



**Producir y reproducir memorias de resistencia.  
Una propuesta desde el activismo artístico para construir memoria colectiva**

Lina Marcela Castañeda Valencia

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Artes

Asesora

Carolina Chacón, Magíster (MSc) en Historia del arte contemporáneo y Cultura visual

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Maestría en Artes  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2025

<b>Cita</b>	(Muñoz Zapata & Martínez Naranjo, 2018)
<b>Referencia</b>	Castañeda Valencia, L. M. (2025). <i>Producir y reproducir memorias de resistencia. Una propuesta desde el activismo artístico para construir memoria colectiva</i>
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	[Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Maestría en Artes, Cohorte V.



Centro de Documentación Artes

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

---

## Dedicatoria

Para el hilo rojo...

A las obreras de IAS y a todas las mujeres que, desde sus cocinas, aulas, fábricas, trincheras, dormitorios, campos, calles y plazas,

desde los pupitres, pinceles, letras, tablas y consignas,

desde las botas, las capuchas, los refugios, sus vientres, máquinas y hospitales, alzan su voz, un cartel, su resistencia.

A quienes se niegan a normalizar la explotación y, con valentía, luchan.

A Simón, un niño libre... para que nunca normalice, para que siempre luche.



---

## Agradecimientos

A las obreras de IAS, por encender la leñita... A Rosalba, por mantener viva la llama.

A todas y todos los activistas que, con su solidaridad, acompañaron la huelga y el proceso de Memoria Colectiva, Nueva Cultura...

A Diana Pérez, Ceci, por avivar el fuego.

A la Mesa de Apoyo Solidaria: Elkin, Ingrid, El Gordo, La Gorda, Ori, Esteban, Lala, Lele, Yess, Manuel, Santiago, Ceci, Doris.

Por haber tejido juntos, avivando el fuego y permanecer firmes.

A Santiago Galeano y Cristian Zuluaga, por acompañar el enredo desde la primera puntada.

A Carolina Chacón, por la confianza, la disposición, la escucha y por tener el fuego para sentir el hilo rojo.

A mis amigos y compañeros de maestría, por vivir esta costura conmigo. A mi familia, por estar siempre.

A Nancy Castañeda, por su incondicionalidad, admiración y afecto. A Hernán Rivera, por ayudar a quitar piedras y alimentar la llama. Y a Simón, por motivar el bombeo del corazón.

---

**Tabla de contenido**

Resumen .....	10
Abstract .....	11
Presentación.....	12
1. Comenzando a coser .....	14
1.1. Enhebrar.....	14
1.2. Primera puntada .....	23
2. Objetivos .....	28
2.1. Objetivos.....	28
2.1.1. Objetivo general .....	28
2.1.2. Objetivos específicos.....	28
3. Otras Costuras.....	29
3.1. Prácticas Artísticas y Políticas .....	29
3.2. Practicas Artísticas y Mujeres .....	47
4. Puntadas conceptuales.....	59
4.1. Activismo artístico .....	59
4.2. Mujer y lucha obrera.....	64
4.3. Memoria colectiva .....	69
5. Cosiendo .....	73
5.1. ¿Cómo fue el proceso de costura que desarrolló la investigación? .....	73
5.2. La Investigación Artística.....	73
5.3. Estudio de Caso Cualitativo .....	74
5.4. Investigación situada .....	76
6. Somos el hilo rojo de la historia .....	79
6.1. Prender la leñita .....	81
6.2. Me matan si no trabajo y si trabajo me matan .....	86
6.3. Cuando muere el miedo nace la libertad.....	88
6.4. Nosotras tejimos la historia, nosotras tejeremos el cambio.....	95
7. Las puntadas del hilo rojo: activismo, colectividad y memoria .....	98
7.1. Preparar la tela .....	98

---

7.2. Preparar el hilo.....	101
7.3. Bordando semillas de resistencia.....	106
7.4. Compartiendo puntadas .....	111
7.5. Evento conmemorativo: en memoria a la lucha. Un gran tejido colectivo.....	118
7.6. La carne del hilo rojo.....	128
7.7. Pespuntes .....	133
8. Rematar .....	138
Referencias .....	144

---

### Lista de ilustraciones

Ilustración 1. Lucha Popular .....	14
Ilustración 2. "Movilizándonos" Escultura en cemento y en el fondo "Generaciones" Mural en esténcil .....	15
Ilustración 3. Ejercicio cartográfico personal. ....	18
Ilustración 4. Material de archivo .....	19
Ilustración 5. Material de archivo. ....	20
Ilustración 6. Mujeres como esclavas nunca más. ....	22
Ilustración 7. En memoria a la lucha. ....	23
Ilustración 8. En el taller. ....	25
Ilustración 9. Conmemoración 1 año de resistencia en la fábrica.....	27
Ilustración 10. El pueblo en el Estallido social.....	30
Ilustración 11. Confrontación entre los marchantes y el ESMAD. ....	31
Ilustración 12. Primera línea.....	31
Ilustración 13. Colombia desangrada.....	32
Ilustración 14. Formas de participación del pueblo en el marco del Estallido Social 2021. ....	33
Ilustración 15. La flor del trabajo. ....	35
Ilustración 16. Afiche Manifestación estudiantil para denunciar el asesinato de los compañeros José Yesis [sic] Castañeda y José Darío Palma. ....	36
Ilustración 17. Huelga en Bogotá. ....	37
Ilustración 18. Camilo Torres: "la lucha es larga Comencemos ya!".....	38
Ilustración 19. Ana Longoni.....	39
Ilustración 20. Catálogo de exposición Perder la forma humana, Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. ....	41
Ilustración 21. Archivo visual del catálogo de exposición Perder la forma humana, Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. ....	42
Ilustración 22. Pancartas con imágenes de desaparecidos en la muestra Giro gráfico. Como en el muro la hiedra, en el Museo Reina Sofía. ....	43
Ilustración 23. Exposición 'Giro gráfico. Como en el muro la hiedra, en el Museo Reina Sofía...44	
Ilustración 24. Stories of Work and Survival. ....	46

---

Ilustración 25. Archivo visual de Matronato. ....	49
Ilustración 26. Archivo visual de Matronato. ....	50
Ilustración 27. Matronato.....	52
Ilustración 28. Maquilopolis.....	53
Ilustración 29. Maquilopolis.....	54
Ilustración 30. Proceso de rodaje Maquilopolis.....	55
Ilustración 31. Primera fase del proyecto ¿la has visto?.....	56
Ilustración 32. Las Pasachas. La rebelión textil, primer escuadrón de Voz Pública. ....	57
Ilustración 33. Primera generación Costurero Electrónico 2020.....	58
Ilustración 34. Producto del ejercicio de Mapeo Colectivo.....	75
Ilustración 35. Somos el hilo rojo de la historia. ....	80
Ilustración 36. Obreras a la entrada a la fábrica en los tiempos de la toma.....	81
Ilustración 37. Luz Dary, dando testimonio de su lugar en la fábrica. ....	82
Ilustración 38. Obrera IAS, mostró una de las marcas reconocidas a las cuales le producía la empresa.....	84
Ilustración 39. Endiosamos al patrón. ....	85
Ilustración 40. Un día en la fábrica.....	86
Ilustración 41. Adriana, dando testimonio de su lugar en la fábrica. ....	87
Ilustración 42 Luz Dary en el encuentro recordando el conflicto. ....	88
Ilustración 43. Jornadas en la toma de la fábrica.....	90
Ilustración 44. Fotos del archivo fotográfico de la investigación.....	92
Ilustración 45. Foto del archivo fotográfico de la investigación. ....	93
Ilustración 46. Somos el hilo rojo de la historia.....	96
Ilustración 47. Primer acercamiento de Triangulación con la comunidad. ....	99
Ilustración 48. Taller de doña Maritza, Envigado Antioquia. ....	101
Ilustración 49. "Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS" .....	102
Ilustración 50. Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: Reencontrémonos con las obreras IAS.....	103
Ilustración 51. Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS.....	104

---

Ilustración 52. Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS.....	105
Ilustración 53. Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS.....	106
Ilustración 54. Cultiva la semilla de resistencia. ....	107
Ilustración 55. Frijorada.....	108
Ilustración 56. Cultiva la semilla de resistencia. ....	109
Ilustración 57. Cultiva la semilla de resistencia. ....	110
Ilustración 58. Cultiva la semilla de resistencia.....	111
Ilustración 59. Círculos de encuentro. ....	112
Ilustración 60. Círculos de encuentro. ....	113
Ilustración 61. Círculos de encuentro. ....	114
Ilustración 62. Estampando memoria de lucha: compartamos nuestros saberes. ....	115
Ilustración 63. Estampando memoria de lucha: compartamos nuestros saberes. ....	116
Ilustración 64. Formas de financiamiento del evento, rifa y venta de camisetas.....	119
Ilustración 65. Invitación al evento En Memoria a la Lucha.....	120
Ilustración 66. Registro fotográfico del evento En Memoria a la Lucha.....	121
Ilustración 67. Registro fotográfico del evento En Memoria a la lucha. ....	123
Ilustración 68. Registro fotográfico del evento En Memoria a la lucha. ....	124
Ilustración 69. Registro fotográfico del evento En Memoria a la lucha. ....	125
Ilustración 70. Registro fotográfico del evento En Memoria a la Lucha.....	127
Ilustración 71. Obreras de Sintra IAS en el marco del primero de mayo de 2018. ....	129
Ilustración 72. Registro fotográfico del evento En Memoria a la lucha. ....	130
Ilustración 73. Bocetos, componente 1, elaboración de materialidades textiles.....	134
Ilustración 74. Boceto, componente 2, Rosalba, continuando el despunte, uniendo en su máquina las materialidades textiles.....	135
Ilustración 75. Boceto, Proyección 1 de montaje del textil. Lina Marcela Castañeda Valencia, borda la materialidad textil, al artefacto de montaje. ....	136
Ilustración 76. Boceto, Proyección 2 de montaje del textil. ....	137

---

## Resumen

La investigación-creación, *Producir y reproducir memorias de resistencia. Una propuesta desde el activismo artístico para crear memoria colectiva*, se centra en la lucha de las obreras de la empresa IAS, ubicada en Itagüí, Antioquia, Colombia. Este conflicto, ocurrido hace seis años, evidenció condiciones de explotación laboral y la vulneración de sus derechos. Desde un enfoque participativo y situado, la investigación articula metodologías cualitativas con prácticas artísticas para explorar cómo el activismo artístico puede contribuir a preservar la memoria colectiva, impulsar el agenciamiento político y promover la resistencia.

El proyecto emplea la acción simbólica de coser como metáfora central, teje historias individuales y colectivas para resignificar la lucha de estas mujeres. Incluye análisis de archivos, testimonios y creación de espacios participativos de diálogo y práctica artística. Asimismo, conecta conceptos como el activismo artístico y la memoria colectiva con prácticas críticas feministas y laborales.

Los resultados destacan el impacto de las prácticas artísticas como herramienta de transformación social, revelando cómo las narrativas de resistencia pueden movilizar comunidades y construir solidaridad de género y clase. El proceso creativo culmina en una serie de acciones colectivas que visibilizan las experiencias de las obreras y su relevancia para el cambio social.

Esta propuesta reafirma y resalta el activismo artístico como una práctica crítica que no solo documenta, sino que impulsa cambios profundos en contextos de explotación, promoviendo justicia social desde las memorias y luchas colectivas.

*Palabras clave:* Activismo artístico, Memoria colectiva, Resistencia obrera, género y agenciamiento político, Solidaridad.

---

### **Abstract**

The research-creation project, "Producing and Reproducing Memories of Resistance: A Proposal from Artistic Activism to Create Collective Memory," focuses on the struggle of the female workers of IAS, a company located in Itagüí, Antioquia, Colombia. This conflict, which occurred six years ago, exposed conditions of labor exploitation and the violation of workers' rights. From a participatory and situated approach, the research integrates qualitative methodologies with artistic practices to explore how artistic activism can contribute to preserving collective memory, fostering political agency, and promoting resistance.

The project employs the symbolic act of sewing as its central metaphor, weaving individual and collective stories to reinterpret these women's struggle. It includes archival analysis, testimonies, and the creation of participatory spaces for dialogue and artistic practice. Additionally, it connects concepts such as artistic activism and collective memory with feminist and labor-critical practices.

The results highlight the impact of artistic practices as a tool for social transformation, revealing how narratives of resistance can mobilize communities and build gender and class solidarity. The creative process culminates in a series of collective actions that bring visibility to the workers' experiences and underscore their relevance to social change.

This proposal reaffirms artistic activism as a critical practice that not only documents but also drives profound change in contexts of exploitation, promoting social justice through collective memories and struggles.

**Keywords:** Artistic activism, Collective memory, Workers' resistance, Gender and political agency, Solidarity.

---

## Presentación

En junio de 2018, en la zona industrial de Itagüí, Antioquia, un grupo de trabajadoras de la empresa de confecciones IAS decidió ocupar las instalaciones de la fábrica durante 18 meses. Pero esta vez no marcaban tarjeta ni cumplían metas de producción, sino que resistían ante un cierre planeado que buscaba negarles sus derechos laborales; La toma inesperada de la fábrica generó de inmediato la solidaridad de organizaciones sindicales y colectivos de activistas.

Desde el inicio, mi participación en este proceso de resistencia, estuvo vinculado al activismo político, apoyé esta toma con la convicción de luchar por los derechos de las mujeres obreras, como parte de la clase trabajadora. Este proceso marcó un hito en un contexto del movimiento obrero, donde mujeres sin experiencia sindical, provenientes de barrios populares, con raíces campesinas y afrodescendientes, se organizaron para confrontar el poder patronal y reclamar su dignidad.

Cinco años después, al regresar a la academia como parte de la Maestría en Artes de la Universidad de Antioquia, reconocí la vigencia de esta lucha y la urgente necesidad de reconstruir su memoria. Desde mi lugar como mujer, madre, maestra, activista y artista, propuse la investigación-creación titulada *Producir y Reproducir Memorias de Resistencia. Una propuesta desde el activismo artístico para construir memoria colectiva* aportó a la pregunta: ¿cómo opera el activismo artístico en la preservación de la memoria colectiva, las estrategias de resistencia y el agenciamiento político de las obreras de IAS?

Esta investigación se articula en torno a la acción simbólica de coser, un acto que, más allá de lo productivo, simboliza la conexión entre las obreras, sus historias y sus luchas. Los capítulos se entrelazan como retazos de tela que forman un tejido colectivo más amplio, unidos por el hilo rojo que simboliza a las obreras. La narrativa del coser va uniendo el pasado del conflicto en la fábrica con el presente de la investigación y tiene en cuenta las voces de las obreras, del colectivo y mi voz individual.

El entramado de los capítulos se teje de manera que cada uno aporta un retazo fundamental al desarrollo de la investigación. *Comenzando a coser* explora la relación entre arte y política, resalta cómo el activismo artístico actúa como una herramienta para preservar la memoria, resistir frente a las injusticias y fomentar el cambio social. Por su parte, *Otras costuras* aborda el activismo

---

desde una perspectiva crítica y feminista, examina la memoria laboral y las desigualdades de género a través de proyectos desarrollados por artistas y colectivos.

En *Puntadas conceptuales* se establecen las bases teóricas que sustentan la investigación, profundiza en conceptos clave como el activismo artístico, la memoria colectiva y la lucha obrera. La metodología empleada se despliega en el capítulo *Cosiendo*, donde se presenta una metodología mixta que combina investigación en artes, estudio cualitativo y conocimiento situado.

Posteriormente, *Somos el hilo rojo de la historia* narra el conflicto laboral desde sus inicios hasta sus consecuencias, tejiendo archivos, testimonios y reflexiones que dan cuenta de su impacto.

A esto se suma *Las puntadas del hilo rojo: activismo, colectividad y memoria.*, que se centra en el componente práctico del activismo artístico llevado a cabo a lo largo de la investigación. Finalmente, en *Remate* se reflexiona sobre los hallazgos y su relevancia en la transformación social.

Cada capítulo, contribuye a una narrativa que, más allá de documentar, busca resignificar las memorias y luchas colectivas como herramientas para la transformación social. Mientras persistan episodios de explotación y desigualdad, las prácticas artísticas deben posicionarse como críticas y comprometidas, capaces de interpelar su contexto y proponer transformaciones sociales profundas. Esta investigación se suma a ese esfuerzo, y reafirma el potencial del *activismo artístico* como vehículo para la justicia social.

## 1. Comenzando a coser

### 1.1. Enhebrar

El arte contemporáneo ha evolucionado hacia prácticas artísticas que buscan intervenir estratégicamente en los entornos sociales, alejándose de una visión centrada exclusivamente en los intereses formales o estéticos tradicionales. Estas prácticas responden a demandas específicas de los contextos sociales en los que se integra el arte con problemáticas sociales y políticas. En las décadas de los 60 y 70, el arte conceptual marcó un punto de inflexión al presentar al artista como un sujeto politizado, cuya obra incorporaba una crítica directa al sistema social y cultural. Este enfoque dio lugar a lo que se conoce como arte crítico, caracterizado por su capacidad de cuestionar estructuras de poder y proponer reflexiones sobre temas de relevancia social.

Como lo plantea Paloma Blanco (2001), la historia del arte crítico, se sitúa como posibilidad que se genera desde la articulación entre producción artística y acción política, sus orígenes inmediatos se sitúan en el activismo de los 60 donde se generaron diversos movimientos políticos y posiciones ideológicas que fueron esenciales en la posteridad y en el legado de cierto arte conceptual. Posteriormente se destaca el importante papel jugado por el performance art y las prácticas artísticas feministas de los 70, para desembocar en las prácticas de los años 80-90, las cuales se constituyeron en esfera pública de oposición a las posturas políticas dominantes.

### Ilustración 1.

#### *Lucha Popular*



Nota: Mural en estencil, ubicado en la sede sindical ADIDA. Elaborado por Lina Marcela Castañeda Valencia y Emerson Barba, 2022

Por lo anterior, es pertinente mencionar la estrecha relación entre arte y política que se teje desde algunas prácticas artísticas, para encaminarnos hacia el *activismo artístico*, como el hilo articulador de la presente investigación.

Por un lado, las prácticas artísticas desde el *arte político*, idean representaciones críticas de su contexto, sin alejarse del lugar del arte, Nina Felshin (2001) curadora, escritora, historiadora del arte y activista estadounidense, en el texto *¿Pero esto es arte? el espíritu del arte como activismo*, argumenta que “el arte político idea representaciones que interpelen al poder, pero no llegan a encarnarlo directamente” (Felshin, 2001). A partir de mi propia experiencia en prácticas artísticas, desde el arte político, se comienza a anudar este hilo, como lo contaré a continuación.

En el año 2022 participé de la intervención artística en la Asociación de Institutores de Antioquia ADIDA, espacio que he habitado desde muy temprana edad, ya que mi padre, docente pensionado en la actualidad, fue un sindicalista activo por más de 45 años; desde niña juntó a él participé de marchas, mítines, paros y como no, de una variada formación política que ofrecía el sindicato desde su Centro de Estudio e Investigación Docente CEID- ADIDA. Además, desde el año 2014, soy afiliada a este sindicato debido a mi oficio de docente en la ciudad de Medellín. Esto ha permitido una estrecha relación entre la actividad artística y la defensa de los derechos en el mundo del trabajo.

## **Ilustración 2.**

*"Movilizándonos" Escultura en cemento y en el fondo "Generaciones" Mural en esténcil.*



Nota: Ubicado a las afueras de la sede sindical ADIDA. Elaborado por Lina Marcela Castañeda Valencia y Emerson Barba, [fotografía] 2022.

Como se observa en la ilustración 1 y 2, ser una de las autoras de la intervención artística en esta sede sindical, fue para mí la oportunidad de rendir homenaje a mi padre y al movimiento reivindicativo de la educación pública que he acompañado durante toda mi vida. La intervención artística consistió en realizar una serie de murales conmemorativos a los 70 años de lucha de la organización sindical, en ellos podemos apreciar un contenido político, crítico y reivindicativo de las luchas libradas por este sindicato a lo largo del tiempo para el sector magisterial de Antioquia, pero aún no se evidencia una intervención real directa entre la práctica artística y las formas de lucha del sindicato, se puede decir, que se queda en la representación de la memoria.

De otro lado, al hablar de *arte activista* vemos como se refleja un proceso activo de representación pretendiendo impulsar el cambio social, mediante un desarrollo procesual, colaborativo, donde sus proyectos están estrechamente relacionados con movimientos sociales y son indispensables las prácticas de participación de las comunidades involucradas; al respecto, Felshin (2001) argumenta:

(...) para los artistas activistas ya no se trata simplemente de adoptar un conjunto de estrategias estéticas más inclusivas [...] o de abordar los problemas sociales o políticos bajo la forma de una crítica de la representación dentro de los confines del mundo del arte. En su lugar, los artistas activistas han creado una forma cultural que adapta y activa los elementos de cada una de estas prácticas estéticas críticas [...] con elementos de activismo y de los movimientos sociales [...] en un proceso activo de representación, intentando al menos “cambiar las reglas del juego”, dotar a individuos y comunidades, y finalmente estimular el cambio social (Felshin, 2001, p. 89)

Estas prácticas en el mundo anglosajón se continúan consolidando en un escenario institucionalizado del arte o en tensión con este. Sin embargo, en Latinoamérica estas prácticas artísticas se dieron como una estrategia de confrontación y supervivencia política, ante la represión y la censura, demostrando una habilidad crítica, frente al contexto sociopolítico que se estaba viviendo. A propósito, López y Bermúdez (2018), abordan este debate, plantean que “no existe en el arte activista latinoamericano una identidad previa sino, más bien, una reflexión crítica sobre su lugar de enunciación y sus estrategias de actuación, de las cuales se hace cargo al llevar a cabo sus intervenciones situadamente” (Dini, 2018, p. 4). A partir de ellos podemos establecer una

diferenciación entre este tipo de prácticas de arte activista en Latinoamérica y en otras partes del mundo.

Las prácticas artísticas, entre las décadas de los 50's y los 90's, latinoamericanas estuvieron enmarcadas en macabros modos de opresión a causa de los gobiernos dictatoriales que provocaron: terror, torturas, desapariciones, asesinatos, haciendo que algunos artistas de la época comprendieran que debían tomar una postura en la lucha política. Es por ello que las y los investigadores de Red Conceptualismo del Sur (RcS) un grupo formado en el 2007, de activistas de diversas disciplinas, desde un posicionamiento plural sur-sur, buscan actuar en el campo de disputas epistemológicas, artísticas y políticas del presente, “la red trabaja por incidir en la dimensión crítica de prácticas artísticas, archivísticas, curatoriales y de movimientos sociales, bajo la idea de que investigar es en sí un acto político, interviniendo sobre diferentes coyunturas que marcan los presentes no sincrónicos que habitamos” (RcS, 2024). En sus investigaciones, se apartan de la propuesta anglosajona de Nina Felshin de *arte activista*, para referirse a las experiencias críticas hacia una expansión de lo político, al proponer la noción de *activismo artístico*, definen aquellas prácticas que se producen a partir del trabajo colectivo, situando en primera plana la acción social y desvinculándose de las exigencias tradicionales del arte.

Los investigadores RcS argumentan la modificación del nombre desde el siguiente planteamiento:

[...] pareciera que el “activismo” es un adjetivo o un apellido del “arte”, mientras que en aquél, es el activismo lo que prima permitiéndonos al mismo tiempo subrayar la dimensión “artística” de ciertas prácticas de intervención social. El “arte” es aquí también un concepto resignificado: se ha de entender como el campo ampliado de confluencia y de articulación de prácticas “especializadas” (plástica, literatura, teatro, música...) y “no especializadas” (formas de invención y saberes populares, extrainstitucionales...). En definitiva, cuando decimos “activismo artístico”, se ha de considerar como la síntesis práctica de una multiplicidad: no es un estilo, ni una corriente, ni un movimiento (RcS, 2024)

Al destacar la parte activista de estas prácticas artísticas se asume un mayor compromiso en aportar a una transformación social y política. Si bien, en el *activismo artístico* no se define un estilo, corriente, ni un movimiento, la multiplicidad a la que hace referencia no puede perder el norte

según lo cual: “no es hablar de lo político o de darle a lo político un cariz estético es “hacer lo político” (Dini, 2018, p. 4).

Desde mi experiencia, *hacer lo político* ha sido estar inmersa en los sectores populares, como una mujer obrera, artista, pedagoga y activista; estas cuatro aristas me han permitido enfocar las problemáticas sociales desde diferentes ángulos de mi lugar político; por tal razón, al reconocirme como *activista artística*, recorro cada uno de estos rasgos que definen mi subjetividad, reflejándose directamente en la presente práctica investigativa, que se expresa en todo el proceso de este proceso artístico colectivo.

**Ilustración 3.**

*Ejercicio cartográfico personal.*



Nota: Elaborado en el Taller Producción I, de la Maestría en Artes, [fotografía] 2023.

De esta manera, el ser mujer artista, obrera y sujeta política, me conecta directamente con las luchas reivindicativas de las mujeres obreras en el contexto que habito. En este sentido, el presente trabajo, de investigación en artes, surge desde el encuentro con las mujeres trabajadoras de la

empresa IAS; a partir de un lazo de hermandad femenina donde la lucha, la clase social y la solidaridad se encuentran para construir colectivamente un proceso de resistencia que le apuesta a reconstruir la memoria colectiva.

Este proceso de resistencia, tuvo lugar en la empresa de confecciones IAS que estaba ubicada en Itagüí, Antioquia-Colombia, desde 1980 hasta el año 2021, fecha en la que fue liquidada, para este entonces, contaba con alrededor de 150 mujeres obreras. El proceso de cierre, de la empresa, estuvo marcado por una serie de experiencias indignantes, tales como, acoso laboral, abuso de poder, extensión obligada de la jornada de trabajo, retraso en el pago de los salarios, entre otras series de arbitrariedades.

En estas condiciones, a pocos días del cierre, las obreras fundaron, de afán y sin experiencia, el sindicato SINTRA IAS, que posibilitó a las obreras la organización para garantizar el cumplimiento de los derechos. La toma de esta empresa, como podemos ver en las siguientes imágenes, fue registrada por medios de comunicación que estuvieron presentes en el conflicto, aunque es de resaltar que fueron los medios independientes, quienes acompañaron todo el proceso de resistencia en la fábrica.

