

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos

“El cholo danzante”

Las formas de interpelación de la nación boliviana en la fiesta del Gran Poder

Cleverth Carlos Cárdenas Plaza

Tutor: Javier Claudio Sanjinés Casanovas

Quito, 2019



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Cleverth Carlos Cárdenas Plaza, autor de la tesis intitulada “*El cholo danzante*”: *Las formas de interpelación de la nación boliviana en la fiesta del Gran Poder*, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título del doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha. 30 de abril de 2019

Cleverth Carlos Cárdenas Plaza

Resumen

La presente investigación indaga sobre cómo en la fiesta popular del Gran Poder, que se realiza en la ciudad de La Paz en Bolivia, la identidad marginada de sus protagonistas interpela y reconcilia de diferentes modos su identificación con la nación y esto supone la representación de su integración a la identidad nacional. Al mismo tiempo, intenta describir los contenidos simbólicos atribuidos a los protagonistas de la fiesta y cómo se fueron creando y consolidando algunos mitos excluyentes sobre los cholos danzantes. Por otro lado, veremos cómo desde los “excluidos” hay una respuesta utópica, o también mítica sobre su situación dentro del concierto nacional.

Esta investigación se propone revisar lo descrito siguiendo el siguiente itinerario: 1) Un debate de las diferentes teorías sobre la nación, en la segunda parte pongo énfasis en la producción que se hizo en y sobre América Latina. Para finalmente ver cómo aparece y podría representarse la nación en Bolivia. 2) Se plantea un recuento del devenir histórico de la fiesta y de las interpelaciones del cholo danzante hacia la élite urbana, mayormente letrada. En su devenir, la fiesta chola pasa del pedido de inclusión a la nación moderna a exhibir su reconocimiento como parte de la nación, una vez que el folklore fue “nacionalizado”. 3) Se hace un análisis del modo cómo la élite letrada, refiriéndose a la interpelación de la festividad del Gran Poder, produjo los folklorismos, es decir, un discurso sobre los cholos y cholas que bailan en la fiesta. En un movimiento posterior por medio de su discurso, suprimía la condición de sujeto a cholos y cholas. Concluyendo ese punto se analizarán los trabajos más adelantados sobre la festividad que sin corresponder a los folklorismos la presentan con mucha más apertura. 4) Finalmente, se explica cómo en la danza de la morenada sobresalen tres eventos concretos de interpelación a los códigos de la nación moderna desde: (i) de los propios académicos cholos que se confrontan con las definiciones sobre el folklore aprobadas por el Estado para plantear sus propias. (ii) de las travestis cholas que usan la fiesta como plataforma de reivindicación de sus demandas y (iii) de las cholas que se apoyan en la fiesta para reivindicarse frente a la discriminación. Estamos refiriendo que estos son ejemplos concretos de la interpelación chola que terminaron afectando a la percepción de la realidad.

Dedico esta reflexión:

A todos los protagonistas de la fiesta chola que inspiraron estas páginas.

A Esperanza Yujra, sólo ella sabe cuánto camino hay detrás de cada palabra.

A Mateo y Salvador, la luz de mis ojos y la razón de mis traspasos.

A mis viejos (Bertha y Carlos) y a la familia en pleno: Randolph y Gary.

Agradecimientos:

Esta investigación se debe a tantas personas e instituciones que procuraré no olvidar:

A la Silvia Rivera Cusicanqui, eterna maestra.

A Ana Rebeca Prada, profesora, investigadora y colega de la UMSA, a Rossana Barragán y toda esa plana mayor de investigadores con los que hicimos el Proyecto Fiesta Popular Paceña en el IEB-UMSA. Proyecto del que salió mi interés por esta investigación. Al IEB debo el capítulo dedicado a las cholas, sin duda una experiencia renovadora que no pudo ser posible sin el excelente equipo de investigación que se articuló allí.

A Fernando Valencia, Justo Soria, y las Mesas Directivas de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder que siempre apoyaron mi investigación, ACFGP.

Al Comité Impulsor para la elaboración de la Carpeta de postulación de la Fiesta del Gran Poder a la lista representativa de Patrimonio Inmaterial UNESCO. Comité del que formé parte y que siempre me dio mucho apoyo: Carmen B. Loza, Javier Escalier, David Aruquipa, Jhonny Guerrero, Vida Tedesqui, Richard Mujica y tantos otros.

A Criss Kruger, Virginia Ayllon, Ximena Soruco con quienes articulamos una linda conversa sobre lo cholo con la excusa de LASA.

A mis colegas del MUSEF: Ramiro Molina, un gran Director y persona, Freddy Maidana (a quien refiero en este trabajo), a Varinia Oros, Vladislao Salazar, Soledad Fernández, Yenny Espinoza, Milton Eyzaguirre, Eva Carvajal, Fernando Zelada, Zarina Aguilar, Edgar Pomar y la plana mayor de la biblioteca, una abrazo especial para Eloisa Vargas. Todos ellos de diferentes modos me ayudaron en este esfuerzo. En el MUSEF conocía Anne Ebert quien me apoyó militantemente, gracias.

A Javier Sanjinés, director de esta investigación e insaciable interpelador...

A David Aruquipa a quien debo el capítulo dedicado a la China Morena.

A Fernando Garcés cuyos honestos comentarios y duras críticas fueron fundamentales para que este trabajo tuviera forma, gracias infinitas.

A los artesanos, bordadores, músicos y cholos y cholas danzantes de esta gran manifestación cultural sin cuyo esfuerzo intelectual, creativo y económico estas páginas no hubieran tenido sentido.

A todos, uno agradecimiento desde lo más profundo de mis vísceras

Tabla de contenidos

Introducción	15
Capítulo primero	39
Teorías sobre la nación	39
1.1 Teorías sobre la nación	39
1.2 Otras conceptualizaciones de nación: Latinoamérica	50
1.3 La nación en Bolivia	59
Capítulo segundo	75
Mitificación de la nación festiva	75
2. Preludio	75
2.1 Devenir de la fiesta	78
2.1.1 La fiesta en el mundo andino	78
2.2 La fiesta del Gran Poder	82
2.2.1 La génesis de la devoción	85
2.2.2 Las dos iglesias	93
2.2.3 El Nacionalismo Revolucionario y un viraje a la nación étnica	98
2.2.4 La fundación de la entrada folklórica	106
2.2.5 Otros acontecimientos	124
2.3 A manera de corolario	126
Capítulo tercero De los folklorismos a la revisión progresista	129
3.1 El <i>folk-lore</i> de Manuel Rigoberto Paredes o el génesis de los folklorismos	134
3.2 El folklorismo de ayer, hoy y siempre	147
3.3 Folklorismos atávicos	168
3.4 El neo folklorismo o la conciencia de la amenaza chola	175
3.5 Los cholos y cholas en el pensamiento intelectual o la amenaza regeneradora a propósito del folklore cholo	187
Capítulo cuarto La irrupción del cholo danzante: hacia el control del significado	199

4.1	El entre medio de la cultura ¿Luchas decoloniales?	199
4.2	El origen de la morenada: una interpelación chola	208
4.2.1	Oruro tierra de la morenada: posición oficial- izada	210
4.2.2	Morenada paceña	214
4.2.3	El origen, una verdadera disputa	223
4.3	La china morena travesti: memoria, tradición e invención	228
4.3.1	La invención de la china morena travesti	233
4.3.2	¡Suerte mariquita! La fortuna de la diferencia	241
4.3.3	Expulsión	244
4.3.4	En la búsqueda de una memoria	250
4.3.5	China morena: de la fiesta popular al activismo	253
4.4	Representaciones de la chola en el imaginario de la ciudad	256
4.4.1	Estrategias choladas de visibilización y representación de lo nacional	259
4.4.2	La fiesta popular como estrategia para ocupar un lugar en el escenario nacional o la búsqueda de reconocimiento. Las choladas	261
4.4.3	El poder de las polleras o lo costoso del prestigio	262
4.4.4	De estigma a símbolo: la chola y la ciudad de La Paz	288
	Conclusión	297
	Bibliografía	317
	Entrevistas	329

Tabla de ilustraciones

<i>Imagen 1 El Dictador H. Banzer con la directiva de la ACFGP (1974)</i>	17
<i>Imagen 2. Cholita llevando la bandera nacional en su cetro</i>	83
<i>Imagen 3 Señor del Gran Poder, Estudio de Rayos X</i>	90
<i>Imagen 4 Cómo representó la prensa una fiesta que se inauguraba como Desfile Procesional</i>	108
<i>Imagen 5 Recorrido de la Primera Procesion 1970</i>	109
<i>Imagen 6 Lucio Chuquimia</i>	111
<i>Imagen 7 Banzer en el palco de 1974</i>	114
<i>Imagen 8 Recorrido entrada 1979, el mismo de 1974</i>	115
<i>Imagen 9 Tabla. Participantes de la entrada de 1974</i>	116
<i>Imagen 10 Afiche propaganda política ADN, Presencia 1979</i>	117
<i>Imagen 11 Alcalde de La Paz, Luis Revilla Bailando Morenada en El Gran Poder 2015</i>	118
<i>Imagen 12 Rey moreno, arrodillado frente a una lata de cerveza</i>	130
<i>Imagen 13 Danzarines de diablada dentro una botella de cerveza</i>	130
<i>Imagen 14 Rostro del Cristo de tres rostros</i>	150
<i>Imagen 15 Cántaro Omereque polícromo (Nazcoide). Museo Antropológico. U.S.F.X.</i>	159
<i>Imagen 16 Morenada Fanaticos del Gran Poder</i>	210
<i>Imagen 17 Pinturas rupestres de Chirapaca</i>	218
<i>Imagen 18 Orden de ingreso de danzarines de Morenada en Taraqu</i>	221
<i>Imagen 19 Barbarella con el Apóstol Santiago</i>	229
<i>Imagen 20 China morena mujer, Gran Poder 2011</i>	233
<i>Imagen 21 Ñaupa chola de la Morenada</i>	236
<i>Imagen 22 Chinas morenas travestis en el Gran Poder se resalta la minipollera</i>	237
<i>Imagen 23 Barbarella en el Gran Poder</i>	239
<i>Imagen 24 Chinas morenas en el Carnaval de Oruro aproximadamente 1960</i>	241
<i>Imagen 25 Chinas Familia Galán: Alicia, Paris y Dana en la Calle Gallardo</i>	241
<i>Imagen 26 Chola Steampunk</i>	256
<i>Imagen 27 Guadalupe Maidana, pollerera en su tienda</i>	270
<i>Imagen 28 Cholas en Gran Poder</i>	272
<i>Imagen 29 Logotipo del Honorable Gobierno Municipal de La Paz</i>	289

Introducción

El discurso del nacionalismo no es mi interés principal. En algunos sentidos, es contra la certidumbre histórica y la naturaleza establecida de ese término que estoy intentando escribir sobre la nación occidental como una forma oscura y ubicua de vivir la localidad [locality] de la cultura.

Homi Bhabha
El lugar de la cultura

La idea andina clásica del espacio será para siempre distinta de la idea oligárquico-gamonal, regional y no nacional del espacio

René Zavaleta Mercado
Lo nacional-popular en Bolivia

Cada año, durante la celebración religiosa de la Santísima Trinidad, en la ciudad de La Paz en Bolivia, se realiza la “Fastuosa entrada folklórica en honor al Señor Jesús del Gran Poder”, evento al que sus protagonistas tuvieron el tino de llamar “La fiesta mayor de los Andes”. Cada año los devotos, en un desfile de danzarines procesionales, atraviesan la ciudad de indios hasta llegar a la ciudad de blancos¹, a la que penetran por su frontera más simbólica, según la división colonial del espacio urbano: la Plaza San Francisco. Este magno evento devocional concluye en el Parque de los monos (Ex Zoológico) o en la Avenida Simón Bolívar, muy cerca del barrio de Miraflores. Llama la atención que este acto festivo religioso no culmine, como suele ser tradición, en las puertas del principal santuario de la devoción; sin embargo, como sostiene Silvia Rivera, en comunicación personal (2017), la fiesta concluye con los danzarines mirando al Illimani, el cerro tutelar de la ciudad. Por otro lado, es bastante sugerente que a sus protagonistas, principalmente cholos, cholas e indios, nunca les interese que la “ciudadanía blanca” les criticara tachándolos de retrógrados y que su representación

¹ Durante la Colonia se dividió la ciudad con una frontera natural, el río Choqueyapu. En el damero superior y custodiado por afluentes y barreras naturales se asentaron los españoles y blancos y en la ladera de llegada se dejaron las poblaciones indígenas que estaban allí y ocupaban el territorio, además se alentaron nuevos asentamientos. En la racionalización urbanística se definió que la zona principal era la ciudad de blancos y los otros asentamientos correspondían a la ciudad de indios. El punto de conexión era un puente de cal y canto que se construyó muy cerca de la iglesia de San Francisco (actas capitulares de La Paz). Aunque el río fue embovedado, ese lugar del puente siguió siendo interpretado como la frontera natural entre indios y blancos.

cultural sea definida como paganismo. Por supuesto, esta festividad religiosa es una “*sui generis*”² interpretación de la devoción al Gran Poder, celebración correspondiente a la Semana Santa.

Pero vayamos al punto de quiebre, en 1974, la festividad del Gran Poder, con sus treintaisiete (37) grupos de bailarines, atravesó por primera vez la frontera simbólica entre la ciudad de blancos y la ciudad de indios en La Paz. Algo impensable para la élite criolla estaba ocurriendo frente a sus ojos: Hugo Bánzer S., el dictador que gobernaba el país y el Prefecto departamental, el Sr. Escobari, habían autorizado a Lucio Chuquimia y la directiva de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder que su festividad y sus conjuntos de danzarines se desplacen por las avenidas principales del centro mismo de la ciudad (Albó 1986). A pesar de esta autorización se alzaron voces de protesta de los sectores más conservadores de la ciudad en los corredores, en las calles y las plazas. No había lugar para reclamos, sólo se podía acatar. Por otro lado, la prensa escrita no tuvo mayor opción que exaltar el evento. Era de esperarse aquel rechazo, hasta esa fecha las fuerzas del orden habían logrado mantener a raya a los indios, cholos y sus fiestas y, de pronto, un dictador proveniente de la región tropical del país que, además, comenzaba a ser antagónica de La Paz, retorció toda práctica que contribuía simbólicamente al proyecto de dominación criollo. Muchos interpretaron que Banzer lo hizo sólo para obtener algo de popularidad frente al sector mayoritario de la población paceña.

² La descripción de la fiesta como una “interpretación *sui generis*” fue propuesta por Fortún (1992).

Imagen 1
El Dictador H. Banzer con la directiva de la ACFGP (1974)



Fuente: Cedida por Carlos Suarez y Ruth de Suarez (Fundadores de la ACFGP)

Los protagonistas de la festividad, por otro lado, estaban contentos, no sólo habían logrado rebasar la frontera, estaban seguros de que ello sería definitivo. Asumían además que al fin habían logrado apropiarse del centro mismo de la ciudad que tanto les había rechazado. Su paso por las calles emblemáticas de La Paz, a lado del Presidente-Dictador, significaba su aceptación implícita como miembros de la colectividad, en síntesis, pensaban que ello les confería al fin la ciudadanía. Su música, sus danzas y su estética, tan vinculadas a sus orígenes aymaras, bajaron de los márgenes e irrumpieron por las calles más importantes de la urbe: la plaza Pérez Velasco, el Obelisco, el paseo del Prado y la Alameda. De esta manera, ellos reivindicaban una larga historia marcada por su exclusión que empezó en la Colonia y se consolidó en el Estado liberal y republicano. Por eso, bailar en esas calles, símbolos del poder y la dominación, fue interpretado como la consolidación de sus propios proyectos de inclusión ciudadana.

En resumen, pese a la autorización del Presidente los protagonistas todavía tuvieron que lidiar con mandos medios para poder bailar por el centro de la ciudad. No fue fácil, como lo veremos más adelante. Lo importante, en este punto, es que se inició el

debate **performativo** sobre la ciudadanía, la concepción de nación y la definición de fiesta popular en La Paz y por antonomasia en Bolivia en general. En tal medida, el análisis de lo que se describe en este documento consiste en comprender, en palabras de Geertz³, las estructuras de significación, comprender su alcance social y su campo de acción (Geertz 2003, 24). Por ejemplo, el episodio narrado tiene que ver con las tres estructuras de interpretación: los protagonistas de las fraternidades (o los bailarines), el gobierno militar y la sociedad civil paceña. Toda vez que el evento se dio en un determinado espacio (la ladera más popular de la ciudad y el centro de la ciudad de La Paz) y el tiempo (contexto dictatorial, además de que el dictador procedía de otra región). Esta amalgama generó las condiciones para que ocurrieran los acontecimientos narrados. Por un lado, los danzarines se encontraban en un conflicto de representatividad, por eso los dirigentes, para ganar legitimidad, se vieron en la obligación de lograr desfilar festivamente por la zona privilegiada de la ciudad; por el otro, el dictador necesitaba popularidad y legitimidad ciudadana, o por lo menos la apariencia de ello después de haber reprimido, días antes, las protestas universitarias.

Lo que quiero decir es que en la labor interpretativa del Gran Poder se debe encarar una estructura social compleja, donde confluyen distintos horizontes de interpretación que se encuentran superpuestos y donde el conjunto social se está definiendo y redefiniendo. Ocurre que muchas de estas estructuras confluyen y algunas aparentan que lo hacen. Por otro lado, no todas son explícitas y en la investigación se las irá desglosando, para poder hacerlas explícitas. Porque en última instancia, para un investigador, la tarea es hacer explícito lo que está implícito en el conjunto y en la conducta social. De ese modo, en la descripción de los hechos, será vital diferenciar quién baila ocasionalmente, quién lo hace devotamente o quién imita. El asunto, naturalmente, no pasa por ir delatando uno por uno a los actores, ello sería una labor insubstancial, sino ir describiendo los resultados de los acontecimientos y acciones, es decir las significaciones, entre aquellos que participan y encarnan el juego profundo, como diría Geertz.

En tal sentido, la presente tesis indaga sobre cómo en la fiesta del Gran Poder la identidad de los protagonistas interpela, de diferentes modos, a la nación, con la intencionalidad de integrarse. Al mismo tiempo, intenta describir los contenidos

³ Obviamente, Geertz no se refiere al Gran Poder, pero sus palabras analizando otro caso sirven para comprender lo que estoy describiendo.

simbólicos atribuidos a los protagonistas de la fiesta y cómo se fueron creando y consolidando algunos mitos sobre los cholos y cholas danzantes. Por otro lado, veremos cómo desde los “excluidos” hay una respuesta utópica, o también mítica sobre su situación dentro del concierto nacional.

Modo de observación

Los antropólogos clásicos, pero también los antropólogos postmodernos declaran abiertamente que no tratan de volverse nativos, porque ello sería una impostura; sin embargo, resaltan el hecho de que la antropología lo que hace es ampliar el universo del ser humano. En ese mismo sentido, señalan que la identificación con su “objeto” de investigación es un artificio para “ocultarnos nuestra falta de capacidad para relacionarnos perceptivamente con lo que nos resulta misterioso con los demás” (Geertz 2003, 27). A ello también se le suele designar como “ver las cosas desde el punto de vista del actor”(2003, 27), que como dice Geertz responde a otro artificio, propio de la antropología, que revela la superficialidad de sus miradas. Porque significaría encarar una cultura atendiendo los valores que suponemos que tienen sobre la base de las fórmulas que usan para describirse. Dussel (1988) tenía una propuesta más interesante, que aunque no era del todo metodológica, sí tenía que ver con un principio ético en la investigación, él sugiere partir del criterio de la víctima.

Entonces, partamos del criterio de la víctima. Bolivia se caracterizó por ser uno de los Estados-nación con uno de los mayores porcentajes de población indígena en Latinoamérica (Irurozqui 1984, Larson 2001). Ello hizo que las élites gobernantes construyan un mecanismo de diferenciación abiertamente anti indígena, pues su pretensión pasaba por diferenciarse del otro, del nativo, para apropiarse de su territorio. Por el otro lado, los nativos reivindicaban sus derechos propietarios sobre las tierras usurpadas. Evidentemente vemos una polarización que supone un gran conflicto a la hora de construir la identidad nacional. Desde ese punto de partida, Zavaleta (2008) hizo el apunte más radical sobre los mecanismos usados para la subsunción del indígena, en los siguientes términos:

De eso no hay duda, de que el único negocio estable en Bolivia eran los indios. Dígase a la vez que la única creencia ingénita e irrenunciable de esta casta fue siempre el juramento

de su superioridad sobre los indios, creencia en sí no negociable, con el liberalismo o sin él y aún con el marxismo o sin él (Zavaleta M. 2008, 87)⁴.

Si bien el indio había sido otrificado en la parte más dura del discurso criollo, el cholo era el que estaba cerca a los criollos de principios del siglo XX y para ellos era una amenaza⁵ latente y cercana, pues: vivían en las ciudades, ganaban su propio dinero, participaban en las elecciones y racialmente pretendían confundirse con las élites (Larson 2001). En muchos sentidos, la presencia chola desdibujaba las fronteras raciales, porque no era indio, ni blanco; no era rural, ni urbano; no era mestizo, ni aymara, a ello Albo le llamó cabalgar entre dos mundos (Albo 1993). Esto generó una discriminación y racialización vehemente contra los cholos y cholas a quienes las élites gobernantes culpabilizaron de todo porque desestabilizaba sus certezas. Precisamente la fiesta del Gran Poder es una fiesta protagonizada, por lo menos en su origen y en su estructura más profunda, por indios, cholos y cholas.

Definir cholo se volvió una tarea imposible, peor aún emprender una labor de clasificación, en vista de lo permeable que resultaba este sector social. Por supuesto que hubo varios intentos infructuosos hasta el día de hoy: Arguedas (1913) los definía como cholos, Chirveches (1909) como cholos, Zavaleta (1986) los llamó mestizos o pertenecientes a lo nacional-popular, Barragán (1992) analizando fines del XVII en Bolivia nombró a un grupo cholo, Toranzo (1991) los definió como burguesía chola, Sanjinés (1996) cholos viscerales, Tassi (2010) los denominó grupo cholo-mestizo. Soruco (2006), medio cerrando el debate escribió “La ininteligibilidad de lo cholo en Bolivia” donde llega precisamente a la conclusión de que es imposible definir esta identidad sin caer en contradicciones. Sin embargo, lo más importantes es que la definición de cholo es un **adjetivo** y americanismo que define al “Mestizo de sangre europea e indígena” o como “dicho de un indio: que adopta los usos occidentales” (RAE 2015). Por eso el vocablo cholo es un adjetivo que describe a un conjunto heterogéneo de sujetos como mezclados, al no existir las razas y al ser indeterminado, los califica.

⁴ Este fragmento de Zavaleta es importante para esta tesis y volveré sobre él y a citarlo cuando sea necesario, porque ahora sólo estoy introduciendo el tema.

⁵ “La amenaza chola” es el título de un artículo de Irurozqui (1995) donde muestra cómo la participación de los cholos en las elecciones cambia conforme a las acciones de la élite política; pero sobre todo revela cómo los bandos en conflicto usan a los cholos como el chivo expiatorio de sus malas decisiones.

Eso quiere decir que en la medida que se trata de un adjetivo requiere un sustantivo al cual calificar, entonces se puede establecer que cholo es el atributo de un sujeto, más que una identidad. Al describir cruce de razas, eso se puede evidenciar claramente, el adjetivo es amplio; de hecho un grupo de “mestizos” mexicanos también usan el adjetivo cholo para adjetivarse. Aunque, ahora y durante el siglo XX en Bolivia se usó el adjetivo para describir a los mestizos, cuya mezcla “racial” y práctica cultural, está más cerca de lo indio que de lo blanco. Este adjetivo calificativo se aplicó con más beligerancia a la mezcla entre indios aymaras/ quechuas y blanco/mestizos del área andina de Bolivia; es decir, no describe o califica el mestizaje, porque de otro modo debía darse describiendo de igual modo el mestizaje de los pueblos amazónicos de Bolivia con los blanco/mestizos y no lo hace. Esta diferenciación ocurrió porque este particular sujeto adjetivado es el que disputa el espacio público que ocupa la élite gobernante en la sede de gobierno, La Paz. Precisamente el adjetivo se usó para racializarlos, para atribuirles, de modo estereotipado un carácter, unos valores y una condición. Para definirlos y fijarlos. Más aún, en la descripción sobre movilidad social que hizo Barragán se puede advertir que hubo sujetos que se volvían cholos sin que medie un cruce de sangres, como también la literatura describió procesos de encholamiento al revés (Barragán 1992, Medinaceli 1967).

Entonces el cholo paceño, medio sustantivado, fue racializado y estereotipado por doble partida, por su vínculo con lo indígena, pero también porque aquello que califica es una amenaza a la estabilidad racial que pretende la élite. Tal como Zavaleta describía, la “única creencia ingénita e irrenunciable (...) el juramento de su superioridad sobre los indios” (Zavaleta M. 2008, 87). Esa creencia se arrastró hacia los sujetos adjetivados como cholos, la élite se pensaba y se definía como superior respecto a ellos, del mismo modo que lo hace con los indígenas. Pero además, añade significado al adjetivo, procura sustantivarlo, volverlo nombre. Porque allí es más fácil fijar los sentidos y definiciones y define al cholo cómo un sujeto dado a la embriaguez, políticamente traidor, lo más volátil, inestable, desconfiable que hay en Bolivia (Paredes 1913).

De ese modo comenzó la mitificación de un adjetivo, sustantivándolo. Pues de todos modos, el vocablo cholo fue usado para denostar, para denigrar y como tal, no logró describir a un grupo, mucho menos su identificación. Para el pesar de la élite, el sujeto al que define como cholo es muy cercano a ella, pero sobre todo durante la República tenía, actualmente también, los mismos derechos políticos; por eso, precisamente, se conjuró la

cercanía con aquellos: racial, económica, laboral, etc. (Irurozqui 1984, 1995, Larson 2001).

En tal sentido, el grado de victimización pasa fuertemente por el adjetivo des/calificativo, por la “raza” atribuida y por consiguiente por la postergación y menosprecio. Ahora, viéndolo críticamente y analizando la cantidad explosiva de mezclas sociales y culturales en el mundo podríamos llegar a una verdad de Perogrullo: todos somos mestizos. Aunque las razas no existen, hay una construcción simbólica racista sólida (Wieviorka 1992). Pero dada la mezcla social, cultural en Bolivia y particularmente en La Paz, todos somos mestizos, pero sobre todo, todos somos potencialmente cholos. Por los matices en los tonos de piel, por las características fenotípicas; pero sobre todo por los hábitos culturales adquiridos y aprendidos, por los valores que compartimos, somos cholos y cholos. Por ejemplo, cuando se inicia la construcción que puede ser del edificio más moderno o de un puente importante de la ciudad, autoridades y arquitectos están obligados a realizar un ritual andino llamado *wilancha*. Sin importar qué tan modernos sean los sujetos o los objetos es algo que no admite discusión. Es decir, quienes son capaces de discriminar lo indígena no pueden sustraerse a sus rituales.

En tal sentido, por el origen de mis padres y de mi familia, por el espacio en que viví, El Alto de La Paz, por la ocupación de mis abuelos, tengo que admitir mi origen cholo. No sólo mestizo, porque finalmente la definición de mestizo, adormece el conflicto. Más bien admito mi condición de cholo. No sólo porque lo parezco, sino porque muchas veces fui definido por el tono de mi piel, porque me vi obligado a negarme, pero además porque también discriminé. Como dice Hinkelammert (2002a), la contradicción es condición humana.

El tal sentido, no sólo describo cómo me acercaré a lo cholo, sino quiero establecer mi lugar de enunciación, me acercaré a lo cholo desde lo cholo. Pues desde mi lugar de adjetivado como cholo creo que puedo interiorizarme más a esta forma de vida que gira alrededor de la práctica festiva. En todo caso queda claro que lo cholo no depende simplemente de una auto-adscripción, sino es la adjetivación la que detona el rumbo de esta investigación. En todo caso, no hay que perder de vista que cholo sigue siendo un insulto: para quién lo enuncia y también para el receptor. Por supuesto esto imposibilita una solución radical que contribuya a superar el problema, pero si posibilita un

acercamiento a la comprensión del problema. Sanjinés lo expresó de otro modo al referirse al racismo como estreñimiento, en su texto “Cholos viscerales” (1996):

¿Podrá Bolivia superar este momento de estreñimiento? En el esquivo tercer elemento de la acuarela –la construcción ideológica de lo mestizo-criollo- radica, en mi opinión, el origen del problema. Efectivamente este tercer término bloquea la posibilidad de superar la dependencia neocolonial y el colonialismo interno (el meollo traumático), bases sobre las cuales se construyó el nacionalismo revolucionario (Sanjinés 1996, 32).

