

Tiempos cosidos: memorias unidas

Kimberly Vannesa Ardila Salcedo

Trabajo de Grado para Optar el Título de Maestra en Artes Plásticas

Director

John Jairo Orozco Pérez

Licenciado en Artes

Universidad Industrial de Santander - UIS

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia - IPRED

Programa de Artes plásticas

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

A mi familia, por acompañarme en cada paso y por ser mi inspiración.

A mis padres, por su esfuerzo, su ejemplo de dedicación y sus aprendizajes.

A mis hermanos, por su apoyo incondicional, por creer en mis ideas y animarme en todos los momentos de la carrera.

A quienes me han apoyado y han creído en mí, su confianza, sus palabras de apoyo y acompañamiento en la construcción de esta vida universitaria, que hoy se materializa en Tiempos cosidos: memorias unidas.

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Industrial de Santander (UIS), y al programa de Artes Plásticas, por brindarme los espacios y las herramientas, durante esta vida universitaria, además para el desarrollo de este proceso de creación.

A mi director de tesis John Jairo Orozco, por sus orientaciones, acompañamiento y paciencia durante las distintas etapas del proyecto, guiando y aportando con claridad en los momentos de duda.

A mis compañeros, amigos quienes con sus conversaciones y apoyo constante me enriquecieron y motivaron en el proceso, fortaleciendo mis semestres y proyectos.

A mi familia, por su respaldo incondicional, su amor y ejemplos, por ser la raíz y fuente de inspiración para la construcción de este proyecto.

Tabla de Contenido

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	11
1. OBJETIVOS	14
1.1 Objetivo General.....	14
1.2 Objetivos Específicos.....	14
2. COMPONENTE HISTÓRICO	15
2.1 Revisión histórica.....	15
2.2. El oficio familiar	16
2.3. Antecedentes	18
2.3.1. Salvatore Ferragamo 1898-1960.....	18
2.3.2. “Tiempos cosidos: memorias unidas”	21
2.3.3. “Proceso de un par”	22
3. COMPONENTE CONCEPTUAL	23
3.1. Memoria.....	23
3.1.1. Memoria colectiva y saberes invisibles	23
3.2. Tradición	25
3.3. Herencia	27
3.3.1. Herencia cultural	27
3.4. El oficio artesanal como forma de conocimiento	29
3.5. Arte y archivo: recuperar lo que se pierde	32
3.6. Lenguaje visual y materialidad	34
3.6.1. El mapa más allá del territorio	37

3.6.2. Gesto	38
3.7. Referentes artísticos	39
3.7.1. Antonio Fumagalli	39
3.7.2. Las prácticas del anhelo de Jorge Gonzáles y Bernardo Zabalaga	41
3.7.3. Hal Foster	43
4. PROCESOS	45
4.1. Metodología	45
4.2. Materiales	46
4.3. Técnicas	47
4.4. Procedimientos	48
4.4.1. Fase 1- Investigación previo y recopilación de información	48
4.4.2. Fase 2 – Pruebas técnicas y exploración de lenguaje visual	49
4.4.3. Propuesta plástica	53
5. OBRAS FINALES	68
6. CONCLUSIONES	73
REFERENCIAS	74

Lista de Tablas

P

Tabla 1 *Nombres de familiares que han ejercido junto con sus roles, distribución I.* 56

Tabla 2 *Nombres de familiares que han ejercido roles del oficio II.* 63

ág.

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1 <i>Familia zapatera, tres generaciones (2004)</i>	17
Figura 2 <i>Modelo y retrato (2023)</i>	19
Figura 3 <i>Modelos y dibujos (2023)</i>	20
Figura 4 <i>Espacio del zapatero</i>	20
Figura 5 <i>Tiempos cosidos: Memorias unidas</i>	21
Figura 6 <i>Proceso de fabricación de un par de colegial</i>	22
Figura 7 <i>Forma de adquirir los conocimientos de la zapatería, en Bucaramanga y su área metropolitana</i>	31
Figura 8 <i>Rango de edades</i>	32
Figura 9 <i>Materiales de calzado, como soporte</i>	35
Figura 10 <i>Pirograbado, técnica de huella</i>	36
Figura 11 <i>La costura como escritura de la historia</i>	37
Figura 12 <i>Si te cortan en pedazos (2022)</i>	40
Figura 13 <i>Esqueletos (2023)</i>	40
Figura 14 <i>Caminata Suaty (2021)</i>	42
Figura 15 <i>Materiales</i>	47
Figura 16 <i>Prueba de tipografía II</i>	49
Figura 17 <i>Prueba pirograbado, boceto 2</i>	50
Figura 18 <i>Prueba de pirograbado 3</i>	50
Figura 19 <i>Prueba de costura</i>	51

Figura 20 <i>Tipografía en costura.</i>	52
Figura 21 <i>Ensamble experimental.</i>	53
Figura 22 <i>Comunas del área urbana del municipio de Floridablanca.</i>	55
Figura 23 <i>Distribución I materiales.</i>	56
Figura 24 <i>Elementos, nombres y frases.</i>	57
Figura 25 <i>Elaboración de patrones.</i>	58
Figura 26 <i>Patrones en el material.</i>	59
Figura 27	60
Figura 28	61
Figura 29 <i>Comunas del área urbana del municipio de Bucaramanga.</i>	61
Figura 30 <i>Boceto, colores y distribución II.</i>	62
Figura 31	64
Figura 32 <i>Boceto</i>	65
Figura 33 <i>Proceso</i>	65
Figura 34 <i>Posible montaje I.</i>	66
Figura 35 <i>Posible montaje II.</i>	67
Figura 36 <i>Raíces que cosen el hogar</i>	68
Figura 37 <i>Detalles I</i>	69
Figura 38 <i>Huella que calza la memoria</i>	70
Figura 39 <i>Detalles II</i>	71
Figura 40 <i>Montaje final</i>	72

Resumen

Título: Tiempos cosidos: memorias unidas*

Autor: Kimberly Vannesa Ardila Salcedo**

Palabras Clave: Calzado, zapatería, familia, tradición, generaciones.

Descripción: Tiempos cosidos: memorias unidas es una propuesta de creación artística que busca resignificar y visibilizar el oficio de la zapatería, la cual es entendida como una tradición comúnmente familiar que está moderadamente arraigada a la historia y la identidad del territorio, desde un enfoque plástico y simbólico, abordando los saberes heredados, constituyendo una memoria que ha estado en riesgo de desaparecer debido a los procesos de industrialización y estandarización. Este proyecto parte desde una experiencia familiar y personal, que ha estado sujeta a más de 30 años, en el que se retomaron materiales propios del oficio, así como técnicas de costura, el pegue y el pirograbado, donde a través de una representación de los mapas de Floridablanca y Bucaramanga, se propone un recorrido visual, invitando a reflexionar sobre la preservación de tradiciones como patrimonio inmaterial, destacando aquel valor del trabajo manual y la transmisión intergeneracional del oficio.

* Trabajo de Grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia (IPRED). Artes plásticas. Director: John Jairo Orozco Pérez. Licenciado en Artes Plásticas.

Abstract

Title: Sewn Times: United Memories *

Author: Kimberly Vannesa Ardila Salcedo¹

Key Words: Footwear, shoemaking, family, tradition, generations.

Description: Sewing Times: United Memories is an artistic creation proposal that seeks to redefine and make visible the shoemaking trade, which is understood as a common family tradition that is moderately rooted in the history and identity of the territory, from a plastic and symbolic perspective, addressing inherited knowledge, constituting a memory that has been at risk of disappearing due to the processes of industrialization and standardization. This project is based on a family and personal experience, which has been subject to more than 30 years, in which materials specific to the trade were retaken, as well as sewing techniques, gluing and pyrography. Through a representation of the maps of Floridablanca and Bucaramanga, a visual journey is proposed, inviting reflection on the preservation of traditions as intangible heritage, highlighting the value of manual labor and the intergenerational transmission of the trade.

* Thesis

¹ Institute for Regional Outreach and Distance Education. Fine Arts Program. Advisiro: John Jairo Orozco Pérez, B.A. in Visual Arts.

Introducción

Los oficios artesanales son soportes importantes en la economía, en las expresiones culturales de las comunidades donde se llevan a cabo, estos oficios aprendidos mediante el ejercicio cotidiano y la oralidad transmitida de generación en generación, donde se van estructurando saberes corporales, sensibles y simbólicos, lo que suelen distinguirse de fábricas, almacenes o instituciones de enseñanza.

La profesión de la zapatería artesanal en mi familia data de más de 30 años, donde a partir de mis abuelos, mis padres, mis tíos y finalmente entre primos hemos ido conociendo y transmitiendo el proceso, las técnicas, los diferentes tipos de calzado, con el que a partir de lo cotidiano o de forma oral se ha ido aprendiendo lo que es el sistema artesanal; expresar en cada par de zapatos, el tiempo, la dedicación y el amor, lo cual genera resultados únicos. La experiencia de ver la entrega de mi familia, y que por sus labores independientes no se podía mantener una buena economía, conllevaba a trabajar en talleres o fábricas, observando las diferentes enseñanzas, más al afán, en sacar una gran producción, o que al contrario el requisito mínimo era saber alguna labor referente al calzado, por lo que ver algún artesano en estos lugares o de satélites se distingue su trabajo de los demás.

Planteamiento del problema

La zapatería en Bucaramanga y Floridablanca, se apropia por parte considerable en los contextos populares en donde familias dedican su tiempo desde los más pequeños aprendiendo, formando parte de la economía y vida del hogar, en este aprendizaje manual, el cual viene definido por herramientas o técnicas que les han sido transmitidas, tanto orales, visuales y

físicas, que en consecuencias en el contexto actual se enfrentan a la invisibilización, olvido y la falta de reconocimiento cultural, por lo que muchos de los artesanos migran a otros sectores económicos porque la industria zapatera es inestable, dado que se elabora por temporadas, y al acabar este flujo de empleo, deben buscar otras formas de subsistir, lo que lleva a la pérdida de producción, conocimientos, memoria colectiva y una práctica cargada de significado identitario y territorial.

Sin embargo, la progresiva industrialización, la globalización, la llegada de productos importados y la modernización son los que han contribuido en que la zapatería artesanal se practique en espacios marginales o informales, negándole la garantía de continuidad, o espacio de validación, además al ser fundamental en la vida económica y cultural de muchas comunidades, donde su destreza se conserva en sus gestos, en el conocimiento de los suministros, creando una memoria corporal e histórica que generalmente por la falta de tiempo o herramientas, era un poco difícil documentar, en fotografías, videos, entrevistas a lo que no hay un archivo concreto, tratándose de una práctica gestual o memorial, en el que permanece viva en familias y comunidades, y que por ellos es que se sigue transmitiendo.

Reconocer que por medio de una propuesta artística no solo se puede representar, sino que además sensibilizar o visibilizar, posibilitando una forma apreciar estos conocimientos que se resisten a desaparecer completamente, el trabajo artesanal, creando un vínculo entre esta pérdida que ocurre de forma silenciosa, sin reconocimiento cultural y sin representación simbólica, generando nuevas formas de lectura, de conexión entre las prácticas del pasado y las del presente, visibilizando el lugar de trabajo que tantas manos que han construido historia sin

ser nombradas, todo ello, conduce a plantear la pregunta que orienta este proceso artístico: ¿Cómo realizar una propuesta plástica con la cual se logre visibilizar el oficio artesanal de la zapatería?

