

SECCIÓN IV
CULTURA

¿Políticas culturales otras?

La organización de sentidos desde los actores sociales de la festividad del Gran Poder¹

Cleverth C. Cárdenas Plaza²

El autor³ analiza la participación de las *cholitas* en la fiesta popular paceña, específicamente en la fiesta de Nuestro Señor del Gran Poder, desde la reflexión de la colonialidad, el mestizaje y la gestación de políticas culturales. Esboza la propuesta de que los sectores populares paceños lograron implementar, de modo implícito, una política cultural que apuntaba al fortalecimiento de su identidad.

Un día cualquiera, salimos apresurados de casa, vamos rumbo al trabajo o a los estudios, después del almuerzo del medio día, y de repente estamos en medio de un embotellamiento. Asumimos que se trata de una manifestación, con la que probablemente debemos solidarizarnos o de la que tenemos que protestar, pero cuando el embudo del tráfico deja pasar carro por carro, minuto a minuto, cuando ya perdimos nuestra posibilidad de llegar puntuales y juiciosos a nuestro destino, nos percatamos de que se trata de la procesión de un *preste*⁴. Los pasantes, orgullosos, llevan un santo o una virgen en sus manos, detrás de ellos van los parientes e inmediatamente un grupo de bailarines -muchas veces morenos- seguidos de una espectacular banda. Entonces uno mira el calendario o la agenda y añora los tiempos en que ellos venían con los nombres del santoral. Un paceño -también ocurre en muchas otras ciudades de Bolivia- además de esquivar bloqueos y el pesado tráfico, debe eludir a las diferentes festividades populares y religiosas, y ello es parte de su vivencia cotidiana. De este modo, reflejo escuetamente la manera como Ana Rebeca Prada explicaba uno de los motivos que la llevaron a organizar y dirigir el proyecto “Fiesta popular paceña” del Instituto de Estudios Bolivianos de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Es que no se puede pensar a la ciudad de La Paz sin fiestas como el Gran Poder, el Carnaval Criollo, la Entrada Universitaria, el Jisk’a Anata, las fiestas cívicas y las múltiples fiestas barriales o religiosas, por mencionar a las más importantes, además de los diversos modos como se las representa en la literatura, el cine y la pintura.

Uno de los objetivos de esta iniciativa de investigación es “Estudiar la fiesta popular como espacio de condensación de poderes económicos emergentes, redes económicas y sociales populares, identidades culturales y políticas incorporando diálogos con los diferentes actores involucrados. Propiciando una comprensión multifacética de la fiesta, ello implica una aproximación multidisciplinaria inexistente hasta ahora en este tema” (Prada, 2008). Y entre sus principales resultados está el posicionamiento del tema de la fiesta popular como potencial eje articulador de identidad y representación, acompañado de una reflexión sobre la multiplicidad de sentidos que posibilita⁵. En ese sentido, se procuró llevar el debate sobre fiesta popular de la descripción y búsqueda del origen a un análisis de sus consecuencias dentro la geografía humana paceña. Del mismo modo, en algunos casos, se logró un diálogo muy fluido con los actores sociales que posibilitan el fenómeno.

Al interior de esta investigación se desarrolló el estudio “Performatividad, representación y poder: La construcción de la diferencia entre las bailarinas de morenada del Gran Poder”, que buscó comprender el modo cómo las bailarinas de morenada son representadas y se representan a sí mismas, en el entendido de que la fiesta popular no es un hecho meramente festivo, sino fundamentalmente es un espacio que construye identidad y propone un régimen discursivo alternativo al régimen dominante. Así, la potencialidad de la fiesta popular trasciende su espacio de representación y se postula como interpeladora al conjunto social. Un tema trascendental es que en la danza de la morenada las actrices femeninas mayoritarias son las “cholitas”, sujetos sociales que, después de un largo proceso histórico, emblemáticamente representan a las mujeres indígenas y mestizas pobres. Ellas portan la marca más visible de su identidad con su vestimenta y ello las convierte en sujeto de discriminación la mayoría de las veces. No obstante, en la fiesta lograron revertir esa imagen de pobreza al bailar representándose a sí mismas, a tiempo de mostrarse como las actrices de esa festividad que más dinero gastan y posicionando a su vestimenta, su marcador identitario, como sinónimo de elegancia. El propósito del presente artículo es recuperar algunos de los hallazgos más importantes de la investigación para comprender el modo cómo sectores sociales subalternizados construyen su propia representación, en su lucha por el sentido.

DESDE LA COLONIALIDAD Y EL MESTIZAJE A LAS POLÍTICAS CULTURALES

En un contexto colonial, donde la sociedad fue organizada políticamente a partir de la generación de jerarquías excluyentes, poco comprometidas con la generación de una participación social amplia, la población “diferente” es ubicada en el espacio de lo marginal, lo desconocido y lo diferente-deficiente. En ese sentido, esta diferencia ocupa un lugar subalterno en relación a los gestores de las jerarquías, quienes se apoderaron del discurso hegemónico de legitimación de lo racional, lo culto y lo bello a partir de la creación de una institucionalidad (significante vacío) moderna-occidental racializada y un sentido común ciudadano (Dussel, 2007; Guerrero, 2000; Hall, 1997b; Laclau, 2005). Esto se hace mucho más complejo cuando se incluye en el debate el problema de la “colonialidad del poder”, propuesta por Aníbal Quijano y seguida por todos los pensadores que se denominan transmodernos, y que se detiene en una variable por demás fundamental cuando se necesita hacer referencia a contextos populares en Latinoamérica: el problema de la clasificación de las diferencias desde la idea de raza, la articulación de toda forma de producción para el capital y el proceso instrumentalizado de clasificación, desclasificación y reclasificación social útil para la perennidad de la colonialidad (Quijano, 2000). Una lectura muy interesante desde el contexto boliviano, y que permite un parangón con la propuesta de Quijano, la hace Rossana Barragán⁶ en su ensayo “Entre *polleras, lliqllas* y *ñañacas*. Los mestizos y la emergencia de la tercera República”, poniendo en evidencia las razones de movilidad social y los procesos de mestización biológica y cultural (Barragán, 1992). Este problema también ha sido abordado por otros autores latinoamericanos (Guerrero, 2000; Rivera, 1993; Rowe y Schelling, 1991).

