



## **MULTITUDES**

Edgar Murillo Larrota

Docente: Erick Espinosa

2024

UNAD (Universidad  
Nacional Abierta y  
a Distancia)

## PRESENTACIÓN

La obra aborda una investigación - creación directamente vinculada al espacio público y sus participantes, iniciando con el análisis del espacio en general como receptáculo de la ciudad y lo urbano, luego describiendo estos dos coexistiendo y desarrollándose por una principal interferencia: la masa humana, aparecen entonces los términos transeúnte anónimo para nombrar el componente unitario y multitud para denominar a los conjuntos que se establecen en estos lugares y quienes tienen la capacidad puntual de modificarlos.

El estudio de esta unidad o masificación humana para ejercer cambios urbanos y físicos en la ciudad se da desde el proyecto u obra teniendo en cuenta un punto de confluencia: El Paro Nacional de 2021 en Colombia, de este modo tanto el relato teórico como el producto de la obra expresan temas relacionados con lo social y político como la memoria, la cooperación, el recorrido y alteración del espacio público, la formación de lo colectivo etc.

La obra consta de una serie de carteles en los que se visualizan dibujos con diferentes apariencias, algunos de ellos se interesan en mostrar a través del retrato el transeúnte y su importancia individual, mientras que, otros unen estos retratos o exhiben imágenes de cuerpos unidos conformando multitudes, estos dibujos en carteles se exponen en el espacio público teniendo en cuenta el contexto, la cohesión con la temática, metodología y desarrollo de la investigación.

## ÍNDICE

Marco teórico.....	1
El transeúnte anónimo.....	4
La formación de lo colectivo.....	5
El dibujo con intención política.....	8
El cartel y el escenario público.....	9
Paro Nacional de 2021.....	10
Referentes artísticos.....	12
Objetivos del proyecto.....	15
Proceso creativo e investigación.....	16
Conclusiones.....	17
Registro del proceso creativo.....	19
Plan de circulación y exhibición.....	28
Referencias bibliográficas.....	30

## RESUMEN

Multitudes es una serie de carteles que tratan dos temas, primero la importancia del transeúnte anónimo en el contexto urbano de la ciudad de Facatativá (Cundinamarca), entendido como una persona que transita la calle y que inherentemente es un ser social y político; segundo, su participación en la intervención grupal, en el pronunciamiento de la fuerza que surge del anonimato durante movimientos sociales como los procesos de protesta.

La obra aporta a la reflexión en estos dos temas teniendo en cuenta un punto de convergencia: el Paro Nacional de 2021.

A través de la experiencia de creación e investigación se han escogido el dibujo y el cartel como medios de representación y el espacio público como lugar de emplazamiento y exposición.

Los carteles se componen de imágenes de rostros desconocidos y masas de cuerpos que expresan visualmente la presencia del transeúnte anónimo y la formación de multitudes, recordando los procesos sociales de participación y cooperación.

## ABSTRACT

Multitudes is a series of posters that address two themes: first, the importance of the anonymous passerby in the urban context of the city of Facatativá (Cundinamarca), understood as a person who transits the street and who is inherently a social and political being; second, his participation in group intervention, in the pronouncement of the force that emerges from anonymity during social movements such as protest processes.

The work contributes to the reflection on these two themes taking into account a point of convergence: the National Strike of 2021. Through the experience of creation and research, drawing and posters have been chosen as means of representation and the public space as a place of location and exhibition.

The posters are composed of images of unknown faces and masses of bodies that visually express the presence of the anonymous passerby and the formation of crowds, recalling the social processes of participation and cooperation.

## PLANTEAMIENTO TEMÁTICO

El tema central de Multitudes surge de la observación y reflexiones sobre la presencia del transeúnte anónimo en el contexto urbano del municipio de Facatativá (Cundinamarca), quien en la cotidianidad está recorriendo y habitando la ciudad, este transeúnte puede encontrarse con los demás en el cruce momentáneo a través de los espacios públicos.

En los momentos de denuncia social se convierte en actor político, es decir participativo, cooperativo y crítico, se une a las preocupaciones colectivas en temas como la violencia, las condiciones laborales, la administración de la salud, seguridad o educación, cuestiones dilucidadas en algunas formas de expresión de los procesos de resistencia como las protestas, las manifestaciones, las marchas o específicamente el paro, en los que se visibiliza el poder del anonimato con el propósito de sugerir la urgencia de un cambio social (Fernández y Saura, 2009. p.755).

## JUSTIFICACIÓN

El proyecto es relevante porque permite una reflexión en torno al valor del transeúnte anónimo y la fuerza que puede significar el anonimato ante los procesos o movimientos sociales, en este sentido, el proyecto se enfoca en los acontecimientos vividos durante el Paro Nacional ocurrido entre el 28 de abril hasta el 30 de mayo de 2021 en Colombia.

El Paro Nacional generó un inevita-

ble ruido e interés por la gran cantidad de individuos dispuestos a construir un espacio consciente sobre la transformación política y social del país, aspecto que le da pertinencia al proyecto Multitudes porque permite reflexiones sobre la persona - transeúnte que posibilita y configura fuerzas multitudinarias convirtiéndose en actor político potente, en la medida que expresa el sentir de su comunidad y llega a ser en conjunto una multitud con el poder de poner en tensión y trascender en la institucionalidad política. Salir a la calle puede ser un acto para generar unidad y hacer importantes intervenciones, las multitudes en colectividad con carga política afectan el modo de pensar de otras personas y permiten replantear el protagonismo en la vida y la sociedad.

## MARCO TEÓRICO

**Contexto: El espacio, la ciudad, lo urbano.**

“Es durante el siglo XX que se dan diferentes enfoques y concepciones del espacio geográfico que se resumen en dos. En el primero los geógrafos tuvieron una marcada inclinación por la naturaleza o factores biodiversos y tratan de explicar que el paisaje o conjunto observado es producto de una interacción de los elementos físicos como el relieve, la geomorfología, el clima, el suelo y la vegetación. En el segundo enfoque, el geógrafo considera como fundamental al individuo y a la sociedad que transforma, vive y construye el espacio” (Vargas, 2012, p. 313).

La palabra espacio supone casi siempre una insinuación de lugar físico, con propiedad de albergar o no algo, pero, en el contexto del transeúnte el espacio tiene relación con el entorno habitado, los significados creados y los vínculos, es decir, lo físico y lo urbano, donde las actividades de la comunidad determinan un territorio, los acontecimientos humanos posibilitan el espacio como una construcción social.

Entonces, de los espacios físico y urbano se pueden generar relatos pues circulan las multitudes, se da la práctica y la experiencia social, cada sujeto anónimo evoca presencia, enuncia un conjunto de posibilidades; el transeúnte conforma una parte de la totalidad del espacio practicado, del territorio construido, sin olvidar que estos espacios están también dirigidos y sugestionados por entes administrativos o gobiernos (Damonte, 2012), desde este punto el transeúnte se ve condicionado ya no solo por el entorno que lo rodea sino por las circunstancias y relaciones que surgen en lo social. Es decir, lo físico que compone la ciudad, este laberinto de concreto con cualidad de ser habitado o transitado posibilita también la existencia de lo urbano, tras el levantamiento de la estructura física los individuos actúan, se relacionan.

“Hablamos de una condición social de la existencia de un individuo, o de los hombres en general cuando su modo de existir se haya condicionado, no por su relación con la naturaleza o los objetos, sino por el modo de su relación con otro hombre o conjunto

de hombres” (Funes, 2004, p. 85).

La ciudad se compone de figuras de ladrillo, concreto y pavimento, un conjunto de viviendas, templos, puentes, estaciones, carreteras, edificios de gobierno, fábricas, oficinas empresariales, bancos, plazas, parques, todo lo referido a las actividades humanas: la recreación, la movilidad, la producción de bienes, servicios, comercio y finanzas, en su mayoría símbolos de la industrialización, es decir, físicamente las ciudades tienden a ser una muestra del poder político – económico, en este ámbito es trascendental entender el papel del transeúnte anónimo no solo como ocupante sino como trabajador, consumidor, usuario o beneficiario, entender su protagonismo y su capacidad de discernir cuando debe luchar por su visibilidad. Las ciudades entonces no solo están hechas de piedra, cemento o asfalto, sino que también están compuestas de cuerpos que han otorgado significados a los espacios, construyendo ámbitos específicos según las creencias religiosas, las necesidades físicas o las aspiraciones económicas y personales, sujetos en comunidad que ocupan espacios públicos y privados (Pérez, 1967, p. 4).

En ese lugar arquitectónicamente construido se desarrollan los sujetos, interactúan entre sí y crean escenarios distintos, hacen comunidad y a través de la ciudadanía adquieren derechos políticos y sociales que permiten la participación, en este territorio habitado se articula lo plural, se da el encuentro con los otros y con lo otro.

La estructura espacial es intervenida por el suceso poblacional y el asentamiento de una colonia humana amplia y variada conformada por extraños entre sí (Delgado, 1999 p. 7).

