

Tantas idas y venidas¹

Olivia Román*

una pintura que corresponde a la escuela popular del Collao del siglo XVIII y reproduce la imagen de la Santísima Trinidad.²

Este artículo presenta una mirada exploratoria de la festividad del Señor del Gran Poder en la ciudad de La Paz (Bolivia), la cual, constituye un resultado profuso en elementos simbólicos y estéticos del proceso de mestizaje de varios siglos, planteando una serie de cuestiones que remiten a pensar en la disputa de la élite “chola paceña” respecto a la estética visual y la apropiación espacial.

Un lienzo que muestra la imagen de un Cristo con tres rostros, el Señor de la Santísima Trinidad, que tras dos siglos de cambiar de lugar, de manos y de nombre, se establece a finales de la década de 1920 en la zona de Ch'ijini, en las cercanías de la ciudad de La Paz (Bolivia); dando lugar a la festividad del Señor Jesús del Gran Poder, con una pequeña cantidad de devotos, la mayoría de ellos migrantes aymaras.³

En la década de 1960, la fiesta comenzó a crecer y a partir de 1974 deja de ser una fiesta de barrio, se desplaza a las calles del centro y se convierte en la festividad mayor de la ciudad de La Paz ocupando, en la actualidad, todo el centro paceño durante “la entrada”⁴ con sus 30.000 bailarines.⁵ En ella participan sobre todo los cholos paceños, aunque también lo hacen las clases medias y élites, pero solamente en la entrada.

En Bolivia a partir de la Revolución Nacional de 1952, se dio un proceso de construcción de la *identidad nacional*, desde el Estado, el cual, desde sus instituciones ideológicas, promovió activamente el mestizaje cultural. Uno de los proyectos que respondieron a este propósito fue el Carnaval de Oruro.⁶ Por lo que, no es casual el crecimiento de la festividad del Gran Poder en la década del 60, como un proceso afincado en el imaginario cultural del mestizaje. Tampoco es casual, que entre los primeros bailes que formaron parte de la entrada del Gran Poder estuviese la diablada, expresión máxima del Carnaval de Oruro; y, que a medida que la festividad fue creciendo se fueron apropiando de los bailes del carnaval orureño. Aunque, a diferen-

cia de éstos, en el Gran Poder es el cholaje paceño el que lo reinterpreta desde su propia estética, con sus propios códigos, produciendo un mestizaje simultáneo al promovido por el Estado. Al respecto, Toranzo (2006), dice:

En estas cinco décadas después de la Revolución si algo ha sucedido en el país, es un profundo proceso de mestizaje en toda Bolivia. No el mestizaje homogeneizante previsto por el paradigma de la Revolución de 1952. [...] Un mestizaje plural, que muestra diferencias entre los mestizos.

A propósito de esta afirmación, la festividad del Gran Poder constituye un escenario de mestizaje, en el cual, la *burguesía chola paceña*⁷ es la élite que pone en escena los múltiples juegos de poder que median la fiesta.⁸ Propone la construcción de sentido de un mestizaje, que, como veremos más adelante, toma elementos no solamente de su propia cultura, sino también, de la cultura occidental, de la tecnología, planteando códigos visuales propios, una estética chola.

Para hablar de la estética chola, es preciso entender lo cholo como una identidad con connotaciones propias,

en las ciudades andinas, particularmente en La Paz, se fue consolidando un nuevo grupo sociocultural, despectivamente llamado cholo, cuyo origen no era ya el cruce biológico, como en la época colonial, sino una transformación interna de la forma de vida e identidad de indígenas establecidos en la ciudad... (Barragán citado por Albó 2005: 12).

* Socióloga, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, estudiante de la Maestría en Estudios de la Cultura de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito. Correo electrónico: oliviarmoran@yahoo.com.

Albó aclara, que es una denominación dada por otros y que se refiere a “*mestizos culturales con características más indígenas que criollas*” (Albó 2006: 49). Identidad que pasa por un proceso de positivación,

Lo indio y lo cholo en Bolivia, no sólo lo son en sí ni para sí mismos sino ante todo para otros; o sea, son identidades resultantes de una permanente confrontación de imágenes y autoimágenes; de estereotipos y contraestereotipos [...] La identidad de uno no se mira en el otro como en un espejo sino que tiene que romper o atravesar este espejo para reencontrar un sentido afirmativo a lo que en principio no es sino un insulto o prejuicio racista y etnocéntrico. (Silvia Rivera citada por Albó 2005: 5).