Justificación

La necesidad de visibilizar el silencio progresivo del oficio artesanal de la zapatería, esta pérdida de los saberes, dentro de un contexto donde la estandarización e industrialización han ido desplazando poco a poco estas prácticas manuales, al haber visto y escuchado las anécdotas de mis abuelos y padres sobre aquellos cambios que han ido surgiendo, se convierte en una tarea de valorizar desde el campo artístico. A partir de este restituir, el valor simbólico de este oficio heredado que ha sido parte fundamental en las familias florideñas y bumanguesas, donde esta profesión sostiene la economía y su identidad teniendo una técnica productiva, pero también un legado que contiene afecto, historia y memoria.

Sin embargo, esta obra plástica busca proporcionarle visibilidad y construir un archivo alternativo, con una mirada sobre la relación entre arte y oficio, sobre memoria, archivo y los modos que el arte puede contribuir como una herramienta de recuperación simbólica de estas prácticas marginadas. Donde a partir de uso de materiales propios del oficio zapatero, como herramientas, cueros, hilos, técnicas, resignificándolas dentro de esta narrativa visual, con expresividad y simbolismos, reconociendo el trabajo manual y valor de los oficios tradicionales que hacen parte del patrimonio de la sociedad.

1. Objetivos

1.1 Objetivo General

Desarrollar una propuesta plástica que visibilice el oficio artesanal de la zapatería, utilizando como elementos expresivos materiales, herramientas y procesos propios del oficio tradicional.

1.2 Objetivos Específicos

Profundizar en los conocimientos históricos, técnicos y simbólicos del oficio artesanal de la zapatería como base conceptual para el desarrollo de la obra.

Seleccionar los materiales, herramientas y elementos característicos del oficio artesanal que puedan ser incorporados como recursos expresivos en la propuesta.

Realizar pruebas de ensayo y error en el que se explore los elementos seleccionados, evaluando su capacidad de comunicar visualmente los valores del oficio.

Desarrollar un análisis de la puesta en escena de la obra, considerando el impacto visual, simbólico y discursivo en relación con la visibilización y la memoria del trabajo artesanal de la zapatería.

2. Componente Histórico

2.1 Revisión histórica

La industria del calzado en Santander, se remite al año 1946 con la empresa Derby, además a finales de los 70 y principios de los 90, se convirtió en un motor económico en Bucaramanga y su área metropolitana generando una gran cantidad de empleos, (Rubio, 2022) este oficio artesanal ha sido históricamente una fuente fundamental en lo social, económico y simbólico en los distintos sectores, donde su práctica no está solamente a la necesidad productiva, sino transmisora que incluyendo conocimientos ancestrales, metodologías empíricas y vínculos afectivos, relacionado con la economía familiar y transmisión intergeneracional de saberes.

La zapatería artesanal en una gran parte del siglo XX funciona como un eje de unión, donde padres, abuelos e hijos trabajaban en talleres domésticos, en el que se compartían técnicas en el cortado, doblado, armado, solado y cosido, utilizando herramientas significativas y personales, martillos, tijeras, hormas, hilos que no solo eran instrumentos para la fabricación, sino que se podía leer como extensiones y depósitos de memoria, además de aquellos espacios que juntos en el trabajo representaban afecto, disciplina, transmisión de valores y prácticas.

Sin embargo, los cambios que han ido transformando radicalmente este tipo de oficios artesanales, son las tecnologías, la industrialización que poco a poco van sustituyendo los procesos manuales, modificando los tiempos de producción, juntando las grandes fábricas y desplazando los talleres pequeños, afectando la economía de muchas familias y la enseñanza de este oficio, que aunque estos lugares sacan pocas cantidades tienen mayores detalles, los

cuidados de un artesano no se puede discutir en la calidad. En consecuencia, el oficio zapatero se ha ido desapareciendo de la vida pública, habiendo resistencias silenciosas o contextos familiares cada vez más aislados.

2.2. El oficio familiar

Este oficio que inicia con mis abuelos maternos, por la economía y búsqueda de subsistir, la primera generación en esta profesión fue mi abuelo “Genaro” con 12 años de edad al conocer un zapatero artesano de Floridablanca, enseñándole y transmitiéndole todo lo que alguna vez aprendió empíricamente, aprovechando y mejorando con el tiempo en varias técnicas, prueba y error. Y mi abuela “Lucila” que inicia a los 11, lo mismo había pasado por una conocida inició con sus aprendizajes, para finalmente con el tiempo al conocerse, empezaron a mejorar, ella como guarnecedora², y él como cortador y solador, trabajando para talleres del barrio.

La segunda generación está conformada por mi madre “Sandra”, y mis tíos “Fabio y Yohana”, quienes aprendieron el oficio en el hogar, mediante la cotidianidad y la ayuda constante que brindaban a mis abuelos. Desde muy pequeños estuvieron vinculados al taller, y con el paso del tiempo se convirtieron en guarnecedoras y cortador aproximadamente entre los 13 y 14 años. Más adelante, cuando mi madre conoció a mi padre “Henry”, comenzaron a independizarse del taller familiar para trabajar en fábricas, por la posibilidad de obtener una mejor remuneración. Con el tiempo, en 1998 decidieron emprender y abrieron un taller de calzado para niños llamado “Topolín”, ubicado en el barrio Santa Ana de Floridablanca, contratando jóvenes para formar parte del oficio, así como algunos zapateros antiguos.

² Es la persona que forma parte de la fabricación de calzado, desenvolviéndose en la costura y armada de cualquier tipo de calzado, generalmente es más visible en una satélite (trabajar desde casa).

El taller estuvo en funcionamiento durante dos años, debido a que mis padres vivían en San Gil, por lo que trasladar el negocio resultaba complejo, implicando cambios de empleados, en cierta manera, comenzar desde cero. Aun así, el taller tuvo bastante reconocimiento, no solo por su calidad, sino por el compromiso que asumieron de enseñar el oficio a jóvenes y algunos adultos interesados en iniciarse en el gremio. Abriéndoles nuevas oportunidades, en el año 2001 invitados a compartir su experiencia como instructores en el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), formando futuros zapateros, más adelante, en 2007 recibieron otra propuesta, convertirse en profesores del gremio por la Asociación de Industriales del Calzado y Similares (Asoinducals), bajo la dirección de Henry Gamboa. Impartiendo inicialmente talleres en San Gil, para después trasladarse nuevamente y continuar su labor tanto en Bucaramanga y Floridablanca.

Figura 1

Familia zapatera, tres generaciones (2004).



La tercera generación la conformamos mis hermanos, mis primos y finalmente yo, cada uno de nosotros se ha desenvuelto en los distintos oficios del proceso del calzado: Jeffry, costurero; Darío, cortador; Henry, solador, Jesús, ayudante de armado; y yo, Kimberly, oficios varios. La mayoría hemos trabajado en fábricas, en la actualidad, gran parte de mi familia sigue vinculada al gremio, en empresas o de manera independiente.

2.3. Antecedentes

2.3.1. Salvatore Ferragamo 1898-1960

El museo de la firma en Florencia fue el escenario de esta muestra, (Fernández, Magas) ciudad en la que se homenajea una de las figuras más representativas de la historia de los zapateros artesanales: Ferragamo, el cual supo unir esta tradición artesana con la innovación de las técnicas y la sensibilidad estética, al que se le ha designado como el zapatero de los sueños, ya que él no solo calzaba a sus clientas, sino que les fabricaba verdaderas obras de arte. En esta exposición podía verse cada modelo con el retrato de la persona, acentuando su carácter personalizado y afectivo en cada uno de los trabajos llevaba consigo.

No solo se ofrecen los modelos, sino que se acompaña de imágenes, moldes, documentos, dibujos, materiales y herramientas que permiten reconstruir el espacio de este oficio que se ejerce con dedicación, revalorizando así la figura del zapatero como un hacedor, como un artista e incluso como un guardián de conocimientos que se aprenden con el tiempo y se traspasan con dedicación. La exposición no idealiza el pasado, pero sí lo resignifica al demostrar cómo a partir de su trabajo manual, su sensibilidad y su memoria, un zapatero pueda dejar huella en la historia cultural de un país, ya que fue abierta para celebrar sus 100 años, desde la primera tienda abierta en Hollywood en 1923.

Esta muestra la he considerado como un antecedente, ya que relaciona dos ejes centrales que al mismo tiempo transitan en mi propuesta artística: el arte y el calzado, no solo hace un recorrido por la trayectoria que tuvo un diseñador sino cómo pasó a convertir el oficio del zapatero como una expresión de creatividad de alta gama, la construcción de un discurso curatorial en torno a esta profesión, que ha sido necesaria y ha dejado huella en mi historia de vida, me permite reconocer las posibilidades de representación, de archivo y de esa narrativa simbólica que da fuerza a mi proceso de creación.

Esta referencia me reafirma con la idea que el calzado no es solamente un objeto de carácter funcional o decorativo, sino que es además un soporte de memoria, identidad y construcción simbólica.

Figura 2

Modelo y retrato (2023)



Nota. Se muestra modelos de calzado, acompañado por una fotografía de retrato de la persona para quien fue realizado.

Figura 3

Modelos y dibujos (2023)



Nota. Cada modelo expuesto dentro de una caja de vidrio, junto con dibujos de diseño y creaciones.

Figura 4

Espacio del zapatero



2.3.2. “*Tiempos cosidos: memorias unidas*”

Esta obra es un pilar importante para la ejecución de este proyecto, del cual sale el título y de un modo un tema muy importante para mí. Es un ensamblaje, presentando en el centro un mapa textil de mi hogar, núcleo de esta tradición zapatera, realizado con materiales característicos del calzado, con cuero y plásticos, unidos mediante costuras visibles, y en cada una de sus secciones figuran los nombres de familiares además del trabajo que desempeñaban en la zapatería junto a una herramienta.

Figura 5

Tiempos cosidos: Memorias unidas.



Nota. Obra presentada en octavo semestre en el programa de artes plásticas (2024).

También se incorporó materiales y herramientas desgastadas, dispersos, además de expresiones de familiares que han integrado esta costumbre. Además, se incluyeron ilustraciones de la diversidad de calzado que ha sido un componente de la historia familiar, realizadas en los

mismos materiales, enriqueciendo los componentes simbólicos y resaltando la memoria del trabajo artesanal. La pieza se organiza como un lienzo de 1 m x 1 m. Las expresiones y las ilustraciones se elaboraron mediante pirograbado, mientras que algunas representaciones en las herramientas fueron pintadas con acrílicos actuando como soporte narrativo, donde la pieza pretende implicar al público mediante el tacto y la interacción directa, facilitando la exploración de las texturas de los materiales y proporcionando una experiencia de inmersión.

2.3.3. “Proceso de un par”

Esta obra hace parte de un proyecto bidimensional, el cual consta de tres cuadros en Durex con acrílicos, acerca de la creación o el proceso de un par de zapatos colegiales, un tipo de calzado que siempre ha estado en la fabricación familiar y muy importante en el reconocimiento de mis padres por encargo.

Esta obra es un punto importante dentro del desarrollo de mi proyecto, ya a lo largo de mi formación he sentido una afinidad hacia la ilustración, por una línea gráfica que me permite transmitir ideas desde la evocación, en este sentido trabajar esta pieza con la técnica del pirograbado no solo constituye un desafío técnico, sino fortaleciendo mi lenguaje plástico desde una herramienta que involucra tiempo, atención a cada detalle y una relación con el material.

Figura 6

Proceso de fabricación de un par de colegial



3. Componente conceptual

En el presente capítulo, se abordan los fundamentos conceptuales que sostienen el proyecto Tiempos cosidos: memorias unidas, lejos de considerarse solamente como un registro nostálgico, la memoria se reconoce aquí como una fuerza activa, recomponer vínculos o de generar nuevas formas de permanencia cultural. Trazando además este marco teórico, en el que se sostiene el proyecto, el diálogo entre el arte y la memoria productiva, situando esta propuesta en la reflexión contemporánea de como los archivos sensibles, los saberes locales y la conservación de prácticas puede dar forma a la vida colectiva.

