

ÍNDICE

| | | |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1. | Introducción | 4 |
| 2. | Problema plástico de investigación | 6 |
| 3. | Objetivos..... | 7 |
| 3.1. | Objetivo general..... | 7 |
| 3.2. | Objetivos Específicos | 7 |
| 4. | Justificación | 8 |
| 5. | Ensayo | 10 |
| 5.1. | La memoria colectiva: Oxidación de las estructuras..... | 10 |
| 5.2. | Sobre la oxidación y la ruina..... | 14 |
| 5.3. | Recuerdos negados, homenaje al abuelo | 17 |
| 5.4. | Historia de IMP y el desfaldo económico del Grupo Gran colombiano | 18 |
| 5.5. | Bauhaus en Palmira | 19 |
| 5.6. | El poder sindical..... | 21 |
| 6. | Estado del arte | 24 |
| 6.1. | El caso de Ayotzinapa..... | 29 |
| 7. | Antecedentes | 30 |
| 8. | Metodología..... | 40 |
| 9. | Montaje..... | 41 |
| 9.1. | “Recuerdos negados” en homenaje al abuelo | 41 |
| 9.2. | La fábrica | 42 |
| 9.3. | El sindicato..... | 43 |
| 9.4. | La persona que labora | 48 |

1. Introducción

El presente trabajo de investigación-creación, titulado "Taxonomía de un recuerdo", es un homenaje a mi abuelo Jesús Henao, quien con su incansable esfuerzo sustentó a su familia dedicándose a la construcción de muebles en madera. Durante la década de los 60, se unió a Industrias Metálicas de Palmira, aportando sus conocimientos en el área de ensamblaje y carpintería, para de esta forma consolidar, no solo nuestro capital económico, sino a su vez, uno intelectual e histórico.

Este deseo de conocer más sobre su vida me ha llevado a entender, que debido a diversas pérdidas mi familia decidió suprimir algunos recuerdos y transmitirme lo estrictamente necesario. Esta etapa que titulé "Recuerdos negados" tiene un capítulo importante en este trabajo, porque fue el detonante por el que he decidido rendirle homenaje a través de este proyecto, lo que implica la creación de un archivo y una respuesta pictórica personal, creando herramientas para acercarme a su recuerdo.

Industrias Metálicas de Palmira (IMP) fue una fábrica que desempeñó un papel destacado en la historia de la región del Valle del Cauca. Fundada en los años 40, se convirtió en un importante centro de producción y en un símbolo del desarrollo industrial en Palmira. Desde sus inicios, se especializó en la fabricación de productos metálicos, abarcando una amplia gama de áreas, como la construcción, la ingeniería y la industria automotriz. Gracias a su creciente reputación por la calidad de sus productos, la fábrica experimentó un rápido crecimiento y se convirtió en un referente en la industria colombiana.

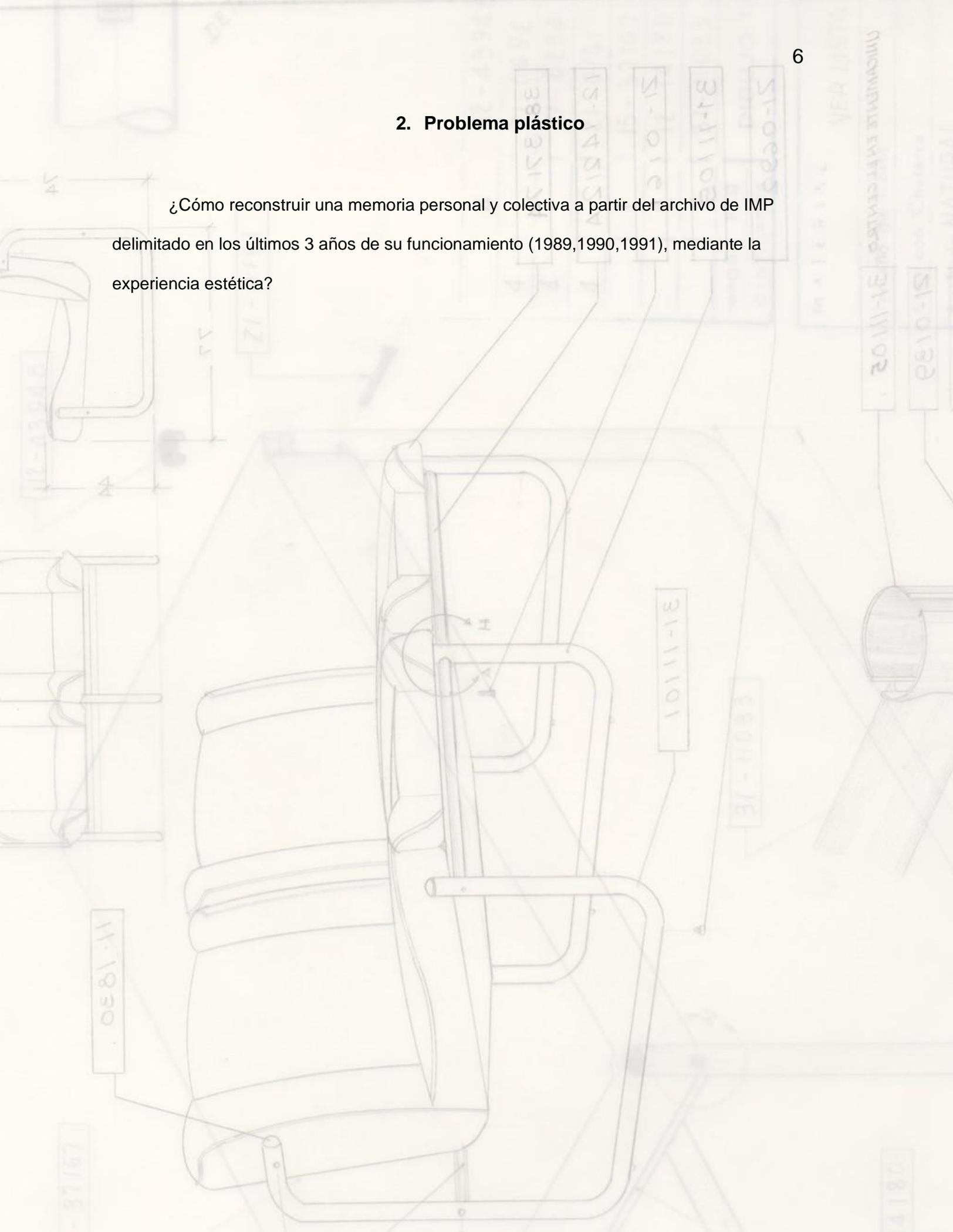
El enfoque de este proceso de investigación se centra en la fase final de la historia de IMP y sus problemáticas. Para llevar a cabo este estudio, se ha recopilado un archivo desde el año 2017, con el objetivo de reconstruir esta historia a través de la experiencia estética. Dicho archivo no pretende presentar información de manera historiográfica, sino más bien transmitir una experiencia relacionada con la memoria, empleando estrategias que involucran la pintura,

la gráfica, el video y la instalación; como medios que dignifiquen el papel de sus trabajadores y reconstruyan una historia diferente a la oficial. Las ideas presentadas en esta pieza analítica se sustentan en conceptos desarrollados por algunos autores, que orbitan en torno al uso de la narración y la plástica como elementos de reivindicación de los hechos y recuerdos de una población.

Mi propósito no se limita a reconstruir la historia de la fábrica, sino que también busca explorar, señalar o visibilizar las implicaciones emocionales, personales e históricas de esta experiencia. Al formar parte de una familia de clase media y su relación con los ideales modernos, la noción de progreso y la fragilidad inherente a estos conceptos. Mi objetivo es ofrecer una reflexión sobre el poder del arte como una herramienta de narración, preservación y construcción de la memoria colectiva.

2. Problema plástico

¿Cómo reconstruir una memoria personal y colectiva a partir del archivo de IMP delimitado en los últimos 3 años de su funcionamiento (1989,1990,1991), mediante la experiencia estética?



3. Objetivos

3.1. Objetivo General

Reconstruir desde la plástica una memoria personal y colectiva a partir del archivo de IMP delimitado en los últimos 3 años de su funcionamiento (1989,1990,1991).

3.2. Objetivos Específicos

- Transmitir una experiencia estética a partir del archivo delimitado entre (1989,1990,1991).
- Construir una narrativa plástica en torno a la memoria, el archivo y la ruina.
- Determinar un dispositivo pictórico que en su conjunción accione la memoria colectiva.
- Ofrecer una reflexión sobre el poder del arte como una herramienta de narración, preservación y construcción de la memoria colectiva.

4. Justificación

En esta exploración, se decide construir una narrativa no lineal, pero con la intención de reanimar la memoria situada en Industrias Metálicas Palmira a partir del archivo que he recolectado desde 2017, después de una serie de visitas al lugar donde quedaba ubicada la fábrica. En este proceso, me adentro en la historia de mi abuelo, Jesús Henao, y realizo un análisis de su vida, encontrando objetos de su uso que sirven como referencia para llegar a la fábrica donde trabajó.

Industrias Metálicas de Palmira, fundada en 1940, fue una de las empresas más prósperas y con mayor proyección internacional en el Valle del Cauca en su momento (Arquimuebles - Oskada, 2020). Desarrollaron mueblería diseñada por la Bauhaus y tuvieron su auge económico entre 1960 y 1980, empleando a más de 400 trabajadores directos y más de 200 indirectos. Sin embargo, debido a malos manejos administrativos y estatales, tuvo que cerrar abruptamente en 1991, dejando sin pago y sin pensión a todo su personal obrero y administrativo.

En la actualidad, en este lugar vive el presidente del sindicato de trabajadores, Daniel Durán, junto a su esposa, hija y nieto. Ellos habitan las oficinas y bodegas de lo que fue Metálicas Palmira, esperando una remuneración económica para así retribuir a las personas que aún están con vida, lo que por ley les corresponde.

La construcción de dicha narrativa, es una decisión que surge de la necesidad de recuperar la memoria brindándole una estructura por medio de conectores históricos, estos conectores son archivo documental que se filtra con la intención de generar una transformación. Su objetivo es enlazar la historia con la actualidad, como en el caso de los trabajadores afiliados al sindicato, quienes denuncian por medio de la gráfica, la pintura y el mural; los malos manejos administrativos que determinaron el fin de la fábrica.

Este gesto es la manera en la que me sitúo en este tiempo. El archivo, más que la presentación fidedigna de las imágenes, es una contribución al esclarecimiento de las consecuencias de esta injusticia. Simultáneamente, este ejercicio me permite conectar con los efectos que la verdad tiene sobre mí, lo que genera una serie de narrativas que me han conducido a construir otro tipo de relato, desde una visión particular y reflexiva.

