo dentro de la sociedad como actores de la vida. Este concepto ha sido influenciado por lecturas como *Teoría de la acción social en Erving Goffman* (Herrera Gómez & Soriano Miras, 2004), una explicación referente a la acción social, donde se concibe los roles que se juega en la sociedad de manera inconsciente, como

parte de una puesta en escena; es decir, que cada uno de acuerdo con su personalidad, forma de ser y pensar, está involucrado a un escenario continuamente cambiante, donde actúa frente a un público que varía en todo momento. Cada persona en su actuación procura y hace el esfuerzo por presentar la mejor imagen idealizada de sí mismo ante los demás.

Un ejemplo claro de esto fue mi encuentro con aquella señora que arrastraba su carrito de supermercado, adaptado con una sombrilla de playa de colores y cargada con una cava para hielo de icopor y una pequeña vitrina de vidrio en que vendía fritos; bajo el techo de una droguería, recogía y guardaba sus cosas de la lluvia, mientras su carrito permanecía a la orilla de la calle. Las ventas habían terminado. Sonriente iba y venía cubierta la cabeza y hombros con una toalla, hasta que todo lo que pudiera mojarse estuvo guardado en bolsas de plástico y en su bolso. Antes de marcharse me dijo sonriente: «Lo importante es seguir adelante», y pese a la lluvia, continuó su camino.



Fotografía 1 Registros fotográficos a vendedora ambulante; Barranquilla, Atlántico

Estos personajes se mueven en espacios variados, escenarios naturales, respondiendo al entrelazamiento social, que, desde una perspectiva sensible, compone una poesía instintiva. Todo ocurre y se establece como si un automatismo organizara las prácticas de la ciudad, en la que cada individuo hace parte de una historia que nadie conoce y su narrativa se cruza con la de los demás sujetos, concertando una antología, una historia real compuesta por testimonios y puntos de vista múltiples; sin autor ni espectador concretos porque todos jugamos ambos roles a la vez. Una historia únicamente formada por la intervención de cada personaje en espacio y tiempo determinado.

Goffman, en *Presentación de la persona en la Vida cotidiana* (1997), establece una diferencia entre los tipos de permanencia del actor en el espacio, considerando la durabilidad o la utilización del escenario natural de manera *profana* o *sagrada*, lo que conlleva a una forma particular de ver al actor mismo, en cada caso plantea un contraste entre figuras públicas como los políticos y personas de oficios ambulantes.

Estos personajes eminentes deben distinguirse, sin duda, de los actuantes profanos pertenecientes al tipo de los vendedores ambulantes que, entre actuación y actuación trasladan su lugar de trabajo, a menudo por necesidad. En lo que respecta a tener un lugar fijo para el medio un gobernante puede ser demasiado sagrado y un vendedor ambulante demasiado profano. (Goffman, 1997, pp. 34)

También propone una definición precisa a la presentación que hace cada individuo de sí mismo en forma de *fachada*, como una manera de preservar la identidad propia dentro del rol que juega en su escenario; es eso que actúa una persona frente a los demás en un tiempo y lugar,

diferente a su verdadera esencia presentada en una situación distinta; eso que vemos a simple vista sin considerar cuestionar la veracidad o sinceridad de la misma.

Descubrí, en una deriva exploratoria, a una mujer que arrastraba una carreta de madera, cargada completamente de sacos llenos de botellas de plástico, cartón y elementos reciclables para vender en las recicladoras. La primera impresión que me causó fue un contraste entre su vehículo de trabajo, en discordancia con los coches, buses y camiones que transitaban por la misma vía. Esa imagen me hizo pensar en lo poético, paradójico y lamentable, que era la marginalidad de su trabajo contrapuesto a la comodidad de los que iban a casa sobre motores, conduciendo sus carros o de pasajeros en autobús, sin necesidad de empujarlos.

Pero al acercarme a ella, me encontré con una sorpresa aún más lamentable y que señalaba lo desfavorable de su historia. «Esto es duro» me dijo. En su carreta de tablas, había tres niñas resguardadas bajo un techo improvisado con una cortina de plástico, quizá disfrutando de un paseo del que, podrían no entender, representaba el esfuerzo de su madre para que no pasaran hambre. Iban subiendo del paseo Bolívar, sobre la carrera 43 hasta la calle 74, me dijo «prefiero llevarlas



Fotografía 2 Registro fotográfico de recicladora ambulante y sus hijos; Barranquilla, Atlántico, 2022

siempre conmigo, uno ya no confía en nadie; en cambio, así las tengo a la vista y sé que no les pasará nada».

Fotografía 3 Detalle de recicladora ambulante y sus hijos; Barranquilla, Atlántico, 2022



El personaje dentro del margen social y en su rol propio, hace parte de un *texto urbano* del que no es consciente, y solo desde una perspectiva elevada, se logra ver el panorama general, Certeau, en su libro *la invención de lo cotidiano* (1979), afirma lo siguiente:

Es "abajo" al contrario (down), a partir del punto donde termina la visibilidad, donde viven los practicantes ordinarios de la ciudad. Como forma elemental de esta experiencia, son caminantes, Wandersmiinner, cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos [de la caligrafía] de un "texto" urbano que escriben sin poder leerlo. (De Certeau, 1996, pp. 105)

Únicamente la sensibilidad propia del arte, la mirada poética del artista; logra hacer una lectura del texto, lo transcribe al idioma estético y al lenguaje artístico de manera que los personajes se encuentran, luego, con su propia representación, esta vez como obra de arte; remontarse a la visión poética es separarse del sistema de la ciudad, como cuando se practica el dibujo al natural.

Así, el cuerpo deja de estar cautivo por las calles que lo mueven y lo llevan de un lado a otro, según el automatismo antes mencionado. Deja de estar poseído como actor o espectador inconsciente, por el ruido y por la agitación del tránsito ciudadano. Sin embargo, es necesario que el artista se interne en ese fluir de la sociedad para que logre percibir, en carne propia, las experiencias de los *practicantes ordinarios*; en ese sentido, el proyecto presentó la necesidad de una deriva experimental desde los zapatos de un autómatas ambulante que detallaré más adelante.

Siguiendo estas nociones, podría pensar que los roles que enmarcan a cada persona pueden considerarse como elementos de categorías que conforman grupos compuestos por individuos únicos, pero que responden a denominaciones o características generales como «tipos». Por ende, la *fachada* sirve para clasificar a los actores del escenario social en modelos estandarizados, sobre todo, aquellos que poseen caracteres muy distintivos que corresponden al interés de este proyecto, como los puestos de venta informal, los uniformes o elementos peculiares identitarios de cada rol; los carritos cargados de termos llenos de café, o el chaleco de una telefonía equis de la vendedora de llamadas.

Los tipos

La tipicidad enmarca los elementos de identidad de un grupo de individuos que se comportan de cierta manera o que practican un mismo ejercicio; lo típico, la representación directa de un tipo, de un modelo; «surge y actúa en la conciencia del lector», Eco (1992). Umberto Eco afirma que «Desde el punto de vista filosófico, la noción de tipicidad del producto artístico comporta una serie de aporías, y hablar de "personaje típico" significa pensar en la representación, a través de una imagen, de una abstracción conceptual...» (p. 226), por lo que, al mencionar el

sustantivo «Vendedor de tinto» se crea la imagen mental de un típico: «Señor con gorra, camisa de cuadros o suéter; bermudas o pantalón largo, zapatos viejos, sudado y fumando cigarrillo» describe la señora María en respuesta a la pregunta ¿Cómo es un vendedor de tinto? Luego, una vendedora de tinto generalmente «usa gorra, buzo con capucha para el sol, pantalón de jean o licra, tenis y una cangurera en su cintura; antes cargaban los tintos al hombro, ahora salen con el carrito». Pero la imagen que se produce en la mente, comúnmente no tiene un rostro específico, se entiende como un concepto.