#### Ilustración 4.

*Material de archivo*



Nota: Recorte de archivo de noticias, [frame], Por “Telemedellín” 2 julio, 2018, <https://telemedellin.tv/noticias/>

## Ilustración 5.

*Material de archivo.*



*Nota:* Recorte de archivo de noticia en la prensa independiente [fotografía], por "Revolución Obrera", 17 de septiembre 2019, <https://revolucionobrera.com/masas/memorias-de-las-tomas-de-fabrica-en-medellin-desde-los-anos-90/>

Si bien la producción textil en Colombia tiene sus orígenes en el siglo XIX, la modernización de la industria ha sido una condición necesaria para su desarrollo, esta condición ha marcado que el sector manufacturero exista a condición de transformar sus instrumentos de trabajo, remplazando la mano de obra humana por máquinas en algunos casos, y, en otros, los métodos de explotación del trabajador. Es así entonces, como una gran cantidad de productores del sector se incorporan en el mercado de la competencia desde una producción familiar, en algunos casos, mientras que, en otros desde la gran industria.

Así entonces, un sector de la economía ha variado en tanto, rasgos y características de la explotación, donde la mujer aparece en el contexto local como mano de obra calificada. Al respecto Garcés (Hurtado, 2013) *En la mano de obra femenina en la industria de Medellín (1900-1925)* nos cuenta que la industrialización en Colombia permitió la incorporación de mujeres en la industria textil, permitiendo que las mujeres bajo su nuevo rol de trabajadoras, buscaran dignidad social y autonomía a través de devengar un salario, aunque este fuera miserable. Fue la Iglesia y el patriarcado empresarial quienes moldearon la ética laboral y la moralidad de las obreras, su influencia se manifestó a través de la moral católica, que regulaba la vida de los trabajadores y fomentaba la obediencia a las normas establecidas por los empresarios, lo que conllevaba a que no se forjara la lucha por los derechos laborales. Además, la presencia de figuras religiosas en las fábricas servía como un mecanismo de control disciplinario, integrando la religión en la

cotidianidad laboral. Este disciplinamiento les llevaba a tener claro que el estar en la fábrica no las desvinculaba de la producción doméstica; eran las mujeres solteras la mano de obra ideal para los empresarios por su disponibilidad y bajo costo ya que la falta de requisitos y de habilidades previas, eran utilizadas como excusa para la baja remuneración. Es preciso citar aquí a Silvia Federici (2018), desde su obra *El patriarcado del salario*.

Como feministas y como mujeres, hemos luchado contra la naturalización de la feminidad, a la que se le asignan tareas, formas de ser, comportamientos, todo impuesto como algo “natural” para las mujeres. Esta naturalización cumple una función esencial de disciplinamiento. Cuando rechazamos algunas tareas, domésticas por ejemplo, no se dice “es una mujer en lucha”, se dice es una mala mujer. (Federici, 2018, p. 8)

En este contexto vale agregar que, bajo el capitalismo, la opresión de la mujer aparece ante la sociedad como algo natural, como consecuencia divina de la supremacía de los hombres hacia las mujeres, socialmente sometida por todas las instituciones, como la familia, la iglesia, la fábrica entre otras. De acuerdo con (Lenin, 1965) que mucho antes que Federici ya había planteado en su misma línea:

Bajo el capitalismo, la mitad femenina del género humano está doblemente oprimida. La obrera y la campesina son oprimidas por el capital; y además, incluso en las repúblicas burguesas más democráticas no tienen plenitud de derechos, ya que la ley les niega la igualdad con el hombre. Esto, en primer lugar, y en segundo lugar -lo que es más importante-, permanecen en la "esclavitud casera", son "esclavas del hogar", viven agobiadas por la labor más mezquina, más ingrata, más dura y más embrutecedora: la de la Cocina y, en general, la de la economía doméstica familiar individual. (Lenin, 1965, p. 161)

Teniendo en cuenta lo anterior, la vigencia de la lucha obrera librada por un grupo de mujeres de la empresa de confecciones IAS, se conecta con estos planteamientos, puesto que las causas de su opresión productiva, de sus vivencias familiares y cotidianas las mantuvieron en la línea de explotación naturalizadas.

La transformación política vivida por ellas, en medio de la resistencia, implicó la ruptura de su ámbito familiar e individual, representó en sí mismo, un precio político y social que terminó siendo asumido por ellas; aunque, también, fueron sometidas en el proceso, mantuvieron una permanente dignidad de lucha.

**Ilustración 6.**

*Mujeres como esclavas nunca más.*



Nota: Collage en bitácora, 2023 [fotografía], por Lina Marcela Castañeda Valencia, 2023.

Estos acontecimientos y atropellos plantean desafíos significativos para el arte, exigiendo la creación de nuevas formas de acción desde las prácticas artísticas. Estas deben ser capaces de cuestionar aspectos fundamentales de la vida y reconstruir, de manera crítica, la historia de una lucha social concreta. A partir de esta necesidad, surge la pregunta central que guía esta investigación: ¿cómo opera el activismo artístico, en la preservación de la memoria colectiva, las estrategias de resistencia y el fortalecimiento de la condición de sujeto político de las obreras de IAS?

## 1.2. Primera puntata

La escritura de esta investigación, propone articular las diferentes voces y experiencias de todo el proceso, dando lugar no solamente a mi experiencia como investigadora-artista, sino en el reconocimiento que he sido parte del proceso mismo de la investigación, donde otras voces de mujeres obreras y activistas también tienen un lugar prioritario. Es por esto, que se propone una escritura del nosotros y nosotras, un telar donde se ha construido diversas visiones y perspectivas de un problema que nos vincula.

### Ilustración 7.

En memoria a la lucha.



*Nota:* Colectivo de obreras IAS, activistas solidarios que hicieron parte de la investigación *Producir y Reproducir Memorias de Resistencia*. Una propuesta desde el activismo artístico para construir memoria colectiva. [fotografía], archivo de la investigación, 18 de octubre de 2024.

---

Nuestra investigación, establece y destaca la relevancia de la histórica lucha de un grupo de mujeres empleadas de la empresa de confecciones IAS; donde las prácticas artísticas, desde el activismo artístico, son abordadas como una herramienta para preservar la memoria y promover la resistencia. Para ello, se propone un proceso investigativo desde el activismo artístico que abarque desde las causas impulsoras de dicha lucha, hasta aspectos más complejos, que buscan comprender las condiciones de explotación que enfrentaron en su entorno laboral, la evolución política experimentada, así como el análisis de la crisis económica, las políticas laborales públicas y el empeoramiento constante de las condiciones laborales, factores que han contribuido a la disminución continua de la calidad de vida de la clase obrera.

Para determinar dicha propuesta, se hace necesario reconocer que las obreras desempeñan un papel fundamental en el sistema de producción; sin embargo, se encuentran en una permanente explotación bajo el modelo capitalista. Debido a ello, son esenciales en el presente estudio, ya que los procesos de resistencia que llevan a cabo como respuesta a la vulneración de sus derechos laborales y humanos generan un impacto significativo. Dicho impacto no se limita a las emociones superficiales, sino que adquiere un valor político y social, mediado por el pensamiento crítico. Esto, a su vez, posibilita la construcción de solidaridad de clase y de género, uniendo a las trabajadoras para fortalecer y reivindicar sus luchas y procesos de resistencia, lo que genera conciencia y evidencia, una vez más, la vigencia de la lucha de la mujer y el proletariado<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Adquiere su significado más técnico en la terminología marxista, según la cual el proletariado es la clase social constituida por los obreros industriales y los campesinos sin recursos propios, es decir, el conjunto de la clase trabajadora que, a cambio de un salario ha de vender su fuerza de trabajo, que es su único modo de supervivencia en la sociedad capitalista. Según Marx y Engels, el proletariado es una clase social que emerge a la vez que se forma el modo de producción capitalista, y como clase estructurada aparece a partir de la revolución industrial, que desposee a los antiguos artesanos de sus medios de producción. Puesto que esta clase social surge al aparecer el capitalismo, la lucha de clases en el seno de este modo de producción enfrenta fundamentalmente al proletariado con la clase social burguesa o capitalista.

**Ilustración 8.**

*En el taller.*



*Nota:* Talleres de la empresa IAS, en el tiempo en que las obreras tuvieron tomadas sus instalaciones, [fotografía], archivo de la investigación, 2018.

Karl Marx (1975) señala que la producción de la vida material no se reduce a la simple reproducción biológica o económica del ser humano, sino que implica una forma de relación activa y consciente con la naturaleza y la sociedad. Esta visión resalta la centralidad del ser humano como sujeto histórico que, al transformar su entorno, también se transforma a sí mismo. No se trata simplemente de adaptarse pasivamente a las condiciones dadas, sino de comprender y cuestionar dichas condiciones. Esta perspectiva dialéctica coloca al sujeto en un papel activo, capaz de intervenir y modificar las estructuras sociales y materiales en las que vive, y en este sentido, abre un espacio para reflexionar sobre cómo esta capacidad de transformación puede trasladarse a las prácticas artísticas.

En este contexto, las prácticas artísticas, al igual que el trabajo humano en general, no deben quedarse en la representación superficial de la vida cotidiana, sino que deben buscar desentrañar la *totalidad concreta*<sup>2</sup> de la realidad. Esto significa que el arte no puede ser meramente estético o decorativo; debe confrontar críticamente las estructuras sociales, económicas y culturales que configuran la experiencia humana. Aquí podemos establecer un diálogo con Jacques Rancière,

---

<sup>2</sup> En palabras de Marx la búsqueda de lo concreto es síntesis de múltiples determinaciones, que ordena la representación caótica del conjunto -que equivale a las imágenes parciales que nos hacemos de la realidad- en un conjunto ordenado de determinaciones- relaciones de condicionalidad en la que un suceso depende inmediatamente de otro-.

---

quien en *El reparto de lo sensible* (Rancière, 2012) sostiene que el arte tiene el poder de reconfigurar la manera en que percibimos la realidad, desestabiliza las jerarquías que determinan lo que es visible, decible y pensable en un momento histórico particular. Al hacerlo, el arte se convierte en una herramienta política que no se limita a reflejar la realidad, sino que la interroga y la transforma.

En este sentido, (Cornago, 2013) destaca la necesidad de un método en el trabajo artístico que convierta el hacer práctico en un proceso reflexivo y pedagógico. Este enfoque metodológico implica que el arte debe ser capaz de generar nuevas preguntas y respuestas, desafía las convenciones establecidas. Rancière (2012) coincide en que el arte debe ser una práctica que expanda los límites de lo posible, no solo en términos estéticos, sino también en su capacidad de intervención social. Desde esta perspectiva, el arte no es un fin en sí mismo, sino una forma de conocimiento y transformación que puede ser enseñada, compartida y rentabilizada socialmente, no en términos económicos, sino como una herramienta para la emancipación colectiva y la redistribución de lo sensible.

Al explorar enfoques artísticos que integran procesos participativos en relación con sus contextos, encontramos la *Estética Relacional* de Bourriaud (2015). Este autor propone una forma de arte donde la intersubjetividad es la base, destaca el "estar-juntos" como eje central. Para Bourriaud, el arte se define como un espacio de encuentro y elaboración colectiva de significado, donde la relación entre espectador y obra se convierte en el núcleo de la experiencia artística (Bourriaud, 2015, p. 68)

No obstante, esta perspectiva presenta ciertas limitaciones en el marco de nuestra investigación. *La Estética Relacional* ha sido objeto de críticas, particularmente desde la postura de Claire Bishop (2004), quien cuestiona la aparente neutralidad y las contradicciones inherentes a este enfoque. (Bishop, 2004) señala que el arte relacional no siempre considera el trasfondo político, ético o estético de las relaciones que establece, y tiende a privilegiar la creación de vínculos sin cuestionar su naturaleza ni sus consecuencias.

En este sentido, nos distanciamos de Bourriaud porque su propuesta tiende a valorar el simple hecho de la conexión sin analizar el poder o las desigualdades que pueden estar presentes en esas relaciones. En cambio, adoptamos la postura crítica de Bishop, que nos permite problematizar las relaciones desde un enfoque más profundo, considera cómo las dinámicas de poder, la ética y el contexto social afectan y moldean esas interacciones. Esto resulta esencial para

nuestra investigación, que busca no solo generar encuentros, sino también transformar y cuestionar las estructuras sociales que los atraviesan.

Tras comprender las limitaciones de la Estética Relacional, es fundamental destacar que nuestra búsqueda no se orienta hacia la creación de relaciones abstractas o superficiales entre sujetos, sino hacia la construcción de vínculos concretos que exijan una posición política activa por parte del sujeto artístico. Desde esta perspectiva, el *activismo artístico* coloca a la política en el centro del arte.

Este recorrido de costuras y tejidos entre mujeres y organizaciones que proponemos se inscribe en una visión de las prácticas artísticas comprometidas con la transformación social. No buscamos únicamente la conexión entre individuos, sino la acción colectiva que impulse un cambio real y profundo. Así, el *activismo artístico*, en su máxima expresión, se convierte en una herramienta para la transformación revolucionaria de la realidad, adopta una postura activa y desarrolla contenido con un claro enfoque político.

### Ilustración 9.

*Conmemoración 1 año de resistencia en la fábrica.*



*Nota:* Obreras en la empresa IAS, en la *Conmemoración 1 año de resistencia en la fábrica*, [fotografía], archivo de la investigación, 2019.

## 2. Objetivos

### 2.1. Objetivos

#### 2.1.1. *Objetivo general*

Generar procesos desde el activismo artístico que contribuyan a construir la memoria colectiva sobre el agenciamiento político y las estrategias de resistencia de las obreras en el conflicto laboral de la empresa de confecciones IAS.

#### 2.1.2. *Objetivos específicos*

- Analizar el conflicto laboral de las obreras de la empresa de confecciones IAS, desde el material de archivo, los relatos de las obreras y la experiencia propia en la toma de la fábrica entre 2018 y 2020.
- Fomentar mediante el activismo artístico, espacios de diálogo, formación política y creación artística, que fortalezcan la construcción de memoria colectiva y los modos de resistencia de las obreras de IAS.
- Consolidar prácticas artísticas colectivas, que contribuyan a preservar la memoria colectiva, a construir estrategias de resistencia y a formar al sujeto político.

---

### 3. Otras Costuras

Para iniciar a coser, es importante distinguir los tejidos que se unen en el entramado de las prácticas artísticas, teóricas, políticas y sociales, que permitirán elegir los retazos e hilos con los que se irá cosiendo esta investigación.

#### 3.1. Prácticas Artísticas y Políticas

Para situar nuestra investigación en el campo de las prácticas artísticas, es necesario revisar el entramado de algunas prácticas artísticas locales, latinoamericanas y globales, que se han tejido en el campo del arte, activismo y política, trabajadas a partir de la colectividad.

Para comenzar desde un contexto colombiano, es necesario devolvemos a los planteamientos que realizamos anteriormente junto a Paloma Blanco (2001) y RedcSur; históricamente las prácticas artísticas, a las que hacemos mención, casi siempre, se dan como reacción a las crisis sociales y políticas de los contextos donde se producen. En Colombia, también se han hilado prácticas desde el activismo artístico. Es por ello que, para continuar cosiendo, queremos poner la aguja en las prácticas artísticas que se dieron durante el denominado *Estallido Social* del 2021 en Colombia, para plantearlas como un referente local de nuestra investigación, pues vemos en ellas, todo el carácter que alberga una práctica desde el *activismo artístico*.

En 2021, ante el agravamiento de la crisis económica, social y política, el pueblo colombiano salió masivamente a las calles. Las protestas comenzaron con el rechazo a una reforma tributaria que profundizaba la precarización de las clases trabajadoras, pero rápidamente se transformaron en una lucha más amplia por derechos fundamentales como la vida, la salud, la educación, la alimentación y un trabajo digno. Tras casi 200 años de gobiernos de derecha, las movilizaciones expresaron una indignación acumulada frente a un sistema que mercantiliza los derechos esenciales, excluyendo a quienes no pueden pagarlos.

**Ilustración 10.**

*El pueblo en el Estallido social.*



*Nota:* Marcha en el marco del Estallido Social a la altura del barrio Aranjuez, Medellín Antioquia, [fotografía], por Lina Marcela Castañeda Valencia, 2021.

Estas manifestaciones, conocidas como *Paro Nacional*, *Levantamiento Social*, *Estallido Social*, no solo fueron una expresión de descontento, sino también de resistencia creativa. En medio de la confrontación con un sistema opresor, el pueblo<sup>3</sup> recurrió al arte, la cultura y la alegría como formas de protesta, reclamando justicia social y dignidad. Las calles de las principales ciudades se convirtieron en escenarios de lucha, donde la rabia se canalizó en demanda de una transformación profunda del orden social que perpetúa la desigualdad y la exclusión.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Dentro de la investigación, tomaremos el concepto de pueblo desde la teoría marxista: “El marxismo estableció por primera vez que el pueblo, las masas populares son la fuerza decisiva de la historia: crean todos los bienes materiales y una parte considerable de los espirituales, asegurando con ello las condiciones fundamentales de existencia de la sociedad; desarrollan la producción, lo cual lleva al cambio y avance de toda la vida social; realizan revoluciones, gracias a las cuales tiene lugar el progreso social” (Filosofía en español, 2021).

<sup>4</sup> También hicieron parte de estas movilizaciones las mujeres obreras IAS, quienes en este momento continuaban manifestándose con las exigencias sobre sus derechos fundamentales laborales.

### Ilustración 11.

*Confrontación entre los marchantes y el ESMAD.*



*Nota: Confrontación entre los marchantes y el ESMAD, en el marco del Estallido Social Medellín Antioquia, [fotografía], por Lina Marcela Castañeda Valencia, 2021.*

### Ilustración 12.

*Primera línea.*



*Nota: Marchantes Primera línea en el marco del Estallido Social Medellín Antioquia, [fotografía], por Lina Marcela Castañeda Valencia, 2021.*

Ante estas manifestaciones, las clases dominantes respondieron como lo han hecho históricamente, con represión y exacerbación de la violencia, vulnerando los derechos humanos, a tal punto que nos vimos enfrentados en la movilización social a crímenes de lesa humanidad. Ante esto, las voces de los oprimidos, fundamentalmente de los jóvenes, quienes son los herederos de la catástrofe social que ha producido el imperio por medio de las políticas neoliberales, se hicieron sentir en las calles y en asambleas populares, tomando como arma para la defensa una piedra, cargada de cánticos, carteles, bailes, consignas, obras teatrales, batucadas, mimos, arengas, banderas, cacerolas... que hicieron de cada movilización un performance colectivo popular, con el mismo objetivo político, un rescate a la dignidad del pueblo colombiano<sup>5</sup>.

### **Ilustración 13.**

*Colombia desagrada.*



*Nota:* Performance en espacio público, con estudiantes de la Universidad de Antioquia y de la Universidad Nacional. En el marco del Estallido Social Medellín Antioquia, [fotografía], por Lina Marcela Castañeda Valencia, 2021.

---

<sup>5</sup> En los siguientes enlaces puedes acceder a vídeos que presentan archivo de imágenes, fotografías y reflexiones realizadas durante el “estallido social” 2021, desde mi lugar de activista y docente.  
[https://drive.google.com/file/d/1BK0ymm2xWWSOIXYuW3o\\_mJH7pIKf6MVu/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1BK0ymm2xWWSOIXYuW3o_mJH7pIKf6MVu/view?usp=drive_link)  
[https://drive.google.com/file/d/1ccJX40mm3Fg2B\\_fZC3UniC1r\\_0X2BOTd/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1ccJX40mm3Fg2B_fZC3UniC1r_0X2BOTd/view?usp=sharing)

**Ilustración 14.**

*Formas de participación del pueblo en el marco del Estallido Social 2021.*



Nota: [fotografía] por Tokio, 2021.

---

Esta movilización popular puede entenderse también desde los planteamientos de Barrera y Hoyos (Hoyos, 2020) frente a las dimensiones de la protesta social. Al respecto manifiestan que

en cuanto a la protesta social como un fenómeno que se extiende en tres dimensiones: estratégica (en términos de los alcances políticos que se propone), expresiva (llamar la atención del adversario al que se pretende entregar un mensaje) y de lazos afectivos dados los vínculos que estrecha en el entramado social” (Hoyos, 2020, p. 170).

Analizando las formas de expresión popular expuestas en las múltiples marchas, mítines, asambleas, movilizaciones, bloqueos y publicaciones —teniendo en cuenta el antecedente del confinamiento por la pandemia de COVID-19—, vemos un vínculo muy estrecho entre arte y política, donde las expresiones artísticas se convirtieron en estrategias para llevar el mensaje político. A partir de la juntanza del pueblo, se generaron “formas de producción y apropiación política y cultural del espacio” (Arango, 2022, p. 23).

Este entrelazamiento entre arte, política y luchas populares ha sido una constante en la historia de América Latina, en las cuales las desigualdades sociales y la resistencia han marcado profundamente las prácticas artísticas comprometidas. En este contexto, el trabajo del colectivo Taller 4 Rojo y de Clemencia Lucena emerge como un faro de resistencia y crítica, consolida un legado que sigue vigente en investigaciones contemporáneas como la nuestra, que aborda la lucha de las obreras de IAS.

Taller 4 Rojo, fue fundado en los años 70 y representó una experiencia poco vista en Colombia, donde el arte se entrelazó profundamente con la militancia política y los movimientos sociales. Este colectivo asumió el arte como una herramienta de agitación, denuncia y memoria, dialoga directamente con las luchas obreras y populares. Su trabajo fue una respuesta a las condiciones de desigualdad y represión que vivía el país, consolidándose como un ejemplo de arte activista.

**Ilustración 15.**

*La flor del trabajo.*



*Nota:* Taller 4 Rojo, *la flor del trabajo* -Homenaje a María Cano, [fotografía], offset, 1970. Archivo: Proyecto Bachué.

*En Arte y disenso: memorias del Taller 4 Rojo*, se plantea que “el Taller 4 Rojo no solo representó las luchas del pueblo, sino que también participó activamente en ellas, consolidándose como una práctica política que desafiaba el statu quo” (Galeano y Ochoa, 2020, p. 45). Este enfoque resonó en nuestro trabajo con las obreras de IAS, quienes, a través de sus estrategias de resistencia, también construyeron un relato político que se traduce en memoria colectiva y acción transformadora.

**Ilustración 16.**

*Afiche Manifestación estudiantil para denunciar el asesinato de los compañeros José Yesis [sic] Castañeda y José Darío Palma.*



*Nota: Taller 4 Rojo, Afiche Manifestación estudiantil para denunciar el asesinato de los compañeros José Yesis [sic] Castañeda y José Darío Palma. Revista Alternativa, abril de 1974. Archivo: Jorge Mora E.*

El Taller 4 Rojo produjo carteles, murales y publicaciones que documentaron la lucha de trabajadores y mujeres obreras, visibilizó la opresión de clase y género en un país marcado por las desigualdades. Estas piezas se convirtieron en herramientas pedagógicas y de resistencia, promovieron la organización colectiva y la solidaridad entre comunidades marginadas.

Clemencia Lucena, estrechamente vinculada al Taller 4 Rojo, destacó por su trabajo comprometido con las causas sociales, particularmente en la visibilización de las condiciones de las mujeres trabajadoras. *En La revolución, el arte, la mujer (1973)*, Lucena afirmó que “la lucha de la mujer no puede separarse de la lucha de clases; es en el marco de la revolución donde la mujer encuentra su emancipación” (Lucena, 1973, p. 32). Esta postura se refleja en obras como “Huelga en Bogotá”, donde representa a las mujeres no solo como víctimas de un sistema opresor, sino como agentes activos de cambio.

**Ilustración 17.***Huelga en Bogotá.*

*Nota: Huelga en Bogotá* Clemencia Lucena 1978 Óleo sobre tela 160 x 130 cm. Clemencia Lucena, Pinturas (Bogotá: Bandera Roja, 1979)

La obra de Lucena utiliza una estética figurativa para retratar escenas de organización sindical y resistencia, aborda la doble explotación de las mujeres en el ámbito laboral y doméstico. Al respecto, señala que “es necesario que el arte retrate a las mujeres trabajadoras como protagonistas de la lucha, dejando de lado la visión patriarcal que las limita al hogar y al silencio” (Lucena, 1973, p. 48).

Aquí encontramos un eco con nuestro trabajo de investigación, donde las obreras IAS son protagonistas de la lucha librada y, donde la acción simbólica de coser se convierte en una metáfora del tejido colectivo de historias, resistencias y memorias. Lucena y el Taller 4 Rojo aportan un marco histórico para entender cómo el arte puede resignificar estas luchas e inscribir prácticas artísticas que no se limitan a representar la realidad, sino que buscan transformarla. Según Galeano y Ochoa (2020), “el arte activista del Taller 4 Rojo fue una praxis que interpeló directamente las estructuras de poder, situándose del lado de los oprimidos” (p. 67). Esta interpelación es también una constante

en el trabajo de Lucena, quien utilizó su obra para cuestionar la invisibilización de las mujeres en las narrativas históricas y políticas.

La construcción de memoria colectiva a través del arte es un eje fundamental tanto en el trabajo de Lucena como en el del Taller 4 Rojo. Sus piezas funcionan como archivos visuales que documentan las luchas populares y femeninas, ofrece una contranarrativa frente al discurso oficial. En palabras de Lucena, “el arte tiene el deber de construir una memoria que no solo documente el sufrimiento, sino que inspire la organización y la lucha” (1973, p. 53).

En investigaciones como la nuestra que aborda la resistencia de las obreras de IAS, el legado de estos dos referentes artísticos, se traduce en metodologías participativas y en la reivindicación del arte como una herramienta de empoderamiento y cambio social. El diálogo entre estas experiencias contribuye que el arte puede ser tanto un registro de la memoria como una práctica activa de resistencia.

### **Ilustración 18.**

*Camilo Torres: "la lucha es larga Comencemos ya!".*



*Nota: Camilo Torres: "la lucha es larga Comencemos ya! ". Serigrafía. 1971. Taller 4 Rojo. 1971. D.Arango-N.Zárate.*

El vínculo entre arte, política y luchas obreras han sido una constante en la historia de América Latina. En este contexto, los aportes de Ana Longoni, reconocida investigadora, escritora, curadora y activista argentina, resultan fundamentales para nuestra investigación. Su enfoque en la relación entre arte, política y memoria ha enriquecido significativamente tanto los aspectos conceptuales como los formales de nuestro trabajo. Aunque no conocíamos inicialmente su obra, al acercarnos a sus investigaciones y proyectos curatoriales, hemos encontrado un valioso referente que fortalece nuestro análisis y metodología.