El mestizaje biológico y cultural fue, como lo sugiere Cornejo Polar, resultado de una operación ideológica que falsifica “la condición de nuestra cultura” porque ofrece imágenes armónicas de lo que es desgajado y beligerante (Cornejo Polar, 1997). Así, reducir el mestizaje a un fenómeno “racial” o “biológico” implica llevar el problema a un posicionamiento dicotómico entre indios y blancos, cuando en realidad las categorías indios, blancos y mestizos correspondían a características socio-económicas y culturales propias de una estratificación social. El mestizaje requiere ser visto desde su complejidad histórica, socio-económica y cultural

y, básicamente, dejar de encubrir procesos de dominación.

Barragán desarrolla este problema de modo detallado. Muchos indígenas, por evadir obligaciones impositivas o dejar de pertenecer al último escaño social, si tenían las posibilidades - es decir podían aprender a hablar español, realizar un trabajo manual y pagarse ropa española- se volvían mestizos (Barragán, 1992). Su trabajo llega a un punto que es vital para el nuestro: la emergencia de las *cholitas*. La conocida historiadora sostiene como hipótesis de trabajo que “el grupo ‘cholo’-mestizo va configurándose en el XVIII ya que en el siglo XIX tanto el vocablo ‘cholo’ como las características del grupo parecen plenamente consolidados”. En su recorrido, revisando juicios y declaraciones de dotes, confirma que las vestimentas que caracterizaban a las indígenas eran el *acsu*, la *lliclla* y la *ñañaca* y que las *cholas* paulatinamente van dejando de tenerlas, hasta que finalmente esas prendas están fuera de su vestuario. También, demuestra que la pollera, que era vestimenta española, va desapareciendo de las clases más acomodadas y se queda en el vestuario de las clases más bajas no indias. Las mestizas usan la pollera para diferenciarse de las indígenas y al mismo tiempo para heredar ese posicionamiento social a sus hijos; ellos ya no pagarían tributo y podrían iniciar un asenso social. La pregunta que se hace Barragán es muy importante: ¿por qué las mestizas pobres no siguieron imitando la moda de las clases altas españolas? Y esboza una respuesta,



EJTI STIH. VIENEN (2007). ACRÍLICO SOBRE LIENZO.

una vez superadas las causales impositivas de la diferenciación (tributo) no había razones para pretender 'alejarse' más de ese mundo y acercarse al otro, al español-criollo que de hecho tenía que mantener su dominación y diferenciación clara y rígida. [...] Es posible también, dada la estratificación colonial de dominación, que el grupo haya tomado conciencia de alguna manera de su rol 'intermediario', prefiriendo ser la 'élite' de lo indio-campesino que el escalón más bajo del mundo español y mestizo-criollo (Barragán, 1992).

Así, junto a Barragán podríamos concluir que la aparición de las *cholitas* no sólo representa y hace visible el resquebrajamiento de la dualidad indios y españoles o blancos, sino también la dificultad de esa identidad emergente. Complejidad y conflictividad que se da, no sólo por el tipo de trabajo que tienen -ya escindidos de lo indígena y el campo- representando nuevas actividades económico-sociales, sino también porque son portadoras de los valores de la “tradicición” y la “modernidad” simultáneamente.

Eso sí, es preciso escapar al esquema evolucionista de influencia hegeliana, como señala Barragán, “de indio a cholo, a mestizo, a ‘criollo’, en un camino indefectible y unidireccional”. La emergencia de las *cholitas* es singular porque los varones escapan a esa denominación. Barragán y la experiencia de campo nos indican que en Bolivia el término *cholo* o *chola* es peyorativo y la gente de ese sector social como mucho acepta el vocablo *cholita* para las mujeres. Los hombres escapan a denominación alguna y por consiguiente es más difícil identificarlos. Por otro lado, también podríamos estar de acuerdo con que ninguna categoría “resuelve la totalidad de la problemática que suscita” (Cornejo Polar, 1997). Importa más la potencialidad de esta identidad emergente y las múltiples posibilidades “que están todavía por escribirse” (Barragán, 1992). De este modo, con estos breves antecedentes, podemos comenzar a hablar del sector social que hace a la festividad del Gran Poder y que es tema de este trabajo.

Ahora vale la pena emprender otra reflexión: ¿qué posibilita la festividad de la Fastuosa Entrada Folklórica de Nuestro Señor Jesús del Gran Poder?, ¿quiénes son los gestores culturales que la organizan y cómo? En principio una Entrada de esta naturaleza indudablemente debe pertenecer a un gran régimen discursivo donde confluyen prácticas, rituales y objetos culturales, es decir allí se gesta una **política cultural**. Sin embargo, afirma Néstor García Canclini, cuando se habla de políticas culturales se pone énfasis en los informes de los Estados, en las instancias gubernamentales de gestión y promoción y en los organismos culturales dentro una concepción que equipara las políticas gubernamentales a las políticas culturales haciendo obligatoria y tácita una relación entre cultura, Estado y nación (García Canclini, 1987). Hacer política cultural implica analizar y comprender las retóricas que dan forma a los programas y proyectos, y así lo señala Rodríguez:

cuando inscribimos la retórica de las políticas culturales en los regímenes discursivos queremos darle importancia a las dinámicas del saber en la construcción de la realidad social. Queremos entender las retóricas de la cultura como regímenes de representación que moldean nuestra concepción de la realidad y nuestras acciones sociales (Rodríguez, 2004).

