

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes | Departamento de Artes Visuales

TRABAJO FINAL DE LA **LICENCIATURA EN ESCULTURA**

M A D E I N

MARÍA CANDELARIA TRAVERSO

Asesor: Lic. Juan Der Hairabedian

Co-asesor: Lic. Lucas Di Pascuale

ÍNDICE

1. Presentación

2. Punto de partida

3. Anteriores producciones

4. Sobre el Trabajo Final

5. Recorridos

5.1 El propio recorrido (un relato)

5.1.1 Estética/ferias Cholas

5.2 El recorrido de la ropa

5.2.1 Relocalización y nuevo valor de las marcas

6. Made in

7. Referentes

8. Referencias

1 . PRESENTACIÓN

Este escrito se enmarca dentro del Trabajo Final de Grado en la Licenciatura en Escultura de la Facultad de Artes (FA) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). En dicho trabajo, continúo y profundizo los métodos de producción desarrollados a lo largo de mi carrera, en donde es de mi interés apropiarme de prácticas cotidianas para llamar la atención sobre los recorridos que posibilitan su existencia y, que tras la rutina, suelen pasar inadvertidas.

En este caso abordo “las ferias” de la zona norte de Argentina y Bolivia, y en particular el mercado de ropa usada, cuyo acceso está facilitado por el contacto laboral que mantengo con él, permitiéndome penetrar en sus particularidades.

2. PUNTO DE PARTIDA

El trabajo final de la Licenciatura surge luego de diversos cuestionamientos. Para dar con el motivo a trabajar fue necesario indagar en el sentido que tenía para mí realizar un proyecto artístico y analizar mis anteriores producciones hasta llegar aquí.

Algo que siempre me llamó la atención fue el hecho de integrar a mis procesos elementos existentes en mi entorno. Podría decir que la *apropiación*¹, tanto de objetos como de prácticas que pertenecen a lo cotidiano son constantes en cuanto procedimientos en mi trabajo.

Esencialmente aparecen estas prácticas por la riqueza que encuentro en las mismas, estética y conceptualmente. Tienen para mí un valor distinto, un potencial ligado a mi historia personal, a una relación más particular y más íntima con éstas,

1 Entendida como una estrategia crítica que implica una actitud de revisión, de relectura de lo dado, y que por lo tanto no puede ser entendida como una acrítica estética, comprometida sólo con el placer del lenguaje diferido y desplazado en el tiempo. Opera aquí, sobre todo, el concepto de su reubicación contextual, y su orientación inevitable de la reflexión sobre el arte hacia las esferas de lo social y de lo político. (J. Prada: 2001)

o bien por un interés casi antropológico en relación con eso cotidiano².

Al abordar estas prácticas se desencadenan experiencias, que son en definitiva componentes en mi producción artística.

Los vínculos que voy trazando, las cosas que escucho, los lugares por donde transito, y las situaciones que azarosamente ocurren, componen ese "tiempo del hacer", de carácter único e irrepetible, que se configuran en *experiencia*. Esto intenta ser compartido desde mi producción (en donde hay una primera traducción). Ahora bien, me pregunto ¿Cómo escoger la mejor manera de mostrar esas experiencias? ¿Cómo dar a entender la importancia del proceso en la producción realizada?

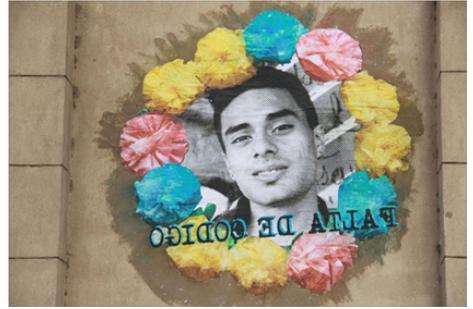
2 F. Velarde (2006) sostiene que reflexionar sobre lo cotidiano implica desmenuzar el acontecer social, entendiendo los fenómenos micros como los profundos acontecimientos de nuestras relaciones sociales.

3 . ANTERIORES PRODUCCIONES

Mis años de adolescencia fueron divididos entre Jujuy y Córdoba. Vivenciar las fuertes influencias de lo andino en el norte, arrastrando a su vez costumbres de mi niñez en la llanura Cordobesa, me posibilitó experimentar contrastes culturales, convirtiéndome en foránea y nativa de ningún lado.

Posiblemente el hecho de migrar y readaptarme en el norte argentino fue -de manera inconsciente- un punto crucial para que las cosas del cotidiano despertaran mi atención. Desde niña me fascinaron los espacios cargados de cruces interculturales como los mercados y las *ferias*, donde objetos y prácticas son descontextualizadas y resemantizadas.

Así fue que posteriormente empecé a apropiarme de esa dinámica de dislocación, retomando objetos que tienen de antemano una carga simbólica y formal, para desplazarlos y generar nuevas configuraciones en el ámbito artístico.



Falta de Códigos

Pegatinas e Instalación (video, fotos y coronas).

Dimensiones variables

2014

Trabajo realizado en la ciudad de Córdoba a partir de la sucesiva aplicación del código de faltas. En primera instancia fotografíe a distintas personas (en su mayoría jóvenes), para luego realizar un collage incorporando la frase “código de faltas” de manera espejada, que da como resultado la frase “falta de códigos”. Las flores al rededor son coronas funerarias que se utilizan en el norte de Argentina y Bolivia. Realicé 10 pegatinas en la vía pública y posteriormente una instalación con fotografías y video de la acción, junto a decenas de coronas. En este trabajo utilizo la corona desplazando la misma, en donde su vasto significado se reduce a un adorno estético en todo su sentido.



Corresponsales

Instalación (carpa, video, mesón, plantas, libros, etc.)