Ese es, precisamente, el enfoque al que se dirige este proyecto; utilizo la visión del personaje típico, no como un valor estadístico, sino como un individuo que encarna el símbolo de una práctica; un individuo preciso y sin rostro, determinando su identidad por medio de los elementos que lo componen introduciéndolo a un nuevo valor estético futurista. Tomando en consideración la afirmación de Eco, en su libro *Apocalípticos e integrados* que, a su vez, se basa de un comentario de Lukács.

El realismo no tiende a la reproducción minuciosa de la realidad, sino que logra sus objetivos solamente cuando en un personaje artístico coincide de modo eficaz (en un diseño nuevo y original), los momentos más significativos de una época y de una situación histórica. (Eco, 1992, p. 220)

Este proyecto no fue planteado como una representación fiel a las figuras reales, sino a la búsqueda del enfoque poético que éstas evocan, pensando en señalar como obra de arte el producto de mi expresión como artista, capaz de contemplar un modelo de vida y convertirlo en una concepción complementaria de nuestra percepción de la experiencia cotidiana. De esta manera

planteo la idea de autómata ambulante en la imagen de lo que, antes, era una persona que ejerce tal práctica.

Autómata ambulante

Entendiendo esta definición como la manera de ver a los individuos que hacen parte de la informalidad en la idea de que se transforman en máquinas para sí mismos, creando su propio mecanismo de supervivencia fuera del sistema formal de la fábrica o la empresa. Se automatizan a sí mismos, obligados por su realidad socioeconómica, cumpliendo esta labor monótona día a día que, en cierta medida, puede recordar al personaje mitológico Sísifo, a quien habían condenado a subir sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde volvía a rodar por su propio peso, teniendo que empezar nuevamente.

Albert Camus cuestiona el verdadero sentido del castigo impuesto a Sísifo, si a este le sostuviera la esperanza de conseguir su propósito, «El obrero actual trabaja durante todos los días de su vida en las mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos en que se hace consciente.» (Camus, 1996). Entonces, es la conciencia del propio autómata ambulante la que le da sentido a su propia práctica.

Estrategias creativas

La propuesta plástica desarrollada en el presente proyecto conllevó una serie de estrategias creativas, en las que se resume mi forma de trabajar como artista y el valor de mi expresión.

Uno de mis intereses más fuertes se halla en el uso de las nuevas herramientas que nos propone el avance tecnológico, como el dibujo digital, la fotografía y los medios audiovisuales. Además de la predilección por el formato del libro-arte o *sketchbook*, este último que me admite la libertad de experimentar abiertamente en el espacio público, como un investigador que sale a tomar apuntes de los diferentes especímenes, un explorador de la realidad, enfrentando el proceso del dibujo con el contexto social establecido.

El uso de los nuevos medios de creación artística a través de la tecnología comprendió dos estrategias dentro del proceso de producción de la obra; el primero, concierne al uso de la fotografía y video como medio de registro rápido y puntual al momento de adentrarme en la cotidianidad, con elementos que atañen al tema de interés; no obstante, no formó parte de la propuesta final, ya que establece una presentación directa de la realidad.



Fotografía 4 Registro fotográfico y boceto elaborado en sketchbook 2023

Es decir, la fotografía y el vídeo son solo herramientas que hicieron parte de la inspiración, las cuales fueron replanteadas por medio del dibujo, atravesando la imagen original por el filtro de la imaginación.

Fotografía 5 Proceso de transformación de fotografía a boceto final.



El dibujo

El dibujo puede figurar como un mecanismo básico de la comunicación y para un artista como yo, el medio elemental para la expresión artística, pero esta obra se enfrenta directamente a un problema intrínseco en lo que pretende cuestionar, ese elemento particular difícil de ignorar que es el tiempo presente en la acción natural. El movimiento de los autómatas ambulantes está desarrollado sobre la base del tiempo presente, y es en esa base donde encuentra camino la fotografía, el vídeo e incluso el cine y el performance; el dibujo, por el contrario, está más relacionado a una incógnita de lo manifiesto, a su peculiar trato con el tiempo indeterminado. El problema principal es cómo transmitir la idea del tiempo por medio del dibujo, o en su defecto, si es necesario dar cuenta de él.

La propuesta de este proyecto involucra el deseo de reconquistar ese mirar novedoso, cargado de curiosidad y lleno de imaginación, y el dibujo exige en la práctica un proceso de reconocimiento e interiorización de lo visible como forma de enfrentar las experiencias y traducirlas a un lenguaje propio y único que cada uno puede tener, presentando al final, una nueva realidad propuesta por el artista. Como expresó Le Corbusier «Prefiero dibujar a hablar. Dibujar es más rápido y deja menos espacio para la mentira.» citado por (Di Costa, 2021). El dibujo se establece en un espacio delimitado por la superficie, ceñido a las dimensiones del lienzo o del papel, pero es un espacio que contiene y revela toda la reflexión y la experiencia del artista.

El dibujo, como obra de arte, contiene el tiempo congelado de lo que el artista plantea, al mismo tiempo, contiene el tiempo de experimentación y de los procesos llevados a cabo por el mismo durante de la construcción de la pieza.

El artista logra dejar huella en su obra no solo del árbol o de un rostro, sino de una morosa experiencia de mirar ese árbol o rostro, no, por lo mismo, de un momento o instante, sino de una simultaneidad de instantes densamente apretados, de una historia inalterable. (Gandolfo, 2018).

2. ¿PARA QUÉ SE REALIZA ESTE PROYECTO?

a. Intenciones, necesidades y pulsiones

Este proyecto se concibe como una forma de análisis al cuerpo social desde una mirada artística más que sociológica, con el propósito de encontrar objetos de inspiración que aporten o alimenten mi proceso de creación. Encontré en los practicantes de ejercicios ambulantes y en los escenarios populares una fuente rica de elementos útiles para *El Mundo de Diad*, el cual se establece como una realidad paralela imaginaria y fantástica existente en mi mente y manifestada en diversas formas plásticas.

La necesidad de involucrar a las personas ambulantes es producto de una sensibilidad empática por la realidad del prójimo, la interiorización y consciencia de la situación socioeconómica local. Tal concientización condujo a un proceso de derivas a manera de exploración de campo con el fin de analizar los diferentes roles presentes en el paisaje urbano, descubriendo el anonimato general de cada individuo, dichas derivas conllevan a entrevistas e interacciones personales con distintos individuos; entrevistas casuales no planeadas, más bien dadas por el azar, conversaciones naturales en interacciones circunstanciales.