Comprender las políticas culturales implica entender la discursividad de las prácticas haciendo evidente su condición histórica, su genealogía y el modo cómo configura nuestra propia comprensión y nos relacionamos con otros, es decir cómo se realiza nuestra subjetividad. En ese sentido, la política cultural no debería ser privativa del Estado, o cosa parecida, porque en tanto régimen discursivo siempre tendió a privilegiar la “alta cultura”. En cambio valdría la pena abrir el espacio y considerar la posibilidad de que tanto la cultura como las políticas culturales deberían ser espacios de construcción colectiva de universos simbólicos, prácticas sociales y agendas políticas. Podríamos acordar con Rodríguez provisionalmente que:

la política cultural no es la que hacen las instancias culturales, en términos de regulación, gestión y control, sino que son intervenciones realizadas por éstas, pero también por las instituciones civiles, los grupos sociales y los agentes culturales a fin de orientar sus agendas

políticas, satisfacer sus necesidades culturales y obtener algún tipo de consenso en torno a un tipo de orden o transformación social (Víctor Manuel Rodríguez, 2004)⁷.

En todo caso, en esta concepción de Rodríguez la política cultural está inscrita en un ámbito donde obligatoriamente la sociedad civil dialoga con las instituciones del Estado. Pero qué pasa con una sociedad postcolonial donde los mestizos urbanos pasaron a ser el equivalente a indígenas y por lo tanto están al margen del Estado. Como lo sugiere Barragán, las *cholitas* prefieren ser la elite de lo indio-campesino a estar en el último escalón del mundo mestizo-criollo.

Proponemos como hipótesis inicial de trabajo, en ese sentido todavía se trata de una propuesta, que los sectores sociales que hicieron posible la Fastuosa Entrada Folklórica de Nuestro Señor Jesús del Gran Poder son los que emergen de ese proceso de mestización y que todavía no adquirieron una autoidentificación⁸ -sin consenso se los denomina mestizos o cholos, los acólitos a la fiesta se denominan folkloristas- pero que sí son excluidos de las elites paceñas y de la alta cultura, aunque económicamente son pujantes. Ellos, como parte de sus políticas culturales, tienen implícita la consolidación de su identidad mestiza-urbana, que retoma muchas prácticas culturales indígenas como las fiestas, los prestes y las prácticas semejantes a la reciprocidad llevadas adelante en la urbe y dando cuenta de la acumulación capitalista que les posibilita el comercio o el trabajo artesanal, primeros índices de su mestización cultural y de su modernización.

La festividad que más éxito tuvo en el despliegue de esa política cultural corresponde a la fiesta (móvil) católica de la Santísima Trinidad, que este año se celebró el 17 de mayo. Las fraternidades de morenada del Gran Poder paulatinamente dejan entrever el desarrollo de las políticas culturales de una colectividad popular que lucha por el significado (Hall, 1997a) y por configurar su propia subjetividad (Rodríguez, 2004), distantes de la "sociedad paceña", de la que fueron rechazadas, y distantes del Estado (Cárdenas Plaza, 2007a; Hall, 1997a; Rodríguez, 2004). Sus acólitos ocupan un lugar notable en la economía departamental y en otros casos nacional, sin embargo, su rechazo tiene que ver más con la racialización moderna de la economía, la cultura y la sociedad. El estudio de las fraternidades de morenada dejaría comprender, más fácilmente, cómo se articulan los sentidos sociales populares, además del lugar que ocupan las mujeres de pollera; porque en última instancia es allí donde se van resignificando las subjetividades a contrapunto de las luchas de género, políticas y populares⁹.

Los danzarines de morenada en su mayoría pertenecen a esos sectores populares mestizos de las laderas de la ciudad de La Paz, sectores económicos emergentes, potencialmente adinerados que se dedican desde la importación de productos tecnológicos hasta el comercio de alimentos o el trabajo artesanal. La responsabilidad de organizar la fiesta les implica un oneroso gasto de dinero. La entrada folklórica es responsabilidad de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, pero las fiestas de algunas fraternidades, especialmente de las morenadas y otras danzas pesadas, son singularmente costosas. El modo cómo los organizadores, específicamente los pasantes de la fiesta de cada fraternidad dispone la fiesta ya está instituido; comienza inmediatamente después del paso con la organización de la recepción, que es una fiesta donde las fraternidades reciben a lo nuevos acólitos y se prolonga durante todo el año de su gestión. Es decir la responsabilidad de organizar la fiesta implica la organización de las actividades de la fraternidad durante un año y consiguientemente su financiamiento¹⁰. La inversión es de cada pasante, sale de sus propias arcas y proviene de las ganancias de su actividad productivo-económica que generalmente llevó adelante sin financiamiento estatal, sin hospital de empresas, sin créditos bancarios, sin ningún tipo de apoyo del Estado. Se trata de un sector social que organizó una festividad que en su génesis lo único que recibió de la "sociedad" paceña y de los representantes

del Estado fueron críticas.

Ahora ¿cómo estos sectores sociales pueden desarrollar una política cultural? Desplegando una serie de acciones para reafirmar su subjetividad, luchando por el significado y rechazando las definiciones impuestas, e interviniendo festivamente día a día la ciudad. Internamente reivindican el rol de las *cholitas* en el marco más grande de su representación: la danza de la morenada. De aquí en adelante veremos cómo las *cholitas* son las mestizas que todavía portan distintivamente su adscripción étnica, interpretan su ingreso y su presencia en la morenada, considerando que ello es parte de una de las políticas culturales que se despliega en la lucha por el significado que el Gran Poder posibilita.