Dimensiones variables (aprox. 3m x 3m)

2015

Surge de la relación con tres “mensajeros” en tres puntos geográficos del país: Enrique, mi padre en La Carrera, Catamarca.; Mimicha, mi madre en San Salvador de Jujuy, Jujuy; y finalmente Hilda, mi abuela materna en Etruria, Córdoba. Ellos fueron encargados del envío de diversos tipos de información a mi lugar de residencia (Córdoba). Mientras tanto, yo mantuve correspondencia con cada uno de ellos a través de distintos medios para acordar lo que me enviaban, para pedirles determinadas cuestiones, o dando espacio a que me manden lo que ellos creían oportuno, creando un diálogo entre dar,

pedir, recibir.

El número de corresponsales se expandía en la medida que se delegaban responsabilidades y pedidos. Así, se incorporaron cada vez más participantes y también se incrementó la cantidad de información enviada por ellos.

Mimicha envió, entre muchas otras cosas, un toldo de 3 x 3m, con cañas de más de 2m de alto, junto a un video que explicaba cómo armar la carpa adecuadamente, realizado por ella y sus compañeros de trabajo. Hilda envió verduras de su huerta, semillas para plantar en otoño y carpetas tejidas a crochet. Enrique envió distintos mails durante el año, con sus poemas, viejos y nuevos, que luego utilicé para realizar un fanzine, con textos y dibujos míos. Todos estos elementos interactuaron debajo de la carpa, formando una instalación. Como punto de convergencia y encuentro de toda esa información, compuse un resultado de “identidad cruzada”.



Fragmento del Fanzine (dos pág.)

4.

SOBRE EL TRABAJO FINAL

El trabajo que hoy presento como parte de mi práctica artística, surge de mis tránsitos y recorridos en relación a mi práctica laboral que me da sustento. Es decir, mis viajes de compra de ropa americana en las ferias del norte, (Jujuy y Bolivia), y la posterior reventa en mi propia feria de Córdoba (mi lugar de residencia).

Mi interés en trabajar sobre las ferias está ligado a lo que ellas generan en mí. La carga expresiva y formal de estos lugares me produce una fascinación visual inmediata, mezclada con una mirada reflexiva sobre procedencias y recorridos de las cosas que se encuentran en estos espacios.

El mundo de las ferias del norte es altamente complejo. Éste se compone no sólo de ropa, sino de las más amplia variedad de comercios ambulantes, como son los de comida (desde humitas hasta salchipapas, api con pastel y arroz con leche), puestos de música con CDs de enganchados de cumbia, ven

dedores de coca y yista¹ , zapateros y carniceros ambulantes. Al mismo tiempo, los productos que allí se encuentran provienen de múltiples orígenes, hallando desde una prenda de ropa norteamericana marca Old Navy, hasta una afeitadora de procedencia china, o un kilo de bananas traídas del Ramal². La lógica visual y plástica que prevalece en estos lugares habla de una cultura híbrida, un espacio que en oposición a lo puro relata el mestizaje, los cruces, y las relocalizaciones constantes. En este caos y sobresaturación de elementos, las prendas de ropa son ofrecidas amontonadas sobre mesones y bajo carpas, compradas por personas que quizás poco conocen sobre su marca o procedencia.

1 Yista o lejía, es el nombre asignado a las sustancias alcalinas utilizadas durante la insalivación de hojas de coca.

2 Zona tropical de la provincia de Jujuy, con mucha vegetación. Predomina el cultivo de la caña de azúcar, cítricos, paltas, bananas, papayas, mangos, chirimoyas y horticultura.



Figura 1, Feria "Terminal Vieja", San Salvador de Jujuy.

A través de mi producción me propongo observar cuestiones que van por delante y por detrás de esta práctica comercial. Intento detenerme en eso que compramos y usamos cotidianamente, pero en lo que pocas veces nos paramos a reflexionar.

Para esto, abordo los recorridos que aquí se encuentran: los que realiza la ropa usada hasta llegar a las ferias y el trayecto que yo misma realizo en la inmersión de este comercio.

Intentando traer a convivencia los distintos “mundos” y procedencias que se relacionan en dicha práctica, el proyecto MADE IN reúne diferentes herramientas y lenguajes como pueden ser el dibujo, la costura, la captura y edición de video, sonido y fotografía, entre otros, para montar el conjunto en el espacio mediante una instalación.



Figura 2. Niña vendedora de Ropa Usada
Feria 16 de Julio / El Alto, La Paz, Bolivia.

5. RECORRIDOS

Para designar esta nueva figura de artista, he encontrado el término de Semionauta: el creador de recorridos dentro de un paisaje de signos. Habitantes de un mundo fragmentado, en que los objetos y las formas abandonan el lecho de su cultura de origen para diseminarse en el espacio global (...)

Nicolas Bourriaud, (*Radicante*) 2009.

Desde un primer momento aparece en el trabajo la noción de recorrido en un sentido amplio, no sólo ligado al ejercicio de desplazamiento sino también como manera de producir y de conocer el mundo.

En la actualidad el viaje está omnipresente en el arte, ya sea porque los artistas toman sus formas como los trayectos, mapas y expediciones, o porque toman sus métodos como los del etnógrafo¹ (Foster, 2001) o el explorador.

Bourriaud le otorga al viaje un carácter de matriz que tiene un motivo de conocimiento del mundo, un imaginario que tiene

1 Hal Foster sostiene que el arte contemporáneo experimenta un giro etnográfico cuando la institución arte deja de describirse únicamente en términos espaciales como el museo o la galería; y el observador ya no puede ser delimitado sólo en términos fenomenológicos, ya que es un sujeto social definido en el lenguaje y marcado por diferencias económicas, étnicas, sexuales, etc. Esto demanda necesariamente una serie de desplazamientos en la ubicación del arte, pasando al campo de la cultura, del que se ocupaba únicamente la Antropología.

que ver con la historia explorada en relación al tiempo moderno, y una estructura que se vincula a la extracción y cosecha de información a través de ese recorrido. Las producciones artísticas que de allí se desprenden expresan un recorrido más que un espacio o un tiempo fijo, y son denominadas como “forma-trayecto”. Su materialización implica un programa de traducción donde se transportan datos o signos de un punto a otro, gesto que expresa nuestra época mejor que cualquier otro. (Bourriaud, 2009, p.157)

El programa de traducción, en tanto práctica de desplazamiento (y recuperando lo ya mencionado sobre el carácter irreproducible de la experiencia del artista), encuentra relación con la topología, definida por P. Huyghe (como se citó en Bourriaud) como una manera de traducir una experiencia sin representarla, donde la experiencia será equivalente pero siempre diferente. (Ibídem, p.159)

Es este sentido que mi trabajo incorpora el recorrido en sus disímiles formas: primero con viajar a un lugar específico, comprar mezclado a la vez con buscar información, luego y durante,

la andanza, cruzado con la reflexión sobre los espacios y capturas de imagen y sonido, buscando prendas y conversando con vendedores y confidentes. De aquí se desprenden relaciones, vivencias y el trazado de la ruta de mi práctica mezclada con este comercio.