Las investigaciones de Longoni en América Latina, han sido pioneras en proponer el arte como forma de resistencia política, principalmente en contextos de represión política de dictadura como en Argentina, su país natal, en sus estudios, destaca las prácticas artísticas que surgieron de diversos colectivos argentinos como forma de lucha contra las maneras de opresión, la defensa de los derechos humanos y como medio de denuncia y concientización. En este sentido, Longoni, visibiliza artistas y comunidades comprometidas, genera espacios de reflexión en torno a la memoria, la identidad y la resistencia, donde el arte opera como vehículo para la reflexión crítica.

### **Ilustración 19.**

*Ana Longoni.*



*Nota:* Ana Longoni, en la conferencia *¿A dónde está hoy la imaginación política?: Activismos Artísticos - Derechos Manifiestas*", Medellín, [fotografía], por Lina Marcela Castañeda Valencia, nov 2024.

Recogeremos, de la propuesta de Longoni, para nuestra investigación el trabajo colectivo, la solidaridad por las causas sociales de mujeres, trabajadores, desaparecidos, las víctimas y sus familias. Además de los elementos usados para la acción artística- política, donde el arte se funde con el activismo. Si bien la mayoría de proyectos en los que ha participado Longoni están marcados por la relación arte y política, para nuestra investigación mencionaremos tres con los cuales nos sentimos estrechamente relacionados: *La Red Conceptualismos del Sur*, *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* y *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra*.

*La Red Conceptualismos del Sur*, que reúnen cerca de cuarenta artistas, activistas y las y los investigadores, la mayoría de descendencia Latinoamericana, la red posibilita diálogos de discusión y reflexión, actúan de la siguiente manera:

Colaboramos en diversos ámbitos, institucionales o no, tales como universidades, museos o espacios activistas, para generar otras condiciones de producción de conocimiento y desobediencia política. Buscamos generar una articulación indisociable entre poesía-pensamiento-creación-acción, que reconoce la práctica en los ejercicios teóricos, y viceversa. Un complejo ético-político que va conectando a quienes integramos la Red, mediante una política de afectividades que se traza de formas imprevisibles (...). La Red actúa como punto de fuga y ámbito de trabajo colaborativo y afectivo (...). Estar en la Red es una forma de buscar antídotos contra la indiferencia y la impotencia, una manera de afectarnos por el presente y su historicidad. (RcS, 2024)

Dentro de los trabajos curatoriales de RedCSur<sup>6</sup> destacamos dos aportes que han brindado a la investigación una claridad conceptual y formal. El primer trabajo es el catálogo de la exposición “*Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*”, un documento que acompaña una muestra organizada por el Museo Reina Sofía en colaboración con La RedCSur. Esta exposición, presentada inicialmente en 2012, explora las expresiones artísticas, culturales y políticas que emergieron en América Latina durante la década de 1980, un periodo marcado por dictaduras, violencia estatal, luchas sociales y búsqueda de nuevas formas de resistencia. La muestra “establece un contrapunto entre los efectos arrasadores de la violencia sobre los cuerpos y las experiencias radicales de libertad y transformación que impugnan el orden represivo” (RcS, 2024).

---

<sup>6</sup> [redcsur.net](http://redcsur.net)

La exposición y su catálogo se centran en cómo los movimientos artísticos y activistas rompieron con los formatos tradicionales de representación, buscaron maneras alternativas de resistir y responder a la represión. El título, *Perder la forma humana*, alude tanto a las atrocidades físicas y psicológicas sufridas por las personas como a los gestos disruptivos que los artistas y activistas desarrollaron para reconfigurar las relaciones entre arte, política y vida cotidiana.

### **Ilustración 20.**

*Catálogo de exposición Perder la forma humana, Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina.*



*Nota:* Carátula del *Catálogo de exposición Perder la forma humana, Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. [fotografía], por redcsur@gmail.com 2013.

El catálogo no solo documenta las obras expuestas, sino que también ofrece un marco teórico y crítico para comprender el arte y las prácticas culturales de esa época. Incluye ensayos críticos que contextualizan los fenómenos sociales, culturales y políticos de los años ochenta, así como una amplia documentación visual que ilustra las obras de artistas y colectivos presentados en la exposición. Aborda temas como el cuerpo como territorio de resistencia, las estrategias de subversión en contextos represivos, la lucha por los derechos humanos y las formas de solidaridad transnacional.

Asimismo, el catálogo recopila historias de vida, relatos de sobrevivientes y documentos históricos que dialogan con las obras artísticas, elementos que sirvieron de inspiración para incluir en esta investigación los testimonios y archivos del proceso de resistencia de IAS.

### **Ilustración 21.**

*Archivo visual del catálogo de exposición Perder la forma humana, Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina.*



fig. 3. Hebe de Bonafini y Fernando "Coco" Bedoya serigrafiando en Plaza de Mayo, Buenos Aires, 1984. Fotografía: Luis (militante de derechos humanos del que no se recuerda el apellido).

*Nota:* Archivo visual del catálogo de exposición *Perder la forma humana, Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. [fotografía], por redcsur@gmail.com 2013.

Este documento es tanto un registro histórico como un recurso sugerente para quienes investigan sobre arte, política y memoria en América Latina. Además, brinda fundamentos teóricos para entender el activismo artístico en relación con otras líneas artísticas que también abordan lo político. Entre estos fundamentos destaca su “*decálogo*” para hacer activismo artístico, un concepto abordado de manera sarcástica y que analizaremos más adelante al momento de conceptualizar esta categoría dentro de nuestra investigación.

Un segundo trabajo de relevancia es la exposición *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra*, resultado de una investigación colectiva desarrollada durante cinco años por La RedCSur en colaboración con el Museo Reina Sofía. Inaugurada en mayo de 2022 en Madrid, “la muestra

propuso un recorrido por las iniciativas gráficas que, desde la década de 1960 y hasta la actualidad, han confrontado contextos de urgencias políticamente opresivos en América Latina” (RcS, 2024).

La exposición presenta cerca de 400 obras, que incluyen acciones gráficas, bordados, pinturas, pancartas, proyecciones en edificios y señaléticas intervenidas, entre otras manifestaciones gráficas. Estas piezas evidencian cómo artistas y activistas han utilizado el arte gráfico en el espacio público para vincularse con movimientos sociales más amplios, transformar la comprensión del hacer artístico y establece lazos para constituir comunidades de resistencia colectiva que trascienden fronteras geopolíticas, sociales e institucionales.

La exposición examina diversas formas de acción gráfica que han emergido en América Latina para confrontar situaciones de represión y violencia política. Propone reflexionar sobre el papel del arte gráfico como herramienta para visibilizar luchas sociales, consolidar prácticas artísticas y articular hallazgos, materialidades, relatos y archivos generados a lo largo de procesos de investigación y acción política. Este enfoque integra tanto los espacios expositivos como las comunidades involucradas, destaca la interacción entre las obras y los contextos sociales en los que se originaron.

### **Ilustración 22.**

*Pancartas con imágenes de desaparecidos en la muestra Giro gráfico. Como en el muro la hiedra, en el Museo Reina Sofía.*



*Nota:* Pancartas con imágenes de desaparecidos en la muestra “Giro gráfico. Como en el muro la hiedra”, en el Museo Reina Sofía. [fotografía], por redsur@gmail.com 2022.

El título de la exposición, tomado de un verso de la canción “*Volver a los diecisiete*” de *Violeta Parra*, simboliza la naturaleza resiliente y cíclica de las luchas sociales, comparándolas con la hiedra que crece y reaparece sobre los muros. Este concepto refuerza la idea de que las prácticas artísticas no solo documentan, sino que también participan activamente en los procesos de resistencia y transformación social.

### Ilustración 23.

*Exposición 'Giro gráfico. Como en el muro la hiedra, en el Museo Reina Sofía.*



*Nota:* Exposición “Giro gráfico. Como en el muro la hiedra”, en el Museo Reina Sofía. [fotografía], por redcsur@gmail.com 2022.

En los anteriores proyectos podemos ver como desde el campo del activismo artístico el arte se propone no solo para reflejar la realidad, sino que aporta en su transformación; invita a repensar el papel del artista en la sociedad comprometido con un mundo más justo y equitativo desde la acción colectiva.

En este entramado de quienes han tejido desde el activismo artístico, es también importante traer Suzanne Lacy (2007), artista, escritora y profesora estadounidense, quien desde su obra ha explorado y desafiado las dinámicas sociales, políticas y culturales a partir de diversas formas de prácticas artísticas.

Propone sus intervenciones artísticas desde el performance y el trabajo en comunidades, desafía las convenciones artísticas, involucra al público para crear espacios de discusión y fomentar

la reflexión crítica sobre temas urgentes de la sociedad, convirtiendo el arte en un vehículo de diálogo.

Lacy aborda las prácticas artísticas, desde la interacción entre el artista y el público, promoviendo la idea de que el arte debe ser una experiencia compartida, donde los participantes están activos en el proceso creativo, como ocurre también en nuestra investigación-creación. Uno de sus proyectos que tiene relación con nuestro trabajo, es *Stories of Work and Survival*<sup>7</sup> (Suzanne, 2007) en él, exploró la “representación” de las mujeres y el activismo en cuatro partes, dentro y fuera del museo, así lo describió:

Se llevaron a cabo diversas conversaciones en diferentes contextos: algunas ocurrieron de manera privada en los hogares y lugares de trabajo de las mujeres; otras fueron reuniones grupales visibles para los visitantes de la exposición WACK! aunque no podían escucharse. Estas mismas conversaciones se presentaron posteriormente en una instalación donde podían ser reproducidas mediante grabaciones. También se incluyeron intercambios durante cenas fuera del museo, dando espacio a las opiniones del público. Líderes de 15 grupos de mujeres provenientes de distintos ámbitos laborales y vecindarios, como mensajeras en bicicleta y secretarías temporales, participaron en un seminario de liderazgo organizado por la Dra. Janna Shaddock-Hernández del Centro Laboral de UCLA. Posteriormente, estas líderes convocaron a sus colegas con ocupaciones similares, y, durante dos semanas, los quince grupos se reunieron detrás de puertas de vidrio cerradas en el MOCA (Suzanne, 2007).

Lacy, a través del performance, busca fomentar la empatía y la conexión entre diferentes sectores de la comunidad, ampliando así la función del arte más allá de un sentido estético. Para nuestra investigación resaltamos de la propuesta de la performance de Lacy, los aportes desde el trabajo comunitario y su compromiso por la formación y la visualización de las poblaciones vulnerables, ante la sociedad, además de proponer sus prácticas artísticas en un medio para provocar cambios sociales y generar diálogos en torno a las problemáticas para mover tanto al espectador como a los artistas de su lugar de confort.

---

<sup>7</sup> <https://www.suzannelacy.com/stories-of-work-and-survival>

**Ilustración 24.**

*Stories of Work and Survival.*



Nota: Fotografías de las fases de *Stories of Work and Survival*, [fotografías], por <https://www.suzannelacy.com/stories-of-work-and-survival>, 2007.

### 3.2. Practicas Artísticas y Mujeres

Ya tejimos un entramado entre arte, activismo, política y nuestra investigación creación, ahora es necesario revisar en el campo de las prácticas artísticas como se ha abordado el trabajo con mujeres, la explotación laboral y las materialidades textiles.

Para lo anterior, es necesario ubicar desde un contexto histórico el papel de las mujeres en la historia del arte. Acudiendo desde una mirada crítica, a la historia del arte hegemónico, occidental, el arte fue hecho por hombres para hombres, en él, la figura de la mujer era una simple representación al servicio del hombre, sea para su placer o para ratificar el papel que debíamos tener en la sociedad.

En este sentido, Linda Nochlin (Nochlin, 1971) en su ensayo *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* que fue considerado un trabajo pionero en la historia del arte feminista, plantea que hay dos tipos de desigualdad, una la dominación masculina como injusticia social, que debería superarse para crear un orden social y justo. Dos, considera que hay una dominación inconsciente de una subjetividad masculina blanca, una distorsión intelectual a corregir. Propone que para superar esa desigualdad se debe hacer una crítica feminista de la disciplina de la historia del arte en su conjunto.

A partir de estos dos planteamientos, que se sostienen dialécticamente entre sí, surge la pregunta:

*¿Por qué no ha habido grandes artistas mujeres?* Según Nochlin, quienes intentan responder suelen recurrir a demostraciones científicas u objetivas sobre el cuerpo femenino y a una supuesta igualdad casi alcanzada. Sin embargo, la autora nos invita a no responder la pregunta, ya que hacerlo implica caer en la trampa de buscar a una mujer que iguale la "grandeza" masculina, lo cual perpetúa la idea de que no existió opresión o que esta fue superada. Como señala Nochlin (1971): "Era realmente imposible a nivel institucional que las mujeres alcanzaran la excelencia o el éxito en igualdad de condiciones que los hombres, sin importar su talento o genialidad" (p. 177). La genialidad, concluye la autora, ha sido históricamente un atributo masculino, no porque se nazca "genio", sino porque el desarrollo de ese talento requiere condiciones materiales que los hombres han tenido y las mujeres no.

Por el contrario, las mujeres han enfrentado restricciones que les impedían dedicarse plenamente al arte. Estas barreras iban desde las tareas domésticas y la imposibilidad de superar en

---

talento a sus maridos, hasta la expectativa de que fueran competentes en múltiples áreas sin poder especializarse en una.

Otro punto que consideramos crucial en este análisis, y que Nochlin aborda con claridad, es el uso de los cuerpos femeninos como objetos en el arte. A lo largo de la historia, el desnudo femenino estuvo prohibido para las mujeres artistas: no se les permitía asistir a clases de dibujo natural ni participar en espacios donde se creaban obras consideradas importantes. En cambio, se les relegaba a producir bodegones y otras formas de arte consideradas "menores". Paradójicamente, mientras sus cuerpos podían ser usados como objetos para posar, se les negaba el derecho a representarlos en sus propias obras, evidenciando cómo las normas institucionales perpetuaban su exclusión y subordinación en el campo artístico.

Esta mirada histórica no solo ilumina las desigualdades del pasado, sino que, al confrontarla con nuestras prácticas y contextos actuales, nos invita a reflexionar sobre las barreras que persisten y los caminos que aún debemos recorrer para transformar estas estructuras de exclusión. Nochlin (1971) en su ensayo también nos presenta otras ideas centrales, donde plantea la pintura como etiqueta y terapia ocupacional para las damas y cómo detrás de toda mujer talentosa en las artes había una influencia masculina, pero en lo que deseo finalmente resaltar, es la invitación con la que finaliza su ensayo:

Lo importante es que las mujeres hagan frente a la realidad de su historia y su situación actual:

1. La desventaja puede ser una excusa, pero no es una posición intelectual. Más bien, al utilizar su situación como marginadas y forasteras como punto de vista ventajoso, las mujeres pueden revelar debilidades institucionales e intelectuales en general.
2. Destruir la falsa conciencia, participar en la creación de instituciones en las que el pensamiento claro y la verdadera grandeza sean desafíos abiertos para cualquiera, hombre o mujer, lo suficientemente valiente como para
3. asumir el riesgo necesario, el salto a lo desconocido.

(Nochlin, 1971, p. 177)

Si juzgamos por el año en que Linda Nochlin (1971) escribe el ensayo, pensaríamos que son unos planteamientos relegados, pero, en esta investigación los rescatamos como vigentes, especialmente la invitación que hace a las mujeres, de una aceptación crítica de nuestra condición

de explotadas, cosificadas, relegadas; porque es a partir de allí que se puede comenzar a transformar esa realidad.

En el desarrollo de esta narrativa, emergen proyectos y mujeres que, desde las prácticas artísticas, han asumido el desafío de transformar y reivindicar el papel de la mujer en la sociedad. En el apartado *Prácticas Artísticas y Política* exploramos cómo Clemencia Lucena contribuyó, a través de su obra, a visibilizar y denunciar las desigualdades de género y las opresiones estructurales. Su legado no solo marcó un precedente en el arte colombiano, sino que también estableció un puente entre la creación artística y el compromiso político, aportó que el arte es, también, una herramienta poderosa para la transformación social y la construcción de un discurso crítico sobre la posición de la mujer en un sistema patriarcal.

Siguiendo esta línea de trabajo comprometido, encontramos el proyecto *Matronato* de Natalia Pérez Villegas (Pérez, 2021), artista plástica antioqueña que desde el contexto local ha asumido también el desafío de reivindicar el papel de la mujer. Este proyecto, en el que ha trabajado durante varios años, tiene como punto de partida los diálogos con su abuela sobre su experiencia como obrera textil en la empresa Fabricato, pionera en la industria textil antioqueña. La primera fase de *Matronato* se desarrolla con *Fábrica es un nombre femenino*, un sitio web que

### **Ilustración 25.**

*Archivo visual de Matronato.*



*Nota:* Archivo visual extraído de *Matronato*, [fotografía], por [www.matronato.com](http://www.matronato.com), 2021.

Alberga imágenes, textos y audios, sobre las obreras que trabajaron entre 1930 y 1960 en la fábrica textil Antioqueña, Fabricato. Este espacio está permanentemente abierto a nuevas formas de organización del material disponible y al diálogo con las mujeres que hacen parte de la comunidad, dando como resultado proyectos como *Fábrica*; es un nombre femenino, ganador de las becas de trayectoria intermedia del Ministerio de Cultura en 2021 que consiste en una serie de piezas sonoras que contienen testimonios e historias de cuatro mujeres nonagenarias que laboraron en la fábrica. (Pérez, 2021)

En la exploración de la página, podemos ver como Natalia Pérez (2021), hace una formalización a partir del archivo, encontramos archivos de audios, vídeos, fotografías, documentos personales de las obreras, libros; que se disponen en la web, dejando un rastro cartográfico, que une a partir de los sonidos y los textos las narraciones de la época. donde las empresas de textiles estaban llenas de señoritas solteras con aspiraciones de superación y autonomía.

### Ilustración 26.

*Archivo visual de Matronato.*

MONSALVE FRANCO MARIELA.

de los padres Antonio y María Luisa.

Fecha de nacimiento Bello 28 de noviembre de 1.929

Fecha de entrada: Febrero 3 de 1.944

Recomendado por

Ultima parte donde trabajó: Agricultura.

Edad 15 años. Estado Solt. Religión C.A.R. de C. No. P. 6282 de Bello

Sabe leer? sí Sabe escribir? sí Cartilla medica 12112 y Carnet No. 12112

Empleo que desempeña: Obrera en Carretas. #42 926 793

Vivienda: Cerca a la Planta. L. S. M. No. de de 194

Nro. del certificado de seguro 007682 Fecha de salida: Junio 1º/56.

OBSERVACIONES: E...  
18- Col. Ca. - 85-95-10-78 C.C. 32 302 358

*Nota:* Archivo visual extraído de *Matronato*, [fotografía], por [www.matronato.com](http://www.matronato.com), 2021.

El proyecto artístico de Natalia Pérez (2021), contribuye a mi investigación en el sentido que me brinda información sobre la historia de cómo se inicia el empresarismo textil antioqueño y

la mano de obra femenina en la fábrica con más renombre en el departamento de Antioquia; además encuentro interesante en cómo formaliza el material de archivo visual, de audio y facsimilares que también he llegado a considerar en mi propuesta creativa.

Si bien el trabajo de Natalia es un aporte importante en la investigación desde las prácticas artísticas, me distancio del enfoque que la artista le da en esta propuesta a los recuerdos que se añoran, pues se velan las realidades de explotación a las cuales eran sometidas las mujeres obreras textiles de la época, deja un mensaje que alimenta los discursos del poder del empresarismo textil antioqueño.

En el 2023, Natalia Pérez retoma el proyecto *Matronato*, ahora presentada como instalación<sup>8</sup>, consiste en una instalación compuesta con los archivos fotográficos y textos de *Fábrica es un nombre femenino*, pero ahora impresos en tela que hacen alusión a la situación de las mujeres obreras que trabajaron en una fábrica textil entre 1930 y 1960 en el municipio de Bello, Antioquia. Aquí Natalia Pérez (2023) enfatiza en como las mujeres veían la fábrica como ese lugar protector que le brindaba autonomía económica con el condicionante de continuar solteras.

En esta fase del proyecto encuentro que, aunque el lazo familiar continúa presente en la investigación y la formalización, hay un distanciamiento con la parte anecdótica familiar y da paso a evidenciar los modos de control con los que la fábrica operaba en las obreras, mostrando un mayor compromiso político con la realidad de la obrera textil antioqueña de parte de la artista, esto se ve de manera contundente en la pancarta pegada en una de las vidrieras de la sala expositiva que decía: “Las grandes fábricas de la industria antioqueña fueron levantadas por mujeres” (Pérez, 2023).

---

<sup>8</sup> Fue la obra ganadora de la Convocatoria Nuevos Talentos en el Arte 2023 que desde hace 12 años lidera la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia con la curaduría del Museo de Antioquia.

**Ilustración 27.**

*Matronato.*



*Nota:* Fotografía de la instalación *Matronato*, [fotografía], archivo de Instagram de Natalia Pérez, Medellín, 2023.

En el contexto Latinoamericano, un antecedente concreto refleja cómo las condiciones laborales y los cuerpos como fuerza de trabajo son enajenados por el sistema capitalista, aún se ven las brechas existentes entre obreros hombres y obreras mujeres, es la obra documental *Maquilapolis* (2006), de los cineastas Vicky Funari y Sergio De La Torre, para la realización del documental, reunieron a trabajadoras de la maquila en Tijuana y a organizaciones comunitarias de ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos, para colaboraron en una película que representara la globalización a través de los ojos de las mujeres que la viven día a día. Las trabajadoras de la maquila que aparecen en la película, han participado en cada etapa de la producción, entre ellas: la planeación, el rodaje, la narración y la difusión. Evidenciándose la explotación laboral que se ejerce sobre las mujeres, sus condiciones de vulnerabilidad, de sostenibilidad familiar y los riesgos y afectaciones de salud que padecen sus cuerpos y los de sus familias a causa de las contaminaciones de los materiales que se manipulan en la maquila.

**Ilustración 28.***Maquilapolis.*

*Nota: Introducción de Maquilapolis. [Frame], por [http://www.maquilapolis.com/process\\_esp.htm](http://www.maquilapolis.com/process_esp.htm), 2022.*

Me encuentro con *Maquilapolis*<sup>9</sup> desde diversos aspectos: no solo por haberse desarrollado junto a una comunidad de mujeres trabajadoras de maquilas que han sentido en sus cuerpos, sus vidas y sus familias los efectos de la explotación del modelo capitalista de producción, sino también por su enfoque colectivo. En el proyecto participaron no solo las obreras, sino también sus familias, la comunidad y diversas organizaciones sociales y activistas. Además, su propósito iba más allá de la denuncia; incluyó un proceso de formación política y legal que ayudó a las trabajadoras a tomar conciencia de su condición de explotadas y, desde ese empoderamiento, lograron obtener reivindicaciones legales por las injusticias denunciadas.

En 2002, Vicky Funari y Sergio De La Torre, productores de *Maquilapolis*, dirigieron un taller de video en Tijuana para capacitar a un grupo de promotoras comunitarias en el uso de cámaras digitales. Durante seis semanas, las participantes aprendieron técnicas de filmación, grabación de sonido y narración documental. Crearon vídeos-diarios íntimos y trabajaron en equipo para documentar sus historias y experiencias. El material filmado por estas mujeres fue integrado en el documental, lo que les dio una voz propia y protagonismo en la narrativa. Además, el proyecto

---

<sup>9</sup> [http://www.maquilapolis.com/process\\_esp.htm](http://www.maquilapolis.com/process_esp.htm)

les dejó las cámaras para que pudieran seguir documentando sus vidas, fortaleciendo sus habilidades audiovisuales y fomentando nuevas formas de expresión en la comunidad.

### **Ilustración 29.**

*Maquilapolis.*



*Nota: Maquilapolis. [Frame], por [http://www.maquilapolis.com/process\\_esp.htm](http://www.maquilapolis.com/process_esp.htm), 2022.*

El documental se centra en la vida de Lourdes y Carmen, dos trabajadoras de maquilas en Tijuana. Carmen trabaja de noche ensamblando televisores y regresa a un hogar construido con materiales reciclados, sin acceso a agua ni electricidad. Su salud se ha deteriorado debido a la exposición a sustancias tóxicas, y su salario diario es de apenas seis dólares. Sin embargo, Carmen no se presenta como una víctima, sino como una mujer activa que lucha por mejorar la vida de sus hijos. Mientras tanto, Lourdes presiona al gobierno para limpiar una fábrica abandonada llena de desechos tóxicos, y Carmen demanda a una empresa por violaciones a sus derechos laborales. *Maquilapolis* retrata cómo estas mujeres, al tiempo que enfrentan explotación laboral, contaminación ambiental y caos urbano, siguen luchando por transformar sus comunidades. Sin embargo, su futuro se vuelve cada vez más incierto ante la crisis económica global y la migración de la industria maquiladora hacia países como China, en busca de mano de obra aún más barata.

El proceso de creación de *Maquilapolis* es un ejemplo potente de trabajo comunitario y colectivo, confluyen obreras, familias, artistas y colaboradores de diversas disciplinas. Aquí, el

documental no se concibe como un fin artístico, sino como un medio para visibilizar las problemáticas derivadas de la explotación laboral y ambiental, así como para evidenciar el poder comunitario como herramienta de resistencia y emancipación. Además, invita a replicar estas formas de organización y resistencia en otras comunidades.

### **Ilustración 30.**

*Proceso de rodaje Maquilapolis.*



*Nota:* Imagen extraída de la página web del proyecto *Maquilapolis* que muestra a la Co-productora Darcy McKinnon revisando el rodaje del día anterior con las promotoras Lourdes y Yesenia. Fotografía, por [http://www.maquilapolis.com/process\\_esp.htm](http://www.maquilapolis.com/process_esp.htm), 2022.

Todo este enfoque enriquece el tejido de nuestra investigación, pues no solo amplía las posibilidades de análisis, sino que también sugiere la utilización de medios audiovisuales y documentales como herramientas para consolidar nuestro trabajo, tanto en términos de denuncia como de propuesta para el cambio social.

En el marco de nuestra investigación, las prácticas artísticas de Dora Bartilotti<sup>10</sup> (Veracruz, México, 1988) nos ofrecen un interesante entramado que conecta mujeres, memoria y materialidad textil. Como artista multimedia mexicana, Bartilotti aborda problemáticas que generan diálogos críticos entre arte, diseño, pedagogía y tecnología. A través de proyectos como *¿La has visto...?* (2021–2022), *Voz Pública* (2018–2022) y *Costurero Electrónico* (2020–en proceso), su trabajo establece una conexión directa con nuestra propuesta de investigación, especialmente en la colectividad y las acciones performativas que interactúan con las personas en espacios públicos.