Me permitiré desglosar el término “narrativa”. En el texto "El relato audiovisual. La narración en el cine, la televisión y el video" se define de la siguiente manera:

“Lo que diferencia a la narración de los otros discursos, como la descripción, la explicación o la argumentación, es básicamente el tipo de enunciado producido. Por lo tanto, para la narratología, solo el narrar produce relato" (M. Elsa Bettendorff y Raquel Prestigia, 2002, pp. 12-14).

Este proceso de investigación me ha permitido descubrir diversos archivos que se encontraban almacenados en la fábrica. Durante alrededor de seis años, me he encargado de recopilar, catalogar y preservar dichos hallazgos, con el fin de traducirlos hacia un lenguaje plástico que permita desentrañar la historia de resistencia de los empleados de esta empresa. Esta traducción implica involucrar a quien habita este lugar como testigo, narrador y documento vivo.

En ese orden de ideas, aparecen personajes que ayudarán a nutrir esta historia, como Daniel, quien vivió de primera mano los eventos, y quien se vuelve casi que una voz en off que anuncia todo lo sucedido y custodia los restos de su memoria, así como la de sus compañeros.

Considero que, al revitalizar la memoria arraigada en este espacio, puedo aportar algo de gran importancia que va más allá de la reparación económica. Al trabajar con la memoria colectiva, busco reconfigurar la historia de manera que se cuestionen y destaquen los momentos clave o conflictivos que ocurrieron entre 1970 y 1990. Comprender cómo estos momentos condujeron al cierre de la fábrica y a la caída del Grupo Gran Colombiano y con esto

dignificar el papel de estos trabajadores dentro del desarrollo comercial, creativo y social de la empresa.

5. Ensayo.

5.1. La memoria colectiva: Oxidación de las estructuras

Empezaré definiendo un concepto relevante para esta metodología: la Memoria Colectiva, con el fin de precisar desde una visión antropológica y filosófica cómo se construye dicha memoria.

La "memoria colectiva" podría ser definida como la acumulación y preservación de conocimientos, experiencias, eventos y tradiciones compartidas por un grupo social. Esta memoria se transmite a lo largo del tiempo, generación tras generación, a través de diversos medios como la oralidad, la escritura, las costumbres, las instituciones culturales, la educación y otros elementos que forman parte de una identidad común.

En este caso, dichos conocimientos, experiencias y prácticas, orbitan un núcleo identitario: las fábricas de IMP. Para desarrollar un ejercicio de reconstrucción de dicha memoria colectiva, es necesario reactivar los recuerdos por medio de las imágenes, los relatos y la documentación.

El archivo que se presenta a continuación, es un insumo para el despertar de los recuerdos de una memoria en fuga. La información y el material han sido catalogados por categorías, directamente relacionadas con la linealidad y propósitos investigativos, por medio de una tabla.

Tabla 1. Inventario del archivo por Categorías

| INVENTARIO POR CATEGORÍAS | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| Cantidad | Tipo de archivo | Descripción detallada | Año y lugar de recolección |
| Categoría: Recuerdos negados | | | |
| 3 | Fotografías tipo carné del abuelo | 3 fotografías tipo carné, una de 6*8 cm y otras dos de 2*2cm dentro de sobres de papel firmados | Recolectado dentro de la fábrica en el 2019 |
| 180 | Sobres con fotografías de trabajadores 1960 | Sobres con fotografías tipo carné de los trabajadores de la época en la que laboró mi abuelo 1950-1970 | Archivo recolectado en el 2019 dentro de las bodegas de metálicas |
| Categoría: Catálogos | | | |
| 1 | Catálogo de servicios (1960-1980) | 44 páginas. 8 a color, 36 a blanco y negro. Sobre cartulina negra | Archivo recolectado en el 2018 dentro de las bodegas de IMP |
| 1 | Catálogo de servicios (1980-1990) | 30 páginas a color que contienen, materiales trabajo y máquinas, área de muebles, expansión y perspectiva, imágenes a color de los muebles con sus características | Archivo recolectado en el 2018 dentro de las bodegas de IMP |
| 1 | Catálogo de boletín informativo 1988-1989 | 12 páginas. Boletín informativo en tinta azul Creado por los directivos de la fábrica, para llevar informes técnicos, cifras, enviar mensajes, nombrar las personas que cumplen años. Conocer sobre los conceptos como ergonomía y nuevos muebles | Archivo recolectado en el 2019 dentro de las bodegas de metálicas |
| 1 | Álbum de fotos en Milán 1978 | 36 fotografías a color sobre cartulina negra, recolectados en un folder rojo con título, fotos Milán 1978, registra visita a feria del mueble en Italia para representar a Colombia con los productos de IMP | Archivo recolectado en el 2019 dentro de las bodegas de metálicas |
| Categoría: Planos | | | |
| 15 | Planos de operaciones | Dibujos operacionales de los movimientos que debe tener cada máquina y las medidas de las piezas sobre papel pergamino de 40 gr | Archivo recolectado en el 2019 dentro de las bodegas de metálicas |
| Categoría: Sindicato SINTRAIMP | | | |
| 25 | Positivos hechos en pergamino | Positivos de serigrafía hechos a mano por los trabajadores afiliados al sindicato 1970-1990 | Archivo recolectado en el 2019 en el sindicato de trabajadores SINTRAIMP |

| | | | |
|----|-----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| 1 | Fanzine sindicato "39 años de lucha "1985 | 8 páginas hechas en máquina de escribir ilustradas a mano en punta seca, conforman este fanzine con el que el sindicato aportaba su historia y develaba sus inconformidades y luchas | Archivo recolectado en el 2019 dentro de las bodegas de metálicas |
| 28 | Positivos hechos en radiografías reutilizadas | Positivos de serigrafía hechos a mano por los trabajadores afiliados al sindicato 1970-1990 | Archivo recolectado en el 2019 en el sindicato de trabajadores SINTRAIMP |

Este es un ejercicio intuitivo de narración reconstructiva. Me valgo de él para establecer una memoria atemporal que pueda ser traducida al lenguaje plástico. El estudio y los elementos en los que se basa la traducción, pretenden desarrollar dinámicas dialógicas entre el tiempo pasado y el presente.

“Para ampliar un poco más el concepto relacionado anteriormente, Pérez Taylor señala que el estudio a largo plazo de un grupo social conduce a la construcción de una memoria colectiva. Esto implica que el antropólogo puede recuperar, a lo largo del tiempo y el espacio social del grupo, los conocimientos y las tradiciones que lo caracterizan”

(Pérez Taylor, 2002, p.19-25).

Este, por su parte, no es un estudio antropológico. La intención de esta labor de recopilación, es la de materializar por medio de una experiencia estética, los procesos de colectivización, que apelan a la nostalgia, la subjetividad y la historia no oficial.

En este sentido, la narrativa desempeña un papel fundamental en este proceso desde una perspectiva histórico-cultural, lo que le confiere un carácter de desarrollo intersubjetivo, de intercambio de conocimiento y de tradición.

Según el psicólogo y psicoanalista Néstor Braunstein, la memoria colectiva se puede definir como un proceso conformado por relaciones y prácticas sociales en el cual el lenguaje y la comunicación juegan un papel crucial. Es un proceso y un producto creado mediante las acciones conjuntas de las personas en un contexto histórico (Braunstein, N, 2008).

Relacionando esto con el proyecto, encuentro que la metodología estará guiada por la reactivación de la memoria colectiva en el tiempo y el espacio de un grupo social determinado, en este caso, los trabajadores de Industrias Metálicas de Palmira (IMP). Las acciones conjuntas corresponden a las tradiciones de creación en torno a la mueblería moderna; y el desarrollo de los saberes gráficos, como resultado de un proceso de construcción del sindicato de trabajadores.

Este proceso social vivido en Palmira no solo me llamó la atención por su fuerza creativa, sino también por la unidad y la tradición que llevaron al sindicato a realizar tres huelgas, lo que concluyó en la denuncia de las desapariciones forzadas de dirigentes sindicales como Jorge Eliecer Agudelo Bermúdez, quien finalmente muere a manos del ejército del Batallón Codazzi de Palmira.

Parte de esta información está documentada en el fragmento de este escrito, al que he denominado *Sindicato*. En él, se presenta un archivo que comprende una serie de positivos en serigrafía realizados a mano sobre radiografías. Estos positivos eran utilizados por los trabajadores de Metálicas para comunicarse mediante panfletos, stickers, carteles y otros recursos proporcionados por esta técnica. Todo este material se encuentra resguardado en un recinto sindical que conserva una historia plasmada en sus paredes, a través de murales y piezas gráficas.

Los positivos fueron elaborados a mano por afiliados del sindicato, conservados por Daniel y reimpresos para los efectos de este proyecto. A través de estas tres acciones del pasado y el presente, tuvimos la oportunidad de compartir el material y analizar las técnicas gráficas propuestas en este espacio de creación. Finalmente, el montaje se convierte en un dispositivo que contribuye a la conexión entre el tiempo, la memoria y las formas artísticas/gráficas de los movimientos de resistencia.

Mi interés por reconstruir la *memoria colectiva* difiere de la historia oficial, que suele relatar la situación posiblemente sin una visión crítica y vivencial. La memoria colectiva asegura

la permanencia en el tiempo al exhibir los procesos sociales y, en este caso, al traducirlos en sensaciones o experiencias estéticas.¹ En este contexto, Halbwachs complementa esta idea al afirmar:

"Como en un intento por demostrar que el pasado perdura, que nada ha cambiado dentro del grupo y, por ende, junto con el pasado, la identidad de ese grupo también permanece" (Halbwachs, 1991).

Esta perspectiva es una apuesta por avivar las llamas del recuerdo y dar vida al archivo, no solo desde el valor histórico, sino que también representando el legado del conocimiento situado en esta historia, como la construcción de muebles en madera y metal, los tapizados en cuero, las innovaciones en pintura electrostática y, en cuanto a su proceso social, el papel que cumple el sindicato que encontró una voz a través de la serigrafía, el fanzine y el mural todo ello en el contexto de la situación vivida.

5.2. Sobre la oxidación y la ruina

La bodega de Metálicas Palmira se transforma en un espacio físico que detiene el tiempo, permitiendo la observación de fragmentos de lo que fue este lugar en su momento de pleno funcionamiento. Sin embargo, también revela la ruina y el deterioro que marcan el final de una era moderna. En este contraste entre lo que fue y lo que ahora yace en ruinas, se pone de manifiesto una problemática fundamental.

