

Construcción social de conocimiento creativo en algunas micro – pequeñas organizaciones -Mipymes

-Aproximación Descriptiva-

Samuel Herrera

Profesor asociado, tiempo completo y docente Investigador adscrito a Escuela de Diseño Industrial e Instituto de Tecnología, de la Facultad de Artes – sede Bogotá, de la Universidad Nacional de Colombia.

Doctorando con el tema '*Umbral de la Creatividad*' dirigido por la profesora **Olga Restrepo** en el Doctorado en Ingeniería: Industria y Organizaciones. El programa pertenece a la Facultad de Ingeniería – sede Bogotá, de la Universidad Nacional de Colombia.

Universidad Nacional de Colombia

Bogotá, Colombia

saherrerac@unal.edu.co

Resumen

Se propone aproximarse descriptivamente a la construcción del conocimiento creativo. Este no solo se sucede en las academias, en los laboratorios o en los centros de cálculo. Desde la periferia, desde la cotidianidad de la informalidad de algunas pequeñas organizaciones (Mipymes) se pueden habilitar, creativamente hablando, encuentros de mundos irreductibles entre sí. Las Mipymes son escenarios de recontextualización del conocimiento creativo. ¡Se le tiene!. ¡No hay problema! entre otros, hacen parte del repertorio retórico y de las estrategias del Diseño de periferia. Es así que si asumimos que la perspectiva de lo creativo no se va a referir únicamente a las capacidades de ciertos individuos de develar verdades ocultas, reflejará entonces, que en un ambiente y con un objeto - producto señalado, se tejerán una serie de relaciones, se potenciarán negociaciones en torno a la identidad, que involucra de paso, ciertos grados de inclusión a una red de diversos actores. Es así que la creatividad como constructo en 'social' develará, aquellos aspectos que favorecen la germinación, consolidación y desarrollo de conocimiento creativo.

Por medio de la comprensión de las dinámicas de la construcción social de conocimiento creativo en algunas Mipymes, podemos re-crear analíticamente no solamente nuevas realidades, sino en palabras de Fleck (Fleck, 1986, p. 145), nuevos 'estilos de pensamiento'. Ése estilo de pensamiento característico de las Mipymes como organización, pero también del trabajo negociado de la identidad, de sus procesos de inclusión o de coproducción de los productos en una red socio-técnica determinada. El eje de trabajo del estudio será el producto 'Zapatos para Drag Queen' la identificación de aquellos descriptores diferenciadores de análisis y el trazado de sus conexiones potenciales, que servirán para la comprensión del carácter de las ventajas competitivas de aquellas Mipymes. Lo derivado del estudio servirá como referente de análisis, guía de acción, y de mejoramiento competitivo: tanto presente como futuro de otras organizaciones (encuentro de mundos disímiles), no solamente Mipymes sino también en las grandes organizaciones productivas (academias/laboratorios/centros-de-cálculo).

Palabras Clave

Conocimiento + Creatividad + Mipymes + Negociación + Red socio-técnica

Consideraciones iniciales

Cómo un simple par de zapatos para Drag Queen sirve de manera directa para movilizar comprensivamente la estructura organizativa del aparato industrial colombiano, de la mano de la cadena sectorial del cuero calzado y la marroquinería, así como las decisiones en los grandes sectores de la política industrial colombiana sirven para comprender los intercambios, negociaciones, las mediaciones de los diversos materiales que unen y configuran los zapatos para Drag Queen? Más aún los zapatos servirán como guía para debatir como se construye socialmente el conocimiento creativo en una Mipyme en particular. Entidades, mediaciones, traducciones, colectivos, identidad, red socio técnica son algunos de los aspectos a trabajar en el presente escrito con el ánimo de mostrar como la frontera de conocimiento se puede estar corriendo en los lugares más sorprendentes.

Los seguimientos, descripciones al diseño y el desarrollo de los zapatos para Drag Queen no tratarán sobre la naturaleza o el conocimiento del zapato, sino acerca de la inclusión de colectivos¹ y los sujetos. Se trata de dar cuenta como los entramados de indagaciones y tecnologías forman una red socio – técnica, que no es ni tecnología, ni sociedad por separado, sino una nueva *entidad*². Una nueva forma de entender lo social. La sociedad ya no será lo que explica sino lo explicado. Otra manera de abordar el conocimiento vía los zapatos sería comprenderlos como parte de un sistema, parafraseando a Hughes (Hughes, 1989, p. 51) cuando extiende la comprensión del Artefacto a nivel de sistema desde su perspectiva de los grandes sistemas tecnológicos y como dicho artefacto (Los zapatos para Drag Queen), interactúan con otros artefactos contribuyendo al propósito del sistema. Reflexionar a partir de los zapatos para Drag Queen, posibilita también establecer una especie de 'Foro híbrido', estrategia desarrollada por Michel Callon en 1998, que se presenta como una alternativa para establecer relaciones entre especialistas y legos que superen las formas tradicionales de participación política evitando la función pericial de los expertos como propietarios del conocimiento. Pensar en democratización. (Correa Moreira, 2012)

¹ En términos de Latour los colectivos se componen de actores humanos y no humanos que coexisten con otros colectivos entre los que se dan diferentes mecanismos de relación.

² En Latour, las entidades que conforman la red no serán ni sujetos, ni objetos, sino posición entre éstos, que será traducida y convertida en otra. Pudiendo presentar direccionalidad.

La indagación a partir de situaciones, hechos, objetos sigue el rumbo de trabajos coyunturales a manera de ejemplo Latour nos ilustra como: Mackenzie describe la central de inercia de los misiles intercontinentales (1990); cuando Callon describe los electrodos de las pilas de combustible (1989); cuando Hughes describe el filamento de la lámpara incandescente de Edison (1983). Esas investigaciones no tratan acerca de la naturaleza o del conocimiento, de las cosas en sí, sino de su inclusión en nuestros colectivos y en los sujetos. No hablamos del pensamiento instrumental sino de la misma materia de nuestras sociedades. Mackenzie despliega toda la Armada norteamericana y hasta los diputados para hablar de su central de inercia; Callon moviliza a Électricité de France y Renault así como a grandes sectores de la política energética francesa para comprender los intercambios de los iones en el extremo de su electrodo; Hughes reconstruye todo Estados Unidos alrededor del hilo incandescente de la lámpara de Edison. (Latour B. , Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica, 2007)

Quando Mackenzie escruta la evolución de la central de inercia, está hablando de disposiciones que pueden matarnos a todos; cuando Callon sigue de cerca los artículos científicos, de lo que está hablando es de la estrategia industrial, al mismo tiempo que de retórica (Callon, Law y otros, 1986); cuando Hughes analiza los cuadernos de notas de Edison, el mundo interior de Menlo Park pronto será el mundo exterior de Estados Unidos. (Latour B. , 2007, p. 20)

Los zapatos para Drag Queen, serán la circunstancia que nos posibilitaran mostrar como se construye socialmente el conocimiento creativo al interior de una Mipyme en la ciudad de Bogotá.