El tercer término que Sanjinés describe es el criollo-mestizo -se trata de los sujetos que se asumen a sí mismos como blancos- quien, según su criterio es el que bloquea la posibilidad de superar el neocolonialismo y el mismo colonialismo interno. Bloquea al cholo, no lo deja ser, fundamentalmente porque teme admitir su choledad. Ahí radica el meollo, no sólo bloquea al cholo por lo que dice que es, sino porque su cercanía -racial, económica, cultural, social- es tal que se podrían confundir ambos y, precisamente, eso es lo que quiere conjurar al construir un sistema de diferenciación. Y, el estreñimiento radica en la imposibilidad de ser, no sólo cholo, mestizo o boliviano, sino en no poder constituir un sujeto nacional.

En síntesis, al ser lo cholo una adjetivación calificativa de desprecio, no se puede abordar lo cholo como una identidad cultural, ni siquiera como una identidad atribuida. Se podría decir que lo cholo, como identidad cultural o racial, es un mito más que la descripción de una identidad. En esa medida es imposible definirlo. Hasta aquí he reflejado lo que dice la academia y cómo se podría comprender eso que se habla sobre un tipo de sujeto que fue adjetivado. Decir cholo en La Paz es una falta de respeto, es un insulto (Cárdenas 2009).

Pese a su potencialidad política, lo cholo no puede ser considerado, por el momento, como una identidad. Sin embargo, habría que pensar dos posibilidades operativas para trabajarlo: 1) en tanto adjetivo, lo cholo responde a una construcción social de significación y por lo tanto hay un discurso sobre lo cholo. Ese discurso es el que se puede leer, sin necesariamente admitir que se está definiendo. Así lo cholo aparece, conceptualmente en su devenir cambiando de sentido constantemente porque en su dinámica la lengua cambia de sentido, como también lo hace la sociedad. 2) Por el otro lado, es necesario, por lo menos para esta propuesta tomar una categoría *emic*. Un grupo

de sujetos⁶, que la élite define como cholos, baila folklore y se define a sí mismo como folklorista, precisamente para evitar referirse a ellos como cholos, populares o simplemente mestizos. Esta autodefinition tiene una virtud hasta metodológica: facilita acercarse a los protagonistas específicos de la investigación.

En tal sentido, lo cholo en tanto sujeto mitificado, en el sentido de las mitológicas de Barthes, será revisado desde su objetivización desde el poder. Mientras que tomado desde sus prácticas significativas será abordado desde su propia definición: folklorista. Ello además nos evitará caer en falsas generalizaciones y, sobre todo, en la definición tan cuestionable de lo cholo. Por otro lado, la práctica cultural que realizan los protagonistas de la festividad del Gran Poder es, sin duda, una práctica reivindicativa, cuyas consecuencias implican a todo su grupo. Es decir, analizando los sentidos producidos por los folkloristas que danzan morenada se puede comprender, en parte, el sentir general de todos los sujetos otrificados. Se trataría de una operación metonímica donde la parte representaría al todo, con las salvedades necesarias.

Entonces, partiendo del criterio de la víctima pasaremos a explicar cómo fue que se construyó su diferenciación racial y cómo fue que aquello implicó, de diversos modos, afectarlos y privarlos de cumplir con algunas necesidades. Está por demás recordar que muchas necesidades humanas fueron proclamadas por el sistema político internacional como derechos, como el derecho a la libre determinación, entonces se podría ya referir una privación de derechos (Dussel 1988, 19). El derecho a la libre determinación es algo que sistemáticamente les ha sido negado, pues como dice Wallerstein, la discriminación y marginación social desplaza a los sujetos al ámbito del “no ser” (Wallerstein 2004). También describiremos cómo supieron interpelar, desde su corporalidad, al poder excluyente. Muchos dirían que eso pasa por la toma de conciencia, Dussel describe a ese momento como el de la conciencia ético crítica (Dussel 1988, 20), que implica el saber escuchar al otro y su corporalidad sufriente como “obrero, como indio, esclavo africano, o dominado asiático del mundo colonial, *como corporalidad femenina*, como raza *no-blanca*, como generaciones futuras que sufrirán en su corporalidad la destrucción ecológica, etc.”⁷ (Dussel 1988, 21). En síntesis, es víctima del racismo, desde el momento en que se lo adjetiva como cholo. Aunque muchos sujetos definidos como cholos y cholas

⁶ Entonces, me estoy refiriendo a un grupo de sujetos y no a todos los sujetos que podrían definirse como cholos.

⁷ Énfasis añadido.

hubieren logrado, con los años, acumular un capital económico significativo no quita que fueron y sigan siendo discriminados. Sin embargo, muchas personas tienden a confundir y pensar que tener dinero blanquea, en los hechos eso es falso del todo. El cuerpo marca indeleblemente a las subjetividades subalternizadas, no por nada se escucha decir esta paráfrasis de un refrán popular “el cholo aunque se vista de seda, cholo se queda”. Por eso es que pretendemos leer cómo desde su alteridad estos sujetos folkloristas interpelan a la sociedad discriminadora. Esto lo describiremos mejor cuando corresponda su desarrollo.

Por otro lado, en la experiencia de campo se narrará desde un dispositivo –una técnica, un método- adicional: la objetivación participante. Algo diferente de la tradicional **observación participante** que asume que es posible incluirse en un espacio cultural, participar de sus rituales y eventos, al tiempo de observarlo con criterio “científico”. Mientras la objetivación participante implica “la objetivación del sujeto de la práctica social, del sujeto del análisis, en una palabra, del propio investigador” (Bourdieu 2003, 95-96). Pero no se trata de observarse a uno mismo, eso sería un ejercicio inútil, se trata de emprender la exploración no de la experiencia vivida del sujeto del saber, sino de las condiciones sociales de posibilidad (y por lo tanto de efectos y límites) de esa experiencia o, más precisamente, del acto de objetivación. Apunta a una objetivación de la relación subjetiva con el objeto, y lejos de llevar al subjetivismo relativista, más o menos anticientífico, representa una de las condiciones de la objetivación científica (Bourdieu 2003, 96).

Como dice Bourdieu, lo que requiere ser objetivado es el mundo social que ha hecho consciente lo que involucra la práctica antropológica (Bourdieu 2003, 97). En el caso de Bourdieu estaba justificando la metodología que usó al escribir *Homo Academicus* (1984) donde señalaba que el trabajo académico tiende a otrificar para no verse a sí mismo. En la práctica refiere a la “ley según la cual la objetivación tiene tantas más oportunidades de ser aprobada y celebrada como “valiente” en los “círculos familiares” cuanto más alejados en el espacio social estén los objetos a los que se aplica” (Bourdieu 2008 (1984), 16). En cierto sentido, revelaba que la academia siempre es objetiva cuando se trata de la objetivación de otros; en cambio, cuando se trata de ella misma, siempre es esquiva. En este caso, lo que está en juego, no sería la academia, ni mi condición como académico; deseo ver cómo se resuelve el problema identitario en un

entorno, del que participo, cuando requiero resolver el problema de la identidad local para comprender mi propia identidad. En tal sentido, soy más o menos consciente de lo que involucra la práctica intelectual que emprendo.

Lejos, está de mi pretensión una investigación intimista o auto indulgente. Sin embargo, es preciso estar conscientes de que el tema de investigación elegido está relacionado con una historia personal, como dice Bourdieu “nuestras opciones aparentemente más personales, íntimas y por lo tanto máspreciadas - [...] – tienen su origen en disposiciones constituidas socialmente, donde las características sociales, banales y tristemente impersonales, siguen expresándose de una manera más o menos transfigurada” (Bourdieu 2003, 97). En tal sentido, si asumo que estoy implicado en este trabajo y sus resultados, procuraré, en la medida de mis posibilidades, no extraviarme y perder objetividad. Porque además cualquier tema de investigación elegido, los marcos teóricos y los modos de abordar la interpretación responden a una historia de crianza, formación o corriente académica estrictamente vinculada a la historia personal de quien la produce. En muchos sentidos, en el resultado final fluye y se hace visible una historia de vida implícita, en este caso la propia. Entonces, parto de mi experiencia como sujeto de extracto popular, habitante de El Alto y mi propia búsqueda respecto a mi identidad:

La objetivación científica no está completa a menos que incluya la objetivación del sujeto que la lleva a cabo lo cual implica no solamente la objetivación del punto de vista desde el que se realiza y los intereses que el observador pueda tener en la objetivación (especialmente cuando objetiva su propio universo), sino también la objetivación del inconsciente histórico (o “trascendental”) que inevitablemente involucra en su trabajo (Bourdieu 2003, 98).

En esa medida, tengo que admitir que estaría aplicando a mi propio universo, las percepciones “científicas” que, en rigor, o siendo tradicionalista, usaría para analizar sociedades distantes. El meollo del asunto pasa por un hecho insoslayable: que el universo que estudio, es el propio. Esto, por supuesto, soluciona un problema que a veces se asume como metodológico, pero “estar aquí”⁸ facilita todo el esfuerzo de un trabajo de campo. Al contrario de muchos etnógrafos, como Geertz que celebra las estrategias metodológicas para acercarse a un universo cultural o su comprensión, “estar aquí” ya me sitúa en el lugar en el que pretendo investigar. Con ello quiero decir que en mi proceso

⁸ Se trata de un juego de lenguaje, Geertz en *El antropólogo como autor* (1989) resalta que la investigación antropológica funda su efecto de verosimilitud en la descripción detallada de su estadía y titula ese capítulo “Estar allí. La antropología y la escena de la escritura” (Geertz 1989, 11).

de investigación sobre la identidad chola estoy adentro, porque es parte de mi conflicto personal, porque también comprendo y viví la situación de la discriminación y, finalmente, quiero llamar la atención de que el “estar aquí” me permitió identificar un problema identitario porque en la performance festiva da la sensación de que los protagonistas son muy seguros de su identificación con la cultura. Sin embargo, mirando desde adentro, podemos advertir que eso se lo hace, precisamente para ir construyendo su propia auto representación.

Ahí, aparece la otra posibilidad, tuve la oportunidad de presentarme ante los actores como investigador, de hecho me presenté a los dirigentes como tal y muchos me conocían por mi investigación con la UMSA. Pero, los dirigentes antes, durante y después de la fiesta son las personas más requeridas, el Alcalde, incluso el Presidente del Estado, están acompañándolos. De ese modo era imposible que contar con ellos durante la observación de campo, tampoco era mi intención aprovechar el prestigio académico, aunque era correcto que se encuentren informados de que estaba haciendo mi investigación.

Durante el trabajo de campo logré que algunos amigos bailarines me inviten antes y después de la fiesta principal. Me infiltré en el centro mismo, aunque me encontraba en una situación marginal. “Aquí”, si no se entra a una fiesta donando 10 ó más cajas de cerveza -siempre y cuando sea un número par- no se es bien recibido. Una vez, en la fiesta de los Intocables, vi cómo una familia principal ingresó con cuarenta cajas. El poder adquisitivo y su exhibición es lo que da lugar y respeto a las personas. Por eso las mujeres llegan a gastar mucho en su vestimenta, pero más en la joyería que lucen durante la fiesta. Dado que ingresé a las fiestas como amigo de danzarines invitados y no aporté cerveza, no tenía ninguna plusvalía social y eso me permitió observar la fiesta de otro modo, desde abajo.

Metodología

Metodológicamente procedí con un intento de “observación participante” aunque paulatinamente me di cuenta de que realmente no participaba de ninguno de los ritos⁹. Al contrario, me correspondía ver cómo mi propia subjetividad se iba difuminando frente a

⁹ La participación de la ritualidad está mediada por un fluido e intenso intercambio de valor monetario que en muchos casos se mide en botellas de cerveza.

todos esos potentados económicos y, como dice la canción, “si quieres bailar morenada/ tienes que tener platita”. Precisamente eso era lo que no tenía. De ese modo, me encontraba en el centro de la fiesta, pero en una posición marginal. Cuando conocí a otros bailarines logré invitaciones para diferentes prestes, fiestas religiosas que se hacen en honor a otros santos y vírgenes católicos, obvio que asistí como infiltrado también¹⁰. Lo bueno fue que sin ser fraterno, sin aparecer como amigo de uno de los importantes y sin credenciales de investigador, que es lo que normalmente se suele hacer en casos como el mío, fue posible ver la fiesta sin filtros, sin que los actores sociales hagan una representación o puesta en escena.

Lo malo de esta estrategia es que allí dentro uno es mirado como otro de los muchos “coladores”, un término paceño que se usa para describir a quienes se presentan en una fiesta sin invitación para embriagarse gratis. En esa situación no se tiene muchos derechos y allí mismo uno es, potencialmente, vulnerable. No faltaron agresiones, como la vez que un hombre nos empujó intencionalmente y, por supuesto, siempre faltó cerveza.

Por otro lado, hechos los contactos, pude reunirme con algunos danzarines, con posterioridad a la fiesta y proponerles la realización de entrevistas. Conseguí las mismas, ya declarando mi condición de investigador, de ahí fue que me hicieron aclaraciones en primera persona. Eso también ocurrió con informantes clave, con autoridades y dirigentes. Una parte importante del trabajo también contempló la revisión bibliográfica pues muchos hechos de los que describo son del pasado y decantaron en los modos cómo los actores comenzaron a reconocerse a sí mismos como folkloristas y, por lo tanto, pertenecientes a una nación. Ello, cuando se pudo se complementó con testimonios pertenecientes a la memoria.

El punto de partida para la realización de las entrevistas que se citan en el Capítulo 4 fueron las fraternidades visitadas durante el trabajo de campo: la Morenada Eloy Salmón más conocida como los Señores Maquineros; los Fanáticos del Gran Poder; La Plana Mayor del Gran Poder; el Bloque Wiñay Kuraj y varios informantes clave que participan de la festividad como dos gestiones de dirigentes, también los gestores de los grupos de

¹⁰ Ocurre que cuando uno quiere ingresar seriamente a estas tradiciones tiene que ir en pos del intercambio de dones, diría Dominique Temple, eso equivale a abrir una cuenta alta y costosa. Donde se registra la deuda simbólica y se comprometen devoluciones. A largo plazo lo que uno dona le es devuelto, claro que ello ocurre si el conjunto de donaciones entregadas es significativa.

danzarines travestis o funcionarios públicos. Se trata, en el lenguaje cuantitativo cualitativo de la investigación, de un grupo representativo porque involucra fraternidades antiguas, nuevas y bloques disidentes.

En el caso de los actores propiamente dichos “partí” de una de las fraternidades más antiguas y que en su época fue la de mayor prestigio: la Morenada Eloy Salmón. Actualmente el prestigio se disputa entre otras fraternidades: como los Fanáticos, los Intocables, la Plana Mayor, la Señorial Illimani, en fin el universo de prestigios y disputas se amplió. Sin embargo, lo que me interesaba era ver cómo los actores se representan y comprenden sus procesos identitarios de grupo y su relación con lo nacional. Por eso mismo la opinión en el grupo grande no varía dramáticamente entre fraternidades, pues ninguna se postula antinacionalista, antidevoción, ni ninguna deja de participar de las pulsiones por el prestigio que es general a la festividad. Por eso para las entrevistas hice un “muestreo” (ciertamente no me gusta la palabra) de los participantes antiguos- nuevos- ocasionales. Llama la atención que nadie quiere reconocerse como danzarín ocasional, porque en el momento de la entrevista reconocen su radical devoción y reivindican su cualidad de nuevo. Particularmente, en el caso del Capítulo 4, puse énfasis en las mujeres que desde sus experiencias contaron sobre el papel de las mujeres bailando por medio de entrevistas semiestructuradas. Además de las mismas tuve muchos diálogos, que podrían definirse como entrevistas, pero que no registré del modo clásico porque se trataría de una falta de respeto a una conversación personal.

En el párrafo anterior indico que “partí” mis entrevistas de la Fraternidad Eloy Salmón y reivindico ese hecho, porque a partir de ellas comencé a dialogar con bailarinas provenientes de diferentes fraternidades. En el lenguaje antropológico se conocen a esos grupos como informantes clave o puertas, pues son quienes llevan al antropólogo por itinerarios desconocidos para él. En mi caso, esas señoras me ayudaron a comprender la dimensión del hecho festivo, pero sobre todo me presentaron a personas pertenecientes a otras fraternidades y pude comprender con ellas que la experiencia de bailar y ser discriminada involucra el ser migrante, de primera, segunda o tercera generación en la ciudad de La Paz. La discriminación orilla a las cholitas a la esfera del no ser, paradójicamente la cholita del Gran Poder se transformó en el icono de lo paceño.

Sobre la presencia de travestis en la festividad fui invitado, a raíz de esta investigación doctoral sobre el Gran Poder, para escribir la presentación de un libro y

exposición museográfica que se comenzaba a articular el 2012. El trabajo en ciernes era totalmente interesante porque recuperaba la memoria de las “maricas” o *qiwas* que participaron de las fiestas populares en la década de los sesentas y setentas y crearon un personaje importante en las fiestas folklóricas. Vale la pena aclarar que este movimiento homosexual reivindica la palabra “marica” antes que gay o comunidad GLBT. Aunque *qiwa* es un forma de decir homosexual en aymara su uso es poco extendido entre los protagonistas, pero suele usárselo con más frecuencia que travesti. Se hicieron testimonios de los participantes que sobrevivían de ese grupo, la información, las fotos y noticias periodísticas eran tantas que mi presentación devino en un artículo dentro de su libro. Debo agradecer a David Aruquipa, gestor de la actividad el haberme involucrado en ello, a Varinia Oros, Curadora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) y a Ramiro Molina, Director del MUSEF por haberme invitado a participar de este trabajo. Con autorización de los gestores, pero también como investigador de ese equipo usé esos materiales colectivos en esta investigación, mis fuentes se enriquecieron pues incluí entrevistas a los gestores de la actividad, fundamentalmente a David Aruquipa.

La importancia del Gran Poder

El ejemplo de inicio es uno de muchos que esbozaremos, revelan cómo la fiesta popular fue permeando la capa dura del Estado-nación. También es posible advertir que algunos indicadores étnicos fueron incorporándose al discurso de lo nacional. Es posible advertir que la nación se amplió y para ello formalizó y ritualizó sus propias prácticas culturales, por ejemplo: después de Banzer siempre hubo una alta autoridad de estado acompañando la fiesta del Gran Poder¹¹ y eso se hizo extensivo a las festividades chicas que, por lo menos, cuentan con la presencia de un Concejal o con el Alcalde o el Subalcalde local. A partir de 1974 el Consejo Municipal de La Paz cada año aprueba una Ordenanza Municipal que autoriza que la fiesta pase por el centro de la ciudad y que se construyan graderías para los numerosos espectadores, con la misma autoriza que se despliegue la Guardia del Municipio para resguardar la seguridad de la población. El Gobierno Municipal también autoriza la logística requerida para garantizar la fiesta. Algo

¹¹ Este año, 2017 estuvo en el palco el Presidente Evo Morales. El año pasado el Alcalde de la ciudad bailó, junto a su esposa en una morenada de la fiesta. También lo hizo la esposa del Vicepresidente. Todos en procura de mostrar cuan involucrados están con los sentimientos de adhesión que la fiesta produce y procurando ganar la simpatía de los sectores populares que la protagonizan.

similar pasa con la Policía departamental que planifica todo un procedimiento para brindar seguridad tanto a bailarines como a espectadores.

Otro apunte de importancia radica en la forma de presentar los resultados de esta investigación. Quiero reivindicar el ensayo como la mejor forma de narrar los hallazgos de esta tesis. Por varios motivos: 1) porque la ciencia tradicional suele seguir una curva ascendente de comprobaciones acumulativas, 2) la ciencia realiza estudios sobre estudios, se reanuda cuestiones en el punto donde otras se quedaron, y 3) los resultados suele ser bastante sistemáticos e incluso predecibles, por el tipo de estructura que requiere tal tipo de argumentación. En cambio, cuando se trabaja con cultura y los sentidos que ella produce 1) hay una secuencia discontinua, pero coherente, 2) con mejores instrumentos y mejores conceptos el nuevo estudio se sumerge más profundamente en las mismas cuestiones, 3) el nuevo estudio, aunque sigue a los anteriores puede llegar ser más incisivo e incluso desafiante. Por eso, entre otras razones, el ensayo es el género ideal para presentar interpretaciones culturales y sus respectivas teorías (Geertz 2003, 36). Puesto que esta investigación corresponde a un programa que toma distancia del mercado científicismo de la academia, del empirismo dominante y la predominancia de lo cuantitativo sobre lo cualitativo es que el ensayo se da precisamente como la forma narrativa adecuada.

Además, el ensayo es el indicado para esta investigación porque el trabajo etnográfico, las observaciones de campo y las entrevistas se llevaron adelante a lo largo de varios años. Lo que se puede evidenciar a través de quiebres temporales y que los resultados, o algunos capítulos, tengan vida propia, aunque, por el tema, están intrínsecamente vinculados al cuerpo de la tesis.

Sobre el conjunto social

Actualmente, los Conjuntos o fraternidades del Gran Poder son sesenta y nueve y están organizados mediante la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder (ACFGP) que los reúne en una Asamblea de delegados, a su vez la Presidencia se elige mediante frentes articulados por los mismos delegados. Es decir, hay una representatividad de varios conjuntos en cualquier directiva que se articule por la forma sindical de elegir a los representantes. Dado que la fiesta es grande, podríamos decir que varios gremios y capacidades organizativas confluyen en la festividad. Haciendo de ella

un evento trascendental para los sectores populares, aunque de ellos sobresalen, por el exceso de gasto, los conjuntos que bailan la danza de la morenada.

La danza que se ha convertido en emblemática de la fiesta del Gran Poder y es preferida por los folkloristas adinerados es la morenada. Esta danza es la más importante en La Paz, no sólo porque sus danzantes son los más numerosos, sino porque participar de la misma suele interpretarse como una prueba de mayor devoción por el valor alto de la ofrenda. Bailar morenada entonces mueve un sin número de sentidos sociales y expresa anhelos de ascenso al interior de la fiesta. En esa medida, los folkloristas¹², conscientes del lugar marginal que les fue asignado por la sociedad paceña procuran revertir su situación por medio de una performatividad festiva donde la ostentación del dinero es fundamental. El empeño en ser reconocidos como sujetos adinerados suele usarse para revertir el estereotipo de pobreza que se les suele endilgar y de paso arrogarse ellos mismos la condición de sujetos. Paralelamente al empeño en ser reconocidos como sujetos mediante la fiesta y su patrimonialización, postulan que su práctica cultural es representativa del folklore nacional. En esa medida, se asumen como los portadores de una tradición cultural que hace a la nación y, por lo tanto, su reivindicación como sujetos nacionales está en pleno proceso.

En la fiesta del Gran Poder, la danza de la morenada tiene una particular presencia, porque de las sesenta y nueve fraternidades, veintidós corresponden a esta danza y precisamente ellas son las que tienen mayor cantidad de hermanos¹³. En las últimas décadas bailar morenada se volvió un símbolo de éxito económico y social de todos los que se consideren folkloristas. De hecho, si acudimos a la metáfora del “juego profundo” descrita por Geertz (2003), quienes bailan morenada estarían en ese ámbito de lo ritual, lo devocional y la confrontación con la élite paceña. De hecho, si uno quiere llegar a ser pasante de su fraternidad tiene que “hacerse querer”, eso implica participación de todas las fiestas del circuito en que se mueve su fraternidad. Esa participación se hace mediante los intercambios de reciprocidad. Es decir, se donan cajas de cerveza con el compromiso de que cuando el donador sea pasante se le restituya las mismas. Estas deudas de reciprocidad quedan registradas, cada pasante lleva un cuaderno donde ratifica la deuda

¹² Precisamente, me refiero a los folkloristas porque no necesariamente todos los habitantes que pueden definirse como cholos son folkloristas.

¹³ Fácilmente una agrupación de morenada tiene mil danzarines. De hecho la ACFGP alguna vez discutió limitar el número de danzarines.

y anotarla compromete la palabra. En las fraternidades de morenada es donde más seriamente se llevan estos registros y donde más intercambios de reciprocidad hay. Particularmente, a ello se debe la importancia de esta danza y precisamente es por ello que se la ataca con más vehemencia.

En la tropa de barrilitos, el tipo de traje más común, se encuentra la mayoría de danzarines. Ocurre que ellos son los más numerosos porque es por esa vía que en el grupo se asciende socialmente. En el ritual, si alguien quiere bailar por prestigio social y llegar a ocupar el sitio más alto, ser pasante de una fraternidad importante debe comenzar bailando en la tropa como barrilito. Los personajes como los achachis si bien son vistosos, muchas veces son decorativos y no participan completamente de las reglas del juego. Es en la tropa de barrilitos donde se comienza el ascenso ritual y se da inicio al ascenso social desde abajo, en el marco del desfile devocional. Huelga señalar que si se pertenece a una familia de prestigio y se tienen las condiciones económicas, el ascenso es mucho más rápido. Siendo el cargo de pasante el más prestigioso de la fraternidad, ellos siempre apuntan a ese sitio de honor y de prestigio, sin que importe el gasto dispendioso que se tendrá que erogar para lograr tal propósito.

El hecho de que la morenada sea simbólica y económicamente la más importante la hace la más deseada en su participación. Así, con los años se logró hacer una presentación demasiado sofisticada. Por ejemplo: tienen encabezando (1) a la tropa de cholos, aunque algunas fraternidades ponen figuras adelante, incluso niños ataviados con réplicas perfectas de los trajes de los mayores. (2) Sigue el bloque más importante de la Fraternidad y la Primera Banda de músicos. (3) sigue un conjunto de Achachis en bloques, que pueden ser de la Fraternidad o algunos independientes (4) delante de la segunda banda de músicos se instala el bloque de barrilitos que es el más numeroso de la fraternidad (5) Segunda Banda de músicos, (6) bloques independientes (7) Tercera banda. (8) bloques invitados de otros lugares. Los bloques pueden ser de la fraternidad o independientes.

El cholo danzante

Acudí a la metáfora del cholo danzante porque quiero que se conjuguen dos significantes fuertes y aparentemente contradictorios.

Primero el significado del cholo que remite inmediatamente a un adjetivo que califica a un sujeto informe, pues sólo describe y califica la mezcla. Sin embargo, en el sentido común ciudadano paceño describe a un sujeto social mestizo, cuyo mestizaje y

práctica cultural está más cerca de lo indígena. Lo más importante del cholo, en estas circunstancias, es que radica en la ciudad o en los pueblos intermedios y por lo tanto está muy familiarizado con la urbe y sus dinámicas. Se trataría de un sujeto social que vivió una feroz racialización en los espacios urbanos, pero que supo preservar su presencia y residencia urbana. No obstante, sigue siendo sujeto de discriminación.

Por el otro lado, el término de danzante es un evidente guiño a una danza indígena que se hizo famosa por la película: *La nación clandestina* (1986) de Jorge Sanjinés. En la película, Sebastián Maisman (el protagonista) regresa a su comunidad para bailar el *Jach'a tata danzanti*, una danza de aparente origen prehispánico, con el objetivo de bailar hasta morir y así expiar la traición que cometió contra su comunidad. La película narra cómo fue que traicionó, cómo escapó y cómo no puede vivir sin ese vínculo primordial, motivo que lo llevó al sacrificio. Además, el film tiene el mérito de narrar la historia mediante un lenguaje visual que lo situó entre los mejores del mundo. Respecto al *danzati* el público fácilmente leyó que quien lo bailaba debía hacerlo hasta morir cualquiera fuere el caso. Eso ocurrió porque evidentemente hay varias naciones clandestinas cuyos rituales se desconocen y es fácil caer en los estereotipos. La gente asume que esa forma ritual indígena urbanamente o letradamente mitificada, con aquello de la muerte-expiación (Maidana 2007)¹⁴. Sin embargo, en el imaginario nacional quedó el mito de que en la preservación de las prácticas indígenas hay una **nación-clandestina**¹⁵, que late y sigue sus propias reglas por medio de sus fiestas y ritos. También se mitificó que en alguna comunidad del altiplano las personas tienen un ritual donde bailan hasta morir y al hacerlo expían todas sus culpas: el *Jacha tata danzanti*. Y efectivamente, la fiesta en el mundo andino es vital para comprender el vínculo del humano con lo cósmico, lo sagrado y lo social.