Por otro lado, aparece la noción de recorrido en función del viaje que realizan los elementos ahí presentes (la ropa y los “farditos”²). Desde su fabricación, pasando por sus intermediarios, las “vidas” que habitaron la ropa, los trayectos que hacen a este comercio ilegal, y los distintos orígenes que este proyecto abarca.

2 Fardos de Ropa Americana (compra por mayor). Usualmente son de prendas de igual tipo (por ejemplo, sólo de camisas). Hay de primera, segunda y tercera calidad.

5. 1

El propio recorrido (un relato)

Éste fue un trayecto desde Córdoba hasta La Paz, Bolivia.

La proyección del viaje trajo consigo la participación de varias personas; recomendaciones de puesteros, contactos de “pasadores”³ y consejos acerca de cómo introducir la ropa en la frontera sin ser descubierto. Por ejemplo, los vendedores de la “terminal vieja”⁴ me dieron la idea de comprar un *fordito*. Me recomendaron cómo y dónde hacerlo. Nina me sugirió viajar con ella hasta Villazón, Irene me invitó hasta Oruro, en donde compra zapatillas, y Pocho me sugirió que si ya conocía Bolivia viaje sola. Algunas de esas conversaciones fueron registradas para el proyecto MADE IN a través de un Táscom⁵.

El viaje se compuso de 4 personas: Lucci, mi socio de la feria; Luz y Vale, dos amigas de Córdoba y yo. Viajamos toda la noche en un colectivo hasta la capital jujeña, la “tacita de plata”.

3 Pasadores, paseros o bagayeros, son las personas que trabajan de manera ilegal pasando distintas mercaderías en la frontera argentino-boliviana.

4 Una de las ferias de San Salvador de Jujuy en donde compro con regularidad, lo que generó una relación con muchos puesteros.

5 Grabador de sonido digital de esa marca.

Ya en San Salvador, hicimos el recorrido de las ferias locales comprando ropa y haciendo averiguaciones, y luego de unos días seguimos viaje hacia el norte.

Al llegar a la frontera de La Quiaca- Villazón nos detuvieron para hacer los papeles de frontera, y encontramos la primera complicación. Mi socio tenía el pasaporte vencido. Esto implicó que su estadía en el territorio sea ilegal, teniendo que ingresar de manera clandestina. Para eso acudimos a una pasadora, la cual se encargó de hacerlo cruzar por el río que divide dicha frontera. Mis compañeros de viaje experimentaban por primera vez el territorio boliviano. Lucci estaba asustado. Todavía no había entendido que en Bolivia todo se maneja por regateo, lo que lo llevó a pagar una alta cifra a la pasadora, gastando un porcentaje importante de su plata destinada para el viaje. De esta experiencia se produjeron registros audiovisuales, los cuales implicaron ciertas dificultades, ya que la gente en el norte, y más los pasadores, se resguardan ante las cámaras.



Figura 3. "Pocho", puestero de la Terminal Vieja.

De Villazón nos movimos rápidamente a Oruro. Irene nos había dicho que la feria de Kantuta¹ era la mejor opción para comprar el fardo, y que debíamos estar en la madrugada para conseguirlos. Decidimos abordar el primer y más barato colectivo, pero no tuvimos en cuenta que habíamos viajado prácticamente sin abrigo, pensando comprar ropa para nosotros también en la feria.

El viaje en el colectivo fue muy incómodo, pasamos frío. No pudimos dormir (aquí la respuesta a por qué las cholas siempre están abrigadas y con muchas frazadas encima). Los colectivos en el altiplano no tienen baño y las temperaturas a la noche son bajo cero. A mitad de camino bajamos a tomar una sopa. Challapata, de donde es Irene.

Llegamos a las 4 de la madrugada a Oruro y tomamos un taxi rápidamente con destino a la feria de Kantuta. No encontramos nada. El taxista que nos llevó nos dijo, con poco ánimo, que la feria arrancaba a la mañana. Después de no conseguir hospedaje para pasar esa fría madrugada, volvimos a la termi-

1 Es la feria más grande de Oruro, a la que llegan los fardos directo desde Iquique.

nal y nos quedamos allí hasta el amanecer.

Ya en Kantuta, la ilusión de comprar un fardito se deshizo cuando averiguamos los precios de los mismos. Este mercado se maneja principalmente en dólares, y el valor de cada fardo excedía nuestro presupuesto. Así fue que decidimos comprar al por menor y armar nuestro propio fardo. En Kantuta permanecimos desde tempranas horas hasta el atardecer. Comimos, hablamos con los puesteros, nos abrigamos-disfrazamos, registramos cada momento. Compramos cientos de prendas individuales, y los feriantes nos fueron dando pedazos de plástico de arpillera con lo que envuelven los farditos y con ellos armamos nuestros bagayos para transportar la ropa que acabábamos de comprar. Al volver a la terminal compramos bolsas de plástico de arpillera para guardar todo y seguir rumbo a La Paz. Pero, ¿Qué hacíamos con ese fardo enorme que habíamos armado?



Figura 4. Guarda equipajes. Oruro, Bolivia

En la terminal de Oruro había un guarda equipajes, que nos cobraba en proporción a los días y horas que pasarían ahí nuestros bultos. Depositamos nuestra confianza y nuestros fardos y nos dirigimos a La Paz.