Sobre la Construcción de Conocimiento

Una primera aproximación al conocimiento nos remite a la “realidad” y el “conocimiento”, Berger (Berger, 2008), plantea que realidad es entendida, como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición (no podemos “hacerlos desaparecer”) y mientras que “conocimiento” como la certidumbre de que los fenómenos son reales y de que poseen características específicas. Para Fleck, *conocer* representa la actividad más condicionada socialmente de la persona y el conocimiento es la creación social por excelencia. Los pensamientos circulan de individuo a individuo, transformándose cada vez un poco, pues cada individuo establece diferentes relaciones con ellos. En este sentido estricto, el receptor no entiendo nunca el pensamiento en la misma manera que el emisor intentaba que lo entendiera. Después de una serie de tales transformaciones no queda prácticamente nada del contenido original. Después de una serie de recorridos dentro de la comunidad el conocimiento suele volver, a menudo esencialmente cambiado, a su primer autor, y éste también lo ve entonces de forma completamente distinta (Fleck, 1986, p. 89). El enfoque sobre conocimiento, desarrollado por Latour (Latour B. , Ciencia en acción: cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad, 1992) señala que este no puede definirse sin comprender antes lo que significa *adquirir* conocimiento, de modo que el conocimiento, no es algo que pueda describirse por sí mismo o por oposición a la “ignorancia” o a “creencia”, sino únicamente considerando el ciclo entero de acumulación: cómo traer cosas al regreso de un lugar para que alguien las vea por primera vez y otros puedan ser enviados de nuevo para traer más cosas; cómo familiarizarse con cosas, personas y hechos que están *distantes*.

Nos alineamos a la perspectiva de que el conocimiento es construible socialmente, Knorr Cetina nos aproxima a esa característica cuando considera que la investigación científica tiene un perfil más constructivo y no tanto descriptivo, para ella los productos científicos son altamente contruidos internamente en términos de la selectividad que incorporan. Estudiar la investigación científica es, entonces, estudiar el proceso por el cual se efectúan las respectivas selecciones. (Knorr Cetina, 2005)

Ese proceso debe ser visto como *constructivo* más que como descriptivo (...) Los productos de la ciencia son construcciones contextualmente específicas que llevan las marcas de la contingencia situacional y de la estructura de intereses del proceso por el cual son generados, y que no pueden ser comprendidos adecuadamente sin un análisis de su construcción. Esto significa que lo que ocurre en el proceso de construcción *no es* irrelevante para los productos que obtenemos. También significa ver los productos de la ciencia como *sumamente estructurados internamente* mediante los procesos de producción. (Knorr Cetina, 2005, p. 60)

Siguiendo la línea de Knorr Cetina (Knorr Cetina, 2005, p. 124), utiliza como excusa al espacio de los laboratorios para dar cuenta de dispositivos culturales complejos, que exceden largamente el espacio restringido de los laboratorios. Además para ella la construcción de un conocimiento supone atender, una serie de decisiones y negociaciones, esto es, exige sostenidamente que se hagan selecciones. Las selecciones, a su vez, sólo pueden hacerse sobre la base de otras selecciones. En otras palabras las selecciones deben ser traducidas³ a nuevas selecciones. En Latour, la traducción es un proceso por el cual una entidad se combina con otra, modificándose

³ Knorr Cetina en 2005, citando a Callon ha ilustrado recientemente cómo, en relación con la información, la relación entre oferta y demanda puede verse como una operación simbólica de traducción (Serres, 1974) que transforma una particular definición de un problema en otra particular enunciación del problema. Por ejemplo, el problema de reducir el smog urbano puede ser traducido al problema de reducir la cantidad de plomo en la nafta o de transformar el área afectada en una zona peatonal (...) Este tipo de traducción es visto como una característica inherente de la toma de decisiones (...) Nos permite percibir los productos científicos como internamente contruidos, no solo con respecto al compuesto de selecciones de laboratorio que dan origen al producto, sino también con respecto a las traducciones incorporadas dentro de esas selecciones.

en el propio acto de encuentro, posibilitando la emergencia de una nueva entidad. La traducción envuelve alianzas conflictos y rupturas. La traducción en términos de Latour refiere a desplazamientos entre actores cuya mediación es indispensable para que ocurra cualquier acción. Las cadenas de traducción refieren al trabajo mediante el cual los actores modifican, desplazan, trasladan sus distintos y contrapuestos intereses.

El laboratorio es un espacio donde se ‘perfecciona’ el orden natural, pero también un lugar donde se ‘actualiza’ el orden social, éste último no puede, por lo tanto, ser pensado como una ‘invariante’ que influye en lo que ocurre en diversos espacios sociales (como el laboratorio), sino que se trata de un orden cambiante y en permanente tensión en cada espacio ‘local’. Por ello, el laboratorio, como espacio social de reconstrucción (y de producción de sentido), ofrece un sitio de observación privilegiado para dar cuenta de estas complejas dinámicas sociales. (Kreimer, 2005, p. 29)

Bruno Latour también aporta cuando considera que la construcción se refiere al lento trabajo artesanal práctico por el que se sobre imponen las inscripciones y se defienden o rechazan. Además resalta que la diferencia entre hechos y artefactos no debe ser el punto de partida del estudio de la actividad científica; en cambio, un enunciado se puede transformar en un objeto, o un hecho en un artefacto mediante operaciones prácticas. (Latour B. &, 1995, p. 262)

La Contingencia del Conocimiento Situado.