Esta ruina representa el declive y la decadencia de un tiempo pasado, pero también es un recordatorio de las condiciones en las que se construyó la modernidad. En muchas

¹ "Según Halbwachs, la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. Este pasado vivido difiere de la historia, que se refiere más bien a la serie de fechas y eventos registrados como datos y hechos, independientemente de si estos fueron sentidos y experimentados por alguien. *Maurice Halbwachs: La memoria colectiva. Fragmentos.* (1925).

ocasiones, durante la época moderna, se daba prioridad a los acabados y la apariencia final de los productos, descuidando las condiciones del trabajador y los procesos de producción. La ruina revela las consecuencias de esta mentalidad, mostrando la fragilidad y la falta de sostenibilidad de un enfoque puramente estético y económico.

Es en ese sentido donde radica la importancia de entender el paso de la modernidad y su relación con la ruina dejada en Palmira. Solo a través del análisis del espacio como contenedor de historias y hábitat de los individuos, podemos determinar cómo el progreso (entendido como la utilización de materiales novedosos y las apuestas por la creación de lugares innovadores) y la incompatibilidad de este concepto, ante la ausencia de garantías para aquellos que construyen con sus manos dicha modernidad, se traduce en ruina.

En palabras de ZYGMUNT BAUMAN “si el espíritu era moderno, lo era en tanto estaba decidido a que la realidad se emancipara de la “mano muerta”, de su propia historia y solo podía lograrse derritiendo los sólidos. Esta intención, requería a su vez, “la profanación de lo sagrado”- la desautorización y negación del pasado y primordialmente de la tradición, es decir el sedimento y el residuo del pasado en el presente”.

Bauman Zygmunt (2000, pp. 9-12)

La ruina nos invita a cuestionar las bases en las que se construyó la modernidad y a repensar nuestros enfoques actuales. En esta medida la modernidad y la ruina están estrechamente relacionadas en cuanto a la comprensión del tiempo, el espacio y la construcción de la memoria colectiva, porque demuestran un pilar que se vino abajo, una apuesta política y social que tuvo lugar en IMP, pero que también se repite en Latinoamérica.

En este proyecto, el video y la pintura desempeñan un papel crucial en la presentación de esta relación, permitiendo explorar los contrastes entre el pasado y el presente, para de esta forma generar estrategias que aporten a la reconstrucción de una historia.

Una de las estrategias, se encuentra inmersa en la forma en que se va a estructurar este conjunto de elementos. Tanto la pintura como el documento alcanzan a enunciar con bases sólidas, ya que, si bien la pintura no narra la historia, ofrece pistas sobre lo que sucedió y sumado al documento que avala todo esto, conduce a una reconstrucción esencial en la memoria colectiva siendo esta mi manera de traducir estos eventos en el espacio.

Dicha experiencia estética tiene el poder de actuar como un detonador de la memoria, permitiendo conectar el pasado y el presente de una manera profunda y significativa. Esta idea es especialmente relevante en el contexto de las constelaciones propuestas por el filósofo y crítico cultural Walter Benjamín.

En el ensayo "Las constelaciones dialécticas", el autor explora cómo ciertas imágenes, objetos o experiencias pueden evocar recuerdos y despertar la conciencia histórica. En él, sostiene que la memoria no es simplemente una reproducción de eventos pasados, sino más bien una construcción activa y dinámica que surge a través de la interacción entre el presente y el pasado (Vedda, Miguel, 2008, p.45)

La experiencia estética, según Benjamín, desencadena la formación de constelaciones de recuerdos. Estas constelaciones son conexiones singulares entre imágenes, ideas y emociones que se entrelazan en nuestra mente, creando una red de significado y sentido. El poder de las constelaciones en este caso, radica en la capacidad que tienen para romper la linealidad temporal y fusionar fragmentos dispersos de memoria en una experiencia coherente.

Esta disrupción temporal se convierte en un acto de traducción y reinterpretación que no solo enriquece nuestra comprensión del pasado, sino que también nos permite crear nuevas narrativas y perspectivas sobre el presente con una posible proyección hacia el futuro.

Por otro lado, la oxidación puede considerarse como una manifestación física de la ruina. El proceso de oxidación ocurre cuando un metal o una sustancia se expone al oxígeno y otros elementos en el entorno, lo que provoca una degradación gradual y la aparición de corrosión. Percibo esta transformación física como una metáfora de la ruina en el contexto

social y cultural. Al igual que la oxidación corroe y debilita los metales, la ruina erosiona y debilita las estructuras de poder establecidas en la sociedad.

El teórico francés Jacques Derrida, se refiere en “El mal de Archivo” a la incapacidad de la modernidad para preservar y transmitir adecuadamente los registros y testimonios del pasado. En el contexto de la ruina, el mal de archivo puede entenderse como la pérdida o el olvido de las experiencias y conocimientos acumulados a lo largo del tiempo. Esta falta de archivo, o la incapacidad de acceder y comprender el pasado, contribuye a la fragilidad y dificulta la construcción de una memoria colectiva sólida.

La relación simbiótica entre la ruina y la modernidad crea una metáfora sobre el estado de las estructuras de poder. En dicho estado, las estructuras oxidadas y en espera de ser rehabilitada, abren paso a la reinterpretación de la ruina y su transformación. En el caso de las bodegas de IMP, que albergan todo un hábitat que se mantiene en constante cambio y en las que actualmente, existe una solicitud de compra y readecuación para su uso nuevamente como industria, pero esta vez como una procesadora de alimentos para animales de granja.

5.3. Recuerdos negados, homenaje al abuelo.

Crecí en una familia silenciosa, allí no existía la posibilidad de hablar sobre los recuerdos. Nadie respondía a preguntas sobre el pasado y era evidente el por qué. La muerte de mi tía Tita, su hija Diana y su esposo, Dos años después muere mi abuelo, años más tarde mueren mis primos Christian y Catalina, hijos de Rubén (mi tío) quien finalmente muere a causa de la pena moral que la partida de sus hijos había provocado. Todas estas muertes, sin contar la de mi abuelo y mi tío, fueron ocasionadas por accidentes de tránsito y la partida de nuestros seres queridos fue silenciada por el dolor, sin que existiera un proceso de duelo a través del diálogo y el recuerdo.

Esta imposibilidad de hacer memoria genera en mí una serie de inquietudes, que con el paso del tiempo se convierten en el eje de partida de una metodología con base en la recuperación del pasado, que intenta ser una herramienta para revivir lo que se aloja en el olvido.

5.4. Historia de IMP y el desfalco económico del Grupo Gran Colombiano.

La historia de la empresa comenzó con el nombre de Vallejo Steel Works en 1928, cuando se trasladó de Cuba a Palmira. Al inicio se ubicó en lo que actualmente es el estadio de dicha ciudad. Posteriormente, se trasladó a las instalaciones de la calle 27 con 33, donde se consolidó como empresa y empezó a formar un nuevo nicho pensado para su productividad.

En 1940, Vallejo Steel Works cambia su nombre a Industrias Metálicas de Palmira (IMP). Esta transformación se realiza desde la visión de una empresa moderna, productiva y eficiente, utilizando diseños, máquinas y enfoques derivados de la Bauhaus². IMP se funda en un terreno frente a lo que hoy es la sede de la Universidad Nacional de Colombia sede Palmira.

Con el paso del tiempo, IMP se convirtió en una de las empresas más destacadas de Latinoamérica y se posicionó como líder en la industria metalmeccánica de Colombia. Sin embargo, a medida que pasaba el tiempo, los Vallejo se vieron limitados por problemas financieros, lo que los llevó a vender sus acciones restantes al grupo Gran Colombiano. Este grupo económico, liderado por la familia Michelsen, adquiría para la década de los 40 diversas empresas como parte de su estrategia de desarrollo económico.

² La Bauhaus fue la escuela de arte, arquitectura y diseño fundada en 1919, en Weimar. Su nombre traduce “Casa de la construcción” y de ella surgieron algunas de las propuestas más interesantes y novedosas de los inicios del siglo XX en torno al diseño y la arquitectura. Se convirtió en un movimiento artístico que influenció a otros artistas en todo el globo y enriqueció las vanguardias europeas.

Su gestión terminó siendo objeto de sospechas de malversación de fondos y prácticas poco éticas, entre esas la captación de dineros por parte de fondos de pensiones con nombres como Aseguradora Grancolombiana.

Todo esto, sumado a la presión por parte del sindicato de trabajadores, dio pie a que los directivos de la empresa decidiesen declararse en bancarrota y condonar los activos como parte de la deuda existente con bancos y trabajadores. Lo que tuvo como consecuencia el abandono de la fábrica y su condición de terreno baldío durante más de 30 años. Finalmente, en 2023, es vendida a una procesadora de alimentos para animales de granja.

5.5. Bauhaus en Palmira

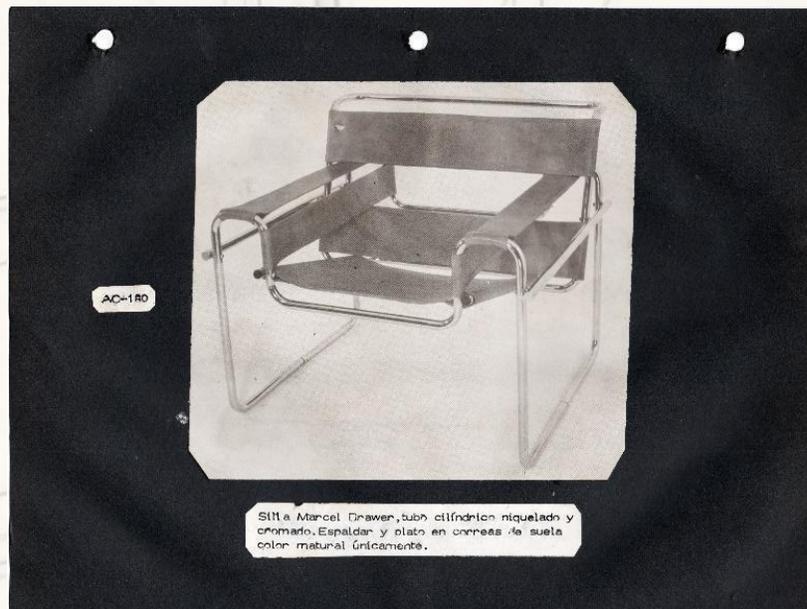


Figura 1. Registro de silla Wassily de Marcel Breuer. Tomado de Catálogo de servicio. Fotografía (1960-1980).