En esta ruidosa ciudad, que poca referencia hace a su nombre, se encuentra la feria 16 de Julio . Ésta se hace los días jueves y domingo en El Alto, un barrio periférico emplazado en la parte más elevada de la ciudad.

Entre bocinazos y fetos de llama recorrimos La Paz en busca de más ferias, descubriendo un mundo de puestos ambulantes que son armados y desarmados a diario.



Figura 5. Mercado de la Brujas, La Paz, Bolivia.

Transitamos por calles llenas de comerciantes nómades y pregoneros que venden sus productos, y compartimos la experiencia de comer almuerzo, merienda y cena en la calle por poquísima plata. También degustamos la cerveza Paceña mirando la inmensidad de la ciudad y sus imponentes cerros, una cadena montañosa de más de 6000mts en donde se encuentra el cerro Illimani y el Illampu. Tomamos batido de fruta en el mercado de Lanza y paseamos por los barrios subidos a Trufis (figura 10), escuchando cumbias andinas. Yendo a la feria de El Alto pudimos contemplar La Paz desde el teleférico. Allí se registró en video la vista de la “olla”, como le llaman los lugareños a la ciudad, haciendo referencia a su forma y al color ladrillo de las casas.



Figura 6. "La olla" La Paz, Bolivia.

Luego nos perdimos en la inmensidad del Alto y nos sumergimos en el mundo “cholo”. Miles de puestos desplegados bajo carpas y estructuras más o menos sofisticadas, comercios que van desde la venta de vehículos hasta animales, muebles, remedios naturales, ropa usada, entre otras cosas.

Cada vez fuimos cargándonos de más bolsas y fardos, sin tener en cuenta lo que implicaba transportar todo eso. Con un total de 7 bultos volvimos hacia la frontera. Esta vez sin pasar frío, vestidos con ropa aún sin lavar. Pasamos por Oruro a buscar los fardos. Averiguamos por el mejor colectivo hasta la frontera: “El Inca”. Nos fuimos de noche y llegamos temprano a Villazón.

En Villazón debíamos hacer los trámites migratorios de salida del país. Pero contando con equipaje, que sabíamos nos iban a secuestrar, decidimos cruzar directamente por el río sin hacer ningún papeleo. Cruzamos el río gracias a los servicios pagos de paseros con carro y así llegamos a La Quiaca.



Figura 7. Mi socio y yo. Villazón, Bolivia.

Sabíamos que la parte más complicada por la mercadería que transportábamos eran los 4 puestos de control del lado argentino (Tres Cruces, Humahuaca, Purmamarca y Volcán). Disimular los bultos iba a ser difícil si viajábamos en colectivo.

Sentados en una esquina pensando en cómo hacer para viajar hasta San Salvador sin que la aduana raptara nuestra ropa, nos cruzamos con una banda de músicos, "Tributo Azul", que venían de hacer una gira musical por Bolivia; se trasladaban en una combi en donde sobraban lugares, y nos ofrecieron viajar con ellos. Nos arriesgamos y decidimos aceptar; la oferta era muy tentadora y podía ser el salvoconducto de nuestro equipaje. El conductor nos sugirió esconder la ropa en distintas partes del transporte, así que fraccionamos los bultos y los pusimos en pequeñas bolsas debajo de los asientos.

Durante el viaje los músicos fueron tocando y cantando cumbias. En Tres Cruces nos paró gendarmería y nos interrogaron. Simulamos ser parte de la banda, pero a mi socio no le creyeron. Los músicos hicieron ruido con los instrumentos, y finalmente, sin revisarnos, nos dejaron seguir camino. Llegamos a

la capital jujeña sin problemas. Le vendimos unas prendas a la corista de la banda, nuestra primer clienta (figura 8).



Figura 8, Corista de la banda "Tributo Azul"

5.1.1

Feria | Estética Chola

Esa fascinación que desde niña provoca en mí la feria y que hoy actualizo pero ya desde la perspectiva de la producción de un recorrido y su traducción, es caracterizada por Mauricio Sánchez Patzy observando la estética del espacio social andino como:

El reino de la mezcla cultural, de la coexistencia simbiótica y expresiva de maneras de ver el mundo basadas en la visualidad andina tradicional tanto como en la incorporación de modas y estilos de la iconografía moderna y modernizante, hispánica y anglosajona, capitalista y comercial.

(Sánchez Patzy, 2013: 6)

Sus palabras definen la simultaneidad y superposición que descubro en los espacios de ferias, resultándome de particular interés el carácter estético que el autor otorga a estos comportamientos, al designarlos bajo el nombre de estética chola. Ésta se evidencia también en los diferentes ámbitos de la “cultura chola”, como las vitrinas, los puestos de venta, las fachadas de los edificios, la vestimenta, los buses de transporte público, etc. (figura 1, 4, 5,9,10)



Figura 9. "Cholets" o Arquitectura Chola. La Paz - Bolivia.

Bolívar Echeverría afirma que la cultura chola como otras tantas latinoamericanas, refiere a la códigofagia como modo de apropiación de los valores occidentales y el reciclaje a favor propio. Según Echeverría, se trata de una “estrategia de mestizaje”, en donde los dominados son los ejecutores del proceso de códigofagia, a través del cual el código de los dominadores se transforma a sí mismo en la asimilación de las ruinas en las que pervive el código destruido (Bolívar Echeverría, 1994, p.87). Esta idea pone en evidencia las traslaciones y apropiaciones que constituyen la estética chola, y que permiten pensar a la cultura chola como un complejo entramado. Sirve, como dice Patzy, para desnaturalizar la idea de una cultura popular, indígena, inmutable, que resiste a la dominación occidental (Sánchez Patzy, 2013:p.7). La cultura chola es dinámica y conflictiva, atravesada por la ostentación, la búsqueda de ascenso social a través de la lógica comercial especulativa, la combinación de diferentes razas, la heterogeneidad. Es una manera de ver el mundo, de habitarlo y decorarlo.