LAS CHOLITAS DE LAS MORENADAS DEL GRAN PODER

La Paz, 17 de mayo de 2008. Son las siete de la mañana. Los trajes ya están en el taxi. La última *tullma* se acaba de trenzar, de todos modos no importa, al comienzo, cerca al Cementerio General -el punto de partida- hay maquilladoras y peinadoras, también tullmas y todo lo que se requiere o se olvidó por el apuro. El taxista conduce y lo apresuran sus pasajeros. A lo lejos ya se escuchan unas bandas tocando. Los diablos caminan por las calles, junto a los tinkus que presurosos pasan entre los autos y los micros. El embotellamiento es tal que el taxista les dice: pueden aprovechar la trancadera -expresión educada para expulsar a los pasajeros-. Deben emprender la carrera esquivando caporales, diablos, waca wacas, vendedores, músicos, llevando consigo el traje de achachi, el cetro y la máscara hasta llegar al Cementerio. Mientras se espera la salida de la fraternidad, mientras van llegando las y los demás bailarines, pueden apurar un maquillaje en un salón de belleza callejero, también comprar desde pasankalla hasta fricasé o la infaltable cerveza. Las carpas están dispuestas, cerveza en lata o en botella da lo mismo; los más exquisitos tienen botellas de whisky y las más importantes tienen tal cantidad de joyas que requieren un guardaespaldas privado, además de la seguridad que fue contratada para todo el bloque.

La organización de una fiesta requiere orden y reglas muy claras, pero que la festividad se prolongue y forme parte de la tradición o de una política cultural, requiere una capacidad de interpelación a las fibras más íntimas del conjunto social del que procede. ¿Cuáles son los **mecanismos** que posibilitan que esas interpelaciones sean efectivas?

Desde nuestra experiencia de campo se podría decir que son tres los puntos centrales que desarrollan esa interpelación y posibilitan una política cultural fuera del Estado: la constitución de una identidad urbano-andina¹¹, la constitución de una nueva forma de populismo¹² en forma de una cultura popular (significantes vacíos) y la permanente apertura y readecuación de las reglas propias. Revisaremos todo ello con una transversal fundamental, la transformación del rol de las mujeres que -pensamos- es lo específico de la constitución de esta cultura popular de origen andino. Limitamos este trabajo a la revisión de lo que acontece con algunas fraternidades de morenada en el Gran Poder, toda vez que ese ámbito es todavía muy amplio.

LA PRESENCIA DE LA TROPA DE CHOLITAS O LA PERCEPCIÓN DEL DEVENIR HISTÓRICO

Sin duda, las *cholitas* pasaron a formar parte tan importante en las morenadas del Gran Poder que ahora son vistas como actoras naturales, sin embargo no siempre fueron copartícipes de la danza. Su participación estuvo antecedida de un proceso largo de transformación de la situación de la mujer y su posicionamiento económico que incidió en la presentación del grupo. Para

aclarar, la participación de la mujer, en el principio, era casi nula y muchas veces se limitaba al apoyo a los hombres que bailaban, llevándoles las máscaras o arreglándoles el traje. Ellas no participaban de la demostración en la entrada. Actualmente, quienes encabezan las comparsas de morenadas son las mujeres y precisamente *cholitas* (Cárdenas Plaza, 2007a), una innovación en la estética de la presentación del grupo y es la percepción sobre ello que se procurará tematizar:

Hasta donde yo sé, antes la mujer no participaba, quien bailaba, quien danzaba era el varón. La mujer se caracterizaba por llevar las cosas del varón, pero detrás de la banda, detrás de los que bailaban; eran más o menos las personas de apoyo, cada persona, cada mujer apoyaba a su esposo, iba atrás, no bailaba, la danza estaba específicamente destinada solamente para los varones (Entrevista con Jacqueline Ticona Aguilar, julio de 2006).

Esta declaración, que es muy común cuando se pregunta al respecto, hace evidente que en un principio las mujeres eran excluidas de su presentación en la danza, es decir de su participación pública en la fiesta. En muchos casos, si llegaban a participar era de modo clandestino o encubierto: participaban de la fiesta, pero no de la presentación en público.

Jacqueline Ticona deja claro el papel subalterno que tenían las mujeres: "Eran... las personas de apoyo". La composición actual de la estructura de la danza nos permite comprobar que una "tropa" de cholitas es la que encabeza a toda la fraternidad, transformando radicalmente, de esta manera, su antiguo rol de personal de apoyo. Se trata de bloques de mujeres -tropas les llaman ellas- que actualmente cuentan con su propio personal de apoyo, e incluso muchas señoras, las de mayor poder económico, cuentan con guardaespaldas privados durante la fiesta. Entender el significado de ese cambio, en el devenir de las fraternidades de morenada, es lo que procuraremos esbozar al desarrollar este punto.

Al parecer la capacidad interpeladora y reivindicativa de las mujeres se impuso. Se sabe que la fraternidad extinta Tupac Katari fue la primera en incorporar una tropa de mujeres de pollera en la danza de la morenada, decisión muy bien vista que provocó su reproducción en la estructura de las demás fraternidades.

Quiero ejemplificar estas afirmaciones con la descripción de la organización de una de las fraternidades para el recorrido. La Plana Mayor ordenó el ingreso de bailarines de la siguiente forma:

Rol de ingreso de bailarines de La Plana Mayor

Estandarte	
Cholas	Guías: Rosado
	Tropa: Celeste
	Figuras: Celeste y rosado
Grupo Maya	Mujeres adultas Figuras
	Mujeres jóvenes Figuras
	Varones Reyes Morenos
Banda	
Grupo Chuquiago	
Grupo de varones Figuras	
Banda	

Fuente: Elaboración propia.