Este proceso de autoafirmación/positivación constitutivo de la identidad, a partir de la confrontación de imágenes y auto imágenes, resulta especialmente adecuado para pensar la festividad del Gran Poder. La estética visual chola paceña, en la fiesta del Gran Poder, da cuenta de una identidad mestiza. En los términos propuestos por Gruzinski,

no hay nada inconciliable ni incompatible, aunque la mezcla resulte a veces dolorosa [...] sobre amalgamas de aspecto desconcertante, interpretaciones que provienen de nuestras maneras de ver, antes de la misma realidad. Esto complica la aproximación a los mundos mezclados, que asocian u oponen elementos de los que constituyen el resultado. (2000: 27, 28).

Siguiendo siempre a Gruzinski, me acojo, a las incertidumbres y ambigüedades del lenguaje con respecto al mestizaje,

sin que sepamos exactamente qué encubre ese término y sin que nos interroguemos sobre las dinámicas que designa. Juntar, mezclar, tramar, cruzar, enfrentar, superponer, yuxtaponer, interponer, traslapar, pegar, fundir, etc. (2000: 42).

Y añadiendo a esto, que mestizaje implica también ruptura y continuidad, en tanto, el conflicto le es inherente y permite ciertas continuidades/rupturas históricas negociadas, subrepticias o impuestas.

Con este lente, propongo una mirada a la construcción de sentido de la festividad, a partir de dos aspectos: el primero, la estética visual; y, el segundo, la apropiación espacial. Con respecto al primero, la estética visual. Tomo los elementos más representativos, que son: 1) los trajes, ornamentos y accesorios de los danzantes, 2) las bandas de música, y 3) las invitaciones de las fraternidades para el preste. A partir de estos elementos, intentaré identificar las vertientes culturales de los elementos representativos de esa estética.

1. Los trajes, ornamentos y accesorios de los danzantes

En todos los bailes, las mujeres visten polleras, que son el traje típico de las cholitas, con variantes según de que baile se trate, sea morenada, diablada, cullawada, waka tokoris, caporales, moceñadas, etc.

La morenada es el baile de las élites cholitas, constituyendo, el más representativo para el presente análisis. El traje de la morena es la gala típica de la cholita paceña. Se remonta a los trajes españoles como vertiente de larga data, que fue adquiriendo sus propias características a veces de forma, como la adopción del sombrero en forma de hongo y, otras, de material, casi en su totalidad importados y de altísima calidad, comparables a los usados por los grandes diseñadores. Esta propuesta estética, es apropiada por las élites, las clases medias y altas usan las mantas y aretes (casi siempre imitaciones de fantasía) para sus eventos sociales.

Los accesorios son los “topos”, ostentosos prendedores que llevan en la manta y el sombrero; y, las “caravanas”, grandes aretes, todas estas joyas son de oro y piedras preciosas realizados por artesanos locales. Los motivos de estas joyas son máscaras de morenos, máscaras de diablos, sapos, etc. Todos motivos propios de la mitología andina en su referente más reciente (tío de la mina,⁹ carnaval de Oruro), que sin embargo, se remonta a una vertiente de larga data que es la mitología Uru.¹⁰

Cuando la morenada es interpretada por otros sectores de la población, más blancos, más mestizos, menos cholos, la apuesta estética visual si bien es sumamente atractiva, profusamente bordada y muy elaborada-, denota mucho menos lujo en el uso de los materiales. Son telas generalmente sintéticas, diseños más estilizados y ornamentos/accesorios de fantasía. La propuesta estética visual se desplaza de la ropa al cuerpo, nos presenta una especie de “vedettes” o “divas a la boliviana”. Esta diferenciación es muy importante, puesto que se asienta en la diferencia cultural de la concepción del cuerpo. En la cultura andina, dentro de la cual se circunscribe lo cholo paceño, existe un gran pudor para exponer el cuerpo. En el Gran Poder las cholitas paceñas utilizan largas polleras y varios centros (enaguas) que levantan vuelo durante el baile, pero, debajo de éstos usan uno estrecho que impide la exposición del cuerpo, a diferencia de otras mestizas o las élites blancas.

El traje de los morenos, es profuso en bordados que representan la mitología Uru, andina. Con una fuerte influencia de la mitología china, prueba de ello son los dragones bordados en la vestimenta. Los materiales utilizados van desde metales, satines bordados, hasta plumas.