---

<sup>10</sup> <https://www.dorabartilotti.com/>

Un aspecto clave que nos vincula al trabajo de Bartilotti es el abordaje de las violencias desde perspectivas diversas. Mientras que ella se enfoca principalmente en las violencias de género, nuestra investigación plantea la explotación laboral y doméstica como formas específicas de violencia hacia las mujeres. Estas violencias, a menudo invisibilizadas, no solo restringen el acceso de las mujeres a espacios de autonomía, sino que, también, perpetúan relaciones de poder desiguales dentro de las dinámicas sociales y económicas.

Proyectos como *¿La has visto...?*, que reflexiona sobre las ausencias y las violencias ejercidas sobre los cuerpos femeninos, nos inspiran para profundizar en la representación y resignificación de las luchas de las obreras. Las ausencias que Bartilotti documenta dialogan simbólicamente con las mujeres que, desde sus hogares o espacios laborales, han quedado relegadas a roles de subordinación y precariedad. Esta conexión refuerza nuestra propuesta de explorar la explotación doméstica y laboral como formas de violencia que limitan no solo el desarrollo individual de las mujeres, sino también su capacidad de participar en procesos de resistencia colectiva.

### **Ilustración 31.**

*Primera fase del proyecto ¿la has visto?*



*Nota:* Primera fase del proyecto *¿la has visto?*, que consistió en un proceso participativo que busca reunir una polifonía de voces en torno a la pregunta “¿La has visto...?”. Imagen tomada de <https://www.dorabartilotti.com/la-has-visto/>, 2021.

Además, los proyectos *Voz Pública* y *Costurero Electrónico* se destacan por su capacidad de transformar las materialidades textiles en herramientas de denuncia y empoderamiento. En *Voz Pública*, la acción colectiva de mujeres en espacios públicos visibiliza sus demandas, mientras que *Costurero Electrónico* resignifica las técnicas tradicionales del bordado al integrarlas con la tecnología, subvirtiendo el rol doméstico históricamente asignado a las mujeres. Ambos proyectos nos inspiran a pensar en cómo las prácticas artísticas pueden revelar las conexiones entre las violencias estructurales y las resistencias cotidianas.

### **Ilustración 32.**

*Las Pasachas. La rebelión textil, primer escuadrón de Voz Pública.*



*Nota: Las Pasachas. La rebelión textil, primer escuadrón de Voz Pública. Acción en Medellín Colombia. Imagen tomada de <https://www.dorabartilotti.com/la-has-visto/>, 2021.*

Nuestro trabajo comparte con Bartilotti el énfasis en la materialidad textil como un medio para visibilizar las luchas de las mujeres, pero lo orientamos hacia el análisis de las dinámicas de explotación que ocurren en los ámbitos laboral y doméstico. Estas dinámicas, entendidas como formas de violencia estructural, destacan la importancia de crear espacios de resistencia donde las mujeres puedan reconstruir su memoria colectiva y resignificar sus experiencias desde un enfoque emancipador.

**Ilustración 33.**

*Primera generación Costurero Electrónico 2020.*



*Nota:* Imagen extraída de <https://www.dorabartilotti.com/costurero-electronico/>

Al igual que Bartilotti, buscamos que nuestras prácticas artísticas no solo documenten las realidades de estas mujeres, sino que también se conviertan en catalizadores de cambio social, reivindicando el derecho de las mujeres a un entorno libre de explotación y violencia en todas sus formas.

---

## 4. Puntadas conceptuales

Para el desarrollo de este entramado conceptual, es necesario elegir no solo el hilo ni el retazo a unir, hay que saber con qué puntada coserlos. Estas puntadas son construcciones conceptuales que a continuación coseremos.

### 4.1. Activismo artístico

*“Lucena tuvo en cuenta las tesis de Mao Tsetung acerca del papel de los intelectuales y artistas en los partidos revolucionarios. De acuerdo con el dirigente chino, las personas ligadas al arte y al campo de las ideas debían “ir a las masas”, convivir con ellas y estar a su servicio. Tales premisas fueron asumidas como válidas por Lucena, quien consideró que la tarea del artista” era” “plasmear artísticamente la lucha de las fuerzas revolucionarias [...] en su diario batallar” (Lucena, 1984, p. 52)”.*

(Citado en Jaramillo, 2019)

Es preciso partir de la pregunta: ¿cómo se construye el conocimiento? para iniciar una investigación sin importar el objeto o apellido que se le quiera dar, debe considerarse que toda investigación pretende generar un conocimiento y toda relación humana genera conocimiento, partiendo de lo planteado por Tse- Tung, (1968)

La práctica social del hombre no se reduce a su actividad en la producción, sino que tiene muchas otras formas: la lucha de clases, la vida política, las actividades científicas y artísticas; en resumen, el hombre, como ser social, participa en todos los dominios de la vida práctica de la sociedad. Por lo tanto, va conociendo en diverso grado las diferentes relaciones entre los hombres, no sólo a través de la vida material, sino también a través de la vida política y la vida cultural (ambas estrechamente ligadas a la vida material). De estas otras formas de la práctica social, la lucha de clases en sus diversas manifestaciones ejerce, en particular, una influencia profunda sobre el desarrollo del conocimiento humano. En la

sociedad de clases cada persona existe como miembro de una determinada clase, y todas las ideas, sin excepción, llevan su sello de clase (p. 6).

Para comprender cómo el conocimiento humano surge de la práctica y sirve a ella, es necesario observar el proceso del desarrollo científico propuesto por Mao, que se divide en dos etapas: primero, la sensorial, donde se recogen las sensaciones e impresiones de los fenómenos; y segundo, la etapa lógico- racional, que permite comprender las contradicciones internas y las conexiones entre las cosas. Este proceso, único y complejo, solo puede ser adquirido por el sujeto al reconocerse como un ser social, a través de la práctica de la producción y la lucha de clases. Así, el conocimiento se construye como un proceso dinámico, profundo y en constante evolución.

Partiendo de esta concepción, el desarrollo de la investigación en artes también debe fundamentarse en la práctica. En este sentido, retomamos la perspectiva de María José Contreras (2018), quien en *La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana plantea*: “Validar el cuerpo como un agente cognoscitivo por derecho propio promoviendo investigaciones académicas guiadas desde la práctica donde el cuerpo con sus quehaceres y saberes es el principal agente movilizador” (Lorenzini, 2013, pág. 71). Este enfoque sitúa al cuerpo como un eje central en la producción de conocimiento, integrando su capacidad de acción y su relación con prácticas sociales, científicas y artísticas. Desde esta perspectiva, las prácticas artísticas no solo producen conocimiento, sino que también promueven el diálogo entre disciplinas y cuestionan las estructuras que tradicionalmente separan teoría y práctica. En síntesis, estas prácticas ofrecen un camino para abordar preguntas fundamentales que alimentan nuestra propuesta.

- Al sujeto
- La acción política
- El contexto
- El trabajo en comunidad

Si bien las prácticas artísticas desde el *arte relacional* proponen un vínculo en tanto formaciones sociales, forman relaciones humanas, porque en palabras de Bourriaud: “las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino contribuir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuere la escala elegida por el artista”. (Bourriaud, 2015, p. 12); Sin embargo, nos distanciamos de esta propuesta puesto que, lo

“relacional” desde Claire (Bishop, 2004), es un proceso que ha devenido en posiciones contradictorias, que demarcan posiciones no solo políticas sino también éticas y estéticas. Lo que implica que existen límites presentados de la propuesta del *arte relacional* de Bourriaud, en lo que respecta a la democratización sin criterio, en el que la calidad de las relaciones establecidas no responden al cuestionamiento de su fundamento cualitativo, sino, al simple establecimiento de una relación; esto nos lleva a interrogar al sujeto de esta *estética relacional* en su papel político de la sociedad, ya que por ejemplo, en el capitalismo cada transacción de mercancía establece un vínculo fetichizado que oculta las base que crea al capital, el trabajo humano.

Invitando a Reinado Laddaga (2010) desde el texto *Estética de laboratorio* este nos plantea múltiples ejemplos de arte colaborativo, trayendo el trabajo de Helga Nowotny, que plantea dos modos de investigar, (solo haremos referencia al modo 2): “Los problemas se formulan desde el principio en el contexto de un diálogo entre numerosos actores con sus perspectivas, y la resolución de estos problemas dependen de un proceso de comunicación entre varios interesados” (Laddaga, 2010, pág. 128). Dando paso a que los artistas construyen en comunidad y desde la confrontación directa de los aprendizajes colectivos.

En dichos planteamientos y experiencias de Contreras, Bishop y Laddaga, podemos ver implícito el carácter del sujeto pensado, como un ser social, que enlaza con el proceso del conocimiento retomado por Tse-Tung y que desde el lugar que se le da a la *práctica* en la *práctica como investigación* encontramos una propuesta que también encaja con la intencionalidad de la investigación, no obstante, es preciso anotar las tensiones que se generan cuando miramos la apatía por comprometerse desde la *posición política* de algunos artistas, que toman la práctica y las relaciones sociales como sustrato para sus prácticas artísticas, un ejemplo claro lo trae Laddaga con Hirschhorn, cuando al hablar de su implicación social con la propuesta de *Museo Precario* describe: “No soy un animador ni un trabajador social” (Laddaga, 2010, p. 136). Así, insiste, en que sus obras no están dadas para mejorar las condiciones de vida de las comunidades donde se desarrolla y no tenga una mirada del arte como posibilitador para abordar las problemáticas de carácter social de una comunidad, el desarrollo de su obra posibilitó procesos comunitarios de transformación.

La perspectiva de las prácticas artísticas críticas-políticas- sociales, enmarca la búsqueda por entablar relaciones de articulación entre lo político, los movimientos sociales y las intervenciones artísticas, aquí surgen propuestas que buscan un compromiso mayor con la

transformación de las comunidades con las que se trabajan, si bien estas prácticas tienen un proceso de desarrollo para lograr dicho objetivo, su punto de partida son representaciones críticas de lo político, pero sin alejarse del campo estético-formal del arte. En su desarrollo se encuentra un arte no sólo político sino más activo en la esfera política de la sociedad, esto es, un intento por cambiar las reglas del juego, dotar a individuos y comunidades, y, finalmente, estimular el cambio social; dotándose así de elementos, del activismo y de los movimientos sociales. Consolidando, en síntesis, un *arte activista* que plantea por separado el arte y el activismo político (Dini, 2018).

Una vez establecidas estas claridades teóricas, es necesario señalar que la orientación política de esta investigación no busca generar relaciones abstractas entre sujetos, sino vínculos concretos que exigen del artista una posición política activa. Desde esta perspectiva, el *activismo artístico* coloca la política en el centro del arte, llevándolo a su máxima expresión: aportar a la transformación revolucionaria de la realidad. Esto implica que el arte asuma una postura activa, no solo como un medio de expresión, sino como una herramienta de desarrollo y acción política.

En este contexto, el *activismo artístico* recupera la autodefinición del dadaísmo alemán, corriente vanguardista surgida tras la Primera Guerra Mundial, caracterizada por su crítica política, su rechazo a las normas artísticas tradicionales y su respuesta al caos y la irracionalidad del conflicto bélico. Con figuras dadaístas como George Grosz, Hannah Höch y John Heartfield, destacaron por técnicas como el fotomontaje y el collage, utilizadas para denunciar la propaganda, el militarismo y las desigualdades sociales, convirtiéndose en una forma de resistencia cultural y política. Estas iniciativas cuestionan el papel del arte en un escenario donde las formas tradicionales de representación enfrentan una crisis de legitimidad tanto en el ámbito político como en el artístico. Desde ahí, exploran su ubicación compleja entre lo institucional y lo alternativo, situándose en la intersección entre lo social y lo político (Longoni, 2010).

El análisis se centra en cómo estas prácticas artísticas se vinculan con movimientos sociales y políticos, identificando qué demandas emergen y cuáles pueden ser sus aportes específicos. Asimismo, reflexionan sobre la organización horizontal de los colectivos, la generación de nuevos discursos artísticos, y la creación de espacios alternativos de exhibición y acción.

Nos situamos en esta noción de *activismo artístico* para fortalecer procesos de memoria, resistencia y formación política en las obreras (IAS). A través de sus prácticas, *el activismo artístico* busca crear conciencia y provocar transformaciones sociales y políticas, abordando

problemáticas como la explotación laboral, la desigualdad y la invisibilización de las luchas colectivas.

Un referente clave en esta línea es el catálogo de la exposición *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, que documenta la exposición homónima del Museo Reina Sofía en 2012. Esta muestra recopiló propuestas artísticas colaborativas y de discurso horizontal, captura un momento histórico marcado por la violencia estatal, las protestas callejeras, las manifestaciones estudiantiles y las luchas por los derechos humanos (Expósito, 2013). En este contexto, el activismo artístico emerge como un actor clave en los movimientos sociales, consolidando su papel no solo como testigo, sino como agente activo en la transformación de las realidades sociales.

Estas iniciativas colectivas avanzan en la reformulación del estatuto de lo artístico en relación con la crisis de legitimidad de las viejas formas de representación, tanto de la política como del arte, así como sobre la ubicación compleja de sus prácticas artísticas dentro del circuito institucional del arte y fuera de él, en sus cruces con la dimensión social y la política. Se proponen analizar los modos en que sus propias prácticas artísticas se relacionan con los movimientos sociales y políticos en los cuales se inscriben, qué demandas y aspiraciones surgen, y cuáles podrían ser sus aportes específicos. También debaten sobre las formas horizontales de organización de los colectivos, la elaboración de un nuevo pensamiento sobre arte y acerca de las formas o los espacios alternativos de exposición.

Haremos referencia de manera relevante al capítulo *activismo artístico* donde los autores Marcelo Expósito, Ana Vidal y Jaime Vindel, nos plantean el *activismo artístico* como una práctica de intervención social en el cual influyen las prácticas artísticas reconocidas con las formas de intervención y saberes populares; en síntesis, se ha de considerar el activismo artístico como “la síntesis práctica de una multiplicidad” (Expósito, 2013, p. 43). Allí, nos presentan un decálogo que articula cada uno de sus diez puntos con el objetivo de repensar, problematizar e interrogar las experiencias desde estas maneras de abordar las problemáticas sociales a través de lo colaborativo y el arte en la década de los ochenta en Latinoamérica.

Recapitulando, el *activismo artístico*, como se ha explorado a lo largo de este texto, se configura como un proceso de conocimiento emergente desde la práctica, en el cual el arte deja de ser un medio aislado y se convierte en una herramienta activa para la transformación social. Siguiendo las propuestas de autores como Tsetung, Contreras, Bishop y Laddaga, se reconoce que

las prácticas artísticas deben estar vinculadas a una acción política concreta que desafíe las estructuras de poder existentes y promueva la participación colectiva, integrándose en los movimientos sociales y políticos, buscando generar conciencia, resistencia y cambios profundos en las realidades sociales y económicas.

Las tensiones entre el arte como espacio autónomo y su rol como agente transformador son clave en la reflexión sobre el *activismo artístico*. Este, al situarse en el cruce entre lo político, lo social y lo estético, se convierte en un campo en el que se cuestionan las relaciones de poder y se propone una nueva forma de generar conocimiento, mediante la interacción directa y el trabajo en comunidad. En este sentido, el *activismo artístico* no solo se presenta como una práctica de resistencia, sino como un proceso de construcción colectiva de sentido que busca cuestionar, reconfigurar y, en última instancia, transformar las estructuras sociales y políticas a través de la acción artística.

#### **4.2. Mujer y lucha obrera**

Para el desarrollo conceptual de esta intersección es relevante realizar un pequeño recorrido global con autores y autoras que sustentan la perspectiva marxista y feminista de esta investigación; al respecto, se iniciará con la base teórica de Karl Marx y su problematización sobre el trabajo, para luego, presentar otros desarrollos teóricos en una dimensión más local para las apuestas investigativas de esta costura.

Para iniciar, el concepto del trabajo ha sido uno de los ejes centrales que se ha desarrollado en los análisis de las relaciones sociales producidas por el sistema capitalista, uno de los referentes principales abordados en la presente investigación es Karl Marx, desde sus categorías: trabajo y enajenación. En un primer momento abordaremos el concepto del trabajo que se desarrolla a lo largo de la historia como explotación del “hombre por el hombre”, asumido en el capitalismo como una aparente libertad, como fuerza de trabajo, mercancía sui generis que crea otras mercancías; al respecto Marx plantea que “El trabajo es por esencia la actividad carente de libertad, inhumana y asocial, cuya condición y cuyo resultado es la propiedad privada. La superación de la propiedad privada, por tanto, solo será realidad cuando se la conciba como superación del trabajo.” (Marx, 1844, p. 131) Este se presenta ante el trabajador como actividad externa a él, como un contrato al cual puede acceder o no, por “decisión” voluntaria. Este juego “democrático” invisibiliza, de un

---

lado, los más básicos deseos de sobrevivir que tenga quien vende la fuerza de trabajo, a la hora de elegir o no un trabajo, y de otro lado, que esta elección voluntaria es al mismo tiempo circunstancial, es decir, está condicionada por las circunstancias mismas de su entorno. Marx, al momento de caracterizar la fuerza de trabajo, nos brinda una idea central, el trabajo estrictamente humano, está atravesado por la utilización del cerebro como proyección de un fin previo al proceso y desarrollo (Marx, 1975)

Así entonces, dos elementos son centrales, uno, el trabajo es humanamente mucho más que la ejecución mecánica de una actividad para transformar la materia; sin embargo, en el capitalismo se reduce a la ejecución de procesos repetitivos. Dos, como consecuencia de lo anterior, el proletariado en el proceso productivo desvaloriza su intervención misma, niega la capacidad de abstraer antes de plasmar la mercancía, y la acción del trabajo la ejecutan como una acción ajena a él.

En un segundo momento, otro concepto abordado por Marx es la enajenación, que opera utilitariamente entonces en la mente de las personas, también sobre sus cuerpos, como sujeción de un cuerpo sobre otro mediante el proceso y producto del trabajo, la cual, mediada por la legalidad de un contrato, termina por establecer lo planteado anteriormente, donde el distanciamiento del ser humano con respecto al producto de su trabajo, su actividad vital en el proceso, su ser genérico (relación de él con la naturaleza) y el sometimiento con respecto a quien compra su fuerza de trabajo (Marx, 1975).

Los anteriores conceptos se plantean de forma general sobre el proletariado vinculado a la fábrica, aspecto que ha sido fundamental en los desarrollos de la lucha obrera. Sin embargo, para los objetivos de esta investigación es importante reconstruir el relato desde la mirada de las mujeres y sus luchas, donde diferentes mujeres a través de la historia han librado desde la acción, las letras, e incluso con sus vidas, la defensa de los derechos de la mujer proletaria, la dignificación de los derechos laborales de las mujeres y la revolución como el camino a la liberación, un ejemplo de ellas, es Rosa Luxemburgo, quien escribió a lo largo de su vida temas relacionados con la organización, la lucha obrera, el internacionalismo, la socialdemocracia y el reformismo, y, a su vez criticó al sistema capitalista y patriarcal como formas de dominación de las mujeres, al respecto:

La proletaria, en cambio, necesita de los derechos políticos porque en la sociedad ejerce la misma función económica que el proletario, trabaja de la misma manera para el capital, mantiene igualmente al Estado, y es también explotada y dominada por éste. Tiene los mismos intereses y necesita las mismas armas para defenderse. Sus exigencias políticas están profundamente arraigadas no en el antagonismo entre el hombre y la mujer, sino en el abismo social que separa a la clase de los explotados de la clase de los explotadores, es decir, en el antagonismo entre el capital y el trabajo. (Luxemburgo, 1914, p. 3)

La autora hace, también, aportes relevantes con respecto a la huelga, en el texto: *Huelga de Masas, Partidos y Sindicatos*. Luxemburgo nos propone que las huelgas donde grandes sectores de la población participan, tienen un doble potencial, pues sirven como medio de presión para alcanzar mejoras en las condiciones laborales, pero también sirve como instrumento que propicia la transformación del orden social establecido, es decir, propone la unificación de la lucha política y económica (Luxemburgo, 1906).

Hasta aquí vemos como el sistema capitalista opera sobre la mente, los cuerpos y la disposición en el trabajo de quien genera la riqueza pero no disfruta de ella, pero al mismo tiempo se encarna la resistencia de las mujeres; así mismo pasa con la doctrina del fetiche impuesta sobre el cuerpo; Rita Segato antropóloga y feminista enfatiza en *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, que los cuerpos femeninos se han convertido en un territorio de conquista y que la violencia sobre la corporeidad de las mujeres ha pasado de ser una colateralidad a ser el objetivo en sí mismo (Segato, 2013).

El estudio de las contribuciones que Silvia Federici ha realizado en torno al análisis crítico sobre el trabajo y la opresión de las mujeres en el sistema capitalista y patriarcal. Contribuyen a esta investigación. En sus obras, analiza cómo los cuerpos de las mujeres han sido históricamente cosificados como objeto de explotación y control, plantea que las mujeres son vistas como reproductoras, productoras, cuidadoras de la fuerza laboral, donde sus deseos individuales son subordinados de las demandas del capitalismo.

Silvia Federici (2004), hace un rastreo por las condiciones históricas de la mujer y las trae al presente; en su libro, *Calibán y la bruja, mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, habla de cómo las mujeres han vivido a lo largo del tiempo esa enajenación de sus cuerpos de una manera más fuerte, pues a las mujeres les ha sido negado históricamente el control de los mismos, desde

el hecho de degradar la maternidad como un trabajo forzado, ser empleadas solo en las condiciones más bajas y considerar que su producción no era valorada ni pagada como trabajo real, sino como ayuda para sus maridos, viéndose obligadas, muchas de ellas, a encontrar en la prostitución la mejor fuente de empleo, hasta que el mismo sistema lo condena y lo prohíbe (Federici, 2004).

Haciendo relación de los planteamientos de Silvia Federici con el legado de Clara Zetkin, planteamos que, en el seno del capitalismo, el problema de la mujer es la contradicción valor-trabajo, pero en el seno de la familia, es una contradicción entre el hombre en cuanto a poseedor y la mujer en cuanto a no-poseedora... esto es la base de la dependencia económica y de la situación social de defraudación de los derechos del sexo femenino.

Según Engels, retomado por Zetkin, la situación radica en una de las primeras y más antiguas formas de dominio clasista. Engels afirma que: “En la familia el marido es el burgués y la mujer representa el proletariado”. (Engels, 1884, p. 32) Aquí es inevitable traer de nuevo a Silvia Federici (2018) desde su pensamiento marxista- feminista, expuesto en su obra el *Patriarcado del Salario* (2018), expone cómo desde una “*glorificación de la familia*” el patriarcado y el capitalismo han naturalizado el trabajo doméstico como un trabajo que no merece salario. desconoce que, en realidad la reproducción y el cuidado de casa son los creadores y posibilitadores de la fuerza de trabajo; es paradójico que aquellas que reproducen la fuerza laboral y siendo esta, la que genera la plusvalía, no tengan salario (Federici, 2018).

Sin embargo, la crítica feminista a Marx que desarrolla Federici (2018) en *Patriarcado del Salario* dónde argumenta que Marx se limitó en la comprensión del alcance del capitalismo por no haber pensado en el trabajo reproductivo y haberse concentrado meramente en los modos de producción de mercancías. Federici lo escribe:

Si Marx hubiera reconocido que el capitalismo debe apoyarse tanto en una ingente cantidad de trabajo doméstico no remunerado efectuado en la reproducción de la fuerza de trabajo, como en la devaluación que estas actividades reproductivas deben sufrir para rebajar el coste de la mano de obra, puede que se hubiese sentido menos inclinado a considerar el desarrollo del capitalismo como inevitable y progresista (Federici, 2018, p. 154).

Es necesario destacar aquí, que las teorías de Marx corresponden a un contexto histórico, y que, al encontrarlas en funcionamiento, es necesario realizar un análisis crítico de ellas. En el caso

de la crítica que hace Federici, es importante poner el lugar situado de Marx en su contexto histórico; como también lo reconoce la misma Federici (2018) en la introducción del *Patriarcado del salario*:

Incluso si entendemos el marxismo como el pensamiento de Karl Marx, y no como los usos que se han hecho posteriormente de sus ideas o como, por ejemplo, la ideología de la URSS o China, en el mismo pensamiento de Marx ya hay muchos elementos de su concepción de la sociedad y del capitalismo de los que necesitamos liberarnos; a su vez tenemos que recuperar lo que es útil e importante hoy en día de su teoría de la historia y del cambio social. Y es que Marx ha contribuido enormemente al desarrollo del pensamiento feminista, entendido este como parte de un movimiento de liberación y de cambio social, no solo para las mujeres sino para toda la sociedad (Federici, 2018, p. 11).

En este contexto histórico, necesario es territorializar las luchas de las mujeres en Antioquia, teniendo en cuenta que el rol de las hilanderas, textileras y confeccionistas fueron fundamentales en la consolidación del empresarismo y el desarrollo económico de Antioquia. Sin embargo, su poder de decisión era limitado, y enfrentaron condiciones de desigualdad y abuso de poder por parte de los patronos; a pesar de esto, su contribución fue crucial para la construcción de una identidad obrera en la región.

Con relación a la organización y lucha obrera; al respecto, Ana Catalina Reyes Cárdenas y María Claudia Saavedra (2005), en el texto "*Mujeres y trabajo en Antioquia durante el siglo XX*" *Formas de asociación y participación sindical*, presentan una investigación del papel de la mujer en Antioquia, destacan la participación de estas en los contextos laborales, familiares, sociales, políticos y sindicales, los cuales estuvieron marcados por las discriminaciones impuestas por la cultura dominante del patriarcado y la religión. Las autoras relatan el proceso que tuvo la mujer en el ámbito laboral en la primera mitad del siglo XX, con trabajos poco calificados, con limitación de oferta laboral a pesar de sus niveles educativos y acompañados de la discriminación de salarios para ellas, junto con el incremento de las jornadas laborales (Restrepo, 2005)

Posteriormente, realizan un recorrido por las décadas de los setenta, ochenta y noventa, en las cuales, el movimiento sindical y social de mujeres surgió, exigiendo la revalorización del trabajo femenino, la igualdad salarial, seguridad social y el derecho sindical, para esto fue destacable las

contribuciones aportadas por referentes como María Cano (1887- 1967) en pro de la lucha de las mujeres por sus derechos y por la participación política (Restrepo, 2005)

Uno de los mayores aportes de la lucha obrera femenina en Antioquia en el contexto que convoca esta investigación, es sin duda *Betsabé Espinal* (1896- 1932), una mujer que a sus 23 años de edad, lideró la primera huelga femenina en Colombia, donde alrededor de 400 mujeres valientes reclamaron sus derechos, puesto que: laboraban descalzas, sus salarios eran inferiores a los de los hombres y además eran violentadas sexualmente a cambio del pago de multas: con su lucha, sostenida gracias al orgullo, voluntad y la conciencia de explotadas, marcaron un momento histórico en Latinoamérica por la luchas de los derechos laborales y la igualdad de género.

