

Sección central



La chola en el imaginario de la ciudad: decolonialidad y resistencia en Los Andes bolivianos

Artículo de reflexión

Recibido: 05 de junio de 2017
Aprobado: 25 de julio de 2017

Cleverth Carlos Cárdenas Plaza

Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia
c2cardenas@yahoo.com

—

Cómo citar este artículo: Cárdenas Plaza, Cleverth Carlos (2018). La chola en el imaginario de la ciudad: decolonialidad y resistencia en Los Andes bolivianos. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 4 (4) pp. 76-87. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.12934>

Resumen

El texto expone cómo la chola paceña, por medio de la fiesta popular del Gran Poder, logró revertir los estereotipos negativos que se urdieron acerca de ella. Especialmente, desde principios del siglo XX, cuando se desarrolló todo un discurso destinado a rezagar a su grupo social. Larson (2001), lo llamo el discurso del antimestizaje. Para revertir tales estereotipos, se usó el prestigio de la fraternidad y se mostró su potencial económico, mediante ello se ha reivindicado su lugar en la sociedad. Pero, sobre todo, impuso su vestimenta, su marcador étnico más visible, ante una sociedad que discrimina y racializa.

Palabras clave

Identidad, suplementariedad, representación, chola, fiesta popular.

The Chola in the Imaginary of the City: Decolonialism and Resistance in the Bolivian Andes

Abstract

This article explains how the *chola paceña*, through the popular festivities of the Great Power (*Gran Poder*), managed to reverse the negative stereotypes that were concocted about it. This took place especially at beginning of the 20th century, when a whole discourse was developed to make the social group connected to it fall behind. Larson (2001) called it the anti-miscegenation discourse. In order to reverse such stereotypes, the prestige of

<

© Fernando Miranda 20150415.

the fraternity was used and its economic potential was proven, thereby reclaiming its place in society. Above all, that community imposed its clothing, its most visible ethnic marker, in the face of a society that discriminates and racializes.

Keywords

Identity, supplementarity, representation, *chola*, popular festivities.

La chola dans l'imaginaire de la ville : décolonialité et résistance dans les Andes boliviennes

Résumé

L'article explique comment la *chola paceña*, à travers la fête populaire de la Grande Puissance (*Gran Poder*), a réussi à inverser les stéréotypes négatifs qui ont été concoctés à ce sujet. Depuis le début du 20^{ème} siècle un discours a été développé pour traîner derrière ce groupe social ; Larson (2001) l'a appelé le discours anti-métissage. Afin d'inverser ces stéréotypes, le prestige de la fraternité a été utilisé et son potentiel économique a été démontré, ce qui lui a permis de reprendre ainsi sa place dans la société. Mais, par-dessus tout, elle a rendu populaires ses vêtements, son marqueur ethnique le plus visible, devant une société qui discrimine et racialise.

Mots clés

Identité, complémentarité, représentation, *chola*, fête populaire.

A chola no imaginário da cidade: decolonialidade e resistência nos Andes bolivianos

Resumo

O texto expõe como a *chola pacenha*, através da festa popular do Gran Poder, conseguiu reverter os estereótipos negativos que foram urdidos sobre ela. Especialmente, desde princípios do século XX, quando se desenvolveu todo um discurso destinado a discriminar seu grupo social. Larson (2001) o chamou de discurso da antimestiçagem. Para reverter tais estereótipos, o prestígio da fraternidade foi usado e seu potencial econômico foi mostrado, recuperando seu lugar na sociedade.

Mas, sobretudo, impôs-se sua vestimenta, seu marcador étnico mais visível ante uma sociedade que discrimina e racializa.

Palavras-chave

Identidade, complementaridade, representação, *chola*, festa popular.

Sug Muskui iuarmanda kai iapa Achka tsabajaska sug llagta Bolivianokunamanda chiri iuarmanda

Maillallachiska

Kai pangakuna kilkaska kawachimi imasa *chola paceña*, sug kunvidaikunapi tiarka sug atun manda, pudirka kutinga paipa achla pagma ima mana suma ruraskamanda, kai kaiariska chi iskai chungu atun wata kaiarirka chi parlu sanvaiachii paipa Achka gilitkunapa tiaskapi Larson (2001), sitichirka chi rimaikunaiura i mana iura gintikunamanda, chi kutichingapa sug luitaikuna ministirkami sumaglla rimanakui chasa kawaririrka paipa iapa iukai. Kai kikin ña kawachirirka paipa llagta alpapi kausag. Kai chasa kausakapi kawariska paipa suma Katanga churirigta i paipa suma kawari, sug alpapi mana munaskapi i ladama mañan kuiaskapi.