Los datos obtenidos de las derivas alimentaron la idea del anonimato intrínseco en personas absorbidas por sus prácticas cotidianas que, a su vez, condujo a la imagen de los androides, robots programados a cumplir su rol y que neutraliza su identidad, como si el personaje interpretara dos papeles, el de autómatas ambulantes bajo un uniforme y como persona sin el mismo.

b. Un recorrido analítico sobre su línea(s) de investigación en las artes visuales

El proceso de investigación y creación presente en este proyecto se ha desarrollado en su mayor parte de manera secuencial, con las investigaciones correspondientes a intereses diversos que responden a un cambio de mirada dentro del campo artístico. Inicialmente el enfoque estuvo centrado en una preocupación medioambiental, en la que hice uso del paisaje urbano como objeto de construcción de imagen en que enfatizaba una propuesta fantásica de reforestación violenta, antropomorfizando a los árboles e invadiendo la ciudad; la misma preocupación ambientalista condujo a una colaboración con el compañero Marlon Coy, en donde establecimos una experimentación dentro del campo del dibujo.

Los intereses dentro del arte dieron un vuelco de lo ambiental (exterior) al deseo del autoconocimiento e introspección, creando una identidad alterna denominada *Diad*, en el cual, el uso del dibujo estuvo más desarrollado y combinado con la pintura enmarcada en el formato libro arte, el mismo conocimiento produjo el interés por imaginarios presentes en el subconsciente y manifestados en los sueños, entrando a experimentar con el uso de las herramientas tecnológicas.

Luego nació el deseo del uso del formato libro arte como herramienta recurrente de creación, desarrollando interés por la escritura, que devino en la obra *Buscando a Tibisay*, proyecto que sirvió de puente hacia el interés de creación de personajes inspirados en la vida real. Este uso recurrente del dibujo combinado a las herramientas tecnológicas sugirió experimentar con la animación, procurando darle movimiento al dibujo.

La idea del movimiento repetitivo de la imagen y el interés por la creación de personajes aterrizó en el concepto desarrollado en el presente proyecto, enfocado en los personajes que presentan la automatización.

c. Una reseña de los trabajos por semestre considerados como antecedentes

Obra El mundo de Diad.

Esta obra fue expuesta en el Museo de Antropología de la Universidad del Atlántico MAUA en la Sala del Tiempo, en Tercer Semestre en 2017-1. Durante este período encontré uno de mis intereses más influyentes, como lo es el libro arte; bajo la misma técnica del dibujo, experimenté la creación artística a través de dicho formato, abriendo mi mente a una variedad de opciones de presentación.

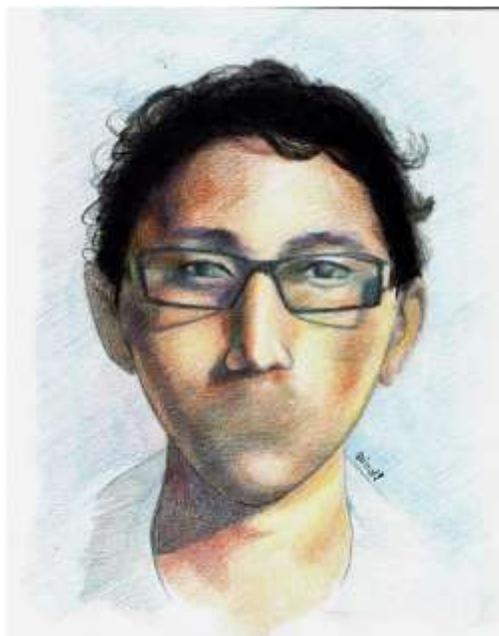
Fotografía 6 Dibujo

Título: El mundo de Diad

Técnica: Mixta

Dimensiones: 25 x 35 cm

Fecha: 2017-1



Fotografía 7 Dibujo

Título: El mundo de Diad

Técnica: Mixta

Dimensiones: 25 x 35 cm

Fecha: 2017-1



Sin embargo, descubrí que mis intereses por la modalidad de libro se centran en el hecho de poder manipular la hoja de manera lineal o alternada, de acuerdo a la perspectiva del espectador. Por otro lado, me interesé por el estudio personal como objeto de creación, una introspección que dio como resultado el inicio del proceso creativo constante que llamé «*El mundo de Diad*» concibiendo a *Diad*, como una versión seudónima o idealista de mi identidad personal.

Obra Mundos Oníricos

La obra fue expuesta en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad del Atlántico haciendo parte del evento W@nder 2017-2. La creación de la obra fue un período dedicado al estudio de mi subconsciente, centrándome en los escenarios y momentos de ensueño; experimenté la creación artística a partir de la recopilación de sueños desde los textos escritos en un diario.

A partir de esta obra, entendí que unos de mis intereses más influyentes en el arte es la fantasía y los mundos oníricos, además, la práctica de la técnica del dibujo e ilustración digital. La obra respondió a una expansión del *mundo de Diad* antes presentado, procurando explorar la creación de espacios oníricos y la exteriorización de un mundo fantástico.

Fotografía 8 Registro fotografico de la obra Mundos Oníricos, 2017



Título: Mundos Oníricos

Técnica: Mixta

Dimensiones: 40 x 55 cm

Fecha: 2017-2

Obra Buscando a Tibusay

De vuelta a la colectividad con Marlon Coy, en Quinto Semestre hacia el 2018-1, exhibida en La Casa Verde, se planteó una experiencia compartida, como lo fue una anécdota de la vida cotidiana como estudiantes de la universidad del Atlántico, elaboramos un libro arte bajo la estética del comic.

Fotografía 9 Obra *Buscando a Tibusay*, libro arte, 2018.

Título: Buscando a Tibusay

Técnica: Libro arte

Dimensiones: 22 x 28 cm

Fecha: 2018-1



Colocamos bases en lo que sería el inicio de los proyectos que habíamos planeado con anterioridad, como lo es la creación de libro arte. La experimentación estuvo centrada en la creación artística a partir de la elaboración de textos, que correspondía a la experiencia cotidiana e interpretación de dicha cotidianidad en la facultad.

Obra Maquinaria pesada

La investigación referente a las «presencias automatizadas» presentada en este proyecto, estuvo fundamentada en las diferentes experimentaciones a partir del período de 2018-2 correspondiente al sexto semestre académico.

La idea desarrollada constó de la interpretación y representación de personajes que juegan un rol determinado dentro de la sociedad, tomando como punto principal de interés, aquellas personas que laboran y ejercen actividades en las calles y que, en cierta medida, comienzan a hacer parte del paisaje. El planteamiento artístico estuvo conducido por el concepto de intertextualidad que, entonces, había conocido; lo que me significó, esencialmente, la transformación del mundo real, a través del lenguaje mental influenciado por la fantasía, la creatividad y la visión de un mundo futurista.

*Fotografía 10 Obra
Maquinaria pesada, 2018-2*



Título: Maquinaria pesada

Técnica: Dibujo digital

Dimensiones: 35 x 25 cm

Fecha: 2018- 2

El resultado al que fue conduciendo la idealización de dichos personajes, determinó una transfiguración estética de los ciudadanos reales a robots, identificándolos con la misma vestimenta que poseía cada personaje seleccionado. Estos son los que siempre han permanecido presentes en la cotidianidad; vendedores de tinto, domiciliarios, vendedores de minutos, negociantes callejeros, y otros más uniformados como los vendedores de lotería, trabajadores de la empresa triple A, entre otros. Las transformaciones trabajadas fueron realizadas de manera digital, haciendo uso de la técnica del dibujo tradicional para posteriormente aplicar colores y formas en digital, dio como resultado imágenes de aspecto realista.

Obra Androide.

La continuación del proceso creativo en el séptimo semestre académico estuvo conducida hacia el interés de llevar el dibujo digital al movimiento mediante la animación. Para esto, fue necesario prevalecer en el uso de las herramientas tecnológicas que había utilizado en el proyecto anterior, esta vez, dándole un uso más profundo.