IMP Exportaba sus productos a Estados Unidos. Especialmente sillas de diseñadores famosos como Marcel Breuer, la silla Cesca y la silla Wassily. Las sillas en cantiléver de Mies Van Der Rohe, todo esto a través de Gibson International, una empresa del Grupo Gercol con

sede en New York. Las llamaban Classic chairs, Vivianne chairs, Curved Wicker chair. Tapizadas en cuero, en madera, o en rattan. Decían que las patentes ya estaban vencidas.

(Arquimuebles, Oskada ,2016)

El rastro de esta conexión con la Bauhaus comienza con la creación y distribución de los muebles a través de Gibson International, “con la ayuda del diseñador Alejandro Sokoloff consiguen la fabricación y distribución de los productos de Airbone París y Grosfilllex”.

(Arquimuebles, oskada,2016) Gibson cuenta para la época con una licencia de 20 años de uso y que al vencerse no se renueva, pero continúa en funcionamiento con leves cambios en los diseños y con diferentes nombres.

Estos productos, como menciono anteriormente en la cita de Arquimuebles, son diseños famosos y consagrados hechos con altos estándares de calidad y que se enfocan básicamente en la época dorada del diseño en Europa, muebles diseñados en la Bauhaus, con nombres como, Marcel Breuer, Mies Van der Rohe y Le-Corbusier. La fábrica empieza su aporte al diseño en Colombia, construyendo un nicho de creación e investigación entre los docentes, diseñadores y creadores de la Facultad de Diseño de la Universidad Nacional de Colombia, sede Palmira.

Este proceso llevó a la fábrica a la meca de la comercialización de sus productos, vendiendo masivamente en Estados Unidos, Italia y Francia, permitiendo su participación en ferias internacionales del mueble; tal y como se evidencia en el álbum de fotos de Milán Italia 1978, donde los empresarios de IMP muestran y venden sus muebles.

Un producto fundamental de este lugar fue la fabricación del tubo doblado. A partir de los años 60, distribuyen esta materia prima que se convierte en el pilar del mueble en los siguientes 30 años, fabricas como muebles Brand y Collins colombiana lo compraban para su uso, convirtiéndose también en tendencia, y creando un ecosistema del mueble en Palmira.

Para la fabricación de este tubo se empleaba una máquina llamada YODER. Esta máquina transformaba la lámina de acero en tubo, para posteriormente doblarlo, según los planos de su

operario. El tubo YODER se convierte en el insumo principal de la compañía, alcanzando altos estándares en sus acabados, soldadura, doblado y posteriormente tapizado a mano.

La aspiración del proyecto de escuela Bauhaus, era la de generar objetos y muebles con un valor artístico y artesanal que estuviesen al alcance de todos, priorizando la funcionalidad y la forma de estos. En contraste, el deseo por el progreso y la persecución de una modernidad utópica, llevó a la escuela a desarrollar medios de fabricación con altos costos de producción, alto consumo de recursos que le imposibilitaron competir con cadenas de producción económicas y nuevas tecnologías.

Esta mención es importante dentro de este análisis e investigación, por su naturaleza histórica y de desarrollo en IMP. El archivo no solo cuenta con imágenes que resaltan las formas tan variadas de producción, si no que condensa la importancia de la industria de mobiliario y, por consiguiente, de diseño y producción en Colombia.

5.6. El poder sindical



Figura 2. Portada de fanzine STIM “39 años y en la lucha continúa” elaborado por el sindicato de trabajadores de IMP. Fotografía. (1985).

El sindicato de IMP formaba parte de una central obrera que parecía estar interesada únicamente en sus propios beneficios. Los dirigentes del sindicato prorrogaron la convención colectiva por unos 10 a 12 años. Esta convención se expandió debido a los deseos de los dirigentes, mientras que los líderes del sindicato como Daniel, no estaban de acuerdo.

Es posible dar cuenta del punto de vista de los integrantes del sindicato, que percibían su organización como una forma de obtención de justicia social, a través de la cual era posible transformar la realidad del pueblo, tal y como se evidencia en la siguiente cita:

“Los sindicatos son la forma de organización elemental de los obreros para la defensa de sus intereses, permiten sobrevivir en un sistema de injusticia social en donde unos pocos son los dueños de todo y la gran mayoría que es el pueblo no tenga sino un mundo por conquistar y transformar. En otro sistema de mayor equidad y justicia”.

(Fanzine del sindicato de trabajadores de IMP, p. 4)

En el año 1971, el sindicato llevó a cabo su primera huelga de 22 días, obteniendo ciertos beneficios para los trabajadores. Posteriormente, en 1975, se realizó una segunda huelga que duró 55 días y también culminó en un éxito.

Sin embargo, el año más difícil para los trabajadores y para el sindicato llegó en 1979 con la tercera huelga. Esta huelga duró 45 días, y a pesar de que se usaron formas para difamar a los sindicalistas, lograron obtener la garantía de algunas de sus exigencias.

El desarrollo de estos episodios de huelga deriva en la obtención de un espacio de creación para los trabajadores de IMP, que les permitió registrar su historia por medio de la

pintura mural, el sticker sindical y la serigrafía, convirtiéndose en un lugar de proliferación y florecimiento de la *gráfica sindical*.³

En el libro “Historia a contrapelo. Una constelación”, Adolfo Gilly define la subalternidad, no como un sinónimo de sumisión, sino como una condición activa en la paz, en la guerra, en la obediencia y en la rebeldía, una condición que modela el presente desde atrás y se condensa como acción. Argumenta a su vez, que a través de sus acciones es como los hacedores ingresan al futuro, con los instrumentos que les heredó su pasado para reconstruirlo y revelarlo.

(Gilly. Adolfo, 2006. p,105).

En este caso los trabajadores de IMP se reúnen en un espacio para definir estrategias que los ayudaron a comunicarse, a denunciar y generar tejido social. Teniendo en cuenta la anterior cita, estas acciones se transforman y permiten una condición activa, de lucha y rebeldía, pero también de resistencia, resignificación y reconstrucción de memoria. Para dichos efectos, el sindicato, de la mano de Daniel, termina siendo quien vende el inmueble y se encarga de distribuir los dineros logrados de esta venta en el 2022, proceso que actualmente se encuentra en trámite.

Concluyendo este apartado, propongo mirar hacia el presente con estos ojos de lucha, que, si bien están cargados de injusticia social y de relatos por contar, proponen un cuestionamiento hacia la forma de hacer arte. La representación artística al servicio de la denuncia, promueve un ejercicio de auto cuestionamiento sobre el valor del objeto estético. Permitir que la gráfica popular, que se piensa para la calle, para la denuncia y para ser voz de

³ La gráfica sindical: Medio con el que se comunicaban los sindicalistas con los trabajadores de la empresa. Logró formas físicas como volantes, murales, carteles, fanzine y la conformación de grupos destinados a esta labor, así como también la de compartir este saber, generando “cursillos sindicales” con los que construían dicha gráfica.

un pueblo inconforme, se convierta en una propuesta de recopilación de investigación-memoria que parte de estos archivos y que los reimprime para darle su propia voz dentro de esta constelación.

6. Estado del Arte



Figura 3. Pinilla G. "El ramo de olivo que no germinó". Montaje de Pinturas. 2015.



Figura 4. Pinilla G. "EL RAMO DE OLIVO QUE NO GERMINÓ". Mural. 2015.

“Esta instalación está compuesta por una serie de catorce pinturas realizadas en óleo sobre cobre. Las piezas están dispuestas sobre murales que se acompañan de una mesa de documentos. En la mesa se dispone de tres publicaciones en forma de coplas que narran la historia de tres procesos de paz ocurridos en Colombia en los últimos sesenta años.”

(Pinilla G. 2018)

Tanto las pinturas en óleo, como los murales contribuyen a crear una narrativa sobre los procesos de paz llevados a cabo en Colombia. Los acuerdos alcanzados con guerrilleros del llano en la década de 1950, con el Movimiento M-19 en la década de 1980 y el proceso de paz con el Movimiento Armado Quintín Lame, una guerrilla indígena que surgió en Colombia en la misma década. Además, las publicaciones están diseñadas como coplas, similares a las que solían componer los guerrilleros del llano durante la época de violencia. Estas coplas cuentan la historia de la formación de estas guerrillas, las búsquedas detrás de sus luchas y cómo llegaron a acuerdos de paz con el gobierno.



Figura 5. Pinilla G. “El ramo de olivo que no germinó”. Montaje de instalación. Pinturas, cuadernos y mural.

2018.

A Gabriela le interesa indagar acerca de las formas usadas para escribir la historia en el tiempo. Esta artista crea proyectos cuyo montaje funciona como museo y registro de la historia que ella decide contar. A través de una disposición que visibiliza narrativas olvidadas. "De esta manera, cada proyecto trata de 'cepillar la historia a contrapelo', en palabras de Walter Benjamín" (Pinilla, G. (2018).

Este trabajo es de mi interés puesto que responde a una dinámica de traducción de archivo en la que se les enseña a las personas sobre historia. Su realización genera dispositivos que narran los sucesos históricos.

"El ramo de olivo que no germinó", junto con otros trabajos de Pinilla, tienen una metodología similar a la del grupo sindical en IMP. Son ejercicios que hacen uso de la gráfica (fanzine, serigrafía, volante, etc.) y el mural para comunicar y denunciar los acontecimientos en la fábrica. Al igual que los *cursillos sindicales* que son creados para instruir a los sindicalistas acerca del uso de las técnicas gráficas para comunicar su malestar.



Figura 6. Echeverri, C. "Duelos". Video instalación, vista general. 2019.

Duelos es una video instalación de nueve imágenes en movimiento sincrónico, de la artista Clemencia Echeverri. En ellas, se muestra una apertura en la tierra y el desplazamiento del material por medio de volquetas. La instalación discurre en medio de un paisaje sonoro, que

deja escuchar relatos y movimientos de tierra, sumados a un “libro de búsqueda”, que se encuentra en la mesa ubicada en la entrada del recinto, y que tiene como función recibir testimonios de dolientes por desaparición forzada.



Figura 7. Echeverri, C. “Duelos”. Video instalación, vista general. 2019.

Echeverri se propone generar un momento-espacio, donde la polifonía de la imagen y la vibración acústica produzcan una sensación de ahogo y desolación, ya que este proyecto parte de los testimonios de “La escombrera”, una de las mayores fosas comunes que dejó el conflicto armado en Colombia.