El accesorio más importante del moreno es la matraca, con la que el moreno produce el ritmo característico de este baile. Tradicionalmente, en el Carnaval de Oruro, ésta ha sido de caparazón de quirquincho (armadillo). La estética chola paceña, hace grandes innovaciones en este campo. Los bailarines del Gran Poder, vinculados al comercio informal de la calle Uyustus o la Eloy Salmón de la ciudad de La Paz, miembros o allegados de la burguesía chola, optan por recrear en las matracas, aquellos objetos tecnológicos que comercian: pilas, faxes, computadoras, planchas, máquinas de coser, filmadoras, televisores, etc. mostrando su articulación a una cultura occidental, moderna, tecnologizada.

Son exclusivamente fabricados para ese efecto. Pero, no son simples imitaciones o miniaturas de los objetos que representan, llevan distintivos como banderines bordados, leyendas de la fraternidad, etc. para construir el sentido de identidad, una identidad chola, bordeando lo barroco.

Otra fraternidad, de vertiente mestiza de distinta índole, que superpone elementos culturales propios de la industria cultural, moderna por definición, recrea personajes del cine. Son "Los Intocables",¹¹ en cuya vestimenta, con variantes para cada año, se puede vislumbrar una construcción de sentido distinta: moderna, cosmopolita, distinguida y a la vez heroica. Un intento de ser parte de esa comunidad de sentido, desde la diferencia. Diferencia que marcan en el diseño y materiales de sus trajes, en lugar de los tradicionales folclóricos, ellos lucen abrigos de cuero, sombreros, corbatas y gafas oscuras, diseños que imitan la vestimenta de los protagonistas de la película de la cual toman su nombre. Van acompañados de un coche que los identifica en su rol de élites cholos.

2. Las bandas de música

Perfectamente uniformadas, con una coreografía impecablemente representada. Las bandas de las fraternidades más ricas y las de las más pobres. Casi siempre, son las mismas bandas que tocan en el Carnaval de Oruro. Sus trajes, terno formal, de colores vibrantes, recuerdan los grandes musicales de New York, las mundialmente famosas orquestas de música tropical. ¿serán esas sus vertientes?

3. Las invitaciones de las fraternidades para el preste

Marcan el prestigio de la fraternidad y del preste. Muestran una estética visual mestiza, junta, mezcla,

cruza, enfrenta, superpone, yuxtapone, traslapa, funde elementos de diversa índole. Tallados en madera con motivos tiawanacotas que enmarcan la imagen del Señor del Gran Poder; radiografías del santo con efectos que pretenden reponer la imagen del cristo de tres rostros; banderines de tela, el de los Intocables con el Illimani al fondo, el auto de *Los Intocables* y una leyenda alusiva a "La naranja mecánica";¹² folletos con fotos de los pasantes, del santo, plegarias y mucho más; calendarios con fotos de la fraternidad y del santo; estuches multimedia, que contienen, cancionero, fotos enmarcadas, discos compactos y video casete (seguramente, los últimos llevarán DVD en lugar de video casete). Son tantas y tan variadas, que sus vertientes pueden estar en cualquier lugar, sin fronteras territoriales, culturales, ni tecnológicas.

Con relación al segundo numeral, la apropiación espacial. Como expresión/producción de sentido y a la vez como espacio de disputa, me interesa destacar: a) el recorrido de la entrada folclórica y, b) la elección de la reina.

a) El recorrido de la entrada folclórica. La ciudad de La Paz, está ubicada en una especie de cráter, tiene hacia el norte los barrios populosos y hacia el sur la zona residencial. Por su difícil topografía, se llega a La Paz por El Alto, si se pretende salir de la ciudad, es a través de El Alto y para eso, las calles del centro son casi el único modo de entrar o salir a la ciudad. Además, en el centro están todas las oficinas del Estado, Palacio de Gobierno, Legislativo, ministerios, Municipalidad, etc. También está el comercio formal e informal.

Dicho esto, decir que la entrada folclórica del Señor del Gran Poder atraviesa las principales calles de la ciudad, haciendo una especie de parábola y contraparábola y luego se dirige a la salida hacia el sur, es pues, poner de manifiesto, que literalmente constituye una "toma" de la ciudad. Disputa un espacio simbólicamente relevante. En esta disputa, se ponen en juego, además, elementos estético visuales de diversa índole, que juntan/yuxtaponen lo cholo, lo religioso y la nación. Esto se ve claramente en el carro que lleva al santo, ornamentados de platería, aguayos, estandartes y hasta el escudo nacional.

b) La elección de la reina. Otro espacio de disputa es el meramente simbólico. Si en las ciudades, las élites blancas eligen su reina. En el Gran Poder, se disputa también este espacio, la ciudad chola, también elige a su reina y en esa elección se disputan por igual representantes cholos aymaras y representantes de las fraternidades de élites blancas vestidas de cholos más

amestizadas. Esta es la hora, en que la burguesía chola es la protagonista, en que su estética es el referente, el ideal de belleza es el suyo. Esta ruptura sin embargo, es a la vez continuidad de un evento global, que se vale de la tecnología. Es nuevamente, un hacerse presente desde la diferencia.