Rimangapa Ministidukuna

Imasami ka tsukanakungapa, kawachingapa, *chola*, suma mingachinakui.

Proveniente del arte contemporáneo *paceño*, la *Chola Steampunk* (2015), pintura digital de la artista Rafaela Rada, interpela al público que está acostumbrado a la representación de las cholos en la servidumbre, en pinturas costumbristas, en la fiesta popular, es decir en "su lugar". Esta representación fronteriza entre el manga, el anime, el costumbrismo y el *steampunk* pone en vilo la percepción tradicional respecto al potencial de un ícono *paceño*: la *chola*. Precisamente, se sitúa en el lugar incómodo que es el de la interpelación, pues ello significa salir de los cánones atávicos, mirar desde otras perspectivas y sobre todo reconocer que hay una subjetividad detrás de la artista como otra subjetividad detrás del "personaje" representado. En este punto, la artista recoge la figura de la *chola aguerrida* y contestataria, para situarla en otro escenario: en un tiempo apocalíptico. De esta manera reproduce



Chola Steampunk (Rafael Rada, 2015).

el imaginario ciudadano que sitúa a la chola paceña, específicamente la que baila morenada¹ en La Paz, sede de gobierno de Bolivia, como interpeladora por la ostentación pública de su estética y de su poder económico. Su presencia, su vestimenta y sus acciones, incomodan a parte de la sociedad civil porque se niega a adecuarse al Estado moderno y monocultural. En resumidas cuentas, ella se yergue como representante de la nación étnica, visibiliza mediante su vestimenta, su identidad cultural y con

¹ Morenada: danza popular, cuyo significado se perdió en el tiempo. La tesis más cercana propone que es una variación local del auto sacramental traído por los colonizadores, el de moros y cristianos. Al tratarse de una representación guerrera, es probable que no haya tenido mujeres como parte de la coreografía, algo que se puede verificar en fotos antiguas.

ello desafía a la nación cívica que pretende la homogeneización de una cultura, un tipo de persona y una sola forma de vivir la ciudadanía moderna.

Retomar a la chola paceña desde su vitalidad, es evidenciar lo más dinámico y auténtico del devenir de su subjetividad en una ciudad y un país discriminadores. Paradójicamente, a inicios del siglo XX, obviando su inserción en el comercio y en diferentes labores, se describió a los cholos como la parte más retrograda de la ciudadanía y por supuesto la más peligrosa para un Estado que pretendía modernizarse. Aquella mirada atávica persiste por parte de una sociedad elitista que aún vive mirando el pasado y añorándolo como si hubiera sido glorioso. Por eso las cholas, que viven el presente y se proyectan al futuro, asumen

la modernidad a su peculiar estilo y la adaptan a su modo de ser y enfrentar la vida. Quien no es boliviano se preguntará ¿pero qué pasa? Ocurre que los cholos, en el imaginario paceño, corresponden en el mestizaje más cercano a lo indígena y por eso lo abominan, porque además se representan en el cómo en un espejo inverso. Lo más visible es que la chola paceña optó por conservar su vestimenta: polleras, manta y sombrero. Ello las hace totalmente evidentes. Mientras los varones cholos se camuflan como mestizos y urbanos, las cholos exponen su identidad "racial" por medio de su ropa, pese a la discriminación que les significa ello. Por eso para ser chola hay que ser muy fuerte frente al insulto racista y a la discriminación.

Remedios Loza: comunicadora social, política y la primera chola que llegó a ser Diputada nacional

Por su vitalidad y valor no resulta extraño que las artes y otras formas de representación, proyecten a las cholos en escenarios pos-apocalípticos, como ocurre con las novelas de Speeding² o los dibujos de Rada. Así, queda en entredicho la idea generalizada de la élite que pronosticaba que las cholos se extinguirían; al contrario, en el momento actual se avizoran bajo nuevas formas de renovación y de hacer la cultura. Esto no surge a partir de una concesión o por accidente, el espacio ganado dentro del escenario nacional es el resultado de un proceso largo que responde a una estrategia cultural que decidió interpelar al Estado. Los actores sociales, marginados por este, pretendieron ganar espacios para que sus formas de representación y ellos mismos, fueran reconocidos por un Estado que los excluyó y los postergó en sus anhelos de pertenencia y ascenso social.