Fotografía 11 Obra Androide, 2019-1

Título: Androide
Técnica: Animación y Dibujo digital
Dimensiones: Variables
Fecha: 2019- 1



La intención de la obra fue presentar una acción repetitiva y automática, de uno de los personajes anteriormente trabajados. En este orden de ideas, escogí a un individuo con las características planteadas anteriormente y lo transfiguré; nuevamente una estética robótica con el fin de proporcionarle movimiento, la experimentación mediante el proceso de *rotoscopia* en el que se dibujó el movimiento del personaje cuadro a cuadro, fotograma a fotograma, permitió como resultado una serie de videos que evidenciaban las acciones de los personajes, el cual fue presentado mediante una pantalla digital.

Obra De la serie Maquinaria pesada

Llegado el octavo semestre en 2019-2, comenzó un nuevo proceso de experimentación, esta vez volviendo al ejercicio tradicional de dibujo. La experimentación iba, primeramente, conducida al dibujo con bolígrafo de color azul, conservando el interés de transformación estética de los mismos personajes previamente trabajados.

Fotografía 12 Proceso de transformación de la imagen, 2019-2



Sin embargo, la creación artística estuvo más conducido al proceso de derivas y a la necesidad de interacción con los individuos objeto de interés de creación, por lo cual, la muestra estuvo direccionada al ejercicio fotográfico y al proceso de transformación mediante el dibujo digital.

La idea entonces fue ampliar el catálogo de personajes a través del mismo procedimiento y presentar toda una variedad de robots que pertenecían y pertenecen al contexto cultural y social de la ciudad, dejando abierta la posibilidad de continuar con la experimentación más tradicional del dibujo.

Fotografía 13 Obra Maquinaria pesada 2019-2



Título: Maquinaria pesada

Técnica: Dibujo digital

Dimensiones: 35 x 25 cm

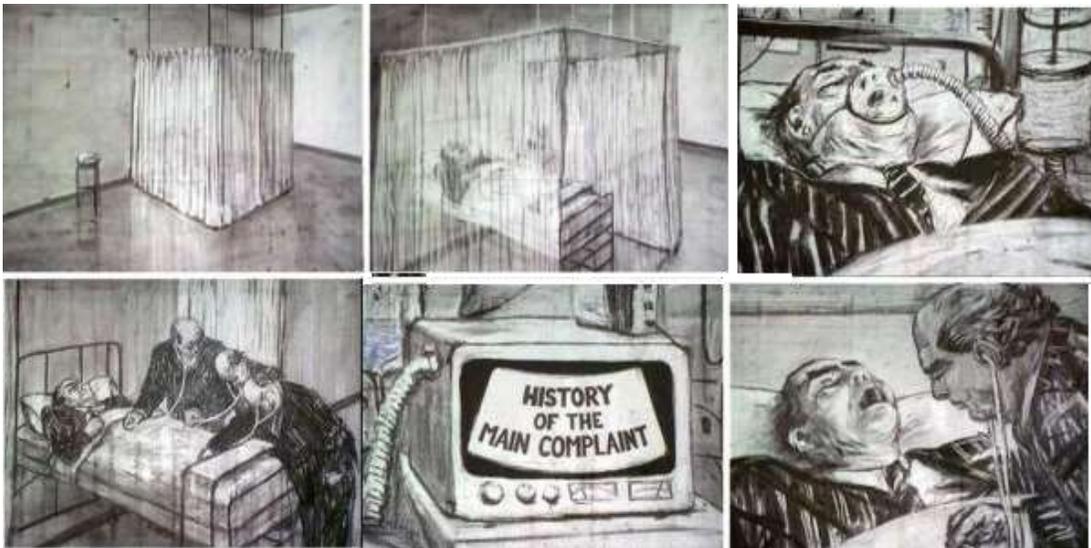
Fecha: 2019-2

c. Referentes.

Todo artista en su proceso de creación se ve influenciado de manera directa o indirecta por otros creadores que han desarrollado temáticas similares o utilizado técnicas de manera eficiente o que simplemente poseen un factor poético que le atrae. En mi caso reduje una lista de artistas, presentados a continuación, que ejercieron una influencia de inspiración o que sirvieron de modelo para descubrir la mejor forma de ejecución de este proyecto.

William Kentridge

Es un artista visual sudafricano que trabaja con múltiples disciplinas desde el dibujo, el grabado, la animación y el teatro. Su obra, es muy expresiva, con amplia carga metafórica y poética. Un punto fundamental que define su obra es la directa conexión entre todos los soportes presentes en su trabajo ligados al desarrollo de la técnica con una expresividad peculiar que tienen sus dibujos en todos los formatos. Se presentan, generalmente, en blanco y negro, la construcción de escenas y personajes en acciones significativas. Su obra resuena de manera universal porque enfoca la responsabilidad y la ética, la culpa y la confesión, el sufrimiento y las emociones.



Fotografía 14 Drawing from History of the Main Complaint 1996

Robert Longo

Es un artista, cineasta, fotógrafo y músico estadounidense que vive en Nueva York. Se dio a conocer en la década de 1980 por su serie de dibujos y grabados *Men in the Cities*, que representa personas bien vestidas retorciéndose, capturando el movimiento de una fracción de segundo para que dure para siempre. Su obra es, generalmente, a grandes formatos.



Fotografía 15 Robert Longo, Sin título (3 Erics)

Joel Daniel Phillips

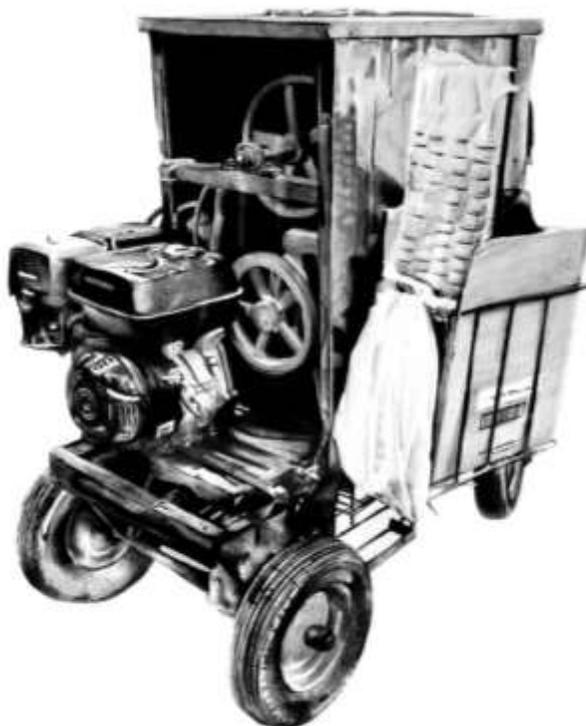
Es un artista estadounidense cuyo trabajo se enfoca en los principios del retrato clásico presentados en grandes formatos. Su trabajo es inspirado por la profundidad y amplitud de la experiencia humana, explora las historias personales y sociales grabadas en el mundo que lo rodea. El enfoque de su trabajo se centra en cuestiones de verdad, poder, amnesia histórica y la veracidad de las historias que contamos sobre nosotros mismos y nuestro pasado colectivo.