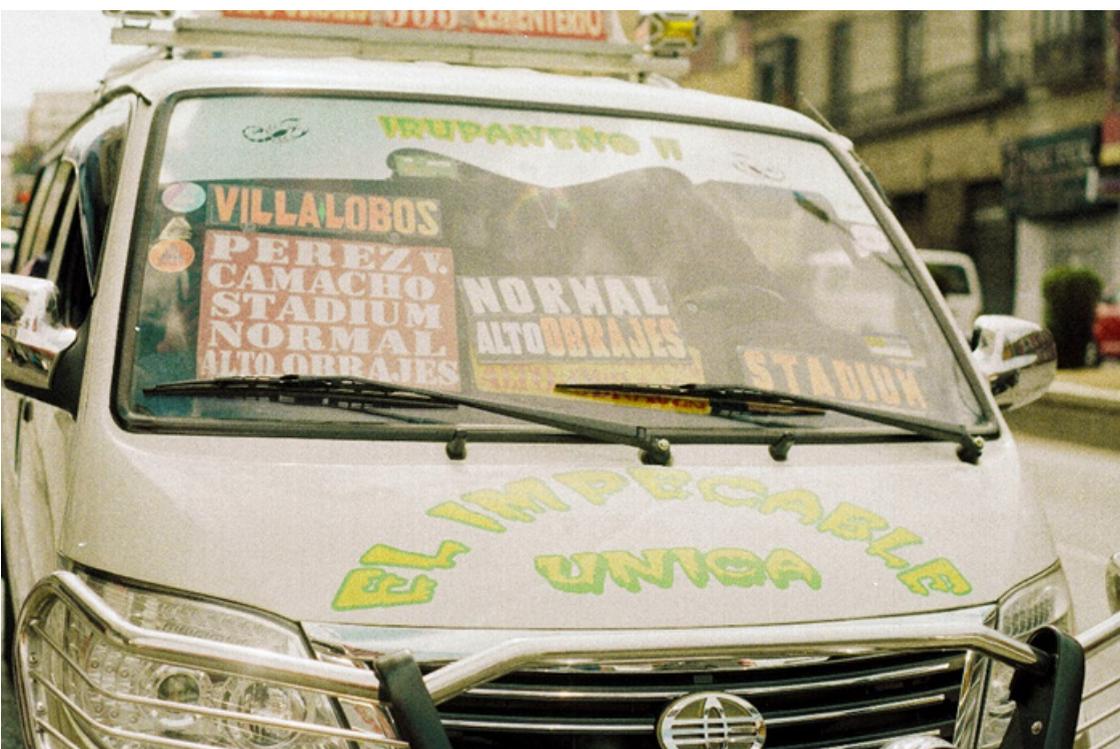


Figura 10 - "Trufi", La Paz - Bolivia

Los cholos, (desde el más pobre hasta el más rico) despliegan una cultura corporal, material, simbólica, estética y visual que rompe con los patrones de lo que las elites criollas consideran el buen gusto.

En los mercados cholos el espacio se configura por medio del amontonamiento y de la acumulación, generando un griterío visual en apariencia incoherente. Allí las mercancías son ofrecidas todas juntas en un aparente desorden, apiladas, generando una acumulación de texturas, colores y volúmenes.

Este ordenamiento refuerza el proceso de semiosis ilimitada que señala Patzy:

En la perspectiva peirciana de que un signo da nacimiento a otro signo, y de que un pensamiento conduce a otro pensamiento, pocos espacios pueden ser tan intensa y extensamente semióticos como un mercado cholo boliviano, ya que en él todo se convierte en mensaje-signo que habla, grita o se enfrenta a otro mensaje, aunque el resultado no sea, necesariamente, el de un discurso coherente, sino más bien el de un griterío visual, de colores y texturas
(Patzy, 2013:16).

Dicha característica también puede ser aplicada a las ferias de ropa americana, en donde se pierde la coherencia a través de la comercialización masiva de prendas usadas. No hay una ligazón en la facha vestimentaria, sino una dislexia que surge de cruces por lo barato y la casualidad de la mezcla. Todos estos signos se gritan y se enfrentan, pero conviven armando una nueva moda, un nuevo y desprejuiciado código vestimentario.

5.2

Recorrido de la ropa

Según un informe de la British Broadcasting Corporation, países como Reino Unido y Estados Unidos son los encargados mayormente del primer eslabón del negocio de la ropa usada. Grandes empresas se encargan de seleccionar y separar la ropa, tanto donaciones como prendas con fallas de fábrica, que provienen de fundaciones, iglesias y otras instituciones. Las prendas son clasificadas según su calidad: en primera, segunda y tercera (BBC Mundo, 14 de Febrero, 2015).

Aguelino Wilson Fernández Ayma, presidente de la Cámara de importadores de Ropa Usada en Bolivia, afirma que 74 horas antes de partir, las prendas se fumigan y se embarcan. “El barco tarda 20 días en llegar al puerto de Arica y de ahí transportamos la ropa en terrestre hasta la Aduana interior de Oruro, donde hacemos la nacionalización” (Bolivia.com, 13 de Enero, 2003).

Según cifras de Naciones Unidas, el principal exportador de ropa usada del mundo es Estados Unidos, seguido de Reino Unido, Alemania, Corea del Sur y Holanda.

Estados Unidos exporta US\$687 millones a: Canadá US\$104 millones, Chile US\$61 millones, Guatemala US\$55 millones, India US\$46 millones, Emiratos Árabes US\$30 millones, México US\$30 millones, Tanzania US\$23 millones, Honduras US\$23 millones, Angola US\$21 millones, República Dominicana US\$19 millones.

El destino de las prendas donadas es complejo y varía dependiendo del tipo de ropa. Prendas distintas terminan en distintos lugares del mundo, en relación a la demanda de cada país. Los estudios, según la BBC mundo, muestran que en ocasiones la ropa donada incluso termina siendo exportada a los países donde fueron fabricadas inicialmente: mercados como Kenia, Tanzania, Pakistán y Filipinas. En efecto, una cantidad importante de ropa usada que se recolecta en Estados Unidos termina en América Latina, esto a pesar de que varios países en la región, incluido Bolivia, prohíben la importación de estos artículos.