El recorrido fue largo y tortuoso para llegar a este punto en que las representaciones de la chola se resignificaron para dar paso a personajes como la *Chola Steampunk* (2015) de Rada. De esta manera, surge una nueva mirada, especialmente joven, que anuncia que la chola seguirá siendo algo vigente en la ciudad de La Paz y que sobrevivirá a todos

² Alisson Speeding: socióloga, escritora nacida en Inglaterra, pero nacionalizada boliviana. Escribió una trilogía novelística cuyos personajes principales son cholos y las llega a describir en escenarios post-apocalípticos.

los cambios de época. En la pintura de Rada, la chola es representada como aguerrida, una virtud que fue vista por la élite desde su perspectiva negativa. Sin embargo, para quienes compartimos algo de nuestras vidas con una chola como abuela, como madre, como tía, como hermana, sabemos que esta virtud es algo que las encumbra y determina su supervivencia dentro de una urbe que las discrimina. Pero la lucha de las cholos comienza como un gesto individual, cuando cada una vence el estigma social de inferiorización que le confiere su vestimenta y se aferra a ella, cuán fácil le sería cambiar sus polleras por vestidos occidentales, pero no lo hace, quizás como un acto de resistencia o tal vez por ser fiel a su cultura. ¿No es acaso un acto de valentía salir a enfrentarse a la vida usando las polleras que le significarán discriminación inmediata?

Sin embargo, también hubo una acción colectiva, aquella propiciada por los cholos, por ejemplo, desde el interior de la fiesta popular hacia el "sentido común ciudadano". La fiesta se convirtió en su espacio catalizador, en ella la chola es protagonista. Por ejemplo, en la entrada folklórica del Gran Poder, las fraternidades que bailan morenada, suelen ser encabezadas por más de 600 cholos que bailan una coreografía muy sencilla, pero que sobresale por el colorido y elegancia de sus polleras. Ello vuelve a la práctica del folklore en un evidente acto performativo en el que se exhibe la adscripción identitaria y al mismo tiempo, las cholos asumen que representan lo nacional.

En este punto nos preguntamos: ¿Cómo lograron su incorporación al baile festivo de la morenada cuando este era masculino?, ¿cómo lograron negociar su representación con el poder y con su mismo grupo?, ¿cómo las cholos que forman parte de la fiesta del Gran Poder, lograron cambiar el sentido común sobre su vestimenta?, ¿cómo sobreviven con el estigma social?, ¿cómo pueden interpelar al Estado moderno?, ¿qué significa para ellas desafiar al poder?, ¿qué obtuvieron con ello?

Estrategias cholos de visibilización y representación de lo nacional

Los cholos optaron por usar la aceptación que el concepto de folklore había alcanzado a raíz de la



Fotografía: Cleverth Cardenas (2015). *Elección cholita paceña*.

Revolución Nacional de 1952,³ porque esto significó una ampliación de los repertorios folklóricos que abrían el paraguas a muchas de las danzas que bailaban. Ello fue oficializado por el Estado, (como se señaló con anterioridad), y abrió la puerta para implementar una estrategia de incorporación, Bhabha (2002), teorizó algo parecido refiriéndose a las estrategias de las colectividades negras en Inglaterra como la “estrategia de la suplementariedad”. Mediante ella y conscientes de que representaban el fundamento de la nación por su origen étnico, hicieron encadenamientos sucesivos de diferentes objetivos que concluyeron con los cholos posesionados de la representatividad de lo nacional. La estrategia implicaba el “reclamo” de su incorporación, algo así como cuando las

3 Revolución Nacional de 1952 evento histórico donde se encumbra un gobierno que renovó los parámetros de lo nacional: voto universal, nacionalizaciones y reconocimiento de lo indígena como parte del folklore nacional.

diferencias pedían al parlamento británico que se les escuchase. El parlamento aceptaba escucharlas como un suplemento, algo que se responde al final porque aparentemente no es de importancia. Pero basta el hecho de ser escuchado de ese modo, para comprender que el reclamo no implica un resultado de añadidura, no es sólo una adición, en todo caso el añadido altera el cálculo (Bhabha, 2002). Por eso podríamos decir que los cholos lograron ingresar por un resquicio de la oferta de la tradición y terminaron convirtiendo sus prácticas en prácticas nacionales. Todo esto lo hicieron mediados por la inclusión de las cholas en el acto festivo por la visibilidad que implicaba ello como marca de diferencia pero también de distinción.

El otro tema de importancia, tiene que ver con el cómo el grupo cholo actuó en determinados momentos y supo hacer muchas reivindicaciones con proyección de futuro. Coincidiendo con lo que dice Zemelman (2001), hubo una consciencia

de su historicidad y pensaron sus acciones como construcción de proyectos resolutivos dentro del plano de las contradicciones inmediatas. En la medida que tuvieron conciencia de su historicidad en un momento preciso, se dieron cuenta que su representación identitaria, mediada por el folklore, reunía las condiciones de posibilidad para asumir la representatividad de la nación, desde el nicho de la nación étnica.