Dicen que las mujeres, conforme van pasando los años, nos volvemos invisibles.

¿Cuántas veces me lo han dicho?:

-No hables, no pienses, no necesito tu opinión.

¡Sos mujer! y para colmo...

¡Sos hija natural!

¡Mulata Miserable!-. Algunos gritan ¡India! Como si eso fuera vergüenza. ¡Jah!

Sí, lo soy: Mulata, Natural y MUJER. Pero no cualquier mujer:

¡Soy BETSABÉ ESPINAL! (anónimo)

Con todo lo anterior, esta investigación concibe que las luchas de las mujeres en el mundo del proletariado poseen unas singularidades que merecen especial atención en el mundo del trabajo. Estas son el carácter de doble explotación y el salario no remunerado.

### 4.3. Memoria colectiva

Para nuestra investigación, abordaremos el concepto de memoria colectiva desde las perspectivas teóricas de Antonio Gramsci desde su texto *Cuadernillos de la cárcel*, y Elizabeth Jelin en su texto *Los trabajos de la memoria* y algunas entrevistas realizadas a la escritora, quienes desde sus lugares históricos y contextuales han contribuido, significativamente, a la comprensión y significación de este concepto. Además, daremos una mirada a *Una ruta al hombre nuevo: Memorias de luchas y conquistas del Sindicato de Perkins en los '70* de Ludmila da Silva Catela, que nos permitirá ver reflejadas las ideas de Gramsci y de Jelin en un caso concreto de colectividad y resistencia.

Antonio Gramsci (1999), desde una perspectiva marxista, desarrolló el concepto de hegemonía cultural, que en esta investigación relacionaremos con la memoria colectiva. En los *Cuadernillos de la cárcel*, plantea que la identidad cultural y política de una sociedad está mediada por la memoria colectiva y por ello es una herramienta para la resistencia contra la opresión y la dominación (Gramsci, 1999). "La historia es precisamente una lucha de hegemonías, la hegemonía política y cultural de una clase que se organiza para dirigir la sociedad entera. De ahí la necesidad de crear una conciencia crítica y una memoria histórica de la propia clase que permita disputar esa hegemonía" (Gramsci, 1999). Al respecto, es importante mencionar que la hegemonía no solo se ejerce por medio de la coerción, sino también mediante el consenso cultural y teniendo presente que los grupos dominantes buscan imponer su versión del pasado para legitimar su poder en el presente. También, argumenta que la memoria colectiva es una herramienta para la construcción de conciencia histórica crítica, siendo que es a través de esta conciencia que las minorías pueden cuestionar y resistir a las narrativas impuestas por los grupos dominantes, es decir, la lucha por la memoria.

A su vez, Elizabeth Jelin, socióloga y académica argentina reconocida por sus aportes al estudio de la memoria, los derechos humanos y las dinámicas de ciudadanía en América Latina; plantea que la memoria no es un campo neutral, sino un terreno en disputa donde cada poder, pretende imponer su versión del pasado "encontramos una situación de luchas por las representaciones del pasado, centradas en la lucha por el poder, por la legitimidad y el reconocimiento" (Jelin, 2002, pág. 36).

Jelin (2002) nos presenta la memoria colectiva desde su naturaleza plural y conflictiva, donde ésta no es un reflejo pasivo del pasado, sino una construcción activa que se negocia y disputa en el presente, influenciado por las luchas sociales y políticas: Las memorias se dan siempre en escenarios de lucha frente a otros que tienen otras interpretaciones del pasado. Ningún acontecimiento del pasado está cerrado o saldado, siempre habrá disputas y visiones contra hegemónicas" (Entrevista, por qué *Hacemos Memoria*, 31 de enero de 2022).

Jelin, dice que no es verdad que a medida que pasa el tiempo vamos olvidando, tal vez eso se pueda aplicar a la memoria individual, pero no a la memoria social porque las evocaciones del pasado están ligadas a disputas y luchas. La memoria se activa en momentos especiales y se renueva en función de cada uno de esos momentos.

En su libro *Los trabajos de la memoria* Jelin destaca los conceptos de trauma, el testimonio y las narrativas centrales para las víctimas como elementos cruciales en la construcción de la memoria colectiva y la búsqueda de la justicia

La memoria como construcción social narrativa implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que le otorga o niega poder y lo/a autoriza a pronunciar las palabras, ya que, como señala Bourdieu, la eficacia del discurso performativo es proporcional a la autoridad de quien lo enuncia. (Jelin, 2002, p. 15).

A propósito, en el libro *Una ruta al hombre nuevo: Memorias de luchas y conquistas del Sindicato de Perkins en los '70* Ludmila da Silva Catela (2016) Doctora en Antropología Cultural y Magíster en Sociología por la Universidad Federal de Río de Janeiro, nos ofrece un ejemplo concreto de cómo se construye y disputa la memoria colectiva en un contexto específico, más precisamente en las memorias de las luchas sindicales en los años 70, reflejando las tensiones y conflictos que Gramsci y Jelin describen.

En éste, se recogen las experiencias y testimonios de los trabajadores del Sindicato de Perkins durante una época de intensa lucha sindical en Argentina. Las narrativas de los trabajadores del Sindicato de Perkins se presentan como una forma de resistencia contra la hegemonía cultural dominante. Al respecto, manifiestan que: “Queríamos que las futuras generaciones supieran lo que habíamos pasado, no solo como una serie de eventos, sino como una parte fundamental de nuestra identidad. La memoria colectiva es lo que asegura que nuestras luchas no sean olvidadas.” (Catela, 2006, p. 197) Estas memorias, subalternas, desafían las narrativas oficiales y reivindican las luchas y conquistas de los trabajadores; ejemplifica que lo expuesto por Gramsci y Jelin se manifiesta en la práctica, reivindicando las memorias subalternas en la lucha por la justicia y el reconocimiento.

En síntesis, la memoria colectiva es un campo de disputa donde se enfrentan diferentes narrativas y versiones del pasado y en la construcción de los relatos del presente, que responden a intereses sociales y políticos. De una parte, Gramsci se enfoca en la hegemonía y la resistencia, en cómo las clases dominantes construyen y difunden sus narrativas para mantener su poder; y por otra parte, Jelin nos invita a considerar la pluralidad y el conflicto inherente a la memoria colectiva, profundiza en el papel de los actores subalternos en la recuperación de memorias silenciadas y en la construcción de identidades alternativas.

---

Estos dos enfoques teóricos son envolventes en esta investigación ya que conectan con la vivencia práctica del proceso de reconstrucción de memoria con las mujeres obreras, tanto en sus luchas al interior de la fábrica como en los procesos de subjetivación política ocurridos en los procesos colectivos que se han dado en la construcción de narrativas políticas, resignifican el lugar subjetivo de las mujeres, su colectividad y las luchas evidenciadas en este proceso social y académico.

---

## 5. Cosiendo

### 5.1. ¿Cómo fue el proceso de costura que desarrolló la investigación?

La presente investigación creación se teje en un enfoque metodológico mixto, hilando a partir de los principios de la investigación artística, el estudio de caso cualitativo y el conocimiento situado, trabajados desde el activismo artístico. Esta metodología permite abordar la creación artística no solo como un proceso de producción de obras, sino como un proceso continuo de generación de conocimiento, que incluye la participación activa de los sujetos involucrados: investigadora-creadoras-participantes, aporta al enfoque transdisciplinar, participativo y contextualizado. A continuación, detallaremos cómo se hilaron estos enfoques investigativos a lo largo de nuestra investigación.

### 5.2. La Investigación Artística

En consonancia con la propuesta de José Antonio Sánchez (2009), la investigación se concibe como una práctica artística temporal, dinámica y procesual, que no busca simplemente generar un producto final, sino que valora el proceso de creación como un medio de adquisición de conocimiento. En este sentido, el proceso investigativo es abierto y flexible, permite la participación de todos los actores involucrados en el desarrollo de la práctica. Esta visión promueve una comprensión del arte que se aleja del enfoque tradicional, reconoce su interrelación con el contexto social, cultural e histórico, y evita su absolutización y aislamiento (Martínez, 2016).

Según Sánchez (2009), la investigación en las artes escénicas "debe concebirse como una experiencia que no solo documenta, sino que transforma y reconfigura las realidades de quienes participan en ella". Este planteamiento resalta que el conocimiento generado en el ámbito artístico no se limita a un paradigma científico convencional, sino que se fundamenta en la experiencia, la interacción y la reflexión crítica sobre las prácticas creativas. En línea con esta perspectiva, Gerard Vilar (2016) destaca que la investigación artística adopta un carácter transdisciplinar y contextual, permitiendo que las prácticas artísticas no solo dialoguen entre disciplinas, sino que también respondan a problemáticas sociales y culturales contemporáneas.

La transdisciplinariedad y apertura en esta investigación permiten que las distintas disciplinas artísticas y el conocimiento de los participantes se entrelacen de manera fluida, sin

restringirse a un solo campo o método. Como ya hemos señalado anteriormente, la solidaridad fue un componente fundamental en la toma de la fábrica, donde diversas organizaciones sindicales, colectivos y comités, desde sus saberes y experiencias, contribuyeron al proceso de resistencia. De manera similar, este proceso de construcción de memoria colectiva ha contado con la colaboración activa de obreras y activistas, trabajando bajo un objetivo común.

El grupo organizador, denominado *Mesa de apoyo solidario a IAS*,<sup>11</sup> está conformado por estudiantes de Licenciaturas y Ciencias Sociales de la Universidad de Antioquia, así como por activistas de diversas áreas: un sociólogo, un periodista, una contadora, un ingeniero ambiental, la presidenta de Sindesena, docentes, jubilados, obreros y obreras de IAS. Como puede evidenciarse, diversas disciplinas trabajan unidas. Tanto los actores académicos como los no académicos colaboran, permite un enfoque holístico que supera los límites de cada disciplina. Este enfoque abierto y flexible favorece la exploración de nuevas formas de creación desde el activismo artístico, enriquece tanto el proceso artístico como la construcción de memoria y el conocimiento generado.

Como señala Martínez (2016), “la investigación creativa en artes escénicas enfatiza la importancia del proceso y la experiencia compartida por todos los participantes, transformando las metodologías tradicionales en formas más colaborativas y dinámicas”. De este modo, las prácticas artísticas se convierten en un espacio de resistencia y creación que desafía las fronteras disciplinarias, al tiempo que generan conocimiento situado y relevante para los contextos en los que se desarrollan.

### 5.3. Estudio de Caso Cualitativo

La investigación se enmarca en un estudio de caso cualitativo, centrado en una comunidad específica, las obreras de IAS, lo que facilita una comprensión profunda del contexto y las dinámicas que se desarrollan dentro de él, las cuales se abordarán en detalle en el capítulo, *Somos el hilo rojo de la historia*. Según (Stake, 2013), este enfoque optimiza la investigación, proporciona una mayor credibilidad al triangular las interpretaciones y descripciones obtenidas, e involucra a

---

<sup>11</sup> Este nombre fue el adoptado por el grupo de personas que acompañaban a las obreras en los procesos jurídicos, ruedas de prensa, negociación y reuniones con el liquidador, en el momento de la toma, la cual estaba conformada por todas las obreras sindicalizadas, abogados de la CUT, abogados solidario y un representante de las organizaciones y colectivos que estábamos acompañando el conflicto. En memoria de ello el trabajo de investigación mantiene el nombre, *Mesa de Apoyo Solidario a IAS*, mas no a todos los integrantes.

los participantes en un diálogo continuo. Además, permite que el conocimiento generado sea experimental, influenciado directamente por el contexto social y político.

La triangulación en la investigación se enlazó desde varios aspectos. Una primera triangulación se dio a partir de la recopilación documental de tipo legal, audiovisual y periodístico del proceso de resistencia, obtenidos de diversas fuentes: la web, archivos personales de los participantes, abogados, obreras.

Otro aspecto que estuvo presente en la triangulación son los mapeos colectivos, realizados con mujeres activistas sociales, maestras, estudiantes de diferentes colectivos que acompañaron el proceso de resistencia en IAS.

### Ilustración 34.

*Producto del ejercicio de Mapeo Colectivo.*



*Nota: Ejercicio de Mapeo Colectivo, con activistas del proceso de resistencia en IAS, [fotografía], por Lina Marcela Castañeda Valencia, 2023.*

Así mismo, en este ejercicio de triangulación, se incluyó visitas a diferentes talleres de confección caseros, mediadas por entrevistas a mujeres trabajadoras textiles. Estas mujeres decidieron dejar las fábricas y encontraron en este modo de producción una forma de “liberarse” del patrón.

El acto, En *Memoria a la lucha*, se amplió la participación a todas las organizaciones obreras, sindicales y activistas que acompañaron la huelga, para conmemorar los 6 años de la toma de la fábrica y homenajear a las obreras IAS. Este ejercicio, aportó algunos rasgos que nos propone la técnica de triangulación, posibilitó la socialización ampliada del proceso de reconstrucción de memoria colectiva del conflicto.

El estudio de caso cualitativo, nos propone además de la triangulación y otras técnicas, las actividades que, para nuestro caso, fueron el núcleo del proceso investigativo. Estas no se limitaron a la producción de obras artísticas, sino que incluyeron prácticas artísticas de *activismo artístico* que se consolidaron en talleres, diálogos, intervenciones y otros mecanismos participativos que favorecieron la colaboración entre los diferentes actores y la generación de conocimiento colectivo. Entre ellas tenemos:

- Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha,
- Cultivemos la semilla de resistencia,
- Punto cadeneta y memoria
- Estampando memoria de lucha: compartiendo saberes.

#### **5.4. Investigación situada**

El hilo rojo que cose esta investigación, se fundamenta en la teoría del conocimiento situado propuesta por Donna Haraway (1988), aboga por una objetividad situada, una perspectiva desde la cual el conocimiento no es neutral, sino que está influenciado por las experiencias y contextos específicos de los individuos que lo producen (Díaz, 2017 y Haraway, 1988).

Ser mujer, obrera, activista, sujeta política y artista han sido los hilos que me unen al contexto de esta investigación. Este enfoque se alinea con la idea de Haraway (1988) de que el conocimiento no puede ser descontextualizado; en cambio, debe ser entendido desde la perspectiva de quienes lo generan y viven. Según María Angélica Cruz, María José Reyes y Marcela Cornejo (2012), se debe considerar el conocimiento dentro del contexto de la investigación, respalda la idea

---

de una objetividad rigurosa pero no neutral, validando así la producción de conocimiento científico desde la perspectiva de los sujetos implicados.

Haber acompañado el proceso de resistencia de las obreras IAS refuerza mi postura de que la neutralidad no es posible dentro de esta investigación. Haraway destaca que "las subjetividades son un elemento constitutivo dentro de la investigación" (Díaz, 2017) Reconozco la relación estrecha entre mi rol como investigadora, las obreras y el proceso de resistencia. Esto subraya la comprensión de cómo las cosas llegan a ser, en lugar de solo cómo son, lo que enriquece el conocimiento con un enfoque más dinámico y contextual.

Proponer una investigación situada, considerar el contexto y la objetividad situada en la producción de conocimiento, promueve una visión crítica y reflexiva de la investigación científica. Al adoptar esta comprensión situada del conocimiento, se abren nuevas vías para la crítica y el análisis, refleja, en parte, una perspectiva más enriquecedora y completa del proceso investigativo y creativo.

En este proceso de costura metodológica, la investigación ha sido un acto de entrelazar hilos diversos que, al ser tejidos, revelaron la riqueza de una narrativa compleja, situada y colaborativa. Cada enfoque, desde la investigación artística, pasando por el estudio de caso cualitativo, hasta el conocimiento situado fueron hilos esenciales que aportan textura y significado a esta trama colectiva.

Cada una de estas perspectivas y enfoques, aportaron, significativamente, al desarrollo de la investigación. Por una parte, la investigación artística permitió explorar el arte como un proceso vivo y dinámico, en el que la creación es tanto una herramienta de resistencia como una forma de generar conocimiento. Este tejido incluye múltiples voces y disciplinas, rompe con las fronteras tradicionales para abrir paso a un diálogo transdisciplinar y participativo. El estudio de caso cualitativo, por su parte, fue la guía, permitiéndonos triangular miradas, relatos y memorias, aporta a un enfoque que otorga legitimidad y profundidad a las experiencias de las obreras IAS y los actores involucrados.

Finalmente, el conocimiento situado ha sido el hilo rojo que atraviesa todo el proceso, reconoce que el saber no es neutro, sino un bordado que lleva las marcas del contexto, las subjetividades y las luchas compartidas. Desde esta perspectiva, la neutralidad se abandona en favor de una objetividad que es rigurosa, profundamente humana, situada, enraizada en la vivencia y en el compromiso ético con las historias que cosemos.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos afirmar que esta metodología no solo articula enfoques y técnicas, sino que se convierte en un acto de resistencia creativa, cada puntada refuerza el tejido colectivo de la memoria, el arte y el conocimiento. En este trabajo, coser no es solo una metáfora, sino una práctica vital que da forma a la historia y que seguirá nutriendo futuros hilos de lucha y creación.

## 6. Somos el hilo rojo de la historia

El hilo rojo de la historia no se presenta aquí como un entramado de fundamentos teóricos que definen una significación puntual; más bien, presentaré una recopilación de reflexiones, relatos, fragmentos de archivo, afectos, críticas, denuncias y hasta poesía ...tanto de las protagonistas como de quienes acompañamos la historia de IAS. Usted como lectora o lector ha enhebrado conceptos y referentes que le permitirán seguir tejiendo, con hilo rojo, esta historia.

El archivo compilado (audiovisual, fotografías, relatos, archivos periodísticos, archivos legales y materialidades elaboradas en los talleres prácticos de la investigación) hizo posible la consolidación de este capítulo. Este archivo formó parte de la exposición *Somos el hilo rojo de la historia*<sup>12</sup>, que tuvo participación en la muestra *En el lugar citado*, evento convocado por la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, en el cual participamos estudiantes de Maestría en Artes, Estéticas y Creación de Medellín, Manizales y Pereira, en el CreaLab (Laboratorio Multidisciplinario de Creación e Innovación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia).

*Mientras vamos marchando, marchando a través  
del hermoso día Un millón de cocinas oscuras  
y miles de grises hilanderías Son tocados por  
un radiante sol que asoma repentinamente Ya  
que el pueblo nos oye cantar: ¡Pan y rosas!  
¡Pan y rosas!*

*A medida que vamos marchando, marchando, traemos con  
nosotras días mejores El levantamiento de las mujeres  
significa el levantamiento de la humanidad*

*Ya basta del agobio del trabajo y del holgazán: diez que trabajan para que uno repose*

*¡Sí, es por el pan que peleamos, pero también  
peleamos por rosas! Nuestras vidas no serán explotadas*

<sup>12</sup> *Somos el hilo rojo de la historia* instalación, fotografías y vídeos. 2024. Muestra del proceso de reconstrucción de memoria colectiva, a través de un montaje de materialidades, relatos e intervenciones gráficas enmarcadas en el *Activismo artístico*, en colaboración con las obreras y activistas que hicieron parte del conflicto laboral en la empresa antioqueña de confecciones IAS, cuatro años atrás.

*desde el nacimiento hasta la muerte Los corazones  
padecen hambre, al igual que los cuerpos  
¡Pan y rosas, pan y rosas!<sup>13</sup>*

*James Oppenheim*

### **Ilustración 35.**

*Somos el hilo rojo de la historia.*



*Nota: Somos el hilo rojo de la historia muestra en el CreaLab En el lugar citado de procesos de estudiantes de Maestría en Artes, Estéticas y Creación. [fotografía], archivo de la investigación, junio 2024.*

<sup>13</sup> Lo puedes escuchar completo en Fragmento del poema de James Oppenheim <https://youtu.be/baA-FuIOAys?si=1HJcz9J50BpJZhC1>

## 6.1. Prender la leñita

A espaldas de una, otrora, reconocida zona discotequera de Itagüí, se encontraban varias prominentes fábricas textiles (dentro de estas fábricas estaba situada IAS) que, lejos de hablar de la “pujanza empresarial paisa”, daban cuenta de su decadencia y mezquindad. Cientos de obreras veían transcurrir su vida frente a las viejas máquinas, sin embargo, un grupo de ellas detuvo el pedal para levantar el puño y, ante un intento de despido sin reconocimiento de derechos laborales, ocupó la fábrica para decir basta.

### Ilustración 36.

*Obreras a la entrada a la fábrica en los tiempos de la toma.*



*Nota:* [fotografía], archivo de la investigación, 2018.

El 27 de junio del 2018 las obreras de IAS –*Integrated Apparel Solutions*, (Soluciones Integrales de Indumentaria)– empresa del sector textil manufacturero, que confeccionaba prendas para marcas como Leonisa y Zumba, se tomaron la fábrica en la que trabajaron durante 30 años.

Desde 2008, el patrón (Federico Arriola Moreno, primo segundo de Lina Moreno, esposa de Álvaro Uribe) empezó a incurrir en una serie de abusos laborales; solo un tercio del salario era pagado a las obreras en fechas que se alejaban, progresivamente, una de la otra. Desde ese mismo año, dejó además de pagarles las cesantías y las primas de mitad y fin de año. A esto se sumó un proceso de sustitución patronal en el que las trabajadoras más nuevas fueron enviadas a fábricas vecinas recién creadas, y las más antiguas, que tenían más derechos laborales adquiridos, las mantuvieron en

Codintex IAS (anterior nombre de la empresa), que, tras la sustitución patronal, pasó a llamarse IAS. En este proceso también fueron trasladadas las mejores máquinas e insumos para las fábricas adyacentes. Para rematar, en los meses de abril y mayo de 2018 las obreras no tuvieron salario alguno y la empresa fue declarada en bancarrota.

### **Ilustración 37.**

*Luz Dary, dando testimonio de su lugar en la fábrica.*



*Nota:* [fotografía], archivo de la investigación, 2018.

Luz Dary, obrera que laboró por 22 años en la fábrica, en un testimonio dado en la época del conflicto (2018) nos relata cómo vivió este proceso:

Yo trabajé en esta empresa 25 años. Llevo 22 años laborando con la empresa Codintex IAS. ¿Por qué digo Codintex IAS? Porque nosotros iniciamos con un contrato con la empresa Codintex y una sustitución patronal, el cual pasamos en el 2009 a la empresa IAS. En este tiempo recorrido, de esos 22 años, se fue formando el señor Federico Arriola Moreno la forma de cómo él iba a salir de las personas que le íbamos a adquirir más recursos. Pues ya teníamos un contrato indefinido y le íbamos a adquirir a él unas deudas mayores que de pronto la gente que solamente estaba temporal. En esa sustitución patronal cambian de bodega y echan cantidad de personal y nos traen a esta nueva bodega más o menos de 400 personas, sabiendo que éramos 1.300 laborando en el 2009. Ya comienzan pues los acosos laborales, mucha presión en cuanto a la exigencia de la cantidad de producción, a pedirnos

más producción, haciendo que la gente se aburriera y eso caló en nosotras y muchas renunciaron, otras las despidieron por rendimiento. Seguimos laborando muchas que estábamos enfermas y ellos pues no saben cómo la forma de cómo salir de nosotras. Comenzaron a no hacernos legalmente la colaboración con la ARL por las enfermedades adquiridas laborales y todas estas anomalías que fuimos notando las nos llevó a nosotros formar un sindicato que se llama SINTRAIAS, que lo formamos el 18 de mayo.

Debido a esto, nosotros sin saber que la empresa la estaban liquidando, quedó en liquidación por la adquisición, lo requirió la de los mismos dueños y su corte pues de administrativa, Federico Arriola Moreno, con su contador que es don Francisco Díaz, el jefe de producción que es don Joaquín Cabrera y la jefe de planta Gloria Álvarez, estas personas se encargan de comenzar a hacernos más presión todavía y confabulados ellas entran a la terminación de la empresa sin avisarle al personal. El 25 de mayo se levanta un auto de liquidación de empresa y aún al 27 nosotros estamos laborando todavía y fue donde nosotros como sindicato actuamos para hacer una toma de empresa requiriendo nuestros derechos, exigiendo nuestros derechos ya que la parte jurídica como fue la oficina de trabajo, como fue tutelas que montamos, esto fue caso omiso para ellos incluso despidiendo a los 14 de las mismas que habíamos constituido el sindicato. Este señor, Federico Arriola con el señor Joaquín Cabrera se confabulan y venden lo que es el derecho de él ante la confección de zumba, una maquila que se le confecciona, esto lo traen de Estados Unidos, a zumbas, ropa deportiva y se la venden a un señor acá enseguida pues dicen ellos que fue vendida pero no es como la pantalla de ellos en sí para poder montar la empresa acá enseguida de nosotros que está laborando incluso con el mismo personal de nosotros que trabajó acá y tenían pues contratos temporales y esto nos hacía más vulnerables a ellos aún desconociendo de que ya debían de haber tenido contratos a término indefinido por la ley pero ellos como siempre evadían la ley y hacían todas sus trampas y sus formas de cómo tumbar la empresa para no cumplir con sus acreencias laborales hacia el personal”<sup>14</sup> (Sánchez L.D. Comunicación personal, 2018).

---

<sup>14</sup> Ver testimonio completo en [“Me matan si no trabajo y si trabajo me matan”](#) Archivo audiovisual que hizo parte de la muestra “Somos el hilo rojo de la historia” en el “En el lugar citado” de procesos de estudiantes de Maestría en Artes, Estéticas y Creación. Junio 2024

Como podemos concluir, del relato de Luz Dary, este fue un cierre planificado, y meticulosamente realizado por la administración de IAS, para deshacerse de sus trabajadoras vinculadas sin incurrir en los gastos que acarrearía reconocer las acreencias de 30 años de labor. Arriola Moreno, dueño, Francisco Díaz, contador, Joaquín Cabrera, jefe de producción, y Gloria Álvarez, jefe de planta, efectuaron desde 2009 un desmantelamiento gradual de la empresa para justificar el despido de las obreras.

El proceso, como lo contó Luz Dary, fue así: en 2009 IAS se llamaba Codintex, 1.400 trabajadores jornaleaban allí y los contratos se sucedían tumultuosamente. En 2010, 900 empleados fueron despedidos y la empresa cambió su nombre en una sustitución patronal. Los patrones hicieron de la crisis el saludo matinal, un susurro de alarma que anunciaba una catástrofe inminente y que se ambientó así: cada 30 días los operarios recibían un salario equivalente a 10 días de trabajo.