Entonces ¿Cómo el transeúnte anónimo en la ciudad decide iniciar la colectividad e intervenir en escenarios sociales, es decir, unirse a otros en algún proceso de resistencia? En 1958 el filósofo Guy Debord propuso una manera de estudio profundo de la ciudad, la teoría de la deriva, consiste en que a través del desplazamiento y la observación o el dejarse guiar por el mismo espacio, se puede estudiar, hablar, analizar y ser parte del lugar psico- geográfico que compone la ciudad, esta teoría propone la práctica del tránsito fugaz por escenarios cambiantes, se van trazando recorridos psicológicos que a su vez muestran el comportamiento humano en el espacio urbano, en el trayecto se va experimentando el transcurrir de las experiencias comunes, de este modo, se obtiene un conocimiento más lúdico y real de la ciudad y sus habitantes, el recorrido es más emocionante en tanto se encuentran o imaginan zonas de atracción y se enfrentan zonas de repulsión, en este ejercicio la sorpresa o el miedo son conductas inesperadas que surgen, sin embargo, se da de alguna manera la experiencia grupal (Grávalos, 2012). De una forma muy similar a como pasa en la deriva ocurren los acercamientos para el transeúnte anónimo, al individualmente explorar e indagar, al vivir su cotidianidad en la ciudad y lo urbano, al encontrar un pensamiento común dentro de ese urbanismo geográfico. Inicia

con un trayecto que puede tener o no un destino, este recorrido permite recoger experiencias personales y sociales, el individuo puede ver las múltiples opciones que ofrece la ciudad en apariencia, sucesos y personajes, el transeúnte va observando y se deja guiar por las calles, no importa si en el camino hay o no algún punto de interés o evento, igual siempre afuera en lo público se da la aproximación con el otro, así el transeúnte anónimo en su caminar cotidiano por diferentes zonas va generando comportamientos y relaciones, va construyendo por medio de la comunicación y de los afectos, con el tiempo se unen los individuos y generan grupos que pueden exhibirse en los lugares de reunión públicos.

La ciudad como un espacio geográfico cambiante, se destruye, transforma y otras veces es perdurable, es el lugar donde se da lo social, todo el constructo que resulta de los grupos de personas y convivencias, es donde nace la construcción del territorio y lo urbano, siendo un lugar donde la vida del transeúnte adquiere una facultad relacional, aunque este sujeto sea anónimo y desconocido entre los demás, pertenece a la población y se encuentra con el otro. (Gonnet, 2008, p. 5).

Cuando se trata de algún proceso de resistencia, la aproximación inicial entre desconocidos se da debido a los medios, a los eventos realizados y las convocatorias, en el momento en que el anónimo desea ser parte de la colectividad, se dirige a los espacios creados, ubicados en lo público y don-

de hay un encuentro entre personas menos efímero que la cercanía que se da en el andar cotidiano, esta ocasión también genera nuevas experiencias y conexiones, el transeúnte se puede establecer en algún grupo o convivir con personas del común pues toda la masa comparte en un mismo objetivo. La cercanía que logra el transeúnte anónimo con el otro desde las prácticas de recorrido similares a las enunciadas en la deriva le permite compartir ideas, proponer, construir lo social con su voz y presencia en estos casos donde el objetivo o destino es la manifestación, la protesta.

Lo urbano está distinguido por situaciones en su mayoría deslocalizadas, por un cambio continuo de lo social que se produce y luego se deshace, es decir que siempre está en transformación con el paso de las épocas, de todo lo anterior lo importante es el sentido de territorialidad que se da en los individuos que asumen el espacio y la ciudad como propios, hasta el punto de optar por su defensa y protección ante algún evento o situación amenazante. Lo urbano no puede ser habitado, no es un lugar ni se desarrolla en uno, consiste en la manifestación de los grupos, del anonimato, de todos los individuos o la gran mayoría, la urbanidad es la habilidad de organización y comprensión grupal en una comunidad de desconocidos, el usuario del espacio urbano es un transeúnte que deambula temporalmente, que comparte el ámbito en el cual está también inmerso, puede interactuar, ser testigo de los hechos sociales cercanos, ser un extraño que hace parte de lo construido en el

proceso social, en resumen, lo urbano está en los sujetos como individuos y como grupo. (Delgado, 1999, p. 23).

Teniendo en cuenta el espacio urbano como una construcción social desde lo singular y plural, se puede afirmar que tanto el transeúnte anónimo como los demás sujetos que circulan en la calle, que participan, socializan y se mueven por su sensibilidad, son los elementos más representativos de la actuación política, es decir, el anonimato que puede darse en primera persona también aparece con la constitución del "nosotros" y se relaciona debido a su interés de manifestarse en ese constructo psico-geográfico, los encuentros en el espacio público construyen experiencias, van tejiendo significados y formando diferentes ideas sobre el contexto y sus problemas, van creando la fuerza multitudinaria, tal como lo describe Guy Debord los recorridos dan aviso de lo que existe y es evidente en la ciudad pero, también de lo que se ha creado a nivel de comportamiento social.

### **El transeúnte anónimo**

Se trata de una persona que hace parte del conjunto social, un ciudadano que posee en sí mismo individualidad, se apropia de lo íntimo y la privacidad por ello reside en un domicilio, transita la ciudad pero sus recorridos y presencia en el espacio público son temporales, esta de paso. Este individuo también ocupa lo urbano pues participa de propuestas y acciones colectivas, a través de su lenguaje construye distintas dialécticas, ejerce el trabajo, consume, usa los servicios

estatales, tiene su existencia una connotación política.

La cualidad de anónimo del transeúnte se da en términos de su relación con los demás, con el poder y con lo público, entre las masas que transitan, él posee cierto grado de invisibilidad, porque es una singularidad de carácter efímero, es decir, aunque se puede detectar su presencia en la ciudad no genera la atención que alcanza una muchedumbre en la manifestación social, los otros pueden identificar de lejos el cuerpo que lo conforma o de cerca el rostro, pero sigue siendo opaco ante algunos otros habitantes y ante el poder, su visibilidad se da en la fuerza colectiva, tras algún acontecimiento el transeúnte anónimo afirma su potestad para actuar políticamente al interesarse en algún punto o circunstancia que afecta a una comunidad, en estos casos se convierte en una potencia multitudinaria, en cooperación social.



Es necesario entender el papel de la corporeidad en el transcurso de la

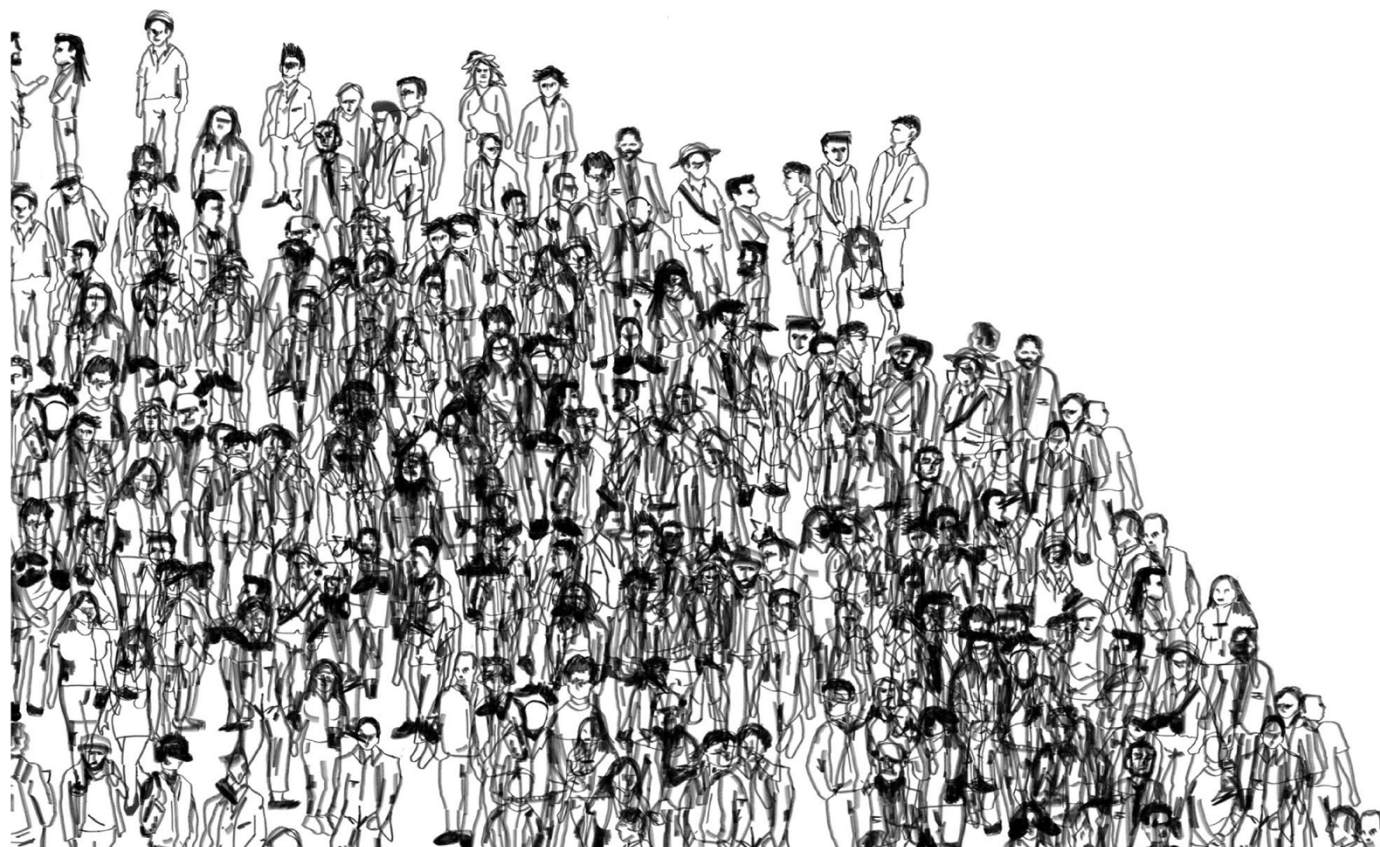
individualidad a lo comunal, el cuerpo siempre está involucrado, es el objeto que testifica la presencia o trayecto del sujeto en la ciudad y por el cual se da la aproximación a la construcción física y urbana, es decir el acercamiento, las conexiones, la movilización o el encuentro con el otro, en las manifestaciones o marchas es a través del cuerpo que se pueden conformar las masas humanas visibles, que interrumpen lo cotidiano y que afirman la unión, es evidente cómo estos grupos componen una significación más amplia que la lograda por el sujeto individualmente.