Situados en una Mipyme del Calzado en el barrio Restrepo –Calzado Jhorban – Yara Aristizabal- y parafraseando a Knorr Cetina (2005) en cuanto a como sus estudios de laboratorio se caracterizaron por las siguientes premisas: El territorio de creación y desarrollo del zapato para Drag Queen como un lugar ‘ordinario’ (y no ‘extraordinario’), desacralizando la construcción social de conocimiento creativo. Una nueva perspectiva metodológica, para estudiar la construcción social del conocimiento creativo, ‘mientras se hace’. Denotando de paso un trabajo Etnográfico. El concepto de negociación de sentido y objetos. El carácter localmente situado de las prácticas.

De esta manera los Zapatos para Drag Queen podrán ser estructurados en términos de *varios órdenes o niveles de selectividad*. Esa complejidad de las construcciones respecto de las selecciones que llevan incorporadas es interesante por sí sola, dado que parece sugerir que es improbable que los procesos de construcción social del conocimiento creativo puedan ser reproducidos de la misma manera en circunstancias diferentes. Si los Zapatos para Drag Queen se caracterizan por varios niveles de selección (o constelaciones de selecciones), parece improbable que el proceso pueda repetirse, a menos que la mayoría de las selecciones o estén fijadas o se hagan de un modo similar (Knorr Cetina, 2005, p. 65). Tomar esas selecciones como producto de la co-ocurrencia e interacción de factores cuyo impacto y relevancia se constituyen en un tiempo y lugar dados, es decir, de las circunstancias en las cuales el científico actúa. Hace ya tiempo que los historiadores vienen presentando las decisiones de los científicos como *contingentes al contexto histórico* en el cual están situadas. Si llevamos la idea de *contingencia contextual* un paso más allá para sugerir que la aceptación es una forma de selección ambiental análoga al modelo de la evolución biológica, tenemos una alternativa verosímil al modelo de la formación (racional) de opinión. De la misma manera que la adaptación, la aceptación puede ser vista como el resultado de presiones contextuales que vienen a afectar las selecciones de los científicos en los nichos ambientales suministrados por los laboratorios. (Knorr Cetina, 2005, p. 70). Si a lo anterior integramos la perspectiva de lo creativo derivado de Gieryn (Gieryn, 1983), y su análisis del proceso de *demarcación*, parafraseándolo en términos de la creatividad: el análisis del proceso de demarcación de la creatividad como procesos retóricos y no como procesos de descubrimiento de esencias de la creatividad y sus fronteras. Así la demarcación de la creatividad se puede entender más como una actuación política situada y no como parte de definiciones filosóficas o conceptuales abstractas. Un segundo umbral de abordaje deviene de la profesora Olga Restrepo, cuando refiere la necesidad de abordar la *‘creatividad de manera situada’* y de promover tal proceso en su ‘estructura de red socio – técnica, en su dinámica de coproducción conocimiento – sociedad’.

Territorio de los Zapatos para Drag Queen.

Situar primeramente, los Zapatos para Drag Queen en particular en el sector industrial del cuero, que como cadena le aporta al PIB colombiano cerca del 0.8 %. En ‘plan de negocios del Sector de Cuero, Calzado y Marroquinería: Una respuesta para la transformación productiva’ publicado en agosto de 2013 de la Universidad del Rosario (Universidad del Rosario, 2013) describe otros datos interesantes de la cadena del cuero, calzado y la marroquinería poco más del 98% (más exactamente el 98,5 %) de las organizaciones son micro industrias (93.1 %) y el restante 5,4 % son pequeñas industrias. Un 38 % de las empresas del sector esta localizado en la ciudad de Bogotá. Sumando la totalidad de la producción de las industrias colombianas únicamente cubren el 46 % de la demanda nacional. (Departamento Administrativo Nacional de Estadística, 2013). Instalar los Zapatos para Drag Queen, en una Mipyme, implica tener en cuenta que para el caso colombiano las Mipymes son el eje de la producción, en palabras de Cardona (Cardona Acevedo, 2006) las Mipymes conforman hoy la estructura productiva predominante por las formas de contratación, la capacidad productiva y los requerimientos tecnológicos, al ser proveedoras, productoras y comercializadoras articuladas a la gran empresa. De otra parte continúa Cardona en Colombia, las Mipymes representan el 92,2 % de los establecimientos industriales,

generan 33 % del valor total agregado, el 30,9 % de la inversión neta, el 44,9 % del consumo industrial y el 33,3 % de las exportaciones no tradicionales.

Los zapatos para Drag Queen como eslabón de la cadena sectorial del cuero y como Mipyme nos sitúan al sur del la ciudad de Bogotá, más exactamente en el barrio Restrepo sobre la tradicional Calle 17 sur. Barrio construido por etapas que fue finalizado solo hasta mediados de la década de los cincuenta, y en una parte de él se materializo el primer proyecto de vivienda financiado por el BCH (Banco Central Hipotecario) a mediados de 1936. Se suceden dos coyunturas urbanísticas más, en las décadas de los 60's y los 80's. Finalizando la década de los 60's el barrio torna como centro de diseño, desarrollo y especialmente comercialización de los Zapatos. Al rastrear como llegan los zapatos para Drag Queen al barrio Restrepo, es necesario averiguar como llega doña Tere (María Teresa Hurtado de Aristizabal) cofundadora de Calzado Jhorban – Yara Aristizabal, procedente de Manizales, primero a Bogotá y luego al barrio Quiroga y de allí al barrio Restrepo.