Paradójicamente, el número de prendas que debía ser confeccionado como tope mínimo por cada jornada aumentó drásticamente; las horas de trabajo se prolongaron, ¿y las extras? ¡Ja! fueron pagadas ilegalmente ¡a destajo!

### **Ilustración 38.**

*Obrera IAS, mostró una de las marcas reconocidas a las cuales le producía la empresa.*



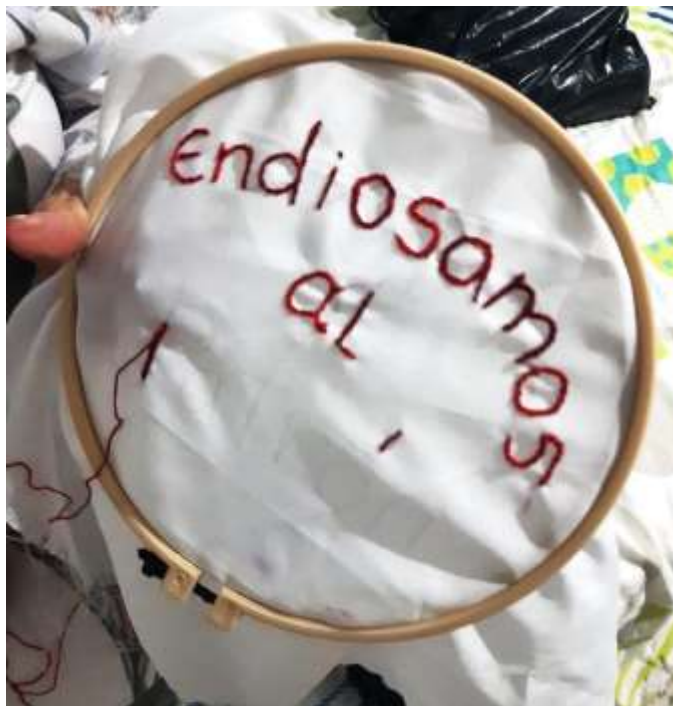
*Nota:* [fotografía], archivo de la investigación, 2018.

El salario de las obreras se esfumaba en una relación inversamente proporcional a la intensidad del trabajo. La producción era ejecutada a cabalidad y entregada a las marcas contratistas en las fechas pactadas, y si bien la bonanza no se reflejaba en las condiciones laborales de las trabajadoras, sí daba cuenta de ella los gastos extraoficiales en los que incurría la administración, para la época, los dueños compraron fincas en el Oriente antioqueño y montaron una comercializadora de aguacates para exportación.

Entre 2009 - 2019, las condiciones de trabajo se precarizaron abismalmente, los recortes de personal eran el pan de cada día. Al mismo tiempo, la patronal creó nuevas empresas, a las que trasladó los activos de IAS; máquinas, insumos, contratos y trabajadores temporales, fueron traspasados a fábricas vecinas con ese cinismo tan burdo y propio de la “viveza paisa” Aunque estas empresas nacieron en el papel con una razón social y un dueño diferente, era un secreto a voces que pertenecían a los dueños de IAS, incluso, utilizaban la misma planta energética que usaba la fábrica.

### **Ilustración 39.**

*Endiosamos al patrón.*



*Nota: Bordado realizado por las obreras en los talleres de la investigación, [fotografía], archivo de la investigación, 2023.*

## 6.2. Me matan si no trabajo y si trabajo me matan

### Ilustración 40.

*Un día en la fábrica.*



*Nota:* tomado del video promocional de la empresa IAS, [Frame], 2009

A las 5 de la mañana un estridente timbre de metal acompañaba el caminar lento y tumultuoso de las obreras hacia el interior de la Fábrica. Adentro, en un inmenso y gris salón, las viejas máquinas formaban una cuadrícula perfecta como representación omnimoda de la producción en serie; de las tejas de zinc colgaban lúgubres lámparas que brillaban, sería más preciso decir oscurecían, a media luz. Un calor sofocante sudaba por las tejas, las máquinas y la piel de las obreras, los oxidados ventiladores despedían más murmullo que soplo.

Allí, las obreras encarnaban con precisión la matriz fordiana de la división del trabajo en la fábrica: 10 obreras para pantys, 10 para camisas, 2 ponían resortes, 2 fileteaban, 2 empacaban... En un retablo de acrílico, el jefe de personal apuntaba, al inicio de cada jornada, la meta de prendas que debía alcanzar cada grupo de obreras para ese día, al final, apuntaba el número de prendas efectivamente realizado.

Este sofisticado método de persuasión psicológica, utilizado bajo el pretexto de medir el índice de eficiencia, implantó en la cabeza de las obreras la idea de que no se trabajaba tanto como se podía o que se ganaba más de lo que se merecía.

Capitalismo crudo, ¡plusvalía cruda! Si las obreras realizaban 1.200 cinturas en un día, 200 representaban el salario de ese mismo día de las siete compañeras del módulo ¿Lo otro? Se lo apropiaba el patrón. Es decir, por cada módulo, el patrón ganaba 6 veces más que cada obrera, basta multiplicar esta cifra por el número de módulos, y de obreras, para descubrir el cínico robo en masa que opera tras la sociedad del “libre contrato”.

Los días en la Fábrica eran largos, los turnos para el desayuno comenzaban a las 7:00 a.m., 15 minutos para comer, ir al baño y lavarse los dientes. Las llamadas estaban prohibidas. Los permisos, rotundamente negados. Las jornadas llegaron a extenderse por 24 horas, y hubo meses en los que se les obligó a trabajar los domingos a cambio de los pasajes.

### **Ilustración 41.**

*Adriana, dando testimonio de su lugar en la fábrica.*



*Nota:* [fotografía], archivo de la investigación, 2018.

Se ratifica como las máquinas se convierten en una extensión de los músculos de las obreras, y el amor a la empresa en una extensión de las ideas del patrón sobre las mentes de las trabajadoras, *Adriana*, en el testimonio realizado en el momento del conflicto (2018) dice:

Yo trabajé 25 años en esta empresa, mi hijo tenía tres añitos cuando empecé a trabajar, me tocó dejarlo solito, me empacaba tres teteros, me meto en toallas para dejarlo solito hasta que creció, bueno ya pues las jornadas de trabajo muy duras, muy largas, luego tuve mi esposo, le dio cáncer, debido a la enfermedad y no me daban los permisos tampoco, fue una lucha para que me dieran los permisos y ahora volví; quedé sola en esta lucha que lo principal era pues tener un futuro ¿cuál es el futuro? ya salí con la pensión, sacrifiqué el tiempo de mi familia, de mi esposo, - de todos- logrando algún día poder estar el tiempo concreto con ellos pero vean ni la pensión, no pude tener ni la pensión. Mi esposo se murió y bueno, afortunadamente, tengo a mi hijo, pero bueno la lucha aquí fue muy dura y de todos modos aquí seguimos en la lucha, seguimos luchando por lo que es de nosotros por

lo que creímos que algún día íbamos a salir con mucho, mucho o poco pero de todos modos aquí seguimos adelante. Llevamos cuatro meses sin recibir salarios, sin pagarnos EPS, sin pagarnos cesantías, cesantías de ya de cinco años y lo que es más triste es que no nos reconocen lo que es el tiempo para la pensión, entonces estamos pues en esa reclamación de nuestros derechos. Pero hemos visto mucha ayuda de otras personas desde la solidaridad de los del sindicato que era algo que nosotros no conocíamos<sup>15</sup>. (Moreira A. Comunicación personal, 2018)

Junto con *Adriana*, las demás obreras recuerdan la vida que se fue con cada puntada intentando hilar un futuro propio. Pero el futuro había llegado, y, como hace 30 años, le pertenecía al patrón. Como siempre para las obreras “Si no trabajaba me moría de hambre, y si lo hacía, también me moría”, manifestó una operaria.

### 6.3. Cuando muere el miedo nace la libertad

#### Ilustración 42

*Luz Dary en el encuentro recordando el conflicto.*



*Nota:* Luz Dary en el encuentro *Reencontrémonos con las obreras IAS*, recordando el conflicto, [fotografía], archivo de la investigación, marzo 06 2024.

---

<sup>15</sup> Ver testimonio completo en [“Me matan si no trabajo y si trabajo me matan”](#) Archivo audiovisual que hizo parte de la muestra “somos el hilo rojo de la historia” en el coloquio, semestre 1/2024, de la maestría en Artes de la Universidad de Antioquia.

Se leía en una de las pancartas, *Cuando muere el miedo nace la libertad*, que obreras y solidarios pintamos, teniendo como precedente la opresión vivida, y con la venda de la explotación medio caída, varias obreras de IAS desde su inexperiencia organizativa decidieron emprender la conformación de un sindicato, Luz Dary en el espacio “*Reencontrémonos con las obreras IAS*” (2024) hace memoria de este momento:

la primera que me paró la caña fue Adriana, que fuimos a averiguar algo de nuestros derechos y resultamos por allá en la oficina de trabajo, de la oficina de trabajo paramos en averiguando cómo se formaba un sindicato sin tener idea ella ni yo de qué era un sindicato. Nos atendió el presidente de... ¿cómo se llama el sindicato? Los sindicatos allá en... La CUT.

La CUT. Y nos abrió las puertas y nos dijo cómo se formaba un sindicato... y comencé, pues, a aprender, a *prender la leñita*, como se dice, con las otras compañeras, sin saber hasta dónde eso nos iba a llevar, porque yo digo que si yo hubiera sabido hasta dónde íbamos a llegar nosotros, hasta ni prendo hoguera, yo me quedo callada y pierdo lo que sea, porque con todas las que yo pasé, siento que también la vida fue mucho... , porque habíamos sido demasiado permisivas con unos empleados, demasiado permisivas entre las mismas compañeras, y dejamos que muchas personas pasaran por encima de nosotros, donde perdimos esa conciencia de que teníamos valores, de que éramos capaces de muchas cosas, de que fuera de que éramos mujeres, que teníamos sobre nosotros tantas cargas.

No reconocíamos el hecho de poder nosotras mismas darnos una estima mayor, y eso fue lo que aprendimos en esa lucha”<sup>16</sup>. (Sánchez L. D. Comunicación personal, marzo de 2024)

---

<sup>16</sup> Relato completo [https://drive.google.com/file/d/1lwyfv3PePZyG3AOwbndZuw8mx-Aq\\_k8M/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1lwyfv3PePZyG3AOwbndZuw8mx-Aq_k8M/view?usp=drive_link)

**Ilustración 43.**

*Jornadas en la toma de la fábrica.*



*Nota:* [fotografía], archivo de la investigación, 2018.

Como consecuencia, dos días después, a las 5:00 a.m., 18 trabajadoras fueron despedidas, 14 pertenecían al sindicato. Sin embargo, Junto a las demás compañeras resistieron y pelearon por lo que les pertenecía, pues, como fue evidente en todo el proceso investigativo y legal que se emprendió en el momento de conflicto y liquidación, estos despidos constituían una maniobra más del patrón para evadir responsabilidades contractuales con las obreras. En el derecho de petición radicado el 11 de noviembre de 2019, en el numeral C. De los derechos laborales, podemos leer los hechos y ver, cómo a lo largo del proceso, tanto el liquidador, Adrián Osorio Lopera, como la Superintendencia de Sociedades de Medellín, pretendieron deslegitimar el fuero sindical, al que se acogieron las obreras sindicalizadas, argumentando que:

La liquidación o clausura de una Empresa es una justa causa para el despido de las trabajadoras lo cual contradecía lo dicho por el mismo superintendente en el Auto 610-002376 del 24 de julio 2018 de conformidad con el Artículo 50.5 de la ley 1116 de 2006, la declaración de apertura del presente proceso produce la terminación de los contratos de trabajo con el correspondiente pago de las indemnizaciones a favor de los trabajadores, de conformidad con lo previsto en el Código Sustantivo de Trabajo, para lo cual no será necesaria autorización administrativa o judicial alguna, quedando sujetas a las reglas del concurso las obligaciones de dicha finalización sin perjuicio de las preferencias y prelación que les correspondan. De otra parte, se advierte la excepción a dicha norma, y es que existen unos trabajadores con una condición especial de fuero sindical, el cual goza de protección constitucional y legal y así lo han sostenido la Corte Constitucional entre otras, mediante sentencia C-071 de 20210, Magistrado ponente Dr. Luis Ernesto Vargas Silva<sup>17</sup> (Derecho de petición, 2018)

Todo lo vivido antes del conflicto, lo afrontado durante él y el proceso de liquidación, hizo que las obreras se reconocieran hermanas de lucha, a esto se sumó la solidaridad sindical, estudiantil, barrial y popular. Allí, tanto ellas, como nosotras y nosotros vivimos por 18 meses que es la solidaridad. “La toma de IAS fue una llama que se encendió ante un capitalismo cada vez más cruel e inhumanizante” dijo Oriana, estudiante que acompañó el proceso.

---

<sup>17</sup> Consultar derecho de petición

**Ilustración 44.**

*Fotos del archivo fotográfico de la investigación.*



*Nota:* [fotografía], archivo de la investigación, 2018.

De domingo a domingo, las 24 horas del día, estas mujeres se organizaron para proteger la fábrica y las viejas máquinas que quedaban. Un turno en la mañana, otro en la noche y otro en la tarde. Cada una se encargaba de las actividades que más se acomodaban a sus capacidades, unas a las finanzas, otras a las comunicaciones, otras a la seguridad y los alimentos...

**Ilustración 45.**

*Foto del archivo fotográfico de la investigación.*





Nota: [fotografía], archivo de la investigación, 2018.

Ellas agradecen hoy su experiencia sindical, reconocen que la organización les permitió establecer relaciones entre ellas, como mujeres trabajadoras, pero, sobre todo, como compañeras de lucha.

6 años después en el espacio, *Reencontrémonos con las obreras IAS*, Teresa relata lo vivido y aprendido acerca de la solidaridad:

Como dicen las compañeras, aprendemos a valorar las emociones, a ser más sobrevivientes, a querernos, respetarnos, y el aprendizaje porque aprendimos mucho de lo que es la solidaridad. Yo siempre he dicho, yo pensaba que eso no era solidario, pero como con la familia. Pero es que cuando estábamos allá, yo me sorprendía mucho de ver que llegaban tantas personas que no conocíamos y llegaban a apoyarnos, tanto moral, como material, como económicamente. Porque nos ayudaban, nos acompañaban, nos aconsejaban, y yo eso no lo conocía. Eso fue un aprendizaje muy grande, y eso nos divertía mucho. Y como digo la compañera, es que somos otras<sup>18</sup>. (Ocampo T. comunicación personal, abril 2024).

18

Ver [https://drive.google.com/file/d/1\\_FITTjHU\\_JUqAYIm4ES6IFEw9JaM2CQx/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1_FITTjHU_JUqAYIm4ES6IFEw9JaM2CQx/view?usp=drive_link)

relato

completo

#### 6.4. Nosotras tejimos la historia, nosotras tejeremos el cambio

En un proceso de lucha nunca se puede bajar la guardia. Tras años de trabajo indigno y precarizado, tras un despertar intrépido de la conciencia, nublada por el atropello, tras un acto espontáneo y visceral de ocupar la fábrica, tras descuidar a sus familias para emprender la lucha, tras creer que ya nada se podía perder, la figura del liquidador, Adrián Osorio Lopera, propició un escenario de negociación revictimizante para las obreras.

Un aporte más, en el proceso de resistencia de las obreras, fue la constancia dejada por Alexander López Maya, senador del Polo Democrático Alternativo, quien, en 2019, ante el Congreso de la República, describió la ilegitimidad que revestía el proceso de liquidación de IAS, y solicitó acelerar los mecanismos legales que permitieran brindar una reparación justa a las obreras de la Fábrica<sup>19</sup>. Se pretendía presionar al Estado colombiano para que se apersonara de la situación.

La petición del congresista, sumada a un mitin de protesta realizado, por el movimiento social y popular, en el Hotel Dan Carlton de Medellín, en donde se encontraba ubicada la oficina del liquidador, y al trabajo constante de una mesa de apoyo, en la cual convergían abogados, sindicalistas, estudiantes y demás solidarios, conllevaron a que la Superintendencia de Sociedades aumentara, un poco, el monto de acreencias que serían reconocidas a cada obrera. En la liquidación a cada obrera le fue asignada una vieja máquina, un monto de dinero, y un lote colectivo, que, al día de hoy, no han podido vender ni repartir.

La fábrica fue dejada a finales de 2019 y principios de 2020, en las inmediaciones de la pandemia.

Para las obreras y los solidarios, reconocerse en este proceso como hacedoras de la historia, como subjetividades en acción colectiva y como dinamizadoras de la transformación del contexto, ha sido fundamental. Hacer un acto de resistencia en medio de un proceso de explotación laboral y reconocer todo lo que ha emergido desde allí, ha permitido generar otras narrativas, que luchan contra los relatos hegemónicos en el proceso de construcción de memoria colectiva.

---

<sup>19</sup>

Ver

intervención

completa

[https://drive.google.com/file/d/1\\_FITTjHU\\_JUqAYIm4ES6IFEw9JaM2CQx/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1_FITTjHU_JUqAYIm4ES6IFEw9JaM2CQx/view?usp=drive_link)

**Ilustración 46.**  
*Somos el hilo rojo de la historia*





*Nota: Somos el hilo rojo de la historia muestra en el CreaLab En el lugar citado de procesos de estudiantes de Maestría en Artes, Estéticas y Creación. [fotografía], archivo de la investigación, junio 2024.*

---

## 7. Las puntadas del hilo rojo: activismo, colectividad y memoria

A lo largo de esta costura se han unido telas, retazos y harapos de una memoria fragmentada de lucha, una memoria que se enciende y se aviva con la vigencia de una batalla sostenida entre hilos, agujas y telas. Esta lucha revive en Antioquia la exigencia de los derechos fundamentales para las mujeres trabajadoras, un clamor que hace 104 años lideró la "hilandera descalza", Betsabé Espinal. Para quienes hemos crecido admirando y aprendiendo de mujeres como ella, acompañar el proceso de resistencia de las obreras de IAS ha sido como caminar junto a las nietas y bisnietas de Betsabé, rindiendo homenaje y reivindicando su legado de lucha.

Coser los retazos de memoria que habitan en las obreras de IAS y en quienes compartimos la vida en la fábrica nos impulsa a emprender esta costura. Una costura que se nutre del fuego que arde en mis venas y que hizo posible esta investigación-creación. Aquí la aguja es el medio, y las obreras de IAS son el hilo rojo que entreteje la memoria colectiva de lucha.

A continuación, se presenta una secuencia de puntadas que, a través de un proceso colectivo de *activismo artístico*, dieron forma a espacios de diálogo, formación y creación artística. Estas acciones fortalecieron la construcción y preservación de la memoria colectiva, los modos de resistencia y la formación política, haciendo que el legado de lucha permanezca vivo y en constante transformación y agenciamiento político.

### 7.1. Preparar la tela

En los manuales de costura se dice que, antes de comenzar, es imprescindible preparar la tela. Siguiendo este principio, como punto de partida en esta costura metodológica, fue necesario preparar las telas, retazos y harapos que se unirían en el proceso de creación que guía esta investigación.

Preparar la tela implicó un primer acercamiento al análisis renovado del conflicto laboral de las obreras de la empresa de confecciones IAS. Este paso fue clave para comprender las causas de su lucha, las condiciones de explotación y la evolución política de las trabajadoras. Esta primera puntada se realizó mediante la triangulación con la comunidad y consistió en talleres exploratorios de mapeos colectivos desarrollados en octubre de 2023.

El instrumento de mapeo colectivo, inspirado en la propuesta de Iconoclasistas, colectivo conformado por Julia Risler (Doctora en Ciencias Sociales) y Pablo Ares (artista gráfico autodidacta), se basó en el *Manual de mapeo colectivo* (2013), que ofrece “recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa” (Iconoclasistas, 2013).

Estos mapeos, como gráficas de investigación colaborativa, fueron herramientas para elaborar narraciones críticas que desafiaron las versiones hegemónicas del conflicto. Este proceso permitió reconstruir los entramados de cada situación, reconectar lazos y abrir espacios de diálogo a través de narraciones, ilustraciones, escritura y el intercambio de saberes con las obreras y activistas que participaron en la resistencia de IAS.

Los talleres se llevaron a cabo en espacios íntimos y cotidianos de las participantes, lo que propició un ambiente de confianza y colaboración. Cada sesión culminó en un producto experimental que, al finalizar, se integró en una única cartografía colectiva, se consolida una narrativa compartida y tejida desde las experiencias y perspectivas de las participantes.

#### **Ilustración 47.**

*Primer acercamiento de Triangulación con la comunidad.*





*Nota: Ejercicio de Mapeo Colectivo, con activistas del proceso de resistencia en IAS, [fotografía], por Lina Marcela Castañeda Valencia, octubre 2023.*

En la preparación de la tela, consideré, también, necesario ampliar el análisis del contexto mediante un trabajo de campo, visitando a fábricas de confección, tanto industriales como familiares. Este acercamiento permitió no solo profundizar en el estado actual de la problemática planteada, sino también generar material audiovisual que sirvió como insumo para las prácticas artísticas exploratorias desarrolladas en los talleres de la maestría.

Un ejemplo destacado fue el taller experimental de cine, en el segundo semestre de la maestría, dirigido por el docente Juan Pablo Ríos, donde, a partir de entrevistas a operarias y material audiovisual recopilado, pude crear el cortometraje *Pedaleando*<sup>20</sup>. Este corto relata la vida cotidiana de una mujer que, tras “romper” las cadenas que la ataban a una fábrica y a su patrón, emprende, a baja escala, un “modelo” de producción que ahora opera desde su hogar.

Maritza, la protagonista, entre el ruido constante de las máquinas, comparte la cronología de su vida laboral, sus motivaciones y los desafíos de transformar su hogar en una fábrica de confección. Narra sus esfuerzos por ofrecer mejores condiciones laborales a sus empleadas y su realidad frustrada de no poder lograrlo, todo lo cuenta sin detener su producción. Su cuerpo se mueve de manera automática: un pie en el pedal, una mano guiando el cuello que está fileteando, la otra operando la máquina. A la vez que rememora su historia, su mente no deja de pensar en sus

---

<sup>20</sup> En el siguiente enlace puedes acceder al corto filmico [“Pedaleando”](#)

hijos y en qué prepararles para la cena. Los ojos, fijos en su trabajo, no pierden detalle: un error podría retrasar toda la secuencia de producción.

La sala está ocupada por seis mujeres más, cada una armada con su máquina. El ambiente se llena de ruido industrial, reina un gran silencio humano. No hay conversaciones ni murmullos, solo la concentración absoluta en ese pequeño sistema de producción: corte, pega, pasa, filetea, pule, plancha, dobla, empaca. En una pared, un calendario revela la cotidianidad de este espacio, ya comprometido con las metas del mes. Es un recordatorio constante de la presión por cumplir con los objetivos de producción, un eco del modelo que estas mujeres intentan transformar.

A continuación, material visual del trabajo de campo.

### Ilustración 48.

*Taller de doña Maritza, Envigado Antioquia.*



*Nota:* [fotografía], archivo de la investigación, agosto 2023.

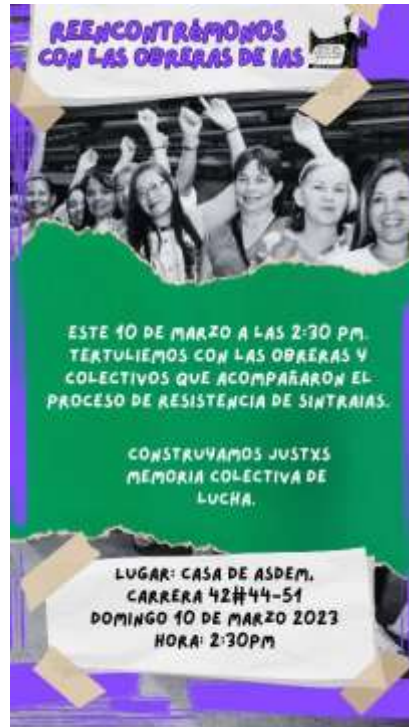
## 7.2. Preparar el hilo

Con la tela y los retazos listos para coser, dimos inicio a las primeras puntadas de memoria. El 10 de marzo de 2024 concretamos el primer espacio de encuentro convocado desde la investigación: *Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: Reencontrémonos con las*

*obreras de IAS*. Después de seis años, volvimos a encontrarnos. Siete obreras de IAS asistieron junto a obreras y obreros de otros conflictos laborales en el departamento, estudiantes, activistas y miembros del Comité de Solidaridad de Sectores en Conflicto.

### Ilustración 49.

*"Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS"*



*Nota:* Flyer de invitación a *Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS*, [fotografía], archivo de la investigación, 10 marzo 2024.

Al reencontrarnos, las caras de sorpresa, los abrazos largos, las sonrisas y algunas lágrimas dieron inicio a la jornada. Muchos no nos veíamos desde los tiempos de la toma de la fábrica, y el espacio se llenó de un murmullo constante, reflejo de recuerdos que deambulaban entre nosotros. Y aunque contábamos con relaciones de familiaridad, había un tímido temor de romper el hielo.

En aquellos días de la toma de la fábrica, algo que siempre nos reunía, era la comida. Conseguir los alimentos, prepararlos y compartirlos era una tarea distribuida equitativamente y disfrutada colectivamente. Siguiendo esa tradición, comenzamos el encuentro con un ágape que

habíamos preparado previamente. Este gesto simbólico abrió paso a una jornada marcada por anécdotas, historias y narraciones acumuladas durante seis años.

### **Ilustración 50.**

*Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: Reencontrémonos con las obreras IAS.*



*Nota:* Encuentro, *Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS*, [fotografía], archivo de la investigación, 10 marzo 2024.

Mientras compartíamos los alimentos, contextualizamos el propósito de la convocatoria. La invitación era simple: “ponernos al día”. De manera tímida al principio, pero cada vez más espontánea, Rosalba y Luz Dary tomaron la palabra. Recordaron cómo vivieron el conflicto,

reflexionando sobre las enseñanzas que aún las acompañan. Rosalba resumió su experiencia con una frase contundente: “Aprendimos a ser nosotras mismas” (Comunicación personal, 2024).

### Ilustración 51.

*Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS*



*Nota:* Encuentro, *Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS*, [fotografía], archivo de la investigación, 10 marzo 2024.