Su metodología es de mi interés, porque parte de la necesidad de construir memoria colectiva a partir del relato. Durante el montaje surgen decisiones que hacen que el espectador quede en medio de la situación, construye un escenario que representa e imita las condiciones de la desaparición forzosa. Clemencia busca generar la sensación de incertidumbre, lo logra, a través de la gran dimensión y los altos volúmenes.

Me interesa también, este dispositivo a manera de libro que recopila los nuevos relatos de la desaparición forzosa, ya que es un documento en constante actualización, que genera nuevos testimonios e historias, lo que es vital para la construcción de la memoria colectiva.

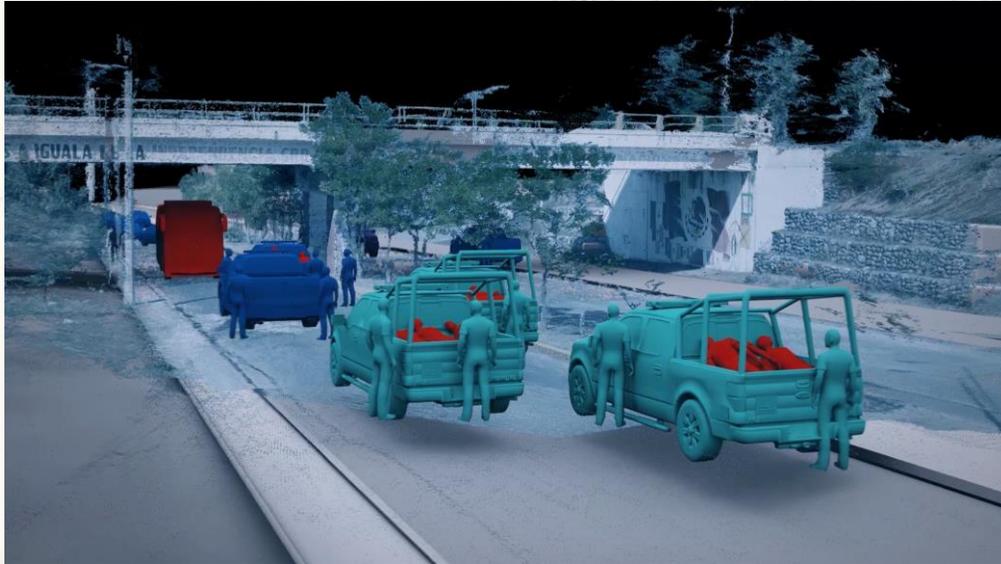


Figura 8. Forensic Architecture. "La desaparición forzada de los estudiantes de Ayotzinapa". Mapeo online. 2017.

La investigación desarrollada por Forensic Architecture se presenta como una plataforma en línea. Ofrece una detallada representación de los eventos ocurridos en la masacre de Ayotzinapa, a través de modelos interactivos, mapas, documentos, videos y testimonios. Esta investigación busca arrojar luz sobre lo que realmente sucedió en un incidente que el gobierno mexicano ha distorsionado.

La plataforma combina diversas disciplinas para reconstruir de manera precisa los hechos, permitiendo a los usuarios explorar una narrativa completa y verídica de los acontecimientos.

"Forensic Architecture (FA) es una agencia de investigación, con sede en Londres. ("Traces of Disappearance (Huellas de desaparición) at MAMU") ("Ayotzinapa: una cartografía de la violencia | ArchDaily México") Desarrolla investigaciones espaciales y mediáticas sobre casos de violaciones de derechos humanos, con y en nombre de comunidades afectadas por la violencia política, organizaciones de derechos humanos, entre otros".

("Forensic Architecture", 2020)

En esta operación localizan y analizan fotografías, videos, archivos de audio y testimonios para reconstruir y analizar eventos violentos, todo esto por medio de la investigación de código abierto, la construcción de modelos digitales y físicos, animaciones 3D, entornos de realidad virtual y plataformas cartográficas.

6.1. El Caso De Ayotzinapa

El 26 y 27 de septiembre de 2014, estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa fueron atacados por la policía local en complicidad con organizaciones criminales, en la ciudad de Iguala, Guerrero. En estos eventos fueron partícipes otras ramas del gobierno mexicano que actuaron o presenciaron los hechos, incluyendo la policía estatal y la policía federal, así como elementos del ejército. Seis personas fueron asesinadas —incluyendo tres estudiantes—, cuarenta resultaron heridas y 43 estudiantes fueron desaparecidos forzosamente.

("Forensic Architecture", 2020)

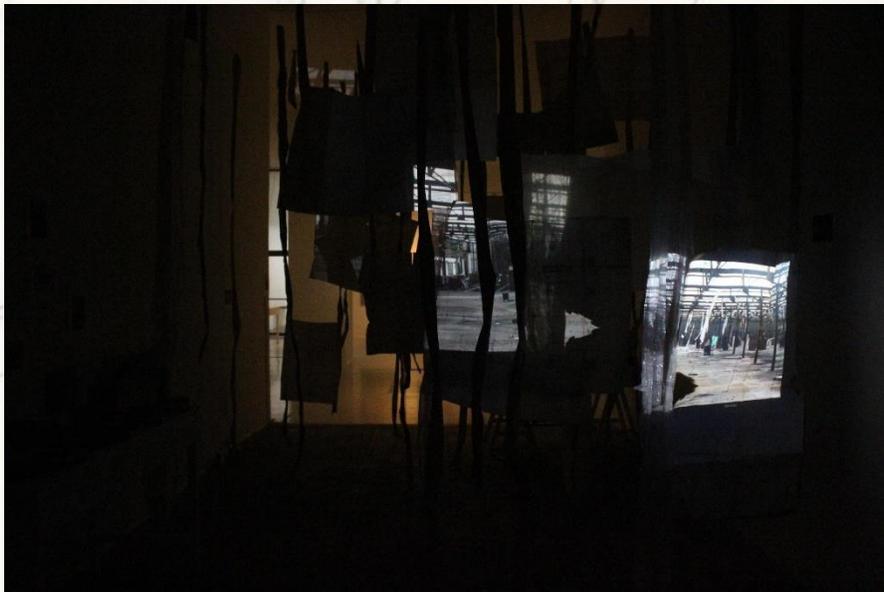
El gobierno mexicano, en lugar de resolver este crimen, ha construido una narrativa inconsistente y fraudulenta de los acontecimientos de esa noche. Es por ello, que Forensic Architecture, examina y mapea por medio de una plataforma online en la que identifican cada punto de la masacre, todo esto acompañado de documentos, relatos, imágenes de prensa, que constatan la veracidad de los hechos y configuran una nueva narrativa denunciando lo sucedido.

Esta labor multidisciplinar sirve de referencia a este proyecto de investigación/creación para operar, ya que mi interés es denunciar lo sucedido en IMP por medio de narrativas visuales y reconstruir los hechos que llevan al cierre de la fábrica.

Este trabajo minucioso y obsesivo lo relaciono con el último proyecto que realice en 2019, "Conato de incendio" en donde reunía una serie de imágenes con las que se podía

evidenciar cómo un grupo de personas intentan apagar una serie de incendios, así como también, revela a los directivos que posiblemente fueron los artífices intelectuales de los mismos. Las imágenes se enfrentaban a una barrera construida en tubo doblado, con base en una de las sillas. El tubo era el hilo conductor de esa muestra, se convertía en la guía para ingresar a la sala y para poder acercarse a las pinturas. Lo relaciono con este proyecto, porque tiene una confluencia de técnicas que amalgamadas generan una experiencia estética total y permiten acercarse a la historia, no solo desde una perspectiva crítica, si no también desde una perspectiva visual.

7. Antecedentes



. *Figura 9.* Elaboración propia. “Fragmentos de un reconocimiento”. Instalación de dimensiones variables. Video performance proyectado. 2016.

Este grupo de exploraciones desarrolladas durante el tiempo de investigación entre el 2016 y 2019, comprende acercamientos plásticos a la historia narrada a lo largo de la recolección de información propuesta. Intento decantar el material encontrado para dar forma a

conceptos, analizar los espacios de la fábrica desde una visión metafórica, y de esta manera encontrar puntos de conexión con el desarrollo del término *memoria colectiva* que aquí se presenta.

En 2016 elaboro esta video instalación con la que pretendo fragmentar la imagen actual de la fábrica. Para esto dispongo de planos arquitectónicos del edificio encontrados dentro del lugar, suspendidos en forma de pantallas y un video con una cámara fija mostrando una acción in situ, que consiste en poner tiras de plástico en el techo de toda la bodega. Todo esto culmina en una ondeante imagen que se proyecta en los planos, fragmentándose por el pasillo y haciendo que el espectador deba atravesarla.



Figura 10. Elaboración propia. "Fragmentos de un reconocimiento". Instalación de dimensiones variables. Video performance proyectado. 2016

En este trabajo se enfrentan conceptos como fragmentación, ausencia y presencia. La fragmentación ocurre cuando el video se divide. Al hacerlo, la imagen ya ampliada por el proyector, encuentra en los planos de papel una superficie para develar lo que en el video se muestra. Este primer video da cuenta de mi cuerpo recorriendo la bodega principal de Metálicas, pero en el momento en el que se divide la pantalla en varios planos, ocurre la

ausencia de la imagen en los puntos en los que no se tiene superficie para reflejar. La intención es la del espectador encarnando el lugar de quien recorre en los momentos en los que mi imagen se fuga de los planos.

Las inmersiones espacio temporales por medio del video y el sonido, pueden ser comparadas con las instalaciones de Clemencia Echeverri, ya que también actúan como insumo para denunciar anomalías que se convierten en paisaje a lo largo de la historia colombiana.