Yo llegué a Bogotá, teniendo trece años, veníamos de Manizales. Papá tuvo una crisis económica muy muy terrible y a raíz de la crisis económica de papá nos vinimos para Bogotá y llegamos a Bogotá a lucharla. Yo tenía sólo trece años, pero no puede estudiar más porque papá no tuvo con qué darnos estudios. Éramos quince hijos, en el momento sólo conocíamos ocho, pero él, dadas las circunstancias en que estábamos, él nos juntó a todos. Nos dijo "éstos son sus hermanos, a vivir todos juntos. Yo no puedo más". Y así empezó todo, conocí a mi esposo, el creador de la empresa realmente, entre los dos los dos, pero con la plata de él fue que pusimos la empresa. Esa soy yo, a grandes rasgos. (Hurtado de Aristizabal, 2015)

En el Barrio Restrepo nace hace cerca de 40 años (mediados de los 70's) la empresa familiar Calzado Jhorban – Yara Aristizabal. Es interesante como las crisis son las que potencian decisiones coyunturales

A raíz de la crisis económica que papá tuvo, llegamos a un sitio donde conocí a mi esposo, teniendo yo 14 años y teniendo él 18 años; mentiras, 23 años tenía él. Y nos enoviamos, teniendo yo 13 años y fuimos novios dos años, nos casamos cuando yo tenía 15 y él 23. Él me llevaba a mí 7 años. Nos casamos, duramos económicamente viviendo un tiempo donde papá y mamá, otro tiempo donde mis suegros. Y de aquí para allá y de allá para acá y en una de esas, él trabajó de chofer en la Librería Nacional. Recién puesta la Librería Nacional en Bogotá, él fue el primer, primer, primer eslabón para que la Librería Nacional estuviera en Bogotá, porque eso es de Cali. Él estuvo trabajando ahí un año y lo liquidaron y le quedó una plata: 25.000 pesos. Con esos 25.000 pesos fue que empezó la empresa. Recuerdo que íbamos a poner una panadería y alguien conocía del Restrepo. Alguien no, mi papa y mi hermano Dairo... y mi hermano José Hurtado... trabajaban en el Restrepo de vendedores de calzado y un zapatero estaba vendiendo un localito, chiquito, por 25.000 pesos. Ese localito es el que es hoy en día el Jhorban - Yara Aristizabal. Así empezó. (Hurtado de Aristizabal, 2015)

Los efectos de la crisis económica mundial de 2008/9 afecta a Colombia, pero también afecta a Calzado Jhorban. Luego de trabajar mancomunadamente Doña Tere y Yara, por espacio de dos años, la crisis se acentúa en el año 2012, Doña Tere decide dejar el negocio Calzado Jhorban a su hija Yara Aristizabal. Estratégicamente Yara procura deslindarse de Calzado Jhorban, como razón social y realizar la transición a Calzado Yara Aristizabal

Esta empresa yo la cogí, como dicen "una empresa es una mesa", esta tenía cojas todas las patas y aun sigue teniendo algunas patas cojas pero cuando yo la cogí era muy triste: Había robo continuo, en la parte productiva se desperdiciaba exageradamente. Había mucho desorden, se perdía mucho tiempo. También toda la parte económica, el flujo de dinero, la parte de mercadeo no existía. Mi mamá fue empírica y ella saco adelante su empresa empíricamente, además mi mamá es muy pila, mi mamá es toda echada para adelante. Trabajamos juntas dos años, en los cuales ella me trasmirió toda su información, me hizo caer en errores para que aprendiera. Salía un contrato y yo le decía: "Hagámosle, hagámosle" y ella no me decía no. Muchas veces aprendí perdiendo, por que así es que aprende uno, perdiendo, y mas en este mundo. Pero le agradezco, que también no fueron perdidas muy grandes, además de todo aprendí. (Aristizabal Hurtado, 2015)

Al mismo tiempo Yara rememora su historia de creación y consolidación

Tengo una empresa que, pues actualmente, se llama: "Calzado Yara Aristizabal". Le cuento un poco quienes somos: Nosotros, pues somos una empresa que desarrolla dos líneas de negocios. Una que es el calzado personalizado, donde desarrollamos productos especializados para personas que requieren algo especial. Mas adelante explicare a lo que me refiero. La otra línea de negocios es hacer calzado en línea innovador. Esas son nuestras dos líneas de negocios. Esta es una empresa que antes, se llamaba Jhorban, así fue como la llamo mi mamá, esta es una empresa familiar. Yo nací en este negocio, me crié entre los zapatos. Ellos empezaron aquí en el Restrepo, mi papá y mi mamá fueron de los fundadores del Restrepo, de los primeros que llegaron. Mi mamá llevo aquí haciendo bolsos, ella empezó fue con bolsos, ese fue su primer producto; antes de meterse en todo este mundo del calzado y de la marroquinería. Ella fabricaba ropa en casa y le salió un negocio acá. Todo esto con mucho esfuerzo, porque, ellos no tenían mucho capital para empezar, estoy hablando de hace mas o menos, casi cuarenta años. Y con una liquidación que recibí mi papá llegaron y montaron su primer negocio, vendían bolsos que mi mama fabricaba y así fue como se fue fueron dando las cosas. Con el tiempo llevo la idea de hacer calzado, que este tipo de tacón, que este tipo de suela... Y mi papá fue el que se introdujo en este mundo de la fabricación del calzado. Entonces, esas eran otras épocas, donde la plata era mucho mas fácil de conseguir: Estaba el narcotráfico, bueno... muchas cosas que hacían que el dinero fuera mas fácil de conseguir, en general. Con respecto a lo que es actualmente, si tu no buscas estrategias, si tu no buscas otras formas para hacer que llegue hasta ti... no es lo mismo. Después de eso, ellos empezaron a fabricar en serie, manejaban grandes cantidades, tenía mas menos cincuenta empleados. No me acuerdo de cuantos empleados tenían pero si me acuerdo de que había una bodega llena de empleados y maquinaria. Mi papá era el que lideraba esa parte. Mi mamá por su parte, lideraba mas la parte de los almacenes y también de la fabrica, mi mamá



Foto 1,2 El Almacén

estaba relacionada con todo, ella hasta los domingos trabajaba. Muchos años después, estoy hablando mas o menos hace veinte años, mis papás fabricaban y distribuían para grandes cadenas como en el Éxito. Era una empresa realmente grande. (Aristizabal Hurtado, 2015)

Germinación de Los Zapatos para Drag Queen

Foto 3 Zapato Drag Queen



Ante la inquietud de cómo llegan los zapatos para Drag Queen, primero a Calzado Jhorban y luego a Yara Aristizabal, doña Tere recuerda que,