En Bolivia el presidente Evo Morales introdujo un decreto en el que se establecía como ilegal el negocio de los “ropavejeros”

(vendedores de ropa usada). Como explica Kate MacLean:

El discurso del presidente Morales estuvo basado en la soberanía del país: declaró que Bolivia no era el basurero de Estados Unidos y por lo tanto se prohibía la entrada de estos artículos al país (McLean, 2014: 23).

Pero a pesar de la prohibición, ésta es una industria enorme. En Bolivia es ilegal la importación y comercialización de la ropa usada desde 2009, y aun así existen aproximadamente 23 ferias en el país que comenzaron a instalarse en los años ochenta y que hoy día siguen comercializando prendas de segunda mano.

Los mayoristas nacionalizan la mercadería de la ropa usada en Chile y después se ponen en contacto con los piloteros quienes hacen el trabajo de llevar la mercancía hasta la frontera chileno-boliviana. Los piloteros usan personas que van en camionetas y motocicletas, a quienes llaman loros que van abriendo el camino, alertando sobre la presencia de los efectivos del COA¹ en territorio boliviano. (Quispe Condori, 11 de Agosto, 2014)

1 Control Operativo Aduanero de Bolivia.



Figura 11. "Fardito" La Paz, Bolivia.

McLean sostiene que este comercio “es una cruel ilustración de las desigualdades e injusticias de la globalización”. Estos artículos desechados en los países ricos terminan en los países pobres creando a su vez una industria donde unos pocos se están enriqueciendo y otros intentan difícilmente ganarse la vida con la venta de prendas usadas (McLean, 2014: 26).

El hecho de que el comercio de la ropa sea legal en algunos países y en otros un contrabando, que estén implicados el paso de fronteras, y que los agentes que participan en los distintos eslabones del negocio sean tan disímiles, le da mayor complejidad a dicho circuito. Es interesante ver cómo algo en desuso, para unos, es vuelto a reciclar para otros, generando un circuito con elementos que vuelven a cobrar vida.

A su vez, esta industria que enriquece a pocos, ofrece prendas por muy bajos precios, otorgando la posibilidad de acceso a una gran variedad de personas y estratos sociales; componiendo finalmente un nuevo entramado, no sólo a nivel laboral-comercial en el marco de un mundo globalizado, sino a nivel cultural y estético, un nuevo y disléxico estilo.

5.2.1

Relocalización y nuevo valor de las marcas

“Restos bastardos de vestimentas importadas, saldos baratos de la serie-moda de las metrópolis son reensamblados por cuerpos populares que deambulan con ellos armando el espectáculo visual de un collage de identidad sin coherencia de estilo ni unidad de vocabulario” (Richard, 2001: 135)

Hablar de relocalización en este contexto refiere al hecho por el cual nuevos usuarios se hacen de vestimentas que previamente tienen otro origen, y por ende, otra historia y connotación, pero que acceden a una nueva versión al entrar en juego con sus nuevos usuarios.

Así, una prenda usada de marca es revendida a un precio muy bajo, y comprada por un usuario que posiblemente no tenga el mismo juicio sobre la marca, y hasta desconozca el valor que tiene esa prenda en el comercio formal, o por el contrario, un usuario que pretenda lucir el valor simbólico que otorga cierta marca a un precio irrisorio. Lo mismo sucede con las prendas que llevan inscritas algunas frases en inglés (como remeras de

la Iglesia con algún mensaje, de la policía o de un equipo deportivo).

Esto genera una nueva traducción, tal como ya se ha mencionado: un desplazamiento, en donde los sujetos de otra cultura toman ese elemento y mediante su relocalización le otorgan una nueva significación. Al respecto Richard refiere:

La falta de ligazones entre los contextos de referencias a los que se asocia tan disímilmente la ropa usada ha dado lugar a una nueva multiplicidad cultural de significaciones híbridas que atraviesan caóticamente lo popular- urbano, reorganizando segmentaciones locales y diferencias sociales según imprevisibles arreglos de signos, usos, valores y estilos
(Richard, 2001:112)

Esa grotesca combinación de estilos, entre la moda local y las anacrónicas prendas que podemos encontrar en las ferias, hace de este comercio algo más que un mero lugar de compra y venta. El mundo de la ropa y los estilos de la moda son una de las lenguas por las cuales la cultura se expresa, formando su identidad, en diálogo con otros discursos. Hay una presentación de las identidades, ya que la manera de vestir relata roles, géneros, posiciones, estilos de vida y costumbres locales.

Esto es rediseñado por las imágenes que circulan en direcciones cruzadas a través del comercio de la ropa usada. Las ferias rompen con los esquemas de ordenamiento de las grandes tiendas, haciendo convivir anárquicamente en un mismo campo de visión las distintas prendas. Se rompe la coherencia de la vestimenta clasificada por sexo, talla, lugar y tiempo, y se desvincula del repertorio que clasifica los signos del vestir mediante un estándar homogeneizante propio de la moda de temporada. La feria de ropa usada llama al tacto y la exploración, haciendo que el cuerpo viva narrativamente el encuentro con la multiplicidad abigarrada (Richard, 2001:117).



Figura 12. Feria de Kantuta, Oruro, Bolivia

6. M A D E I N

Atenta sobre la complejidad de la estética y las prácticas que hacen a las ferias, y particularmente al comercio de la ropa usada, (las cuales suelen pasar inadvertidas por la rutina) es que me propongo abordar y materializar los registros de mi recorrido a través de la *instalación*.

Hablar de instalación implica pensar la configuración de elementos en un espacio determinado, donde el desplazamiento que éstos sufren está acompañado también de elecciones subjetivas e individuales, de toma de decisiones y por tanto de un posicionamiento político acerca de cómo incorporamos estas “imágenes de la civilización” (Groys,2009:7).

De este modo, compondré una gran carpa armada con cañas y un toldo de 7 x 5m realizado con porciones de **fardos**, que fueron juntados de manera imprevista durante el viaje a La Paz, y recolectados también por puesteros amigos de las ferias de Jujuy, en colaboración con este proyecto.