En síntesis, las estrategias de la diferencia, revelan cómo este grupo social aprovechó los resquicios, el poco interés de las élites en construir sentidos nacionales populares, el poco interés que prestaron a su grupo de reclutamiento, para construir un sentido de lo nacional con los pocos materiales que les fueron permitidos (Zavaleta M., 1990). En tal sentido, los cholos usaron el folklore para construirse una auto-representación, pero al mismo tiempo para reivindicarse como miembros de la nación.

La fiesta popular como estrategia para ocupar un lugar en el escenario nacional o la búsqueda de reconocimiento

Las cholos

Pese a que ya se habían consolidado económicamente, incluso socialmente y habían establecido modos de garantizar su reproducción económica, el grupo cholo paceño todavía enfrentaba la discriminación más radical (Barragán, 1992). La cual atacaba a su forma de manifestación cultural más representativa y compleja: su devoción al Señor del Gran Poder. Tal discriminación, a veces disfrazada por una supuesta "racionalidad", otras veces abiertamente racista, intentó descalificar la devoción de los cholos, su fiesta y su ritualidad. Por lo que los protagonistas de esta fiesta desplegaron una serie de estrategias con el fin de cambiar la percepción que se tenía sobre ellos. La fiesta en sí misma se constituyó en el vehículo más adecuado para hacerlo porque hacía visible su ascenso económico.

Un punto de intervención vital era rebatir la lectura discriminatoria que la élite tenía sobre las mujeres de pollera,⁴ optaron por atacarla subrepticamente

⁴ Pollera: vestido español que se caracteriza por la tela fina que se usa en su confección, tiene bastas, que son

dejando que se conozca el costo de la vestimenta y la fineza de las telas de las mujeres que bailaban la morenada, corresponde aclarar que ellas no utilizan "disfraz", como lo hacen los varones. De esta manera, la morenada se constituyó en la danza por la cual se demostraba el poderío económico de los cholos, esto se hace patente mediante la exhibición del costo de la fiesta en general. Esto permitía desbaratar el argumento de su pobreza, "aparentemente" el tema de fondo por el que se les rechazaba. Con lo cual lograron instaurar en el imaginario nacional su ascenso económico, por ejemplo, es de conocimiento general que cuando compran propiedades inmobiliarias lo hacen al contado por la gran disponibilidad de efectivo que tienen.⁵

Claro que esto responde a un largo proceso que tiene su vínculo principal con la fiesta, por los gastos onerosos que realizan en ella. Nada más cabe recordar que cualquier fraternidad de morenada, durante una gestión organiza cuando menos cinco eventos importantes: la sarta, la recepción, ensayos, el último ensayo, la fiesta y su epílogo. Ese ritmo festivo se convirtió en una manera de hacer visible su potencia económica, especialmente cuando armaban espectáculos folklóricos y festivos de carácter internacional.

En este sentido, no es de extrañar que la morenada se haya constituido durante los últimos años en el referente de la festividad del Gran Poder. Llama la atención porque precisamente en esta danza es que la chola se hace visible con el vestuario de su cotidianidad. Como ya lo mencionamos, la carga semántica es llevada por las mujeres sobre su cuerpo, mientras los demás bailarines, como en las demás danzas, llevan trajes confeccionados específicamente para la fiesta. Por lo que la fiesta se convierte en el escenario perfecto para hacer públicas sus polleras y de esa manera realiza una clara interpelación a la gente que la crítica y discrimina por su forma de vestir. Se puede inferir que hay en esta actitud mucho de rebeldía, pero también de búsqueda de reconocimiento social, de la reversión de su imagen sobrecargada de prejuicios.

pliegues de adorno hacia afuera y actualmente la usan las mujeres indígenas y cholos de Bolivia y Perú.

⁵ En la actualidad las propiedades de las zonas comerciales más ricas de la ciudad pertenecen a estos comerciantes cholos.

El poder de las polleras o lo costoso del prestigio

Como ya se dijo, si algo logró la fiesta del Gran Poder fue posicionar en el imaginario social paceño la idea de que la vestimenta de las cholitas que bailan la morenada es costosa, algo que se podría interpretar como una forma de interpelación hacia esa sociedad que las discrimina. El prestigio de esta danza tiene que ver con el poder económico que ostentan los danzantes, por lo que participar de las fraternidades más importantes conlleva un prestigio adicional dentro de su grupo social. Participar u organizar la fiesta, es decir, ser bailarín de cualquier fraternidad de morenada, implica un gasto de dinero privativo para la mayoría de personas de su entorno. Sin embargo, las fraternidades de morenada son masivas, aparentemente todos quieren participar del prestigio; un paso adelante implica llegar a ocupar el cargo de pasante o preste, pues ellos son los responsables de llevar adelante la organización de una de las sesenta y nueve fraternidades. Desde ese punto de vista, resaltar que la ropa y la fiesta son costosas, hacerlas visibles es otra forma de interpelar a la sociedad que piensa que usar pollera es símbolo de rezago económico e incluso cultural. Precisamente contra ese estereotipo es que fue necesario para ellas poner hincapié en el costo de su vestimenta.