Realmente, yo tenía una empleada que era muy pila que se llama *Florenia Beltrán* y *Rosita Tocancipá*. Realmente, digamos que el negocio estaba siempre en manos de ellas porque yo estaba en otras cosas, pensando en la fábrica, pensando en cómo sostener una empresa, es que sostener una empresa no se sostiene con un peso. Y ellas, al ver que el negocio se estaba quedando sin surtido, ellas empezaron como a decir **“yo se lo hago sobre medida”**, sobre medida, sí, eso era algo, eso no se usaba. Y empezamos a hacer, teníamos hormas 40, 41, 42, hasta tengo un cuento, el primer par de zapatos que hicimos para Drag Queens, porque eran zapatos de hombre, pero para mujer, cuando todavía no se les decía drag queens, sino otra palabra. Entonces sí, así fue como empezamos, ideas de ellas, e ideas mías. Y como yo diseñaba tantas cosas raras porque eso sí, yo siempre he sacado cosas raras, nunca me ha gustado vender nada que se parezca a lo otro. Entonces así fue que surgió la idea. (Hurtado de Aristizabal, 2015)

Los productos personalizados, al interior de la pequeñas organizaciones o Mipymes centran su ventaja en el juego de mantener algunos aspectos constantes y flexibilizar otros (juego constante - variable), sobre ligeras variaciones de configuraciones estándar, que por lo regular se desarrollan en respuesta a un pedido específico de un cliente. Su desarrollo consiste principalmente en establecer valores variables de diseño tales como dimensiones físicas y los materiales. (Ulrich, 2004, p. 20)

Y con el tiempo por problemas familiares y por problemas económicos, mis papas entraron en una crisis económica muy complicada. Mi mamá no tenía liquidez, estaba en la quiebra, sin saber que hacer le llegaba, por ejemplo, un travesti. Este le decía: “¡Ay! mire es que yo quiero esto y no encuentro quien lo haga” a lo que mi mamá responde: **“Yo se lo hago, abóneme y yo se lo hago”**, entonces le dejaban el abono y con ese abono hacia el zapato. Así fueron llegando clientes de la misma índole, tenía que dejarle abonado. Con ese abono mi mamá comienzo a tener liquidez y aparte de eso se dio cuenta, como estrategia de mercado, que no había quien lo hiciera. “No es que yo soy una señora que tengo un mas corto que el otro”, “No es que yo soy una señora que tiene una pierna muy gordita”, “No es que yo calzo cuarenta y siete y no consigo zapatos”. De esta forma fueran llegando también los de televisión, nosotros hacemos mucho, para televisión: Ahorita estamos asiendo para tu cara me suena, novelas como: Diomedes, entre otras. Constantemente, mucha gente nos conoce en televisión, por que ellos graban, necesitan los zapatos de un día para el otro y no saben lo que necesitan. Aquí ellos saben que les hacemos los zapatos en veinticuatro horas, lo que tu quieras, entonces ellos ya saben obviamente pagan una extra. En ese entonces, llegaban por ejemplo es a extras “No es que necesito unos zapatos dorados, ya hemos caminado y nada que los conseguimos, además deben ser cuarenta y tres para hombre” así no fueran para travesti eran para espectáculo o para alguna obra de teatro. Se los tenía para el día siguiente y les cobraba el doble de lo que costaban normalmente. La gente por necesidad los pagaba, obviamente la necesidad de nosotros era correr para hacerle los zapatos. Y así fueron surgiendo mas y mas clientes estamos hablando mas o menos hace unos veinte años. (Hurtado de Aristizabal, 2015)

Los zapatos Drag Queen como identidad de Colectivos

Para nuestro caso la identidad se comprende como ese acumulado de rasgos inherentes ya sea a un colectivo o a un individuo, que los hacen lo son (como diría Paul Ricoeur), su *mismidad* y al mismo tiempo los diferencian de otros. Pensamos en la identidad cuando no estamos seguros del lugar al que pertenecemos; es decir, cuando no estamos seguros de cómo situarnos en la evidente variedad de estilos y pautas de comportamiento y hacer que la gente que nos rodea acepte esa situación como correcta y apropiada, a fin de que ambas partes sepan como actuar en presencia de la otra. (Bauman, De peregrino a turista, una breve historia de la identidad, 2003, p. 41). Es así como el exceso formal (abordaje Barroco) alineados en términos de preceptos formales tales como: color, textura, proporciones, tamaños, tensiones, se conjugan para ‘armonizar’ la composición. Muchas veces, los Drag, traen inquietudes que inicialmente, y de forma discreta la comunican a la vendedora. Doña Tere refiere

Claro, ellos traen, de hecho, ellos traen muchos estilos, muchas ideas, ellos les gustan los moños, ellos se inventan muchas cosas raras, claro que sí. (Hurtado de Aristizabal, 2015)

Es así como los Zapatos para Drag Queen serán parte de la metáfora⁴ esperada por el Drag, por medio de la cual, se llama la atención, no solo por lo provocador de los Zapatos, sino por la altura. Imaginemos un par de Zapatos con tacón 20 y ½, esto quiere decir una elevación de 20,5 cm., del piso. Las luchas en torno de la identidad ya no implican cuestiones de adecuación o distorsión, sino de la política misma de la representación. Vale decir que la política implica cuestionar el modo de producción y asunción de las identidades

⁴ Knorr Cetina (2005), plantea lo importante de la metáfora ‘No es el carácter figurado de la relación de similitud que se establece entre los objetos en cuestión sino la interacción conceptual y la subsiguiente extensión de conocimiento a la que da lugar. La interacción conceptual, sin embargo no es una exclusividad de la metáfora sino que parece ser una característica habitual de los ‘desplazamientos de conceptos’.

a través de las prácticas de la representación. (Grossberg, 2003, p. 153). En cuanto a preferencias formales, la experticia de Doña Tere la resume de la siguiente manera

A ellos no les importa los materiales, realmente. A ellos les importa que sean vistosos, charoles, plateados, dorados, tacones 20 y medio. Yo fui la primera que saqué tacones 20 y medio y ellos cuando veían esos tacones 20 y medio... Por ejemplo, yo mandaba hacer unas botas número 42 en tacón 20 y medio y las ponía en la puerta y no! Se enloquecían con esos tacones. Para ellos es muy importante estar subidos en tacones, estar con cremalleras doradas, herrajes dorados, cosas vistosas [...] Téngales plateado y dorado y como piedras, eso le encanta (Hurtado de Aristizabal, 2015)