3.1. Memoria

El concepto proviene de la capacidad de poder recordar, registrar y de retener las experiencias, los hechos, las conversaciones o los sentimientos, y se recuperan en aquellos contextos de los cuales, emergen los recuerdos que han sido almacenados, desde una memoria individual o desde una memoria colectiva la cual está vinculada al pasado, aunque no se oponen, se entrelazan entre sí, ya que van siendo construidas y reconstruidas, forjándose en el transcurrir de las interacciones (Erl, 2012).

3.1.1. Memoria colectiva y saberes invisibles

La memoria colectiva coincide con la experiencia general de la comunidad, se expresa a través de sus tradiciones, sus historias, sus relatos o los materiales, constituyéndose en una estructura social vinculada al pasado, un proceso social activo de construcción/reconstrucción en el que se puede establecer lo que se olvida o se puede mantener, por lo tanto, la memoria

colectiva es un proceso social que tiene vida, un proceso culturalmente mediado, pero que podría tener diferentes interpretaciones.

Miranda en su libro, afirma “La memoria colectiva es lo que permite que una tradición perdure con el paso del tiempo” (Miranda, 2005) por lo que al poder recordar no se da como un acto que sea de forma individual, sino que se encuentra subordinada a contextos, porque es histórica y está mediada de forma profunda por los discursos, tecnologías o imágenes del presente, se van activando, se van reestructurando y se van resignificando, de tal forma que el olvido no debe ser considerado como un fallo, sino como una estrategia cultural.

En el caso del oficio zapatero, su desplazamiento por parte de la producción industrial o su falta en los relatos simbólicos podrían ser entendidos como una forma de olvido cultural y es aquí con la memoria cultural, que se va determinando con los medios simbólicos, es decir, escritura, imagen, arte o rituales en los que no solo se conservan el pasado, sino que les concede nuevos sentidos, por lo que la creación artística podría ejercitarse como una especie de archivo en la que permite recuperar memorias no documentadas.

La creación plástica de este proyecto se proyecta como un archivo afectivo que está orientado a preservar, resignifica y visibiliza el saber artesanal heredado del oficio de la zapatería. Esta perspectiva se fundamenta en el concepto de memoria generacional, desarrollado por Astrid (Erlil, Memoria colectiva y culturas del recuerdo), planteado en como la memoria no se produce de manera aislada, sino que se transforma dentro de contextos sociales heredados, como la familia, la comunidad y los espacios de transmisión, mediante relatos, prácticas compartidas, gestos, herramientas y modos de hacer, permitiendo que incluso aquellos que no vivieron los

acontecimientos puedan ingresar simbólicamente en ellos, por lo que el pasado no se admite como un tiempo cerrado, sino un mecanismo activo que configura la identidad colectiva y los vínculos comunitarios. El proyecto, asume el archivo no como un repositorio neutro, sino como un dispositivo de transmisión, de afecto, memoria y materialidad que se entrelazan resguardando un saber en riesgo de desaparición frente a los procesos de estandarización e industrialización del sector del calzado.

Así que, a partir de materiales como los cueros, el hilo o las herramientas zapateras, en conjunción con las técnicas como el pirograbado (elementos gráficos) o la costura, se puede elaborar una narrativa aflorando la memoria social, mantenida en el cuerpo como acción, el gesto como textura y la materialidad como fuerza simbólica en la imagen.

3.2. Tradición

La tradición se percibe como una memoria colectiva donde la comunidad transmite costumbres, valores o conocimientos que resguardan su identidad, lejos de ser un pensamiento estático, María Miranda señala que la tradición es un concepto polisémico, el cual puede ser interpretado, en dos enfoques principales (Miranda, Algunas consideraciones entorno al significado de la tradición).

En cuanto a la tradición como permanencia, que se determina por la unión de una comunidad consolidando su identidad cultural y su sentido de pertenencia a través del tiempo, manteniendo fija su forma de expresión de autenticidad, lo que le añade un gran fundamento sólido en el presente puesto que enlaza experiencias de generaciones pasadas con las del presente

y para las futuras. Y la tradición como un obstáculo al progreso, ya que podría ser considerado como una limitación para la modernidad y el desarrollo, esto sucede, ya que se puede priorizar el saber acumulando frente a la adaptación al nuevo saber, y por esta razón se tiende a ser utilizado el término "tradición" como un atraso o algo que es viejo.

Por lo que podemos decir que se puede tener una tradición viva que se adapte a los cambios sociales sin perder su esencia, teniendo su proceso de transmisión operante, el cual es susceptible a ser modificado parcialmente, que abarca el pasado, el presente y un futuro que se va uniendo activamente a través de la acción. En general, se trata de tener una tradición objetiva que, a partir de esas prácticas y normas, transmitidas de generación en generación, sean consideradas como esenciales para la identidad de una comunidad, teniendo una tradición acumulada, juntando aquellos elementos simbólicos y materiales que una cultura se esfuerza en preservar como parte de su patrimonio.

Llegando a ser el componente cultural que permite la continuidad de la cultura en la vida social, aquel proceso de memoria colectiva; saliendo mediadores y portadores de la tradición los cuales son responsables de hacerla perdurable, seleccionando los contenidos que pertenecen y los propios mecanismos que permiten la repetición, en lo que pueden entrar en la materialidad, en expresiones lingüísticas, prácticas o técnicas de trabajo.

Asimismo, la tradición se entiende como un proceso dinámico que se va transformando según los contextos históricos y las voces que la transmiten, el oficio zapatero no es solo una práctica heredada de abuelos, padres o tíos, sino que suelen estar vivos los conocimientos y

resignificándolos en la contemporaneidad, a través de la materialidad, comunicación o el lenguaje visual.

3.3. Herencia

Son los conjuntos de procesos, características, conocimientos o prácticas que son transmitidas de unos a otros a lo largo de la vida, a través de las generaciones (Editorial Etecé) de una comunidad o núcleo familiar; es un proceso de constancia solo en parte porque no es únicamente un repetir los patrones del pasado, sino un proceso dinámico que sabe compaginar, transformar y continuar, usando los canales del observar; las experiencias, los saberes que se aprenden en la vida cotidiana, en el hacer conjunto, en el diálogo del cuerpo y de las acciones.

En el contexto de este proyecto artístico, la herencia es fundamental, ya que, si bien yo encuentro el sentido del reconocimiento del oficio de la zapatería artesanal, se ha mantenido y conservado en mi familia; transformando y resignificando a través de varias generaciones. Este saber se ha ido transmitiendo de una forma que no solamente va más allá de una fuente de ingresos económicos, sino que ha ido construyendo como una forma de vida; una forma de identidad; una forma de memoria afectiva. Por esa razón heredar, entendida en este contexto específico, va más allá de continuar un oficio, es habitar, encarnar un saber en la práctica o reconocer su valor en una situación en la que se ha ido dejando de lado progresivamente.

3.3.1. Herencia cultural

Se refiere al conjunto de bienes, hábitos, representaciones, saberes o habilidades que una comunidad reafirma como elemento del legado de su identidad (Hulatt), lo que se incorpora o se

reproduce, dentro de diversas tradiciones orales, técnicas artesanales, tradiciones artísticas, usos y costumbres, herramientas u objetos. Presentando un significado que abarca distintos ámbitos de la vida, en prácticas culturales, historias, rituales o conocimientos que para un grupo estos conocimientos son preciados o dignos para su conservación.

La (UNESCO) señala que la herencia forma parte del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, experimentada como un conjunto de prácticas vivas, conocimientos y habilidades que las comunidades consideran parte esencial de su identidad y continuidad histórica. Por lo que, este concepto no se limita solo a la conservación de objetos o documentos, destacando la transmisión de saberes o prácticas a través del tiempo, permitiendo que se transformen y adapten dentro de la vida social.

Este proyecto se ubica dentro de esa dimensión inmaterial, del oficio de la zapatería no solo como un aporte de economía local, sino construyendo un archivo vivo, el cual es sostenido por las memorias familiares, relaciones de aprendizaje o una ética de trabajo transmitida en talleres, o espacios comunitarios. De este modo, se propone la práctica zapatera para ser valorada, conservada y visibilizada, no solo como dimensión productiva, ya que condensa historia, territorio e identidad, en las herramientas conservadas con el tiempo, las técnicas aprendidas, las frases transmitidas en el taller, los gestos precisos que el cuerpo repite, por lo que estas formas de conocimiento se aprenden a través del contacto directo con quienes han vivido el oficio: los padres, los abuelos, los tíos, o amigos, ya que más que una técnica, esta herencia es una forma de vida.

Sin embargo, tal herencia cultural no permanece estática, puesto que es objeto de adaptación, reinterpretación o reconfiguración, especialmente en la actualidad, en la que se ha visto acelerada la historia, la globalización, la industrialización o el intercambio cultural, en la que se han producido profundas transformaciones de las prácticas tradicionales, las cuales han sido sustituidas o resignificadas, proceso del cual el simbolismo del oficio manual y artesanal como la zapatería ha venido a ser cada vez más reducido o ha quedado meramente a lo funcional o comercial.

En este proyecto artístico, se materializa como una vía de resistencia simbólica frente a ese nivel de pérdida, de forma que el uso de los materiales propios del calzado, las técnicas y los elementos narrativos dan cuenta de la historia familiar heredada, en la que se generará un archivo visual.

3.4. El oficio artesanal como forma de conocimiento

Estos oficios resultan esenciales para el sustento económico y el conocimiento constitutivo de saberes prácticos, culturales y simbólicos, que han ido asilando frente a los saberes instituidos o técnicos, que no solo producen objetos, sino también formas de vida o vínculos, por lo que el oficio de la zapatería artesanal, no es solo una técnica de elaboración, sino sensibilidad estética, donde el uso del cuerpo, dominio de herramientas y el sentido de la producción se prioriza la calidad, la durabilidad y el vínculo con el objeto creado.

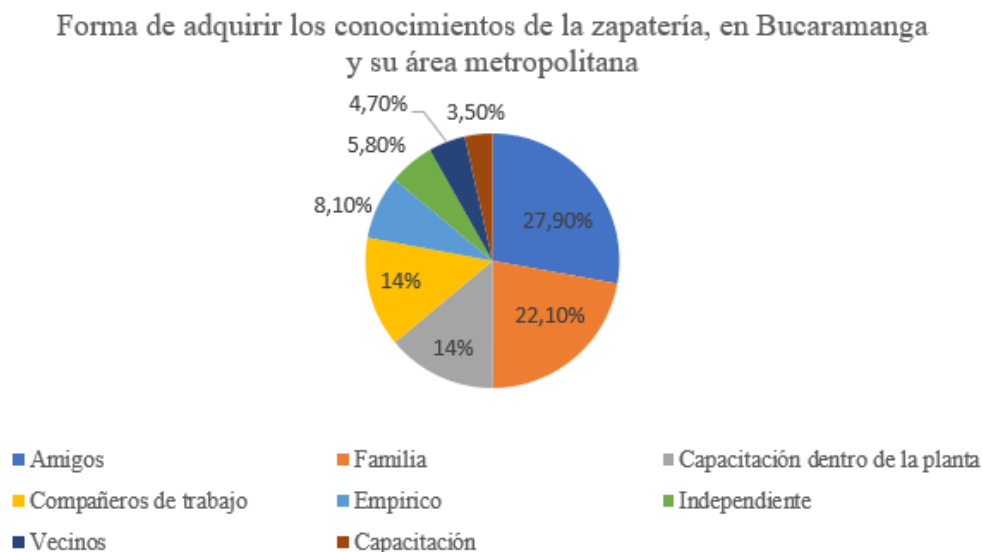
Desde una perspectiva económica y social, los oficios artesanales desarrollan un papel bastante relevante dentro de los grupos, generando empleo, activando redes familiares o reforzando economías locales mediante la producción a pequeña escala.