Por ello mismo, el cholo danzante involucra un vínculo social en sus dos niveles:

1) el de su referencia inmediata, incluso por el lado negativo, la racialización y la

¹⁴ Los datos etnográficos demuestran que los protagonistas rurales que bailan *J'acha tata danzanti* no bailan para morir y mucho menos la danza es para expiar una culpa. Ritualmente se danza por tradición familiar, eso quiere decir que el derecho de danza se tiene que heredar y consecuentemente quien lo hace, tiene que hacerlo hasta que su muerte esté muy cercana. Luego sus herederos continuarán haciéndolo (MUSEF, 2012).

¹⁵ En términos de Zavaleta (1990), debíamos hablar de una nación abigarrada y para adecuarnos al vocabulario contemporáneo, se podría comprender que esto demuestra que hay una plurinacionalidad desde abajo. Contraria al discurso del Estado plurinacional que esgrime el Estado boliviano desde el Gobierno de Evo Morales (2006).

discriminación hacen palpable de que es un tema importante para la ciudad letrada. Por eso, los letrados más destacados dedicaron muchas páginas a los cholos y procuraron “retenerlos” mediante el mito de que es inferior, como dice Larson. Si su presencia hubiera sido intrascendente, no hubieran hecho el menor esfuerzo. Mucho más, el cholo danzando se volvió un tema en sí mismo, académico, ensayístico e histórico porque hay una pulsión por conocerlo y dominarlo. 2) por otro lado, el folklorista (¿cholo?) mirándose e interpretándose a sí mismo mientras danza lo hace desde una visión utópica. Siente que puede representar folklóricamente a la nación y presiente que el Estado está en deuda con ellos su práctica cultural es un símbolo nacional importante. En síntesis, se siente nacionalista. Procura interpelar, gritar, revelar su presencia y a fuerza de gastar su dinero logró ser visible como sujeto poseedor no sólo de capital simbólico o cultural, sino de capital económico.

Sin embargo, la metáfora del cholo danzante revela que hay un cuerpo festivo, que hay un proceso de significación y que el mismo se resuelve por el mito en una doble vía. Desde el poder los letrados construyeron un conjunto de mitos sobre su condición humana, sobre su confiabilidad, sobre sus valores, en procura de marginarlos. Tanto así que el vocablo cholo nunca dejó de ser un adjetivo calificativo negativo. Por el otro lado, los folkloristas (¿cholos?) construyeron un mito utópico, porque el mismo parte de una interpelación, se trata de un mito desde abajo. En procura de redimir su identidad¹⁶. En ese marco también construyeron y reinventaron sus modos de pertenencia a la nación: un nacionalismo, aunque el fondo del problema es la identidad.

Preguntas de la investigación

Cuando García Márquez contaba cómo escribió la *Crónica de una muerte anunciada* (1981) solía confesar que comenzó por el final “El día que lo iban a matar Santiago Nasar soñó con...”. Una vez que los oyentes nos dábamos cuenta de que en las primeras líneas, incluso en el propio título, ya sabíamos el final, García Márquez, con la picardía que lo caracterizaba, aclaraba que ahora al lector le tocaba revisar toda la novela, para saber cómo murió y cuáles fueron las circunstancias. Un ejercicio similar pasa con esta introducción, el lector ya sabe que yo pienso que los folkloristas construyen su

¹⁶ Como futuro tema de investigación, se podría hacer una reflexión sobre la constitución “real” y en los hechos de diferentes identidades de una plurinación que es diferente al Estado plurinacional.

identidad y sus sentidos de pertenencia nacional, un nacionalismo, mediante la fiesta, ahora queda saber cómo.

Cuando Stuart Hall (1997c) se preguntaba “¿Cómo representamos gente y lugares que son significativamente diferentes de nosotros?”, en *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, formulaba una de las preguntas clave para deconstruir los mecanismos de la dominación y posibilitar estrategias desde la alteridad para subvertirlos.

Partiendo de esa premisa mi intención es deconstruir los mecanismos de dominación de la élite criolla, respecto a lo indio y cholo, esta vez en el espacio de la fiesta. Por supuesto, ya se escribió abundante bibliografía sobre la discriminación y postergación de lo indio en Bolivia y en Latinoamérica, hay una bibliografía muy sofisticada sobre la exclusión del cholo. Lo curioso es que nadie se ha detenido a revisar qué es lo que pasa en la relación cholo y fiesta popular; quizá las agendas de investigación creían que la fiesta era intrascendente, efímera, lúdica y sin mayor complejidad que un ritual festivo. Quizá por ello mismo las representaciones que se hicieron del cholo danzante son pocas, algunas de ellas rodeadas de un halo estereotipante que tendía a la exotización o a la ridiculización, evidentemente, esta mirada tenía mucho que ver con el lugar de enunciación del que las producía. Tales representaciones estaban vinculadas a la propia historia del pensamiento de sus productores.

Por otro lado, existe también una representación hecha por los protagonistas. A partir de sus propios convencionalismos, donde ellos se asumen como los portadores de la cultura folklórica nacional. Y se apoyan en su práctica para solucionar el eterno problema de su marginación, pero al mismo tiempo, usan la fiesta para revertir la discriminación de la que fueron víctimas. Al tratarse de un tema minimizado y poco atendido, la fiesta reúne las condiciones de posibilidad para expresar y hacer visible la identidad propia e incluso para preservar una forma de vida.

En resumidas cuentas, el estudio de esta fiesta es un estudio sobre la articulación de lo social, el discurso nacional, las reivindicaciones y la discriminación. La fiesta es un acto político y lo que esta tesis hace es estudiarla en esa dimensión. El tema de que hay una representación del cholo danzante y la misma opera de ida y vuelta, caben las siguientes preguntas de investigación:

¿Qué construyen las diferentes representaciones mitificadas del cholo danzante en la fiesta del Gran Poder de La Paz?

Y como preguntas complementarias podríamos registrar:

¿Qué imágenes del cholo danzante de la fiesta del Gran Poder construyen las diferentes representaciones letradas?

¿Cómo la ciudad letrada absorbe o repele la presencia de los cholos y cholas danzantes de la fiesta del Gran Poder?

¿En el devenir histórico de la fiesta del Gran Poder qué manifiestan sus diferentes transformaciones?

¿Qué revelan las diferentes interpelaciones -al conjunto nacional, al Estado, a la sociedad nacional- de los folkloristas (o cholos y cholas danzantes)?

Itinerario

Partiendo de las preguntas formuladas, esta investigación se propone revisar lo descrito siguiendo el siguiente itinerario:

1) Propongo un debate de las diferentes teorías sobre la nación, en la segunda parte pongo énfasis en la producción que se hizo en y sobre América Latina. Para finalmente ver cómo aparece y podría representarse la nación en Bolivia.

2) en el segundo Capítulo, planteo un recuento de devenir histórico de la fiesta y de las interpelaciones del cholo danzante hacia la élite urbana, mayormente letrada. En su devenir, la fiesta chola pasa del pedido de inclusión a la nación moderna a exhibir su reconocimiento como parte de la nación, una vez que el folklore fue “nacionalizado”.

3) Se hará un análisis del modo cómo la élite letrada, refiriéndose a la interpelación de la festividad del Gran Poder, produjo los folklorismos, es decir, un discurso sobre los cholos y cholas que bailan en la fiesta. En un movimiento posterior por medio de su discurso, suprimía la condición de sujeto a los cholos y cholas. Concluyendo ese punto se analizarán los trabajos más adelantados sobre la festividad que sin corresponder a los folklorismos la presentan con mucha más apertura.

4) Se explicará cómo en la danza de la morenada sobresalen tres eventos concretos de interpelación a los códigos de la nación moderna desde: (1) de los propios académicos cholos que se confrontan con las definiciones sobre el folklore aprobadas por el Estado para plantear sus propias. (2) de las travestis cholas que usan la fiesta como plataforma

de reivindicación de sus demandas y (3) de las cholos que se apoyan en la fiesta para reivindicarse frente a la discriminación. Estamos refiriendo que estos son ejemplos concretos de la interpelación chola que terminaron afectando a la percepción de la realidad.

En síntesis, por medio de la fiesta del Gran Poder en La Paz se disputan los conceptos de nación moderna, como principio rector de aquello que debía guiar el transcurrir de lo nacional. Por otro lado, es posible advertir que el evento festivo cholo es algo mucho más complejo que sólo una fiesta, en esta fiesta se afianzó el modo cómo los cholos y cholos pudieron interpelar a un Estado que no escuchaba sus demandas.

Capítulo primero

Teorías sobre la nación

La nación es un concepto complejo y la descripción del discurso nacionalista también, porque siempre está cuajado de certidumbres históricas que naturalizan algo que es artificial y producto de lo social. En su punto más álgido se trata de un patriotismo desmesurado al que le cuesta adaptarse a los tiempos, a los constantes cambios y se imagina como la “tradicición”. Precisamente contra ese tipo de certidumbres es que va esta propuesta. Porque me interesa ver cómo una población específica, casi marginal, plantea sus estrategias de identificación nacional y logra, con menor o mayor éxito, interpelar a un pueblo o al mismo estado-nación.

Aunque no creo en las formulaciones teóricas previas a una investigación se me ha pedido hacerlas para hacer inteligible cómo asumo mi marco teórico. Debo admitir que un trabajo previo era caótico, desmesurado y absolutamente exitista y este ejercicio intelectual me fue de mucha utilidad para aterrizar lo que pensaba y cómo lo pensaba. En esa medida, procuraré escapar del marco teórico llano y cruzaré a los ejemplos con la historia de la realidad que tematizo, la historia boliviana en su devenir nacionalista. Otra cosa que haré será ceñirme a lo más estricto de mi tema, sino terminaría haciendo una tesis de reflexión teórica ampulosa y ese no es mi objetivo. Por lo pronto haré una reflexión estricta sobre teoría de la nación, pensando en los teóricos más duros, posteriormente indagaré sobre algunos ejemplos latinoamericanos y finalmente sobre lo que ocurre en Bolivia.

1.1 Teorías sobre la nación

Para continuar es preciso tener en cuenta que en Bolivia la formación de lo nacional fue el resultado de un proceso totalmente ecléctico: una minoría de la población se apropió del Estado y construyó sentidos de lo nacional restringidos. Esta nación en su origen, por lo menos su reflexión, como todas las naciones del continente tuvo una fuerte influencia francesa; la misma estuvo manifiesta en una praxis y conceptualización de la nación que después Gellner definiría como nación cívica. Avanzados los años, a la praxis, más que a la reflexión se le fueron añadiendo indicadores, elementos provenientes de lo

que posteriormente Smith llamaría nación étnica, de influencia alemana. En síntesis, el estado- nación se fue construyendo poco a poco, incluso de modo contradictorio con su fundamento inicial, por otro lado, se vio obligado a acomodarse a las demandas de su población mayoritaria a la que, paradójicamente, rechazaba sistemáticamente, pero sin la cual no podría existir, pues se trataba de su base de reclutamiento. Una parte de ello será revisada adelante.

Gellner (1997) es muy importante para comprender el modo cómo se produce el discurso y la praxis sobre la nación. En su análisis de las naciones de Europa postula que la nación cívica es una consecuencia de la modernidad, pues resultaría de un acto político de masas, formalizado por la democracia, con un fuerte componente cívico y totalmente inspirado en la Revolución Francesa. La propuesta de la nación cívica, además, sostiene que sólo cuando hubo grandes culturas desarrolladas que requerían un mayor grado de organización fue que se dieron las condiciones necesarias para la emergencia de las naciones (Gellner 1997, 77). Y, aunque su propuesta radica en el carácter cívico de la nación, implícitamente terminó aceptado que en su significación más profunda las naciones cívicas contienen elementos provenientes de la cultura popular, aunque re-inventados. De ese modo, la modernidad racional aparecería levemente impregnada o definida por tradiciones populares, aunque las mismas serían transformadas y hasta deformadas. Porque su rol más importante, finalmente, sería sostener el nacionalismo y no fundamentarlo.

Según Gellner (1997) la principal característica de una nación es la fusión entre: voluntad, cultura y estado. Para comprender la formación de una nación Gellner asume que el principio del voluntarismo francés fue un detonante importante para la consolidación de los estados nacionales modernos. Por otro lado, sostiene que la nación sólo puede darse en la era del nacionalismo, es decir, cuando se tiene la sensación de la existencia de culturas desarrolladas, estandarizadas, homogéneas y centralizadas que ven en la unión la única posibilidad de identificarse voluntariamente (Gellner 1997, 79-82). La utopía de este nacionalismo es que se piensa como una suma de despertares, con una única clase de unidad y con una educación bien definida, consecuentemente la nación es la respuesta y, muchas veces, la única opción, a la que los individuos se adscriben voluntariamente, incluso con ardor, dice Gellner (80).

Entonces, para Gellner la nación es resultado de un pacto social y resultaría siendo una consecuencia de la inteligencia humana. En tal sentido, revela cómo a nombre del nacionalismo, con la intención de generar unidad, se puedan hacer revivir lenguas muertas, al igual que Hobsbawm, dice que es posible inventar tradiciones, también es posible que se ficcionalice la esencia de lo nacional. Pero, aclara que eso no quiere decir que por ello la nación sea contingente, arbitraria o ideológica porque, finalmente, está profundamente arraigada en la condición actual, no es contingente y no se le puede negar en absoluto (Gellner 1997, 83-84). La nación contendría: una lengua estandarizada por una academia, difundida por la escuela y oficializada mediante la burocracia; implica la existencia de una sociedad anónima e impersonal donde los individuos serían intercambiables dentro de una cultura común (85).

No obstante, sostiene Gellner:

El nacionalismo suele conquistar en nombre de una supuesta cultura popular. Extrae su simbolismo de la existencia sana e inmaculada del pueblo [...] resucita, o inventa, una cultura desarrollada local propia que, no obstante, conserva algunos puntos de contacto con los primeros modos de vida y dialectos populares locales (Gellner 1997, 84).

Como ya lo habíamos adelantado el nacionalismo inventa la tradición y para hacerlo sustenta sus significantes en algunas formas culturales locales (aunque las transforma) y con ello inventa una cultura desarrollada, estandarizada y homogénea. Pero además esa cultura porta una temporalidad vacía, homogénea que se mide por el calendario y el reloj (Gellner 1964, 171; Hobsbawm y Ranger 1983). Haciendo visible, mediante una supuesta neutralidad, que la cultura que se arroga tiene su fundamento en la razón, en la institucionalidad y en la modernidad.

Más aún, si la nación es resultado de la inteligencia humana su fundamento, que sería la voluntad como instancia de reclutamiento de individuos, en realidad queda en entredicho, para el mismo Gellner, quien sostiene que “(...) la sociedad ya no volverá a adorarse a través de símbolos religiosos; las culturas avanzadas modernas, aerodinámicas y sobre ruedas, se ensalzan mediante la música y la danza que toman (estilizándolas en el proceso) de culturas populares a las que ingenuamente creen estar perpetuando, defendiendo y reafirmando” (Gellner 1997, 86). En tal sentido, la nación cívica bebe mucho de las tradiciones populares, aunque se reconoce que ello sólo resulta ser una invención y que, finalmente, la elección de esos indicadores es contingente, casi un pastiche. Lo verdaderamente importante sería el sentimiento nacionalista que la nación

cívica despierta en los individuos de la era del nacionalismo. Las consecuencias de esta reflexión las iremos viendo más adelante cuando refiramos aquello que acontece con la nación boliviana.

Por otro lado, la propuesta de la nación étnica de Anthony Smith (1991) se contrapone a la de Gellner, pues viene del pensamiento organicista alemán y por ello asume que la nación deriva del genio del pueblo. Sin embargo, y aunque ambas propuestas se las pueda leer como posiciones disonantes fundamentan o explican a su modo, cómo se darían los proyectos nacionales modernos. Es decir, ambas propuestas tienen como fin explicar la nación moderna. Por ello en muchos momentos podrían ser complementarias.

Entonces como primera pista tendremos que para Smith la nación sería “una población humana denominada que ocupa un territorio histórico y comparte mitos y recuerdos, una colectividad, una cultura pública, una sola economía y derechos jurídicos y obligaciones comunes” (Smith 1991; Smith 2004, 6). Más aún propone que sólo puede existir una nación a partir de algunas cualidades peculiares nacionales, siendo su identidad el resultado de “mitos y recuerdos compartidos”, como también la naturaleza histórica de la tierra natal y el nombre propio. En ese sentido, para Smith lo demás es contingente pues todas las naciones tienen un territorio, una economía o derechos jurídicos.

En ese sentido, para Smith la identidad nacional tiene fundamento social y político antes que psicológico. Pues ofrece a sus participantes estabilidad temporal en cuanto a la “formación de los valores, símbolos, mitos y recuerdos que constituyen el legado característico de una nación” (Smith 2004, 7). Considerando que no se puede negar que siempre hay una movilidad de las identidades culturales se complementarían mediante un proceso constante de reproducción, transmisión y reinterpretación de aquellos elementos que hacen a esa estabilidad. Finalmente, se requiere de un “nivel individual de la ‘identificación con una nación’” (Smith 2004, 8). Pues ello involucra la pervivencia de la nación en vista de que las nuevas generaciones deben poder reinterpretar y reconstruir el legado de la nación; incluso aquellos que la integran por nacimiento o porque se unen por la inmigración.

De ese modo Smith propone una lectura diferente de la nación, de aquella propuesta por Gellner, la nación es la creación de una identidad cultural colectiva. Allí,

el espacio y sus procesos de significación juegan un rol más que fundamental: el paisaje reinterpretado desde un punto de vista afectivo, los memoriales, como sitios del recuerdo. En tal sentido, está más cerca de lo afectivo y mucho más cerca del nacionalismo de masas como un hecho fundamental para el siglo XIX.

Tanto nación cívica como nación étnica fundamentan y dan razón de la nación moderna, con mayor o menor precisión son propuestas derivadas de la modernidad y aunque traten a los factores de diferentes modos y den prioridades a unos temas y releguen otros, su propuesta radica en comprender el devenir de los estados nacionales modernos. Ninguna de ellas se aparta de ello, su debate explica el modo cómo se producen los sentimientos nacionales, las instituciones y, finalmente, los asideros a partir de los cuales se constituye la identidad nacional.

Ambas propuestas, además, pueden ser complementarias o integrarse en diferentes proyectos nacionales, en la praxis, dependiendo de las épocas y los calores políticos y teóricos. Hobsbawm sugiere que no es muy fácil diferenciar entre los nacionalismos étnicos y cívicos, pues según su criterio la diferencia es puramente analítica y normativa. Parfraseado por Smith dice que “(...) incluso los nacionalismos más cívicos y políticos cuando se los analiza de cerca resultan ser también étnicos y lingüísticos” (Smith 2000, 230). Más aún, la diferencia entre ambas teorías ciertamente, es más clara en la conceptualización y en los documentos, porque no describe ejemplos concretos y mucho menos sirve para describir un modelo de evolución histórica del nacionalismo (Smith 2000, 231).

Ocurre que en cierto sentido Gellner está pensando desde Francia, su lugar de nacimiento, y desde Inglaterra, lugar de su formación y aquello que piensa son las sociedades europeas. Entonces la nación cívica que piensa es la que corresponde a las “grandes sociedades desarrolladas” que él mismo describe. Es decir, su planteamiento teórico no estaba mirando Latinoamérica; en un foro sobre naciones, además se preguntaba “¿qué ocurrió entre 1815 y 1925 para que los imperios europeos, que aceptaban la diversidad nacional, se desmoronaran ante las tensiones nacionalistas?” (Arroyo 1990). En esa entrevista sostuvo que “la sociedad moderna e industrial, con su tendencia a la homogeneización cultural, como consecuencia de la alfabetización, que a su vez viene exigida por las necesidades de conocimientos (...) no permiten el pluralismo étnico” (Arroyo 1990). En un estudio que hizo en Rusia, encontró que existen cuatro

modelos de desarrollo nacionalista y todos llevados por el Estado o sus provincias, sin embargo, lo interesante de su entrevista es que nos verifica que no existe un modelo homogéneo de nación cívica. Es decir, la realidad supera la normatividad teórica, siendo posible encontrar rasgos de estas propuestas en la descripción de una nación en vías de formación.

Por su lado Smith, discípulo de Gellner, de quien tomó distancia, pues pensaba que la nación tenía un origen premoderno y distinguió entre el nacionalismo cívico y el nacionalismo étnico. Aunque no refutó la propuesta de Gellner que partía de que la nación, como hecho institucional, es un resultado de la modernidad. Es decir, la nación moderna, para ambos autores está vinculada al Estado. Eso no les hacía descartar el hecho de que existan nacionalismos, también étnicos, sin Estado. Smith de todos modos, pensaba las sociedades europeas y, como nacionalismo étnico veía las naciones del Cáucaso, Báltico y etcétera.

Es decir, ambos autores ven que hay naciones étnicas que se adscriben voluntaria e involuntariamente a los Estados y, en estos tiempos, esa es su única posibilidad. Hasta ahí el problema nación-estado podría aclararse. Lo cierto es que, siguiendo sus argumentos, no puede haber un Estado sin un sustrato nacional, pero si pueden haber naciones sin un reconocimiento de parte del Estado.

Sin embargo, quien armoniza este posicionamiento dicotómico es Bhabha (2000) que en “Disemi-nación. Tiempo y narrativa en los márgenes de la nación moderna”, capítulo del *Lugar de la cultura* (2002) propone un modo más complementario de leer la nación. Ocurre que Bhabha tematiza una situación conflictiva para Europa, la migración africana, pero además ve qué pasa con las segundas generaciones de migrantes. Es decir, se pregunta ¿qué pasa con la nación en esas circunstancias? Por eso se da a la tarea de analizar qué ocurre con las “estrategias complejas de identificación cultural e interpelación discursiva que funcionan en nombre del ‘pueblo’ o ‘la nación’ y hacen de ellas los sujetos inmanentes de un espectro de relatos sociales y literarios” (Bhabha 2002, 176). En esa medida explica la nación occidental como una forma oscura y ubicua de vivir lo local de la cultura (176).

El Estado y nación no son precisamente aquello que se figuran, es decir: una cultura nacional, una entidad cultural holística o una categoría sociológica empírica. Sin embargo, como dice Bhabha, la nacionalidad tiene una fuerza narrativa que aporta a la

producción cultural y a la proyección política, evidencia la ambivalencia de la nación como estrategia narrativa (176). Es que se trata de un aparato de poder simbólico que esboza un discurso generalizable sobre la paranoia territorial, una idea sobre la sexualidad, la diferencia cultural e influye en aquello que se llama escribir la nación. Es decir, es preciso:

Tomar en cuenta este espacio horizontal y secular del espectáculo abigarrado de la nación moderna [...] implica que no es adecuada ninguna explicación singular que lo remita a uno de inmediato a un origen único. Y así como no hay simples respuestas dinásticas, no hay formaciones discretas o procesos sociales simples (Said 1983, 145)¹⁷.

En resumidas cuentas, sugiere Bhabha, el espacio de la nación-pueblo no es horizontal y, por eso, requiere una duplicidad en la escritura. El discurso de la nación, el nacionalismo, requiere trasladarse a las representaciones, formaciones culturales y procesos sociales, sin una lógica causal centrada. Eso quiere decir, que finalmente la duplicidad debe producirse sin presión de la institución que es el Estado. En muchos casos esos movimientos dispersan el movimiento horizontal y homogéneo del Estado:

El lenguaje secular de la interpretación debe ir más allá de la mirada crítica horizontal si queremos darle su apropiada autoridad narrativa a "la energía no secuencial de memoria histórica y subjetividad vividas". Necesitamos otro tiempo de *escritura* que pueda inscribir las intersecciones ambivalentes y quiasmáticas de tiempo y lugar que constituyen la experiencia "moderna" problemática de la nación occidental (Bhabha 2002, 177).

Claramente Bhabha revela que hay modos de tener una experiencia de la nación occidental que no estaban previstos en su discurso horizontal y rígido, además se percata de que los "otros" también producen nación y nacionalismo. Ahora, recordemos que Bhabha argumenta este modo de producción del nacionalismo con personas migrantes, procedentes del África o de otros pueblos del llamado "tercer mundo", que habitan Europa. Es decir, hay un momento que los migrantes de segunda, tercera -incluso los de primera- generación pueden reclamar su pertenencia al territorio donde viven, trabajan, estudian, espacio al que llegaron expulsados de sus territorios¹⁸.

Con ese referente queda abierta la pregunta, ¿qué pasa cuando a los sujetos que siendo descendientes de los habitantes originarios de Bolivia –indios, cholos y mestizos- se los describe como migrantes en las grandes ciudades y se los trata como extranjeros?,

¹⁷ Citado en Bhabha (2002).

¹⁸ Sea migración económica o sea por escapar de situaciones de conflicto armado.

¿cómo pueden o deben construir su nacionalismo? Antes de contestar, sin embargo, sigamos con los argumentos que esboza Bhabha para referirse a los migrantes produciendo nacionalismo en Europa.

Bhabha describe que el lenguaje de la pertenencia nacional viene cargado de apólogos atávicos y citando a Chatterjee (1986) indica que el nacionalismo, en este caso el europeo, trata de representarse en el lenguaje de la Ilustración y no lo puede conseguir, porque la Ilustración plantea un ideal universal que, paradójicamente, necesita su Otro. Precisamente, ahí se hace evidente la contradicción performativa de la nación moderna: si hay un ideal universal, no debería considerarse, menos necesitarse al Otro que le permita realizarse e idealizarse, porque una vez que otrifica pierde su carácter universal; por otro lado, si insiste en que existe el Otro que “realmente” es diferente, inmediatamente perdería su anhelo universalista porque estaría, desde dentro, demostrando que sus postulados no son universales. En esa medida, la propuesta modernizante de la nación, es un localismo producido por una diferencia: esa que se cree portadora de los ideales universales. Castro-Gómez lo dice de modo más crudo, la modernidad es una máquina generadora de otredades (Castro-Gómez 2000). En todo caso estaríamos hablando de un atavismo encubierto y no de un ideal universal.

¿Cómo planeamos el argumento de la nación que debe mediar entre la teleología del progreso que se superpone al discurso "intemporal" de la irracionalidad? ¿Cómo entendemos esa "homogeneidad" de la modernidad (el pueblo), que, si es llevada muy lejos, puede asumir algo parecido al cuerpo arcaico de la masa despótica o totalitaria? (Bhabha 2002,178).

Obviamente Bhabha trata de hacer inteligible la práctica, una cosa es aquello que se conceptualiza como nación (incluso en tanto ideal universal y de igualdad) y otra la que se realiza en lo concreto. Bhabha da cuenta de un desfase entre el concepto y su realización cotidiana¹⁹, pero también da cuenta de un desfase entre la idealización de esa realización y aquello que ocurre en la realidad. Pues el nacionalismo, incluso en las poblaciones otrificadas dentro del territorio nacional occidental, se realiza a pesar de la nación homogénea, moderna, horizontal que proclamaba los ideales del siglo XX.

En esa medida, la nación, que es un ejercicio de poder simbólico y real, puede ser efectiva como afectiva. Porque desde la liminaridad, el espacio entre medio, en donde se encuentran las poblaciones otrificadas, el significado de la nación puede tener más

¹⁹ Zemelman (2001) diría un desfase entre teoría y realidad.

posibilidades de maniobrabilidad (Bhabha 2000). Por un lado se impone, como necesidad, incluso de sobrevivencia y aceptación (de parte del Estado y su poder burocrático) y por el otro lado se vuelve una necesidad, algo que se anhela. En varios sentidos, es desde los espacios marginados desde donde se busca integrar el significado nacional sobre los sujetos. Sin embargo, es también ese espacio donde es posible una negociación estratégica, donde el principal involucrado es el pueblo de la nación:

Los pueblos no son simples hechos históricos o partes de un cuerpo político patriótico. Son también una compleja estrategia retórica de referencia social; su reclamo de representatividad provoca una crisis dentro del proceso de significación e **interpelación** discursiva (Bhabha 2000, 182).

En esa medida, no sólo se debe arrogar pertenencia que se soluciona acudiendo al pasado, sino contemporaneidad, para actualizarla al presente. Porque la interpelación consiste en convocar las fibras afectivas más sensibles, recordar antepasados, demostrar pertenencia, en busca de una autoafirmación. Pero lo más importante, puesto que el nacionalismo es resultado de lo que propone el Estado, debe pensarse en doble tiempo. Ello ocurre en la relación de la nación con los pueblos que se describen como el “objeto” histórico de una nación, es decir son la base material que sujeta a la nación, ahí estaríamos hablando de una pedagogía nacionalista. Los pueblos, también son resultado de un proceso de significación que abstraiga el pasado originario y se revele como prodigio viviente, como signo del presente. A ello Bhabha llama, la tensión entre lo pedagógico y lo performativo (Bhabha 2002, 182).