La organización de La Plana Mayor no es distinta a la de muchas fraternidades, como se analizó en otro trabajo. El punto que nos interesa resaltar es que las mujeres se volvieron protagonistas de la danza y ocupan un lugar privilegiado dentro la puesta en escena de la fraternidad. Esto es por demás significativo, si consideramos que antes su participación sólo se limitaba a observar y, primordialmente, a apoyar a los varones. Como vemos en el diagrama, una “tropa” de mujeres entra detrás del estandarte. La percepción general es que esto siempre fue así, cuando en realidad el modo cómo se organizan y el lugar que ocupan los miembros durante la entrada, es resultado de un proceso. Acá es donde la invención de la tradición se hace posible y visible, como diría Eric Hobsbawm (2002). En ese sentido, se podría decir que hubo una demanda implícita de las mujeres por ser partícipes de la entrada, algo que obtuvieron con el transcurso del tiempo. Pero en esa exigencia de participación o inclusión, el Estado o alguna otra instancia parecida, no participó; el requerimiento de inclusión se lo hizo a los pares danzarines. Ya había mujeres que bailaban, pero no de modo oficial y no formaban parte de la puesta en escena, situación evidente porque se incorporaron a la danza con su ropa cotidiana y no con un disfraz. Con el tiempo, formaron parte oficial de la fraternidad. Según Germán Guaygua, ellas, para distinguirse, usaron en principio mantas de vicuña y joyas de oro (2001). Se trataba de un ejercicio de auto-representación, con el atuendo que marca su condición étnica y su lugar en la estratificada ciudad de La Paz.

Al respecto, Hans Gonzalo Villareal, quien lleva bailando 11 años en La Plana Mayor, señalaba:

- ¿Desde cuándo bailan mujeres de pollera?

- Desde antes.
- ¿Y cómo bailaban las mujeres antes...
su ropa?
- La ropa era siempre colorida, siempre
han escogido la ropa que resalte ¿no?
(Entrevista con Hans Gonzalo Villareal, julio de 2006).

De esta declaración se desprenden dos interpretaciones: el entrevistado se refiere a su grupo, La Plana Mayor (nueva fraternidad del Gran Poder), o a su percepción general de la morenada. Más allá de que aluda a lo primero o a lo segundo, nos permite verificar que, por ejemplo, los fraternos jóvenes no tienen antecedentes de la exclusión de la mujer, por lo menos no del modo antiguo; también que paulatinamente el lugar de las mujeres pasó de la institucionalización a la tradición, y con ello al referente.



EJTI STIH. ESPERAN (2007). ACRÍLICO SOBRE LIENZO.

Otra entrevistada señalaba:

Por cultura general sé que antes no bailaban muchas mujeres, además que la vestimenta de la mujer ha ido cambiando mucho, como también los grupos de mujeres que existen actualmente... (Entrevista con Nancy Quino, julio de 2006).

Además de hacer visible el cambio en la vestimenta de la mujer, la declaración de Nancy deja

ver la casi ausencia de las mujeres en la danza. Sin pretender discutir si las mujeres bailaban o no antes, el punto es que su participación, si la hubo, fue reducida e invisibilizada cuando iban detrás de la banda. A tiempo de arriesgar una hipótesis señalamos en la investigación que el cambio se da por un evento que tiene que ver con la estructuración económica del grupo social que participa de la fiesta. La dinámica económica hizo que los negocios de la calle Eloy Salmón, por ejemplo, comiencen a crecer, siendo administrados, en su mayoría, por mujeres procedentes de sectores populares. Ellas pudieron optimizar el rendimiento de sus capitales, pasando de ser minoristas a distribuidoras; lo que también originó cambios en su participación dentro de las fraternidades: pasaron de ser observadoras de la fiesta del Gran Poder a participantes fundamentales. Es como dice la canción de una morenada: *Si quieres bailar morenada / tienes que tener platita*. Quienes pagan la fiesta pasaron a la escena y ahora encabezan los grupos de morenada. Es interesante constatar que esa transformación que al parecer tiene que ver con el tema económico, ahora se institucionalizó y aunque no sean las mujeres quienes pagan la fiesta de todos modos encabezan a las fraternidades. Así podemos ver que, en este caso, se articularon la política cultural del grupo identitario con una demanda implícita de las mujeres, constituyéndose la tradición del grupo en móvil. Esto implica una serie de conflictos y soluciones que no requieren una mediación del Estado; todo se resuelve al interior del grupo y la cohesión social, en tanto demanda social, se da mediante la inclusión de mujeres en un espacio que antes era masculino.

EL USO SISTEMÁTICO Y ASCENDENTE DE LAS COLORIDAS POLLERAS

En otro trabajo analizamos el problema de la identidad en torno a la fe que se expresa en el grupo de hermanos (Cárdenas Plaza, 2007b). En la investigación de referencia mostramos cómo es que el uso de polleras, normalmente asumida como la vestimenta de la mujer mestiza-indígena pobre, para esta fiesta se transforma en símbolo estético de prestigio. Siendo fundamental el rol que como mujer ocupa el uso de la pollera.

Una de nuestras entrevistadas señalaba:

Sí porque... qué harían los hombres sin nosotras ... (risas), yo hablo de las cholas ya, porque no sé, yo por ejemplo que he bailado de chola me sentía completa, me sentía lo mejor, bailando me sentía cómoda, estaba tranquila, estaba feliz de estar bailando ahí. No sé si yo hubiera bailado de figura me hubiera sentido igual, pero me sentía muy bien bailando de chola (Entrevista con Beatriz Ticona, julio de 2006).

Como señala la entrevistada, muchas de las danzarinas del grupo Corazones Unidos se visten de chola sin serlo. Esa performance de género (Butler, 2001) y con implicaciones étnico-raciales se realiza por varios motivos y tiene que ver con la principal lógica de esta fiesta: el prestigio. Por el momento, no tenemos los datos que contribuyan a explicar otra hipótesis: esta fiesta emula la estructuración social que se entreteje a su alrededor.