Fotografía 16 Billy with an Orchid 2015

Luis Mendoza Rudas

Este artista colombiano, vive y trabaja en Barranquilla, egresado como artista visual de la Facultad de Bellas Artes de La Universidad del Atlántico, su obra pretende relacionar estéticas sociales y culturales asociadas con el rebusque, la precariedad y la economía del bajo mundo. Su trabajo se presenta, generalmente en la técnica del dibujo, empleando un buen manejo del carboncillo y el grafito.



*Fotografía 17 "Carrito de helado" - de la serie el
Rebusque, Luis Mendoza, 2015*

Juan Francisco Casas

Es un artista español egresado de la facultad de Bellas Artes en la Universidad de Granada; su obra posee un auténtico carácter hiperrealista basado en la fotografía de los acontecimientos de su día a día, presentando un mundo marcado por fiestas manifiesto, principalmente, por mujeres.

El uso que hace de la técnica del dibujo a gran formato, usando el bolígrafo, generalmente azul, ha marcado una influencia dentro del proceso del presente proyecto.



*Fotografía 18 12Mercedes/Murcia/Spain#2 - Juan F. Casas.
2014*

3. ¿CÓMO SE TRABAJÓ EL PROYECTO?

a. **Relación entre la(s) línea(s) de investigación y las formas expresivas, técnicas o procedimientos utilizadas en este trabajo.**

El proceso pertenecía al interés por continuar el trabajo iniciado durante los proyectos de semestres anteriores, el interés por experimentar el dibujo tradicional en bolígrafo azul y a su vez, continuar la experimentación con el dibujo digital que devino en animaciones y contrastarlos uno frente al otro, sin desechar las ideas iniciales y experimentales que condujeron a ambos acabados técnicos, como los bocetos rápidos o el proceso de idealización primaria en las hojas del libro arte o sketchbook.

Por otro lado, en la obra se presentó una serie de animaciones elaboradas cuadro a cuadro mediante la técnica de rotoscopia en que se reflejaba el movimiento continuo de ciertos autómatas ambulantes, confiriéndole al proceso del dibujo, ese carácter automático más marcado por el movimiento mecánico de los personajes representados, establecido por la acción repetitiva y continua que encierra a dicho personaje en un bucle casi eterno, a la vez que procura mantener al espectador a la expectativa de lo que podría suceder después.

La elección del lienzo como superficie de trabajo corresponde a un cierre dentro del ciclo de experimentación en el área del dibujo, traspasando los límites en que se habían enmarcado cada uno de los proyectos anteriores, con formatos determinados en dimensiones pequeñas y medianas. El gran formato estableció una libertad única para cada personaje y al mismo tiempo al modo de expresión artística planteando una interacción obra-espectador, personaje-espectador, que no podría encontrar en un cuadro enmarcado con vidrio.

La composición establecida deja ver un dialogo colectivo y la vez individual entre vendedores de tinto, de bebidas energizantes, recicladoras, zapateros entre otros; todos con partes robóticas o transformados en su totalidad. El foco de cada transformación está en el rostro, pues es el punto más distintivo, que nos hace identificables por lo que para transmitir o subrayar el anonimato, objeto de interés me fue conveniente no presentar a un personaje con rostro humano. Utilizar la vestimenta propia de cada modelo como caracterización del autómata, compuso el mensaje dirigido al público, buscando el reconocimiento de símbolos presentes en la sociedad, pero traídos al contexto artístico.

Por otro lado, la presentación de los dibujos enmarcados de manera tradicional, procuró un desligue del formato usual, pretendiendo una serie numerosa de piezas que abordara la pared en la mayor área posible, con la intención de absorber la mirada del espectador y obligarlo a alejarse y acercarse al área de exposición. Es decir, el montaje estuvo establecido de tal manera que el espectador reflexionara en el automatismo intrínseco en la obra; al ver tal producción numerosa, podría imaginarse al artista en una acción mecánica de dibujo al momento de la producción de la obra.

b. Desglose analítico de las maneras cómo llegó a la construcción definitiva el proyecto.

Derivas

El proceso de investigación no podría considerarse completo sin una exploración de campo, una interiorización en el anonimato de los autómatas ambulantes que se cuestiona; así que, como un explorador, me vestí de ambulante y desarrollé un ejercicio de deriva utilizando un elemento

propio de los vendedores ambulantes, como lo es el carrito de supermercado. Dentro del desarrollo del ejercicio, creí pertinente evitar los registros fotográficos o de video, pues asumí el rol desde todas sus implicaciones, en este caso, considerando el ejercicio como una acción performática efímera y oculta en el escenario natural y el tiempo, pensando únicamente en registrar los pensamientos relevantes que iba concibiendo durante el ejercicio. Además, la acción fue desarrollada con un carrito vacío, lo que implicaba una forma diferente de automatismo, enfatizando la mera acción ambulante.



Fotografía 19 Deriva con carrito de mercado, 9 de marzo de 2023

Salida del edificio Jorge Washington sobre la carrera 53 con calle 80 hasta la sede centro de la universidad del Atlántico, sobre la carrera 43 con calle 50.

Casi de manera inconsciente, me interno en lo que se puede llamar anonimato voluntario. Los coches que pasan se abren paso esquivándome, porque reconocen una figura humana, pero sólo soy uno más que arrastra un carrito de mercado; aunque esta vez, vacío.

He tomado una ruta en contravía, así que veo los carros de frente, pasando una y otra vez, con pausas intermitentes, marcadas por el tiempo de los semáforos. Descubro que hay muchos tipos de conductores, y aunque haya un miedo inicial por transitar en la vía como un vehículo, y no en el andén como persona, me voy acostumbrando a que todos esquiven mi presencia. A fin de cuentas, voy conduciendo un coche, pero a diferencia de los demás conductores, voy a pie.

Esta acción de caminar cambia de significado cuando no hay un rumbo aparente, se vuelve automática, monótona, incluso rítmica, combinado con el exasperante ruido del coche de metal que se activa con las vibraciones provocadas por rodar en el asfalto. Luego entran factores inevitables, como el calor, el sol resplandeciente, el tiempo indeterminado, el sudor, la fatiga y el cansancio por la repetición continua de un movimiento natural.

El tiempo se vuelve irrelevante, y la distancia ni siquiera entra en consideración, porque lo importante es la acción del aquí y del ahora; del caminar, de arrastrar el carrito, de avanzar a un lugar o a todos; de subir y bajar andenes, de usar las rampas, de esquivar huecos y cuidarse de los coches; de recoger cartón o plástico (si cumpliera el ejercicio de reciclador) o de vender tinto y chucherías (si ejerciera el rol de vendedor ambulante).

Las personas me miran, pero no me observan, aunque sí noto la curiosidad de algunos que distinguen el carrito vacío, pero no preguntan ni comentan, solo pasan por alto la acción sin considerar que se trata de un acto performático. Pasar inadvertido, incluso por los demás practicantes de este ejercicio; da cuenta de que cada uno está involucrado completamente, en lo que le concierne a su propia persona, pero el hecho de estar dentro del rol en una posición igual me lleva a entender el esfuerzo físico y espacial que conlleva tal práctica.

Aquí descubro cómo los demás desarrollan cierta destreza en el transporte del vehículo, entiendo cómo se puede sacar provecho a la inercia del movimiento para que el coche ande solo; con las manos libres voy ejecutando otra acción complementaria, como llenar el carro de elementos propios de esta práctica, o acomodar lo que ya está en él. Pero mi carrito va vacío, así que aprovecho el momento para escribir algún apunte rápido.