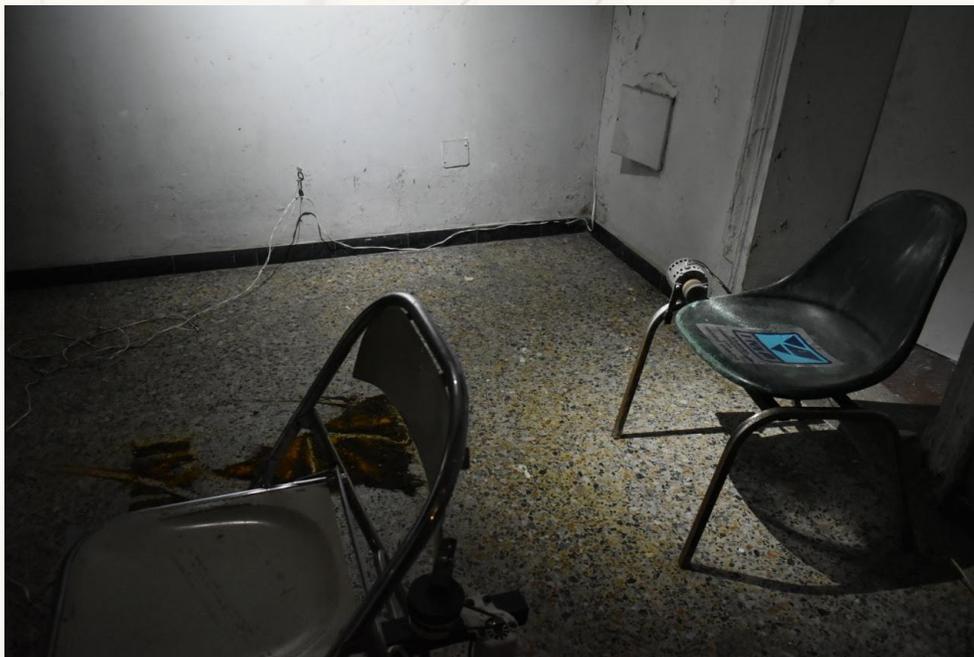


Figura 11. Elaboración propia. "Máquinas para devolver lo vivido". (Serie). "C4 En retroceso". Instalación de dimensiones variables. Ensamble, Escultura. 2018.

Esta instalación "Máquinas para devolver lo vivido", surge del análisis de lo que Freud entiende como *pulsión de muerte*. Este concepto se relaciona con la idea de que la muerte es una necesidad primaria que tiene lo viviente de retornar a lo inanimado, reconociendo en ella la marca de lo demoníaco en la que impera la destrucción, la desintegración y la disolución de lo vivo. Corsi (2002).

En este caso decido revertir esta teoría operando desde lo que aparentemente está inanimado, un archivo objetual destinado al deterioro vuelve a ser mobiliario, pero esta vez obligándolo a desplazarse.

Según Freud esta operación sería la oposición a la pulsión de muerte (thanatos), para convertirse en este caso en la pulsión de vida (eros), como integración de la materia viva. En ella se desean uniones cada vez más complejas para lograr la satisfacción de las necesidades.

Para ilustrar este concepto de pulsión de vida, desarrollé una instalación a partir de la C-4, una de las sillas más conocidas de Industrias Metálicas de Palmira. Distribuida en la zona rural y el casco semi urbano, casi siempre en cantinas, auditorios y demás, por su fabricación en serie llegó a ser (1964) una de las más vendidas.



Figura 12. Elaboración propia. “Máquinas para devolver lo vivido (serie)”. “C4 En retroceso”. Instalación de dimensiones variables. Ensamble, Escultura. 2018.

C4 En retroceso parte de la idea del desplazamiento como forma de reanimar un archivo. La silla C4, que ahora posee un motor, se desplaza de manera aleatoria por el espacio, el espectador ingresa al espacio de la instalación y se encuentra con los movimientos

incierto de la silla. Esto genera un enfrentamiento entre la persona que la ve y la silla que se mueve aleatoriamente. En algún punto, C4 se ancla a cualquier pared, sin la posibilidad de desplazamiento o recorrido.

El movimiento de la silla tiene una consecuencia. En el suelo de la instalación se encuentra un stencil con el logo de la fábrica IMP, está hecho del óxido de las vigas halladas en las bodegas principales. Cada vez que la silla genera un desplazamiento, el logo torna a desaparecer.

"Máquinas para devolver lo vivido" fue expuesta durante tres días en el marco del MEC. Durante el montaje, esta teoría de eros toma sentido, al reanimar un archivo objetual y utilitario haciendo que pierda su carácter inicial y encuentre un nivel poético. El resultado del montaje supone nuevos diálogos, el primero, ya mencionado, la reconfiguración de la utilidad de un objeto en movimiento. El segundo, la desaparición del símbolo: al borrarse el logo con el objeto mismo que es la silla, creada para consolidar un proyecto de empresa, se genera un movimiento contestatario e irreverente. Se transforma el símbolo y ahora, este sirve a los obreros, no a los patrones.

Por último, un diálogo acerca de las formas que tomo como artista, para enfrentar el archivo traducido. Mi opinión, mi esencia y los lazos de memoria que quiero representar, me acercan al espectador y producen una conversación abierta, que permite conseguir nuevos relatos y reactivar la memoria de este lugar en las personas que ven y encienden la máquina.



Figura 13. Elaboración propia. De la serie “Atlas #1 de un Custodio de la modernidad”. Instalación de dimensiones variables. Pintura, Dibujo y Video. 2019.

La instalación consta de un video documental, que incluye a las personas que viven en este lugar. Relatado por Daniel Muñoz, quien habita en las antiguas bodegas de Metálicas Palmira, y quien se convierte en un “custodio” de esta memoria, guardando y compartiendo documentos, fotos, planos y demás información del proyecto, para conformar un archivo.

El caos e incertidumbre son el detonante para que el tono sea suntuoso y satírico, con énfasis en lo que se desgasta con el tiempo. La exploración formal con lupas y desenfoques crea una atmósfera de ensueño, y la mirada cobra vida, como si se tratara de un verdugo que observa a quienes descansan en una habitación sucia y desgastada.

Este ecosistema descrito anteriormente, pretende develar la siniestra y mezquina huella que deja la modernidad en Colombia. Dada por tiempos en los que el trabajador era un número más, sujeto a vulnerabilidades, sin la posibilidad de vencer el miedo y reclamar justicia social, como una constante secuela de la industrialización en Latinoamérica.



Figura 14. Elaboración propia. Video de la serie “Atlas #1 de un Custodio de la modernidad”. Instalación de dimensiones variables. Pintura, Dibujo, Video. 2019.

El video , “Atlas #1 de un Custodio de la modernidad “está montado junto con una serie de pinturas, inspiradas en las imágenes de archivo, éstas forman un mapa de pistas.

Al traducir las imágenes originales al óleo, trato de construir una serie de operaciones técnicas, como pasar de blanco y negro a color y hacer zoom en la imagen. También pretendo reanimar estas memorias por medio de la pintura y a la par utilizar otros medios como el documental, los dibujos y el archivo. Mi propósito es que la instalación logre yuxtaponer el contexto de dicha temporalidad y mi postura ante lo sucedido durante 1987 y 1990 – (cierre parcial y huelga de los sindicalistas) con la posibilidad de que el espectador se inmiscuya en parte de la historia por medio de los documentos, las pinturas y las narraciones orales de sus protagonistas.



Figura 15. Elaboración Propia. De la serie "Atlas #1 de un Custodio de la modernidad". Instalación de dimensiones variables. Pintura, Dibujo, Video. 2019.

Mi intención es crear un énfasis en los diferentes sucesos que llevaron al cierre de la fábrica, en este caso se configura una narrativa con ayuda de las personas que vivieron lo sucedido. Con estas narraciones, mi visión de los hechos se amplía y adquiere un lugar en la historia, ya que después de tener en cuenta múltiples versiones, es posible reformular una línea de tiempo como punto de referencia del relato.

Dentro de este proceso de construcción de veracidad, no se pretende decir la "verdad", comprendiendo este término como una construcción de la historia con una sola versión; sino mi postura documentada de esta realidad no oficial, que se manifiesta en la memoria colectiva.

Según Guasch (2005) En la Génesis de la obra de arte "Hablando de archivo", se encuentra la necesidad de vencer al olvido, mediante la reconstrucción de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos, lo que se logra por medio de la narración.

En el proceso de recuperación de la memoria que se pretende aquí, es pertinente hacer un énfasis en los recuerdos. Finalmente, este trabajo pretende narrar los momentos de mayor

impacto que llevaron al cierre de IMP, como punto de partida para la investigación actual, ya que es un experimento a pequeña escala del proyecto de grado.



Figura 19. Elaboración propia. De la serie “Conato de incendio”. Instalación de dimensiones variables. 2019.

Finalmente, en 2019 realicé una instalación que consta de una serie de 12 pinturas, cuyo tema gira en torno a un acontecimiento que marca el final de IMP, el intento fallido de un incendio por parte de los directivos, y que deja maniatados a los trabajadores

Este episodio me permite traducir las imágenes que salen del archivo, para generar una serie que narre los acontecimientos a través de la pintura. Enfrentadas a una estructura elaborada en tubo doblado, con los planos de la silla Charles como referencia” las pinturas son interpeladas por una barrera que impide la visión y un hilo de hierro que atraviesa las imágenes y el espacio.



Figura 16. Elaboración propia. Pintura de la serie "Conato de incendio". Instalación de dimensiones variables. Pintura, Escultura. 2019



Figura 17. Elaboración propia. Pintura de la serie "Conato de incendio". Instalación de dimensiones variables. 2019.

Con este ejercicio pretendo generar una estructura que se anide en los rincones, paredes o techo. Teniendo en cuenta las formas de ensambles y doblado del tubo metálico, que proponen la ruptura de la representación con relación al objeto de estudio. En este caso ya no serían las sillas de referencia Charles, sino por el contrario, una estructura que con su forma y dinamismo guía el recorrido por las imágenes y la instalación.



Figura 18. Elaboración propia. Escultura en tubo doblado de la serie “Conato de incendio”. Instalación de dimensiones variables. 2019.

8. Metodología

La metodología presentada en este proyecto integra estrategias narrativas y recursos literarios, tales como figuras retóricas, metáforas y tensión. Todo esto se encuentra inmerso en diversas técnicas plásticas que empleo como recursos para evocar sensaciones. Por ejemplo, la capacidad de generar tensión a través de un video que en un principio funcionaba como una denuncia, pero que se transforma en un despertar, una esperanza, una metáfora y una voz.

Otra de estas formas se manifiesta en el ejercicio pictórico. Este nace del archivo histórico y colisiona con otras imágenes que registro durante la investigación. Gracias a recursos como el trasloque, que consiste en narrar una historia a partir de diferentes momentos, no de manera lineal sino aleatoria y de forma estratégica para crear suspenso,

interés o tensión, logro contar la historia desde el pasado y confrontarla con elementos presentes.

Al hacer uso de la bodega donde se llevará a cabo la intervención mural o las imágenes que pinto de este lugar, hay una cercanía con el lugar de enunciación y por tanto, un volver a la memoria que parte de la evocación de las condiciones iniciales de representación. Este ejercicio pictórico reúne un total de 7 imágenes, que se convierten en un instrumento y un canal, para denunciar los malos manejos o los problemas históricos que el problema inicial ha acarreado.