Lo pedagógico encuentra su autoridad narrativa en una tradición del pueblo, descrita por Poulantzas como un momento del llegar a ser designado por el *sí mismo*, encapsulado en una sucesión de momentos históricos que representan una eternidad producida por autogeneración. Lo performativo interviene en la soberanía de la *autogeneración* de la nación, proyectando una sombra *entre* el pueblo como "imagen" y su significación como signo diferenciador del Yo [*Self*] distinto del Otro del Afuera (Bhabha 2002, 184).

Digamos que lo pedagógico, en tanto relato acompaña a toda la retórica oficial y tiene como principal dispositivo de interpelación a la sedimentación histórica, la tradición y la institución como elemento de difusión. De ese modo, casi podríamos decir que el Estado-nación es quien se encarga de la difusión y sedimentación de ese discurso. Que posteriormente encarnado, logra su repetición en la masa del pueblo y logra, con mucho éxito, generar una adscripción voluntaria e incluso apasionada. Se asume a la nación como autogenerada, existen en sí misma, como si el ser boliviano hubiera preexistido a Bolivia.

Aunque se conozca que muchos elementos que hacen a la nación son contingentes e incluso arbitrarios, como dice Gellner, eso no quiere decir que la nación lo sea. Es decir, finalmente se logra una identificación por medio de esos relatos pedagógicos totalmente estructurados. Pero siempre en tensión con lo performativo.

Por el otro lado, está aquello que explicita la tensión ya referida, ocurre que lo performativo incluye a las naciones extrínsecas, e introduce su temporalidad en el espacio de la nación; aquello del “entre-medio” irrumpe, aunque su presencia siempre estuvo encubierta. Ese gesto inclusivo naturalmente va contra el principio de lo pedagógico -en cierto sentido la nación cívica- que parte de la idea de la homogeneidad del pueblo, pero además interrumpe su tiempo autogenerante. Se trata de la presencia de la liminaridad cultural dentro de la nación, Williams llamó a ello “prácticas residuales y emergentes en culturas opositoras” (Bhabha 2002, 184). Entonces, estamos refiriendo que hay otras naciones, dentro del espacio informe y extenso de la nación, lo performativo llama la atención sobre esas experiencias de vivir la nación entre medio, en el espacio liminar de la nación.

Ello pone en alerta de que nadie, o mejor, ningún grupo tiene el derecho de reclamar para sí la representatividad trascendente o metafísica de la nación. Más aún, informa de que la nación no sólo se construye en el discurso oficial, sino en una práctica. Tiene la virtud de desplazar a la diferencia significativa del “‘afuera’ fronterizo a su finitud de adentro” (Bhabha 2002, 186). Ello interpela radicalmente a la práctica que asumía al pueblo como horizontal, homogéneo: hegemónico; pues la amenaza de la diferencia cultural está dentro y hay que asumirla como parte de la realización de la nación. Eso quiere decir que para pensar la nación, ya no basta pensar en su origen, sino en el presente de la historia del pueblo:

Las fronteras de la nación, sostiene Kristeva, se enfrentan constantemente con una doble temporalidad: el proceso de identidad constituido por la sedimentación histórica (lo pedagógico), y la pérdida de identidad en el proceso significativo de la identificación cultural (lo performativo) (Bhabha 2002, 189).

Aunque pedagógico y performativo parezcan antagónicos, en realidad no lo son, sino se articulan agonísticamente. En realidad forman parte del lenguaje y significado de la colectividad y cohesión de lo nacional. Ocurre, entonces, que lo performativo vendría a ser el modo cómo los excluidos, pero desde dentro de la nación, realizan y producen sus sentidos sobre su pertenencia. Es en muchos sentidos la realización. No trata de la mera

enunciación de un discurso que afirma pertenencia a la nación, porque la identidad es un negocio complicado: así como puede haber una autodefinición, debe haber una definición desde el exterior.

A partir de esta irrupción de los marginados, gracias a lo performativo, se puede atestiguar que el significado de la nación se ve atravesada por una escritura suplementaria. Ocurre que lo suplementario, concepto derrideando, mantiene juntos lo pedagógico y lo performativo. Forma parte de la narrativa racional moderna al integrar de forma marginal a individuos (Bhabha 2002, 191). Hace que todas las certezas de la nación queden entredicho: ya no tiene solidez sociológica, ya no es la sucesión de plurales y ya no responde a un horizonte naturalista nacional. Tiene que ver con la emergencia de discursos minoritarios que alteran las certezas de la nación, pero se vinculan a la misma; al introducir su sentido de secundariedad respecto a una demanda posible, hace de su presencia menos amenazante, aunque es un recurso altamente eficiente.

La suplementariedad derrideana que retoma Bhabha, viene del procedimiento del parlamento británico que reconoce a la pregunta suplementaria, la misma debe ser respondida por el ministro:

Al venir "después" de la original, o en "adición a" ella, la pregunta suplementaria tiene la ventaja de introducir un sentido de "secundariedad" o postergación en la estructura de la demanda original. La estrategia suplementaria sugiere que sumar "a" no necesariamente da un resultado acumulativo, sino que puede alterar el cálculo. Como ha sugerido sucintamente Gasché, "los suplementos [...] son *plus* que compensan un *minus* en el origen" (Bhabha 2002, 191)

Ocurre que de ser una pregunta "ignorable" pasa a convertirse en una pregunta clave, algo así como preguntar inocentemente "¿nosotros somos parte de la nación?" Ocurre que como estrategia no añade, sino interroga al objeto de lo pedagógico y suspende su objetivo. En muchos sentidos resta la generalización sociológica, por ejemplo la certeza sobre la ciudadanía. Lo interesante es que "no es la negación de las contradicciones sociales del pasado o el presente; su fuerza radica [...] en la renegociación de esos tiempos, términos y tradiciones a través de los cuales transformamos nuestra incierta y fugaz contemporaneidad en signos de historia" (Bhabha 2002, 192). Recordemos que esa pregunta la hacen los negros ingleses al parlamento británico, ahora pensemos en los indios y cholos paceños –habitantes originarios del

territorio nacional- formulando la misma pregunta. Hay contradicción, pero no la atacan, renegocian los sentidos del tiempo de lo nacional:

El discurso de la minoría impone el acto de emergencia en el *entremedio* antagónico de la imagen y el signo, lo acumulativo y lo adjunto, la presencia y el sustituto. Cuestiona las genealogías del "origen" que llevan a reclamos por la supremacía cultural y la prioridad histórica. El discurso de la minoría reconoce el status de la cultura nacional (y el pueblo) como un espacio contencioso performativo de la perplejidad de vivir en medio de representaciones pedagógicas de la plenitud de la vida. Ahora bien, no hay razón para creer que esas marcas de diferencia no puedan inscribir una "historia" del pueblo o volverse los puntos de reunión de la solidaridad política. No obstante, no celebrarán la monumentalidad de la memoria historicista, la totalidad sociológica de la sociedad, o la homogeneidad de la experiencia cultural. El discurso de la minoría revela la insuperable ambivalencia que estructura el movimiento *equivoco* del tiempo histórico (Bhabha 2002, 193-194).

Hecha la reflexión sobre teoría de la nación y las principales categorías que guiarán esta investigación corresponde describir el contexto histórico sobre la nación en Latinoamérica que tenga como base lo indio o lo mestizo, para ver el contexto teórico en el que se desarrolla mi propuesta.

1.2 Otras conceptualizaciones de nación: Latinoamérica

En Latinoamérica hubo todo un debate sobre lo nacional y el modo cómo se constituyeron las naciones. Sin hacer una historia sobre el tema, pues en sí mismo es tema de un gran libro, describiré sucintamente los aportes más llamativos al respecto. Me centraré en aquellos aportes teóricos y empíricos que vieron la nación como un fenómeno que resolvía la unidad nacional. En tal medida, advierto desde un inicio que revisaré aquellas investigaciones que tuvieron a lo indio o lo mestizo como parte fundamental que una nación debe considerar para constituirse como tal. De hecho, Zavaleta Mercado decía, en México, que el tema de la nación está pendiente mientras no se abarque a la totalidad de la población, citado por Mallon (1992).

A menudo, pensamos que lo nacional decantó del mismo modo en todo lado, que hubo un impulso e influencia proveniente del contexto internacional modernizante y ello hizo que todos los territorios independizados busquen vehementemente sus códigos nacionalistas. Así, la creación de los discursos nacionalistas apareció, en el mal sentido de la palabra, como mera imitación de aquello que ocurría en Europa. Nada más alejado de ese silogismo. Lomnitz en su estudio del caso mexicano desentraña el modo cómo, a su criterio, se constituyó el nacionalismo:

Dicho de otro modo, el reconocimiento y el análisis de nuestra especificidad nacional debe ser el punto de vista desde donde se registra una mirada con vocación universal, al contrario de la estrategia que ha predominado todos estos años, en que las corrientes y los conceptos tomados del horizonte científico (de prestigio internacional) son movilizados con el fin de reafirmar identidades colectivas a partir de la definición y redefinición obsesiva de “nuestros problemas” (Lomnitz 1993, 18).

De ese modo, Lomnitz propone mirar la especificidad nacional y se da cuenta de que en el caso mexicano hubo una tensión totalmente diferente al momento de constituir el discurso nacional. Postula que hubo una resignificación de los conceptos científicistas que circulaban en el momento de concreción de los Estados nacionales que influyó en la creación de una cultura nacional. La misma que, desde muchos puntos de vista, estaba destinada a demostrar la “inferiorización” de los subalternizados y, contrariamente, a su propósito sirvió para formular una identidad mexicana positiva. Mucho más compleja e interesante que lo que hubiera ocurrido en otras circunstancias.

Ocurría que después de su independencia México no tenía, igual que el resto de países independientes, una institución extendida por todo el territorio. Eso no sólo dificultaba la administración, sino obligaba a que el gobierno sea predominantemente militar. De hecho las únicas instituciones con cobertura completa en el territorio eran la iglesia y el ejército. El clero no era, precisamente, el mejor aliado de los revolucionarios, aunque hubieran triunfado, porque su discurso fue anticlerical. Y el ejército tenía bastantes contrapesos en las milicias locales. Entonces, el naciente Estado carecía de la cobertura que requería para transmitir un mensaje pedagógico que construya o represente a la nación que comenzaban a construir. Lo que necesitaba México era un sujeto nacional.

Hubo tres causas, según Lomnitz, que se conjugaron para fortalecer la idea del mestizo como proceso social y le dieron legitimidad como raza nacional. 1) La igualación de la ley, 2) dinamismo del proceso económico y 3) la racialización del mexicano.

México procuró “construir al ciudadano a partir de la igualdad ante la ley, dándole la espalda a la idea de una raza nacional” (Lomnitz 1993, 25). Ocurría que con ello se procuró conjurar la “guerra de castas”, porque sabían que ello podría devenir en el exterminio “de la minoría de origen europeo”. Estaban conscientes, casi desde su origen, que la solución al problema mexicano pasaba por la entrega de las tierras al mestizo. Varios de sus intelectuales tenían claro ello, como Molina Enríquez que decía que su proceso “no concluiría sino cuando se repartieran las tierras a la raza mestiza” (Lomnitz 1993, 25).

Por otro lado, el dinamismo del proceso económico era un proceso democratizador de mercado, porque podía romper categorías identitarias y se volvió en la base de nuevas identidades. En México hubo una conciencia plena de ello, además las élites gubernamentales tenían una ventaja “los principales centros mineros se situaban fuera del núcleo central de población indígena” (Lomnitz 1993, 25). En ese contexto se contribuyó a la generación de nuevas identidades que, sin embargo, retuvieron para sí un discurso racial, pese a la distancia que procuraban con lo indígena. Ese punto, Lomnitz lo desarrolla y argumenta mostrando cómo diferentes autoridades locales se refieren a sus pobladores con criterios clasificatorios raciales diversos. Retomando las categorías raciales coloniales, pero al mismo tiempo describiendo la creación de nuevos “cruces”. Aunque podría tildarse ese proceso de altamente racista, incluso arcaico, ocurre que ellos comenzaban a hablar un lenguaje científico de su época, el spencerismo o el de la eugenesia.

Finalmente, dice Lomnitz, lo menos común en los procesos latinoamericanos y que le dio su propio carácter al proceso mexicano fue “la racialización del mexicano como un efecto de la lógica fronteriza entre México y los Estados Unidos” (Lomnitz 1993, 26). Precisamente, fue en relación a ese conflicto, no sólo fronterizo, sino a consecuencia de la usurpación de tierras que se afianzó un discurso racial para diferenciarse de los gringos. Quienes también usaban un discurso racial.

Así, la raza se volvió en el marcador identitario, aunque inexistente en lo real, discursivamente era un realidad eficiente.

Los discursos en torno de la raza mexicana manan de la misma matriz ideológico-científica que circuló en toda América, y en realidad en todo el mundo: spencerismo, eugenesia y un discurso positivista de adaptación y progreso, matriz sustituida a partir de los años veinte con versiones heterodoxas del relativismo cultural (adaptadas ya al nacionalismo mestizo), y a partir de los años 1980, con cierto aderezo multiculturalista (Lomnitz 1993, 36).

En tal sentido, la construcción del sujeto nacional, así como su identidad, curiosamente fue impulsada por un tipo de pensamiento intelectual que decantó de una estrategia de diferenciación. Sin embargo, el lenguaje usado era el de los intelectuales de su tiempo. Lomnitz citando a Vasconcelos y su libro *La raza cósmica*, muestra cómo se consolidó el único proyecto de nación hecho por los intelectuales de su época.

Vasconcelos fue un intelectual que logró, junto con otros, hacer de su pensamiento una política de estado, en palabras de Alejandro Moreano.

Por otro lado, Florencia Mallon interpretó el rol de los campesinos –indios- en la formación de la nación en Perú, Bolivia, México. Verificando que durante el siglo XX el mestizaje urbano implicaba una ruptura con el campo y con la comunidad de origen. Para ello parte de una certeza las “... diferentes construcciones políticas e intelectuales de lo étnico en los tres países ha influido también sobre el papel que han jugado las culturas y utopías indígenas en la elaboración de movimientos e ideologías de oposición” (Mallon 1992, 477). Es decir, en los procesos de elaboración de las identidades locales, las culturas e ideologías indígenas –incluidas sus demandas- siempre contribuían al plantear una crítica o cuestionamiento (una antítesis) necesaria para substanciar el “resultado final”: una identidad nacional. Su análisis, entonces, plantea una revisión de la dialéctica entre: patrones étnicos coloniales y los procesos históricos recientes: crisis sistema colonial, reorganización sistemas oligárquicos y los procesos políticos del siglo XX.

La crisis colonial de finales del XVIII se desencadenó por la impronta de los movimientos populares indígenas que planteaban redefinir una nueva comunidad. Así entre 1780- 1782 se desató una guerra civil liderada por movimientos indígenas que reclamaban linajes autóctonos (Mallon 1992, 479). En muchos sentidos, se trató de movimientos hechos desde la periferia que fueron duramente reprimidos. México, relegó el “problema indígena” a sus fronteras periféricas y los protagonistas de la independencia fueron los criollos. En Bolivia la represión fue étnica y contribuyó a profundizar la distancia cultural y espacial, de ese modo la independencia fue tomada por los blancos, por lo menos en su narración. Durante el siglo XIX, ya independizada Bolivia, esa distancia evitó “cualquier intento de consolidación nacional” (Mallon 1992, 483). Citando a Zavaleta, Mallon sostiene que en el siglo XIX el proyecto nacional de los tres países quedaba pendiente, porque no se podía ser nación si no se abarca a todo el pueblo (Mallon 1992, 484).

Respecto a la revolución de 1952, señala que se intentó hacer un proyecto de hegemonía mestiza que impulsó el desarrollo capitalista, nacionalizó las minas y posibilitó la reforma agraria. Sin embargo, el Estado procuró controlar al mundo indígena de modo paternalista, jerárquico y corporativista, haciendo que su proyecto fracasara

tempranamente. Señala que el proyecto mexicano fue el que más tiempo duró y el más efectivo.

en México, Bolivia y Perú durante el siglo XX. En las revoluciones de 1910, 1952 y 1968, los intelectuales y políticos mestizos convocaron al indio, ese "otro salvaje" creado por la conquista y colonización, para incorporar su energía y su productividad al proyecto de "civilización nacional" que tenían a mano. Lo pasearon simbólicamente por el centro del escenario e intentaron exiliarlo después, mediante indigenismos oficiales, organizaciones corporativistas o festivales folklóricos (Mallon 1992, 489).

Mallon sostiene que las revoluciones del siglo XX fallaron porque no pudieron "domesticar" al indio, sin embargo, en el caso boliviano dejó un legado: el proyecto contrahegemónico katarista. Claramente, para la autora, el proyecto nacionalista sólo puede ser posible con la integración del indio. Ese sujeto que siguió siendo la víctima predilecta de la "represión y del progreso", se trataba de un sujeto subalternizado económica, racial e intelectualmente (Mallon 2005). Desde su punto de vista los movimientos indígenas tuvieron la condición de posibilidad para ofrecer una nueva perspectiva sobre lo nacional, claro que su reflexión está entre 1992 y el 2005.

Ana María Alonso escribió sobre cómo procesos de diferenciación o sea distinción del otro de la nación se emplearon, por ejemplo, como estrategias de construcción de lo nacional.

Sostiene que los principales teóricos del nacionalismo descuidaron el discurso estético visual, el mismo ofrece muchas posibilidades para comprender la realización del nacionalismo. Por ello indagó en los discursos subyacentes de lo nacional en expresiones visuales. Se apoyó en la obra de Gloria Anzaldúa y la reflexión teórica de Bhabha, Young y otros intelectuales de su época. A su hallazgo le llamó el "estatismo estético":

He rastreado algunos de los enlaces en la compleja genealogía del mestizaje, demostrando que el estatismo estético es una forma autorizada de hibridación intencional en la que el punto de vista "mestizo" enmarca las voces "india" y "española". Tal vez no sea totalmente sorprendente que los proyectos estatales de construcción de naciones centrados en el mestizaje hayan sido "mucho menos exitosos de lo que habíamos supuesto". La mayoría de los nuevos (movimientos sociales) surgieron para representar las identidades y cuestiones (raza, etnia, religión, género) reprimido por la construcción de la nación proceso "(Smith 1996: 161; véase también Alonso en prensa). Las movilizaciones actuales de los indígenas en México contra el nacionalismo mestizo cuestionan los reclamos estatales de un "patrimonio cultural" indígena en nombre de la

nación y luchan por la representación política de sus propios intelectuales (Alonso 2004, 480)²⁰.

De manera renovadora señaló que el “estatismo estético” apareció como la forma autorizada de hibridación, pero al mismo tiempo se volvió contra quienes lo produjeron. Así el folklore, el fomento a las danzas y expresiones populares que exaltaban el pasado cultural nacional, normalmente ubicado en el prehispánico se constituyeron como expresiones respaldadas por el Estado. Evidentemente, esos relatos como punto de partida, sirvieron para proponer unos nacionalismos exteriores al Estado. Pues, no pasó desapercibido, para los sujetos representados que podían reclamar derechos de representatividad partiendo, precisamente, de las performances utilitarias que los estados habían hecho de sus culturas. De hecho, ella identifica algunos movimientos que resisten a las imposiciones estatales desde la mismidad que los había representado. Anzaldúa y su obra son la clara evidencia que desde la mismidad hay una fuerza creadora y subversiva. Evidentemente, el “estatismo estético” fue aquel al que los estados acudían para representar más eficientemente la nación y los orígenes.

Concluyó señalando que el nacionalismo, en el caso mexicano, desafió al imperialismo estadounidense y al legado del colonialismo español. De ese modo, la ambivalencia postcolonial y la interacción entre el reconocimiento y el desconocimiento hicieron al mestizo mexicano y reconstruyen los imaginarios de lo nacional en Latinoamérica (Alonso 2004, 481).

Siguiendo en el espacio mexicano Christian Büschges y su trabajo sobre la etnización de lo político y Paula López Caballero, quien particularmente miró a las cambiantes construcciones de alteridad en el concepto de la nación evidencian que hay una preocupación por el vínculo y movimiento entre nación y culturas indígenas. Revisando la historia de México, López propone que se hizo una filiación virtual entre los grupos indígenas del siglo XX y el pasado prehispánico y por medio de ese artificio

²⁰ (La traducción es nuestra) I have traced some of the links in the complex genealogy of mestizaje, demonstrating that aesthetic statism is an authoritative form of intentional hybridization in which the "mestizo" point of view frames the "Indian" and "Spanish" voices. Perhaps it is not entirely surprising that state projects of nation-building centered on mestizaje have been "much less successful than we previously assumed. Most... new [social movements] have arisen to represent the identities and issues (race, ethnicity, religion, gender) suppressed by the nation-building process" (Smith 1996:161; see also Alonso in press). Current mobilizations by indigenous people in Mexico against mestizo nationalism challenge state claims to an indigenous "cultural patrimony" in the name of the nation and fight for political representation by their own intellectuals (Alonso 2004, 480).

esas poblaciones entraban a la nación como sujetos “modernizables”. Por la puerta del pasado, los indígenas representaban la alteridad que, además de ser el otro, era la fuente, es decir el origen, de todos los conciudadanos (López Caballero s/f).

De hecho López se interroga “¿Cómo construir una nación moderna a partir de semejante heterogeneidad cultural?” ¿Qué lugar se les podía otorgar a esas poblaciones rurales, marginadas en el espacio nacional y atadas a solidaridades locales?” (López Caballero s/f). A partir de ello interpreta qué pasa con la antropología mexicana, ocurría que la misma estaba formándose al mismo tiempo que la nación. Por ello mismo, la antropología mexicana siempre acompañó al estado y, a la par de su crecimiento, propuso planes para proteger a las poblaciones indígenas. No sólo eso, la antropología estaba vinculada a lo político de la formación nacional, al grado que en 1941 en Patzcuaro se organizó el Primer Congreso Indigenal. Según López, eso fue lo que le dio su carácter tan particular. Además que México reclutó a connotados antropólogos en muchos momentos de su consolidación.

Algo similar ocurrió con la antropología crítica de la década de 1970, que mantuvo viva la relación indígenas y nación. A tal grado que México fue el segundo país en firmar el Convenio 169 de la OIT (Organización Internacional del Trabajo) en 1991. Y México se definió como un estado pluricultural mediante la modificación de su constitución en 1992. Por otro lado, López propuso que

la introducción y utilización del término “indigeneidad” conlleve una reformulación del problema a tratar, en vez de ser simplemente otra forma de llamar a la identidad indígena politizada. El punto de vista defendido aquí busca contribuir a forjar un objeto de investigación que no limite la indigeneidad a una simple movilización política. Tal y como entiendo y utilizo ese término, la indigeneidad refiere a las relaciones sociales históricamente constituidas que permiten que una persona, una práctica, un grupo o un objeto se identifique o sea reconocido como indígena (López Caballero 2016, 17).

Entonces, López propuso que la “indigeneidad” respondía a procesos sociales históricamente construidos y permitía una identificación, en el contexto mexicano. Además afirmaba que ese proceso estaba intrínsecamente vinculado a la historia intelectual de país, donde trabaja la relación indígenas/estado desde hace mucho tiempo. Incluso México llegó a ser la nación abanderada sobre el tema, respecto a los demás países de la región. No es casual que en México se hubieren organizado el Congreso indigenal de Patzcuaro (1940).

Ésta es pues una perspectiva pragmática que supone que la distinción que establece quién o qué es indígena se elaborará efectivamente al calor de las interacciones concretas, situadas históricamente y atravesadas por relaciones de poder. Con ello se busca anotar que la alteridad indígena es producto de la práctica, de ciertas interacciones específicas y no su causa.

Eso quiere decir que no es el origen el que determina quien es indígena y quien no, sino son las relaciones sociales que se provocan las que determinan quién o qué es indígena. Pero como indica López, el nacionalismo mexicano está vinculado al devenir de lo indígena es este territorio.

En el caso boliviano y también latinoamericano, Zavaleta Mercado, hizo una propuesta por demás reveladora. Él propuso que existen sociedades abigarradas. Aunque parte de un análisis empírico en Bolivia, su propuesta es extensiva a varios países del continente, lo mismo que su dominio de las realidades políticas. De ese modo sostuvo que “el conocimiento del mundo y la visión sin ilusiones de uno mismo es el requisito absoluto para la autodeterminación. En este sentido, por ejemplo, los momentos de autodeterminación en Bolivia han sido siempre muy escasos” (Zavaleta M. 2008, 54). Sobre aquello se refería a la claridad que todo Estado-Nación debería tener sobre sus propios fines, algo que desde su experiencia no era del todo viable para Bolivia.

Desde ese punto de vista, Zavaleta propuso que no puede haber un Estado desorganizado o que no se involucre con su sociedad civil y al revés. Toda vez que la fortaleza del Estado está en su capacidad de reclutamiento y eso no sólo supone la entrega de cédulas de identidad o el reconocimiento de la nacionalidad, sino involucra una participación comprometida del Estado para incluir a sus ciudadanos.

La mera superioridad del Estado sobre la sociedad no hace un óptimo, sino una paralización o vida circular a la que Marx describió como el despotismo Asiático. A la inversa, la mera supremacía no organizada de la sociedad sobre el Estado compone sólo una relación aleatoria y puede desorganizar a refutar toda política, buena o mala (Zavaleta M. 2008, 51)

El Estado, finalmente sería la expresión de las diferencias internas de la sociedad, en cierto sentido representaría la forma de dominar la diferenciación. En tal caso, define al Estado boliviano como una sociedad abigarrada que se caracteriza por: 1) la no unificación de la sociedad, 2) la no unificación nacional ni clasista de la propia clase dominante y 3) la aparición de planos de determinación erráticos. La sociedad misma se

mueve en torno a convocatorias o momentos estructurales ocasionales (Zavaleta M. 1990, 72).

En síntesis, para Zavaleta, las sociedades abigarradas no logran la unificación de sus habitantes, los humanos no están comunicados y los resultados de su voluntad electiva no son los mismos. Y no es que se trate de que no se pueda lograr un tipo de unificación, sino, que no se la desea. En el caso boliviano, se trató de un Estado que cerró el derecho a la ciudadanía a gran parte de la población, hasta 1952. Es decir, la ciudadanía se amplió apenas hace sesenta y seis años y la cerrazón se prolongó por más tiempo todavía. Los indígenas, hasta hace muy poco, seguían vinculándose al Estado de manera tangencial y a través de mediaciones: mercado, fuerza laboral, servicio militar o doméstico. Ahora mismo, la situación del indígena sigue siendo difícil y de postergación, al grado que el Vicepresidente dijo, cuando quiso imponer una innecesaria carretera, que los indígenas amazónicos vivían como animalitos.

Hablando del contexto boliviano actual, está el aporte de Rea que en su artículo “Conflictos y alianzas alrededor de lo indio en la construcción democrática de Bolivia como Nación: movimientos y luchas indias preelectorales 2002” (2003). Hace un diagnóstico de la situación boliviana del año 2002, anterior a octubre de 2003, año en que se gestó la Guerra del Gas que concluyó con la renuncia y huida de Gonzalo Sánchez de Lozada.

Su principal aporte radica en las definiciones iniciales sobre nación y estado, además hace un excelente diagnóstico de lo que pasaba en Bolivia en un momento tan conflictivo, pues se trataba de los prolegómenos de “la guerra del gas”. De ese modo la autora identifica que el tema central para la Bolivia de 2002 consistía en el estudio de lo indio en el contexto político nacional. Un tema acorde a los acontecimientos, pero además a los avances metodológicos, temáticos y teóricos que se iban dando. Retomando a Zavaleta, definió nación como la construcción del “yo colectivo”, formada por sujetos jurídicamente libres. En el mismo sentido, y siguiendo a Zavaleta definió al Estado nación como la culminación de un estado de abigarramiento, es decir la sobreposición desarticulada de diferentes sociedades. Para hacer un contrapunto cita a Dussel que dice que no se puede hablar de Estado nación, sino de Estado moderno, que se forma sobre la base autoritaria de una nación. Sin duda el diagnóstico que hace de las reflexiones teóricas sobre Bolivia es pertinente para este trabajo. Pues la autora, aclara conceptos y

describe la realidad política en torno a la escalada de protestas previas a octubre de 2003 que culmina con la salida de un presidente.

Sostiene que:

La acción política india expresada en las luchas sociales de los dos primeros años del nuevo milenio no constituyen sólo movimientos identitarios, como fue el caso de los años 80' y 90' donde los indios buscaba ser reconocidos en su diferencia, sino constituyen movimientos políticos y de sociedad que, más allá de las demandas coyunturales, están interpelando al Estado y demandan una transformación del orden societal. (Rea Campos 2003, 41).