Describiremos a los zapatos para Drag Queen, de manera análoga a como se los describe en una exposición de arte:

The topic of “shoes” opens up an entire cosmos of stories, personal experiences and preconceptions. Shoes symbolise passion, fetish, sensuality, and the search for perfection. They represent trivial needs and at the same time are an attractive médium for artistic exploration⁵

Los zapatos, también pueden ser vistos, como símbolo social que representa estéticamente, ya sea una condición, un estilo de vida, o un manifiesto

Los objetos en la sociedad actual se han vuelto símbolos, ya no son signos y, por lo tanto, su significado es cada vez más de tipo estético no cognitivo (...). El objeto concreto consecuentemente ha de ser juzgado como una experiencia estética, como parte de un acontecimiento, por parte de un sujeto singular y no de hecho universal. El sujeto que experiencia conoce las cosas en los términos de la ontología estructural propia de las cosas. El sujeto está entre las cosas. Los sujetos ya no conocen las cosas; conocen que las están experimentando. (Calvera, 2007)

El gesto de uso, el desempeño de la tarea, la teatralidad, la exageración, son algunos de los aspectos que se han de considerar cuando se enfocan los zapatos para Drag Queen desde lo performativo. Pero al mismo tiempo pueden ser abordados desde la identidad, un primer referente es Butler (Butler, 2007), cuando entiende la identificación como una incorporación o fantasía hecha realidad queda claro que la coherencia es anhelada, esperada e idealizada, y que esta idealización es efecto de una significación corporal. En otras palabras, actos, gestos y deseo crean el efecto de un núcleo interno o sustancia, pero lo hacen en la superficie del cuerpo, mediante el juego de ausencias significantes que evocan, pero nunca revelan, el principio organizador de la identidad como una causa. Dichos actos, gestos y realizaciones - por lo general interpretados- son *performativos* en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad. Esto también indica que si dicha realidad se inventa como una esencia interior, esa misma interioridad es un efecto y una función de un discurso decididamente público y social, la regulación pública de la fantasía interno de lo externo, e instaura de esta forma la «integridad» del sujeto.

Ese fue uno de los éxitos más grandes que yo tuve. Yo tenía una oficina pequeña atrás y ellos como muy disimuladamente me decían, “¿no tiene dónde medírmelo?” como en secreto. Y yo sí, “caminen pa’llá y allá se pueden soltar y pueden mirar”, yo les tenía buen espejo, entonces ellos llegaban y se transformaban en ese sitio, que era un sitio pequeño y eran felices. Cuando el almacén estaba solo, ellos se ponían los tacones y podían salir y contonearse en el almacén, y eso, a ellos, les daba mucha felicidad mucha felicidad. (Hurtado de Aristizabal, 2015)

Tener en consideración la performatividad, identidad fragmentada, en la figura de la *fragmentación* que Haraway enfatiza la multiplicidad de identidades y posiciones dentro de cualquier identidad aparente. De tal modo, ve una identidad específica concreta o vivida como ‘una especie de unidad desarmada y rearmada’. Las identidades son, entonces, siempre contradictorias, y están compuestas por fragmentos parciales. Las teorías de fragmentación pueden concentrarse en la fragmentación de identidades individuales o de las categorías sociales (de diferencia) dentro de las cuales están situados los individuos, o en alguna combinación de unas y otras. Además dichas fragmentaciones pueden considerarse históricas o constitutivas. También parece proponer una figura semejante en la imagen de un Cyborg como ‘una potente subjetividad sintetizada a partir de la fusión de identidades marginales’. (Haraway, 1991, p.174)

La materialización creativa del ‘Se le tiene’

Desarrollar los Zapatos para Drag Queen no es un trabajo sencillo, ya que se desarrolla gracias al ensamblado de una red mediada por diálogos de saberes. Sobre todo si van a realizarse los zapatos primero sobre medida y en buena parte del proceso a mano.

Contra la perfección rigurosa de la máquina, el artesano se convertía en el emblema de la individualidad humana, emblema concretamente constituido por el valor positivo que se atribuía a la diversidad, los defectos y las irregularidades del trabajo hecho a mano. (Sennet, 2009, p. 109)

Doña Tere describe los problemas derivados del uso de un par de zapatos para hombre (tallas grandes), pero con forma de zapato para mujer. De manera implícita revela las diferencias corporales de género que conllevan diferencia de centros de gravedad, además de cargas y cadencias diferentes.

⁵ Tomado del prospecto: SHOEtting Stars / Der Schuh in Kunst und Design / KUNST HAUS WIEN / 18 Juni – 5 Oktober 2014.

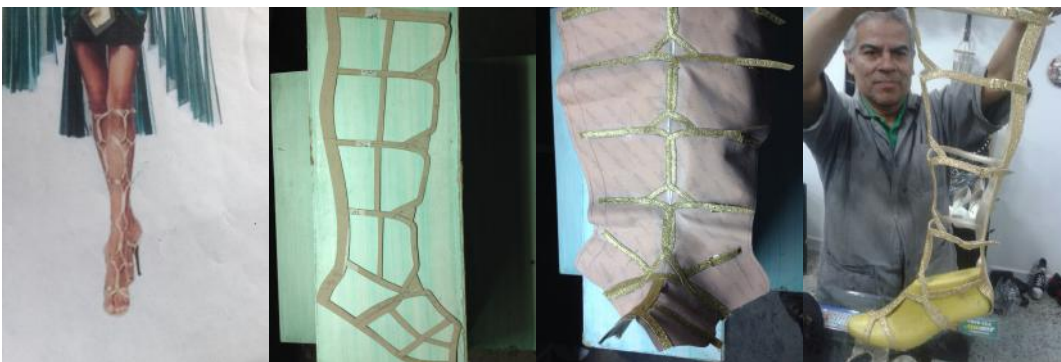
Digamos que al principio tuvimos inconvenientes por la calidad, porque obviamente una persona que calza 43 es una persona grande, pero a medida que iban saliendo los problemas iban saliendo las soluciones. La solución del tacón 20 y medio, para 43 lo solucionamos poniéndole doble cambrión al zapato. Al ponerle doble cambrión, eso fue una idea de mi esposo, de ponerle el doble cambrión, y no ponerle suela que deslice, porque si le ponemos que frene, un neolite que frene, al tipo al caminar se le frena y se le parte el tacón. Entonces esa fue la solución, y eso lo descubrimos por ahí, yo creo que 20 años, y santo remedio, nunca más volvió a pasar nada. (Hurtado de Aristizabal, 2015)