Las calles muestran variables en la afluencia de carros, transeúntes comunes y autómatas ambulantes. Durante el recorrido, encuentro la diferencia entre el vendedor y el reciclador, cada uno con su propio aspecto, vestimenta y postura en relación con su actividad, pero ambas figuras son las más presentes en el entorno. Por otro lado, la figura del vendedor también presenta sus variantes, sus tipos.

Terminando la deriva, experimento esa supresión de identidad, cuando a las puertas de la universidad, en presencia del carrito, no me reconocen como estudiante «Tienes que llamar a la encargada para que te dé el permiso de ingresar ese carro» me dicen. Por otro lado, presencio la salida de algunas personas que me conocen

muy bien, pero parece que el carro genera una neutralización de mi identidad y me transformo en un espectro irreconocible, por lo que me ignoran como si no estuviera presente.

El movimiento automático en el dibujo

Fue precisamente lo experimentado en la deriva lo que me condujo a la reflexión de la acción automática en la imagen a través del dibujo, la necesidad de reflejar el suceso como factor importante dentro del discurso poético mediante lo artístico, así que la animación se presentó como recurso oportuno para explotar dicho factor.

La animación conlleva una concepción diferente frente la técnica del dibujo, exige considerar la superficie adecuada, el tiempo de elaboración y las dimensiones generales; además del soporte, obliga a pensar qué tipo de dibujo es el adecuado para desarrollar el proyecto que coincida con la propuesta planteada en los dibujos enmarcados y de gran formato, conservar la misma estética y que no compita con las otras piezas de la muestra. Es así como llegué a la resolución de utilizar los mecanismos digitales para la elaboración de las animaciones, haciendo uso del computador con programas como Photoshop para el dibujo cuadro a cuadro de la línea de tiempo y Adobe Premiere pro para la exportación del vídeo ya realizado.

El proceso de las animaciones tuvo un tiempo considerable de producción que iniciaba con el registro audiovisual de las derivas, la separación de fotogramas en la línea de tiempo, el dibujo cuadro a cuadro de los personajes en la acción y la exportación en formato de video; contando el tiempo de un día y medio por la elaboración de unos dos segundos de animación. Un proceso largo

y en el que, de manera inconsciente, se puede reflejar los cambios de estado de ánimo que experimenté como artista.

Kentridge afirmaba que, poéticamente, el trabajo de animación crea una conexión innegable con el «ahora», como un continuo estado de estar presente. cada trabajo es una meditación entre pasado, presente y futuro. (Kentridge, 2015)

“Ahora sé que hacer una película tomará nueve meses, con todas las actividades que esto conlleva. Es muy obsesivo... Trabajo por cinco horas y difícil mantener la concentración. El dibujo para la animación se divide todo el tiempo entre hacer un fragmento del dibujo, caminar hasta la cámara, y caminar de vuelta. Hay un ritmo diferente que viene de ese caminar y de la pausa en cada etapa para registrar los cuadros”. (Kentridge, 2015, págs. 11,12)

4. ¿DÓNDE SE EMPLAZARÁ O EXHIBIRÁ EL PROYECTO?

a. Esquema general del montaje, varias vistas y cotas, así como acercamientos o notas.

La obra fue instalada en el espacio de la Galería La Escuela, perteneciente al programa de Artes Plásticas de la Universidad del Atlántico, ubicado en la Sede Centro hacia la Carrera 43 Número 50 - 53 en Barranquilla, haciendo uso de las dos paredes ubicadas hacia la izquierda de la entrada del local en adición de una longitud de once metros (11 m) de la pared de enfrente.



Fotografía 20 Serie de dibujos

Las paredes de la galería, poseen una altura de aproximadamente 3 metros, lo que brindó la oportunidad de elaborar las piezas de gran formato con libertad de ocupar una amplia area en la pared dedicada al montaje de dichas piezas.



Fotografía 21 Dibujos a gran formato

El espacio de exposición fue compartido con otro estudiante que igualmente presentaba su trabajo de grado. La obra tuvo un recibimiento y comentarios positivos durante la muestra por parte de diversos espectadores, tanto del público común como de estudiantes y profesores en el ámbito artístico; haciendo énfasis en la eficiente práctica del dibujo que llevara a un acabado exquisito a la vista, como a la idea conceptual en sí. La idea de los robots vestidos de ambulantes provocó reflexiones concretas en algunos espectadores que se alineaban con la propuesta principal, asegurando la efectividad del discurso dado en la construcción de la tesis.



Fotografía 22 Registro de la exposición

b. Análisis crítico del por qué el sitio o lugar donde será emplazado contribuye, o da sentido a la pieza como proyecto artístico.

El uso del espacio establecido en la Galería La Escuela, complemento del proceso final de este proyecto en su presentación, pues dio muestra del interés por exaltar las figuras autómatas sacadas de su contexto social original y traídas al plano artístico, proveyéndoles un valor poético significativo y diferente en la medida que el espectador descubre y reconoce las figuras presentadas.

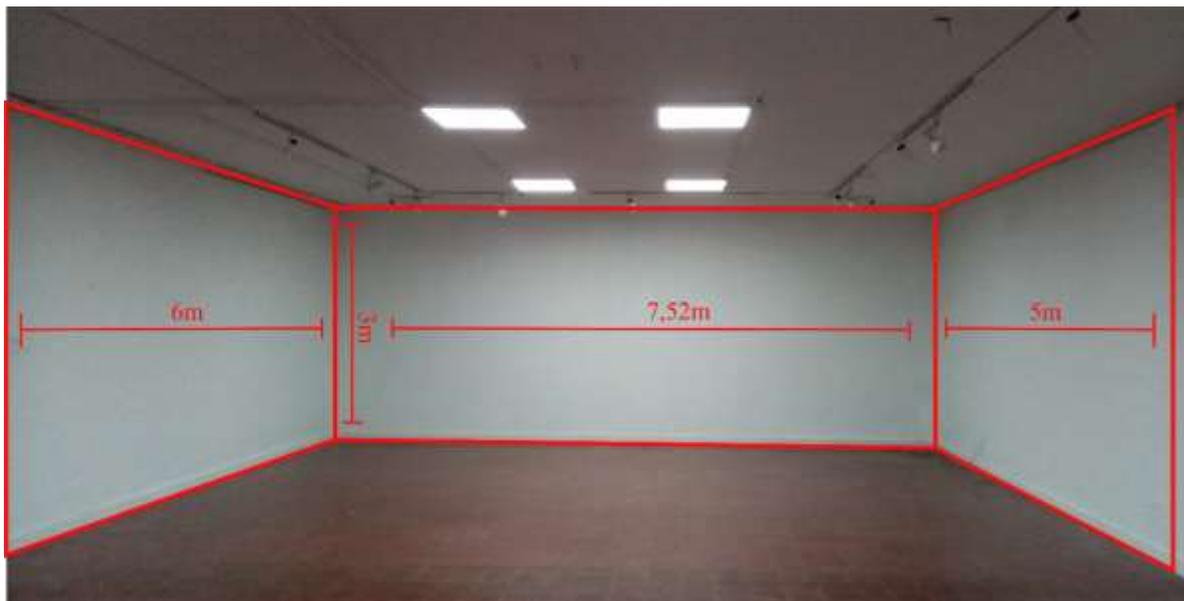


Gráfico 1 Medidas de las paredes

El espacio brindó la oportunidad de establecer un encuentro, un dialogo entre los espectadores y la obra a la manera tradicional, cumpliendo con el propósito de presentar una visión diferente de la realidad que entrara en comparación con la perspectiva del espectador, proponiendo mi postura como artista, desde la actitud del mundo de Diad, como una nueva forma de observar las cosas; esto basando en un comentario de una persona que me dijo «ya no puedo subir a un bus,

sin imaginarme estas cosas», en respuesta a un trabajo similar de transformación de la realidad al mundo de Diad.