En Colombia, el calzado ha sido un sector de los más relevantes históricamente, de acuerdo a un estudio realizado en Santander por la Dirección social en Santander, en 2017 aproximadamente el 33% de las fábricas o microempresas eran de origen artesanal, especialmente en Bucaramanga y Floridablanca (Dirección Transformación Social). Se estimaba que hace algunos años el 90% de la producción en esta región se desarrolla mediante mano de obra manual, poniendo de manifiesto el proceso tradicional frente a la automatización.

El conocimiento compartido, así como puede ser considerado una práctica productiva, se reconoce que puede llegar a faltar en medio de la aceleración industrial, el cambio de generación o el desplazamiento hacia la producción en masa, en este estudio se realizaron unas encuestas en el año 2024, donde se evidencia que un 50% de las personas encuestadas aprendió el oficio en un marco familiar o de confianza, mientras que el otro 50% lo hizo en procesos más institucionalizados.

Figura 7

Forma de adquirir los conocimientos de la zapatería, en Bucaramanga y su área metropolitana.



Nota. Resultados de caracterización economía popular del calzado Universidad Unab Social)

Demostrando así que esta práctica no solo tiene un valor histórico en lo que se refiere a lo económico, sino que es un eje de identidad y cohesión familiar en el sentido expuesto, otro valor importante es que el 56,4% de las personas encuestas han dicho haber crecido en un entorno familiar relacionado con el oficio del calzado, reforzando la idea del proyecto que este es un aprendizaje que se da de forma mayoritaria en los contextos familiares, entornos cercanos o comunitarios. Sin embargo, tenemos un 43,6% que expresa no tener ningún contacto, por lo que tenemos aquí una ruptura generacional y un cambio en las dinámicas de transmisión.

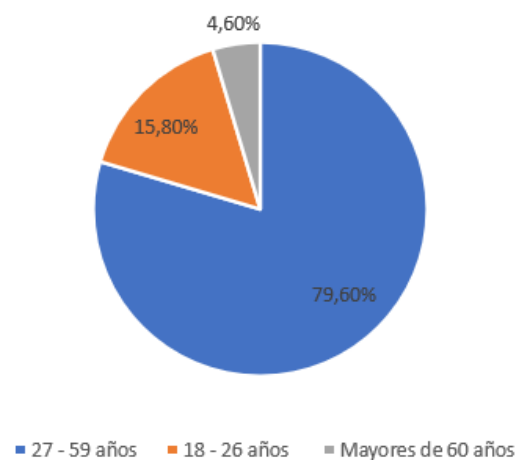
También se evidencia un cambio significativo en la composición generacional de quienes ejercen el oficio artesanal, según este la mayor concentración de trabajadores del calzado se encuentra actualmente entre los 27 y 59 años, mientras que la presencia de artesanos mayores de 60 años se reduce notablemente, siendo relevante ya que las personas adultas mayores son las principales portadoras, transmisoras y custodias del saber artesanal, por lo que esto refleja la

profunda transformación en los procesos de transmisión del oficio o una posible fractura en su continuidad.

Figura 8

Rango de edades.

Edades de las personas encuestadas del oficio de la zapatería



Nota. Edades de las personas que hacen parte de la industria del calzado.

La figura del zapatero que enseñaba a partir de la experiencia, la práctica y la repetición, se va sustituyendo o desplazando por otras maneras más técnicas o formales de enseñanza, las cuales no tienen dimensiones afectivas o culturales del entorno familiar o comunitario, perdiendo la profundidad simbólica e histórica, ya que no solo desaparecen modos de hacer o de relacionar el trabajo que constituyen el valor intangible de la zapatería como práctica cultural.

3.5. Arte y archivo: recuperar lo que se pierde

Tradicionalmente, el archivo se entiende como aquel lugar que se conserva el pasado, un gran repositorio de hechos, memorias, documentos, fotografías, dibujos u vídeos; pero desde un

concepto contemporáneo, se puede considerar no tanto un gran almacenamiento, sino que también es una estructura activa de poder, selección y exclusión (Barajas) de este modo se puede entender que el arte puede operar como un archivo diverso a través del cual se puede recuperar saberes, oficios, voces o memorias que han sido apartadas.

En el libro tenemos autores como Jacques Derrida, el cual asiente que el archivo no es neutral, en tanto que toda función del archivo está modelada con reglas de repetición o una lógica de exclusión, en el sentido de que no todo se puede archivar, ni todo puede quedarse, ya que normalmente suele haber una lógica de lo que se conserva y de lo que se olvida. O Michel Foucault al argumentar que los archivos no solamente están para poder registrar la historia, sino que puede ser conocido, que delimita el discurso, por tanto, lo que se puede mostrar, lo que se puede decir o lo que se puede pensar. No solo limitarse a guardar el pasado, sino de organizar el presente del que se modela el futuro. Desde esta mirada, el archivo convencional ha excluido saberes populares, los oficios manuales, los relatos familiares y las memorias de afecto.

(Barajas) lo que manifiesta es que la forma de archivo puede ser emocional (de familia o comunitaria), es decir, que pueden ser contruidos a partir de la experiencia de uno, no solo desde el documento oficial, sino que la memoria familiar, la cotidianeidad, alguna frase heredada o los saberes corporales pueden crear un archivo ampliado, de manera que lo artístico se convierte en un apoyo para hacer visible lo que históricamente iba siendo invisibilizado.

Así, considerando que mi trabajo se sitúa dentro de este “archivo” alternativo, al añadir elementos del quehacer artesanal de la zapatería y en trabajarlos desde una sensibilidad estética y crítica, hace posible la activación de un dispositivo de memoria visual y material que no busca únicamente el conservar, sino el resignificar. En este sentido, la práctica artística, puede

entenderse como un gesto de resistencia simbólica, es un intento de rescatar lo que no se encuentra registrado por la historia oficial, pero que vive en la corporalidad, la gestualidad, los talleres, los objetos, de todos y todas que han ido transmitiendo de generación en generación.

3.6. Lenguaje visual y materialidad

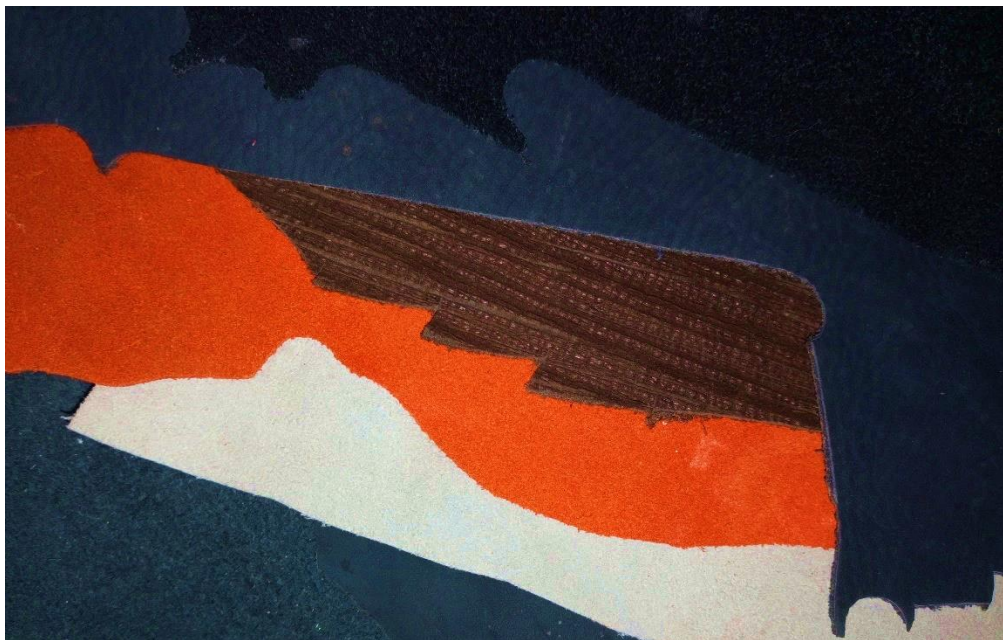
Los recursos visuales y los materiales no representan solo una decisión formal o estética, sino también desde el punto de vista del concepto, esto determina la obra, ya que permite encontrar lazos profundos entre la forma, el contenido y la historia. Es por esto que este proyecto, la exploración de los materiales como el cuero, los hilos, las herramientas, los moldes y las huellas del uso de cada uno de ellos como una red simbólica que articula, el hacer manual, la memoria y el cuerpo.

Seleccionar el soporte es una decisión importante, pues conlleva una historia táctil, una huella del trabajo acumulado, se conserva el proceso, las marcas de uso y la posibilidad de transformar este en una superficie artística mediante el pirograbado^{‡‡}, la costura o el ensamblaje, reformulando su sentido, ya no es solo la materia prima de un zapato, sino que se convierte en un lugar donde se inscriben memorias, genealogías y gestos del oficio.

^{‡‡} Es una técnica antigua, la cual a partir del “pirógrafo” herramienta similar a un lápiz, que a través del calor se logra trazar líneas, sombreados o distintas tonalidades de marrón o negro, en superficies como madera, cuero, plástico, foamy o tela. (Equipo Bolsalea)

Figura 9

Materiales de calzado, como soporte.



Nota. En la fotografía, se aprecian distintos materiales de calzado, incluyendo cueros y carnazas, con sus distintas texturas y colores.

Igualmente, el pirograbado en el cual se agrega una capa de lenguaje visual, ese grabado por calor, con pulso, con un rastro indeleble, la cual nace de una técnica que exige paciencia, atención y conocimiento del material, tal como esa técnica de manera indirecta hace requerir la práctica artesanal del calzado. Dicha técnica no ha sido elegida al azar, ya que parece ser la que representa esfuerzo, tiempo y una huella del cuerpo en la creación, el poder grabar realiza esta afirmación de la presencia, ese poder de dejar una huella, una señal sobre la superficie de la historia.

Figura 10

Pirograbado, técnica de huella.



En esta misma línea material y simbólica, la costura visible, la utilización de los retales, esos empalmes con hilos, con sus diversos grosores, colores y resistencias, que refuerzan la idea de remiendo, o el de la unión, como esa "reparación simbólica", entendiendo que cada trozo que se cose en la obra es la metáfora visual de los vínculos familiares, de las enseñanzas, la herencia y la continuidad a pesar de la fractura. Por ello, la materialidad de la obra se convierte en un discurso propio, las propias herramientas son gestos que se convierten en formas, las frases cosidas son memorias de una historia que no se llegan a escribir.

Figura 11

La costura como escritura de la historia.



El lenguaje visual del proyecto hace uso de una estética de la repetición, de lo fragmentario, de los objetos cotidianos; puede ser arraigar en un campo simbólico que articula lo cultural, lo social y lo afectivo. La repetición de las formas, las huellas, las herramientas o las ilustraciones recuerda los ritmos del trabajo artesanal, la rutina del taller, la reproducción del gesto como forma de ser. Por último, esta obra no se entiende como la ilustración de un oficio artesanal, sino como la posibilidad de transformar esos elementos en un lenguaje simbólico; en donde la materialidad aquí deja de ser solamente una superficie, una forma de soporte, para pasar a ser una cargada de contenido, donde cada uno de los materiales seleccionados dice algo más allá de su función original.