La gráfica sindical es el eslabón que se encarga finalmente de denunciar lo ocurrido y en este montaje estará distribuida sobre los mobiliarios a manera de sticker, y en una de las paredes en impresiones sobre papel de algodón enmarcadas formando una serie de 15 piezas que logran narrar esta historia desde la voz de los sindicalistas y con este gesto siento que amalgamo toda la historia,

Estas formas en las que decanto lo que quiero narrar, son ejercicios para reconstruir toda esta memoria ofreciendo diferentes maneras de re escribir la historia, por medio de la experiencia estética.

9. Montaje

9.1. “*Recuerdos negados*” en homenaje al abuelo.

Este grupo de piezas consolida un homenaje al abuelo. El ejercicio artístico empieza con la observación de sobres con fotografías de los trabajadores de IMP en la década de los 60. Al encontrar el sobre que contiene las imágenes de mi abuelo, hallo un punto de partida para la exposición, que surge de mi búsqueda particular y se convierte en un mecanismo de exploración de las formas artísticas de un grupo de personas. Considero que gracias a mi

abuelo he logrado llegar a esta historia, estas pinturas representan los diálogos que he querido labrar junto a mi abuelo, y también reconstruir desde el gesto pictórico su legado y su memoria.



Figura 20. Elaboración propia. de la serie "Recuerdos negados". Pintura al óleo. 2 m*2m. Pieza que integra "Dimensiones variables". 2023.

Esta pintura estará suspendida al inicio del recorrido, dando la bienvenida al espacio, con la intención de dirigir al espectador hacia una mesa de documentos, algunos dibujos, archivos y objetos personales de mi abuelo.



Figura 21. Elaboración propia. De la serie “La fábrica”. Propuesta para montaje.2023.

9.2. La fábrica

Está conformada por cuatro mesas de documentos que cimentan el desarrollo del proyecto. Los archivos tienen un carácter histórico y ayudan a relatar desde su contenido lo que fue Industrias Metálicas de Palmira. Integran dicho dossier, artículos como páginas de los catálogos de muebles, planos de la fábrica y de los diseños. Finalmente, parte del archivo del sindicato, que aparece como un elemento que moviliza la denuncia sindical. El objetivo de este apartado, es el de contextualizar todo el proyecto con bases sólidas como documentos que avalan todo lo sucedido.



Figura 22. Registro dentro del sindicato, entrega de positivos de serigrafía. 2021

9.3. El Sindicato

Imágenes del sindicato, fanzine, fotos, positivos de serigrafía, que son hilo conductor del recorrido y develan por medio de la gráfica sindical, imágenes hechas por los trabajadores inscritos en los cursillos sindicales. Estos elementos permiten documentar y replicar todas sus luchas e ideales. Me permití hacer uso de la serigrafía para revelar los positivos que creí pertinentes en este proceso de réplica y exposición.

En ese mismo sentido, los positivos son estampados sobre papel adhesivo y algunos sobre papeles de algodón para que no solo hagan parte de la escenografía, si no que sirvan también como una proyección de los espacios sindicales y de denuncia. Los adhesivos son instalados en las paredes y distribuidos como volantes, para que las personas asistentes a la sala de exposiciones, se transporten de manera inmediata a los espacios de manifestación sindicalista y se recree la gráfica popular sindical.

Para la museografía se plantea el color rojo, como un recurso que denota tensión y es base para la denuncia. Se propone una pintura al óleo de Daniel, cediendo los positivos del sindicato, tal y como se ve en la foto que antecede este párrafo, y un estencil de gran tamaño del periódico “El inmortal”, creado por los sindicalistas para dar con el paradero de su fiscal (Jorge Eliecer Agudelo Bermúdez).



Figura 23. Elaboración propia. Registro de stencil propuesto para el montaje.

En este mismo grupo de piezas se incluye un video-documento que protagoniza Daniel, quien relata las luchas del sindicato. En contraste, aparece la imagen de la demolición de la fábrica, con la intención de generar tensión y construir narrativas en torno al duelo y la incertidumbre laboral provocada en los trabajadores. Este ejercicio es un gesto que entrelaza todas las piezas y genera un sonido general para la propuesta de montaje. De igual forma, amalgama imágenes de archivo, relato y actualidad del estado de las bodegas de IMP.



Figura 24. Elaboración propia. Montaje digital de propuesta para la proyección del video. 2023

A continuación, se propone un tríptico llamado *Por el progreso y la modernidad*, que consta de tres pinturas al óleo sobre lona: dos de ellas en formato 1.50cm * 1.50cm, y una de 1.80cm * 1.60cm, creando un diálogo entre estas tres imágenes que se toman del catálogo de 1980.

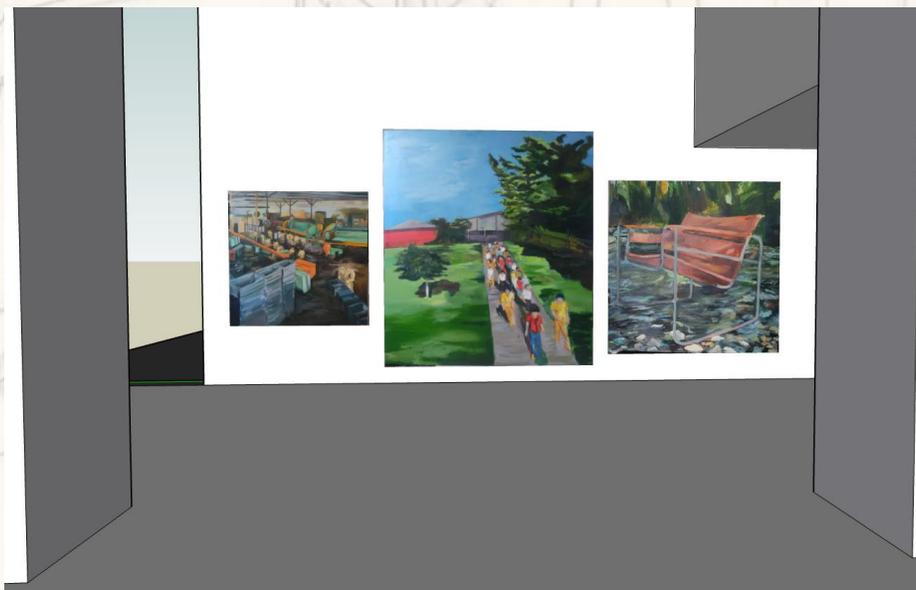


Figura 25. Elaboración propia. Registro de montaje de la serie "Por el progreso y la modernidad"

Con estas obras se plantea una metáfora sobre el progreso y la modernidad. De derecha a izquierda, la primera pintura es una imagen de la icónica silla Wassily de Marcel Brewer, objeto que determina una época moderna en donde los acabados primaban más que la seguridad industrial. La foto tomada del catálogo cobra sentido al traducirse a la pintura, cuando le modifiqué la parte del suelo tratando de pintar un fluido por todo este, haciendo pensar que está en medio de un charco de agua que se mueve.

Esta metáfora que propone originalmente Bauman con “la modernidad líquida” me ayuda a poner el acento de inestabilidad e inconsecuencia en la historia de IMP. En la empresa, la idea de progreso se viene abajo por intereses personales, posteriormente se construye una realidad que plantea un nuevo comienzo, un comienzo que se menciona en los escritos del sindicato, pero que llega apenas 30 años después.

Seguido a esto y con un protagonismo dado por su formato, está una imagen que sale del catálogo y que me habla de este progreso fallido que ya mencioné. La foto de referencia muestra a los trabajadores saliendo de la fábrica, al generar su traducción a la técnica de pintura sobre óleo, doy un acento a la misma, por medio del uso de colores vibrantes y llamativos. En contraposición al uso del color, está la forma en la que los cuerpos se diluyen formando una masa, dejando ver solamente un par de personajes que denotan derrota, se encuentran cabizbajos y parecen exhaustos a causa de la realización de su labor.



Figura 26. Registro sacado del Catálogo de servicios. (1980-1990)

Finalmente, pero no menos importante se dispone la imagen que da cuenta de la alienación de los cuerpos en medio de las labores industriales. Al traducir esta imagen a la técnica de pintura al óleo es posible encontrar pistas sobre lo sucedido. En ella aparece la máquina YODER, uno de los desfalcos por parte de los administrativos de IMP, entregándose como comodato a un banco después de haberles dicho que era parte del pago que quedaba pendiente.

El acento de esta imagen no está solo en el color y los cuerpos, sino en esta máquina enorme que era prácticamente el alma de la fábrica, con la cual se construían los muebles en tubo dejándolos listos para tapizarlos después

9.4. La persona que labora

Estas imágenes están dadas por ese punto muerto en el que la persona cierra sus ojos para concentrarse y desarrollar plenamente su labor. Las composiciones parten de un registro hecho a los trabajadores en medio de sus labores, y son elegidas por su poética gestual y la pausa que se refleja en ellas. El uso de la pintura como técnica de representación, enfatiza aún más estos dos elementos, la naturaleza poética del acontecimiento y los espacios de detenimiento o quietud. Esta serie está compuesta por tres pinturas, dos de ellas al óleo, y una última en formato mural.

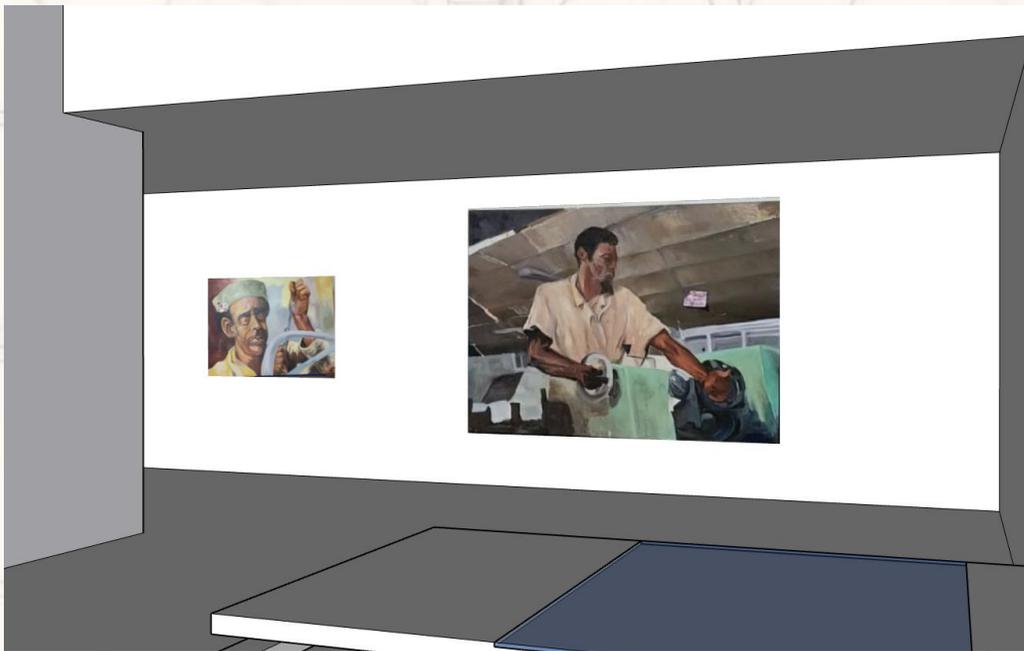


Figura 27. Elaboración propia. Montaje digital del registro de pinturas de la serie “La persona que labora”

La primera de derecha a izquierda, de un formato 180 cm * y 150 cm * traduce la imagen de un operario de un torno que en medio de su gesto demuestra esta pausa que trato de acentuar con el color y la composición de la imagen. Elijo esta imagen porque tiene esa poética gestual y silenciosa que me obliga a destacar, y que al igual que las otras dos, simula

un espacio temporal en el que la persona cierra sus ojos para pensar en un segundo su vida y su labor, para después volver en sí y terminar el proceso de doblado y ensamblaje de tubo.