Por ejemplo, para las mujeres bailar morenada en la entrada folklórica significa gastar más de 2.000 bolivianos (aproximadamente 300 dólares) sólo para la ropa y se requiere disponer de más dinero para tener la joyería, la manta y los sombreros adecuados: “vestirse de pollera, vestirse de cholita, de la cholita paceña actual es muy caro, una parada cuesta mucho, eso es la manta, la blusa, la pollera, los zapatos” (Lourdes López González). Las cholitas saben muy bien que para la fiesta tienen que gastar mucho dinero, sin embargo, puesto que compran la ropa de baile y se trata de vestimenta fina, es posible usarla posteriormente. Normalmente se usan delicadas telas, la confección es de calidad y, sobre todo, se lucen los colores que “están de moda”. Además, los colores indican en qué fraternidad bailó la portadora de la pollera, entonces el costo de la vestimenta se aprovecha al máximo. Otra entrevistada dijo algo similar:

Y quisiera hacer hincapié en el vestuario de las cholitas, me estoy olvidando, yo creo que también gastan un buen monto de dinero, más que las chinas ¿no? (se refiere a las chinas morenas). Porque ellas hacen doble parada, o sea hacen dos polleras, dos calzados, dos pares de medias, dos juegos de enaguas, entonces el costo también es elevado. (Rosario Durán, Coordinadora de un bloque de danzantes)⁶

Entender, en este contexto, lo que la vestimenta representa para las cholitas es entender los sentidos culturales que les confieren, es verificar que son los propios sujetos sociales quienes luchan por el significado. Las cholitas procuran construir su autorepresentación y producir sentidos sobre su subjetividad. Entonces, en todo lo que se hace hay una intencionalidad, está la lucha por el significado y definitivamente hay una interpelación a los detentores del poder simbólico, al llamarles la atención sobre la estrechez de su razonamiento. Pues si la pobreza es síntoma de inferioridad, ellas demuestran que su solvencia económica debería revertir la discriminación; por eso siempre remarcan con mayor énfasis el tema del costo de su vestimenta:

Y además que la mujer de pollera representa incluso más valor que la mujer de vestido porque cuesta más caro, en una vestimenta de mujer se pasa los 1.500 bolivianos. En joyas no más, 3 mil o 4 dólares entre aretes, prendedor y rama, nada más. Tenemos dos paradas, una para la pre entrada, y otra para la entrada, cada parada; para la pre entrada llega a ser 900, 950, solamente entre manta, pollera y blusa, fuera de los zapatos, porque los zapatos son otro uniforme. Y de la entrada llega a ser 1.200. (Frida Paz Iriarte, pasante de Los Fanáticos)

Desde ese punto de vista podemos asegurar que las cholitas resistieron la vieja idea de que su biología era su destino, que en su caso también se extendería a su vestimenta y su situación económica. Pues el modelo de dominación más arcaico está diseñado para que la vestimenta y la raza sean indicadores para asignar roles dentro de una estructura social, ordenada por mecanismos coloniales de dominación (Dussel, 1994; Hall, 1997b). De hecho, hasta hace un par de décadas en las ciudades, ser cholita era lo último en la escala social, su vestuario no sólo implicaba pobreza y etnicidad, implicaba un nivel cultural bajo y, al mismo tiempo, se le atribuían los estereotipos más degradantes de lo social. Sin embargo, ellas –por intermedio de la fiesta popular– replantearon los signos y, en

6 El paréntesis es mío.

procura de construirse una autorepresentación “digna”, vincularon nuevos significados, reelaboraron los significantes respecto a ellas. Dentro de ese proceso, algunas cholitas se hicieron visibles por ser comunicadoras sociales y presentadoras de televisión. Con ello rompieron otro arquetipo con el que las signaban, el de la ignorancia, de esa manera desmoronaron la arquitectura simbólica utilizada para discriminarlas y, por extensión, se modificó los sentidos que hay sobre los cholos, el conjunto social al que simbolizan.