En palabras de Yara Aristizabal y como parte del proceso de etnografía, el proceso para elaborar unos zapatos inicia la confirmación de la **venta**, el modelado, la guarnición, soladura y finición. La venta inicia, con el primer contacto Drag – vendedor, hay dos posibilidades: primera que hubiera llegado al almacén de venta que queda en un segundo piso, gracias al trabajo, en la pequeña puerta del primer piso de una ‘vendedora – jalonadora’ y gracias a su retórica de: ‘zapatos a medida’, ‘gran variedad’, ‘rapidez’ y ‘cumplimiento’ da visibilidad, y amplifica las bondades del Almacén. Segundo que la persona ya conozca o llegue por señas, así subiría directamente al segundo piso. Al momento de la venta, allí se elabora *la orden de trabajo*, en ella queda consignados los datos básicos de la solicitud, esto lo realizan las vendedoras de turno.

A continuación con el apoyo de Don José - el **modelista**, se procede a tomar las medidas perimetrales, con ayuda de una cinta métrica especializada en calzado, a de cada uno de los pies (tanto de pie, como sentado), estas medidas y otras consideraciones se consignan en la ‘orden de trabajo’, es interesante ser testigo de manera discreta de cómo se inicia el proceso de negociación – traducción entre el cliente y el modelista. Para el caso en cuestión el Drag requería de unas Zapatos tipo botas, en las que las piernas quedan al descubierto, levemente cubiertas por una serie de correas que llegan hasta la rodilla; para lo cual ‘lo tiene claro’ ya que anexa al proceso negociación una imagen descargada de internet. Con el apoyo de la imagen y las medidas, Don José pregunta sobre gustos de material, colores, la presencia o no de algún accesorio que no aparece en la imagen, el Drag manifiesta su preferencia hacia el color ‘Dorado’ y realiza una selección del tipo de cuero y accesorios, a partir del muestrario enseñado por Don José; el acuerdo es entregarlo en menos de ocho días calendario.

A partir de éste momento inicia la etapa de **guarnición**, en otras palabras da cuenta del corte del cuero, del proceso de armado, y de la unión de las diferentes partes (incluyendo los accesorios); para el corte se realizan unas plantillas - guía de cartón kraft a partir de las cuales se procede al corte del cuero, a mano. Debido a que prima más el vacío que las correas de cuero, en el diseño seleccionado, Don José utiliza la estrategia de coser al cuero, una ‘entretela’ para que se mantenga ‘firme y trabajable’ el cuero (esta entretela después desaparecerá, ya que se cortará). Apoyado primero en pegante, Don José procede a unir con pegante, pero necesariamente golpea con un martillo y una base metálica cada parte de la unión, a continuación Don José con en apoyo de la Máquina de coser, procede a unir las partes correspondientes. Luego del proceso de cosido se inicia la eliminación de la entretela. Hasta acá el trabajo de Don José. Todo tipo de intervención va quedando registrada en la orden de trabajo.

La visión de una forma perfecta, oculta en el interior del informe bloque de piedra en bruto, precede el acto de su nacimiento. Los residuos son la envoltura que esconde dicha forma. Para dejar al descubierto la forma, para hacerla emerger y ser, para admirar su perfección en toda la pureza de su armonía y belleza, es preciso primero desenvolver la forma. Para que algo se cree, otra cosa habrá de desecharse. Hay que destrozar, triturar y tirar el envoltorio, los residuos del acto creativo, no sea que deje atestado el suelo y entorpezca los movimientos del escultor. No puede haber un taller artístico sin su basurero. Esto convierte los residuos, sin embargo, en un ingrediente indispensable del proceso (Bauman, *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias.*, 2005, p. 36)



Sucesión de Fotos que muestran la idea planteada, algunos de las etapas del proceso y el trabajo terminado de Don José.

Las dos etapas últimas son **soladura** y **finición**. Ambas etapas no se realizan en las instalaciones de Yara Aristizabal, ella ‘la tiene claro’ ya que subcontrata con un satélite ambos procesos. Esto lo realiza Don Jorge Acero, el ‘flaco’, Don Jorge es conocido de Yara, ya que con anterioridad fue empleado de Doña Tere. Él recibe tanto la orden de trabajo y el producto resultado de la etapa de guarnición. Algunas veces son necesarios algunos acuerdos o negociaciones entre Don José y Don Jorge, sobre la base de la orden de trabajo; llegan a acuerdo comunes. La etapa de soladura consiste en colocar las capas correspondientes para cerrar el zapato en la parte de abajo, y rematando con la suela y el tacón. Cuando las suelas son grandes, normalmente se requiere de un polímero que ellos llaman ‘microporo’, además requieren como refuerzo no solamente del cambrión, sino ‘un par de tornillos para madera de por lo

menos tres o cuatro pulgadas'. Don Jorge recibe el trabajo de Don José, transcribe toda operación en la *orden de trabajo* y luego de terminado el zapato lo entrega a la Administradora Graciela. Quien lo entregará al Drag.

Consideraciones Finales

- Es posible escoger objetos triviales, por medio de los cuales se puede mostrar, como se construye socialmente el conocimiento creativo.
- El uso que hacemos de «creativo» no se refiere a las capacidades especiales de ciertos individuos para obtener un mayor acceso a un cuerpo de verdades previamente ocultas; refleja más bien nuestra premisa de que la actividad de la construcción de zapatos para Drag Queen es sólo una palestra social en la que se construye el conocimiento creativo. Lo creativo se caracteriza por respuestas con más fluidez (cantidad), más flexibilidad (nuevas interpretaciones de la tarea) y originalidad (respuestas inusitadas).
- El trabajo en equipo desde la perspectiva de Fleck puede ser un trabajo colectivo propiamente dicho que consiste en crear, mediante el esfuerzo conjunto, una estructura especial que no es igual a la suma de los trabajos individuales.
- Don José y Don Jorge, hacen las veces de un tipo de oportunismo implícito se manifiesta en un modo de operación comparable al de un bricoleur: Son conscientes de las oportunidades materiales que encuentran en determinado lugar, y las explotan para lograr sus proyectos. Al mismo tiempo, reconocen lo que es factible, y ajustan o desarrollan sus proyectos según eso.