3.6.1. El mapa más allá del territorio

En la investigación-creación el mapa no solo asume como una representación funcional del territorio, sino más como un dispositivo simbólico el cual está relacionado con lo social, afectivo, laboral y generacional vinculadas al oficio de la zapatería artesanal, en otras palabras, se transforman en lo que se podría denominar como un mapa de memoria, donde el interés no

radica en una precisión cartográfica sino en hacer visible aquella que ha permanecido invisibilizado: las manos, los saberes, las rutas familiares y comunitarias, que sostienen la producción de calzado en Bucaramanga y Floridablanca.

Desde esta perspectiva, el mapa deja de ser un contorno territorial, y se convierte en un espacio de inscripción de memorias, donde cada costura, pieza de material, fragmento o pirograbado maneja experiencia vividas. Por lo tanto, el mapa no describe únicamente una extensión urbana sino los espacios simbólicos del trabajo, las comunas que guardan historias o talleres que ya no existen, o donde aún resiste la venta del calzado. Cada límite cosido propone una lectura de la geografía desde la materialidad del esfuerzo, convirtiendo la ciudad en un cuerpo y la memoria en una superficie que se toca, se quema, se marca y se repara.

3.6.2. Gesto

En el capítulo de Vilém (Flusser, El gesto del hacer) el gesto es analizado del hacer como aquel donde la mano humano transforma mediante una intención, por lo que el hacer no es solo ejecutar una acción, sino como pensar con las manos, organizando el mundo desde una forma de conocimiento corporal y no solo racional, por lo que para comprender el oficio de la zapatería artesanal, donde cada movimiento del cuerpo, cortar, coser, estirar, lijar pegar consiste en una forma de pensamiento sensible y algo técnico, ya que el artesano no solo opera sobre un cuero o una suela, sino que piensa o dialogo sobre la resistencia del material, en el que el mismo ajusta su ritmo, fuerza o temperatura en la que puede laborar, lo que coincide con el autor “una negociación constante entre la intención y la textura del mundo”.

Por lo que el fabrica implica la temporalidad y la memora del gesto, por lo que en la zapatería no es únicamente productivo, sino que genealógico o intergeneracional, transmitiendo de una mano a otra, de una generación a la siguiente, sosteniendo las técnicas que no han sido sistematizado en archivos, sino en las prácticas situadas.

En la obra *Tiempos cosidos: memorias unidas*, el gesto del hacer se materializa tanto en la técnica del pirograbado, como la costura visible y las uniones, en una relación entre el pulso, la presión y tiempo del cuerpo sobre la materia.

3.7. Referentes artísticos

3.7.1. Antonio Fumagalli

Procedente de Mariano Comense, Italia, es un arquitecto consolidado en el arte contemporáneo. Utiliza el cuero como un material expresivo, realizando una profunda exploración estética y técnica del mismo, ha ido evolucionando con un lenguaje visual personal y singular, caracterizado por el diseño, la materialidad y el trabajo manual (Fumagalli, 2025).

Desde el año 2010, ha utilizado el cuero, un material relacionado históricamente a lo artesanal y ancestral, como su materia prima de todo su proceso de producción artística, más que un simple soporte, se convierte en una fuente generadora e inspiradora, en donde van estampando conceptos, emociones, formas geométricas y estructuras. Sus obras se encuentran entre lo pictórico y escultórico, con una fuerte pureza de sus formas, la monocromía, y una fuerte carga sensorial y visual como experiencia sensible.

Figura 12

Si te cortan en pedazos (2022).

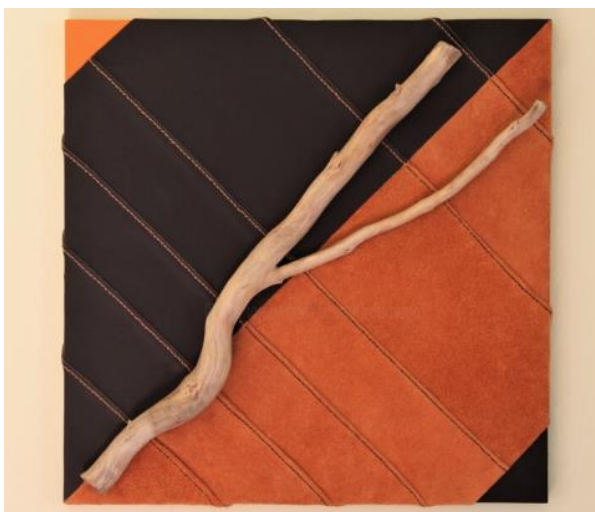


Nota. Pintura, cuero en madera, 48cm x 86cm. Una telaraña de cuero cosida por el "Reino Araña".

Su labor reivindica la materialidad desde una mirada no funcional, despojándolo de su uso tradicional, convirtiéndolo en un soporte de memoria y tiempo, permitiendo evocar la historia del objeto y la del cuerpo que lo trabaja, en su incesante proceso de manipulación y experimentación.

Figura 13

Esqueletos (2023).



Nota. Pintura, cuero, acrílico en madera. Dimensiones 49cm x 49cm.

Este autor es un referente esencial en la parte formal, ya que me deja pensar no tanto como un material técnico propio del oficio sino más bien como un archivo visual o como un recipiente de memoria, me gusta la forma que tiene de abordar la materialidad desde el arte, de esa conexión entre lo manual y lo sensible en el que siento verdadera comunicación con su carácter de entender el material que también habla con sus pliegues o sus uniones investigando historias, genealogías o silencios que pueden ser activados por medio de la práctica artística.

3.7.2. Las prácticas del anhelo de Jorge Gonzáles y Bernardo Zabalaga

Los artistas Gonzáles de Puerto Rico y Zabalaga de Bolivia son un referente, no solo por como comprenden las prácticas artesanales, sino porque de la misma manera entienden el oficio como un saber corporal, comunitario, sensible y espiritual. Su participación en el taller el canto de la Yerba Bruja (2022), organizado por el Instituto Cisneros del MOMA, deja en claro que su arte no persigue representaciones tradicionales, sino la práctica colectiva y el enraizamiento territorial. (Julián Sánchez Gonzáles, 2022)

Gonzáles desde 2014 ha desarrollado una propuesta denominada Escuela de Oficios, en la que rescata prácticas ancestrales como el tejido, las fibras naturales, los cantos rituales de herencia afroboricua e indígena, y busca generar espacios donde pervivan los saberes, donde comunidades locales intercambian sus tiempos y sus técnicas. En su obra la caminata Suaty, es también un archivo material (mantas, hilos, tejidos) y afectivo (cantos, gestos, cuerpos en movimiento), en donde lo artesanal no es un medio, sino una forma de habitar el mundo conscientemente.

Figura 14

Caminata Suaty (2021).



Nota. Marcela Carrasco, tejedora de Barichara, sostiene una sección de la colcha de Soles-Suaty utilizada para la Caminata Suaty.

De la misma forma, cita Bernardo Zabalaga de una forma similar y describe el arte como un "juego de activación sutil", la acción de recuperar gestos, objetos o rituales, donde se juega como la memoria, entre el cuerpo, arrastra como una interfaz con el paisaje y la memoria ancestral.

De esta manera se vincula con el proyecto que busca visibilizar el trabajo artesanal de la zapatería como una práctica heredada aun dentro de un contexto familiar, pero también como una forma de memoria que se encuentra en riesgo de invisibilización. Al igual, que la Escuela de Oficios y mi proyecto, se parte de una técnica el trabajo manual, las herramientas tradicionales, el trabajo de transformar en una propuesta estética en la que se pone en marcha un archivo simbólico y un archivo corporal.

En los trabajos donde vuelven a añadirse materiales que han sido tratados, usados y reproducidos por generaciones, estos materiales no son reliquias, son trozos activos de un saber

que se niega a ser extinguido por la industrialización ante la lógica de la producción en serie. Mis piezas, al igual que los tejidos Soles de Naranjito de González, buscan ampliar la zona de los archivos tradicionales recuperando la potencia simbólica de la acción, del tiempo artesanal, de un cuerpo que repite y enseña.

Por lo que el trabajo de Jorge González y Bernardo Zabalaga se convierte en un recurso, su propuesta sostiene que el arte puede ser un archivo vivo, que los saberes populares tienen una carga estética y política, y que la comunidad territorial es un lugar también de producción de conocimiento y memoria.

3.7.3. Hal Foster

Es uno de los historiadores y críticos de arte contemporáneo más destacados, me interesa precisamente que me ha ayuda a comprender como el archivo puede resignificar dentro del campo del arte. En su ensayo "An Archival Impulse", haciendo un señalamiento muy importante en la reflexión centrada en que los artistas contemporáneos del archivo intentan que la información histórica, perdida o desplazada, esté físicamente presente mediante el uso de los materiales documentales, objetos encontrados, registro oral o fragmentos de historia personal, constituyéndose de este modo el contra archivo, narrativa nueva o el poder visibilizar lo que es omitido por los relatos oficiales (Foster, An archival impulse)

Constituyendo lo que espontáneamente suele considerarse como impulso archivístico, en el que el artista no se limita a clasificar o a conservar, sino que efectúa una lectura crítica del pasado, construye un archivo vivo y subjetivo, donde las ausencias, los silencios y las discontinuidades se hacen visibles, contraponiéndose al archivo homogéneo e institucionalizado,

pero sugiriendo una recopilación y una apropiación del documento, de un pasado incompleto y un futuro reabierto.

Foster con la noción del archivo, en mi proyecto artístico tiene importancia desde lo material a la memoria afectiva, trabajar con herramientas reales del oficio zapatero, ya sea cueros, materiales, costuras, nombres de familiares, frases y palabras del taller o escenas pirograbadas se compone un archivo que es a la vez corporal y visual, donde este archivo no va solo a ser la recopilación de objetos, sino en la forma en la que se va a narrar un oficio artesanal en peligro de desaparecer, una historia familiar que no se ha registrado en ningún archivo oficial.

El arte archivístico se articula a partir de lo que ha sido desplazado, de lo extinto, el mismo planteamiento desarrollado por el proyecto a partir de un saber hacer técnico que ha sido arrinconado por la industrialización, la lógica de la producción en serie, la obra no quiere hacer tributo a un pasado que ya no es, sino sobre lo que se borra, lo que se transforma y lo que todavía puede ser salvado.

De tal manera la pieza puede interpretarse como un tipo de archivo expandido en tanto que incluye planos intervenidos, fragmentos del espacio, objetos cargados de uso y tiempo; pero también procesos y gestos heredados. Al igual que Foster, quien pone el papel del artista como investigador y como mediador; la propuesta artística adopta una posición donde la recolección, la selección, la interpretación y la exposición, constituyen los elementos constitutivos del oficio del zapatero con el objetivo de elaborar una memoria sensible, alternativa y actual.

Por tanto, Hal Foster constituye un referente crucial para el proyecto no solo porque teoriza el archivo como herramienta crítica en el campo del arte contemporáneo, sino que además argumenta de manera fundamentada la posibilidad de que sean las obras las que se

construyan desde la periferia, desde los oficios, desde las acciones que portan memorias no escritas.

4. Procesos

El desarrollo de este proyecto artístico se proyecta desde la investigación-creación, por la que se puede generar conocimiento a partir de las prácticas artísticas, donde la obra es un pensamiento reflexivo, sensible, resignificado del oficio artesanal de la zapatería, como memoria familiar, archivo simbólico y legado. A partir de prácticas y decisiones organizadas, exploraciones técnicas, conceptuales, materiales y simbólicas a las que la creación se encuentra vinculada desde el proceso mismo con la memoria viva del oficio del arte artesanal, la transmisión de este conocimiento entre generaciones y su potencialidad poética en la contemporaneidad del arte.

4.1. Metodología

La propuesta se encuentra dentro de un proyecto exploratorio y artístico-creativo, ya que se plantea un archivo afectivo, simbólico y corporal, proponiendo una relectura del archivo entendida no como un depósito de documentos, sino un archivo expandido donde la obra misma, los materiales, las frases, las palabras y los gestos de las personas que han ejercido el oficio se constituyen en una memoria activa.