Por ello, no debe resultar extraño que se insista en resaltar el valor económico y simbólico de su vestimenta, precisamente el indicador más evidente de su ascenso económico y social, en contra de la idea generalizada de épocas pasadas sobre su postergación. Ellas construyeron esos sentidos poco a poco, no sólo dentro de la fiesta sino en extensión a lo cotidiano, pero a un costo pecuniario muy alto. No es casual que la letra de una de las canciones más famosas de morenada diga: “cuánto cuestas, cuánto vales”. Este costo alto, no es una determinación artificial, durante la Colonia y la República, las polleras formaban parte de los testamentos de las mujeres blancas y mestizas, esta ropa servía de parámetro para determinar la riqueza de una mujer. (Barragán, 1992).

A pesar de la tecnología y el abaratamiento de la producción textil, el costo de las polleras sigue siendo alto. Sin embargo, la pollera es una vestimenta que también fue y es identificada con la penuria y la condición étnica, pero por su compleja elaboración también se le signa con el prestigio económico. En la fiesta del Gran Poder, el problema es el costo, mientras más caro más prestigio. Como ya se dijo, para la fiesta, cada mujer debe comprar por lo menos dos paradas, es decir, dos juegos nuevos de polleras, mantas y blusas si desea bailar dentro de una fraternidad específica. Entonces quien baila demuestra que tiene poder adquisitivo y por lo tanto no es pobre.

Pero además de la ropa y la joyería, la participación en la danza implica otros costos, como la cuota para la banda de músicos, la misma fiesta y los inminentes gastos que se puedan presentar durante esta. De hecho, se asume aquello de bailar como un valor y como un gusto personal:

Creo que la mayor representación de la morenada es la cholita, que va ataviada con joyas, con gastos onerosos en su ropa, zapatos. Alguna vez tuve la oportunidad de conversar con alguien y decía: ‘Yo me doy el gusto, no importa’. (Rosario Villanueva, funcionaria de la Alcaldía)

Tales costos tienden a incrementarse cada año y, curiosamente, la cantidad de inscritos en las fraternidades, también. Además, si alguien quiere tener mucho más prestigio debe participar de una serie de fiestas anuales vinculadas a las fraternidades, donde el donativo de reciprocidad menor llega a las 12 cajas de cerveza, actualmente 250 dólares; sin embargo, los donativos importantes superan las 50 cajas y equivalen a 1.030 dólares gastados en una sola fiesta.

Bailar en la fiesta implica un gasto de dinero que normalmente no se cuenta cuando se enumeran los egresos que debe hacer cada fraterno para poder bailar cada año, y en cada fiesta de su fraternidad. Pero son las mujeres de pollera las que más dinero erogan para la fiesta, a consecuencia del valor de su ropa y su participación en los ritos de reciprocidad. Definitivamente, esto pone un alto a cualquier advenedizo que quisiera crecer a costa de la fiesta popular y es una limitación para la misma élite criolla nacional. Si bien es posible que las mujeres puedan alquilar joyas o comprar fantasías baratas, no es conveniente hacer eso si se procura entrar y permanecer en un grupo importante de fraternos, porque de alguna manera todos se percatan de ello.

Y las joyas, hay bañadas, hay de plata bañadas, eso también tiene otro costo, entre 4.000, 5.000, dependiendo de la calidad que tú quieres, y lo que es oro puro ya cuesta 3.000 o 4.000 dólares. Toda la ropa que te comento es propia, no te puedes fletar, tiene que ser a tu medida, las joyas es igual propio, lo mío no es oro puro, es bañado, es plata bañada con oro, con piedras todo eso, y lo mejor que puedas ¿no? Es un lujo vestirse de pollera, muy elegante. (Lourdes López Gonzáles, bailarina de morenada)

Los demás bailarines tienen la posibilidad de hacer gastos menos onerosos, las *chinas* morenas, actualmente no tienen que comprar los trajes que usan y, algunas veces tampoco los fondos o las botas. La mayoría los fleta de primera salida y eso les puede costar aproximadamente 150 dólares y no requieren que sean dos paradas, es suficiente la ropa de la entrada y una ropa más deportiva o elegante para los ensayos formales. Por eso no gastan tanto:

“Las chinas, en cambio, casi no es mucho, o sea, también gastan ¿no?, pero no es mucho casi, nosotros gastamos más, o sea la mujer de pollera como se dice es más costoso.” (María Lourdes Limache Yanqui, bailarina de morenada).

Los varones también pueden alquilar sus trajes festivos, aunque están obligados a hacerse confeccionar un traje sastre específico para los ensayos formales. Dado que no es necesaria la joyería, como es el caso de las mujeres, su parada en la fiesta termina siendo mínima comparando con los gastos que debe hacer una mujer. Pues ella, al hacer gala de su vestimenta, en realidad muestra el poder económico familiar y ello incide en su prestigio y en el de todo su núcleo familiar, incluida su familia extendida. Es por eso que la presencia de la mujer en la fiesta es de importancia familiar y ese es su parámetro de prestigio.