Ahora, por qué es necesario comprender que la pollera es símbolo de prestigio para la morenada y cuál es la razón para que sujetos sociales decidan representarse como sí mismos (Hall, 1997b). Lo es por varias razones. Inicialmente podemos asegurar, sin lugar a equívoco, que usar pollera es más caro que usar vestido. Esta vestimenta tiene varios accesorios que son costosos como los topes y broches para manta. Las mujeres son quienes compran polleras especiales para el último ensayo y para la entrada misma una sola persona y parte de la

ganancia se destina a financiar la fiesta y los ensayos. En cierto sentido, la auto-representación está relacionada con lo que Hall llamó la estrategia de la repetición, adaptada a nuestro contexto (Hall, 1997b). El uso sistemático y recurrente de una vestimenta costosa, que sin embargo pueda implicar desvalorización social, en un largo proceso de tiempo llegó a ser considerado símbolo de elegancia precisamente por su precio alto.

Además de pasar por la constatación del prestigio que implica estar con pollera procuraremos mostrar cómo algo perteneciente a la realidad práctica contribuye en la determinación sobre los miembros de la fraternidad. Las mujeres son quienes gastan más durante la fiesta: sólo las polleras y mantas pueden costarles alrededor de 250 dólares, mientras los hombres alquilan sus trajes o se los hacen confeccionar, y eso les significa un costo no mayor a los 50 dólares. El punto es que la compra de polleras da prestigio, porque implica un gasto mayor al de todos. La joyería de las más adineradas fácilmente llega a valer 5 mil dólares. Hecho que las obliga a bailar y estar durante la fiesta con un guardaespaldas privado y contratar un servicio de seguridad que las lleve y recoja (Albó y Preiswerk, 1986).

En cierto sentido las cholos de la morenada invirtieron la representación que se tiene sobre las mujeres de pollera. Ellas lograron mostrar un poder adquisitivo superior al de la ciudadana blanca mestiza estándar e incluso al de algunas mujeres pertenecientes a las elites. Pero ello no queda ahí; el uso de las polleras de la fraternidad es una presentación visible. Durante el trabajo de campo se vio que la entrada al salón de fiesta de un grupo era restringida, pero cuando llegaron las mujeres con su identificación y su vestimenta, las puertas se les abrieron sin dubitación. El hecho permite comprender el prestigio que tienen las polleras, vestimenta que en otros contextos implica subalternización.

El lugar de privilegio de las mujeres que visten polleras en esta festividad y de la performatividad de género y subalterna constituyen el resultado de un proceso en el que los aspectos económicos influyen sobre lo estético y en parte lo determinan. Quizá ese es el resultado de una política cultural y esa es la característica de este grupo social y su afiliación con la estética popular.

A MANERA DE CONCLUSIONES

Cuando se investiga un evento cultural tan complejo como la Fastuosa Entrada Folklórica de Nuestro Señor Jesús del Gran Poder no se puede hacer caso omiso a las determinantes teóricas, empíricas y culturales sugeridas al comienzo y en el transcurso de este trabajo: la colonialidad, el mestizaje y las políticas culturales. Porque los actores sociales bolivianos estamos insertos en medio de esa complejidad y para poder comprendernos mínimamente debemos comenzar por interrogarnos sobre los modos cómo empíricamente se constituyen y transforman esas determinantes, y cómo ellas configuran los modos de articulación de colectivos sociales en nuestro contexto. La consecuencia última tiene de trasfondo el problema de la configuración de una identidad popular. En otras palabras, cuando se constituyó esta festividad tenía un carácter popular y correspondía a sectores sociales menospreciados de la ciudad de La Paz: la ladera. En tal sentido, estos sectores eran y son presentados como marginales -no como portadores de cultura- respecto al centro de la ciudad. Si asumimos un posicionamiento radicalmente democrático de la definición de políticas culturales, propondríamos que su política cultural va más allá de su visibilización para ganar protagonismo en la cultura¹³.

Ahora en el ámbito de definición de lo popular y su discusión en el contexto latinoamericano podemos encontrar tres aportes fundamentales: Rowe, Laclau y Dussel. Desde sus propias

perspectivas, y teniendo a Latinoamérica como tema, articularon aparatos para comprender lo popular desde sus propias búsquedas.

Lo popular, en el caso de Latinoamérica, se condiciona de modo determinante, afirma Rowe, por su situación periférica respecto al capitalismo mundial (Rowe y Schelling, 1991). Esta determinante implica también la consecuencia catastrófica que supuso la “conquista”¹⁴ que agredió de modo supino no sólo la estructura política y social, sino también religiosa y simbólica de las poblaciones andinas y mesoamericanas. La propuesta de Rowe señala que en ese contexto ni la colonia ni la República lograron erradicar la memoria de estas civilizaciones y que perduraron tipos prehispánicos de organización, junto con diversas formas de ritualidad y simbolismo. En cierto sentido, la tesis de Rowe va a situar a lo popular latinoamericano en ese uso de la memoria en contextos globalizados, donde él supone las culturas fueron más o menos desintegradas y donde se comenzó a valorar más lo urbano en desmedro de lo rural, porque lo rural significaba el vínculo con el pasado. En ese sentido, el crecimiento urbano latinoamericano respondió más a esa disparidad ideológica.

La Paz es producto de la colonia. Su población emigrante es resultado de ese primer gesto de sobredeterminación ideológica de la modernidad y al mismo tiempo participa, por la cercanía a poblaciones indígenas de la ritualidad, simbolismo y ciertos tipos de organización. En el específico caso de la organización de las fraternidades de morenada permite hacer visible modos de organización rotativos, aunque en la escala impredecible de la festividad del Gran Poder, también implica que el simbolismo, por ejemplo el prestigio de ser pasante de una fraternidad, se imponga a los más de 15 mil dólares¹⁵ que involucra tal responsabilidad. Supone también, ligado a la permanente actualización de su tradición y su adaptabilidad, la reorganización de los símbolos y, por consiguiente, la incorporación de las mujeres al bloque de danzarines.