4.2. Materiales

La selección de los materiales mencionados está ligado a la historia familiar, a la experiencia del taller y a lo simbólico del oficio de zapatero, no solo mientras se estudian soportes técnicos, sino como portadores de memoria de uso, afectos y de cultura.

Material soporte: Para coser, grabar se utilizará, materiales del calzado de diversos tipos y texturas, cuero, carnazas propias del oficio y así como el uso que se les da que posee un valor técnico y simbólico.

Hilo y agujas industriales de zapatería: Utilizadas para los nombres, frases y uniones, con sus calibres y colores, dependiendo de su fuerza y resistencia, trazando el paso del tiempo y la unión que existe entre generaciones.

Herramientas reales del oficio: Martillos, moldes, plantillas, hormas, suelas, entre otras, se utilizarán como objetos compositivos, parte del archivo visual.

Pirógrafo con puntas intercambiables: Herramientas para grabar sobre el soporte, desde el uso de las diferentes puntas permitiendo variar profundidad, grosores, temperatura en las marcas, las cuales se generan líneas, quemados simbólicos y matices.

Figura 15*Materiales*

4.3. Técnicas

En el proyecto se efectuaron las siguientes técnicas:

Pirograbado: Técnica para plasmar ilustraciones representativas del proceso de fabricación del calzado, permitiendo dejar marcas en el material, las cuales evocan el rastro del tiempo, huella del cuerpo y el gesto repetido del trabajo artesanal.

Costura: Ensamblaje de materiales propios del taller construyendo superficies cargadas de historia, así mismo se utiliza para inscribir nombres, frases o palabras típicas del taller y roles específicos en el proceso zapatero.

Collage tridimensional: Se ensambla herramientas reales (suelas, plantillas, hilos, etiquetas, partes del zapato, moldes, etc.) en composiciones visuales que permitan estar entre lo artesanal con lo estético.

Ilustración: En las piezas y materiales se representarán escenas, procesos de fabricación y detalles del calzado.

4.4. Procedimientos

Para el proceso de creación del proyecto artístico, se divide en las siguientes fases:

4.4.1. Fase 1- Investigación previo y recopilación de información

Esta primera fase tiene como propósito sentar la conceptualización, realizando lectura teórica, histórica y afectiva, es un momento en el que se escucha y se busca, recogiendo materiales teóricos, simbólicos y testimoniales que alimentaron el proceso creativo.

Por lo que esta etapa, se realizó una revisión bibliográfica en la cual está enfocada en autores que abordan el archivo, la tradición, la herencia cultural, los oficios artesanales, la memoria colectiva, con autores como Astrid Erll, Roberto Barajas Chávez, Hal Foster, Michel Foucault y Jacques Derrida, estas lecturas permitieron construir el componente que sustentara conceptualmente.

Conjuntamente, se realizó un proceso de investigación familiar y personal, en el que se incluyeron entrevistas orales con los miembros de la familia que han participado en este oficio, abuelos, padres, tíos, primos y hermano, donde a partir de estas conversaciones se recopilaron frases, anécdotas, roles, recuerdos y herramientas asociadas a cada generación. Por lo que estas voces me permitieron construir aquel archivo simbólico y emocional que trae el proyecto.

Se llevó a cabo también un registro fotográfico del espacio físico, objetos de trabajo, proceso de fabricación y cotidianos, constituyendo un banco de imágenes, las cuales son consideradas como propio apoyo en las ilustraciones que son fijadas en el proyecto, de tal

manera actúa como un motor clave porque no surgen de la idealización, sino de la relación directa con la historia viva del oficio.

4.4.2. Fase 2 – Pruebas técnicas y exploración de lenguaje visual

Con lo recolectado y aprendido en la primera fase, se dio paso a una exploración práctica, la cual está enfocada en la experimentación de los materiales y técnicas permitiendo construir un lenguaje visual coherente con el contenido del proyecto. Por lo que, a partir de ensayos de pirograbado sobre los distintos materiales, explorando las temperaturas, trazos, sus puntas intercambiables y densidades, con su gran capacidad expresiva y simbólica.

4.4.2.1. Pruebas de pirograbado

Figura 16

Prueba de tipografía II.



Nota. La fuente utilizada es Amoria. Se busca una tipografía que sea legible, así como las marcas del calzado buscan en sus logotipos. En esta fotografía se aprecia dos tipos de material: uno en carnaza naranja y el otro tipo de cuero en miel.

Figura 17

Prueba pirograbado, boceto 2.



Nota. La carnaza es un material se obtiene buenos resultados al grabar.

Figura 18

Prueba de pirograbado 3.



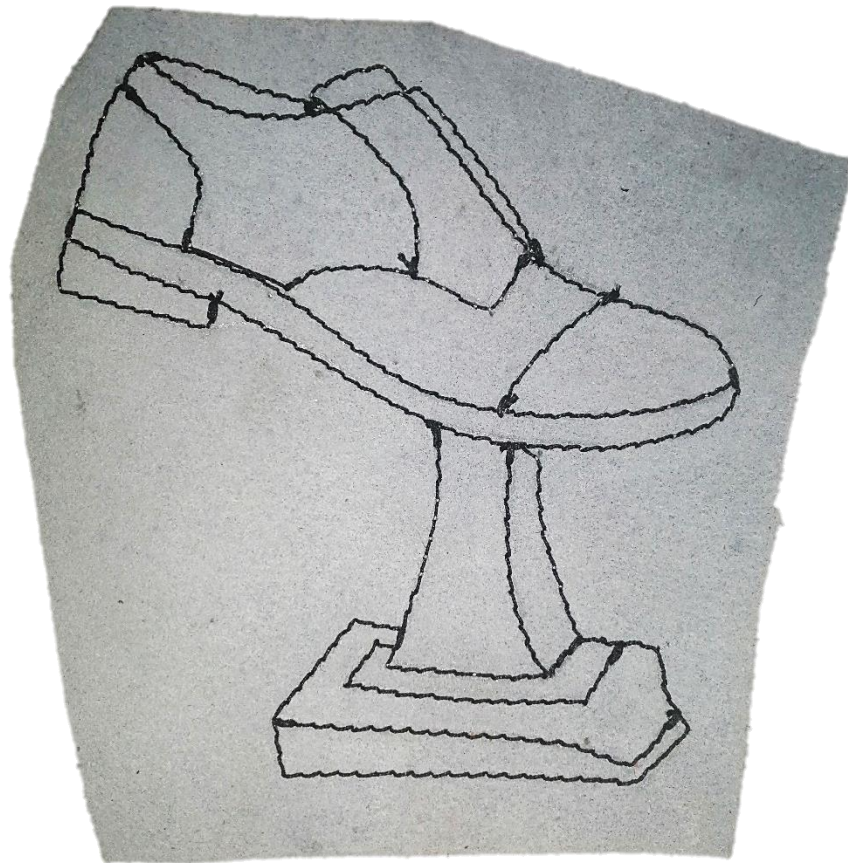
Nota. Cuero marrón, su textura dificulta bastante a la hora de trazar con el pirógrafo.

Simultáneamente, se exploró el uso de la máquina, de los hilos, sus colores y calibres, jugando con los contrastes entre material y color, en la escritura de nombres, bocetos, palabras o frases, esa cadena heredada, el gesto repetido, haciendo pruebas, teniendo en cuenta las observaciones que surgen.

4.4.2.2. Pruebas de costura

Figura 19

Prueba de costura.



Nota. Carnaza gris, con hilo negro calibre 138, con una puntada de 3, este material con su dureza permite unos buenos acabados al coser, sin recogerse quedando con detalle.

Figura 20

Tipografía en costura.



Nota. Anteriormente se trabajó la letra con pirograbado, pero siento que, entre el error y prueba, era necesario observar los resultados en esta técnica, dando unos buenos resultados por el material tipo cuero. Hilo Vinotinto 69 con una puntada de 2.5mm.

Se realiza un ensamblaje experimental de los materiales del taller: plantillas, suelas, recortes, hilos, etiquetas, herramientas desgastadas, con la intención de poder construir la composición visual, pensando en lo estético con el material. Durante esta fase se realizarán bocetos ilustrados de la posible obra final, estableciendo su estructura y composición, haciendo parte la bitácora en la que se registran estos avances, las pruebas, los errores y las observaciones.

Figura 21*Ensamble experimental.*

4.4.3. Propuesta plástica

Con la parte visual y los materiales seleccionados, se procedió a la realización de las obras bidimensionales que componen el proyecto, abandonando el formato de lienzo tradicional, el mapa como soporte simbólico, narrativo y espacial, funcionan en la obra como un archivo, visual-territorial, mediante técnicas del oficio artesanal del zapatero.

4.4.3.1. Selección de colores

Los colores que componen son cafés, gris, miel o naranjas, estos tonos forman parte de la simbolización que se ha decidido incluir, ya que hacen referencia de modo directo a la materia prima de la zapatería artesanal; el cuero en sus marrones y matices, los cuales rigen en los distintos estados del cuero natural; desde sin tratar hasta el teñido, de modo que se establece esta paleta entre lo visual y lo material que evocan.

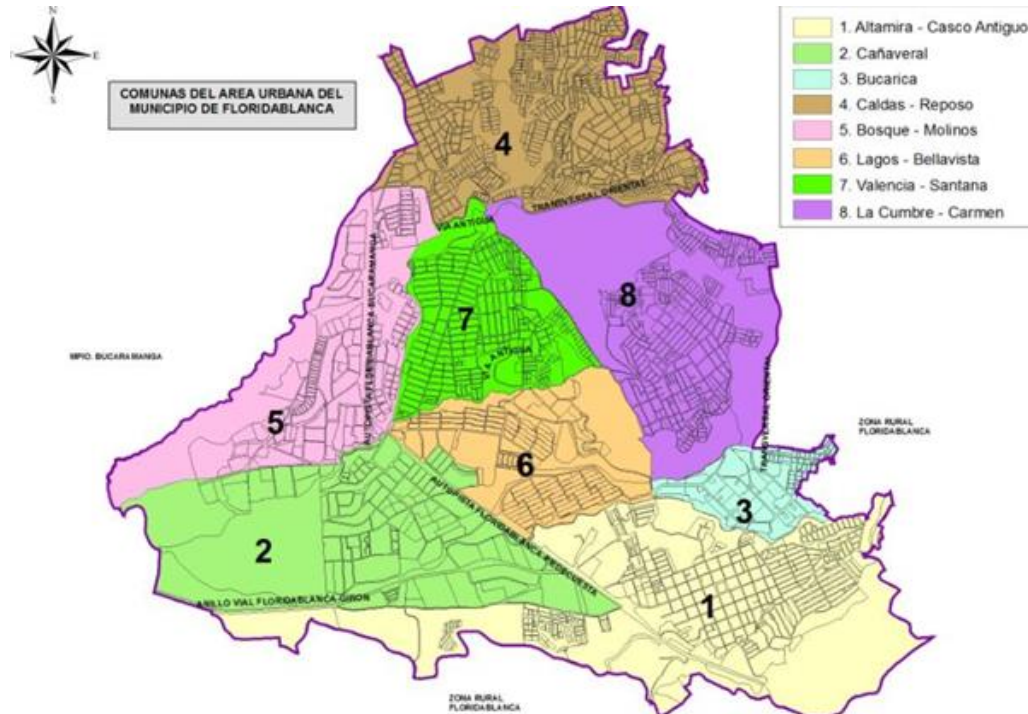
Esta gama se encuentra cargada de significados que tienen que ver con lo cálido, lo ancestral que potencia ese carácter íntimo y cercano del proyecto, además de que cada uno de los mapas presenta una comuna marcada en gris, donde en el de Floridablanca hacen mención de mi cuna familiar y que, en el de Bucaramanga a la comuna de San francisco, considerada como la vitrina del calzado, que se caracteriza por ser la que muestra las fábricas y almacenes de venta, y como una representante donde empresas familiares nacieron, fabricaron y vendieron.