Ellas lograron vincular la percepción de la elegancia con el costo y la calidad de los materiales, de modo muy sutil mencionan los pequeños detalles que implica bailar vestida de chola en el Gran Poder; para decirlo con otras palabras “bailar folklore es muy caro” (María Lourdes Limache Yanqui). Cuando se les entrevista, las mujeres casi siempre afirman que no participan de las decisiones; sin embargo, ellas administran la economía doméstica y muchos eventos de la fraternidad no ocurren si ellas no lo quieren. Así, aunque aparentemente el varón asiste a las reuniones, toma decisiones, expresa la voz pública de la familia, en realidad quien determina todo ello es la mujer. No es casual que la propiedad de locales comerciales, tiendas de computadoras y grandes negocios exitosos sean de la mujer. En las entrevistas realizadas, ellas brindaron mejor información respecto a las fraternidades, los costos, la ropa y siempre poseían información que requería pericia y habilidad para ofrecerla. Eso es a lo que también se puede llamar una performance de género, pues ocupan en apariencia un lugar subalternizado, cuando no es así. (Butler, 1993).

No sólo la pollera de la danza es costosa, sino la pollera usada en la vida cotidiana, recordemos que ellas no se disfrazan, pueden usar esas bellas polleras festivas en su vida cotidiana o en otros eventos festivos o familiares. Hay toda una economía local en torno a las importadoras de telas, cintas

y encajes; hay sombrererías, zapaterías y joyerías que existen en torno a la ropa de chola. No resulta extraño que actualmente se realicen desfiles de moda para las cholitas más adineradas y que se hayan creado *staff* de modelos para la exhibición de su ropa. Tampoco es de extrañar que la ropa de algunas fraternidades se ponga de moda después de la entrada folklórica, marcando así tendencia.

Porque cada año en Gran Poder, las diferentes fraternidades hacen aparecer las ropas. Cada año están esperando la ropa de qué fraternidad cómo va a ser, cada año se van cambiando los modelos, los colores, poniendo a la moda la ropa de pollera, y eso se lo hace en el Gran Poder. Pasando el Gran Poder, ya la ropa de nuestra fraternidad ya lo va a ver, ya está de moda, pero antes no hay esa ropa, entonces la gente se anima por la ropa, al año que será bonita. (Nancy de Suño, pasantes de la fraternidad Los Fanáticos)

Definitivamente la “industria” de las polleras mueve muchos millones y, por sí mismas, las comerciantes de ese sector generaron un excedente tal que muchas llegaron a ser prestes de fraternidades importantes. Esto resulta útil para comprender, además de la cantidad de efectivo que este rubro hace circular, las demandas, aspiraciones y preferencias de este sector social. Porque en última instancia se va redefiniendo aquello que llamamos cultura. Ellas supieron aprovechar muy bien su realidad y la introyectaron al conjunto social para que colectivamente se asuma, de una vez por todas, que su ropa además de ser una opción cultural es una opción costosa.

El “sentido común ciudadano” ya había establecido los marcadores y los sentidos sobre ellas, es decir construyó un lenguaje sobre la pobreza de los cholos, por lo tanto, resemantizar los símbolos de estatus o de pobreza en un conjunto social con mentalidad colonial fue y es una labor compleja y difícil. Quizá la repetición constante del costo de su ropa y los excesivos gastos de la fiesta, como estrategias descritas por Hall, fueron los modos elegidos para demostrar a las élites que los despreciaban, que ellos pueden y tienen cómo darse lujos más onerosos que la élite. Su capital les dio la posibilidad de construir una estructura social, otra élite, que se basa en la riqueza y la ostentación como manera de enfrentar y revertir los resabios coloniales del menosprecio. Laclau (2005) indica que esa estrategia no es privativa de los sectores populares, todas las sociedades y todas las élites



Fotos: Rafaela Rada (2012). (1) *Chola cotidiana*; (2) *Chola victoriana*; (3) *China morena*; (4) *China morena II*, (5) *Chola victoriana II*.

usan marcadores igual de superficiales para legitimarse y mostrarse. En última instancia todo lenguaje es igual de retórico. La superficialidad detrás de las fachadas en realidad involucra una estrategia de representación legítima al momento que se le da contenido político. Y eso es, precisamente, lo que se visibiliza en las intervenciones de algunos artistas respecto a las cholos. Estas, desde el arte, interpelan al sentido común que asume las polleras como sinónimo de pobreza y postergación.