El rostro, siendo la unidad estructural del cuerpo que otorga la mayor identidad, también tiene su papel en la formación de lo colectivo desde el punto de la interacción, su carácter expresivo unitario es una presentación que permite el enlace inicial, aunque el transeúnte anónimo en principio sea indistinguible, mediante su rostro y cuerpo logra ejercer alianzas, entonces se enuncia lo facial como distintivo entre los sujetos anónimos. Muchas veces en los procesos de resistencia el rostro toma otro sentido, mientras se da la visibilidad del anonimato grupal algunos rostros optan por mantenerse ocultos tras capuchas y máscaras cumpliendo un anonimato por desidentificación, es decir el presencializarse ocultándose (Petit, 2009. p. 749), borrando la posibilidad de ser reconocido y siendo no solo figuras sino también cuerpos literales del anonimato.

**La formación de lo colectivo y los procesos de resistencia**

La estructura que conforma la fuerza colectiva se da según el contexto descrito (espacio, ciudad, urbanidad) y la presencia desde el cuerpo del transeúnte anónimo tal y como se describe anteriormente, a partir de estas premisas se puede entender la transmutación que sucede entre el ser anónimo y el encontrar una posibilidad de experiencia en conjunto, el paso del "uno mismo" al "nosotros" en este punto se dilucidan cuestiones cómo la alteridad, la cooperación y la participación en comunidad. La otredad supone ya no pensar en singular sino más bien pensarse fuera de sí mismo para poder ceder a vincularse con los demás, cuando este proceso involucra una causa social o una razón política el vínculo se da más fácil, porque aunque hay una distancia entre transeúntes, también hay un tema

de interés común donde surge el hacer en grupo, en la mayoría de situaciones de este tipo se crean espacios temporales que localizan a los anónimos en lugares de la ciudad donde aparecen para reclamar visibilidad, allí no solo se da el encuentro de la multitud cara a cara sino que, se crea una dimensión donde la impotencia y el hastío permiten generar un acontecimiento central con fuerza política y presencia común, un proceso de resistencia: una manifestación, una marcha, una protesta, un paro. La interacción de los cuerpos reunidos, movilizándose, interviniendo y expresándose en la zona pública para conducir a un cambio radical o a una nueva perspectiva representan una potencia política en tanto enuncian una voz fuerte, demuestran una presencia en desacuerdo pero que también propone y coopera.



“Lo único que tenemos en común es nuestra improcedencia. Así pues, también hay un ‘nosotros’ para los anónimos deambulantes. Pero este ‘nosotros’ es sin un ‘tu’ y un ‘yo’, es uno formado exclusivamente por ‘ellos’; solo podemos comunicarnos entre nosotros en tercera persona; déjame que lo diga de este modo: nosotros somos ellos”.

(Pardo, 1994, p. 8)

La agrupación de sujetos que componen el anonimato, puede elegir organizarse en el espacio público de diferentes maneras según los propósitos que sigan y las circunstancias que se den en este espacio, por ejemplo, una manifestación o protesta congrega personas bajo el propósito de hacer notoria su opinión en un lugar por lo general relacionado con el ente de poder a quien se reclama o refuta, de igual manera una marcha reúne a varios con este sentido pero teniendo en cuenta la movilización por lugares importantes en donde es inusual la multitud y en los que se pueden alterar diferentes aspectos del orden público como un llamado de atención o pronunciamiento, la intención en estos casos es exhibir el notorio número de personas que están a favor o en contra de algún pensamiento o decisión política, por otro lado, el paro constituye un recurso más notable y considerable en tanto puede involucrar los actos mencionados anteriormente, sumados al cese temporal de actividades principalmente económicas y sociales como el comercio, transporte o los eventos públicos, por lo general en

esta instancia de la protesta el grado de reclamación de visibilidad y de atención o respuesta no solo se da en los sujetos anónimos sino que involucra gremios, otros sectores de la población como campesinos, obreros o indígenas, etc., identificados con las distintas luchas.

Entonces el transeúnte anónimo puede convertirse de un viandante solitario a ser parte de un grupo propositivo y luego crecer en número hasta conformar una muchedumbre organizada, al invadir masivamente estructuras de la ciudad que tienen ciertos propósitos como el tránsito, el intercambio de mercancías o la recreación, hacen cambiar su significado a lugares de reunión, huelga, opinión o rebelión, en el otro lado están las entidades de poder gubernamental representadas en la policía, ellos en el intento de normalizar la situación y tomar el control del espacio se convierten en adversarios o contrarios, haciendo que estos procesos de resistencia como las manifestaciones, las marchas o el paro se transformen a veces en territorios de lucha y violencia entre el ámbito de la expresión popular y el de la represión por parte de los entes del poder.

“El derecho a la protesta social debe ser protegido en una democracia, cuando menos, por las siguientes razones: primero, porque está ligado a los derechos de reunión, asociación y expresión, los cuales son condiciones necesarias para concebir como democrático a un régimen político. Segundo, puesto que garantiza que exista pluralidad, que es la base

de la democracia. Tercero, porque en un régimen democrático la función de los ciudadanos es controlar la gestión del gobierno; tener la libertad de protestar es una garantía de que este no se extralimitará en el ejercicio del poder público. Cuarto, la protesta social debe protegerse como parte de la protección a las minorías de todo tipo, puesto que un régimen político no es democrático si las minorías no tienen los mismos derechos y oportunidades que las mayorías. Finalmente, la protección del derecho a la protesta está respaldada por la necesidad de asegurar que en el debate público tengan presencia los argumentos de aquellos ciudadanos cuyos recursos para hacer oír su voz son limitados o se reducen a la protesta” (Linz, 1993, Gargarella, 2012 y Gargarella, 2007, como se citó en Cruz, 2015).

### **El dibujo con intención política**

El dibujo hace huella en el pensamiento, los trazos son una forma de escritura en tanto también transmiten información, los relatos a través de la imagen permiten entender de otra manera las historias, explicar contextos, territorios, experiencias, personajes y sucesos fuera de lo textual, lo que hace que se den distintas posibilidades de narración e interpretación.

El dibujo es un poderoso generador de ideas, en el arte técnicamente cumple este propósito, pero, si es llevado a planos más significativos como la representación de comunidades, territorios o acontecimientos sociales e históricos se convierte en un efectivo transmisor de pensamiento que gene-

ra opiniones, controversia, que hace repensar la realidad y que forja nociones diferentes, reflexiones que pueden llevar a un cambio personal o a un raciocinio nuevo y distinto.

El hecho de que el dibujo muestre el pensamiento genere razonamientos y nociones o describa la realidad social lo hace tener un papel participativo y también una insinuación política, así es capaz de representar y exponer acontecimientos históricos. En la obra artística *Multitudes* el dibujo es precisamente una representación visual de lo colectivo como principal experiencia vivida por los transeúntes en el marco del Paro Nacional de 2021, teniendo como base la existencia del sujeto anónimo que bajo un propósito y coalición conforma la fuerza y voz de las masas.

Por ejemplo, el uso del retrato detallado en la construcción de cada persona tiene relación con la intención de la investigación sobre el anonimato, muestra al sujeto que se ubica en la ciudad, que ayuda a construir su historia y participa con otros en ella, cada rostro dibujado está en un espacio en el cartel y a su vez los observadores están en lo público durante la exhibición de la obra. El hecho de existir permite ser alguien socialmente, así como el dibujo individual expuesto en postes y paredes del municipio es algo que también coexiste, opina, participa, genera ideas personales. Los grupos de sujetos dibujados cobran significado de reunión mediante aglomeraciones visuales, la obra toma un valor mayor en este sentido al añadir o multiplicar varias

capas en la misma composición, el amontonamiento de estas imágenes genera la sensación de tumulto, las imágenes genéricas entremezcladas conforman una masa pictórica, en el plano de los hechos la masa corresponde a las multitudes en la ciudad.

El proyecto ha tomado la dirección creativa del dibujo digital porque éste va enlazado a la técnica del cartelismo en cuestión artística, también porque permite mostrar impresa la obra y a la vez de forma directa en el cartel, el dibujo digital es un conector entre las ideas del proyecto y el cartel como producto de exposición en el espacio público, para la obra Multitudes es importante este orden en la composición y presentación debido a que se da una integración de elemento tras elemento, persona a persona se añade a las imágenes a medida que son unidas hasta generar las multitudes deseadas, sin dejar atrás el valor representativo de el componente unitario, sin omitir el significado de lo personal e individual que forma las multitudes gradualmente, visualmente se pueden descomponer en fragmentos las masas formadas, son identificables, distinguibles, reconocibles; de esta manera aparece el rostro, el cuerpo, el tumulto.