La diversidad presente en la paleta permite distinguir cada una de las comunas, sin dejar de lado la unidad que forman en grupo, donde cada parte tiene su color, donde hay su diferencia, donde cada uno tiene una historia particular, un nombre, una herramienta o un recuerdo, esa fragmentación afectiva hace alusión a un archivo hecho a partir de retazos; reforzando la conexión que hay entre el cuerpo, la materia que ha sido trabajada durante generaciones, que logra permitir que el mapa no sea únicamente la representación del territorio, sino que se convierta en uno simbólico que, en sus trazos, es habitado por la memoria, el hacer, la resistencia del hacer artesanal.

4.4.3.2. Mapa de Floridablanca

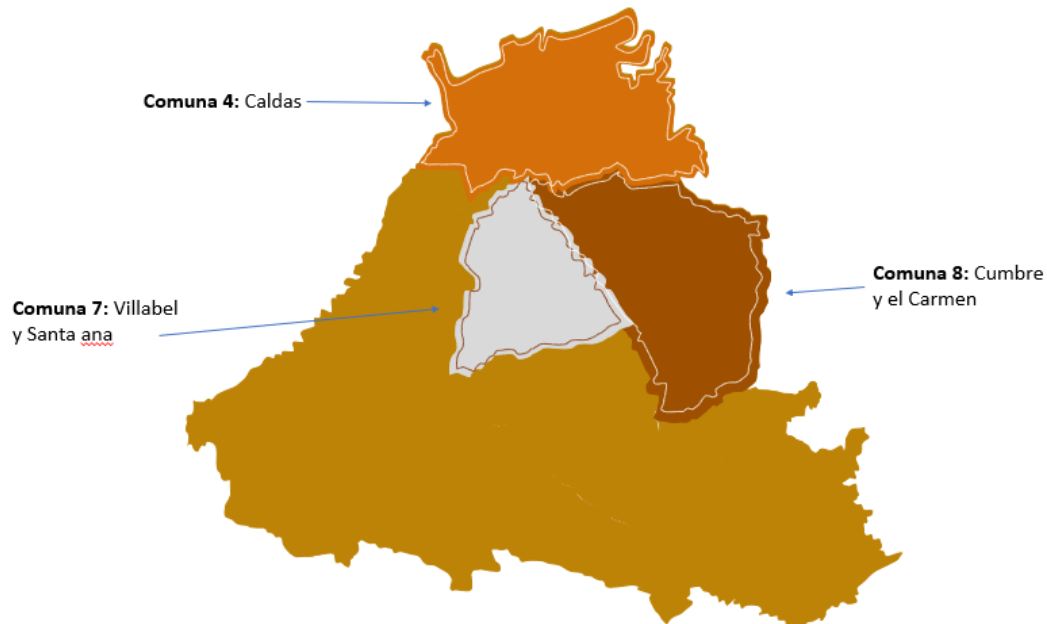
Figura 22

Comunas del área urbana del municipio de Floridablanca.



Nota. Oficina Asesora de Planeación - Área del SIG, Alcaldía de Floridablanca.
(Floridablanca)

En la primera composición, la maqueta del mapa la cual estará dividida por las comunas en la que la presencia del oficio zapatero está bastante presente, ciudad natal y el epicentro del aprendizaje familiar, en empresas o fábricas.

Figura 23*Distribución I materiales.*

En este mapa se observa una de las comunas en un tono grisáceo para hacerla más representativa, haciendo referencia a aquella zona en la que la familia inicio, creció y compartió esta tradición durante los años, este color actúa como un punto de énfasis visual y simbólico. Además, habrá una sección de mayor tamaño en la que se realizará el pirograbado, destacando visualmente el proceso, generalidad y gestos del oficio, funcionando como un espacio de memoria material, donde la textura y el quemado podría evocar el paso de tiempo, dedicación y la huella del trabajo manual que se caracteriza en la zapatería artesanal.

Tabla 1*Nombres de familiares que han ejercido junto con sus roles, distribución I.*

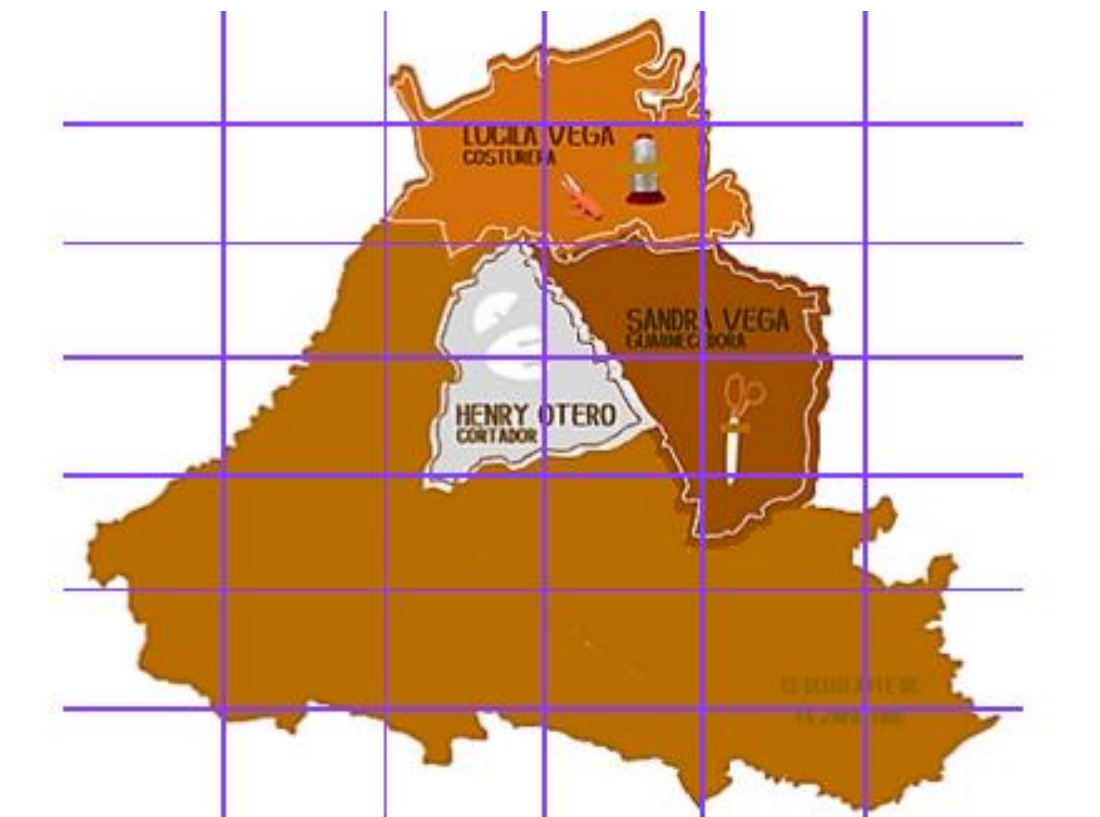
Nombres de familiares que han ejercido roles del oficio
--

Lucila Vega	Costurera: Es la persona que cose o une las diferentes partes de un calzado, trabaja en la fabricación, la creación o arreglos, trabajando conjuntamente con el armado.
Sandra Vega	Guarnecedora: Es la persona que sabe tanto coser y armar el calzado, generalmente trabaja en satélite (trabajar en casa).
Henry Otero	Cortador: Es la persona que trabaja con moldes de los diferentes diseños, cortando de los materiales cada parte que compone el zapato, utilizando en el oficio artesanal una cuchilla.

Nota. En la tabla, se colocan una breve explicación de cada rol, sin embargo, solo se colocará el nombre más el rol.

Figura 24

Elementos, nombres y frases.



4.4.3.2.1. Patrón

La producción de cada parte del proceso fue realizada de manera completamente manual, cuidando que cada fragmento encajara dentro del conjunto general. Se buscó representar la forma de cada comuna, una composición coherente entre proporciones y continuidad visual. Para ello, se realizó la impresión del mapa por secciones en hojas tamaño carta, cada una con su respectiva línea de corte, lo que permitió posteriormente poder ensamblarlas de manera exacta hasta obtener el molde definitivo. Este molde funcionó como guía para el corte del mapa en el material final, con dimensiones aproximadamente de 1.45 x 1.50 metros.

Figura 25

Elaboración de patrones.



4.4.3.2.2. Corte

Con los moldes ya recortados y definidos, se procedió al corte de cada una de las piezas en los materiales seleccionados, la gama de colores previamente escogidos manteniendo una coherencia visual y simbólico entre ambos mapas, requiriendo atención minuciosa, ya que cada uno de los fragmentos debía ser recortado con precisión para garantizar que, al momento de ensamblarlos, encajen perfectamente sin perder su continuidad.

Figura 26

Patrones en el material.



4.4.3.2.3. Costuras de frases

En la distribución general se incorporaron en los mapas los nombres y oficios de los integrantes familiares vinculados al proceso zapatero, asignándolos a las comunas con una relación tipo de árbol genealógico, iniciando en la cima por las personas mayores que iniciaron

esta tradición familiar mis abuelos, seguidos por la generación de mis padres, tíos y terminando con la última generación los nietos. Para la materialización de estos, se empleó la técnica de la costura, un recurso profundamente asociado al oficio zapatero, utilizando una aguja 110, con una puntada de 3.5 y un hilo de calibre 138, en tonos beige y negro, los cuales fueron seleccionados por su contraste con el material.

Figura 27



4.4.3.2.3. Unión

Cada una de las piezas se realizó sobre un material llamado forro suave, uno muy propio del calzado asegurando la firmeza y coherencia de la integración de las partes, pegando cuidadosamente cada fragmento y, finalmente cosiendo todo alrededor de los bordes.

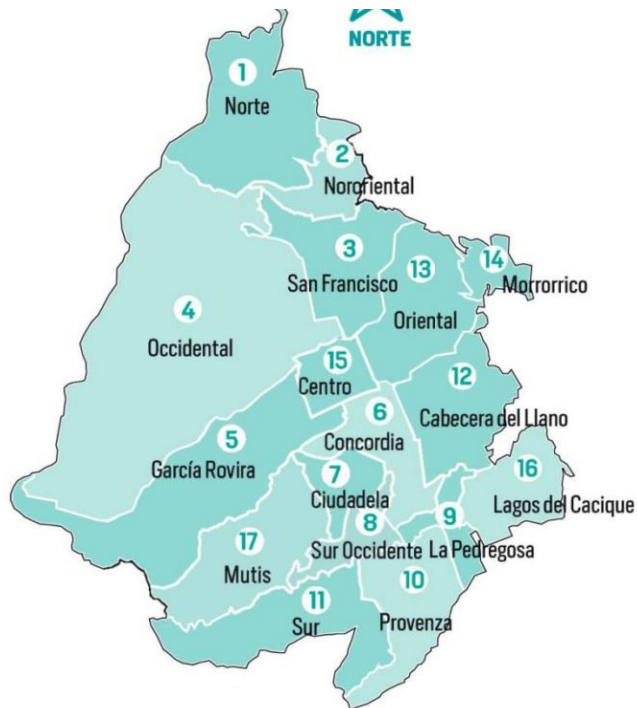
Figura 28



4.4.3.3. Mapa de Bucaramanga

Figura 29

Comunas del área urbana del municipio de Bucaramanga.