Por otro lado, en *La razón populista*, Laclau va a contrapunto de la crítica hecha al populismo de los setenta reivindicándolo y reivindicando todos los populismos de dos de los presupuestos peyorativos que más los defenestraron: que “el populismo es vago e indeterminado tanto en el público al que se dirige, como en sus postulados políticos y que es mera retórica”. Argumentado que: “la vaguedad y la indeterminación no constituyen defectos de un discurso sobre la realidad social (...) sino están inscriptas en la realidad social como tal; (2) que la retórica no es algo epifenoménico respecto de una estructura conceptual autodefinida” (2005:91). Su defensa, además de reivindicar al populismo, parte de una teoría de la hegemonía y postula la hipótesis de que “el populismo es la vía real para comprender algo relativo a la constitución ontológica de lo político como tal”, dejando la defensa y yendo a la postulación de una categoría que a la par de un posicionamiento crítico, lindando en el deconstruccionismo, rastrea los procesos formales que articulan y transforman al populismo en potencialidad política. Por otro lado, Dussel va a problematizar la distinción entre ‘populista’, ‘popular’, ‘populismo’ y ‘pueblo’. Afirma que pueblo no puede confundirse con la “mera comunidad política” porque se trataría de una referencia intersubjetiva de un orden político histórico vigente (Dussel, 2007). Para este autor el pueblo se origina en el momento en el que la comunidad política se escinde. De todos modos, el populismo atravesó diacrónicamente, en el caso de Dussel, cinco momentos y acepciones. Él está más cerca al punto de partida gramsciano que define al pueblo como “el bloque social de los oprimidos”. Plantea, de modo similar a la discusión de Laclau, que el populismo latinoamericano emerge del desacuerdo -o la confrontación- con el poder (el Estado) y que el mismo debe desarrollarse en una especie de radicalización de la democracia.

Sin embargo, la entrada postulada por Laclau -y probablemente por Dussel- presenta a la constitución de lo popular como sinónimo de populismo en su dimensión más política e

interpeladora al Estado. En el específico caso del Gran Poder lo popular y el populismo no se relacionan con la articulación de demandas hacia el Estado como señala Laclau. "El 'pueblo' no constituye una expresión ideológica, sino una relación real entre agentes sociales" (Laclau, 2005). Se trata de una forma de constituir la unidad del grupo y por consiguiente queda la obligación de identificar unidades más pequeñas que ayuden a identificar el tipo de unidad que da lugar al populismo. Esa unidad mínima es identificada por el autor como 'demanda social'. La misma involucra una relacionalidad con el Estado. En cambio, los sectores populares del Gran Poder no constituyeron su unidad mediante el conflicto con el Estado¹⁶; si existe conflicto el mismo parte de una política cultural diferente. Los actores sociales del Gran Poder en su origen no demandaron nada al Estado. Así, lo popular en el caso del Gran Poder implica la articulación de demandas sociales diversas que simplemente se solucionan consolidando un significativo vacío que en este caso es el espacio de cohesión social que se da en la fiesta. Esa solución tiene que ver, necesariamente, con la negación que estos sujetos sufrieron de un Estado que no se involucró jamás con su desarrollo económico. Sin embargo, esta situación posibilitó la creación de una práctica cultural que da forma a su subjetividad y actualmente, quíerese o no, da forma a la subjetividad de la ciudad de La Paz. Por otro lado, las autoridades que negaban esta práctica cultural, mientras se la realizaba en las laderas, ahora tienen que negociar con la Asociación de Conjunto Folklóricos del Gran Poder (ACFGP) el recorrido, el sponsor, el orden y la presencia de seguridad. Finalmente, lograron posicionar, desde esta nueva forma de lo popular, a las mujeres de pollera que ahora, entre muchas cosas, dirigen programas de televisión, manejan y administran empresas y son funcionarias de gobierno. Aquí arriesgamos la hipótesis de que esta nueva forma de lo popular se logró implementando, probablemente de modo implícito, una política cultural que planificaba el fortalecimiento identitario de los "cholos" formados a fines del XVIII. Esta reflexión desde la teoría la hacemos porque la teorización no implica una descripción completa de lo real, sin embargo, es un punto de partida para "enriquecer el horizonte social de objetos posibles de teorización" (Zemelman, 1987).

Entrevistas

Jacqueline Beatriz Ticona, danzante cholita del Bloque Corazones Unidos de la Fraternidad Maquineros del Gran Poder. Julio de 2006.

Hans Gonzalo Villarreal, danzante moreno de la Fraternidad la Plana Mayor del Gran Poder. Julio de 2006.

Nancy Quino, danzante china de la Fraternidad la Plana Mayor del Gran Poder. Julio de 2006.

Germán Guaygua, sociólogo, investigador y especialista sobre las morenadas del Gran Poder. Julio de 2008.

BIBLIOGRAFÍA

Albo, Xavier; P; Preiswerk, Matías

1986 *Los Señores del Gran Poder*. La Paz: Centro de Teología Popular.

Barragán, Rossana

1992 *Entre polleras, lliqllas y ñañacas. Los mestizos y la emergencia de la tercera República: Etnicidad, economía y simbolismo en los Andes*. Segundo congreso internacional de etnohistoria. Coroico. La Paz: HISBOL, IFEA, SBH, ASUR.

Butler, Judith

2001 *El género en disputa*. México: Paidós.

Cárdenas Plaza Cleverth C.

2007a "El lugar de las polleras: identidad y estética popular en las morenadas de El Gran Poder: Estética(s) Contemporánea(s)". La Paz.