De ese modo, Rea hizo un diagnóstico cabal de lo que ocurría con los movimientos indígenas que demandan transformación, pero dice “aún no tienen claro cómo construir la Nación a partir de la pluralidad tanto política como económica, que también se demanda” (43).

Todas estas reflexiones y los factores que analizan, o la propia utilización de instrumentos analíticos y conceptuales no siempre coinciden. Sin embargo, dan como resultado un conjunto de reflexiones que evidencian la riqueza y variedad de trabajos sobre un tema que parecía evidente: la nación es moderna nomás. En realidad se evidencia la complejidad del tema que nos propusimos, también se ve con claridad que el debate de la identidad nacional a partir de lo indio y lo mestizo en Latinoamérica llegó a concentrarse con preeminencia en lo indio. Estos trabajos, seguro que olvidé varios, tienen en común que plantean que la construcción de la nación desde su inicio fue marcado por la presencia de las diferencias étnicas. Por supuesto, esto también ocurría en nuestro contexto grande, Latinoamérica, sucede que es difícil sustraerse al tema de lo indígena, al contrario de lo que piensa la mayoría.

Es igualmente cierto que detrás de cada aporte de análisis empírico se percibe, de manera explícita, las posibilidades teóricas y epistemológicas que hay sobre el tema. Sin embargo, también me queda claro que hay todavía ese vacío respecto a la identidad nacional boliviana y la fiesta popular, un vacío que probablemente se llenó con los estudios de folklore. Pero esos estudios los veremos en su dimensión más política adelante.

1.3 La nación en Bolivia

A diferencia de las sendas descripciones del origen ontológico de las naciones, de Gellner y Smith, en el caso de Latinoamérica y específicamente en el caso boliviano, la

nación como producto de la modernidad fue un reacomodo. También, a pesar de los complejos contextos que hicieron a la nación en Latinoamérica, en Bolivia hubo uno y ese es el que describiremos. La imposibilidad de la nación boliviana tiene que ver con probabilidad, con la existencia de una sociedad abigarrada. Las nacientes repúblicas nacionales de principios del siglo XIX, tomaron como base de su fundación, es decir de su origen, las divisiones fronterizas que la colonia española y portuguesa definieron. Considerando que las mismas no respondían a unidades culturales, sino a la ocupación de territorios y proyectos administrativos, es preciso comprender lo artificial de esas fronteras. En muchos casos, las fronteras nacionales llegaron a separar continuidades culturales, económicas y sociales, es decir separaron naciones. Dos casos como ejemplo: el área circunlacustre del Titicaca que es compartida por Perú y Bolivia corresponde a una unidad territorial aymara de larga historia; otro espacio separado arbitrariamente es el Chaco compartido por la Argentina y Bolivia, un espacio de continuidad cultural, territorial.

En ese entramado administrativo colonial fue que Bolivia se independizó en 1825, su Primera Asamblea estuvo signada por la maniobra, los intereses personales y el transfugio²¹ de sus protagonistas y no tuvo un proyecto nacional moderno²², sino hasta después de la Guerra Federal. Los sucesivos gobiernos se caracterizaron por la inestabilidad política y la ausencia de una idea de nación²³. De modo muy claro Arnade revela ello en una frase cuando describió el informe que el Mariscal Sucre presentó a la Primera Asamblea de las provincias del Alto Perú “el Mariscal había hecho más en cinco meses que toda esa gente, una vez en el poder, haría durante cinco décadas” (Arnade 1964, 227). Queda claro que quienes protagonizaron la guerra que independizó a Bolivia fueron posteriormente excluidos de todo debate, la Asamblea se convirtió así en un escenario de intriga y manipulación de impostores cuyo único fin era preservar el poder de las familias de los Asambleístas y con ello una serie de privilegios que les permitía

²¹ Arnade describe que muchos de los primeros Asambleístas, los padres de la patria, habían apoyado al ejército realista cuando correspondió. Y cuando se dieron por derrotados cambiaron de bando y apoyaron a la causa patriótica. Su único interés apuntaba a controlar los recursos de un Estado naciente y pequeño, espacio donde tendrían perspectivas, incluso, políticas (Arnade, 1964).

²² Quizá hay que matizar esta afirmación taxativa pues proyectos hubo, por ejemplo el del Mariscal Andrés de Santa Cruz que propuso articular la Confederación Perú- Boliviana (1829-1839).

²³ Tal afirmación hay que matizarla porque, por ejemplo, el Mariscal Andrés de Santa Cruz (1829-1839) había propuesto un proyecto de nación y avanzado en la creación de una Confederación Perú-Boliviana.

vivir como reyes chiquitos dentro de sus feudos. En este sentido, la descripción de Arnade es reveladora “Esto no fue una reunión de hombres de mente cívica, sino de oportunistas sin honestidad o convicción política” (Arnade 1964, 229). Así, salvo esporádicas y sorprendentes excepciones, los primeros setentaicinco años de Bolivia se desarrollaron sin un proyecto de nación duradero. En ese periodo Bolivia perdió su cualidad marítima durante la Guerra del Pacífico (1879), perdió la Guerra del Acre (1899-1903) y Melgarejo, dictador, rompió el pacto de reciprocidad con las comunidades indígenas. Toda esta poca visualización de un proyecto nacional duró hasta que concluyó la Guerra Federal en 1899.

Sin embargo, todo este periodo estuvo signado por la consolidación de los mitos nacionales, aquellos que contribuyeron a “fundar” la nación. El mito de la independencia gracias al ejército bolivariano, el mito de los padres y fundadores de la patria, los héroes independentistas y las imágenes religiosas que contribuyeron a la independencia. Todo fue acomodado, medianamente, con ayuda de representaciones y narraciones históricas; mientras las autoridades de gobierno hacían de la política una profesión y del contubernio una forma de vida. Así, la administración pública no era vista como un servicio, sino como una posibilidad de acceder a los grandes negocios que el Estado suponía.

Como dice Zavaleta (1986), Bolivia tuvo dos periodos constitutivos de importancia: 1899-1934 y 1952-1964. Para este punto nos apoyaremos en ese criterio para describir los proyectos nacionales más grandes que hacen o tienen consecuencias en aquello que queremos analizar. En nuestro caso, sería necesario describir un tercer momento que aparece como constitutivo, pero se vuelve un fracaso, la fundación del Estado Plurinacional 2003-2009. Volviendo a Zavaleta, 1899 ocasionó un trueque de poder en la clase dominante, siendo llamativa y paradójica la participación indígena que derribó en un movimiento que inauguró el darwinismo social (Zavaleta 1986, 15). En ese periodo se articuló orgánicamente un proyecto nacional de la élite y para la élite, el mismo que se constituyó en la base de nuestra razón moderna, aquello que Larson llamó el discurso del antimestizaje (2001). Al respecto, Sanjinés (2009) dice que esta élite no proponía un proyecto integrador o de nación, sino un proyecto de dominación. El periodo del Nacionalismo Revolucionario 1952-1964, dice Zavaleta no fue una Revolución como la mexicana, sino una insurrección y se concretó en un núcleo concentrado que distribuyó después los efectos revolucionarios y no sin mediatización ideológica (Zavaleta 1986, 15). Un tercer momento constitutivo o que pretendió serlo, pensando más allá de Zavaleta,

fue el que encabezó Evo Morales (2006), sin embargo, se trata de una “revolución” fallida, porque nada fue transformado radicalmente.

Respecto al primer periodo, es necesario ver sus antecedentes y recordar que un poco antes, en 1880, una élite de economía exportadora había deseado una economía liberal, para tal proyecto era necesario que el Estado quiebre la autonomía de las comunidades indígenas y las integre al Estado como peones de hacienda, yanaconas, trabajadores asalariados, productores y consumidores. Tal posicionamiento, como señala Larson, implicaba cuanto menos una revolución cultural, pues se dejaba de lado toda una tradición administrativa basada en la renta minera (Larson 2001). Sin embargo, los indios dieron la batalla, primero se opusieron al resquebrajamiento del pacto de reciprocidad colonial, donde los indios garantizaban la producción agrícola y el tributo indigenal, mientras el Estado no intervenga su administración organizada en los ayllus. Pero, igual ese pacto terminó quebrándose unilateralmente, en cierto sentido, ello fue beneficioso para los liberales por dos motivos importantes: 1) esa política económica les dio ventajas económicas. 2) Pando aprovechó la coyuntura para hacer una alianza con los indios.

De la alianza entre el Presidente liberal Ismael Pando y Pablo Zarate el “Temible Willca” fue que se definió la Guerra Federal (1899), evento que arrebató el poder a los conservadores chuquisaqueños y movió la sede de gobierno a La Paz. Pando había ofrecido restaurar el pacto de reciprocidad colonial que garantizaba la autonomía administrativa de las tierras comunitarias a cambio de garantizar el tributo. Esta alianza terminó imponiendo un nuevo bloque social dominante, un nuevo eje político geográfico, nuevos canones de legitimación y un nuevo aparato represivo (Zavaleta 1986, 11). La importancia de la movilización indígena fue tal que, una vez terminada la guerra, la tropa liberal triunfante se vio obligada a marchar junto a las tropas indias comandadas por el Zarate Willka. Esta alianza fue traicionada posteriormente, se acusó a los indios de querer independizarse, pasando a los líderes por las armas, y se remató a otros con el célebre Juicio de Mohoza (Iruozqui 1984).

En este juicio, Saavedra demostró que la matanza correspondía a un delito colectivo, y por lo tanto injuzgable, que fue consecuencia de una guerra civil que al final se transformó en una guerra de razas y ponía en evidencia a una “raza atrofiada

moralmente y degenerada hasta la deshumanización²⁴ (Saavedra 1903). Con ese argumento Saavedra ilustró que el indio no sólo era inferior, sino demostraba que la inclusión política del indio como ciudadano no era posible. A la par, se involucró en el hecho a los mestizos de pueblo, los cholos, a quienes se los situó como instigadores de los hechos, allí no se salvó ni Escóbar, el cura de Mohoza. El proceso solucionó muchos puntos para la élite triunfante: ratificó la inviabilidad de los indios como ciudadanos, logró liberar a la mayoría de los juzgados, hecho que patentó que no se traicionó la alianza con los indios, sin embargo, se ejecutó a los cabecillas; el juicio se constituyó en el punto de quiebre donde el discurso dominante señalaba que los indígenas estaban renegados y con deseos de venganza a consecuencia de los atropellos de los mestizos, los hacendados, corregidores y sacerdotes, léase cholos (Irurozqui 1984). Con tal argumento, los liberales además culpabilizaron a los poderes que se constituían en espacios de resistencia a las transformaciones que pretendían encarar sobre la tierra.

Antes de comenzar el siglo XX el Estado seguía agobiado por los costos que le significó la Guerra Federal y casi medio siglo de gobiernos caudillistas. Por otro lado, se preservaban las disputas internas entre las élites regionales; sin embargo, en 1904 Bolivia recibió la indemnización por firmar el injusto Tratado de Paz con Chile; también se logró superar, de modo inconveniente, la guerra del Acre (1903) que también supuso una indemnización. De todas maneras, con la victoria Liberal, el cambio de Sede gubernamental llegó acompañado de un periodo de tranquilidad económica (Irurozqui 1984). Pero, lo más interesante fue que las élites de ambos bandos –liberales triunfantes y conservadores replegados- comenzaron a encauzar sus discursos divergentes y sus confrontaciones con un mismo fin: crear un estado nacional a su medida. Para ello se plantearon conjurar el ascenso del indio y limitar la participación del cholo, en última instancia contenerlos (Irurozqui 1984). Produjeron un discurso de nación cívica muy sofisticado que encubría la verdadera intención: asegurar políticamente la sobrevivencia de ellos como “clase dominante”. Como dice Zavaleta, “la única creencia ingénita e irrenunciable de esta casta fue siempre el juramento de su superioridad sobre los indios,

²⁴ De hecho Saavedra articuló su discurso desde un posicionamiento científicista que se apoyó en argumentos provenientes del darwinismo social, la antropometría y el determinismo geográfico; con ello demostró que los indios eran salvajes a consecuencia de sus circunstancias socioambientales, pero eso no le quitaba el hecho de su peligrosidad. Además señalaba que el estado de animalidad de los indios era a consecuencia de años de explotación inmisericorde desde los colonizadores, hasta los hacendados, sacerdotes y mestizos de pueblo.

creencia en si no negociable, con el liberalismo o sin él y aún con el marxismo o sin él” (Zavaleta 2008, 87).

De allí en adelante el problema tanto para los liberales como para los conservadores fue ¿qué hacer con el indio en la nación? Y, posteriormente, actualizando la pregunta se formularon ¿qué hacer con el mestizo y/o cholo?

Una vez ganada la Guerra Federal (1899) la élite liberal paceña tuvo que desarrollar toda su creatividad, no sólo por el relevo de élites que propició su victoria, sino porque tenía la tarea de al fin construir la nación, algo que no había hecho la élite chuquisaqueña, el nuevo siglo se les ofrecía con promesas de renovación (Irurozqui 1995). Después de tanto tiempo había un periodo de tranquilidad política y podían diseñarse un proyecto de gobierno, para ellos la minería ya no era su única fuente económica²⁵, porque lograron un éxito relativo al diversificar sus inversiones y sus medios de producción del excedente. De ese modo, la Ley de Ex-vinculación de las tierras indígenas, promulgada por Melgarejo, fue muy pertinente para estos liberales, contradictoriamente, su discurso de posición ideológica estuvo en contra de tal política²⁶.

Fue en este momento que se comenzó a esbozar un discurso político social respecto al ser nacional, particularmente por medio de la literatura, los debates públicos, el pensamiento filosófico y la prensa. Esta élite ansiaba acercar el Estado a la modernidad y ello implicaba pensar la nación en términos modernos. De esta manera, la élite diseñó e hizo públicas sus principales estrategias para sobrevivir como clase dominante. Más allá de quién esté en el poder, liberales o conservadores, el pensamiento producido era muy cercano al que Gellner teoriza cuando describió la nación cívica, pero además era pertinente para ambos grupos, en tanto casta. En este punto nos interesa observar cómo se articuló este debate, porque en última instancia la comprensión de la cultura popular requiere la comprensión de la cultura de la élite (Irurozqui 1984), sobre todo cuando en esta década se formalizó el concepto de folklore nacional (1913), un indicador fundamental de la nación étnica, aunque para el momento su uso aparece como parte de la “etnicidad” de la nación cívica. Claramente el discurso pedagógico de lo nacional

²⁵ De tal modo que podían pensarse al margen de los grandes intereses mineros de la época.

²⁶ En su alianza con los indígenas durante la Guerra Federal los liberales ofrecieron restituir el pacto de reciprocidad colonial entre indios y el Estado. De tal modo que los indios producían y pagaban tributo, mientras el Estado les garantizaba seguridad jurídica y poca intervención. Tal pacto, no se cumplió y terminó beneficiando a los propios liberales que aprovecharon la apertura del mercado de tierras para hacerse de haciendas y latifundios.

describía el “folk-lore” como algo nuevo, como un acervo del pueblo que estaba en proceso de construcción²⁷. Paralelamente, pero lejos de la nación cívica, por esta época (1922-1923) se formalizó la devoción, de parte de indios y cholos del barrio de Ch’ijini al señor Jesús del Gran Poder en La Paz.

Es necesario hacer algunas precisiones previas, la lucha por el poder de la élite liberal de 1899 se explica por la estrecha relación con los modos cómo se arribó al mismo, y los motivos detrás de tal búsqueda. Así, se vislumbran por lo menos dos aspectos: primero, preguntarse si esa élite se pretendía como perteneciente a un proyecto nacional moderno, es decir, si su proyecto era ampliar el estado; por otro lado, el grado de involucramiento de los dominados, es decir, si el proyecto nacional de la élite involucraba a los sectores populares. Junto a Irurozqui habría que preguntarse ¿si el deseo de las élites era ampliar el estado? y también si se debe leer la realidad desde lo que pudo ser o desde lo que fue (Irurozqui 1984). En todo caso, es necesario leer lo que fue para comprender sus propios alcances, limitaciones y los diversos mecanismos de exclusión utilizados.

En tal sentido, valdría a la pena recordar cómo las élites bolivianas construyeron sus nociones de nación y de raza. Connotados intelectuales, provenientes de ambos bandos, como Alcides Arguedas, Rigoberto Paredes, Franz Tamayo, Bautista Saavedra, Armando Chirveches, entre otros, desde la literatura, el ensayo, la prensa y el discurso político, se introdujeron en un ejercicio introspectivo de lo que pensaban debería ser el Estado Nacional, su identidad y su política frente a los indios. Concretamente, se preguntaron si era tarea del Estado “moderno” integrarlos, civilizarlos, ciudadanizarlos y pensar en un Estado o una nación homogénea (Larson 2001). Precisamente, fue a partir de esa preocupación que Larson describió a este sofisticado discurso de exclusión como un discurso del antimestizaje (2001). Porque, más allá del deseo de conformar un Estado nación moderno estaba el hecho de cómo hacerlo sin perder sus privilegios. Resulta interesante ver cómo usaron el argumento del voluntarismo para justificar que los indios, al tener mentes primitivas, no estaban listos para adscribirse al Estado nacional y abrían la posibilidad de que cuando se los “civilice” podrían hacerlo. Contradictoriamente, con su discurso se les negaba toda posibilidad de ascenso social, por ejemplo aprender a escribir. Algo similar pasaba con el discurso sobre los cholos y cholas, podrían fácilmente

²⁷ Más adelante veremos cómo, el primer folklorólogo boliviano, Manuel Rigoberto Paredes procura construir un folklore local y postula a las danzas coloniales y mestizas como la posibilidad más plausible.

incluirse voluntariamente a la nación, aunque en los hechos eso era algo que consideraban improbable.

Este periodo, donde se comienzan a establecer los términos de la nación boliviana, consolidó un tipo de administración, signado por la corrupción y en todos los casos se responsabilizaba de ello a los cholos: por haber votado por el partido liberal en un caso o por haber votado por el partido republicano, en el otro. No se los podía responsabilizar por la administración de lo público, sino porque definían elecciones. El clientelismo se volvió una práctica de la vida política y tanto los liberales como los republicanos tenían redes que les ayudaban a comprar votos durante las elecciones. Sin embargo, cuando la economía del Estado comenzaba a hacerse visible su debilidad y su corrupción, no culpaban de ello a la clase administradora, sino culpabilizaban a los cholos; la razón era muy simple e irrisoria: ellos habían votado por ese gobierno corrupto (Irurozqui 1995).

Como antecedente del siguiente periodo ocurrió la Guerra del Chaco (1932-1936), conflagración bélica donde por primera vez la élite, los indios, los cholos y los mestizos se encontraron en el mismo sitio. Aunque prevalecieron las jerarquías, todos se encontraban distantes de su suelo natal y compartieron, por primera vez, un objetivo: luchar por la patria. De esas trincheras, signadas por la derrota²⁸, emergieron propuestas políticas nuevas, integradoras que generaron las condiciones de posibilidad para pensar una ampliación de la ciudadanía, la integración del indio y todo aquello que renovó a la nación y su discurso introspectivo. De allí emergió el mito del mestizo, como el nuevo sujeto nacional. Se lo repitió en las cuecas, en los discursos políticos y en la literatura. Precisamente, ese mestizo, cercano al cholo era quien fundó la festividad que esta investigación trata. Pero vayamos al segundo periodo que describe Zavaleta.

El Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), gracias a una Revolución inauguró el periodo 1952-1964. Fueron tres las reformas más llamativas que llevó a cabo: (1) el sufragio universal, que amplió el electorado de aproximadamente 200.000 a 1.600.000; (2) la nacionalización de las minas, principalmente las pertenecientes a los “Varones del estaño” Patiño, Aramayo y las empresas mineras de Hochschild, que eran la principal fuente de comercio de exportación “nacional” y (3) la Reforma Agraria, que

²⁸ Nuevas hipótesis sobre la Guerra del Chaco exponen que la élite la deseó con el objetivo de llevar, como carne de cañón, a los indios y cholos que se estaban organizando en sindicatos anarquistas y socialistas y ya habían dado muestras de fortaleza organizativa y capacidad de reclutamiento. Precisamente fue la Guerra del Chaco la que cortó una historia sindical importantísima que estaba comenzando a ganar protagonismo.

en 1962 posibilitó la distribución de más de diez millones de hectáreas entre campesinos e indígenas, pero con una característica: la propiedad individual.

Este gobierno modificó los términos de la nación cívica y comenzó a apoyarse un poco más en los argumentos provenientes de la nación étnica²⁹. Es decir, dio más importancia a los modos cómo se realizaba lo nacional desde abajo, precisamente por eso apoyó y creó festivales folklóricos. Aunque en ese contexto no existía el concepto, logró empoderar a muchos colectivos, incluso los creó. Muchas de sus decisiones fueron a demanda de los propios protagonistas pues la revolución fue hecha por campesinos, mineros y fabriles, por eso cualquier conquista de los actores se debe leer como resultado de sus luchas más que una concesión de parte del grupo que estaba en el poder. Sin embargo, el mismo MNR procuró hacer que esas reformas aparezcan como concesiones desde el gobierno hacia la población, por ejemplo: la ampliación de la ciudadanía³⁰. Paulatinamente el gobierno se fue elitizando, incluso adquiriendo rasgos autoritarios, quizá por ello, pese a la trascendencia de lo logrado, el MNR no pudo perdurar en la memoria larga de los actores de la fiesta popular del Gran Poder, porque en ese periodo gubernamental no se la respaldó, salvo algunos acontecimientos que describiremos más adelante. Sin embargo, el gobierno del MNR apoyó con demasiado ímpetu al Carnaval de Oruro, de hecho fue a partir de la presión boliviana que se le dio uno de los primeros reconocimientos como patrimonio inmaterial UNESCO.

Pero ¿por qué el MNR dio tanto impulso al folklore? Porque su discurso del mestizaje proponía un “híbrido” una planta “nueva” y en ese sentido, el mestizo del MNR terminó siendo, como dice Rivera, un ideologema. Entonces, el fin último de su propuesta era “borrar la memoria del indio y recluir sus restos en los museos, como ‘raíz’ arcaica de un remoto pasado, reactualizado en las márgenes de lo público, a través de la emblemática del folklore” (Rivera C. 2003, 65).

A partir del desarrollo de su pensamiento, el MNR postuló un nuevo sujeto nacional: el mestizo. No es casual, después de la guerra del Chaco, los indígenas que sobrevivieron a la misma optaron por quedarse en las ciudades, con ello pasaron a engrosar los sectores populares urbanos. Este nuevo momento fue muy pertinente para

²⁹ Aunque desde 1940, quizá antes, la participación boliviana en Pátzcuaro mostraba un interés por lo indígena en el seno de la nación.

³⁰ Era una demanda social vieja, lo que hizo el gobierno fue finalmente cumplirla. Los partidos políticos, los sindicatos ya venían trabajando en esa agenda y el gobierno salido de la revolución fue el que tuvo la legitimidad para concluirla.

pensar que, finalmente, la construcción de una identidad nacional, a cargo del MNR era posible. El proyecto del mestizaje involucró la desaparición de las poblaciones indígenas, convirtiéndolas en clase social: campesinos. Así, clase media baja, campesinos, mestizos y cholos parecía que confluían en una misma escala social. De todos modos, la clase media se amplió tanto que se puede admitir que fue el momento de mayor democratización nacional, considerando que, además, se dio el derecho al voto universal. Sin embargo, como dice Soruco “el mestizo connota la búsqueda de asimilación occidental y de negación de cualquier pasado indígena o cholo, y pronto se mimetiza como lo criollo, de ahí el uso del término “criollo-mestizo” (Soruco 2012).

Puesto que había creado un nuevo sujeto nacional, el MNR tuvo que pensar en darle carácter, hacer algo que haga evidente su pertenencia a la nación. La educación universal tuvo un rol preponderante, lo mismo que la fundación de hospitales y otros indicadores de la preocupación. También gestionó espectáculos que convoquen al pueblo. Así, el gobierno acudió masivamente a los significantes de lo popular que hasta ese momento habían sido repelidos e incluso restringidos: el folklore fue una gran apuesta. El Estado de 1952 alentó la creación de los festivales folklóricos en el Estadio y en Compi, junto a encuentros deportivos y otros acontecimientos. Se trataba de eventos que, a tiempo de distraer a los concurrentes, reforzaban sus vínculos con el Estado. Con ese propósito se instauró el festival autóctono en Compi (desde 1952), que fue un espectáculo destinado al campesino-indio del área rural. Para los mestizos urbanos se proyectaron los espectáculos folklóricos en los estadios urbanos (desde 1954).

El discurso de lo folklórico se fue moldeando a la nueva necesidad de hacer espectáculos masivos. Las danzas de salón como la cueca y el huayño no eran suficientes ni espectaculares, por lo que se amplió el repertorio folklórico nacional a las danzas mestizas: diablada, morenada, cullawada, etc. También se amplió el repertorio a innovaciones de danzas autóctonas: tinkus, suri sicuri, llameradas, etc. Como todo se planteaba como concurso, la población se entregó con entusiasmo a recrear danzas. De ese modo, con impulso desde el estado las tradiciones mestizas, cholas e indias fueron adaptadas/adoptadas para propósitos nacionalistas. Eran útiles porque las danzas revelaban, casi naturalmente, vínculos primordialistas con las poblaciones indígenas que, paradójicamente, fueron combatidos por la nación (Abercrombie 1992, 283). Se procedió a la inscripción dentro del folklore de las danzas indígenas y cholas, pero la contundencia

de esta acción tuvo impacto inmediato en el carnaval de Oruro, una festividad caracterizada por su mayoritaria participación de blanco-mestizos.

Consciente o inconscientemente el gobierno del MNR entró de lleno a generar cohesión social con indicadores y símbolos correspondientes a la nación étnica. No sería descabellado sugerir que detrás de algunas de estas decisiones haya estado el pensamiento organicista alemán, con el que el MNR tuvo un fluido intercambio.

El gobierno del MNR marcó la impronta, no sólo amplió el repertorio de lo nacional por seguir una propuesta populista, sino ratificó a algunas prácticas culturales populares como pertenecientes a la nación y evidenció que esos indicadores eran ampliables. Eso hizo al folklore nacional particularmente amplio en número de danzas respecto a los folklores de las naciones circundantes. De hecho los repertorios folklóricos de los países vecinos suelen limitarse a una cuantas danzas, mientras el folklore boliviano supera, fácilmente, las treinta. Sin contar las danzas autóctonas, cuya cantidad sigue siendo desconocida, aunque, Paredes (1949) y Sigl (2012) hicieron inventarios parciales de las danzas urbanas y rurales de Bolivia (Paredes 1949; Sigl y Mendoza 2012).

Cabe aclarar que estamos siguiendo la pista de los periodos constitutivos nombrados por Zavaleta Mercado y ahora nos toca pasar a un posible tercer periodo. En tal sentido, no estamos haciendo un seguimiento riguroso de la historia nacional, sino estamos saltando de un periodo a otro. Sólo para dar la impresión de continuidad enumeraremos algunos acontecimientos: El país vivió una sucesión de dictaduras y cuando se recuperó la democracia, no hubo mayor cambio que una transición a la democracia. Inmediatamente, teniendo como excusa la grave crisis económica provocada por las dictaduras, comenzó el periodo que se conoce como neoliberal. Marcado por la corrupción, el desprestigio de la clase dirigente y la casi bancarrota del Estado nacional.

Actualmente, el primer artículo de la Constitución Política del Estado dice lo siguiente sobre nuestra identidad nacional:

Artículo 1. Bolivia se constituye en un Estado Unitario social de Derecho Plurinacional Comunitario, libre, independiente, soberano, democrático, intercultural, descentralizado y con autonomías. Bolivia se funda en la pluralidad y el pluralismo político, económico, jurídico, cultural y lingüístico, dentro del proceso integrador del país (Nueva Constitución aprobada por la Asamblea Constituyente de 2007 y compatibilizada en el Honorable Congreso Nacional de 2008).

De ese modo, por lo menos en su formulación positiva, el Estado se reconoció como plurinacional, pero además comunitario, intercultural con autonomías. Al mismo tiempo, la Constitución garantizaba la libre determinación, en el marco de la unidad del Estado. Se otorgaba el derecho a la autonomía, al autogobierno y en el marco de la Constitución cada pueblo tiene derecho a su cultura, al reconocimiento de sus instituciones y a la consolidación de sus entidades territoriales. Sin embargo, durante la misma Asamblea Constituyente hubo una arremetida de los sectores conservadores que lograron movilizar aspiraciones de crecimiento regional. Esa ola de protestas fue muy dura para el gobierno nacional que tuvo que enfrentar una demanda de cambio de la capital del Estado y procesos autonómicos en cuatro departamentos. Tal fue el conflicto que la Asamblea Constituyente estuvo a punto del fracaso; por otro lado, y al mismo tiempo, los movimientos autonomistas proponían un tipo de administración descentralizada y autónoma más radical que el federalismo y comenzaron movilizaciones y actos con la intención de lograrlo³¹.