A medida que las intervenciones avanzaron, otros participantes se sumaron con relatos de procesos laborales previos al de IAS. Estudiantes y activistas recordaron sus aprendizajes y afectos de aquellos días, mientras que las obreras reconstruían detalles del antes, durante y después del conflicto. Nos hablaron de las razones detrás de la conformación del sindicato, de la importancia de

la solidaridad y colectividad para sostener la huelga, y de cómo ese proceso las llevó a cuestionarse y redefinirse como mujeres obreras con dignidad frente al patrón.

### **Ilustración 52.**

*Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS.*



*Nota:* Encuentro, *Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS*, [fotografía], archivo de la investigación, 10 marzo 2024.

Alex, un activista que acompañó el conflicto desde lo legal, compartió un relato sobre la toma de la fábrica Quintes, perteneciente al grupo empresarial de Sarmiento Angulo, acaecida el 26 de julio de 1996 y que se prolongó por ocho años. Destacó cómo la solidaridad entre sindicatos y estrategias como la *operación canasta* y la *operación alcancía*<sup>21</sup> permitieron sostener la huelga durante tanto tiempo. Subrayó además la importancia de preservar la memoria de estos procesos:

Es muy bonito que se esté pensando en que esa memoria no se nos borre ni se pierda. Esto es para que las generaciones futuras conozcan estas historias tan valiosas de construcción colectiva en defensa de los derechos de ustedes como trabajadoras y del pueblo (Alex, Comunicación personal, 2024).

---

<sup>21</sup> Estrategias comunitarias para conseguir recursos y sostener la huelga, Recolección de alimentos y dinero.

**Ilustración 53.**

*Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS.*



*Nota:* Encuentro, *Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras IAS*, [fotografía], archivo de la investigación, 10 marzo 2024.

El encuentro nos permitió unir esos retazos de memoria que estaban dispersos en la individualidad, para tejer una memoria colectiva, práctica y situada, en línea con lo propuesto por Haraway (1988). Los relatos dejaron en evidencia cómo quienes participamos del conflicto adquirimos una formación política invaluable, especialmente visible en las obreras.

*Encontrémonos para hacer memoria colectiva de lucha: reencontrémonos con las obreras de IAS*, fue más que un encuentro; se trató de un acto de resistencia frente a un sistema que nos empuja al olvido y a la individualidad. Reunirnos bajo una investigación académica desde las artes, centrada en lo político, fue un acto revolucionario que desafió las violencias hegemónicas y reivindicó la memoria como una herramienta de lucha.

**7.3. Bordando semillas de resistencia**

Tras avanzar en la construcción de un tejido de memoria colectiva, decidimos comenzar a bordar desde la semilla de resistencia. Nuestra metodología de investigación en artes, basada en la interdisciplinariedad, nos llevó a integrar conocimientos botánicos, ancestrales y ambientales

en las prácticas artísticas. La actividad pedagógica *Cultiva la semilla de resistencia* nació inspirada en el ejemplo de organización, lucha y perseverancia de las obreras de la fábrica IAS.

#### **Ilustración 54.**

*Cultiva la semilla de resistencia.*



*Nota:* Encuentro, , *Cultiva la semilla de resistencia*, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.

El trabajo decidido y responsable que estas mujeres demostraban en su vida cotidiana nos motivó a construir, junto a ellas, un legado que conservase la memoria colectiva mediante procesos culturales y ambientales. La intención de este encuentro fue fortalecer los lazos comunitarios, afectivos, sociales entre las obreras y sus familias y promover el cuidado colectivo.

Así, desarrollamos un taller para rescatar la identidad cultural campesina, ya que muchas de las obreras IAS son de ascendencia campesina y dejaron relegados estas prácticas por la vida industrial de la ciudad. Se enseñó a cultivar alimentos libres de transgénicos y químicos perjudiciales, en un mundo dominado por la industria alimentaria masiva; estos pequeños procesos representan una diferencia significativa, dejan un legado para las mujeres participantes y sus comunidades.

Con el apoyo de Asdem (Asociación Sindical de Educadores del Municipio de Medellín), utilizamos el solar de una de sus sedes, ubicada en la carrera 42 (Pascasio Uribe), para implementar

una huerta comunitaria. Comenzamos sembrando plantas aromáticas, y la planta fundadora fue la albahaca (*Ocimum basilicum*). Para inaugurar la huerta, nos reunimos en torno a la preparación de una “frijolada” colectiva, cada participante aportó un alimento, compartiendo así un delicioso almuerzo solidario.

### **Ilustración 55.**

#### *Frijorada.*



*Nota:* Encuentro, *Cultiva la semilla de resistencia*, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.

El taller contó con la participación de cinco obreras de IAS, estudiantes, activistas y sus familias, estuvo dirigido por Cecilia Toro, maestra pensionada, amante de las plantas y luchadora incansable contra el capitalismo (como ella se define), quien acompañó día y noche a las obreras en la toma de la fábrica. Cecilia inició el taller con un emotivo relato que entrelazó la siembra con la reivindicación del campesinado y la lucha, acompañó su intervención con cánticos llenos de significado.

**Ilustración 56.**

*Cultiva la semilla de resistencia.*



*Nota:* Encuentro, *Cultiva la semilla de resistencia*, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.

La albahaca fue elegida como planta fundadora por sus múltiples cualidades. En su desarrollo, aprendimos a identificar las partes de una planta: raíz, tallo, hojas, flores y frutos. La tallerista, también, destacó las propiedades curativas de la albahaca, siguiendo los saberes documentados por el padre Eugenio Arias Alzate en *Plantas Medicinales* (1962). Según Arias, en Medellín se conocen nueve variedades de albahaca, cultivadas por su olor agradable y por sus beneficios. Entre otras propiedades, mencionó que su infusión es diurética, estimula la regularización menstrual, alivia el dolor de cabeza y ayuda contra afecciones de los riñones y la vejiga.

**Ilustración 57.**

*Cultiva la semilla de resistencia.*



*Nota:* Encuentro, *Cultiva la semilla de resistencia*, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.

Cada participante recibió una maceta pintada en encuentros anteriores, símbolo de la resistencia librada por IAS. En ella, siguiendo las indicaciones de Cecilia, sembramos semillas de albahaca, con el compromiso de llevarlas a nuestros hogares, cuidarlas y garantizar su reproducción. Esta acción busca alimentar la huerta comunitaria y, al mismo tiempo, pasar la semilla a otras personas, expandiendo el legado de resistencia.

La siembra de la albahaca se convirtió en un acto simbólico que conectó la práctica política con los saberes populares. Tal como abonamos la tierra para que la albahaca crezca y se reproduzca, debemos también cultivar la memoria y la resistencia. Este proceso nos enseñó que, al igual que las semillas, la lucha y la organización deben cuidarse y transmitirse para germinar en otros sindicatos, en otras mujeres, y en el pueblo en general.

**Ilustración 58.**

*Cultiva la semilla de resistencia.*



*Nota:* Encuentro, *Cultiva la semilla de resistencia*, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.

**7.4. Compartiendo puntadas**

A lo largo de todo el proceso de costura, centramos nuestras prácticas artísticas en los principios de la pedagogía de Paulo Freire (1978), especialmente los expuestos en *Pedagogía del oprimido*, allí él propone una educación transformadora, centrada en la liberación y el empoderamiento de los oprimidos. Su pedagogía crítica se basa en el diálogo y la concientización, busca cambiar las relaciones de poder y combatir la opresión (Freire, 1978).

Los talleres realizados durante la investigación estuvieron diseñados con el propósito de que cada acto pedagógico fuera un ejercicio de libertad, cuyo objetivo final fuera la emancipación

mediante la construcción de memoria colectiva. Estos espacios permitieron que tomáramos conciencia de nuestra realidad y las posibilidades de transformarla. Como señala Freire (1978), “La práctica de la libertad solo encontrará adecuada expresión en una pedagogía en que el oprimido tenga condiciones de descubrirse y conquistarse, reflexivamente, como sujeto de su propio destino, histórico” (Freire, 1978, p. 11).

### **Ilustración 59.**

*Círculos de encuentro.*



*Nota:* Encuentro, *Círculos de encuentro*, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.

En los círculos de encuentro, las y los participantes tuvimos la oportunidad de compartir anécdotas, emociones y reflexiones sobre el proceso de resistencia y como lo vivimos y sentimos en el presente. Estos relatos se expresaron a través de diversas técnicas: audios, escritos, frases, bordados y audiovisuales. De este intercambio surgieron intersecciones entre los sentimientos y perspectivas de cada participante, lo que permitió generar discusiones críticas sobre la memoria y sobre cómo estas experiencias pueden resonar tanto en los involucrados como en las comunidades cercanas a las problemáticas laborales.

**Ilustración 60.***Círculos de encuentro.*

*Nota:* Encuentro, *Círculos de encuentro*, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.

Otro momento clave se dio a partir de los talleres orientados a compartir saberes. Siguiendo el concepto de conocimiento situado propuesto por *Donna Haraway* (1988), nuestra investigación se ancló en los conocimientos de los que hacemos parte de este proceso de memoria. Un claro ejemplo de este enfoque fue el taller *Estampando memoria de lucha: compartamos nuestros saberes*, realizado en agosto y septiembre de 2024. Este taller tuvo dos momentos: el primero, dedicado al diálogo sobre los saberes, y el segundo, a la aplicación práctica de las técnicas.

En el primer momento, las participantes tuvimos la oportunidad de escuchar a las obreras contar sobre las tareas que desempeñaron por años en la fábrica. En las empresas de confección, la organización de la producción se basa en la estandarización de tareas, cada operaria tiene una labor específica dentro de un módulo. Cada módulo depende de la labor de otros para cumplir con la meta diaria. Así, nos compartieron que algunas filetearon cuellos por 20 años, otras cortaron mangas por 15 años y otras más doblaron camisetas durante 18 años. Fue revelador escuchar cómo muchas de ellas, a pesar de su largo trabajo en una fábrica de confecciones, solo aprendieron a coser, después de su paso por la fábrica, algunas de ellas, hoy en día, tienen sus propios talleres.

También se abrió la discusión sobre las dificultades de salud que surgieron al someter sus cuerpos a la misma tarea por tantos años, como pérdida de visión, dolores articulares, desgaste de rodillas y enfermedades en las manos y codos.

### **Ilustración 61.**

*Círculos de encuentro.*



*Nota:* Encuentro, *Círculos de encuentro*, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.

Este diálogo permitió que las participantes se reconocieran en las experiencias de otras, lo que convirtió al espacio pedagógico en un espacio de equidad social, en el que todas tomamos protagonismo en nuestro propio proceso de liberación. bell hooks nos recuerda que “la pedagogía

verdaderamente progresista debe invitar a cada uno de nosotros a cuestionar y desafiar las estructuras de poder que nos oprimen” (hooks, 2022, p. 37). Inspiradas por esta idea, se acordó compartir saberes en dos áreas: costura y serigrafía. Ambas técnicas, además de ser parte de los conocimientos situados de las participantes, tenían un gran potencial en la caja de herramientas del activismo artístico.

En el segundo momento del taller, trabajamos bajo dos objetivos: compartir los saberes de costura y estampación de manera práctica, y crear pañoletas como material simbólico para el evento conmemorativo de los seis años de la toma de la fábrica, evento que se estaba organizando paralelamente a los talleres desde la *Mesa de apoyo solidario*.

La creación de pañoletas no solo se enfocaba en su valor práctico, sino también en su potente simbolismo dentro de los movimientos de resistencia, especialmente en los liderados por mujeres en América Latina. En estos contextos, la pañoleta ha sido un emblema de lucha y solidaridad, utilizada en marchas y protestas para visibilizar causas y fortalecer la identidad colectiva. Desde la emblemática “pañoleta verde” en la lucha por el derecho al aborto en Argentina hasta la “pañoleta morada” del movimiento feminista contra la violencia de género, estos trozos de tela han tejido una historia de resistencia y reivindicación en todo el continente.

### **Ilustración 62.**

*Estampando memoria de lucha: compartamos nuestros saberes.*



*Nota:* Encuentro, *Círculos de encuentro*, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.

El proceso comenzó con la orientación de Luz Dary sobre cómo elegir la tela adecuada para la estampación. Luego, pasamos al corte de las pañoletas. Con las piezas cortadas, nos introdujimos al proceso de serigrafía, aplicando la estampación sobre las telas. Fue impresionante ver la sorpresa

en los rostros de las participantes cuando la imagen de la máquina, símbolo del conflicto, aparecía en el bastidor como por “arte de magia”. Sin embargo, el proceso estuvo cargado de nerviosismo, ya que algunas temían dañar las prendas, recordando que, en el pasado, cualquier error significaba un costo a pagar. Nuestra meta era estampar 150 pañoletas, la misma cantidad de participantes que esperábamos en el encuentro. Finalmente, completamos el borde de las pañoletas en la máquina.

Es importante mencionar que lo aprendido en el taller de *Estampando memoria*, así como las condiciones materiales que tuvimos, nos permitieron generar los recursos necesarios para el evento conmemorativo, a través de la venta de las camisetas estampadas.

Este taller cumplió con los objetivos: compartir saberes, crear piezas simbólicas y generar un espacio de escucha y formación. A través de los procesos pedagógicos, buscamos que estos actos no solo fueran educativos, sino políticos, empoderando a las participantes, fortaleciendo nuestro conocimiento y creando una conciencia crítica que impulse la transformación.

### Ilustración 63.

*Estampando memoria de lucha: compartamos nuestros saberes.*





*Nota: Encuentro, Círculos de encuentro, [fotografía], archivo de la investigación, 2024.*

### **7.5. Evento conmemorativo: en memoria a la lucha. Un gran tejido colectivo.**

Un gran tejido se ha hilado en este ejercicio de costura colectiva, donde los hilos de la memoria se entrelazan para recordar una lucha compartida. Como ya hemos dicho, ni este ejercicio lo hemos hecho solas, ni la toma de la fábrica se consolidó por sí misma. En los relatos que hemos citado a lo largo de este proceso, sobresale una frase que nos ha acompañado desde el principio: “no sabíamos que era la solidaridad”. No es la solidaridad que nos enseñaron en la iglesia, aquella de dar al necesitado lo que te sobra, ni la que se limita a suplir las necesidades de los demás sin cuestionar las condiciones de quiénes las padecen. La solidaridad que descubrimos, como señala Gioconda Belli, es “la ternura de los pueblos”, una solidaridad que acompaña, guía y comparte las necesidades del otro. Es la que permite transformar juntas esa necesidad y luchar por un cambio común.

En este ejercicio de investigación y creación, quiero destacar la solidaridad de la *Mesa de Apoyo solidario*, que trabajó a la par conmigo, en esta costura colectiva. Esta acción no solo nos permitió reconstruir la memoria de la lucha, sino que también nos llevó a convocar a todas aquellas organizaciones que, durante el conflicto, se unieron en solidaridad con nosotras. Este evento tenía como objetivo conmemorar los seis años de la toma de la fábrica y rendir un homenaje a las obreras de IAS, quiénes, como protagonistas, fueron el hilo rojo de esta historia.

La preparación del evento comenzó meses antes, en junio de 2024. Cada quince días, los viernes, nos reuníamos de manera “sagrada” para planificar, coordinar y soñar cómo sería este encuentro tan esperado. Durante este tiempo, nos enfrentamos a dos grandes interrogantes: ¿vendrán las personas?

¿Cómo vamos a financiar el evento? La respuesta, a la financiación, llegó gracias a rifas de obras artísticas, la venta de camisetas estampadas en los talleres y, sobre todo, los aportes solidarios que permitieron reunir los recursos necesarios para hacer posible este encuentro tan anhelado.

**Ilustración 64.**

*Formas de financiamiento del evento, rifa y venta de camisetas.*



*Nota: [fotografía], archivo de la investigación, septiembre- octubre 2024.*

La otra pregunta, que solo se resolvería el día del evento, requería unas acciones previas como fueron las invitaciones enviadas a cada una de las organizaciones que, durante el conflicto, estuvieron presentes en la fábrica. Entre ellas, se encontraban sindicatos locales, regionales y nacionales, organizaciones estudiantiles, feministas, obreras, artísticas, e incluso las barras de los equipos de fútbol Nacional y Medellín, la asociación de jubilados de ADIDA y los comités barriales de Bello. La lista fue extensa, pero logramos hacer llegar las cartas a la mayoría de ellas.

**Ilustración 65.**

*Invitación al evento En Memoria a la Lucha.*



*Nota: [fotografía], archivo de la investigación, septiembre- octubre 2024.*

El evento conmemorativo tuvo lugar el 18 de octubre de 2024, a las 5:00 pm, en las instalaciones del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Industria del Tabaco de Colombia (Sintra Tabaco). Desde el primer momento, las caras conocidas comenzaron a llenar el espacio, *En Memoria de la Lucha*, un momento cargado de emociones. Al ingresar, a cada asistente se le entregó una pañoleta, elaborada en el taller *Estampando Memorias*. Cada quien la llevó consigo durante todo el evento: en el brazo, el cuello, la cabeza... Como símbolo de ese tejido colectivo que nos une.

**Ilustración 66.**

*Registro fotográfico del evento En Memoria a la Lucha.*





*Nota:* registro fotográfico del evento *En Memoria a la lucha*. 18 octubre de 2024. [fotografía], archivo de la investigación, 18 octubre 2024.

El evento comenzó con un saludo y una breve contextualización del espacio. Luego, Rosalba y yo compartimos lo que habíamos tejido durante estos meses de reconstrucción de memoria. En el espacio, se instaló la muestra “*Somos el hilo rojo de la historia*”, que previamente se había exhibido en CreaLab. El hilo rojo se convirtió en un referente para contextualizar a los compañeros sobre el proceso de investigación artística desde el activismo. Posteriormente, dimos

paso a tejer la historia en un diálogo con Rosalba, quien contextualizó los vídeos que proyectamos. Estos videos recogían el archivo audiovisual que hemos reunido durante la investigación, dividido en tres secciones:

- Me matan si no trabajo y si trabajo me matan (antecedentes)
- Cuando muere el miedo nace la libertad (tiempos de la toma de la fábrica)
- Nosotras tejimos la historia, nosotras tejeremos el cambio (reconstrucción de memoria colectiva).

### **Ilustración 67.**

*Registro fotográfico del evento En Memoria a la lucha.*



*Nota:* registro fotográfico del evento *En Memoria a la lucha*. 18 octubre de 2024. [fotografía], archivo de la investigación, 18 octubre 2024.

El encuentro también contó con la participación de artistas que acompañaron las veladas culturales en la fábrica, como Tetralogía y Adrián con su *Canción necesaria*. Sus cantos y el sonido de sus guitarras llenaron el espacio, evocaron la nostalgia de una canción social que ya no se escucha tanto. La comida, preparada por el colectivo Utopía de estudiantes de la Universidad de Antioquia, también formó parte integral del evento, alimentando tanto los cuerpos como el espíritu.

**Ilustración 68.**

*Registro fotográfico del evento En Memoria a la lucha.*



*Nota:* registro fotográfico del evento *En Memoria a la lucha*. 18 octubre de 2024. [fotografía], archivo de la investigación, 18 octubre 2024.

Durante los intervalos, compartimos los saludos fraternos que nos enviaron las organizaciones que no pudieron asistir en persona. Como cierre, llegamos al momento más esperado: el homenaje a las obreras de IAS. El compañero Elkin, miembro de la *Mesa de apoyo solidario*,

dirigió unas palabras emotivas y entregó un pocillo simbólico a las obreras, con la intención de que, al beber su aguapanela cada mañana, recordaran que ellas son parte del tejido que transformó la historia.

### **Ilustración 69.**

*Registro fotográfico del evento En Memoria a la lucha.*





Nota: registro fotográfico del evento *En Memoria a la lucha*. 18 octubre de 2024. [fotografía], archivo de la investigación, 18 octubre 2024.

Quisiera no quedarme solo con mis emociones de este momento, por eso, quiero compartir con ustedes fragmentos de lo que Diana Pérez, maestra, activista y solidaria en el conflicto, escribió sobre este espacio:

El hilo rojo de la historia, con su puesta estética, no solo dialoga con la teoría, sino también con los sujetos vivos, aquéllos que van aportando trazos o retazos para configurar una pieza artística que da cuenta de todo el proceso vivido por quiénes participaron en la huelga de IAS.

Pensar esta huelga, años después de lo vivido, a través del arte, es un ejercicio de transformación subjetiva; es volver a evocar aquellos momentos, los encuentros, las apuestas políticas, culturales, económicas y formativas que marcaron los días de lucha, gozo y sufrimiento en la fábrica que, valientemente, las obreras de IAS tomaron.

Tejer, como metáfora artística, esos momentos vividos en el conflicto obrero es como diseccionar una obra para entender sus componentes. La mirada crítica, a través del hilo rojo, se apoya en testimonios vivos, fotografías, recortes de prensa, vídeos y piezas gráficas

que surgieron en apoyo a la lucha. Cada uno de estos elementos deja huella de lo que fue, de lo vivido, tanto en el plano individual, y fundamentalmente en lo colectivo (Pérez D. Comunicación personal, octubre 2024)

Este homenaje, este encuentro, fue solo una pequeña parte de un proceso mucho mayor, el de recordar, tejer y transformar juntos. El hilo rojo sigue vivo, conectando pasado y futuro, tejemos lo que fue, lo que somos y lo que seremos.

### **Ilustración 70.**

*Registro fotográfico del evento En Memoria a la Lucha.*





*Nota:* registro fotográfico del evento *En Memoria a la lucha*. [fotografía], archivo de la investigación, 18 octubre 2024.

## **7.6. La carne del hilo rojo**

La toma de la fábrica por parte de las obreras IAS marcó un punto de inflexión en su trayectoria de lucha. Ante las condiciones de explotación, evidenciadas en: jornadas laborales extenuantes, negación de derechos laborales, tratos humillantes, entre otros. Estas mujeres, hijas de campesinas, otras de raíces afrodescendientes, migrantes a la ciudad, en busca de mejores oportunidades laborales, casi todas provenientes de los barrios populares de Medellín, que en su mayoría son cabeza de hogar, que tienen a cargo no solo sus hijos, sino también sus a sus padres; asumieron un rol activo al organizarse sindicalmente y resistir colectivamente.

Este acto de agenciamiento político les permitió articular demandas concretas frente al patrón y al Estado, y, también abrió espacios para el reconocimiento de su dignidad como trabajadoras y como mujeres, ellas son:

**Ilustración 71.**

*Obreras de Sintra IAS en el marco del primero de mayo de 2018.*



*Nota:* [fotografía], archivo de la investigación, 2018.

Adriana Moreira Rúa Sánchez  
 María Nury Agudelo García  
 Marta Cecilia Arango Arango  
 Marta Ofelia Arroyave Agudelo  
 Marta Cecilia Botero Sánchez  
 Marta Lucia Chavarriaga Ospina  
 Ana Tulia Gallego Martínez  
 Rocío Galvis Cardona  
 María Amparo Gómez García  
 Rubiela Esther Granados Puerta  
 María Rosalba Chavarría Granda  
 Inés Henao Clara

Ana Blacinia Jiménez Sepúlveda  
 Lastenia Muñoz Bustamante  
 Margarita María Muriel Serna  
 Teresa de Jesús Ocampo  
 Luz María Ortiz Londoño  
 Sara Isabel Ramírez Palacio  
 Luz Dary Sánchez Monsalve  
 Silvia Elena Tirado Cardona  
 María Angelica Trujillo Múnera  
 Luz Marina Vanegas Castañeda  
 Adriana María Villa Sánchez

En palabras de Luz Dary (2024), la conformación del sindicato SINTRAIAS y la posterior toma de la fábrica representaron el inicio de un proceso de autoconciencia y empoderamiento. Pasaron de aceptar su explotación como un hecho inamovible a *encender la leñita* de la resistencia. Este despertar organizativo se configuró como un ejercicio de politización que rompió con la atomización impuesta por las lógicas hegemónicas de poder, neoliberales, y patriarcales de producción.

### **Ilustración 72.**

*Registro fotográfico del evento En Memoria a la lucha.*



*Nota:* registro fotográfico del evento *En Memoria a la lucha*. 18 octubre de 2024. [fotografía], archivo de la investigación, 18 octubre 2024.

Aunque la perspectiva de la interseccionalidad no estuvo de manera consciente al inicio de la investigación, a medida que el hilo se enredaba o la aguja se quedaba sin filo, esta mirada se hizo presente. La interseccionalidad, según Mara Viveros Vigoya (2016), es una herramienta analítica que permite comprender cómo diferentes formas de opresión y dominación se entrelazan y afectan a las personas de manera única y compleja. Viveros argumenta que "la interseccionalidad no solo nos ayuda a identificar las múltiples capas de desigualdad, sino que también nos invita a desmantelarlas desde una perspectiva crítica y transformadora" (Vigoya, 2016, p. 52). Este enfoque contribuye al abordaje de las injusticias de manera integral y justa.

La experiencia de las obreras de IAS revela cómo las múltiples opresiones, de género, clase y, en algunos casos, "raza", se entrelazan para profundizar la explotación de las mujeres trabajadoras. En la narrativa de ellas, se observa cómo el capitalismo utiliza su condición de género para precarizar aún más su labor: los roles de cuidado asumidos por las trabajadoras, la desprotección frente a enfermedades laborales y la constante violencia psicológica dentro de la fábrica son ejemplos de esta intersección de desigualdades.

Este análisis también permite cuestionar la exclusión histórica de las mujeres trabajadoras de los relatos hegemónicos sobre resistencia laboral. Las obreras de IAS no solo enfrentaron al patrón, sino que también combatieron las narrativas que invisibilizaban su rol como sujetas políticas activas en un contexto patriarcal.

En el pensamiento de Silvia Federici (2018), el capitalismo no puede entenderse sin considerar cómo este sistema explota los cuerpos y trabajos de las mujeres. (Federici, 2018) ha argumentado que el trabajo reproductivo, incluyendo el cuidado de hijos, hogares y comunidades es una base invisible pero esencial para la acumulación de capital. En el caso de IAS, las obreras no solo eran explotadas como productoras de bienes, sino que también soportaban una doble carga: su labor en la fábrica y las responsabilidades domésticas.

Federici (2018) también resalta cómo los procesos de resistencia deben partir del cuerpo como un terreno de lucha. Las jornadas extenuantes que deshumanizaban a las trabajadoras de IAS, así como las enfermedades laborales que las marcaban, demuestran cómo sus cuerpos se convirtieron en una extensión del capital. Sin embargo, la organización sindical y la toma de la fábrica permitieron recuperar su agencia sobre estos cuerpos explotados, reivindicándolos como espacios de resistencia.