- 2007b "Las polleras identitarias: el proceso de creación de identidad entre las cholas de El Gran Poder". Ponencia presentada en el Seminario La Fiesta se debate.
- Cornejo Polar Antonio
1997 *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas*. La Paz: Carrera de Literatura UMSA.
- Dussel, Enrique
2007 *Cinco tesis sobre el 'populismo'*. México: Iztapalapa.
- García, Canclini Néstor (ed.)
1987 *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- Guaygua Germán
2001 *Las estrategias de la diferencia: construcción de identidades urbanas populares en la festividad del Gran Poder*. La Paz: IDIS-UMSA.
- Guerrero, Andrés
2000 "El proceso de identificación: sentido común ciudadano, ventriloquía y transescritura". En: Guerrero, Andrés (ed.). *Etnicidades*. Quito: FLACSO, ILDIS Ecuador.
- Hall, Stuart
1997a "The Spectacle of the Other". En: Hall, Stuart (ed.). *Representation Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage/ Open University Press.
1997b *Representation Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage/Open University Press.
- Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (eds.)
2002 *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Laclau, Ernesto
2005 *La Razón populista*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Prada, Ana Rebeca *et al.*
2008 Proyecto "Las fiestas populares de La Paz".
La Paz.
- Quijano, Aníbal
2000 "Colonialidad del poder, eurocentrismo y ciencias sociales". En: Lander, E. (ed.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO, UNESCO.
- Rivera, Silvia
1993 "Mestizaje colonial andino: una hipótesis de trabajo". En: Barrios, Raúl y Rivera, Silvia (eds.). *Violencias encubiertas*. La Paz: CIPCA-Aruwiyiri.
- Rodríguez, Víctor Manuel
2004 *Políticas culturales y textualidades de la cultura: Retos y límites de sus temas recurrentes*. Organización de Estados Iberoamericanos.
- Rowe, William y Schelling, Vivian
1991 *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Zemelman, Hugo
1987 *Uso crítico de la teoría. En torno a las funciones analíticas de la totalidad*. México: Universidad de las Naciones Unidas y Colegio de México.

-
- 1 En este artículo se difunden algunos de los hallazgos de la investigación "Performatividad, representación y poder: La construcción de la diferencia entre las bailarinas de morenada del Gran Poder", dirigida por Cleverth Cárdenas, con la participación de Soledad Ardaya y Marcelo Martínez como auxiliares e interlocutores del estudio. A su vez, esta investigación integra una iniciativa mayor, "Fiesta popular paceña", coordinada por Ana Rebeca Prada, y llevada adelante por el Instituto de Estudios Bolivianos dentro del Programa UMSA-Asdi/SAREC, con la participación del Archivo Histórico de La Paz y el Instituto de Investigación, Consultoría y Servicios Turísticos (IICSTUR) de la Carrera de Turismo de la UMSA.
 - 2 Docente interino de la Carrera de Literatura de la UMSA e investigador del Instituto de Estudios Bolivianos (IEB-UMSA).
 - 3 Una parte de este trabajo fue presentada en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana realizadas este año en Santiago de Chile.

- 4 Fiesta religiosa que se hace en honor a un santo, una virgen o a una de las muchas representaciones de Jesús. Se trata de fiestas de influencia católica, pero con un toque indígena.
- 5 Aunque ello no es privativo de esta investigación, toda vez que ya hubo algunos esfuerzos por abrir la agenda (Guaygua, Albó y otros), esta intervención deja de ser aislada y es numerosa en su objetivo central.
- 6 En Bolivia existe abundante bibliografía sobre el mestizaje, sin embargo resulta menor cuando se trabaja la presencia de las mujeres en ese proceso. Optamos por desarrollar el texto de Barragán porque el mismo liga el proceso de mestización y el lugar de las *cholitas* allí. El informe que se prepara para su publicación con el proyecto contempla detalladamente los otros aportes: Medinaceli, Money, Gisbert, Rivera y otros.
- 7 El subrayado es del autor del artículo.
- 8 Burguesía chola la llamó Carlos Toranzo. Sin embargo, esa denominación no deja de ser discriminadora. Las elites no conservan el dominio político sólo por la fuerza, sino también acuden a complejos estereotipos raciales, como lo afirma Quijano y Barragán.
- 9 A lo largo de la experiencia de campo pudimos ver que el rol protagónico de las mujeres se extiende a casi todas las danzas. Sin embargo, es más visible en la danza de la morenada.
- 10 La responsabilidad es rotativa, por lo menos simbólicamente. La lógica del preste demanda la recuperación de lógicas culturales como el ayni y la reciprocidad andina. También la recuperación de otras prácticas más antiguas como la sarta, que el equipo de Beatriz Rossells actualmente está investigando.
- 11 La llamamos así momentáneamente porque, como vimos, esa definición es problemática.
- 12 Laclau (2005) sostiene el populismo desde una teoría de la hegemonía y afirma que al requerir de un consenso mayoritario constituye la base propia de la razón política. Su tesis es que la razón política es razón populista y no otra cosa. Sin embargo, el populismo propuesto por Laclau se constituye en confrontación con el Estado, en cambio, cuando la confrontación sólo adopta la forma de negación de parte del Estado y se opta por evitar la confrontación, es decir dejar de suplicar inclusión, lo popular se constituye articulando una nueva forma de hegemonía, una nueva forma de hacer lo popular escindida del populismo propuesto por este autor.
- 13 De hecho Fernando Espinoza, presentador de Los Principales, un programa de televisión donde se difunden las fiestas populares, suele afirmar que los bolivianos siempre perdemos en casi todo, a nivel de competencias deportivas, pero, asegura, en folklore nadie nos gana.
- 14 Uso esta denominación entrecomillada porque considero necesario problematizar su definición.
- 15 Dando esta cifra sobre las morenadas soy muy cauto; se sabe que varios llegan a gastar mucho más.
- 16 Si existiera conflicto con el Estado mostraría la negación que estos sectores sufrieron del mismo Estado.