Estos dibujos están vinculados a la estética de la fiesta, la cual a la vez se vincula al costo de la vestimenta. Las cholos están muy conscientes de que su vestimenta, antaño asumida como ropa de pobres, en realidad es de las más caras que existe en el mercado nacional y eso les genera un orgullo adicional cuando hablan de su ropa:

Es lo más bonito que hay, y al menos la mujer de pollera, personalmente yo me siento lo más orgullosa, porque siendo de vestido, esto me puede costar unos 100 o 200 bolivianos, pero una manta siempre tiene un valor fuerte, un sombrero vale 1.800, 1.500, eso tiene un valor muy especial. (Frida Paz Iriarte, pasante de Los Fanáticos)

En el mismo sentido, los esposos Sucho mantuvieron la idea de que la pollera es valorada por “la gente” y les da más prestigio:

La gente misma nos valora un poquito más que si fuese de vestido, no es tan bien visto. Muchas veces conocen ellos la calidad de la ropa, qué está de moda, hay un cierto miramiento en nuestras fiestas. Por eso generalmente mi esposa acostumbra

a ir de pollera. (César Sucho y Nancy de Sucho, pasantes de la fraternidad Los Fanáticos)

También está la cantidad, en este caso autoimpuesta, de joyas que debe portar una mujer de pollera. El costo de las joyas contribuye a posicionar a las mujeres de pollera en un nivel económico alto, en consecuencia, ese valor se mide en orgullo, no sólo por poseerlas sino porque representan el resultado de su trabajo, pues, estas mujeres son parte importante, vital en la economía de sus familias y de su entorno, muchas de ellas son las que llevan la rienda de sus negocios.

El investigador social German Guaygua (2001) indica, por ejemplo, que “es mejor ser una *warmicita* con pollera, que una mujer de vestido”, tratando de sintetizar el prestigio que tiene para un andino tener una chola bien plantada y no una mujer occidentalizada. Los cholos asumen que una chola es mucho más trabajadora y hábil para los negocios, de hecho, muchas actividades comerciales exitosas son emprendidas por ellas. Ahora, si de estética se trata, a bastantes mujeres les queda mucho mejor el uso de la pollera que el vestido; además, en consecuencia, con su costo, no sólo le confiere prestigio a ellas, sino a la familia. Así los hombres prefieren a una mujer con las polleras bien puestas que, a una de vestido, pues si de prestigio se habla la chola significa más.

Por lo tanto, la representación de la chola, actualmente, encierra diferentes connotaciones que

fueron revirtiendo su presencia en el imaginario nacional. Precisamente, la representación es una negociación compleja especialmente cuando allí, en medio del debate, está la "diferencia"; ella compromete sentimientos, actitudes y emociones en todos los actores involucrados en la producción de sentidos sociales. Ayuda a estabilizar los miedos y ansiedades del espectador en los niveles más profundos, trabajando a nivel de la subjetividad, brindando un "sentido común" irrefutable a sus gestos y construyendo diferencias subjetivas, pero sólidas (Guerrero 2000, Hall 1997a, b). Ese sentido común, llama primordialmente la atención sobre lo prestigioso que es bailar de chola, a consecuencia del costo de las polleras, pero además por lo elegante que comienza a percibirse.

Referencias

- Barragán, R. (1992). "Entre polleras, lliqllas y -a-acas. Los mestizos y la emergencia de la tercera República." En *Etnicidad, economía y simbolismo en los Andes. Memorias 2º Congreso Internacional de Etnohistoria*, Coroico. La Paz: HISBOL, IFEA, SBH, ASUR.
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Translated by César Aira. Buenos Aires: Manantial. Original edition, *The Location of Culture*.
- Butler, J. (1993). *Bodies that Matter*. London: Routledge.
- Dussel, E. (1994). 1492 El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del "mito de la modernidad". La Paz: Facultad de Humanidades UMSA y Plural editores.
- Guerrero, A. (2000). "El proceso de identificación: sentido común ciudadano, ventriloquía y transescritura." En *Etnicidades*, (Edit.) Andrés Guerrero. Quito: FLACSO; ILDIS Ecuador.
- Hall, S. (1997a). "The spectacle of the other." En *Representation Cultural Representation and Signifying Practices*, (Edit.) Stuart Hall. London: Sage/ Open University Press.
- ____ (ed. 1997b). *Representation Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage/ Open University Press.
- Larson, B. (2001). "Indios redimidos, cholos barbarizados: Imaginando la modernidad neocolonial boliviana (1900-1910)." En *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX* edited by Magdalena; et. al. Cajas, 27-48. La Paz: Coordinadora de historia; IFEA; Embajada de España en Bolivia. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.7233>
- Zavaleta M., R. (1990). *El Estado en América Latina. Cochabamba y La Paz*: Editorial Los amigos del libro.
- Zemelman, H. (2001). *De la historia a la política. La experiencia de América Latina*. México: Siglo XXI.