El proceso de resistencia en IAS también evidenció la importancia de la solidaridad como un mecanismo de transformación social. Como señaló Teresa (2024), las obreras descubrieron un apoyo que no lograban entender en movimientos estudiantiles, sindicales y barriales. Este apoyo no solo les ayudó a sostener la lucha, sino que también transformaron sus relaciones personales y colectivas, permitiéndoles reconocerse como sujetas políticas con capacidad para cambiar su realidad.

En esta línea, Federici (2018) sostiene que el tejido de redes solidarias es esencial para resistir al capitalismo patriarcal. Las obreras de IAS ejemplificaron esta idea al construir una comunidad de lucha que desbordó las barreras de clase y género, consolidaron vínculos que trascendieron el ámbito laboral.

La experiencia de las obreras de IAS nos recuerda que el agenciamiento político no surge espontáneamente, sino que se construye desde la organización y la resistencia frente a las opresiones sistémicas. Desde una perspectiva interseccional, esta historia nos permite entender cómo el género y la clase se articulan para perpetuar la explotación, pero también cómo las mujeres pueden subvertir estas estructuras al reconocerse como sujetas colectivas.

En este sentido, para continuar juntando retazos, despegando otros y mostrando que el hilo rojo está hecho de torsiones, acabados y que sus fibras lo hacen fuerte, también se puede enredar, anudar y romper. Es decir, que el hilo está encarnado por mujeres de a pie, de aquellas que madrugaban a las 3:30 am para poder dejar todo listo en casa, coger el metro, dejar el paisaje de cartón, madera, ladrillo y zinc; para pasar al de cemento y vidrio. Llegar a marcar tarjeta en la fábrica a las 6:00 am. Y someter sus cuerpos por horas, semanas y años, a la misma tarea.

Haber manchado de rojo su hilo, es decir haber manchado de rojo sus vidas en la lucha, reivindica el cuerpo, el trabajo y la solidaridad como herramientas esenciales para desafiar el orden imperante y construir narrativas alternativas. En este orden de ideas en la crónica audiovisual, *La carne del hilo rojo*<sup>22</sup>, Rosalba, una de las protagonistas de IAS, deja una impronta en narrativas alternativas.

En la creación de la crónica nos vimos interpeladas a visitar de nuevo el lugar donde estaba ubicada la fábrica, fue así que en noviembre de 2024, Rosalba, recorrió nuevamente este sitio. Conmovida, expreso lo que sentía al regresar: nostalgia, tristeza y un torrente de recuerdos que parecía revivir con cada paso. Mientras relataba cómo este espacio representaba, para ella, tanto

---

<sup>22</sup> Ver archivo adjunto <https://drive.google.com/file/d/1YjHVjpFBsMO73nTWks780Lg8dSwiZmXI/view?usp=sharing>

las luchas como los sacrificios vividos, fue interrumpida por los custodios del lugar. Un agente de policía, a instancias del jefe de seguridad del centro comercial, justificó su intervención diciendo que este espacio era propiedad privada y se debía cuidar porque adentro estaba “gente con plata”. Este episodio, cargado de tensiones de clase, reafirmó la urgencia de recuperar y preservar estas historias en un contexto donde la memoria no tiene cabida.

### 7.7. Pespuntes

Las historias que se cosen con hilo rojo difícilmente tienen un nudo de remate; no tienen final. Como lo señaló Cecilia en *Siembra la semilla de resistencia*, “una semilla abonada será cosecha y, a su vez, brindará nuevas semillas”. Este es el espíritu que guía nuestra Investigación - Creación: *Producir y Reproducir Memorias de Resistencia. Una propuesta desde el activismo artístico para construir memoria colectiva*. Buscamos que esta memoria se cultive y se teja, no solo en quienes lideraron las huelga sino también en quiénes las acompañamos, la conocimos y quiénes hoy enfrentamos las múltiples formas de explotación laboral.

Siguiendo los aportes de Ana Longoni (2010), afirma que el arte y el activismo no se entienden como categorías separadas sino como prácticas que se entrelazan para desestabilizar el orden dominante y construir imaginarios emancipadores; este ejercicio de memoria colectiva no pretende culminar con la entrega de este escrito o la realización de una obra puntual, se plantea como un proceso abierto que alimente la "caja de herramientas" del *activismo artístico*. Como señala Longoni (2018), estas prácticas colectivas generan "espacios donde la creación artística no se desentiende de los procesos sociales y políticos que le dan sentido" (Ruano, 2018).

Proponemos este cierre investigativo como punto de llegada y a su vez de partida, siendo el inicio de un proceso continuo que convoca a más personas a unirse en la reivindicación de luchas pasadas, la construcción de memoria colectiva y la resistencia activa; la cual se propone desde los cuerpos que encarnan al pueblo, oprimidos por un sistema laboral que enajena; buscamos coser y anudar estas historias como un acto político que desafíe esa desmemoria institucionalizada.

En esta etapa, proponemos un ejercicio de creación basado en el *Pespunte*. Según la definición técnica, "un pespunte es una labor de costura que consiste en hacer puntadas seguidas e iguales, volviendo la aguja hacia atrás después de cada punto. Se utiliza para unir piezas de tejido de forma fuerte y definitiva o para añadir detalles finos". Simbólicamente, este acto nos remite a

observar hacia atrás, recuperar los nudos y cortes del proceso, y tejer un futuro que se nutra de esta resistencia. El ejercicio creativo se organizará en dos componentes principales:

El primer componente consiste en la construcción de un archivo textil a través de gráfica, escritura, bordado y serigrafía, realizados con las obreras y participantes. Este archivo documentará estrategias de lucha que se vivieron durante los diferentes momentos de la huelga. Aquí el pespunte será un gesto simbólico de volver la mirada hacia atrás, revisando los enredos y cortes del proceso, para construir un tejido resistente que dé cierre a los talleres realizados durante la investigación.

### **Ilustración 73.**

*Bocetos, componente 1, elaboración de materialidades textiles.*



*Nota:* proyección componente 1, [ilustraciones digitales], por Lina Marcela Castañeda Valencia, noviembre 2024.

En el segundo componente, Rosalba continuará con el *Despunte*. Utilizará su máquina de coser, unirá con firmeza las piezas textiles creadas colectivamente a lo largo del proyecto. Este acto, más que técnico, es profundamente simbólico: representa la reconstrucción de una memoria fragmentada. Mientras la tela se va uniendo, el tejido se transformará en un *Retazo colectivo de lucha*, uniendo las historias individuales en un relato común.

#### **Ilustración 74.**

*Boceto, componente 2, Rosalba, continuando el despunte, uniendo en su máquina las materialidades textiles*



*Nota:* proyección componente 2, [ilustraciones digitales], por Lina Marcela Castañeda Valencia, noviembre 2024.

Este proceso culminará con bordados en hilo rojo, contorneando y entrelazando los momentos fundamentales de la toma de la fábrica y de la resistencia, creándose así, un manual vivo

de memoria colectiva de lucha, que contará las experiencias vividas, los desafíos enfrentados y las estrategias colectivas desplegadas.

### **Ilustración 75.**

*Boceto, Proyección 1 de montaje del textil. Lina Marcela Castañeda Valencia, borda la materialidad textil, al artefacto de montaje.*



*Nota:* [ilustraciones digitales], por Lina Marcela Castañeda Valencia, noviembre 2024.

De este modo, la pieza no solo conserva las historias de lucha, sino que las reactivan en un proceso dinámico y participativo, el recorrerla, se convierte en una herramienta política que resignificará el pasado y aportará a las luchas del presente.

**Ilustración 76.**

*Boceto, Proyección 2 de montaje del textil.*



*Nota:* [ilustraciones digitales], por Lina Marcela Castañeda Valencia, noviembre 2024.

---

## 8. Rematar

La investigación-creación, *Producir y Reproducir Memorias de Resistencia, Una propuesta desde el activismo artístico para construir memoria colectiva*, se consolidó como un proyecto, profundamente, transformador para quienes participamos de él (obreras y las y los activistas solidarios), no solo por visibilizar las luchas de las obreras de IAS, sino por ofrecer un espacio para resignificar esas experiencias a través de las prácticas artísticas y la memoria colectiva. Este proceso, que entretejió metodologías artísticas, pedagógicas y activistas, permitió generar reflexiones críticas y acciones políticas que contribuyeron a construir la memoria colectiva sobre el agenciamiento político y las estrategias de resistencia de las obreras en el conflicto laboral de la empresa de confecciones IAS.

Una investigación que estuvo cosida por una colectividad y que, gracias a sus voces, memorias y compromiso social y político, ha sido posible llegar a esta etapa investigativa y creativa, es por ello qué, en esta etapa de conclusiones, es indispensable que sus voces estén presentes:

Luego, años después, la compañera Lina Castañeda... convencida que el arte se aleja de la discusión del arte por el arte; que por el contrario, el arte es un arma portentosa para plasmar las realidades críticas, conflictivas, que viven los desposeídos de este mundo, pone la lupa artística en pensar desde el concepto del *activismo artístico*, lo que fue, lo que significó, para las obreras de IAS y también para los colectivos, las organizaciones sociales, sindicales y populares, el hecho de haber hecho parte activa de la lucha sindical de las obreras de IAS.

Cuando la autora, *del hilo rojo de la historia*, nos invita a participar en los diferentes momentos de la investigación, de su apuesta estética, nos permite ser protagonistas de su obra, de su investigación. En consecuencia, para ejemplificar lo dicho, quiero manifestar cómo las obreras con lo vivido en el 2018 se transforman. Aquéllas mujeres, aquéllas obreras que antes solo se instalaban frente a la máquina, para satisfacer los deseos desmesurados del dueño de la fábrica, ahora son capaces de tomar un micrófono frente a un público y poner de manifiesto lo vivido, lo aprendido, sus quejas, sus incertidumbres... (Diana Pérez, comunicación personal, 2024).

Al analizar todo el material de archivo recolectado en la investigación, que fue enhebrado, cosido, enredado, bordado y anudado, en el capítulo *Somos el hilo rojo de la historia* y en la muestra con el mismo nombre, que tuvo lugar en el CreaLab, La investigación- creación y sus derivas, pudimos evidenciar que la experiencia de estas mujeres, es un ejemplo claro de cómo opera el sistema capitalista y patriarcal en la explotación de la clase trabajadora en general, a la vez, es un ejemplo de cómo se configuran los procesos de resistencia de las mujeres trabajadoras en particular. Se trata de esa resistencia que no se puede dar desde la individualidad, una lucha que solo se logra desde la unidad del pueblo, la educación popular y la juntanza de las mujeres, materializada en el ejercicio de la solidaridad.

Desde la perspectiva de Marx, esto es expresión de la lucha de clases, en la fábrica se concretan algunos de los más sofisticados mecanismos de acumulación que el autor explicó en detalle en su obra, *El Capital*, como son la explotación y la plusvalía; la alienación y la enajenación; la organización en la fábrica y la anarquía de la producción, pero también, la respuesta espontánea, y organizada de las clases explotadas (Marx, 1976).

En el capítulo *Retazos, hilos y puntadas* en su apartado *Mujer y lucha obrera* destacamos lo que significó para Luxemburgo, la lucha de masas, y la huelga, en el escenario de las transformaciones sociales. La ocupación de la fábrica por parte de las obreras de IAS es una manifestación viva de la praxis revolucionaria defendida por dicha autora. Hilando los aportes que hiciera Luxemburgo y lo vivido en la huelga en la fábrica de IAS, es imposible no traer al recuerdo la imagen de las obreras avanzando en multitud hacia el salón de máquinas, parece una metáfora de la potencialidad de la acción colectiva, donde, la explotación extrema que sufrieron fue el catalizador para la huelga, tal como las revueltas que Luxemburgo acompañó en su momento y que hoy siguen vivas en nuevos rostros, los de las obreras de IAS.

Ellas, no solo fueron explotadas como trabajadoras, sino también como mujeres, las condiciones laborales precarias, con restricciones severas sobre el tiempo y la autonomía, deja en evidencia la doble opresión que han sufrido históricamente las mujeres trabajadoras: por su clase y por su género. La doble opresión fue una categoría elaborada por Engels y posteriormente abordada por Lenin y Clara Zetkin, una pionera del feminismo marxista.

Federici (2018) ha destacado la magnitud del trabajo reproductivo y doméstico en la economía capitalista. Si bien, el conflicto de IAS se dio en el contexto de la fábrica, la lucha de las obreras también debe ser abordada desde el escenario doméstico, ya que ellas no disfrutaban de los

beneficios propios de la hegemonía masculina. Cabe señalar que en principio la investigación no se pensó con un enfoque interseccional, pero a lo largo del trabajo, en especial con el acercamiento a la vida de las obreras, fue indispensable situar sus cuerpos, sus raíces y así poder tener una mayor comprensión de todas las maneras en que opera la explotación en el sistema capitalista y patriarcal.

En la trazabilidad realizada a las obreras se halló que muchas estaban protegidas, legalmente, contra el despido de la fábrica, pero estas protecciones fueron ignoradas durante el proceso de liquidación<sup>23</sup>. Además, las trabajadoras ejercían un trabajo productivo en la fábrica y, al mismo tiempo, realizaban “doble turno” al asumir las tareas domésticas no remuneradas, tales como: acompañamiento a los hijos, preparación de alimentos, cuidado de familiares enfermos, aseo del hogar, entre muchas otras.

Como diría Federici “Lograr un segundo empleo nunca nos ha liberado del primero. El doble empleo tan solo ha supuesto para las mujeres tener incluso menos tiempo y energía para luchar contra ambos” (Federici, 2018) en consecuencia, la explotación en la fábrica y en el hogar, son dos caras de la misma moneda capitalista. Por esto la organización y la solidaridad, son aguja e hilo en el tejido de la comunidad y el apoyo mutuo en la resistencia contra la explotación.

Es claro que esta lucha no solo se trató de alcanzar unas reivindicaciones económicas para las obreras por su trabajo en la fábrica durante tantos años, fue, en esencia, un trabajo de formación de sujetas políticas. La valentía de estas mujeres, a pesar de su inexperiencia, les permitió constituirse como en un ejemplo de lucha para la clase obrera y las mujeres en general.

Además, es destacable en todo este tejido la unidad de los diferentes sectores del pueblo, que se materializó en el ejercicio de la solidaridad. Por esto, la lucha librada está vigente hoy, seis años después del conflicto, se hace inaplazable hacer trabajo colectivo de memoria, pues, como lo propone Elizabeth Jelin “la memoria colectiva se construye en escenarios de lucha y resistencia” (2002). Ese proceso de memoria no ocurre desde individuos aislados, “uno no recuerda solo sino con ayuda de los recuerdos de otros” (Jelin 2002).

Desde esta necesidad latente y desde mi lugar como mujer, madre, artista, docente, activista y sujeta política, trabajamos en esa reconstrucción de memoria colectiva de lucha, planteada desde el *activismo artístico*, que dispone en el centro de las prácticas artísticas, la política. Donde yo, como artista creadora e investigadora, adopté una participación horizontal en el proceso de

---

<sup>23</sup> No está demás mencionar que los agentes encargados de liquidar la fábrica, eran todos hombres.

investigación - creación, al igual que en la consolidación de prácticas artísticas, crítica, política, pedagógica y social.

Otro aspecto muy significativo fue aprender a partir de las experiencias de vida que se comparten solidariamente y que permiten la construcción de un conocimiento artístico, alejado de una única interpretación o representación de quién produce el arte. En este trabajo, las prácticas artísticas se produjeron colectivamente, haciendo preguntas y contribuciones a la formación de quiénes son artistas de su hilo rojo.

*El activismo artístico* surgió como un medio potente para canalizar la memoria y resistencia de las obreras. A través de intervenciones colectivas, como murales, talleres y registros visuales, se construyeron espacios de diálogo en los que las mujeres pudieron narrar sus historias, resignificar su experiencia y proyectar nuevas formas de lucha. Estas prácticas artísticas no se limitaron a representar los conflictos; se integraron al proceso político, acompañaron luchas, fortalecieron la identidad colectiva y permitieron la hibridación entre lo creativo, lo pedagógico y la constitución de sujetas políticas.

La metodología mixta que puso en diálogo la investigación artística, el estudio de caso cualitativo y el conocimiento situado, permitió que el *activismo artístico* funcionara como un puente entre lo individual y lo colectivo, visibilizó la dimensión humana del conflicto y generó narrativas compartidas. En este enfoque el arte fue una herramienta de acción social que articuló la memoria histórica con el presente, promovió conciencia crítica.

Es relevante considerar que el activismo artístico puede configurarse como una metodología en sí misma dentro de la investigación-creación. Como plantea Ana Longoni (2010), el activismo artístico no se limita a ser un "apellido" del arte, sino que implica una práctica con intenciones sociales y políticas que rompe con las exigencias tradicionales del arte institucional. En este sentido, su carácter indisciplinado no busca ser normado, sino expandido, explorando las múltiples posibilidades de acción y creación situadas.

Este enfoque indisciplinado, que hace parte del *activismo artístico*, fue crucial para abordar el proceso investigativo desde una metodología mixta, dio apertura a creaciones colectivas que no solo preservaron la memoria, sino que también activaron estrategias de resistencia desde las materialidades artísticas.

Los productos generados en los talleres, tales como narraciones, escritos y bordados, se convirtieron en vehículos para activar y preservar la memoria colectiva. Estas prácticas artísticas,

lejos de ser meros objetos de representación, adquirieron un valor político y testimonial al plasmar las historias de lucha de las obreras de IAS en formas tangibles y significativas. La formalización creativa al final del proceso, que contempla el trabajo colaborativo, la acción performativa en espacio público que nos lleve a una pieza textil, reflejará tanto el agenciamiento político de las mujeres participantes como su capacidad de proyectar sus demandas hacia la sociedad.

Esta pieza textil, que articula lo visual, lo táctil y lo auditivo, se integra a lo que Longoni denomina una "caja de herramientas del activismo artístico". Estas herramientas no son estáticas; son dispositivos que posibilitan la acción, el diálogo y la reflexión en diferentes escenarios de lucha. En este caso, la pieza se convierte en un símbolo vivo de la resistencia, al mismo tiempo que promueve la continuidad de las luchas políticas y sociales en otros contextos.

La posibilidad de trabajar con el *activismo artístico* abrió un camino para conectar lo creativo con lo político, lo individual con lo colectivo; así mismo permitió situar la práctica artística en el centro de un proceso que no buscaba solo resultados estéticos, sino transformaciones sociales reales. La metodología mixta ofreció un marco flexible y adaptable, en ella, las prácticas artísticas no se subordinaron a un modelo académico rígido, sino que se nutrían de las experiencias y conocimientos compartidos por las obreras y la comunidad.

Como remate, todo proceso artístico que pretenda tener capacidad de transformación debe cuestionar el condicionamiento histórico de la hegemonía, que nos dictamina qué es normal y aceptado desde la mirada capital-imperialista. Al reconocer que estamos inmersos en contextos que nos condicionan, debemos poner nuestros pensamientos en guardia, para no dejarnos limitar, en función de transformar desde la práctica social la vida ordinaria en vida conscientemente revolucionaria; capaz de abolir prácticas hegemónicas que ponen especialmente a la mujer en una posición doblemente o hasta más oprimida.

Es momento de que los procesos artísticos tengan verdaderas acciones de transformación y marchen a la par con las demás disciplinas en búsqueda de una conciencia social, no solo de aquellos que están inmersos en los espacios culturales, sino, que salga de ese espacio hegemónico de confort, para estar inmersos en las problemáticas reales, de una sociedad, de la cual también hacen parte.

Cómo puntada final, aspectos como la valiente lucha de las mujeres IAS y su agenciamiento sindical, representan un ejemplo político digno de destacar y promover en un país que a menudo pasa por alto la memoria histórica. Igualmente, la necesidad de mantener un compromiso político

---

en las relaciones sociales, que mantengan flameante la llama en los procesos de memoria colectiva y resistencia.

---

## Referencias

- Arango Lopera, C. A., Cruz González, M. catalina, Castro, Y., García, M. cesar, & Delgado, M. F. (2023). Paro Nacional de 2021 en Colombia. Arte, performance digital y árbol de contenidos. *Luciérnaga Comunicación*, 14(28), 13–31. Recuperado a partir de <https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/2200>
- Bartilotti, D. (s.f.). *Dora Bartilotti*. Obtenido de <https://www.dorabartilotti.com/>
- Bishop, C. (2004). Antagonismo de la estética relacional. *Lo privado y lo público*, 7(11), 51-79.
- Bourriaud, N. (2015). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Catela, L. D. (2006). *Conquistas y relatos de lucha en el Sindicato de Perkins*. Motores del tiempo.
- Cornago, O. (2013). La Práctica Artística como Alegoría de la Investigación Artes y Humanidades: una cuestión de forma (de hacer). *Consejo Superior de Investigación*, 2(1), 2-20.
- Diaz, A. A. (2017). *Ciencia subjetividad y poder, claves feministas para la construcción del conocimiento*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Dini, A. L. (2018). ¿Pero esto qué es? del arte activista al activismo artístico en América latina, 1968-2018. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, (8), 17-28.
- Engels, F. (1884). *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Progreso.
- Filofofía en español. (julio de 2021). Obtenido de <https://www.filosofia.org/>
- Federici, S. (2018). *El Patriarcado del Salario*. Tinta Limón.
- Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja, mujeres, cuerpos y acumulación originaria*. Traficante de sueños .
- Felshin, N. (23 de febrero de 2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En J. C. Paloma Blanco, *Modos de hacer: arte crítico y acción directa*. (p. 73-94). Universidad de Salamanca. <https://tacticaspublicas.wordpress.com/2018/02/23/nina-felshin-pero-esto-es-arte-el-espíritu-del-arte-como-activismo-pepa-roig/>
- Freire, P. (1978). *Pedagogía del Oprimido*. Siglo XXI Editores.
- Galeano, S. &. (2020). *Arte y disenso: memorias del Taller 4 Rojo*. Editorial Universidad Nacional.

- 
- Gramsci, A. (1999). *Los cuadernillos de la cárcel*. Edición Crítica del Instituto Gramsci.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza* (M. Alejandra Ramos, Trad.). Cátedra.
- hooks, b. (2022). *Enseñar a transgredir: La educación como práctica de la libertad* (R. Paredes Vargas, Trad.). Traficantes de Sueños.
- hooks, B. (2022). *Enseñar pensamiento crítico*. Rayo Verde.
- Hoyos, V. B. (2020). ¿Violenta y desordenada? Análisis de los repertorios de la protesta social en Colombia. *Revista Universidad Nacional*, (98), 167 -190.
- Hurtado, J. D. (2013). La mano de obra femenina en la industria de Medellín (1900-1925). *Pensar Historia. Revista de Estudiantes de Historia*, 3, 23-34.
- Jaramillo, J. A. (2019). Un arte al servicio del pueblo: la obra de Clemencia Lucena desde la Sociología de Pierre Bourdieu. *Revista Colombiana de Sociología*, vol. 42, núm. 1, pp 271-291.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo veintiuno.
- Laddaga, R. (2010). Estética de Laboratorio. En R. Laddaga, *Una ecología en el Suburbio* (p. 125-153). Adriana Hidalgo.
- Lenin, V. I. (1965). *El día internacional de las Obreras*. Pravda.
- Longoni, A. (4 de febrero de 2010). Activismo artístico en la última década en Argentina. *DesInformémonos*. <https://desinformemonos.org/activismo-artistico-en-la-ultima-decada-en-argentina/>
- Lorenzini, M. J. C. (2018). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Revista Poiésis*, 14(21-22), 71-86. <https://doi.org/10.22409/poiesis.1421-22.71-86>
- Lucena, C. (1973). *La revolución, el arte, la mujer*. Bogotá: Ediciones Militancia. Luxemburgo, R. (1906). *Huelga de masas, partidos y sindicatos*. Siglo XXI.
- Luxemburgo, R. (1914). La mujer proletaria. Sufragio femenino y lucha de clases, 3. En M. J. Aubet, *El pensamiento de Rosa Luxemburgo* (p. 3). Del Serbal.

- Marcelo Expósito, A. V. (2013). Activismo artístico . En C. d. Museo Nacional, *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. (p. 284). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- María Angélica Cruz, M. J. (2012). Conocimiento situado y el problema de la subjetividad del investigador/a. *Cinta de Moebio*, 45, 253-274.
- Martínez, J. A. (2016). Investigación y experiencia. Metodologías de la investigación creativa en artes escénicas. *Artes La Revista*, 35, 36-51.
- Marx, K. (1844). *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*. Colihue clásica. Marx, K. (1975). *El capital: crítica de la economía política*. FCE.
- Marx, K. (1976). *El capital*. Grijalbo.
- Nochlin, L. (1971). ¿Por qué no ha habido grandes artistas mujeres? *ArtNews*, 145-178.
- Paloma, B. (2001). Explorando el terreno. En J. C. Paloma Blanco, *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (p. 475). Universidad de Salamanca.
- Pérez, N. (2021). *Matronato - Fábrica es un Nombre Femenino*. Recuperado de <https://www.matronato.com/>
- Rancière, J. (2012). *El reparto de lo sensible*. Prometeo Libros.
- Restrepo, A. C. (2005). *Mujeres y trabajo en Antioquia durante el siglo XX, Formas de Asociación y participación sindical*. Escuela Nacional Sindical.
- Ruano, P. A. (2018). *Prácticas y saberes comunitarios para la creación artística: Aportes a la construcción de paz en el suroccidente colombiano*. Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium.
- Sánchez, J. A. (2009). *Prácticas de lo real. Ensayo sobre prácticas escénicas contemporáneas*. Madrid: Ediciones Cuarta Pared.
- Segato, R. L. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Tinta Limón.
- Stake, R. (2013). *Estudio de caso cualitativos*. En *Manual de Investigación Cualitativa*. Gedisa S.A.

- 
- Sur, R. C. (2024, 20 de febrero). *RedCSur*. Recuperado de <https://redcsur.net/manifiesto/#quienessomos>
- Suzanne, L. (2007, 2 de noviembre). *Suzanne Lacy*. Recuperado de <https://www.suzannelacy.com/stories-of-work-and-survival>
- Torre, V. F. (Directora). (2006). *Maquilapolis* [Película]. Creative Capital. Recuperado de <https://youtu.be/C3EGupx8u18>
- Tse-Tung, M. (1968). Sobre la Práctica. En M. Tse-Tung, *Citas del Presidente Mao Tse-Tung*. Ediciones en Lenguas Extranjeras.
- Vilar, G. (2016). *Teoría de la investigación artística*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Vigoya, M. V. (2016). *La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación*. *Debate Feminista*. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género