Nota. (Redacción)

Este mapa es muy similar al de Floridablanca, se realiza por comunas, un sistema visual que transforma el territorio en archivo, visibilizando la genealogía familiar que habita, recorre y resignifica el espacio urbano, es un lugar que tiene gran historia, donde se instaló la primera empresa de calzado familiar de Santander, y en el que mi familia también ha podido trabajar en algunas fábricas.

Figura 30

Boceto, colores y distribución II.

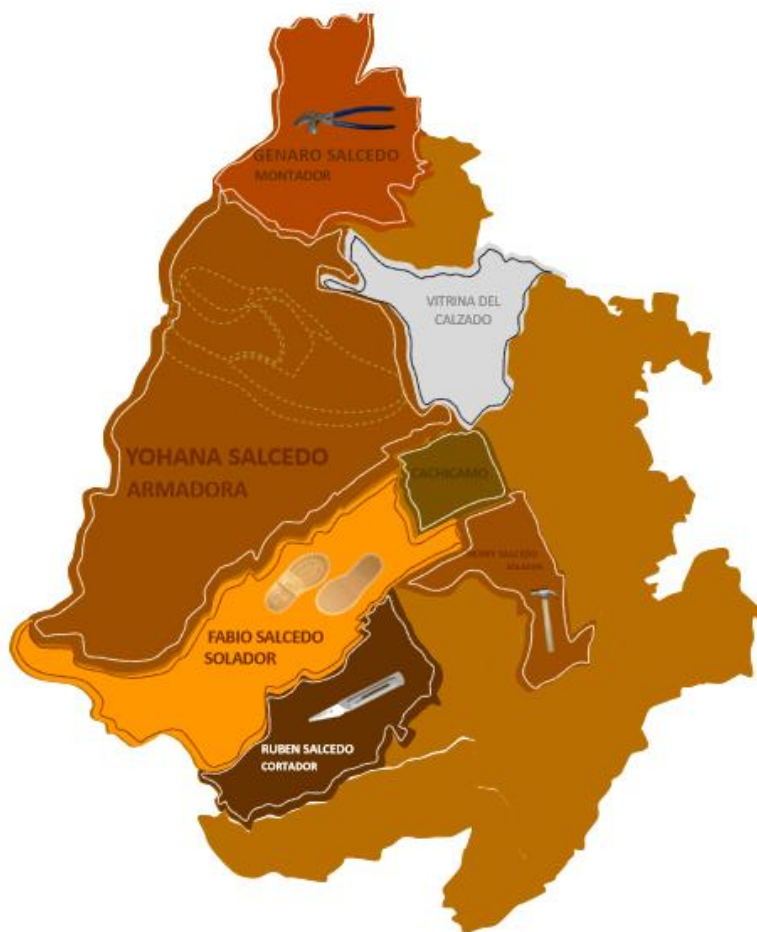


Tabla 2*Nombres de familiares que han ejercido roles del oficio II.*

Nombres de familiares que han ejercido roles del oficio	
Genaro Salcedo	Montador: Persona la cual, a partir del uso de las pinzas y hormas, monta el zapato para ensuelar.
Yohana Salcedo	Armadora: Es la persona que trabaja conjuntamente con la costurera, de ensamblar con los distintos materiales (caucho, latex o pegante amarillo), las piezas para pasarlas a costura.
Fabio Salcedo	Solador: Es el encargado de las terminaciones del montado, ensuelar, desmonte de la horma y en algunos casos, es el que coloca los adornos.
Rubén Salcedo	Cortador
Henry Ardila	Solador
Cachicamo	Trabajo que se paga antes de realizarlo.

Figura 31



4.4.3.4. Pirograbado

Se busca representar el significado que tiene cada territorio, en el caso del mapa de Floridablanca, se trabajó en el tema de la intergeneracionalidad, evocando esta transmisión de

sabres, donde en la ilustración se muestra a una persona mayor, otras más joven y finalmente un niño observando y aprendiendo.

Figura 32

Boceto



Figura 33

Proceso



4.4.3.5. Posible montaje

La instalación de forma suspendida en el espacio es una opción no solo estética, sino que permite al espectador poder percibir el territorio no solamente como una superficie fija, sino con tensión aún presente y en transformación, el estar flotando en el espacio va a implicar que, las piezas evoquen la naturaleza frágil de la tradición artesanal, es una memoria que no está asegurada, sino que cuelga que se sostiene por las personas que siguen su práctica.

Figura 34

Posible montaje I.



Nota. Fotografía del espacio expositivo, salón del Cuatro Colectivo Artístico.

La instalación generaría una ausencia del espacio entre la obra y la pared, como si hubiese un hilo invisible desde el cual se aguantaría y se conectaría cada comuna, cada división, cada historia como la creación de un espacio simbólico, donde la luz va produciendo sombras sobre la

pared de cada uno, contribuyendo a la lectura de que esta funciona como capas de la memoria, la creación o ecos de qué fue realizado dejando huellas.

Figura 35

Posible montaje II.



Reiterando la premisa de que el oficio zapatero, como la memoria, no hay anclaje a ningún pasado, sino que debe habitar, lugares, generaciones y tiempos. Desde un punto de vista conceptual, la suspensión podría ser interpretada como una forma de resistencia, donde no están enmarcadas ni clavadas, están en tránsito, en el aire, como si pudieran desplazar, mover o reconfigurar.

El montaje suspendido puede permitir visibilizar al oficio artesanal de la zapatería no como un recuerdo estático, sino como un archivo suspendido intergeneracional, y sostenido por el material, los gestos y las prácticas que continúan habitando el propio material.

5. Obras finales

Figura 36

Raíces que cosen el hogar



Figura 37

Detalles I



Figura 38

Huella que calza la memoria



Figura 39

Detalles II



Figura 40

Montaje final



6. Conclusiones

A través de todo este proceso creativo, investigativo pude comprender mejor que la zapatería, se entrelaza mucha memoria, trabajo por supuesto pero que lo artesanal conlleva mucho afecto en cada una de sus acciones y transmisiones, en el que el gesto está muy presente en cada una de las acciones que el zapatero hace, en su uso, su durabilidad y su función.

Este proyecto, me acertó en aquellas posibilidades que se pueden generar en un quehacer artesanal y un lenguaje visual, mediante el uso de aquellos materiales y técnicas, se pudo crear un dialogo entre aquello manual y conceptual.

Además, el poder afirmar que aquellas tradiciones familiares que durante el tiempo se mantienen vivas, que al compartirlas y poderlas reinterpretar por las nuevas generaciones, y que a través del arte se puede realizar una propuesta de memoria o archivo, una resistencia a ese olvido, de valorar estos oficios que sostienen a una identidad colectiva. Finalmente, fue un proceso que me ayudo a confirmar que la investigación desde la creación artística posibilita otras formas de conocimientos de las que uno tiene, tener mucha más sensibilidad y conciencia, en la capacidad de poder revelar el valor de cualquier oficio, que en este caso fue la zapatería la cual ha moldeado historias familiares, junto con la memoria, el gesto y su materialidad, permitiendo que aquellos saberes del pasado puedan continuar proyectándose hacia prácticas y posibles futuros.

Referencias

- Antonio Fumagalli*. 08 de Abril de 2025. <<https://www.artmajeur.com/antoniofumagalli>>.
- Barajas, Roberto. *Memoria y olvido reflexiones en torno al archivo*. Fondo Editorial del Estado de Morelos, 2021.
- Chávez, Roberto Barajas. *Memoria y olvido reflexiones en torno al archivo* . Fondo Editorial del Estado de Morelos, 2021.
- Dirección Transformación Social, Universidad Unab. *Resultados Caracterización Economía Popular Calzado Universidad Unab*. Marzo de 2025. <<https://www.youtube.com/watch?v=9-GsODGUzNg>>.
- Doris Amparo Barreto Osma. *APOLO Sistema de gestión de ciencia, tecnología e innovación unab*. 07 de Febrero de 2025. <https://apolo.unab.edu.co/es/publications/resultados-caracterizaci%C3%B3n-econom%C3%ADa-popular-calzado-universidad-u/>.
- Editorial Etecé. *Herencia*. 29 de Diciembre de 2024. <<https://concepto.de/herencia/>>.
- Erl, Astrid. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2012.
- . *Memoria Colectiva Y Culturas Del Recuerdo*. Ediciones Uniandes, 2012.
- Etecé, Editorial. *concepto*. 24 de noviembre de 2024. <https://concepto.de/herencia/>.
- Fernández, Sophie. «Magas.» 27 de Noviembre de 2023. *Salvatore Ferragamo 1898-1960: por qué no deberías perderte la exposición sobre "el zapatero de los sueños"*. https://www.elespanol.com/mujer/moda/20231127/salvatore-ferragamo-no-deberias-perderte-exposicion-zapatero-suenos/810668984_0.html. 14 de Julio de 2025.
- Floridablanc, Gobierno de. «Plan territorial de Salud 2024-2027.» 2024.
- Flusser, Vilém. «El gesto del hacer.» Flusser, Vilém. *Los gestos: fenomenología y comunicación*. Barcelona: Editorial Herder, 1994. 49-68.

Flusser, Vilém. «El gesto del hacer.» Flusser, Vilém. *Los gestos: fenomenología y comunicación*.

Barcelona: Editorial Herder, 1994. 49-68.

Foster, Hal. «An archival impulse.» 2004.

—. «An archival impulse.» 2004. PDF.

Fumagalli, Antonio. *ArtMajeur by YourArt*. 04 de Marzo de 2025.

<https://www.artmajeur.com/antoniofumagalli>.

González, Julián Sánchez. *Las "prácticas del anhelo" de Jorge González y Bernardo Zabalaga*.

22 de Noviembre de 2022. <<https://www.moma.org/magazine/articles/803>>.

Hulatt, Lily. *StudySmarter*. 08 de Agosto de 2024.

<https://www.studysmarter.es/resumenes/antropologia/antropologia-teorica/herencia-cultural/>.

Julián Sánchez Gonzáles, Bernardo Zabalaga,, Jorge Gonzáles. *Una mirada a las "prácticas anhelantes" de Jorge Gonzáles y Bernardo Zabalaga*. 22 de Noviembre de 2022.

<https://www.moma.org/magazine/articles/808>.

Miranda, María Madrazo. «Algunas consideraciones entorno al significado de la tradición.»

Contribuciones desde Coatepec Julio-diciembre de 2005: 115-132.

Miranda, María Madrazo. «Algunas consideraciones entorno al significado de la tradición.»

Aportes desde Coatepec (9), 2005. 115 - 132.

Redacción, Q'hubo. *Transporte, inseguridad y drogadicción, los problemas más fuertes en los*

barrios de Bucaramanga. 2016 de Marzo de 20217.

[https://qhubobucaramanga.com/actualidad/114128-transporte-inseguridad-y-](https://qhubobucaramanga.com/actualidad/114128-transporte-inseguridad-y-drogadiccion-problemas-que-mas-aquejan-a-los-vecinos-de-los-barrios-de-bucaramanga)

[drogadiccion-problemas-que-mas-aquejan-a-los-vecinos-de-los-barrios-de-bucaramanga](https://qhubobucaramanga.com/actualidad/114128-transporte-inseguridad-y-drogadiccion-problemas-que-mas-aquejan-a-los-vecinos-de-los-barrios-de-bucaramanga).

Rubio, Paola Vargas. «En los últimos 50 años han cerrado más de 200 empresas de calzado en Bucaramanga: Empresario del sector.» 5 de Febrero de 2022. *Más COLOMBIA*.
<https://mascolombia.com/ultimos-50-anos-han-cerrado-mas-de-200-empresas-calzado-en-bucaramanga-empresario>.

UNESCO. *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* 2003.