Tales acciones, junto a otro tipo de demandas y escollos, se convirtieron en elementos de distorsión que obligaron, quizá también ese era el deseo del MAS, a tomar medidas que blinden la unidad del Estado en desmedro de las autonomías indígenas y la libre determinación³²: lo más fuerte de lo plurinacional. Aunque la constitución acepta y promueve la autodeterminación de los pueblos, sanciona drásticamente cualquier intención que la rebase. El marco constitucional no acepta que una reivindicación de autonomía indígena, o cualquier otra, cuestione las fronteras o límites departamentales y municipales, convirtiendo muchas reivindicaciones de restitución territorial en una imposibilidad administrativa. Pero lo más conflictivo es que reduce lo Plurinacional a tres elementos: el reconocimiento a la diversidad cultural, a su auto gobierno y a su territorialidad (siempre y cuando no afecte a los territorios políticamente definidos). Sin

³¹ Estos conflictos se solucionaron cambiando la sede del debate Constituyente y haciendo que la constitución se apruebe en un referéndum que obtuvo una mayoría absoluta. Los reclamos autonómicos, por su lado, llegaron a extremos de tal brutalidad que paulatinamente comenzaron a perder legitimidad entre sus propias bases, la investigación sobre un atentado sirvió para endilgar a la oposición el discurso del separatismo. Así, un juicio por separatismo y traición a la patria detuvo cualquier intención autonómica radical, desestructuró toda posibilidad de oposición y brindó un periodo de calma consolidando la hegemonía del régimen.

³² Esto es lo doble de contradictorio porque el mismo Movimiento al socialismo (MAS) procuró inscribirse como la sigla Instrumento Por la Soberanía de los Pueblos (IPSP).

embargo, lo único que se aplica es el reconocimiento de una educación bilingüe³³, reconocimiento que los neoliberales ya habían hecho, la incorporación de algunos símbolos indígenas en el altar patrio parece ser lo más relevante de esa primera intención. Pero la territorialidad, que podría verse en la autonomía indígena, está supeditada a las decisiones y negociaciones del gobierno nacional que puede decidir sobre el territorio, el uso de los recursos naturales, incluso sobre las concesiones –forestales, mineras, petroleras-, obviando la decisión popular. En tal sentido, el autogobierno es un texto en el papel que no se da, ni se dará más adelante (Tapia 2010, 150).

A propósito de ello, se ocasionó un conflicto cuando el gobierno inició la construcción de una carretera que dividía por la mitad el Territorio Indígena y Parque Nacional Isiboro Secure (TIPNIS). La misma fue un requerimiento de los coccaleros del trópico de Cochabamba (el bastión de Evo Morales) y resultó también ser parte de la política económica del Brasil, que además otorgó un crédito inmoderado para su ejecución con una constructora brasilera. El gobierno, que tenía controlado al legislativo, decidió construirla sin escuchar las voces de protesta de los indígenas que habitan el parque. Ello desembocó en la IX Marcha Indígena, a partir de la misma sus organizaciones indígenas abiertamente tomaba distancias respecto a las políticas gubernamentales. La misma, fue desacreditada desde el principio, por el Gobierno que envió grupos de choque afines al MAS para detenerla y, finalmente, fue intervenida policialmente: los indígenas fueron detenidos, maniatados, gasificados, reprimidos y obligados a subir a buses. La respuesta de solidaridad ciudadana fue tal, que el Gobierno tuvo que liberarlos y garantizarles la conclusión de la marcha. A consecuencia de este conflicto la Central Indígena de Pueblos del Oriente Chaco y Amazonía Boliviano (CIDOB), la Confederación de Ayllus y Markas del Qollasuyo (CONAMAQ), miembros del pacto de unidad que apoyaba al gobierno nacional, decidieron retirar su apoyo al MAS.

Así, el discurso del Estado Plurinacional que enarbola el discurso indígena y sus símbolos, que predica que los mismos son la reserva moral de la humanidad y que, supuestamente, diseñó sus principales políticas pensando lo indígena; en la práctica propició la ruptura de las organizaciones indígenas. El conflicto cobró tal dimensión, que

³³ Que, además, sólo se aplica a las lenguas de tierras altas (aymara y quechua) en desmedro de todas las lenguas de tierras bajas y algunas de tierras altas como el puquina.

durante la implementación del último Censo Nacional se discutió tenazmente si era necesario afirmarse como indígena o era posible hacerlo como mestizo. Tal discusión, artificial del todo, en realidad evidenciaba el desgaste del discurso político, plenamente afianzado en lo plurinacional y mostraba cómo una adscripción identitaria podía ser usada políticamente. Por el otro lado, las nacionalidades indígenas que no están alineadas al Gobierno siguen en sus propios procesos, muchas veces acorraladas por el autoritarismo político. Sin embargo, sería posible ver que lo plurinacional radica en diferentes actos performativos de afirmación, que están por fuera del discurso oficial.

En este periodo se evidenció un cambio respecto al discurso sobre la identidad nacional que se sustenta en la identidad indígena, sin embargo, lo indígena, en los hechos, sólo se constituyó en un fundamento histórico. El fuerte discurso del gobierno sobre lo indígena, está a contrapunto respecto a las políticas y lógicas administrativas del Estado que, igual que los gobiernos neoliberales, ve las demandas indígenas como provocaciones retrogradas y hasta primitivas³⁴. En este sentido, los indígenas y sus organizaciones no están en la administración pública y paulatinamente toman distancia del gobierno, lo que hace que sean creadas dirigencias paralelas promovidas por el mismo gobierno.

Por lo tanto, la idea de que la fundación del Estado plurinacional podría ser un **tercer momento constitutivo de la nación** esta vez con los indígenas como protagonistas es fallida. Como dice Tapia un Estado Plurinacional presupone la representatividad de las naciones que le dan ese carácter (supuestamente treinta y seis), sin embargo, la propia Constitución ratificó la democracia liberal y, a manera de consuelo, creó siete circunscripciones especiales indígenas. Lo plurinacional sólo es un discurso, en muchos casos está bellamente enunciado, pero no se lo evidencia en lo político, tampoco en lo económico y mucho menos en lo educativo o en la salud³⁵. Del mismo modo pasa con la política administrativa y reivindicativa más importante: la nacionalización. Si bien la constitución proclama que todos los recursos naturales son del pueblo y que cualquier política extractiva tiene que pasar por una consulta previa, libre e informada, el Estado se

³⁴ De hecho el principal dirigente de la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB), Roberto Coraite, aliada del Gobierno, llamó “salvajes” a los indígenas de tierras bajas. Paradójicamente, él era representante de los indígenas de tierras altas.

³⁵ Sin embargo, si se acude a denominaciones complejas. En lo educativo, por ejemplo, se siguen las directrices del constructivismo, se respeta la educación clásica y sólo se añadieron temas y actividades que convocan a una reflexión sobre nuestra autenticidad como indios o sobre la discriminación que sufrimos. Es decir, hay una apuesta dogmática.

da modos para otorgar concesiones de explotación sin consulta alguna, yendo sobre los deseos de los legítimos propietarios como: las OTBs, las Organizaciones indígenas, los sindicatos campesinos, etc. De ese modo, el “proceso de cambio”, otro nombre llamativo del marketing gubernamental, no renovó constitutivamente nada, pese a haber aprobado una nueva Constitución Política.

Lo que pretendíamos mostrar con esta breve reseña es que el Estado boliviano se movió errantemente antes de constituirse. Quizá sólo por la influencia francesa sobre algunas de sus élites, suscribió los principios de la nación moderna. Estuvo algo cercana a la conceptualización de la nación cívica. Posteriormente, gracias, principalmente a la Revolución de 1952 se acercó a la conceptualización de la nación étnica de modo ecléctico. Siguiendo lo propuesto por Hobsbawm, se podría decir que el Estado boliviano no siguió, ni sigue estrictamente los principios de una nación puramente cívica como tampoco étnica. Zavaleta definió esa pendularidad de un modo muy político, pues describió el fenómeno como lo nacional-popular (Zavaleta 1986). Para mí esa afirmación es otro modo de decir que la nación cívica-nación étnica coexisten en la formalidad del Estado.

Para cerrar, se podría decir que los periodos constitutivos descritos materializaron en sus extremos los proyectos de la nación moderna boliviana y, al mismo tiempo, advertimos sobre la obligada combinatoria en los hechos reales. Por supuesto que ello no se hizo en la práctica, es decir, se combinaron elementos, símbolos o indicadores provenientes de ambos extremos. Paradójicamente, la versatilidad fue mucho más observable cuando llegaban gobiernos dictatoriales que con el afán de granjearse la popularidad, acudían a la simbología de la nación étnica. Lo que si fue quedando en el imaginario y en la memoria nacional fue que las danzas folklóricas remiten al origen.

Capítulo segundo

Mitificación de la nación festiva

2. Preludio

El 7 de junio de 2001 murió Víctor Paz Estenssoro, el expresidente que gobernó Bolivia como resultado de la Revolución Nacional de 1952, sus exequias fueron de trascendencia nacional e internacional. Precisamente, el día de su entierro que se llevó a cabo en la ciudad de Tarija en el sur del país, también se celebraba la fiesta del Gran Poder en la sede de gobierno, La Paz. Las autoridades, los partidos políticos y demás actores políticos solicitaron que, en respeto al expresidente, la fiesta de ese año se pospusiera una semana, un mes o que definitivamente se la suspenda. Considerando la trascendencia de los funerales que, incluso, serían transmitidos por la televisión nacional, la Alcaldía oficializó la solicitud. La misma no fue bien recibida por la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder (ACFGP), que argumentó que para la celebración había ya toda una serie de aprestos y prolegómenos que imposibilitarían su suspensión, incluso recorrerla; en cambio ofrecieron bailar con crespones negros y mandar señales de respeto. Eso fue tildado como una ofensa y de hecho la Alcaldía apostó el todo por el todo: no emitió la Ordenanza Municipal autorizando el desarrollo de la fiesta y amenazó con retirar a la Guardia Municipal del evento y toda la logística. La Policía Nacional también se sumó a esta amenaza, el Estado dejó solos a los folkloristas.

Con esa contundente respuesta oficial, venida desde el Estado, la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder decidió, orgánicamente, seguir adelante con la festividad, para ello decidió hacerse cargo de la seguridad y, claro, los conjuntos debían llevar crespones negros en señal de respeto. Pese a la férrea oposición del Estado nacional la fiesta se dio en la fecha establecida y su entrada hasta ahora es recordada como la mejor organizada. Para una festividad tan grande, estamos hablando de algunos kilómetros de recorrido, de miles de danzarines y miles de espectadores, no contar con el apoyo de autoridades oficiales pudo poner en riesgo el acto. Sin embargo, con algo de mesura el desfile de danzarines concluyó pasando la plaza Pérez Velasco, reduciéndose un tercio del recorrido usual, como otra señal de respeto a las exequias o como una muestra

simbólica de que ellos podían hacer lo que quisieran en su territorio³⁶. La fiesta no se suspendió, ocurría que el calendario festivo de los aymaras urbanos estaba tan atiborrado que recorrer la fiesta era muy complicado, además los contratos con los locales de fiesta, comida, con las bandas de músicos ya estaban pactados y pagados y fundamentalmente, se debía bailar para el señor del Gran Poder en esa fecha y recorrerla era casi una herejía.

Este acontecimiento puso en evidencia la tensión existente entre el Estado Nacional y los protagonistas que bailan en la Fiesta del Gran Poder. Pero sobre todo, quedó claro que estos devotos no estarían dispuestos a ceder respecto a las pretensiones de nadie, ni del Estado, para modificar sus tradiciones. Para quienes participamos de alguna festividad religiosa, el punto de vista de los protagonistas era indiscutible: “el día del santo patrono de la fiesta es sagrado”. En muchas provincias, la gente está segura de que si no se le baila al santo en su fecha, él se enoja y puede castigarlos³⁷. En el mismo sentido, viendo desde una perspectiva legalista, los contratos no se pueden modificar y, naturalmente, quien suspenda su evento pierde el dinero invertido. Es decir, había mucho en juego antes de obedecer una orden que había sido dada al calor de un acontecimiento político.

Por otro lado, el Estado exigía una conducta sin mucha meditación. Su pedido era tajante y no ofrecía verdaderas posibilidades de solución, sino el mero consuelo de obedecer el duelo nacional que sentían las élites políticas y una parte de la población. Es posible advertir que para el Estado, en ese momento, las consecuencias de sus decisiones, que afectaban a los “otros”, no tenían importancia. En realidad, ni siquiera toda la ciudadanía estaba de duelo por la muerte de quien lideró políticamente, la Revolución Nacional de 1952. Ocurre que Paz Estenssoro fue gravitante en nuestra historia, pero en su segunda época llevó la política y la economía nacional de cara al neoliberalismo y los sucesivos gobiernos de su partido político se caracterizaron por la corrupción.

Esta tensión entre Estado y devotos de una festividad puso en escena que la formación primordial no era lineal como debía suponerse: Estado y Sociedad Civil. Al contrario, como dice Zavaleta, dentro lo que se constituye como la sociedad civil se puede advertir la presencia de una diversidad de poblaciones que se unen circunstancialmente

³⁶ Esto es muy importante, la ciudad de La Paz colonial estaba dividida entre la ciudad de indios y blancos, siendo el río que fluye debajo de la plaza Pérez Velasco la frontera natural. Los danzarines bailaron hasta pasar la frontera y luego regresaron a su “territorio”, en otro acto de desafío al poder oficial.

³⁷ Esa creencia viene desde el prehispánico y fue bastante documentada durante la colonia (Gareis, 2007).

al Estado nación moderno, lo que evidenciaría que nuestra sociedad es abigarrada. Sin embargo, esa ausencia de unificación no quiere decir que no existe un estado nación, al contrario ello existe. Tampoco, quiere decir, que no existe, por parte de esas sociedades, la intención de formar parte del mismo. Porque, incluso, los sujetos subalternizados, muchas veces en tensión con el Estado, actúan y se comportan nacionalmente, como veremos más adelante. De todos modos, es posible advertir que el “duelo del Estado”, por la muerte de un protagonista de uno de sus eventos constitutivos más importantes del siglo pasado, no significó mucho para ellos.

Los protagonistas de la fiesta demostraron que tenían una agenda escindida de aquella que tenía el poder político. Eran totalmente autónomos y podían arreglárselas sin el Estado, por lo menos eso pusieron de manifiesto al mantener el orden de una festividad tan grande.

Hecho este recuento me surgieron las siguientes inquietudes a propósito de la fiesta del Gran Poder, ¿qué manifiestan sus diferentes acciones en su devenir histórico?, es decir, ¿los diferentes eventos que vivieron tienen algo que ver con lo recientemente narrado?, ¿por qué el líder de la Revolución Nacional no les significaba nada, si precisamente en su régimen se les dio a muchos de ellos la ciudadanía?, ¿qué significados eran los que les interesaban?

Sobre estas ideas y revisando la historia larga de la festividad del Gran Poder pude observar que en el largo plazo se advierte el devenir de una modernidad chola utópica (mitificada). Ocurre que no se trata de una historia hecha o cerrada, tampoco un desplazamiento temporal de A hasta B, sino que hay un permanente movimiento: la fiesta deviene. Pero no sólo eso, los sentidos e interpretaciones de los acontecimientos también lo hacen, entonces, no sólo se trata de la narración de hechos que transcurrieron, sino de hechos que son interpretados y reinterpretados. Es cómo indica Zemelman, la historia no está dada, lo mismo que la realidad, sino está dándose (2001). Incluso los acontecimientos del pasado vuelven a ser reinterpretados sobre los datos historiográficos y sobre las mismas interpretaciones (Geertz 2003). Es decir, el mismo pasado está en un permanente devenir. Por supuesto que esta lógica operaría para todo. Sin embargo, es alrededor de la fiesta del Gran Poder donde ello está dándose con mayor intensidad. Mi intención no es verificar el dándose, ello es operatorio incluso metodológico, me interesa ver cómo esa historia sigue diciéndonos algo sobre sus protagonistas, sobre la nación, sobre los

prejuicios y sobre la fiesta. En tal sentido, me propongo realizar una revisión del transcurrir de la fiesta poniendo atención a su devenir festivo.

Otro punto que es vital para esta explicación, es que en los acontecimientos es posible advertir el movimiento y la tensión entre la nación cívica y la nación étnica, entre lo pedagógico y lo performativo, entre la elite y los devotos populares. Sin ánimo de ser o parecer dicotómico, tengo que dar cuenta de los acontecimientos de cómo emergieron y cómo fueron percibidos o registrados y cuáles fueron las representaciones que se hicieron de los mismos. Ahora, ello es más visible en el conflicto. Por supuesto que hay otros sectores de la ciudadanía –en la misma época, en el mismo lugar- a quienes no les importaba o no les importa lo que pasaba o pasa con la festividad; sin embargo, acudir y buscar sus registros y cómo se sintieron sería algo infructuoso. En todo caso esta festividad tuvo detractores en algunos actores de las élites letradas, clericales, incluso gubernamentales, cuyas reacciones y acciones fueron documentadas, aunque en fuentes secundarias. Lo mismo pasa con los protagonistas, no todos se encontraban debatiendo, luchando por ganar visibilidad social, pero los más representativos sí lo hicieron. Esas interacciones serán las que narraré.

Finalmente, este capítulo no intenta hacer una historia detallada de todos los acontecimientos porque eso significaría información ya pública. Para ver la historia de la fiesta en su integridad remito a: *Los señores del Gran Poder* (1986) de Albó y Preiswerk, “La fiesta del poder, el poder de la fiesta” (2009) de Barragán y *Los tres rostros del Gran Poder, de la festividad a la fiesta* (2011) de Guerreros.

2.1 Devenir de la fiesta

2.1.1 La fiesta en el mundo andino

Indudablemente, la fiesta del Gran Poder es heredera de la fiesta andina y de la fiesta colonial. En muchos sentidos, su desfile de danzarines asemeja una procesión y casi responde a cualquier descripción de solemnidades religiosas. Sin embargo, esa forma de celebración, partía de una ritualidad cívica con máscara religiosa que se le añadió con la intención de controlar a sus actores. ¿Cómo se podría establecer que su forma de procesión católica salió de la colonia o de la religiosidad andina? Por supuesto, el hecho de que sea una festividad religiosa, es indudable; aunque la misma práctica y su ritualidad tienen matices que a veces contrastan con la fe católica, de la que es heredera, a tal punto

que muchas veces se la ha tildado de pagana. Sin embargo, heredó de la colonia, la práctica, la ritualidad y otros aspectos que iremos viendo.

Antes de pasar a otros debates, es imprescindible valorar los niveles de articulación que la fiesta posibilita e invita. En primera instancia, ofrezco una ligera enumeración del modo cómo se vivía la fiesta popular durante la Colonia, con el objetivo de contextualizar el tema de esta investigación. Teresa Gisbert sostenía que “para comprender la sociedad colonial es necesario comprender lo que la fiesta significó para ella” (Gisbert 1999, 4). Lo que implica comprender una serie de espectáculos europeos que tuvieron que entremezclarse con ceremonias festivas indígenas. Las ceremonias españolas tenían que ver con las celebraciones a los santos católicos, el ascenso de los reyes, en honor a los virreyes y se acompañaban con procesiones y desfiles matutinos y mascaradas nocturnas. También se desarrollaban representaciones teatrales que dependiendo de su intención, diversión o adoctrinamiento, se celebraban en coliseos o corrales o en los atrios de las iglesias. De hecho, los carros triunfales de la pintura virreinal son la mayor evidencia del modo cómo se realizaba esas fiestas que pertenecían al orden de lo público. Lo interesante de tales fiestas es que siempre llevaban un añadido, no podían evitar la presencia y/o la representación de lo indígena³⁸, quien formaba parte, incluso de las representaciones dedicadas a los virreyes (Gisbert 1999).

Por otro lado, en las investigaciones dedicadas a la extirpación de idolatrías, se tiene noticias, respecto a cómo los indios solían bailar para las deidades andinas en fiestas muy propias del ciclo agrícola anual. Dado que eran fiestas que establecían una forma de parentesco entre el andino y sus deidades, podría sostenerse que eran muy oportunas para fomentar la cohesión social del grupo étnico porque congregaban a los poblados chicos y grandes alrededor de espacios de articulación de memoria: los lugares sagrados (Gareis 2007). Según Gareis, la extirpación de idolatrías dispersó los cultos a esferas más locales, quizá también su resultado fue la segmentación del territorio que antes se ocupaban como una unidad. En resumen, la extirpación de idolatrías procuró eliminar los cultos grandes, sin embargo, lo que hizo fue fragmentarlos y potenciar y generar cultos locales. De hecho algunas comunidades optaron por restablecer su religión a partir del culto a los ancestros

³⁸ Hay algunas investigaciones sobre el Corpus Christi en el Cuzco donde es posible advertir que la representación o presencia indígena, en muchas pinturas coloniales, es fundamental. Tenían que aparecer para sostener el discurso de que la fiesta católica había logrado el sometimiento de los infieles. Entonces, también es posible ver las pinturas al revés, eso quiere decir de que no hay representaciones llanas y libres de interés de quienes las producen (Cahill 1996, Dean 2002).

y por lo tanto la religiosidad andina se acomodó en los nichos que les quedaban y esa adecuación se fue convirtiendo en tradicional (Gareis 2007). Pero todo esto se colige de la literatura sobre el Perú, respecto a Bolivia hay muy pocas noticias sobre Charcas, una hipótesis aceptada es la que esbozó Barnadas:

en Charcas, efectivamente, no habría habido mayor actividad extirpadora a causa de una especie de pacto entre la autoridad colonial (civil y eclesiástica) y la autoridad indígena: a cambio de la ‘tolerancia’ de la primera por las supervivencias paganas, la segunda habría comprometido su colaboración al buen funcionamiento de la maquinaria económica (Barnadas 1993, 91).

Me parece que los indígenas optaban por el bien mayor que sería la supervivencia de su cultura ¿Acaso no parece aquello un buen ejemplo del pacto de reciprocidad que se quebró en su totalidad cuando el Gobierno liberal que ganó la Guerra Federal (1899-1900)? Sin embargo, la actuación ideológica de doctrineros, curas y españoles en general tendía a defenestrar la religión andina nombrándola, por ejemplo, *práctica religiosa pagana*, adjetivación todavía muy usada entre algunos emisarios del poder occidental³⁹. Más allá de todo debate de legitimidad, las acciones tendían y tienden a llevar las prácticas religiosas andinas a reductos cada vez más estrechos y alejados del discurso oficial. Obligando a los “dominados”, en muchos a casos, a aceptar sus creencias en complejos, autoritarios y largos procesos de encubrimiento. Una opción de los colonizados fue adoptar las creencias religiosas impuestas e inmediatamente ir adaptándolas hasta hacerlas concordar con sus ideas y sus creencias (Cahill 1996, Millones 1979). En tal sentido, la religiosidad andina se puede pensar católica, pero andina.

Por otro lado, pero en el mismo sentido, los indígenas usaban las fiestas para hacerse visibles e incluso las aprovechaban para desafiar a un orden dominante que los tenía sojuzgados. En muchos momentos se pudo ver la reacción de la gente “bien”, frente a las fiestas indígenas, a las que tachaban de retrogradadas, incluso sabiendo que las mismas contribuían a quebrar su monotonía. Barragán explicaba que:

Las fiestas indígenas constituyeron entonces un tormento para la sociedad criolla. En pascuas por ejemplo, los indígenas de los “suburbios” no terminaban su fiesta sin

³⁹ Cuando hacía una investigación sobre Capillas e iglesias del Altiplano con el MUSEF y una oficina Internacional, la principal representante del área cultural. Nos dijo que le parecía interesante que veamos las iglesias coloniales y los ritos paganos que “todavía” se hacen allí. Inmediatamente le replicamos, aceptó la crítica, pero alegó que se debía a la fuerza de la costumbre. Es decir, todavía sigue siendo muy común calificar lo judeo cristiano como pagano.

“invadir” la ciudad. Esto demuestra también una apropiación, en estas ocasiones, del espacio ciudadano “blanco” y una especie de desafío... (Barragán 1990, 65-66).

En otro artículo, Esstensoro (1992) describe cómo las órdenes religiosas católicas se vinculaban de diferentes modos con las religiones indígenas. Explica cómo los conversores, en algunos casos, optaban por sustituir los ritos indígenas o incluirlos en los ritos católicos o cómo intentaban hacer tábula rasa con esas creencias, siendo ambas las acciones más extremas de todo lo que ocurrió en nuestro territorio (Estenssoro F. 1992). Más allá de que la Corona española haya estado de acuerdo o no, algunas acciones de los religiosos eran independientes de algunas de las discusiones políticas de España.

La representación de la religiosidad andina, está aún en debate porque sus signos aparentan contradicción, algo que deriva de la negación y la aceptación. Pero esa misma historia tiene que ver con otro proceso más duro y complejo, el periodo republicano. Como lo describió Fernando Cajías⁴⁰, ese es el lugar más oscuro de la historia nacional, porque respecto a la Colonia hay investigación y se conservan documentos que informan sobre las fiestas de indios, criollos y españoles; pero respecto a este otro momento no hay mucha investigación y se dejó de documentar los asuntos de indios, salvo en juicios donde o eran acusados o eran testigos. No se dice mucho de lo que pasaba con sus fiestas, pero se puede suponer que la desaparición del poder eclesiástico, es decir su reducción, hizo que todo pase al control civil. En todo ese periodo hubo una ausencia de control clerical y también de documentación de las fiestas populares.

En todo este periodo, las autoridades indígenas, aparte de los caciques, aunque también ellos entraron al juego de las representaciones, se las arreglaron para hacer pervivir sus prácticas rituales por medio de las festividades religiosas. Encubrían su estructuración social en instituciones coloniales como las cofradías religiosas y su autoridad en el Preste o Prioste y el Alférez, quienes eran los responsables de organizar las fiestas patronales católicas y organizar las procesiones religiosas (Quisbert 2008). De ese modo, la forma festiva del preste se transformó en una forma de expresión de la ritualidad indígena, que a la larga constituyó la religiosidad andina. Paulatinamente, esta forma festiva se encubrió en un relato que todavía se sostiene: dicen que al indio más próspero el hacendado nombraba preste para que gaste su excedente en la fiesta. Lo cierto es que, con esa idea, los prestes comenzaron a fungir una especie de autoridad, las fiestas

⁴⁰ En comunicación personal.

se convirtieron en el único tiempo-espacio de reunión o encuentro autorizado de indios y los santos católicos ocuparon el lugar de dioses locales⁴¹. Precisamente, esta forma festiva fue la que posteriormente se trasplantó a diferentes espacios, como las ciudades y poblaciones intermedias.

Pero las fiestas indígenas siempre ocasionaban conflictos y reacciones, si por un lado se estaba consolidando una religiosidad andina, por el otro lado se la repelía.

se pedía en la prensa, muy abiertamente, el reprimir ciertas actividades indígenas, especialmente las ocasionadas por las fiestas. En 1857 por ejemplo, varios ciudadanos pedían al Intendente de la Policía la prohibición de “la maldita bulla de cajas y flautas que a todas horas del día y de la noche se oye por todas las calles de la ciudad” (Barragán 1990, 66).

De esa tradición que aceptaba la religión impuesta y desafiaba al poder fue que la fiesta rural llegó a La Paz. Sus protagonistas veían a los signos religiosos como la prueba de su cristiandad⁴², eso quería decir, que estaban estableciendo una aproximación al sistema que los excluía. A la vez, esta aproximación la estaban realizando en sus propios términos. Es decir, la asimilación de la religión católica no estuvo signada por la pasividad, por el contrario se trató de una muestra de que se los debía reconocer como semejantes. Bajo esos parámetros la fiesta del Gran Poder comenzó con una forma festiva ecléctica: medio urbana, medio indígena. Fueron los indígenas migrantes, en proceso de encholamiento, quienes se acogieron a una devoción hacia un santo que también estaba en busca de devotos.