### **El cartel y el escenario publico**

Se sabe que el cartel es un objeto común en las calles de cualquier ciudad, la publicidad se apropió de este formato pero en realidad su origen es artístico, aún hoy forma parte de las representaciones visuales más importantes, innovándose y adaptándose a

los nuevos medios de creación, en los inicios el cartel estuvo muy ligado a la pintura (Barrera, 2012) con el tiempo se adaptó a técnicas como la litografía, la fotografía, el diseño digital y la impresión, precisamente por esta característica practica y cambiante el cartel se convirtió en símbolo artístico del poder económico y del poder político pues los primeros carteles en el país fueron de empresas que promocionaban productos, gestiones o programas del gobierno o sus campañas en tiempos de elecciones, en las paredes de las ciudades actuales es exuberante la cantidad de carteles anunciando todo tipo de servicios, bienes, productos o eventos, muchos de ellos sobrepuestos unos sobre otros formándose un aglomerado de información visual, entonces ¿por qué tomar el cartel como medio de difusión de la obra?

El Cartel publicitario es un objeto en la ciudad fácilmente captado, es directo y su pretensión es persuadir a las personas, posee unos códigos visuales distinguibles y utiliza referentes y temas artísticos en su composición, el proyecto Multitudes aprovecha esta relación entre el cartel y el arte para hacer a través del dibujo digital una representación del transeúnte anónimo y su capacidad de conformar las multitudes, las características visuales de estos carteles difieren de los tradicionales en tanto no poseen gran cantidad de diseño, lettering, color, etc. El proyecto también toma de este formato el grado de exposición al público teniendo en cuenta la cantidad de posibles espectadores que son habitantes del entorno popular, por úl-

timo, el uso del cartel busca contrarrestar visualmente la metodología usada por la prensa y publicidad política para presentar a los candidatos en las campañas electorales (alcaldía de 2023), es decir, el cartel artístico de Multitudes y su contenido se exhibe a la vez en una de sus jornadas de instalación junto al cartel político en el contexto estudiado, teniendo en cuenta que uno mediante la reproducción está más ligado al marketing y el otro a través de los significados está más unido a las artes.

Por último se considera útil la disposición del espacio de representación en los carteles, es decir, la dimensión de la mancha pictórica en el plano de trabajo es gradual siguiendo el proceso de formación de las multitudes, de un rostro a un grupo de cuerpos, de un grupo a una multitud; el fondo se va ocupando según este relato gráfico desde un componente unitario hasta variadas formas que ocupan cada vez más el lugar blanco del papel.

“El cartel es un grito en la pared decía René Magritte. Se ha convertido en un elemento cotidiano más con el que organismos y empresas nos bombardean a diario, un instrumento tan extendido que cada vez es más compleja la función intrínseca del cartel, haciendo que el autor tenga que agudizar más el ingenio para llamar la atención del viandante. Arte y comunicación se dan la mano en la creación de carteles, la función comunicativa de los carteles hace que estas particulares obras sean los marcadores de la historia publicitaria desde sus inicios” Jules Chéret (1836-1933).

## **Paro nacional de 2021**

El punto de concurrencia de la investigación se da en un acontecimiento específico, el Paro Nacional ocurrido entre el 28 de abril y el 30 de mayo de 2021 en el contexto estudiado, este evento permite desentramar aspectos sociales problemáticos del pasado que se mantienen durante el tiempo en el país, cuestiones mayormente descritas en las necesidades y afectaciones que sufren las personas en su cotidianidad, que afectan la existencia y experiencia de vida, específicamente los problemas que se destacan son de origen institucional y administrativo referentes a la economía, la salud, el consumo, la sexualidad, el trabajo o la educación, en el paro se refleja una actitud de rechazo frente a estas carencias o negligencias de acumulación histórica y se manifiesta por ello la oposición, la resistencia mediante los pronunciamientos.

Los actores de este Paro cívico fueron muy variados y diferentes, los jóvenes y estudiantes fueron el centro de la movilización y fuerza, fueron quienes configuraron la resistencia hasta el punto de lograr involucrar organizaciones sociales, diferentes liderazgos, movimientos políticos, comunidades de diferente tipo y ONG's. Durante el primer mes, tanto estos grupos como otros gremios apoyaron el proceso, pero, se distanciaron después en tanto algunos participes decidieron llevar la protesta a términos violentos como respuesta a la represión policial y a la violación de derechos humanos por parte de las fuerzas de control del Estado, en este punto, aprovechando

este episodio se involucraron en las manifestaciones grupos criminales de todo tipo, cercanos a las BACRIM, a los milicianos del ELN, a las disidencias de las FARC y a otros como estudiantes radicales y activistas violentos en su mayoría encapuchados, quienes buscaron imponer sus ideas e influenciaron con actos de vandalismo en los bloqueos, así el espacio creado mayormente con una dinámica masiva y pacífica cambió las circunstancias del proceso de resistencia, lo tornó agresivo e impetuoso, se crearon las "primeras líneas" y el escenario se convirtió en un campo de lucha con varias muertes incluidas.(Álvarez, 2021,- p. 3).

Entonces, ¿entre todos ellos en dónde se encuentra el transeúnte anónimo como actor de este Paro Nacional? para especificarlo se puede entender este sujeto como el ciudadano común, el que hace lo cotidiano, no es insurgente, ni tampoco se distancia de su realidad socio-política, en algún punto puede dejarse llevar por otros caminos y reclamar con arengas como forma de expresión de su rabia e impotencia, pero en general es una persona pacífica, con estrategias de diálogo, con motivación para ayudar a componer lo grupal, es más bien el transeúnte anónimo en el paro la persona que recorrió avenidas con un pancarta, que cantó y bailó en la movilización, que participó del carcerolazo, de la olla comunal, el artista de performance, el músico de banda marcial, o el que ayudó a proveer a otros de medicinas, bebida o alimento. Este grupo fue notablemente destacado porque al salir a resistir

conformó una multitud que no es común ver afuera en la calle protestando, ellos lograron desde la inteligencia colectiva ser vistos y oídos por un momento para dar conocimiento de sus reclamos o posturas.

El paro como proceso de resistencia involucró al espacio de una manera directa y trascendental, en lo urbano se forjó toda la perspectiva, organización y desarrollo social de la protesta y en la ciudad se efectuaron físicamente cambios que interrumpieron el curso normal de la vida, bloqueos de vías, movilizaciones a pie, tomas de parques, plazas centrales, CAI's y peajes, también se dió la implementación de resguardos, de sitios culturales y educativos temporales, la ciudad y lo urbano cambiaron totalmente y el irrumpir en lo público para crear otros espacios fue junto con la cantidad multitudinaria de personas de los impactos más importantes en la actividad de resistencia.

Por último, en relación con el arte, el paro de 2021 permitió más ambientes de expresión artística que cualquier otro paro anterior en el país, hizo que se generaran nuevos escenarios dentro de la ciudad al llevar la creatividad al entorno público. En la obra el dibujo digital transmite el sentir y la unión particular de las personas durante el paro; la información obtenida tras el proceso de investigación - creación manifiesta que aun los marchantes están allí en la retentiva de la ciudad, se capta el acontecimiento como momento excepcional y en este proceder se tiene en cuenta que, aunque este evento pertenece al pa-

sado se evoca su significado en el presente como acto de memoria, incita a pensar y a no olvidar, tal como ocurrió con las expresiones artísticas en el paro.

## Referentes artísticos

Como se ha descrito anteriormente, el dibujo en la obra *Multitudes* permite evocar al transeúnte anónimo, su capacidad de colectividad y su participación en los procesos de resistencia sintetizada en el paro nacional de 2021, sin olvidar que todos estos episodios se dan en un contexto específico (el espacio, la ciudad y lo urbano). El dibujo detalla la presencia del transeúnte a través de una representación de su cuerpo y rostro haciéndolo visible pero también describiendo la relación de este individuo con los demás en los diferentes sitios físicos de la ciudad, cuando los espacios toman otros significados. A través de los carteles artísticos se toma en cuenta el espacio público como el lugar o constructo palpable que posee también material humano construyéndolo todo, incluso los procesos sociales a partir de sus comportamientos, el dibujo en este caso se da como forma de registro e implica un trabajo tal como el del artista colombiano Raimond Chávez (1963) quien hace uso de la técnica permitiendo un estudio de los espacios, los recorridos y dando importancia también a lo psico-geográfico que se encuentra en los contextos. Junto a la artista Gilda Mantilla (1967) en su obra *Dibujando América* (2005-2009) muestran claramente esta concepción al intentar a través del viaje recolectar toda la in-

formación posible de los lugares visitados y ponerla en evidencia a través del dibujo, contar la realidad desde la narrativa de lo gráfico, donde el espacio psico-geográfico es crucial para entender la obra o para dar cuenta de sus estudios creativos.