Notas

- 1 Título de una popular cueca boliviana, del compositor Nilo Soruco. Me parece especialmente apropiada, puesto que me induce a pensar en las interacciones tradición/modernidad, campo/ciudad como un proceso dialéctico.
- 2 Marcelo Nusenovich Resnicoff, "Historia de fe hecha patrimonio", en el diario *La Prensa*, en <http://www.laprensa.com.bo/20060610/politica/politica07.htm>; y, Marcelo Nusenovich Resnicoff, *Iconografía festiva: La fiesta del Sr. del Gran Poder*, Universidad Nacional de Córdoba, Aula Americana, La Paz, 2002, en <http://www.cial.uji.es/Aula/nusenovich.htm>
- 3 Años después el párroco, mandó pintar el lienzo dejando solamente un rostro en lugar de los tres.
- 4 Se denomina la entrada al desfile de danzarines encabezados por los prestes (los pasantes de la fiesta), quienes portan la imagen del Señor del Gran Poder.
- 5 Historia de fe hecha patrimonio, artículo en el diario *La Prensa*, en <http://www.laprensa.com.bo/20060610/politica/politica07.htm>.
- 6 El Carnaval de Oruro, que a través de la representación de los distintos bailes representativos de las diferentes etnias y expresiones culturales de Bolivia, pretende mostrar la diversidad del país y construir un imaginario de nación mestiza. El año 2001 la UNESCO lo declaró Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad.
- 7 Terminología acuñada por Carlos Toranzo, "la burguesía chola", como una categoría social vinculada a la economía no formal, que se asienta en instituciones formales y no formales, modernas y tradicionales.
- 8 Por exceder al propósito de este ensayo, no entraré en detalles al respecto, tan sólo diré a modo de ejemplo, que el preste de una fraternidad del Gran Poder, gasta alrededor de US \$10.000 para pasar el santo; como es de suponer, el preste principal incurre en gastos aún mayores.
- 9 El "tío", así se denomina al Diablo, es motivo de culto en todo el ámbito minero de Bolivia. Su origen se remonta a un mito de los Urus. El mismo mito explica la significación de la serpiente, el sapo, el lagarto, etc., en <http://www.coralbolivia.com/frame/tio.htm>
- 10 Urus, etnia en riesgo de extinción que habita en islas de totora en el lago Poopo.
- 11 Nombre tomado de la película "Los intocables" dirigida por Brian de Palma, década de 1980.
- 12 Un clásico del cine de los 70, del director Stanley Kubrick. Que junto a la de "La naranja mecánica", muestra una estética que mezcla dos géneros cinematográficos en su pretensión de marcar la distinción.

Bibliografía

- Albó, Xavier, *Ciudadanía étnico-cultural en Bolivia*, La Paz, CIPCA, 2005.
- Cabezas, Fernando, "La festividad del Señor Jesús del Gran Poder", 2003, en http://www.bolivia.com/Especiales2003/Gran_Poder/Fiesta/
- Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario*, México, Fondo de Cultura Económico, 1991.
- , *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós, 2000.
- La Prensa*, "Historia de fe hecha patrimonio", 2006, en <http://www.laprensa.com.bo/20060610/politica/politica07.htm>
- Martínez, Nelson, "La ciudad tomada", 2002, en http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/nelson_martinez.htm
- Nusenovich Resnicoff, Marcelo, "Iconografía festiva: La fiesta del Señor del Gran Poder", La Paz, Universidad Nacional de Córdoba, 2002, Aula Americana, en <http://www.cial.uji.es/Aula/nusenovich.htm>
- Toranzo, Carlos, "Visibilizar lo mestizo", en periódico *La Razón*, 2 de julio de 2006, en <http://www.autonomiaya.org/?p=607>
- Universidad Real, "La fiesta del Gran Poder. Un poco de historia", s/f, en <http://www.universidadreal.edu.bo/boletines/actualidad/junio/boletin012/links/fiesta.htm>