2.2 La fiesta del Gran Poder

Antes de entrar al origen de la festividad quisiera partir de mostrar algo revelado a propósito de la fiesta contemporánea, para desde ella mirar el pasado. Planteo la siguiente pregunta ¿Qué representa la foto de una cholita bailando morenada con su banda de reina de la fraternidad y un cetro con la bandera boliviana? En primer lugar podría ser eso, una mujer bailando en la calle. Para una sociedad patriarcal eso puede parecer un

⁴¹ Huelga recordar que se llegó a identificar a la deidad local conocida como Tunupa con San Felipe, Santiago o Santa Bárbara. A muchas vírgenes con representaciones locales de la Pachamama, etc.

⁴² En tanto se acepta la religión de las clases dominantes como doctrina-ideológica y rito simbólico del triunfo de los dominadores y de la derrota de los dominados, la religión es estructura de resignación pasiva, paciencia derrotista, humildad aparente, tal y como lo describía Nietzsche (Dussel 1977, 30). Sin embargo, como vengo sosteniendo, esa es la apariencia que se da, al contrario, los actores continuaron administrando su fiesta.

desafío. También aquello de que sea mujer, joven y perteneciente a un sector popular de la población el baile puede interpretarse como una expresión de liberación. Pero la bandera nacional arroja otra significación mucho más compleja y simple, se trata del mito sobre la bolivianidad: los cholos son ciudadanos bolivianos. De hecho no hay mejor evidencia, para quienes dudan de la patria, que esa joven portando orgullosa y contenta la bandera tricolor. Se trata, como dice Barthes, de un sistema semiológico amplificado (Barthes 1980, 112). En suma se trata de que en las calles los protagonistas de la fiesta del Gran Poder transmiten este mito de modo recurrente⁴³. Pero veamos la foto:

Imagen 2.
Cholita llevando la bandera nacional en su cetro



Fuente: Registro propio, Gran Poder 2011

Volviendo a la pregunta inicial: ¿qué es un mito?: El mito hoy tiene una peculiaridad, como dice Roland Barthes, es un habla. Precisamente porque trasmite un

⁴³ También pasa que desde que se denunció el robo del folklore boliviano de parte de los países vecinos, gestos como este se intensificaron en las fiestas más visibles de Bolivia: Carnaval de Oruro, Chutillos, Corso de corsos, etc.

mensaje y el mismo no se define por el objeto de aquello que trasmite, sino por la forma en que se profiere. De hecho, en una clara ruptura con Eliade⁴⁴, propone que hay mitos antiguos, pero no mitos eternos. Barthes sostiene que cualquier objeto puede pasar de una existencia muda y cerrada a un estado oral abierto y a una apropiación de la sociedad. En suma habría un uso social que se agrega a la materialidad de las cosas y de ese modo “cualquier cosa” puede acceder a convertirse en mito. Un discurso escrito, una fotografía, una película, un reportaje y un largo etcétera sirven de soporte para el habla mítica. Entonces el mito no se define ni por la forma, ni por el objeto (Barthes 1980, 123).

Para que algo sea mito, entonces, es preciso que haya una conciencia significativa y no una forma o un tema privilegiado⁴⁵. Sin embargo, eso podría llevar a la confusión de que cualquier cosa que signifique sea descrita como mito. Entonces, para aclarar mejor, el mito es un metalenguaje, es decir está después de una significación primaria; se trataría de una segunda lengua en la cual se hablaría de la primera (Barthes 1980, 127). Por otro lado, aquello que contiene el mito es un saber confuso, lleno de asociaciones débiles, ilimitadas. Para nada se trata de una esencia abstracta o purificada, al contrario se trata de algo abierto, inestable cuya coherencia depende de la función y se define como una tendencia (Barthes 1980, 130). Además en el concepto mítico “un significado puede tener varios significantes (...) tiene a su disposición una masa ilimitada de significantes (...) el concepto es cuantitativamente mucho más pobre que el significante” (Barthes 1980, 130).

Respecto al estudio de los mitos, Barthes sostiene “Precisamente esta repetición del concepto a través de formas diferentes, es preciosa para el mitólogo ya que permite descifrar el mito: la insistencia de una conducta es la que muestra su intención (Barthes 1980, 131). Eso, las repeticiones del concepto, es lo que rastrearemos en el transcurrir de la fiesta. Hay unas conductas, gestos, imágenes recurrentes que es necesario tomar en cuenta para percatarnos de cuan mitificada se encuentran las representaciones de la fiesta del Gran Poder.

Para este capítulo tomaremos como base de consulta y evidencia los acontecimientos sobre la fiesta que quedaron documentados que contribuyen a ver cómo sus protagonistas interactuaron con las instituciones formales: Clero, Estado, también

⁴⁴ Mircea Eliade propone que “El mito sólo es tardío en cuanto fórmula: pero en contenido es arcaico y se refiere a sacramentos, es decir, a actos que presuponen una realidad absoluta, extrahumana (Eliade 1981, 21).

⁴⁵ Me refiero a una historia primigenia, del origen de los tiempos, sino a cualquier tema que se ofrezca para significar del mismo modo que el mito.

cómo se relacionaron con el conjunto social. En ese entramado veremos cómo fueron mitificando su irrupción, entonces se trata de ir identificando cómo performativizan sus acciones. Como la mitificación involucró confluencia y ruptura. Ocurre que el mito no sólo es un habla significativa, sino plantea una utopía, ya saliendo de la propuesta barthiana. Para este caso, veremos cómo se fue planteando una utopía en el largo proceso. Por eso precisamente no se trata de una historia rigurosa, si la intención hubiera sido esa la tesis iría por otro lado. Sin embargo, se trata de un recuento del transcurrir festivo de la festividad del Gran Poder.

2.2.1 La génesis de la devoción

Como todo evento de trascendencia, la fiesta popular del Gran Poder se inició por la confluencia de muchos acontecimientos, pero en su particular caso lo más relevante fue la necesidad de los migrantes que habitaban Ch'ijini -en ese momento un barrio periférico de La Paz- de tener una celebración que los represente ante la ciudadanía. Es decir, en el grupo social que se adscribió a esta devoción existía una acumulación social propia⁴⁶ que demandaba un elemento cohesionador, pero al mismo tiempo requerían de su integración espacial a la ciudad. Por eso no debería sorprender que se haya desencadenado una devoción de súbito en un espacio que recién se estaba integrando a la mancha urbana. Aunque hay más elementos que hicieron a la fiesta, el principal problema de la misma tiene que ver con el modo cómo, por su intermedio se fueron entramando, las disputas por la pertenencia al espacio urbano, a la ciudadanía y, con ello, a la integración en lo nacional.

La imagen sagrada llegó a Ch'ijini con devotos, pues las primeras oficiantes venían recorriendo la ciudad llevándolos detrás suyo. Eso lo describiremos más adelante, lo que cabe resaltar es que el origen de la devoción vinculó el trajinar de la imagen por casi toda la ciudad antes de asentarse en su lugar definitivo. Y como ya lo dijimos -sería el deseo de integración, sería la necesidad de creer en algo- la devoción inusitada fue tal, para un barrio que recién se había urbanizado, que en poco más de 20 años ya se había convertido en un referente de la ciudad. En síntesis, la devoción a este Cristo terminó con tanta presencia urbana que hacia 1948 Vilela la describió entre los santuarios paceños más relevantes para el libro conmemorativo de los 400 años de La Paz. El Cristo del Gran

⁴⁶ “Acumulación de clase” dice Zavaleta en *Lo nacional-popular en Bolivia* (2008).

Poder, en cierto sentido se volvió en un indicador de pertenencia (Vilela Vilar 1948, 373).

La fiesta del Gran Poder se organizó a devoción de un particular lienzo, uno que representaba a la Santísima Trinidad en un Cristo que tenía tres rostros, una crítica de arte lo describió como una “trinidad trifacial americana” (Amodio 2005)⁴⁷. Se desconoce exactamente cómo y cuándo esta pintura llegó a La Paz, sólo se sabe que ingresó al Convento de las Concepcionistas con una novicia llamada Genoveva Carrión entre 1663, año de fundación del convento, y 1842, año en que se tiene noticias de una de sus herederas y la pintura. Genoveva Carrión era una de tantas mujeres de la élite que quería separarse de la vida mundana, profesó como monja y ofreció como dote sus fincas y propiedades al Convento, a cambio, ella pudo conservar su imagen sagrada y le fue permitido tener servidumbre y de compañía una pariente huérfana (Vilela Vilar 1948, 374). Sus allegadas heredaron los bienes de la monja y continuaron venerando la imagen que desde 1628 había sido calificada de imagen contra-rito. En aquel tiempo, la iglesia persiguió a todas las imágenes equivalentes, llegando a destruirlas o repintarlas encima, ésta perduró o sobrevivió porque se encontraba dentro de la celda de una religiosa en el convento.

La siguiente noticia que se tiene es que las herederas continuaron su vida conventual y la veneración sin inconvenientes hasta 1904, fecha en que el convento tuvo que trasladarse de la calle Ingavi, en el Centro de la ciudad, hasta Miraflores, además se liquidaron sus propiedades rústicas. Así, por la iliquidez, el Convento prescindió de personal y allí mismo Irene Carrión y María Concepción⁴⁸, las últimas herederas, lo tuvieron que abandonar. Según Vilela, ellas sufrieron adversidades, era natural, estaban acostumbradas a la vida del claustro y no conocían de la vida mundana, esto las obligó a regresar al convento, entrevistarse con la Abadesa y demandar la devolución del lienzo del Cristo que les pertenecía por derecho hereditario. Concedida la solicitud se fueron con el lienzo y donde fuere que residieron fundaron un oratorio, ellas vivían de las limosnas y óvolos. Sin embargo, peregrinaron por toda la ciudad, del barrio de Miraflores a la calle Juan de la Riva, a la calle Mercado, de allí a la calle Figueroa, de allí al mercado Rodríguez en Ch'ijini. En fin, fueron muchos los sitios por donde deambularon, en un

⁴⁷ Hay toda una discusión sobre la tradición hermética que hace Amodio.

⁴⁸ Albo y Preiswerk (1986) señalan que hay ambigüedad, quienes resguardaron al lienzo a estas alturas también son nombradas como Irene Saravia y María Belmonte.

recorrido que las llevó hasta los barrios más populares de la ciudad (Albó y Preiswerk 1986, 13; Vilela Vilar 1948, 374).

Hasta que en un momento de agotamiento, aproximadamente en 1922 o 1923, solicitaron al padre Tomás de los Lagos Molina, párroco de la Iglesia de San Sebastián, trasladar la imagen al templo, él no accedió, pero ofreció la Capilla de Pura Pura; ellas no aceptaron porque sólo se abría dos veces al año, por eso pensaron en la parroquia del Rosario, en Konchupata, la actual calle Illampu (Albó y Preiswerk 1986, 15). Del mismo modo, el otro sacerdote eludió el pedido, pero ofreció conseguir una casa de alquiler económico para instalar un oratorio en Ch'ijini, barrio que estaba comenzando a urbanizarse. Llama la atención, cómo sistemáticamente los sacerdotes repelieron a la imagen de sus templos, esa negativa probablemente estaba relacionada con sus tres rostros y el hecho que fue declarada imagen contra-rito⁴⁹. Por otro lado, toda su devoción comenzó a protagonizarse por indios, cholos y mestizos, justo en una época en que se estaba tratando de controlar y retener el avance de esa población. De este momento es posible advertir que la devoción a la pintura siempre estuvo en tensión con la posición oficial de la Iglesia y del Estado. Entonces, como iremos viendo más adelante, fue algo recurrente que la imagen, su devoción y sus devotos siempre estuvieron en confrontaciones, a ¿qué se debería eso?

Respecto a la imagen, Amodio señala que la Trinidad ofrecía a la feligresía una ruptura con las imágenes fijas que el catolicismo imponía, al mismo tiempo posibilitaba las traslaciones que dejaban a los devotos con la libertad de optar por el sentido que le daban a cada figura (Amodio 2005, 103). Eso explicaría por qué los primeros creyentes de la imagen del Cristo del Gran Poder iban a rezarle al rostro de la derecha con oraciones de gratitud y para pedirle favores para otras personas; mientras que al de la izquierda le rezaban para pedir daños y venganzas y al del centro dirigían oraciones para uno mismo (Albó y Preiswerk 1986, 19). Construyendo sus propios sentidos sobre la imagen, los migrantes indígenas y cholos en la ciudad, acogieron y vieron en ese Cristo, trajinante y repelido como ellos, la posibilidad de consolidarse con una devoción y así ratificar su pertenencia citadina dentro de un barrio que recién estaba naciendo, el barrio de Ch'ijini⁵⁰.

⁴⁹Amodio señala que fue el Papa Urbano XIII en 1628 el que condenó explícita y oficialmente la representación de la Trinidad Trifacial como respuesta a las críticas protestantes de su época que las relacionaban con el “cancerbero católico” (Amodio 2005, 102).

⁵⁰El mítico barrio de Ch'ijini se fundó sobre dos haciendas: Paula Jawira de propiedad de Isidora Zambrana, vinculada al sector circunlacustre del Titicaca y otra de propiedad de José Choque, vinculada

Sin duda, la divinidad estaba a su imagen y semejanza, por lo cual la sociedad chola comenzó a adorarla como la imagen principal de su devoción (Guss 2006, 308).

Los datos que se tienen informan que después de que el sacerdote del Rosario ofreció buscar una casa de alquiler barato, las devotas comenzaron a caminar afligidas hasta que se encontraron con el señor Mostacedo, quien enterándose del motivo de su pesar ofreció un solar en su casa de la calle León de la Barra. Él mismo, mucho después, comentó que ese día no pensaba salir a la calle, pero que un impulso extraño lo llevó y así tuvo la ventura de acoger a la imagen sagrada en una de sus propiedades, interpretando religiosamente, por medio del milagro, las circunstancias que lo llevaron hasta esa calle en el lugar exacto y en el momento preciso, además con ello afianzaba, en lo religioso, la presencia de la imagen en Ch'ijini (Vilela Vilar 1948, 373). Según el Monseñor Camacho, la imagen pasó después a la casa de Plácido López y luego a la de Braulio Salinas. Se cuenta que, además de la permanente peregrinación de devotos, comenzaron a celebrarse ritos religiosos como bautizos, matrimonios y misas de salud.

Así fue que nació la fiesta de la Trinidad, actualmente conocida como la fiesta del Gran Poder. Entre 1922 y 1923 se ofició una misa en su honor en la iglesia del Rosario, se hizo la celebración en Ch'ijini y con ello se inauguró la festividad. La Revista Cultura, señala que en 1923 se nombró al primer “preste” quien por devoción celebró con toda “pompa” la festividad, el mismo para demostrar su pujanza económica invitó conjuntos folklóricos provenientes del área rural (Cultura S/F, 5). Esta fiesta, humilde en su inicio, se articuló como expresión simbólica de la identidad del nuevo barrio, que no ocultaba su procedencia rural, y se fue constituyendo en un hito de su identidad (Albó y Preiswerk 1986). Considerando que dentro la tradición popular un barrio importante debe tener mercado, plaza y fiesta, la fiesta se convirtió en el vehículo de importancia de Ch'ijini porque evidenciaba su propia acumulación de clase. Como diría Zavaleta (2008), había la disposición social que permitía al conjunto renovar o cambiar sus creencias, adscribirse a una nueva devoción podría ser precisamente resultado de ello. En 1923 coincidiendo con la fiesta se fundó la Junta de Vecinos de Ch'ijini y el Señor del Gran Poder ya era el patrono de un barrio. En 1927 se fundó la primera fraternidad, la Diablada de Bordadores

con Patacamaya y Umala. En 1912 se abrió la calle Rodríguez y se instalaron muchos tambos donde se comerciaban productos llegados desde el altiplano y valles, y en 1915 se fundó el famoso mercado Rodríguez, finalmente en 1926 se loteó oficialmente y fue comprada mayoritariamente por los comerciantes (Albo y Preiswerk 1986, 16; Guerreros 2012).

que salía de un Tambo y bailaba sólo alrededor de su manzana, se trata de un conjunto que sigue bailando hasta la fecha. Otro conjunto antiguo fue una Morenada que se formó por los cargadores de otro Tambo, cerca del Cine Esmeralda (Albó y Preiswerk 1986, 29).

Hacia 1927 la junta de vecinos, considerando la dimensión de la devoción, se preocupó por conseguir que se construya una capilla a la imagen, para ello obtuvo un préstamo del Presbítero Eliseo Oblitas y compró un solar en la calle Gallardo y comenzó la construcción que se concluyó en 1932 (Albó y Preiswerk 1986, 18). En pleno proceso de construcción el Monseñor Augusto Sieffert⁵¹, Obispo de La Paz, molesto por la creciente devoción, la evidencia de su autonomía y en un probable intento de aplacarla recordó la declaración de imagen contra-rito y ordenó que se retoque el lienzo dejando al Cristo sólo con un rostro y eliminando el triángulo inverso que describe la Trinidad. Su decisión se basaba en normas eclesiásticas y leyes emitidas por la curia en el siglo XVII, que prohibían la representación de la Santísima Trinidad por medio de tres rostros o cabezas y obligaba a la destrucción o modificación de los lienzos existentes, con el objetivo de evitar que se les sigan cultos no aprobados por el catolicismo (Guss, 2006: 306).

Dicen que ningún pintor local se atrevió a acometer semejante encargo, obligando a Monseñor a contratar a dos jóvenes pintores peruanos. Ello ilustra más precisamente el grado de mitificación sagrada que se confería al lienzo, pues de todos los artesanos y pintores que había en La Paz nadie se atrevió a hacerle retoques que de paso eran agresivos (ver imagen radiográfica del lienzo). Vilela cuenta que en la última ocasión los pintores llegaron embriagados al templo para hacer un último retoque en el rostro, mientras pasaban el pincel por los ojos la figura movió la cabeza y entornó los ojos como reproche y los pintores salieron huyendo y asustados (Albó y Preiswerk 1986, 19; Vilela Vilar 1948, 372). Al respecto, si hay un hecho cierto es que los artistas debieron ser inexpertos, porque observando el lienzo retocado se nota claramente un trabajo discordante con la calidad estética de la pintura original.

⁵¹ Augusto Sieffert Obispo de La Paz 1925-1934 (López Menéndez, 1945: 309).

Imagen 3
Señor del Gran Poder, Estudio de Rayos X



Fuente: MNA, Los misterios del Señor del Gran Poder (2010)

La anécdota ilustra cómo los devotos comenzaron a atribuir hechos “milagrosos” a la imagen, pero lo que más llama la atención es que ello se filtró al mundo letrado. Vilela, el autor del primer artículo a esta festividad, por lo menos no iría a escribir la primera mentira oída, tuvo que haber una narración o un narrador convincente o con legitimidad para que una escena de lo popular se filtre al mundo de la letra. Lo cierto es que ello ilustra cómo el mito cholo, no sólo interpela, sino se filtra a la otra subjetividad (Lienhard 1996). Cabe notar o hacer visible que la anécdota pasó a convertirse en parte del mito que rodea a la imagen sagrada. Desde ese momento, no sólo ocurrió que el lienzo,

aludiendo a su materialidad, eligió dónde y con quiénes quedarse, sino reprochó desde su divinidad una intervención agresiva. De ese modo comenzó a fijarse un mito sobre su divinidad y sobre el respeto que se le debe tener.

Pero, además se nota que el Obispo de La Paz tenía muy claro que el culto a ese Cristo se había vuelto peligroso y que planteaba, en sí mismo, una interpelación a la iglesia, pues el culto desarrollado en un espacio privado claramente hacía un contrapunto con el clero. Se llegó a un grado de confrontación solapada, de hecho, muchos sacerdotes solían negar oficiar misas a las celebraciones indígenas (Paredes Candia, 1976, 127). Por ello, repintar el rostro de la imagen sagrada, incluso deformarla, era un intento de suprimir el culto, pero ya era tarde, la devoción al lienzo tenía vida propia y ocupaba un territorio de la ciudad. Ello mismo reflejaba las omisiones del Estado que tampoco daba reconocimiento ciudadano a los migrantes, por eso para los habitantes del barrio, este culto se convirtió en un modo de hacerse visibles, encontraron que la devoción a una imagen católica era un modo de interpelar a la autoridad eclesiástica y a la misma autoridad civil. Como dice Hinkelammert, “utopías y tipos ideales reproducen la misma reflexión sobre mundos imposibles, que inciden en la posibilidad de mundos reales” (Hinkelammert 1998, 10). Entonces es de notar que mediante su devoción los migrantes rellenaron los vacíos que la institucionalidad dejaba sueltos, pero al mismo tiempo planteaban su utopía, un mundo posible dentro de la urbe.

Por otro lado, no podemos olvidar que esa época en la historia boliviana estuvo marcada por sublevaciones indígenas en el área rural y represiones de parte del Estado, los hechos más conocidos son la Masacre en Jesús de Machaca, ordenada por Bautista Saavedra⁵² en 1921 y la de Chayanta de 1927 (Irurozqui 1984). En 1925 se celebró el Centenario de la Independencia y se publicó una ordenanza Municipal que prohibía el ingreso de indios a la Plaza Murillo porque los consideraba poco decorosos para los invitados internacionales.

Durante las primeras décadas del siglo XX, aún permanecían vigentes las ordenanzas que establecían los espacios que los indígenas podían ingresar y cuales les estaba vedado,

⁵² Saavedra fue quien esbozó una argumentación científica para demostrar la inferioridad de los indios cuando fungió como abogado defensor de ellos durante el proceso de Mohoza. Por otro lado, acusó a los cholos y mestizos de ser los responsables de la conducta salvaje de los mismos.

como por ejemplo la Plaza Murillo y la Alameda. También se establecía que los indígenas en ciertas áreas de la ciudad no podían utilizar su vestimenta (Guerreros B. 2011, 20).

Al mismo tiempo, las fiestas patronales de los barrios no podían sobrepasar las fronteras y permanecían circunscritos a sus espacios periféricos. Por lo menos delante de la opinión pública seguía siendo una fiesta de barrio. Los nuevos habitantes sabían que hacerse visibles a la fuerza no era lo más aconsejable. Por eso la devoción y la fiesta se convirtieron en una forma de visibilización poco conflictiva, pero sí lo suficientemente ruidosa.

Era tal la resistencia ciudadana que se impulsaron muchas prohibiciones, aunque no estrictamente hacia la fiesta del Gran Poder, pero las consecuencias de las mismas le afectaban directamente. Por ejemplo, en 1931 una Ordenanza Municipal relativa a los espectáculos públicos ordenaba que los indígenas debieran pagar “patente” por el derecho a realizar y participar de alguna fiesta, expresamente se les prohibía el ingreso al Centro de la ciudad y además cada indígena debía cancelar al municipio un boliviano. Por otro lado, esta ordenanza establecía que los funcionarios municipales tenían el derecho a anular los permisos, si acaso la actividad afectaba a la población (HCM 1932, 9).

Aparte de este episodio no hay noticias sobre la fiesta, tampoco hay noticias en la bibliografía contraria a la festividad. Lo que llama la atención es que mientras se resolvía la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y en Bolivia se iniciaba la Guerra del Chaco (1932-1936) los prolegómenos de la festividad comenzaban. Lo que se conoce del episodio bélico boliviano es que, además de ser una confrontación evitable, se envió al frente, casi intencionalmente, a todos los “revoltosos”. Muchos de ellos indígenas provenientes de las comunidades consideradas más problemáticas y en situación de rebelión y también se envió a muchos de los artesanos urbanos, que eran mayoritariamente cholos y cholas. Preciso es recordar que muchos de los habitantes del barrio de Ch’ijini conformaban sindicatos de artesanos y, por lo tanto, se los mandó a la guerra. Ocurría que los artesanos, junto a otros actores sociales de su época, se venían organizando en Sindicatos Anarquistas y se habían vuelto una amenaza para el Estado (Rivera y Lehm 1988). Entonces, la guerra contribuyó para desmovilizar y desorganizar a los sindicatos anarquistas que había en La Paz y otras formas de organización en el país.

2.2.2 Las dos iglesias

Hecha visible la decisión de contener el avance cholo en lo político y mermar en sus derechos ciudadanos, tal como lo ilustran Larson e Irurozqui, quedó evidente la existencia de una tensión entre la cultura oficial y la indígena chola, lo que se su vez se manifestaba en una asincronía entre sus dos temporalidades. Por un lado la élite, con respaldo del clero, planificaba consolidar su dominio conteniendo las prácticas culturales y religiosas populares; por el otro lado, los cholos y cholas reclamaban su visibilidad e incorporación a la urbe por medio de su religiosidad. Por supuesto que un proyecto de dominación no podía ser permisivo, ya hubo antecedentes de que las fiestas populares, incluso las religiosas, eran usadas como elementos cohesionadores de la población indígena⁵³. Así que el Obispo Antezana decidió tomar el asunto en sus manos y de súbito optó por controlar el culto mediante el traslado de la sede de la parroquia. Para nada, esperaba que los protagonistas de la devoción rechazaran esa decisión tajantemente, constituyendo su respuesta en un franco desafío y una abierta interpelación (Albó y Preiswerk 1986, 20). La devoción ya tenía 17 años, iba creciendo y ganando relevancia constante para la ciudad, por ello los habitantes del barrio no querían perder la importancia que habían adquirido con la devoción a la imagen.

Pero vayamos por partes, en 1939 llegó a La Paz la primera Comunidad Agustina holandesa, el Obispo Antezana⁵⁴ aprovechó la ocasión para proponerles instalarse en el barrio nuevo de Ch'ijini. Fue así como el controvertido padre Irineo Otzen⁵⁵ tuvo como responsabilidad instalar la parroquia, buscó un terreno por la Gallardo (dice Albó) y al no encontrarlo optó por uno que se le ofreció en la Max Paredes (Albó y Preiswerk 1986, 21-22). Cabe precisar que esta opción no fue fortuita, al contrario pudo ser alentada por la élite paceña que también pretendía eliminar poco a poco la inusitada devoción al lienzo y sus fiestas. Por ello, algunos miembros de esa élite incluso financiaron una parte de la construcción de la nueva parroquia, evidentemente había la intención de controlar a los indios. Así, el sacerdote holandés emprendió la construcción con un total desconocimiento de la lógica espacial andina y la lógica de esta parte de la ciudad, pues

⁵³ Mostrando evidentemente una forma de manifestación de su propia temporalidad.

⁵⁴ Abel Isidoro Antezana, Obispo de La Paz 1934- 1943 (López 1945, 309).

⁵⁵ Guerrero (2011) refiere al apellido del Sacerdote Agustino como Osten, preferimos dejarlo como se encuentra en Albo (1986).

la calle Gallardo estaba en Alto Ch'ijini, en los extramuros urbanos, donde estaban instalados el culto, los devotos y la capilla; en cambio la Max Paredes estaba en el límite de la ciudad y correspondía a Bajo Ch'ijini, y fue allí donde los agustinos comenzaron la construcción de la Parroquia y, como dice Albó (1986), los problemas.

Como ya lo mencionamos, hasta 1932, con los óbolos de la imagen, los devotos habían adquirido un terreno y construido una capilla en la calle Gallardo. Allí se celebraban novenas todos los viernes y durante la fiesta de la Trinidad era tal la afluencia de gente que se necesitaban doscientos policías para preservar el orden. Hasta ese momento la festividad apenas cumplía una década y ya había logrado congregarse a una gran cantidad de devotos, alcanzó a ser visible, tanto que sus representantes tuvieron la posibilidad de acceder a préstamos a nombre de la capilla. Era de esperarse que los vecinos no aceptarían que la parroquia se trasladara por decisión del obispado de La Paz (1939) y, peor aún, que el culto sea controlado por una congregación que recién llegaba a Bolivia. De hecho, cuando los agustinos iniciaron la construcción del nuevo templo los ánimos se exaltaron, nadie les había consultado, pero además cambiarían la ubicación de la parroquia a una calle con la que no se identificaban. Los reclamos y protestas fueron tales que requerían una respuesta oficial, pero el obispado calló y los agustinos, responsables de la construcción, dejaron saber que no les interesaba, pese a la instrucción de su único provincial en Bolivia.

Para empeorar el asunto, la orden holandesa quedó incomunicada con sus superiores europeos a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y, aprovechando esa descoordinación, siguieron con su proyecto. Puesto que, según ellos, los reclamos no podían llegar más arriba impusieron sus voluntades personales sobre las demandas sociales e incluso el bienestar institucional. Como ejemplo, informado de los conflictos que se suscitaban, un Provincial de la Orden, que se encontraba en los Yungas, ordenó la suspensión de las obras, pero el P. Irineo Otzen apeló a la orden directa de un superior holandés -antes de perder comunicación-, al apoyo del Arzobispo Monseñor Egidio Lari y al respaldo económico de gente pudiente y desobedeció (Albó y Preiswerk 1986, 24). Algo que para el derecho eclesiástico implica una trasgresión grave, pero los ánimos y orgullos personales ya estaban demasiado alterados como para actuar con sensatez.