Dibujos de prisioneros. 2023.  
Raimond Chaves y Gilda Mantilla



Cambridge.2012. Ed Fairburn

En la obra *Multitudes* el dibujo también sirve como conector, inicialmente logra vincular la idea propuesta sobre colectividad con el concepto de multitud a través de la representación de cuerpos, enlaza las nociones de presencia y transeúnte mediante la imagen de distintos rostros individuales. El artista de Reino Unido Ed Fairburn (1989) en la obra *Cambridge* (2012) logra conectar los estudios de rostro y la cartografía mediante el dibujo, los dos elementos toman el protagonismo principal en la interpretación del espacio, coexisten la figura facial y el mapa dando visibilidad a la presencia del habitante, destacando a los actores del escenario social más que a los hechos de la ciudad.

El cartel logra conectar con el espacio público, alude al pasado Paro Nacional de 2021, esto para conservar la memoria colectiva sobre los acontecimientos ocurridos mediante esta jornada de cooperación social pues con el transcurrir del tiempo se dan análisis más minuciosos y se acogen nuevas visiones sobre los hechos y la realidad nacional, tanto el cartel como el mural permiten el comentario, la opinión directa debido a su exposición en el escenario público, esto permite que se den infinidad de interpretaciones y se generen intereses u otras participaciones.

En 2019 participaron en el SNA 45 en Colombia los artistas Lucas Ospina (Colombia, 1971) y Power Paola (Ecuador, 1977) con un mural grupal que posteriormente a su finalización fue eliminado por el contenido y opinión inscrita artísticamente en las paredes del Centro Colombo Americano de Bogotá, donde se exponían algunas "Arquitecturas narrativas", éste mural hacía parte de la exposición y se componía de dibujos que criticaban el actuar del expresidente Iván Duque, mostrando la hegemonía política dominada por la presencia de políticos perpetuos y por decisiones de los Estados Unidos (Maldonado, 2019). Ospina trabaja en la resucitación del dibujo teniendo en cuenta las acciones cambiantes de la realidad nacional, es decir, su modo expresivo va evolucionando según las circunstancias sociales, así desprende todo un hilo de opinión a través de sus comentarios y alcances pictóricos al punto de lograr la censura e incomodidad por la postura política de su dibujo.

En la obra *Multitudes* algunas de las figuras dibujadas se entrelazan y anteponen, se convierten en un solo conjunto, en un mismo objeto, una masa, las multitudes representadas establecen una gran mancha en el espacio pictórico del cartel indicando la presencia de grupo.



Mural de Lucas Ospina y Power Paola.

45 Salón Nacional de Artistas (2019).



Multitudes, Hernán Marín (2012).

Los dibujos de multitudes de Hernán Marín (Medellín, 1983) hechos con grafito, se relacionan con la obra en que evocan una aglomeración, algo empuja a este grupo de personas a no ser por un momento individuos sino una masa ondulante que a veces se pierde o se confunde entre tantos entrelazamientos y perfiles, que algunas otras veces se encefalea bajo un mismo conjunto de ideas, se aferra a una convicción de manera obsesiva y actúa con devoción.

Por otro lado, en las imágenes donde se muestra al transeúnte, el individuo emula a los marchantes y aunque es anónimo se dotan los personajes de rostros incógnitos, haciendo referencia a la singularidad y su importancia en la formación de lo colectivo. En los carteles políticos los candidatos muestran y enfocan el rostro directamente, si ellos se muestran a los otros, entonces ¿por qué no dar en el cartel artístico una evidencia del transeúnte anónimo a través de un rostro incógnito?

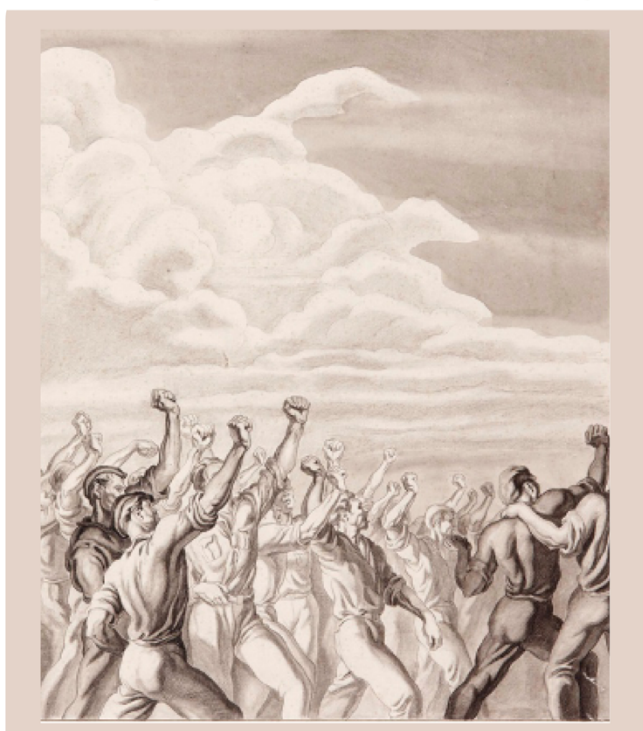
“Porque la singularidad deviene justamente en eso, en lo único e irrepetible. Y su paradoja es que se repite, constantemente, sin pausa, en el movimiento unitario del espacio-tiempo; allí y en todas partes. Ahí el po-



der fisionómico del rostro: el del reconocimiento, el cual converge extrañamente con la estética, fundiéndose en un fenómeno semejante al de un vocabulario lógico: elegir y comprender, confundir y al mismo tiempo distinguir”. (Torner, 2016).

La publicidad sobre la contribución de la mujer en el esfuerzo por la guerra en Estados Unidos durante la Primera y Segunda Guerra Mundial, igual que las campañas electorales, de eventos o aún la propaganda nazi, etc., contaron con la intervención de varios cartelistas políticos de cada época. Los cartelistas como Josep Renau (1907- 1982) y Carlos Sáenz de Tejada y de Lezama (1897-1958) usaron esta técnica para representar cada uno sus distanciadas posturas políticas durante la Guerra Civil Española entre 1936 y 1939; es decir, el cartel y la política se han relacionado mediante la propaganda, sin embargo, los carteles de Multitudes dan otro significado a la difusión de la imagen, más que proselitismo tienen otro tipo de carácter político, éste radica en la forma ideológica en que se guarda memoria sobre las personas del contexto involucradas con el pasado Paro Nacional de 2021, recordando su colectividad, permitiéndoles participar, opinar y juzgar objetivamente no solo a través de la obra observada o expuesta

sino también a través de su asimilación y experiencia. La obra pudo verse en el espacio público del municipio de Facatativá, durante las jornadas expuestas más adelante en el cuadro sobre exposición y circulación de la obra, en los lugares ubicados en el mapa y las direcciones mencionadas, de esta manera fue complementada y extendida la información visual a diferentes lugares y públicos.



Dibujos de guerra de Carlos Sáenz de Tejada.

Cada referente artístico mencionado complementa las ideas que conducen hacia la reflexión que pretende la obra *Multitudes*. Inicialmente la visión del dibujo como registro, con posibilidad de tener una intención política; también la representación del rostro como presencia del habitante e imagen del actor social, su relación con el espacio y territorio; el uso de las figuras de cuerpos en multitud para seña-

lar masa, aglomeración, entrelazamiento. Finalmente el uso del cartel en el espacio público también con una pretensión política y un enfoque artístico - visual. Así los artistas escogidos durante el proceso de investigación - creación desde sus nociones y trabajos permiten guías que complementan las bases técnicas y temáticas, que ayudan a relatar al transeúnte anónimo, la formación de lo colectivo, su participación en procesos de resistencia sin olvidar el papel del espacio y el arte en lo público.

## OBJETIVOS DEL PROYECTO

### Objetivo general

Evocar mediante el dibujo y el cartel el carácter anónimo de los transeúntes de la ciudad de Facatativá - Cundinamarca, su capacidad de cooperación para actuar políticamente en procesos de resistencia social, teniendo como referencia el Paro Nacional sucedido entre el 28 de abril de 2021 y el 20 de julio de 2022 en Colombia.

### Objetivos Específicos

Rememorar mediante dibujos de rostros la presencia en el ámbito urbano de transeúntes anónimos que conforman una fuerza y voz en situaciones sociales y participativas como el paro cívico.

Relatar simbólicamente a través del cartel la aparición en el escenario público de la multitud que irrumpió en los espacios de la ciudad durante las jornadas del paro de 2021 en Colombia.

Referir la colectividad y el encuentro de las multitudes en el espacio público teniendo presente su circulación y recorrido en relación con la alteración de los lugares durante los eventos de protesta u otros de masificación.

## PROCESO CREATIVO Y DE INVESTIGACIÓN

### Descripción de la obra

Multitudes está constituida por una serie de 16 carteles realizados a partir de dibujos de rostros y cuerpos, éstos se derivan de la temática tratada en el proyecto, algunos carteles (5) poseen únicamente un rostro dibujado como figura del transeúnte anónimo, otros (9) simbolizan la multitud mediante formas sencillas de cuerpos unidos e intercalados en los que se representa la masa como si se añadieran cada vez más integrantes, los demás carteles (2) exponen dibujos de rostros entremezclados elaborados unos con líneas rojas y otros con negras generándose un contraste evidente que hace percibir en algunas partes como si se tratara de una mancha de sangre, éste elemento en toda la obra hace parte de la carga simbólica del dibujo al querer relatar desde su discurso visual el uso de la violencia durante la jornada del pasado paro o estallido social en 2021.