Fotografía 23 Registro de la exposición

c. Estudio previo de recorridos, iluminación, distribución de espacio, y/o requerimientos especiales de montaje o desmontaje.

La distribución de las piezas fue planteada de manera tradicional con formatos bidimensionales en la pared; constó de tres presentaciones establecidas de la siguiente manera:

- a. Pared 1: Serie de dibujos en técnica tradicional enmarcados con vidrio y de dimensiones variadas que comprendían los 21 x 28 cm hasta los 35 x 50 cm aproximadamente.

- b. Pared 2: Serie de dibujos a gran formato elaborados con pintura sobre lienzo de 200 x 150 cm aproximadamente, colgados en la pared por medio de un sistema de rieles.
- c. Pared 3: Proyección de animaciones elaborados a base de dibujos mediante la modalidad de rotopscopia.

La iluminación estaba empleada por luces fijas en el cielo raso del lugar, pero fue imprescindible hacer uso de iluminaciones dirigidas que alcanzaran a abarcar a cada pieza presentada, evitando que los detalles de las obras se perdieran en la penumbra. Por otro lado, fue necesario hacer un juego de experimentación con dichas luces, pues las proyecciones de animaciones necesitaban oscuridad para lograr la contemplación efectiva y que, de este modo, no perdiera su valor.



Fotografía 24 Prueba de luces

El recorrido previsto se presenta en el siguiente gráfico junto con la visualización del montaje en el plano.

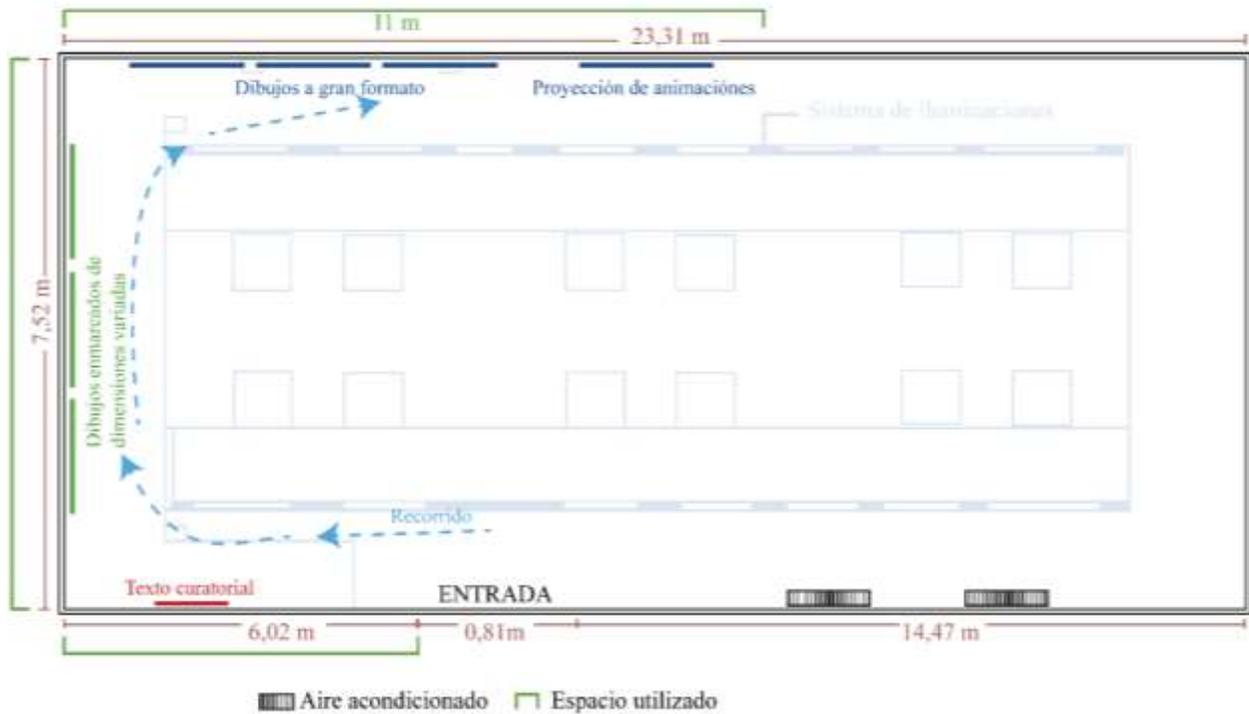


Gráfico 2 Plan de recorrido según el plano

d. Análisis de la duración del proyecto y su relevancia con la estética de la obra.

El proyecto fue desarrollado como continuidad de los trabajos previos realizados a partir del periodo 2018-2 en que se reflejaba la evolución de las diferentes estéticas del dibujo presentes en el mismo.

La duración de la exposición de la obra la compromete al propósito final del proyecto, el cual es la exhibición de las piezas artísticas a espectadores de distintos contextos culturales concentrados en un mismo lugar, abierto para que las personas objetos de interés de dicho proyecto sientan la libertad de asistir en calidad de visitantes.

La creación sobrellevó un proceso de derivas en que se llevaron a cabo registros fotográficos y de video, entrevistas ocasionales; las cuales fueron la base para la creación de dibujos y animaciones, finalmente la realización de las piezas a gran formato. Se realizaron pruebas de proyección de video por medio de un Video Beam y la reproducción de los mismos mediante pantallas digitales como tabletas o celulares; el proceso anteriormente mencionado comprendió un tiempo de elaboración de seis meses.

ANEXOS

a. Cronograma

La propuesta fue desarrollada mediante una organización medida por actividades propuestas en forma de metas y retos a cumplir en relación directa al número de semanas establecidas académicamente.

Actividades	Semanas	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Revisión de documentos y formalización de la propuesta		x	x	x	x							x	x	x			
Proceso de derivas: registros fotográficos y de video, dibujos al natural				x	x	x	x			x	x	x					
Cotización de materiales					x	x											
Realización de bocetos a partir de los registros						x	x	x	x	x							
Compra de materiales							x										
Realización de animaciones por medio de herramientas tecnológicas y digitales					x	x	x			x	x	x			x		
Realización de dibujos sobre cartulinas en formatos variados destinados a enmarcar							x	x	x			x	x				
Realización de dibujos a gran formato sobre lienzo														x	x		
Invitaciones																	
Inauguración de la muestra																	
Sustentación																	

Tabla 1 Cronograma por semanas

b. Presupuesto

	Materia prima	Cantidad	Precio unitario	Subtotal
1	Pliego de cartulina opalina 180 g	5 unidades	\$5.500	\$27.500
2	Lápices de grafito H, 2B, 4B, 6B	4 unidades	\$3.500	\$14.000
3	Borrador limpia tipo	1 unidad	\$6.000	\$6.000
4	Exacto	1 unidad	\$8.000	\$8.000
5	Listón Pino 1x2-pulg 3.2mt Cepillado	12 unidades	\$15.000	\$180.000
6	Vidrios	16 cortes variados	\$8.000 a \$10.000	\$160.000
7	Servicio de enmarque	16 unidades	\$3.500	\$50.000
8	Lona costeña o lienzo por metros	6 metros	\$25.000	\$150.000
9	Pintura vinilo tipo 1	1 galón	\$76.000	\$76.000
10	Acronal Kolor 50% Solidos	1 galón	\$40.000	\$40.000
11	Pinceles	1 paquete	\$30.000	\$30.000
12	Transportes	2 viajes	\$25.000	\$50.000
13				
			Total	\$778.900

Tabla 2 Presupuesto

c. Recursos usados o administrados (humanos, tecnológicos, institucionales, etc.)