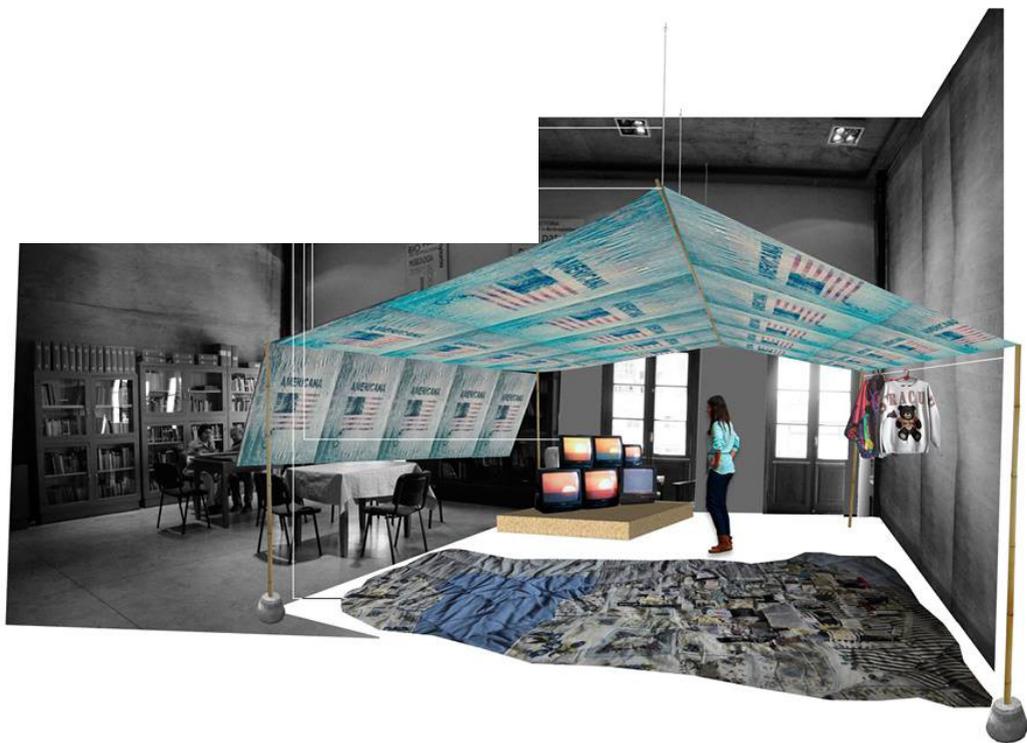


Figura 13. Fotomontaje de la Instalación

Los pedazos de fardos contienen inscripciones a cerca de la calidad o el origen de la ropa. (Algunos dicen “Korea”, otros tienen una bandera estadounidense, otros escrito “chalecos de primera”, etc.)

Bajo el toldo, 5 distintos televisores de 14, 16 y 20 pulgadas, serán montados juntos y acumulados en un mismo lugar. Éstos reproducirán simultáneamente 5 **videos**, que se dividen en dos tipos, acorde a sus características.

Los videos fueron realizados con partes del registro del viaje a Bolivia, y muestran situaciones de ese contexto: paisajes, postales del viaje. Los distintos lugares donde se emplazan las ferias. Junto a éstos aparecen otro tipo de videos que no son de mi autoría, se trata de videoclips de canciones que fueron sonando en distintas partes del recorrido y que fui anotando. Otro grupo de videos son apropiados de Internet, y muestran a los “pasadores” o “bagayeros” de bultos en la frontera argentino-boliviana, y por último, fragmentos de videos relacionados a las personas que trabajan embalando los fardos de ropa usada para enviar a distintos países.



Figura 14, 15, 16 y 17. Fotogramas de Videos

Video 1: Fragmentos del viaje a Bolivia. Escenas del recorrido por el Alto, donde se encuentra la feria más grande y más alta del país, en donde se puede apreciar la estética y arquitectura chola y su contraste de colores con el paisaje.

Video 2: Postales y situaciones en las ferias jujeñas y sus cercanías + Vuelta en combi desde La Quiaca a San Salvador, en compañía de la banda de cumbia "Tributo Azul".

Video 3: Video de "paseros" en la frontera argentino-boliviana.

Video 4: Registro de trabajadores embalando fardos de ropa de segunda mano.

Video 5: Enganchado de cumbias andinas oídas durante el viaje con sus respectivos videoclips.

El formato de los televisores expuestos hace alusión a la estética chola, al tipo de televisores que allí se encuentran, como así también a las situaciones fragmentarias, las voces y sonidos saturados y superpuestos en un mismo espacio-tiempo. Esto mantiene relación con la *forma trayecto*, la cual "se define antes que nada por el exceso de informaciones, que obliga al mirador a entrar en una dinámica y a construir un recorrido personal". (Bourriaud, 2009:135)

Junto a los televisores, dentro de la carpa, irá emplazada la **“Manta-mundi”**, gran manta de 4 x 2,80m, realizada con la técnica de *patchwork* textil. Uniendo diversas prendas formé un mar de tela, en donde ubiqué un mapa con etiquetas de prendas que fui cosiendo, en correspondencia aproximada a los lugares de origen de producción de la ropa. Una especie de Mapamundi, donde los países hacen aparición en la medida que haya etiquetas *made in* que los refieran como lugares de procedencia de ropa. Aparecen en ella también algunas líneas bordadas, haciendo alusión al lenguaje cartográfico y a la amplitud que abarca este comercio de ropa usada.

Pienso esta manta como un *work in progress*, intentando cubrir-la cada vez más.



Figura 18. Detalle de la “Manta Mundi”

Por otra parte monto una serie de **dibujos** en papel tamaño A5, de prendas atractivas o significativas, que fueron o serán vendidas en mi propia feria. En estos dibujos me permito retener algo que de otro modo se me escapa. El detenerme en cada prenda me hace imaginar su historicidad, un relato alrededor de ella. Un posible dueño, sus vivencias, su ubicación geográfica, sus gustos y fisionomía. La prenda sin cuerpo. La vestimenta sin quien la vista.