La obra fue expuesta en el espacio público debido a que pretende mantener la figura de la multitud que ahora aparece en el contexto como un amplio grupo de espectadores, también se escoge este espacio expositivo porque permite la reflexión, Multitudes

permite desde la aproximación u observación generar relatos, opiniones, reflexiones personales, recuerdos, comentarios, etc.

Los carteles fueron expuestos en sitios públicos (paredes y postes), en este ejercicio de instalación se siguió la misma ruta que tomé el 28 de abril de 2021 durante la marcha de maestros del municipio de Facatativá, siendo este mismo recorrido el utilizado para la mayoría de las manifestaciones debido al tránsito por vías importantes o principales en donde se añadían cada vez más participantes. Para la distribución de la obra en el plano físico de la ciudad se generaron 6 grupos de imágenes teniendo en cuenta el recorrido mencionado y el proceso de investigación, a cada grupo se designó un tramo o conjunto de calles en el que los carteles funcionan como memoria y reflexión sobre el paro de 2021 desde la perspectiva de transformación del transeúnte a la multitud, sin olvidar el desarrollo de la violencia en algunos puntos durante esta jornada. Es decir, en cada grupo de imágenes y en cada tramo o intervalo se destaca el siguiente relato: Inicialmente los carteles con rostros fueron puestos en los lugares donde inició la circulación de transeúntes, los carteles con conjuntos de personas se ubicaron en los sectores donde se dio la formación de grupos y la progresión hacia los sitios concurridos o de interés, los carteles que muestran la consolidación de la multitud fueron expuestos en las partes donde desembarcaron las marchas y por último los carteles que contienen estructuras o contornos rojos fueron instalados en

los lugares donde se desato la violencia entre manifestantes y fuerza pública. Técnicamente el uso del color rojo en una de las capas como contraste al negro dominante añade la sensación de lo multidimensional desde el análisis del espacio y los cuerpos, es decir, teniendo en cuenta la legibilidad intermedia que aparece mediante este efecto con el color podemos identificar que la mancha no es solo un grupo en un punto sino que refiere a un conjunto asentado a lo largo de un lugar, tal como se da esta impresión en las multitudes.

## CONCLUSIONES

La obra analiza la conformación de las multitudes basándose en un contexto y tema específico, se puede encontrar en la investigación un acercamiento a los significados del espacio habitado desde siempre (territorio) y el creado con el tiempo (urbano), o el que se modificar por un lapso (público), también su relación con el constructo llamado ciudad; se puede entender desde esa posición que las multitudes humanas dependen de estos factores y que en cualquier lugar y momento más allá de la posición geográfica pueden crearse grupos del anonimato y estos pueden tener propósitos diferentes al tratado en este trabajo sobre el paro cívico. Es decir, así como hay multitudes en eventos públicos, hay en catástrofes sociales o naturales (un desplazamiento por guerra o una evacuación), lo que difiere es entonces además del entorno y la construcción de lo urbano las diferentes relaciones humanas y las necesidades distintas de las masas.

Lo urbano cambia en cada ciudad por aspectos culturales y sociales que se han desarrollado en el pasado y presente en cada lugar, sin embargo, ciudades de la misma región suelen ser parecidas en este desarrollo mientras ciudades lejanas difieren un poco más, en Colombia se distingue una igualdad en el comportamiento de las personas en las ciudades pero si se analiza en detalle, según la región algunos de los elementos culturales y aún arquitectónicos van variando poco a poco con la distancia, de este proceso al tomarse al individuo y su característica relacional o social se puede entender que en todos los contextos ciudadanos él es un transeúnte anónimo, uno más de la gran masa de habitantes que pueden tener algún encuentro masivo con cualquier propósito durante un momento en el espacio público.

Absolutamente todos los seres humanos que habiten la ciudad, urbe, municipio o polis, sin importar su ubicación, tienen la obligación de transitar, el estar allí les obliga a salir, a vivir en sociedad desde sus actividades, los transeúntes son mayormente anónimos entre sí, con excepción para algunos contextos como los pequeños pueblos, corregimientos o veredas pues es tan reducido el espacio que sí se distinguen los sujetos unos a otros fácilmente, aún así, en cualquiera de los casos existen pequeñas colectividades, la gente se agrupa para ejercer el trabajo, para tomar los estudios en grupo, para disfrutar el ocio o para ser testigo y partícipe de algún momento importante, es decir, la colectividad y unidad no aparece únicamente en los

procesos de resistencia o con intención de protesta.

En el proceso creativo tal cual como se menciona antes, es relevante el dibujo, es la forma en que se escribe o relata la investigación, la mejor manera de representar el anonimato de los sujetos es usando la figura del contraste, el ser a tratar es anónimo pero posee un rostro que identifica su valor unitario, su individualidad e intimidad personal, por ello se usa el retrato detallado; también, tanto en el dibujo de la obra como en la realidad investigada las personas agrupadas o las multitudes en el espacio son como capas, una tras otra se amontonan hasta crear el efecto de un gran conjunto, hasta este punto el dibujo juega un papel descriptivo únicamente. La incorporación de conceptos como la colectividad, la alteridad, la multitud, la manifestación etc., pone un valor más al dibujo en la obra y además de describir también opina y adquiere esa intención política entendida desde la participación y opinión más que desde la institucionalidad.

Para integrar el desarrollo teórico sobre espacio, ciudad, transeúnte, lo público y la multitud con el quehacer artístico, ha sido necesaria la intervención del cartel, en este medio se reúne lo gráfico (la imagen a través del dibujo digital) con los conceptos investigados que cohesionan y dan sentido e integridad a la obra, en el cartel artístico de Multitudes se exponen las masas consultadas, así mismo este se exhibe en el espacio público, se presenta en la ciudad, en la calle como la fuerza colectiva; el cartel en

unidad y disperso en diferentes localizaciones es también un acontecimiento anónimo, en grupo, la serie completa al entenderse desde el recorrido y el significado es un relato y evocación de unidad, memoria y colectividad.

Aunque el punto de convergencia de la presente investigación es el Paro Cívico nacional de 2021 en Colombia, las multitudes como ya se mencionó antes se pueden estudiar desde muchos otros enfoques, pueden darse así otras propuestas que tengan que ver con el comportamiento masivo, si se continúa el estudio de los acontecimientos que reúnen los humanos en masa se pueden generar consultas y retos investigativos que permitan plantearse desde otras perspectivas no solo el objeto investigado sino su funcionamiento desde otras escalas, sus necesidades y sus pronunciamientos. Por ejemplo, se pueden investigar ciertas comunidades desde términos externos que no siempre terminan en aglomeraciones pero que si involucran las masas: el consumo, las actividades económicas, el impacto a la naturaleza o la cuestión geopolítica, estos pueden ser algunos temas que se podrían estudiar generándose así imágenes y productos variados, enfocados en escenas o materiales relacionados a estas áreas.

También bajo este formato se pueden continuar registrando hechos o procesos sociales e históricos relacionados a la cooperación y colectividad, a la importancia del anonimato y del ser qué transita las ciudades; plantear una forma de relato itinerante y públi-

co que ejerza memoria de los sucesos y que a partir de allí la población no solo pueda contemplar la información sino que de varias maneras genere pensamiento y actúe, como ocurre en el proyecto Multitudes al escribir el suceso del paro mediante el dibujo en carteles, así se pueden también explorar muchas dimensiones que involucren lo técnico cuidando que aunque varíe el proceso teórico siempre se mantenga una estética similar en la creación.

## REGISTRO DEL PROCESO CREATIVO Y DE INVESTIGACIÓN

### Materiales y etapas creativas

Bosquejos realizados con lápices, bolígrafo, estilógrafos y marcadores sobre papel.



Composición digital realizada en el software: Adobe Fresco.



Impresión en propalcote de gramaje 2,5 y con tinta láser, en tamaño 1/2 Carta.



Experimentación con capas de dibujos de rostros



Carteles y direcciones (Facatativa-Cundinamarca)