La pieza presentada a continuación, es un mural de más de 5 metros de altura que presenta a un trabajador frente a un esmeril. A sus espaldas, una composición entre las imágenes del sindicato y las de los catálogos, tratando de amalgamar toda la historia en una imagen. Esta pieza se presenta como registro dentro del video proyectado y consignado en este documento.



Figura 28. Elaboración propia. Pintura en vinilo. Registro fotográfico mural dentro de bodega de ensamblaje.

2023.

10. Conclusión

El objetivo central de este trabajo de grado es la creación de un dispositivo capaz de reaccionar ante la amalgama de documentos, historias y sensaciones que he encontrado a lo largo de estos años. Este propósito se logra al identificar autores que vinculan esta intención con sus disciplinas, como la antropología, la psicología y las artes. Ampliando así mi perspectiva de sistematización de archivos, la construcción de relaciones y confianza con un grupo focal, y finalmente, la traducción a través de diversos recursos.

Este proceso culmina en el desarrollo de un recorrido que logra unir las sensaciones representadas en diferentes lenguajes como la pintura, gráfica y video instalación, llevando finalmente a la construcción de una memoria colectiva y una traducción al lenguaje artístico, que sea más cercano al espectador, le permita vincularse con los procesos históricos a través de memorias configuradas por experiencias, relatos y obra gráfica.

Este ejercicio parte desde el relato y converge con el archivo, tomando como base la historia dejada por la fábrica, un sedimento que se convierte en la materia prima para construir una narrativa que se arraiga en el espacio expositivo.

11. Referencias

Figura 1. Registro de silla Wassily sacado del Catálogo de servicios (1960-1980)

Figura 2. Portada de fanzine STIM “39 años y en la lucha continúa” elaborado por el sindicato de trabajadores de IMP con fecha de 1985

Figura 3. *Pinilla G.* 2015 montaje de pinturas “EL RAMO DE OLIVO QUE NO GERMINÓ”, Fotografía tomada por Diego Henao.

Figura 4. *Pinilla G.* 2015 montaje de pinturas “EL RAMO DE OLIVO QUE NO GERMINÓ”, Fotografía tomada por Diego Henao

Figura 5. *Pinilla G.* 2015 montaje de pinturas “EL RAMO DE OLIVO QUE NO GERMINÓ” recuperado de [<https://www.gabrielapinilla.com/fullscreen-page/comp-imtigo0z2/88e5e331-63b8-4e33-a5fa-347209f26c2c/1/%3Fi%3D1%26p%3D%26s%3D>]

Figura 6. Echeverri C. 2019 “duelos” Video instalación, vista general Recuperado de [8https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/proyectos/duelos-2019](https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/proyectos/duelos-2019)

Figura 7. Echeverri C. 2019 “duelos” Video instalación, vista general Recuperado de <https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/proyectos/duelos-2019>

Figura 8. Forensic Architecture 2017 “LA DESAPARICIÓN FORZADA DE LOS ESTUDIANTES DE AYOTZINAPA”, mapeo online, Recuperado de <http://www.plataforma-ayotzinapa.org/>

Figura 9. Elaboración propia. 2016, Fragmentos de un reconocimiento. [Instalación de dimensiones variables]. video performance proyectado.

Figura 10. Elaboración propia. 2016, Fragmentos de un reconocimiento. [Instalación de dimensiones variables]. video performance proyectado.

Figura 11. Elaboración propia. 2018, De la serie “Máquinas para devolver lo vivido.” “C4 En retroceso”. [Instalación de dimensiones variables]. Ensamble, Escultura.

Figura 12. Elaboración propia. 2018, De la serie “Máquinas para devolver lo vivido.” “C4 En retroceso”. [Instalación de dimensiones variables]. Ensamble, Escultura.

Figura 13. Elaboración propia. 2019, De la serie “Atlas #1 de un Custodio de la modernidad”. [Instalación de dimensiones variables]. Pintura, Dibujo, Video.

Figura 14. Elaboración propia. 2019, De la serie “Atlas #1 de un Custodio de la modernidad”. [Instalación de dimensiones variables]. Pintura, Dibujo, Video.

Figura 15. Elaboración propia. 2019, De la serie “Atlas #1 de un Custodio de la modernidad”. [Instalación de dimensiones variables]. Pintura, Dibujo, Video.

Figura 16. Elaboración propia. 2019, De la serie “Atlas #1 de un Custodio de la modernidad”. [Instalación de dimensiones variables]. Pintura, Dibujo, Video.

Figura 17. Elaboración propia. 2019 pintura de la serie “Conato de incendio”. [Instalación de dimensiones variables]. Pintura, Escultura.

Figura 18. Elaboración propia. 2019 pintura de la serie “Conato de incendio”. [Instalación de dimensiones variables].

Figura 19. Elaboración propia. 2019 pintura de la serie “Conato de incendio”. [Instalación de dimensiones variables]. Pintura, Escultura.

Figura 20. de la serie “*Recuerdos negados*”. Instalación de dimensiones variables. Elaboración propia. 2023.

Figura 21. de la serie “*La fábrica*”. Álbum de fotografías en Milán “1978”.

Figura 22. Elaboración propia 2021. Registro dentro del sindicato, entrega de positivos de serigrafía.

Figura 23. Elaboración propia 2023, registro de stencil propuesto para el montaje dentro de la bodega de ensambles.

Figura 24. Elaboración propia, montaje digital de propuesta para la proyección del video 2023.

Figura 25. Elaboración propia, registro de montaje de la serie “por el progreso y la modernidad” 2023.

Figura 26. Registro sacado del Catálogo de servicios (1980-1990)

Figura 27. Elaboración propia, montaje digital del registro de pinturas de la serie “la persona que labora”

Figura 28. Elaboración propia, registro de pintura mural de la serie “la persona que labora, dentro de la bodega de ensamble de IMP 2023.

12. Bibliografía

- Arquimuebles - Oskada. (2020). 20 June 2020, de <http://www.arquimuebles.com/es/blog/historia-de-muebles-en-colombia-imp-137>
- M.Elsa Bettendorff y Raquel Prestigiacomo. (2002.) El relato audiovisual. "La narración en el cine, la televisión y el video" ("El relato audiovisual. La narración en el cine, la televisión y el video").
- Pérez Taylor, R. (2002). *Entre la tradición y la modernidad: antropología de la memoria colectiva* [E-book] (pp. 19-25). México Recuperado de https://books.google.com.co/books?id=Sl0GxPDs62EC&source=gbs_navlinks_s
- Tello, Andrés Maximiliano. (2015). *El arte y la subversión del archivo. Asisteis*, p 125-143. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812015000200007>
- Braunstein., N. (2008). *Memoria y espanto O el recuerdo de infancia* [E-book]. México: México siglo XXI. Recuperado de <http://http/néstor-braunstein-memoria-y-espanto-o-el-recuerdo-de-infancia-1.pdf>
- Corsi, Paulina. (2002). Aproximación Preliminar Al Concepto de Pulsión | PDF - Scribd") ("Aproximación preliminar al concepto de pulsión de muerte en ... - SciELO") Revista chilena de neuro-psiquiatría, 40(4), 361-370. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-92272002000400008>
- VEDDA, MIGUEL (2008), p 45 Constelaciones Dialécticas, tentativas sobre Walter Benjamin p 45-50
- «México, la civilización subalterna» Gilly, Adolfo. Historia a contrapelo. Una constelación, México: Editorial Era, 2006, 105 p.
- Nava Murcia, Ricardo. (2012). "El mal de archivo en la escritura de la historia." ("Historia y grafía - El mal del archivo en la escritura de la historia") Historia y grafía, (38), 95-126.

Recuperado en 06 de junio de 2020, de

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272012000100004&lng=es&tlng=es.

Derrida, J. (1998). *Mal de archivo*. Trotta.

Halbwachs, M. (1991). De <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>.

Pérez Porto, J., & Merino, M. (2018). Definición de intersubjetividad — Definición.de.intersubjetividad de <https://definicion.de/intersubjetividad/>

Müller, Felipe. (2009). El concepto de intersubjetividad en psicoanálisis. *Revista de psicoanálisis*. # 46.p 329-352.

CENADEM, 1990. *Diccionario brasileiro de terminología archivística*. São Paulo: p. 16.

Guasch, Ana María. (2007). *Los lugares de la memoria*. MATERIA 5.

Webgrafía

da Silva Catela, L. (2002). *mundo de los archivos*[E-book]. Madrid: Siglo XXI Editores.

Recuperado de <http://www.corteidh.or.cr/tablas/r29766.pdf>

Nava Murcia, Ricardo. (2012). ("Historia y grafía - El mal del archivo en la escritura de la historia") *Historia y grafía*, (38), 95-126. Recuperado en 28 de junio de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272012000100004&lng=es&tlng=es.

Pérez Porto, J., & Merino, M. (2018). Definición de intersubjetividad — Definiciones. Recuperado 17 junio 2020, de <https://definicion.de/intersubjetividad/>

Pinilla, G. (2018). Recuperado 18 junio 2020, de <https://www.gabrielapinilla.com/>

Echeverri, C. (2020). DUELOS - 2019. Recuperado 16 junio 2020, de <https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/proyectos/duelos-2019>

"Sindicato". Autor: María Estela Rufino. De: Argentina. Para: *Concepto*. De. Disponible en: <https://concepto.de/sindicato/>. Consultado: 20 de junio de 2020.