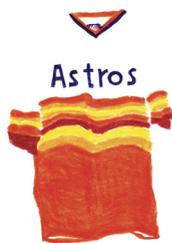


Figura 19. Dibujos de prendas

Junto a los dibujos, en distintos auriculares, se reproducirán diversos **Audios**. Éstos fueron registrados con un *Táscam*, tomando el sonido ambiente de las ferias: ofertas de vendedores, conversaciones con puesteros, canciones que sonaban arriba de las trufis y colectivos, pregoneros ofreciendo pasajes de transportes paralelos a los oficiales, vendedores comida callejera, etc. El sonido sin imagen visual, su condensación de conversaciones, modos de decir, melodías, ruidos, como un disparador contextual propio de ferias y mercados en interacción con los dibujos de las prendas sin cuerpos.

Por último, un **catálogo**, fanzine o *libro de viaje y moda anacrónica* acompaña la instalación. Narraciones, fotografías, dípticos y binomios con imágenes heterogéneas, relacionadas a los distintos “mundos” que se encuentran en la feria de ropa usada. Bolivia, Jujuy, Córdoba, Estados Unidos, o Taiwán. La códi-gofagia en mi mayor expresión.

De esta manera, la instalación adquiere ciertas formas relacionadas a las ferias y espacios cholos, al tiempo que, en realidad, muestra no sólo la ropa sino justamente lo que no solemos ver.

Apropiarse de los recorridos, tanto del propio como del de la ropa, implica no sólo la incorporación a mi práctica de los elementos (fardos, carpas, ropa) y recursos estéticos (abigarramiento, descontextualización, saturación, semiosis ilimitada, etc.) rescatados a lo largo del proceso, sino de reelaborar la estrategia que se distinguió anteriormente como característica de las ferias: la relocalización.

Así, los cruces en mi producción (que generan híbridos entre moda, arte y trabajo), son sometidos nuevamente a la dislocación y puestos en juego dentro del ámbito artístico, incluyéndome a mí misma en el fenómeno que se fagocita a través de mi experiencia y mi tránsito en esos mercados y ferias, oscilando de lo comercial a lo estético, atravesando las múltiples fronteras.



Figura 20. Foto del Catálogo o Libro de viaje

7 . REFERENTES

Luciano Calderón

Artista con sede en Suiza y Bolivia. La obra de Calderón aborda lo que ha observado en el mundo que le rodea. Sus años de adolescencia fueron divididos entre la capital suiza y El Alto, Bolivia. El contraste de culturas y su condición de mitad nativo y mitad extranjero de los lugares en donde se imbuye, hacen al aspecto de su obra.

El artista se apropia de diversos elementos que pertenecen al cotidiano, y a partir de sutiles cambios, presenta temas sociales y políticos a partir del juego y la ironía, como el aburguesamiento de los barrios urbanos y la corrupción policial, a través de imágenes y textos, pinturas e instalaciones.

Mi interés por este artista tiene que ver con los temas que toca, la estética que utiliza y su condición de nativo y extranjero a la vez. Algo que en mi trabajo es sumamente significativo también. De la misma manera, me parece sugestivo cómo el artista incorpora a su obra elementos discursivos del plano de lo cotidiano (como son las frases que luego transcribe en los toldos).

MI HUMILDAD
PERDONA
TU IGNORANCIA



Francis Alÿs

Artista multidisciplinario nacido en Amberes, Bélgica en 1959.

Vive y trabaja en la Ciudad de México.

Alÿs es un paseante, un flâneur que practica el arte del vagabundeo. Con simples acciones, a través del azar y lo anecdótico, pone en juego y reflexiona acerca del arte en la sociedad, la política, la ciudad y su papel como artista.

En su obra aparece el trabajo de otros, el vínculo con personas que no integran el “campo artístico”. Me interesan de Alÿs cómo su manera de producir, sus procedimientos (andar, vagar, registrar, traducir, crear relatos) potencian el proceso de producción antes que el objeto mismo.



8 . REFERENCIAS

Bourriaud, N. (2009). *Radicante*.

Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.

Echeverría, B. (1994). *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*.

México: UNAM/El Equilibrista.

El negocio global de la ropa de segunda mano, (14 de Febrero de 2015), BBC Mundo.

Recuperado de http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/02/150212_negocio_ropa_usada_men

Gago, Veronica, (2015), *Contra el colonialismo interno*. Revista Anfibia.

Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/contra-el-colonialismo-interno/>

Groys, Borys (2009), *La Topología del Arte Contemporáneo*.

Buenos Aires, Argentina: Textos LIPAC-ROJAS-UBA, Esfera Pública.

Foster, Hal (2001), *El retorno de lo real. La vanguardia a fines de siglo*.

Madrid, España: Akal contemporáneo.

Maclean, Kate (2014) 'Evo's jumper: Identity and the used clothes trade in 'post-neoliberal,' 'pluricultural' Bolivia' *Gender, Place and Culture*, 21(8): 963-978.

Patzy, Sánchez M. (2013). *Aproximaciones a la estética chola. La cultura de la warawa en Bolivia, a principios del siglo XXI*.

Prada, J. (2001). *La apropiación posmoderna*.

Madrid, España: Editorial Fundamentos.

Quispe Condori, J. (11 de agosto de 2014). *Unos 20 centros de acopio proveen de la mercancía a Bolivia y tres países*, La Razón.

Recuperado de http://www.la-razon.com/index.php?url=/suplementos/informe/centros-proveen-mercancia-Bolivia-paises-informe_0_2103389773.html

Richard, N. (2001). *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*.

Providencia, Chile: Cuarto Propio.

Ropa usada: Aguelino, el rey del t'hanta katu (13 de Enero de 2003), Bolivia.com.

Recuperado de <http://www.bolivia.com/noticias/autonoticias/DetalleNoticia10983.asp>

Velarde, F (4 de Abril de 2006), Sociología de la vida cotidiana, ponencia presentada en el Ciclo Temáticas, Problemáticas en Sociología Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México.