**Grupo 1 - Calle 15**

Calle 15 - Diagonal 11



Calle 15 – Cra 13



Calle 15 – Cra 11



Calle 15 – Cra 7



**Grupo 2 - Cra 5**

Cra 5 – Calle 15



Cra 5 – Calle 13



Cra 5 – Calle 11



**Grupo 3 - Santa Rita**

Cra 5 - Calle 10



Cra 5 - Calle 9



Cra 5 - Calle 8



**Grupo 4 - Plaza de Mercado**

Cra 5 - Calle 7



Cra 5 - Calle 6

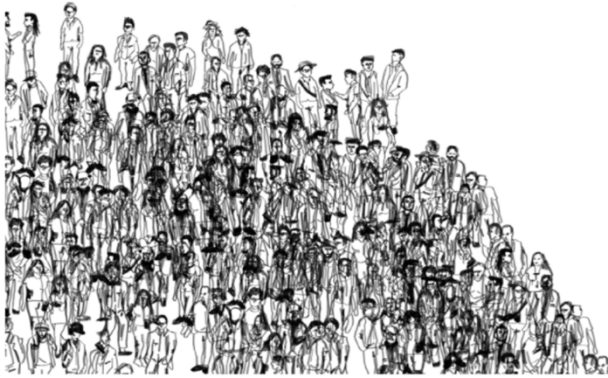


**Grupo 5 - Calle 6**

Calle 6 - Cra 4



Calle 6 – Cra 3



**Grupo 6 - Plaza Simón Bolívar**

Cra 2 – Calle 5



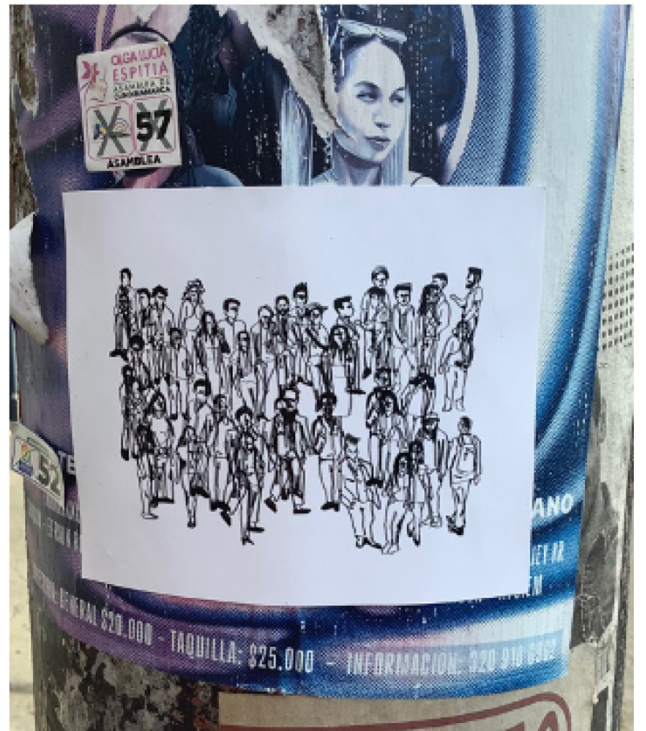
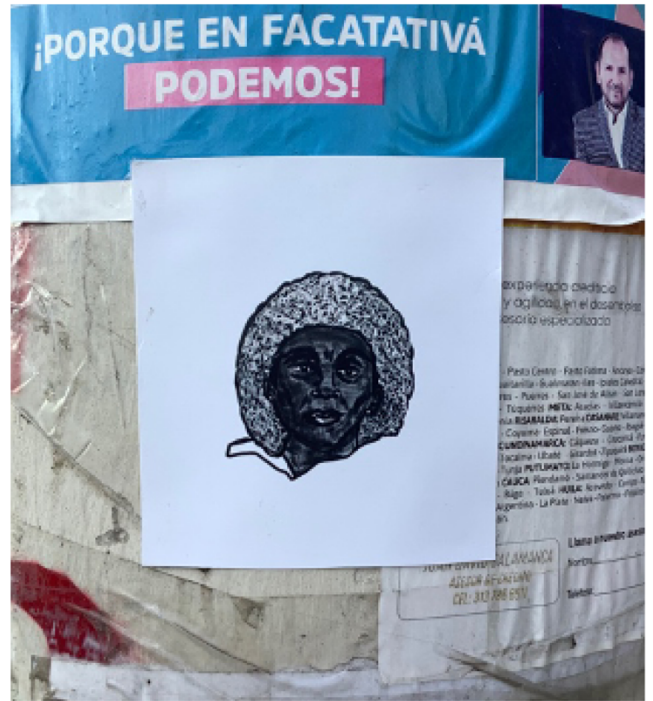
Cra 3 - Calle 5



Instalación de carteles



Obra instalada y expuesta en el espacio público









Registro en video del recorrido, circulación e instalación (enlace)

<https://youtu.be/20dI72dIDfI?feature=shared>

## PLAN DE CIRCULACIÓN- EXHIBICIÓN Obra en espacio público

La obra fue instalada en diferentes lugares del casco urbano del municipio de Facatativá, iniciando una ruta o recorrido desde la Calle 15 hacia la Carrera 5, luego tomado esta vía hasta la Calle 6 y de allí hasta la Plaza Principal Simón Bolívar. En total 16 Carteles fueron puestos en el espacio público debido al potencial grupo de espectadores que pueden tener, también se escogió este espacio expositivo porque permite la memoria sobre la participación y cooperación durante la jornada del Paro Nacional de 2021, Multitudes le permite al espectador desde la aproximación u observación generar opiniones, reflexiones, comentarios.

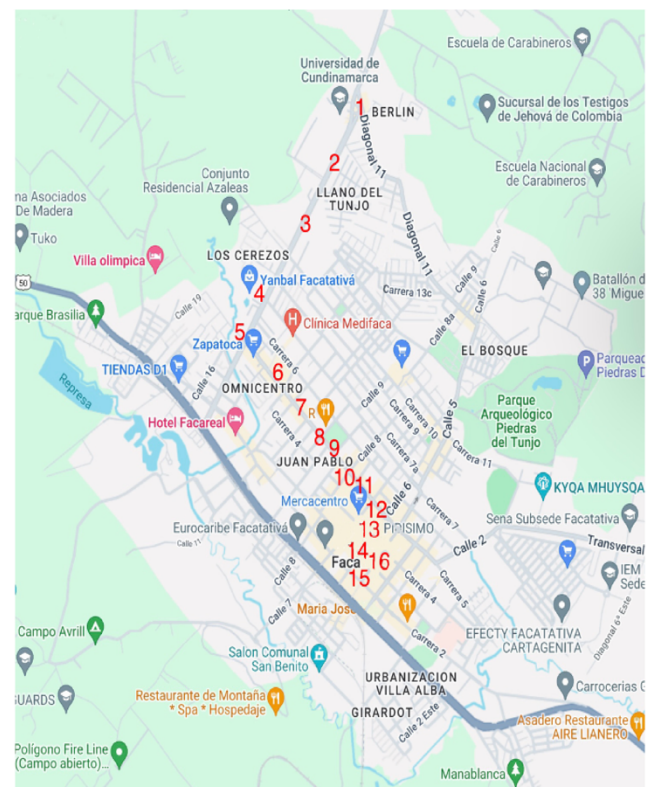
Los carteles se instalaron únicamente en postes y paredes públicas, en este procedimiento se tuvo en cuenta la ruta más practicada en la mayoría de las marchas y manifestaciones locales, para la distribución de la obra en la ciudad se generaron 6 grupos de carteles teniendo en cuenta el recorrido y el proceso de investigación, a cada grupo se designó un trayecto en el cual los carteles funcionan como memoria y reflexión sobre el paro de 2021 desde las posturas de transeúnte y multitud, sin olvidar el desarrollo de la violencia en algunos puntos.

Sustentando lo anterior a continuación se muestra la información específica sobre la ubicación y orga-

nización de la obra en el espacio público del contexto estudiado, Facatativá (Cundinamarca).

Grupo	Imágenes por grupo	Ubicación por sector	Puntos de la ruta	N. de Imagen
1	4	Calle 15	Universidad Cundinamarca Colegio Manuela Ayala Secretaría de Cultura y Juventud Empresa Yanbal	1 2 3 4
2	3	Cra 5	Famisanar El Pórtico Kenzo	5 6 7
3	3	Parque Santa Rita	Iglesia Santa Rita Colegio Industrial Calle 8	8 9 10
4	2	Plaza de mercado	Calle 7 Calle 6	11 12
5	2	Calle 6	Cra 4 Consejo Municipal	13 14
6	2	Plaza Central Simón Bolívar	Casa Cultural Abelardo Forero Alcaldía Municipal	15 16

### Mapa con la ubicación de los 16 carteles



## Jornadas de instalación y seguimiento de la obra

La instalación de carteles se ha hecho en tres jornadas, la primera el día 22 de octubre de 2023 en los lugares señalados, la segunda el día 04 de noviembre y la tercera el día 12 de enero de 2024 en los mismos sitios pero sustituyendo imágenes en donde ya no existían carteles o estaban muy afectados, en estos recorridos se logró hacer seguimiento de las imágenes expuestas, un registro de su deterioro y se buscó a través de los nuevos carteles extender el tiempo de exposición de la obra por dos semanas aproximadamente, en el rastreo se evidenciaron los distintos factores físicos, químicos y ambientales del espacio causantes del desgaste rápido de los carteles, así mismo se percibieron detalles de rasgado o avería por parte de personas en algunas imágenes, finalmente el día 27 de enero se realizó un tercer y último seguimiento de la obra, en este ejercicio los análisis museográficos acerca de la exposición en espacio público coinciden con el primer y segundo resultado.

El proceso de deterioro de los carteles es veloz debido a que están a la intemperie, de esta manera los materiales como el papel o las tintas son poco resistentes. Los factores de riesgo ambiental que afectan la obra son: la exposición a la luz solar debido a que la radiación seca el papel y tiende a encogerlo; la fuerza del viento con polución pues genera contaminación y desgaste; la excesiva humedad por las lluvias que hace

más blando el material y los cambios de temperatura entre las horas de la noche y el día que alteran la rigidez y estructura del cartel, estos agentes ambientales mencionados también generan el factor de riesgo químico pues debido a estas continuas exposiciones se dan distintas reacciones en el pegamento y papel, lo que genera el desprendimiento parcial o total de la imagen. Por otro lado, los factores físicos identificados que afectan la obra son: el daño por rasgadura, las manchas, rayones y cubrimientos con otros elementos publicitarios.

A continuación, el siguiente cuadro muestra los procesos realizados durante las Jornadas de instalación y seguimiento, las imágenes muestran el registro de deterioro y cambio de la obra durante el tiempo de exposición.