En la ejecución de la obra conté con el apoyo de diferentes personas llenas de habilidades, destrezas y conocimientos imprescindibles para la presentación del proyecto.

Nombre	Área	Función
Sugeidis Correa	Montaje Documento escrito	Adecuación del espacio, Revisión y sugerencias en la escritura de la memoria
Marlon Coy	Montaje y Taller	Adecuación del espacio, Asesoría en el proceso técnico y estético de la obra
Chavid Serje	Montaje	Adecuación y montaje de la obra
Oscar Tapia	Montaje	Adecuación del espacio y tutoría
Jesús Meza	Desmontaje	Adecuación y resane del espacio
Salomón Castro	Taller	Elaboración de marcos y bastidores

Tabla 3 Recursos humanos

Así mismo hice uso de herramientas tecnológicas como taladro, nivel, destornillador, proporcionados por el taller de escultura; los rieles presentes en la galería me sirvieron para el montaje de las piezas de gran formato.

Conté con el respaldo de la Universidad del Atlántico y el Programa de Artes Plásticas en la Facultad de Bellas Artes, para proponer la muestra del proyecto.

Referencias

- Camus, A. (1996). *El mito de Sísifo*. Barcelona: Losada, S. A.
- Danto, A. C. (2005). *El abuso de la belleza*. (M. Cubí, Ed.) Barcelona: Ediciones Paidós Iberica.
- De Certeau, M. (. (1996). *La invención de lo cotidiano* (Vol. 2). (L. Giard, Ed., & A. Pescador, Trad.) Ciudad de México, Lomas de Santa fé, México: Universidad Iberoamericana. Obtenido de https://monoskop.org/images/2/28/De_Certeau_Michel_La_invencion_de_lo_cotidiano_1_Artes_de_hacer.pdf
- Di Costa, G. (2021). *¿Como acabar, de una vez por todas con la arquitectura?* (G. R. Kliezkowki, Ed.) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Nobuko.
- Eco, U. (1992). *Apocalípticos e integrados*. Lumen España.
- Gandolfo, P. (2018). Notas sobre la temporalidad de la vida humana. (J. Acevedo, Ed.) *Revista GPU*, 14(2), 215-221. Obtenido de https://www.academia.edu/38569777/PEDRO_GANDOLFO_NOTAS_SOBRE_LA_TEMPORALIDAD_DE_LA_VIDA_HUMANA_Edici%C3%B3n_de_Jorge_Acevedo_Revista_GPU_Vol_14_No2_Santiago_2018
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (Primera edición en castellano, 1981 ed.). (H. Torres Perrén, & F. Setaro, Trads.) Buenos Aires: Amorrortu editores. Obtenido de https://consejopsuntref.files.wordpress.com/2017/08/goffman_erving_la_presentacion_de_la_per.pdf
- Herrera Gómez, M., & Soriano Miras, R. M. (2004). La teoría de la acción social en Erving Goffman. (U. A. Barcelona, Ed.) *Papers*(73), 59-79. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1010>
- Kentridge, W. (2015). *William Kentridge: Fortuna*. Barcelona: RM Verlag, S.L.
- Kentridge, W. (s.f.). Drawing from History of the Main Complaint 1996. *Animación*.
- Menza Vados, A. E., Sierra Ballén, E. L., Sánchez Rodríguez, W. H., Granada}, { . M., Granada}, { . M., & Granada}, { . M. (2016). La ilustración: dilucidación y proceso creativo. *Kepes*, 13(13), 265-296. doi:10.17151/kepes.2016.13.13.12
- Pereira Granadillas, F. (2014). Hume y la ficción de la identidad personal. *Ideas*, 64(154), 191-213. doi:10.15446/ideasyvalores.v63n154.31448
- Serrano, G. (1990). Identidad personal y circularidad. Locke, Butler y Parfit. *Universitas Philosophica*, 8. Obtenido de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/11576/9471>

Vera Noriega, J. Á., & Valenzuela Medina, J. E. (mayo-agosto de 2012). El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. *Psicología & Sociedade*, 24(2), 276. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=309326586004>

Bibliografía

- Camus, A. (1996). *El mito de Sísifo*. Barcelona: Losada, S. A.
- Danto, A. C. (2005). *El abuso de la belleza*. (M. Cubí, Ed.) Barcelona: Ediciones Paidós Iberica.
- De Certeau, M. (. (1996). *La invención de lo cotidiano* (Vol. 2). (L. Giard, Ed., & A. Pescador, Trad.) Ciudad de México, Lomas de Santa fé, México: Universidad Iberoamericana. Obtenido de https://monoskop.org/images/2/28/De_Certeau_Michel_La_invencion_de_lo_cotidiano_1_Artes_de_hacer.pdf
- Di Costa, G. (2021). *¿Como acabar, de una vez por todas con la arquitectura?* (G. R. Kliezkowki, Ed.) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Nobuko.
- Eco, U. (1992). *Apocalípticos e integrados*. Lumen España.
- Gandolfo, P. (2018). Notas sobre la temporalidad de la vida humana. (J. Acevedo, Ed.) *Revista GPU*, 14(2), 215-221. Obtenido de https://www.academia.edu/38569777/PEDRO_GANDOLFO_NOTAS_SOBRE_LA_TEMPORALIDAD_DE_LA_VIDA_HUMANA_Edici%C3%B3n_de_Jorge_Acevedo_Revista_GPU_Vol_14_No2_Santiago_2018
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (Primera edición en castellano, 1981 ed.). (H. Torres Perrén, & F. Setaro, Trans.) Buenos Aires: Amorrortu editores. Obtenido de https://consejopsuntref.files.wordpress.com/2017/08/goffman_erving_la_presentacion_de_la_per.pdf
- Herrera Gómez, M., & Soriano Miras, R. M. (2004). La teoría de la acción social en Erving Goffman. (U. A. Barcelona, Ed.) *Papers*(73), 59-79. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1010>
- Kentridge, W. (2015). *William Kentridge: Fortuna*. Barcelona: RM Verlag, S.L.
- Kentridge, W. (s.f.). Drawing from History of the Main Complaint 1996. *Animación*.
- Menza Vados, A. E., Sierra Ballén, E. L., Sánchez Rodríguez, W. H., Granada}, { . M., Granada}, { . M., & Granada}, { . M. (2016). La ilustración: dilucidación y proceso creativo. *Kepes*, 13(13), 265-296. doi:10.17151/kepes.2016.13.13.12
- Pereira Granadillas, F. (2014). Hume y la ficción de la identidad personal. *Ideas*, 64(154), 191-213. doi:10.15446/ideasyvalores.v63n154.31448
- Serrano, G. (1990). Identidad personal y circularidad. Locke, Butler y Parfit. *Universitas Philosophica*, 8. Obtenido de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/11576/9471>

Vera Noriega, J. Á., & Valenzuela Medina, J. E. (mayo-agosto de 2012). El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. *Psicología & Sociedade*, 24(2), 276. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=309326586004>