Bibliografía

- Cortés Amador, C., & Quintero Campos, L. J. (2011). *CULTURA INNOVADORA, Estudios de caso: sociología de las Pymes en Colombia*. Bogotá D.C., Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Law, J. (1989). Technology and heterogeneous engineering: the case of portuguese expansion. In W. & Bijker, & W. & Bijker (Ed.), *The social construction of technological systems*. London, England: The MIT Press.
- Bijker, W., Hughes, T., & Pinch, T. (1989). *The social construction of technological system: new directions in the sociology and history of technology* (1 ed.). (W. Bijker, T. Hughes, & T. Pinch, Eds.) Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT press.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica*. (V. Goldstein, Trans.) Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Gish, L., & Clausen, C. (2013). The framing of product ideas in the making: a case study of the development of an energy saving pump. (T. & Francis, Ed.) *Technology analysis & strategic management*, 25 (9), 1085-1101.
- Woolgar, S. (1991). *Ciencia: abriendo la caja negra*. Barcelona, España: Anthropos.
- Latour, B. & (1995). *La vida en el laboratorio: La construcción de los hechos científicos*. (E. Perez, Trans.) Madrid, España: Alianza Editorial.
- Knorr-Cetina, K. (s.f.). *Los estudios etnográficos del trabajo científico hacia una interpretación constructivista de la ciencia*.
- Sennet, R. (2009). *El artesano* (1 ed ed.). (M. A. Galmarini, Trans.) Barcelona, España: Anagrama.
- Kreimer, P. (2005). Estudio preliminar El conocimiento se fabrica. ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cómo? In K. Knorr-Cetina, *La fabricación del conocimiento. Un ensayo sobre el carácter constructivista y contextual de la ciencia* (1 ed., p. 366). Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Knorr-Cetina, K. (2005). *La fabricación del conocimiento: un ensayo sobre el carácter constructivista y contextual de la ciencia* (1 ed. ed.). (M. I. Stratta, Trans.) Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*. Barcelona, España: Paidós.
- Fleck, L. (1986). *La génesis y el desarrollo de un hecho científico*. (L. Meana, Trans.) Madrid, España: Alianza Editorial.
- Callon, M. (2008). La dinámica de las redes tecno-económicas. In H. Thomas, & A. Buch, *Actos, actores y artefactos (Sociología de la tecnología)* (p. 296). Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Correa Moreira, G. (2012). El concepto de mediación técnica en Bruno Latour. Una aproximación a la teoría del actor - red. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 2 (1), 54 - 79.
- Pinch, T., & Bijker, W. (1989). The social construction of facts and artifacts: or how the sociology of science and the sociology of technology might benefit each other. In W. Bijker, T. Hughes, T. Pinch, & W. & Bijker (Ed.), *The social construction of technological systems: new directions in the sociology and history of technology*. (pp. 17 - 50). Cambridge, Mass, England: The MIT press.
- Hughes, T. (1989). The evolution of large technological systems. In T. & Pinch, & T. & Pinch (Ed.), *The social construction of technological systems: new directions in the sociology and history of technology*. (pp. 51 - 82). Cambridge, Mass, England: The MIT press.
- Callon, M. (1989). Society in the making: the study of technology as a tool for sociological analysis. In W. & Bijker, & W. & Bijker (Ed.), *The social construction of technological systems* (p. 404). London, England: The MIT Press.
- Berger, P. & (2008). *La construcción social de la realidad*. (Z. Silvia, Trans.) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Latour, B. (1992). *Ciencia en acción: cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad* (1 ed ed.). (R. M. Eduardo Aiber, Trans.) Barcelona, España: Labor.
- Ulrich, K. & (2004). *Diseño y desarrollo de productos: enfoque multidisciplinario* (3 ed.). (R. V. Álvarez, Trans.) México, México: McGraw Hill.
- Bauman, Z. (2003). De peregrino a turista, una breve historia de la identidad. In S. & Hall, *Cuestiones de identidad cultural* (H. Pons, Trans., p. 314). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Grossberg, L. (2003). Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso? In S. & Hall, *Cuestiones de identidad cultural* (H. Pons, Trans., pp. 148 - 180). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita 'identidad'? In S. & Hall, *Cuestiones de identidad cultural* (H. Pons, Trans., pp. 13 - 39). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Aristizabal Hurtado, Y. (12 de Mayo de 2015). Primer Encuentro. (S. Herrera, Interviewer) Grabación digital. Bogotá.
- Arroyave, J. C. (2004). *Historia del barrio restrepo*. Medellín, Colombia: Impresos begón.
- Gieryn, T. (1983). Boundary-work and the demarcation of science from non-science: strains and interests in professional ideologies of scientists. *American Sociological Review*, 48, 781 - 795.
- Hurtado de Aristizabal, M. T. (28 de 10 de 2015). Calzado Jorban. (S. Herrera, Interviewer) Digital.
- Cardona Acevedo, M. & (2006). Competitividad y el entorno organizativo de las pymes en Colombia. *Innovación y ciencia*, XIII (3), 76-89.
- Universidad del Rosario. (08 de 2013). *Plan de negocios del Sector de Cuero, Calzado y Marroquinería: Una respuesta para la transformación productiva*. Retrieved 24 de 09 de 2014 from Acicam & Fedecuero & Programa de transformación productiva & Universidad del Rosario: www.urosario.edu.co
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (5 de 12 de 2013). *Encuesta de desarrollo e innovación tecnológica: industria manufacturera Edición VI 2011 - 2012*. Retrieved 24 de 09 de 2014 from DANE: www.dane.gov.co
- Calvera, A. (2007). Introducción. Materiales para la estética del diseño. In A. (. Calvera, *De lo bello de las cosas*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. (M. A. Muñoz, Trans.) Barcelona, España: Paidós Ibérica.

Samuel Alberto Herrera Castiblanco, es profesor asociado e investigador de la Universidad Nacional de Colombia. Web Docente: <http://www.docentes.unal.edu.co/saherrerac/>

Cvlac - Colciencias: http://201.234.78.173:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000227811