Proceso	Descripción o propósito	Fecha
Jornada 1 de instalación	-Emplazamiento y exposición	22/10/2023
Seguimiento #1	-Análisis de la intervención de factores de riesgo en el espacio público -Revisión del deterioro -Registro fotográfico	04/11/2023
Jornada 2 de instalación	-Sustitución de los carteles -Extensión de la exposición dos semanas más.	04/11/2023
Seguimiento #2	-Análisis de la intervención de factores de riesgo en el espacio público -Revisión del deterioro -Registro fotográfico	18/11/2023
Jornada 3 de instalación	-Sustitución de los carteles -Extensión de la exposición dos semanas más.	12/01/2024
Seguimiento #3	-Revisión del deterioro -Registro fotográfico	27/01/2024

## Registro del deterioro de la obra en el espacio público



**Ficha técnica:**

**Nombre:** Multitudes

**Año:** 2023-2024

**Técnica:** Dibujo Digital, Cartel en espacio público, (serie de 16).

**Medidas:** Media Carta C/U

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Rodríguez, A. (2021). El Paro nacional del 2021 en Colombia: estallido social entre dinámicas estructurales y de coyuntura. La relevancia de la acción política y del diálogo en su desarrollo y transformación. *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e intervención social*, Pp.1-12. Tomado de <http://www.scielo.org.co/pdf/prsp/n33/2389-993X-prsp-33-1.pdf> Linz, J. (1993). *La quiebra de las democracias*. Madrid: Alianza

Artium Museo. (2022). *DokuArt. Biblioteca y Centro de Documentación, El libro como objeto artístico - Container (2): Granada Pura Impresión*. Recuperado de <https://catalogo.artium.eus/dossieres/4/el-libro-como-objeto-artistico/libros-de-artista-colectivos/container-2-grandada-pura-im>

Barrera García Agustín Israel. 2012. *Laboratorio de Arte 24 (2012)*, Pp. 613-634, ISSN 1130-5762.

Bendrich, Andrea. (1963). *Libro objeto*. Recuperado de <https://proyectoidis.org/libro-objeto/>

Certeau, Michel. (1980). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana - Biblioteca Francisco Javier Clavigero. Nueva edición establecida y presentada por Luce Giard. Tercera parte - prácticas de espacio. Capítulo VII.

Pp. 103 – 115, 127 - 141.

Crespo Martín, Bibiana. El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras Anales de Documentación, vol. 15, núm. 1, 2012, pp. 1-25 Universidad de Murcia Espinardo, España

Cruz Rodríguez Edwin. (22 de junio del 2015). El derecho a la protesta social en Colombia. Pensamiento Jurídico, edición 42, Julio - Diciembre, Bogotá 2015. Pp. 47 - 69. recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/peju/article/view/55404/pdf>

Damonte, Gerardo. (2012). Aula abierta - ¿Qué es el territorio? Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP. Recuperado de <https://youtu.be/NexhmBmZmc8>

Delgado, Manuel. (Mayo de 1999). El animal público Hacia una antropología de los espacios urbanos. Editorial anagrama, S.A. Pp. 23 – 35, 46

Díaz Guevara, Héctor Hernán. (Junio de 2021). Comentarios para una historia crítica del presente: el Paro Nacional de abril de 2021 en Colombia como acontecimiento. Instituto de Investigaciones Históricas - Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Cambios y Permanencias, Vol. 12 No. 1. Pp. 619-645

Fernández Savater, Amador y Saura Leónidas, Martín. (2009). Espai en Blanc. REVISTA Nº 5-6 la fuerza del anonimato. Sobre la fuerza del anoni-

mato, punto 12. Pp. 755. Recuperado de [http://espaienblanc.net/?page\\_id=448](http://espaienblanc.net/?page_id=448)

Foster, Hal. (2001). El artista como etnógrafo, capítulo 6, Madrid ediciones Akal. Pp. 175 - 207. Recuperado de [https://datospdf.com/download/108375097-foster-hal-el-artista-como-etnografo-\\_5a4517a7b7d7bc422baa62fb\\_pdf](https://datospdf.com/download/108375097-foster-hal-el-artista-como-etnografo-_5a4517a7b7d7bc422baa62fb_pdf)

Funes, Ernesto. (2004). Ensayo: Acción y sistema en perspectiva: del Humanismo. Pp. 85

Gargarella, R. (2012). El derecho frente a la protesta social. Temas, 20, 22-29.

Gargarella, R. (2007). Un diálogo entre la ley y la protesta social. Postdata, 12, 139-170

Gonnet Juan Pablo. (2008). Sobre lo social. V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata. Pp. 1-12

Grávalos, Ignacio. (16 de febrero de 2012). Artículo de "Artes y letras" sobre teoría de la deriva de Guy Debord. Periódico Heraldo de Aragón. recuperado de <https://gravalosdimonte.wordpress.com/2012/04/26/la-teoria-de-la-deriva/#:~:text=En%20este%20contexto%2C%20naci%C3%B3%20la,seg%C3%20BAn%20las%20diversas%20experiencias%20urbanas.>

Haro González, Salvador. (2013). 31

libros de artistas una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado. Museo del grabado español contemporáneo Marbella. Recuperado de [https://issuu.com/facultadbellasartemalaga/docs/31\\_libros\\_de\\_artista\\_s\\_haro](https://issuu.com/facultadbellasartemalaga/docs/31_libros_de_artista_s_haro)

José Emilio, Antón. (2022). Boek visual. Recuperado de <https://www.boekvisual.com/jose-emilio-anton>

Llorente Díaz, Marta. (Octubre de 2015). La ciudad: huellas en el espacio habitado. Primera edición. Barcelona. Pp. 9

Luchetta, Eugenia. (2019). Libros de artista: cuando el libro puede convertirse en una obra de arte. Recuperado de <https://www.pixartprinting.es/blog/libros-de-artista/>

Maldonado, Alejandro Martín. (Bogotá, 24 de septiembre de 2019). Sobre el mural de los artistas Powerpaola y Lucas Ospina en el 45 Salón Nacional de Artistas. Tomado de <https://45sna.com/sobre-la-censura-al-mural-de-powerpaola-y-lucas-ospina>

Pardo, José Luis. (1994). Diario íntimo de un hombre común. Universidad del país Vasco, España. Pp.8.

Pardo, José Luis. Barcelona. (1991). Sobre los espacios pintar, escribir, pensar. Ediciones del Serbal, Pp. 20 – 27, 79 – 85. tomado de <https://fenomenologiaegeografia.files.wordpress.com/2012/11/josc3a9-luis-pardo-22sobre-los-espacios-22.pdf>

Debord, Guy. (1958). Teoría de la deri-

va. Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional Situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999. Recuperado de <https://proyectoidis.org/teoria-de-la-deriva/>

Pérez, Teresa. (1967). Conferencia dictada en 1967 y publicada en L' Architecture d'Aujourd'hui, N.º 53, diciembre 1970–enero 1971. Recuperada de <https://www.umce.cl/joomla-tools-files/docman-files/universidad/revistas/contextos/N28-editorial.pdf>

Petit, Santiago López. (2009). Espai en Blanc. REVISTA N. 5–6 la fuerza del anonimato. Sobre la fuerza del anonimato, punto 12. Pp. 749. Recuperado de [http://espaienblanc.net/?page\\_id=448](http://espaienblanc.net/?page_id=448)

Penagos, Julio Cesar. (Julio de 2011). Estos libros no son para ser leídos. Recuperado de <http://penagos.net/estos-libros-no-son-para-ser-leidos/>

Revista Semana. (2021). Paro nacional | El 75 % de los colombianos apoya las manifestaciones. Recuperado de <https://www.semana.com/nacion/articulo/paro-nacional-el-75-de-los-colombianos-apoya-las-manifestaciones/202122/>

Rozen, Sofia. (1924). Atlas Mnemosyne. Recuperado de <https://proyectoidis.org/atlas-mnemosyne/>

Sevillano, Isabel. (2016). Video: Exposición libro de artista – La 8 Palencia. Recuperado de <https://>

[www.youtube.com/watch?v=CO7LPISzzfE&t=99s](https://www.youtube.com/watch?v=CO7LPISzzfE&t=99s)

Tobón Giraldo Daniel Jerónimo. 30 de noviembre de 2017. UN DICCIONARIO PARA HERNÁN MARÍN  
Pp. 24-44

Tornero , Josep. 2016. Murcia, España. Simbologías del rostro representado: Valores simbólicos del rostro en el arte contemporáneo. Rostro e imagen simbólica. Objeto y transmisión. Facultad de bellas artes, Universidad de Murcia. Pp 79-91.

Tránsito, César A. (Junio de 2009). El libro en un campo expandido; diseño y producción de Libro-Objeto. Recuperado de [https://bibliotecas.umar.mx/publicaciones/Libro\\_Objeto.pdf](https://bibliotecas.umar.mx/publicaciones/Libro_Objeto.pdf)

Universidad politécnica de valencia (UPV). (2022). Libros de artista, Catalogo on-line. Recuperado de <http://librosdeartista.upv.es/portfolio/dada/>

Vargas Ulate, Gilbert. (2012). Espacio y territorio en el análisis geográfico Reflexiones, vol. 91, núm. 1, pp. 313-326. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.