Cuando el nuevo templo del Gran Poder estuvo concluido, por orden del Monseñor Egidio Lari⁵⁶, el sacerdote y la junta de vecinos de Ch'ijini Bajo tenían que trasladar la imagen sagrada a su nueva morada. Pero tal cometido se vio imposibilitado porque los devotos de Ch'ijini Alto no estaban dispuestos a perder la imagen que había dado identidad a su barrio. Paredes describió que allí hubo “peleas, batallas campales, heridos y amenazas de sustracción de la imagen” (Paredes Candia 1976). Efectivamente, en medio de estos conflictos, la imagen desapareció, ocurrió que el señor Luis Cruz Salazar, junto a otros cófrades⁵⁷, por miedo a que los enfrentamientos culminen con una derrota, se llevaron la imagen depositándola en el coro de la Iglesia de La Recoleta. El testimonio de uno de los protagonistas es revelador:

Los vecinos no sabían nada, pero alguien se percataba que esta construcción era para el Señor del Gran Poder, y que trasladarían el lienzo a ese templo. Ante esto (...) la Junta de vecinos llama al padre Osten para reclamarle por qué estaba construyendo en la Max Paredes. Al no tener una respuesta conveniente le invitamos a dejar la parroquia de la calle Antonio Gallardo, aunque este padre seguía construyendo el templo de la Max Paredes (...) En razón de esta situación, le pido las llaves de la iglesia al hermano Armando. Entonces, nos reunimos cinco personas del directorio de la zona y juramos hacer desaparecer el lienzo del Señor del Gran Poder. Éramos: Neptalí Encinas, Luis Cruz, José Ayoroa, Manuel Lanza y mi persona⁵⁸. De las personas mencionadas fui elegido, para quedarme en la iglesia y reclamar el lienzo del altar, una vez enrollado sin saber cómo salir, era la una de la tarde, me fui por la Antonio Gallardo, la Felipe Bravo, la León de la Barra y a la vuelta de la Buenos Aires me esperaba Manuel Lanza, con su automóvil, preguntándome si lo tenía, si alguien me había visto, le dije que nadie” (HAM 1993, 75-76).

En ese clima de incertidumbre buscaron a los parientes de las Carreón y suscribieron un contrato de compra y venta de la pintura por Mil Pesos Bolivianos con lo cual garantizaron la propiedad privada de la imagen y su inmovilidad. Una referencia indica que ello duró unos meses, pero la imagen regresó a su templo cuando se hubo superado el impase y los vecinos anunciaron planes de renovación y ampliación del templo (Guss 2006, 309). El templo antiguo y sin vigilancia eclesiástica exhibía la imagen rodeada de vitrinas que expresaban el sincretismo más delirante: *huacas* pintadas, y monolitos flanqueaban el cuadro, había inciensos: todo estaba escenificado para esta una inusitada devoción.

⁵⁶ Ocupaba el cargo de Nuncio del Vaticano, cargo diplomático de alto nivel eclesiástico. Este Monseñor tuvo una gestión muy controversial, Barnadas llamó a su gestión una “época triste de la historia eclesiástica boliviana” (Albó y Preiswerk 1986, 24).

⁵⁷ Ellos eran: Neptali Encinas, José Ayoroa, Manuel Lanza y Celso Gonzales.

⁵⁸ Quien da el testimonio es Celso González.

Ante tal desafío el Monseñor Lari enfureció y decidió poner en entre dicho la capilla de la calle Gallardo y “supuestamente” excomulgó a los miembros de la Junta de Vecinos⁵⁹ quienes se vieron imposibilitados de celebrar misa durante la fiesta. Este conflicto se puso más controversial porque finalmente hubo una respuesta desde Holanda, que se proponía amainar las tensiones, pero el Monseñor Lari, mediante la nunciatura, interceptó el mensaje y nunca lo hizo público (Albó y Preiswerk 1986, 24). Quedando claro que el conflicto había alcanzado otro nivel, la discusión ya no era religiosa o de derecho, sino de confrontación entre la religión de criollos contra la religiosidad de cholos e indios⁶⁰. Recordemos que el Agustino holandés, el P. Otzen llegó a construir el templo nuevo con los aportes de su congregación, pero además con los aportes de familias de la élite paceña que, hasta hace poco, tenían grabados sus nombres en el templo; pensamos que esa mediación, que se menciona de pasada en todas las historias de la fiesta, fue el elemento de distorsión y que la finalidad era controlar la devoción con el fin de modernizarla. Sin embargo, como todo acto logrado por la fe, la devoción ya tenía su propia lógica y tal cantidad de devotos no se podía manipular según el capricho de la jerarquía eclesiástica. De hecho, el culto creció solo y sin apoyo o intermediación de la Iglesia Católica. Solamente, cuando cobró mayor importancia fue que se lo intervino, sin poder afectar al sentido, aunque sí de un modo formal, como el retoque del lienzo.

Regresando al conflicto, en 1943 llegó un nuevo delegado con poderes desde Roma que puso fin a años de luchas, según Albó optó por una solución complaciente a favor de los devotos. Ordenó a los Agustinos enfrentados con la población el regreso a su país⁶¹. El controvertido Nuncio regresó a Roma y sin mucha fanfarria fue retirado de la carrera diplomática (Albó y Preiswerk 1986). El Obispo Antezana tuvo que ordenar el obrado de una imagen de bulto que fue entregada a la parroquia del Gran Poder “Nuevo” o Santísima Trinidad, mientras el templo del Gran Poder o “Antiguo” se quedó con el lienzo. Se aceptó, pese a la cercanía de cuatro cuadradas, la creación de dos parroquias para el barrio de Ch'ijini. Ante tales concesiones, Albó sospecha que el temor era que en base a la imagen sagrada y a la inmensa cantidad de devotos se terminara fundando una secta

⁵⁹ Por principios de Derecho Canónico se sabe que sólo el Vaticano puede hacer ello, pero es posible que se hubiera usado esa figura como amenaza.

⁶⁰ Ya se había intentado controlar el culto, que tenía influencias andinas por los tres rostros, repintando el lienzo, pero la devoción seguía creciendo y siendo popular.

⁶¹ Se conoce que uno de ellos obedeció, pero Otzen, con respaldo del Nuncio, obtuvo permiso de exclaustación y se quedó tres años, cuando regresó a Holanda abandonó la orden Agustina.

o una nueva religión. Por eso la iglesia optó por curar en sano y cortar de cuajo todo, dando la razón a los devotos populares a quienes decidió conservar dentro del culto católico. Quizá por ello la Iglesia Católica no discute algo muy evidente: se celebra una misa al señor del Gran Poder durante la fiesta de la Trinidad⁶².

El conflicto demuestra que los actores sociales, es decir los participantes de la festividad no actuaban simplemente motivados por una devoción irracional. Ellos tenían muy claro que su imagen sagrada y su festividad les habían dado presencia en la ciudad y que políticamente no era bueno perderla, por eso se enfrentaron al poder eclesiástico y también al poder civil, mediante las “peleas campales” y conflictos que implicaron hacer prevalecer sus razones. Estaríamos precisamente frente a aquello que Zemelman (2001) describió como la “conciencia de su historicidad”, pues finalmente la festividad, como veremos más adelante, terminó recibiendo el denominativo de Patrimonio Cultural Inmaterial de la ciudad y luego Patrimonio Cultural Inmaterial de Bolivia.

Habíamos dicho que los practicantes de la religiosidad popular mediante sus acciones interpelaban al sentido común ciudadano. Pero con esta resistencia de años la interpelación era al mismo poder, como lo sugerimos, no sólo se trataba del conflicto con una decisión administrativa. Se trataba de que habían dos proyectos enfrentados el de la “nación moderna” (Gellner 1997) que pretendía controlarlo todo a partir de un proyecto de dominación (Sanjinés C. 2009) y el de los sectores populares que luchaban por sus creencias religiosas, devotas o festivas. Sin embargo, yendo más allá de la eventual racionalización, está el hecho de que siendo pertenecientes a esta tierra, ellos deseaban su reconocimiento como miembros de la nación.

Un elemento primordial para alcanzar ese objetivo radicó en esos años de tenaz lucha, porque la misma iglesia se dio cuenta de que en la devoción había un poder contra el que no se podía luchar, aunque lo más seguro era de que no era su intención ir más allá de lo ya acontecido. Así quedó inscrito en el imaginario el registro de esos años de resistencia y la representación de los cholos aguerridos que eran capaces, por su devoción, de interpelar al poder eclesiástico, lidiar con una excomunión y aún más fueron capaces de vencerlo. Por supuesto la iglesia no hizo mucha fanfarria con las consecuencias más graves de este conflicto al interior de su institución: como quitarle la condición diplomática al Nuncio.

⁶² Algo que ya fue advertido por Julia Elena Fortún (1992).

Pasado el embrollo, el conflicto se prolongó y, en lo cotidiano, fue bastante sutil, la parroquia de la Santísima Trinidad (Gran Poder Nuevo) se esforzó mucho por hacer visible sus celebraciones religiosas durante la festividad. Se caracterizaban por un rol estricto de misas, veladas, conferencias, kermeses y muchas actividades ciudadanas. Procuraban con ello mostrarse a sí mismos como los abanderados y representantes de lo religioso y pedagógico. Mientras los devotos de la Parroquia Gran Poder (Templo Antiguo) continuaron con sus veladas y prestes, obviamente sin mucha cobertura; sin embargo, con la presencia de muchos devotos, para las celebraciones, en esa época la policía destacaba 200 efectivos para que ayuden a controlar el orden. Es decir, su representatividad estaba consolidada y eso era evidente por la importancia que habían ganado en la ciudad, por lo tanto no fue vano el conflicto que vivieron.

2.2.3 El Nacionalismo Revolucionario y un viraje a la nación étnica

El 20 de diciembre de 1943 triunfó el alzamiento armado que encabezó el Mayor Gualberto Villarroel, consolidado su gobierno organizó una romería gubernamental que se dirigió al templo Antiguo y nombró al Señor del Gran Poder patrono de la revolución (Albó y Preiswerk 1986, 210). Nótese que el templo está muy lejos del centro urbano y que se estaba a unos meses de la resolución del conflicto de las dos iglesias en la zona. Entonces se podría interpretar que esa medida popular era capital para un gobierno que había llegado al poder con “respaldo de las masas”. Ese momento podría pensarse como uno de confluencia entre las agendas: pedagógica y performativa. Porque el discurso pedagógico del Estado reconocía la performatividad chola y consideraba importante incorporarla a los sentidos de lo nacional. También llama la atención verificar que los protagonistas de la festividad popular eran personajes importantes para el nuevo proyecto político porque representaban un nicho electoral importante.

Posteriormente, después de 1952 el MNR y sus políticas populistas se limitaron al reconocimiento del Cristo de tres rostros por medio de algunos actos performativos estatales que los iremos describiendo. Para entonces el culto mismo estaba todavía en ciernes, las novenas, romerías y misas eran el centro, actividades que se veían interrumpidas por la presencia de danzarines indígenas y cholos que intermitentemente salían a exhibir sus coreografías. De todas maneras tales actos eran multitudinarios y requerían control. Por otro lado, el MNR dio un gran impulso a la festividad religiosa

devocional del Carnaval de Oruro, de hecho en sus sucesivas gestiones allanó el camino para que se la inscriba en la UNESCO como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad (1991)⁶³. En cambio el Gran Poder fue olvidado, siendo el gobierno dictatorial de Banzer el que, finalmente, reconoció a la fiesta como de la ciudad y su sucesor, Tuto Quiroga (2001-2002) fue quien designó a la fiesta como Patrimonio Inmaterial de Bolivia el 2001.

Teniendo como antecedente los conflictos por el lienzo (1943), durante la década de 1950 las dos parroquias celebraron la fiesta de diferentes modos: mostrando la tensión entre los horizontes culturales que representaban. El Gran Poder Nuevo procuró “distinguirse” con un cariz muy cercano a la corriente pastoral de la época: kermeses, actividades juveniles, misas, charlas religiosas, la administración de primeras comuniones. Por su cercanía al centro atraía a la población blanco mestiza que había sido benefactora de la construcción del mismo templo⁶⁴, su conducta revelaba esa cercanía con lo pedagógico que describió Bhabha (2002). Mientras, el Gran Poder Antiguo no hizo grandes transformaciones a su culto, cada viernes atraía a un número grande de devotos por medio de sus novenas y se celebraban las misas para los tradicionales presteríos, sus acólitos se caracterizaban por su origen aymara, aunque urbano, es decir cholos y mestizos (Albó y Preiswerk 1986). Ellos hacían la fiesta, participaban y bailaban rompiendo la rutina de la ciudad, algo totalmente performativo, pues con ello sentaban presencia. Era tal el antagonismo que los sacerdotes llegaron a conseguir un permiso que los dispensaba de dar misa de preste, aun que fuere en honor a algún santo o virgen, alegaron que había mucha borrachera y muchos bautizos nueve meses después. Paredes, ilustró anecdóticamente el conflicto cuando transcribió una invitación de la época, que decía: “La misa de fiesta del Gran Poder de la calle Maximiliano Paredes, se llevará a cabo en la Basílica Menor de San Francisco, por haber negado el párroco su celebración en su templo”⁶⁵ (Paredes Candia 1976, 127).

Por el otro lado, la fiesta del Gran Poder antiguo transcurrió como una fiesta de parroquia de indios, se hacían actos religiosos, se organizaba una misa de preste y diferentes conjuntos salían a bailar por las calles del barrio, Paredes describió que

⁶³ Fue en sus sucesivos gobiernos que Bolivia impulsó el debate sobre el patrimonio inmaterial y la designación de Oruro. El trámite concluyó el 2001, pero fue el MNR quien lo abanderó.

⁶⁴ De hecho los nombres de varias familias pudientes todavía se encuentran tallados en los bancos de la parroquia del Gran Poder Nueva.

⁶⁵ Las negritas son nuestras.

participaba el Conjunto Folklórico Diablada de Umala (fundada en 1946), la Diablada Tradicional del Gran Poder (fundada en 1954), la comparsa Chutas del Interior (fundada el 13 de junio de 1954), la Legión Juvenil Artística y Cultural Diablada de Viacha (s/d) y los Doctorcitos (s/d). Algo que caracterizaba la fiesta eran las aisladas rencillas entre devotos de un templo y de otro. Además, durante la festividad, alrededor de cada uno de los conjuntos de danzarines se organizaban fiestas a cargo de los prestes, quienes se encargaban de sustentarlas económicamente, algo frecuente en las provincias y que fue trasplantado al área urbana por los migrantes indígenas, cholos y mestizos.

Por diferentes derroteros, la interpelación que la fiesta propiciaba había llegado al centro del debate, pues no sólo ocurría que los devotos que bailaban folklore protestaron y manifestaron su derecho a ser respetados, sino la Alcaldía se percató de que la escena cultural urbana estaba siendo ocupada por ritmos extranjeros, por ejemplo, la música mexicana y el tango argentino. Con esa verificación y ante el temor de que se enajene la identidad nacional se optó por asumir algunas de las primeras medidas de defensa de la cultura nacional. Así, la Alcaldía de La Paz dispuso y publicó una de las primeras Ordenanzas que incentivaban el folklore en Bolivia. Un poco conservadora, pero así se empezó:

Considerando:

Que es deber de la Alcaldía propender a la difusión de la música nacional, estimulando la vocación y el virtuosismo de los compositores. Que la música internacional se está imponiendo en el ambiente social boliviano con grave peligro para la riqueza del arte vernacular y folklórico.

Que en el inc. 5° del artículo 152 de la Constitución Política del Estado faculta a las Alcaldías Municipales a fomentar la cultura popular.

Resuelve:

Artículo 1°.- A partir de la fecha de la presente ordenanza, se obliga a los propietarios, administradores de bailes, confiterías, clubes, restaurantes, cabarets, cantinas y todo establecimiento o negocio que sostenga orquestas, a los conjuntos musicales, propietarios y directores de radioemisoras a difundir la música vernacular y folklórica en determinadas horas de sus actuaciones y audiciones, en una proporción de partes iguales en la totalidad de los programas de música.

Artículo 2°.- Se impondrá multas sucesivas y progresivas por incumplimiento o trasgresión de la presente disposición, así como se concederá estímulos especiales a todo negocio, club, radio, conjunto o establecimiento que se distingan en la difusión de la música boliviana.

Artículo 3°.- La Alcaldía mandará seleccionar una discoteca folklórica y de composiciones bolivianas, con el fin de recomendar su difusión en los establecimientos mencionados en el artículo primero.

Artículo 4°.- El intendente de la Policía Urbana y el Director de la Radio Municipal, quedan encargados del cumplimiento de la presente ordenanza (HCM 1945, 241-242).

Aunque la misma no estaba dirigida a motivar o incentivar las danzas y música de los protagonistas de la fiesta popular de muchas maneras los beneficiaba; porque lo más seguro es que la decisión estaba dirigida a incentivar el folklore “culto”, aquel propuesto por Rigoberto Paredes (1913) que describiremos en el siguiente capítulo. Lo que sí queda claro es que el tema se volvió de trascendencia para la ciudad y era reflejo de aquello que ocurría hacia adentro. Además, esta Ordenanza impuso en el lenguaje oficial el concepto de folklore e hizo que se generalice reconociéndolo como algo importante para la identidad nacional. Lo más llamativo fue que la autoridad máxima de la ciudad reconocía que su origen pasaba por el folklore, aunque transformado/deformado al estilo descrito por Gellner: la nación extraería su simbolismo del pueblo, lo transformaría hasta que no se reconozca, arrogándose una cultura original (Gellner 1997, 84). Es decir, desde el Estado se reconocía que debía controlarlo, por eso la aclaración: “la Alcaldía mandará a seleccionar una discoteca folklórica” (HCM, 1945: 241-242). Más allá del control, la propia ordenanza y los acontecimientos políticos de la época daban luces de que Bolivia estaba comenzando a emitir señales y adoptar símbolos provenientes del idealismo y, consiguientemente, de la nación étnica: no es casual la participación boliviana en Patzcuaro⁶⁶ (1940), el acercamiento de Villarroel a los sectores cholo-indígenas.

A través del discurso oficial se estaba reconociendo la importancia del folklore y la necesidad de reproducirlo. Esa irrupción del folklore como símbolo de lo nacional, desde el discurso oficial, puede reconocerse como resultado de una *estrategia suplementaria*. Bhabha la describió en *El lugar de la cultura* (2002), de este modo:

Desde el movimiento liminar de la cultura de la nación emergen los discursos minoritarios. (...) Su estrategia de intervención es similar a lo que el procedimiento parlamentario británico reconoce como una pregunta suplementaria. Es una pregunta que es suplementaria a lo que está asentado en el “orden del día” para ser respondido por el ministro (Bhabha 2002, 191)

De ese modo, podríamos decir que las “minorías”, que para el caso boliviano son mayorías, emerge esa interrogante sobre la originalidad. El contexto histórico (invasión de ritmos foráneos, aculturación de las clases medias) obligó a las instituciones representativas del Estado a mirar el origen, un origen que reclamaba su pertenencia desde

⁶⁶ El Primer Congreso Indigenista Interamericano que tuvo la presencia de Hinojosa, activista boliviano, como parte de la organización. Posteriormente él regresaría a Bolivia con el fin de organizar el Congreso Indigenal que se había programado para 1945.

siempre. Resulta interesante verificar cómo la tensión entre lo pedagógico y lo performativo con este gesto se amaina. La pregunta y su respuesta serían un suplemento al debate sobre lo nacional, más aún, el ejemplo que tenemos expone primero la respuesta.

La interrogante planteada y su respuesta cambian el resultado. Desde ese momento el origen aparece en la normatividad, por supuesto, primó la verificación de que la música extranjera comenzaba a ser la preferida del gusto local y eso no contribuía en nada a una cultura nacional. En este caso, la pregunta era si la música nacional debía ser la folklórica siendo su respuesta que sí, pero una música “seleccionada” entre lo folklórico sería lo nacional. Y, aunque las élites políticas quisieron controlarla, haciendo el repertorio aludido de lo “cultamente” folklórico, lo cierto es que el resultado ya estaba alterado. Ese momento en que se consideró al folklore como la música nacional y original de esta tierra, el folklore dejaba de estar por fuera de lo nacional y como añadido alteraba el cálculo.

Al venir “después” de la original, O en “adición a” ella, la pregunta suplementaria tiene la ventaja de introducir un sentido de “secundariedad” o postergación en la estructura de la demanda original. La estrategia suplementaria sugiere que sumar “a” no necesariamente da un resultado acumulativo, sino que puede alterar el cálculo (Bhabha 2002, 244).

A partir de esta experiencia el folklore pasó a transmitir como sentido el origen de la nación. El debate entró por un resquicio, la invasión cultural externa, pero ahí se encontraba la reserva cultural resguardada por cholos e indígenas. Así, el cálculo de lo nacional no sólo había añadido la música folklórica, tal como suele añadir repertorios la nación cívica, sino que había modificado el origen puro y casto de la nación moderna añadiendo a cholos e indios. Naturalmente, el repertorio tenía que estar ahí y tuvo que ser conservado, difundido y resignificado por sus protagonistas. Ello ocurrió con más ímpetu popular en los festivales que el MNR organizó más adelante.

Las noticias de la época informaron además que, una vez que triunfó la Revolución Nacional en abril de 1952, la misa de la festividad se ofició en la Catedral y concluido el acto los devotos salieron en procesión rumbo al Santuario de Ch’ijini (El Diario 5/6/1952). Mostrando que los protagonistas de la fiesta del Gran Poder no asumían ninguna restricción y si lo deseaban podían ocupar la Catedral para la celebración de su acto religioso. Evidentemente, se trataba de una interpelación, mientras en la calle Max Paredes los agustinos optaban por aislarse y hacer actos de devoción solemnes, cerrados

y “ciudadanos”, los cholos y cholas optaban por salir a las calles y exhibir su devoción popular y trasgresora.

Por otro lado, se conoce que el MNR gestionó y organizó los sucesivos Festivales de danzas autóctonas y folklóricas en Compi (1952-para adelante) y en el Estadio (1954-¿?)⁶⁷. En un claro acercamiento a los principios de la nación étnica y en el marco de la Revolución Nacional el Gobierno creó el Departamento de Folklore, dependiente de la Dirección Nacional de Antropología del Ministerio de Educación. La política del MNR se basó en los siguientes conceptos fundacionales:

- (i) Un glorioso pasado utópico (inventado o real); (ii) una historia de sentimiento de sometimiento a terribles sufrimientos y esclavitud durante la colonia (anticolonialismo); (iii) una guerra de independencia que rompía el yugo colonial y donde nacía la República monocultural, y (iv) la revolución nacionalista (MUSEF 2012).

Por medio del Departamento de Folklore Julia Elena Fortún publicó *La danza de los diablos* en 1961 y *Panorama del folklore boliviano* en 1976. Yolanda Bedregal y Antonio González Bravo publicaron en 1956 el *Calendario Folklórico del Departamento de La Paz*, además de artículos en revistas y en la prensa donde evaluaban danzas o presentaban los festivales de Compi, Ayo Ayo y otros (Guerreros B. 2011). En 1964, Fortún resaltó la importancia de las danzas folklóricas Morenada, Diablada y Sicuris del Altiplano que el Estado envió a festivales folklóricos internacionales y sostenía que Bolivia sobresalía por la novedad e innovación de sus danzas (Presencia 29/05/1967; Presencia 28/05/1969).

Es bastante probable que gracias a estos discursos: la Ordenanza de la Alcaldía, las publicaciones y los Festivales Folklóricos, que reconocían lo folklórico y ampliaban el repertorio nacional propuesto por Paredes (1913), que los danzantes cholos y cholas hubieran tomado conciencia de que su práctica cultural era algo muy caro a la nación. Aspecto que, más de una década después, se reforzó con la promulgación de Decreto Supremo N° 08396 de *Régimen legal de propiedad del Estado de la música folclórica* (1968), dado durante la dictadura populista de Barrientos. Mediante el mencionado documento el Estado nacionalizaba, al fin, la música popular folclórica, además de reconocerla como propia (Barrientos 1968).

⁶⁷ Ignoramos cuándo se dejaron de hacer festivales en los Estadios, pero se conoce que en la década de 1980 todavía se llevaban acabo.

Los danzarines, paulatinamente, comenzaron a verse a sí mismos como los portadores o guardianes de la simbología nacional. A partir de estos acontecimientos y conductas de autoridades nacionales, los devotos del Gran Poder optaron por reconocerse como la base de la nación, no sólo por las danzas, sino por su origen étnico. Es decir, pasaron a proponerse como los sujetos de un proyecto nacional que podría vincularse con la nación étnica, pero estaba claro que la nación, como constructo cultural, era moderna. De hecho, es bastante cercana la referencia que Sanjinés hace del trabajo de Anthony Smith, quien sostiene que lo nacional no se construye como un acto voluntarista, sino que se hace a partir de materias primas pre-existentes. En todo caso, sostiene, que la nación moderna sólo sería la reformulación de un pasado que se niega a reconocer, que, sin embargo, le confiere su espíritu (Sanjinés C. 2009).

Lo cierto es que el gobierno del MNR, sus políticas culturales y la Revolución Nacional cambiaron los términos del debate. Reconocer el folklore “nativo”, ampliar el repertorio folklórico de la nación y enviar representantes a otros países hizo que el sentido común ciudadano vire y mire al folklore como algo fundamental para el país, pero sobre todo incluyó tácitamente a los devotos y danzarines al ámbito de la nación. En tal sentido, confirió ciudadanía a la devoción popular, evidenciando que la interpelación popular tuvo frutos y respuesta. Nada descabellado, si consideramos que el proyecto del MNR era populista y desde su primera victoria buscó una especie de alianza con los devotos del Cristo de tres rostros. La cualidad de folklore nacional reconocido por el Estado y como representativo de la cultura nacional se evidencia en su incorporación a las agendas internacionales, por ejemplo Argentina y Venezuela organizaban festivales folklóricos e invitaban a Bolivia (Bigenho 2006).

Por otro lado, el mismo MNR había decidido usar el cine como instrumento de “difusión de la revolución”, es decir, tenían muy claro el poder pedagógico de lo visual. Así, muy tempranamente se fundó el Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB) en 1952, el mismo estuvo a cargo Waldo Cerruto, cuñado de Estenssoro, entre mucha de sus tareas de difusión, además de producir documentales propagandísticos, implementó un proyecto pedagógico, tal como lo cuenta Bigenho:

El proyecto general de Cerruto, con su tono condescendiente, tuvo como objetivo convertir este medio poderoso en un proyecto pedagógico de nacionalismo, para enseñar a "nuestra gente que hasta ahora ha vivido en la ignorancia" (Cerruto Moravek 1996: 69). En 1954, el ICB presentó un primer intento de una reseña musical. Se tituló *Viajando por*

nuestra tierra y, según los informes de la prensa y las entrevistas de otros participantes, no fue bien recibido por el público. Mientras que la exitosa presencia nacional e internacional en los cines de *Fantasia Boliviana*, que comenzó en 1955, no duró más de un par de años, atrajo e inspiró otras presentaciones folclóricas coreografiadas (traducción nuestra)⁶⁸(Bigenho 2006, 276).

El mismo Cerruto tenía un proyecto pedagógico paternalista, lo interesante fue que demostró que a la política del NR le interesaba transmitir pedagógicamente sus logros y con ello “controlar” a la gente. Naturalmente, estaban conscientes de que debían “educar” al nuevo ciudadano, como resultado de la Revolución el universo de ciudadanos se había ampliado drásticamente al decretar el Voto Universal. Quizá, por eso tuvieron que ser más briosos para producir representaciones de danza folklórica, algo que aparentemente no se había hecho con éxito antes. Un intento de documental no fue bien recibido por el público, pero *Fantasia Boliviana*, el ballet que fundaron en este contexto, fue exitoso nacional e internacionalmente. A la larga se constituyó en el referente para otras compañías de danza. Ahí vemos, otra vez, cómo a lado de lo pedagógico irrumpe el poder performativo de lo local y lo popular y se lo inserta dentro del discurso oficial.

Por eso también la agenda nacional tocaba esos temas al influjo de acontecimientos externos como la conferencia internacional para defender a los indígenas (Patzcuaro, 1940). Quizá por ello, quienes profesan la devoción al Cristo del Gran Poder no consideran al MNR, tampoco a Víctor Paz, como los responsables de su incorporación a la agenda de lo nacional. Están seguros de que su reconocimiento tiene que ver con sus diversas formas de hacerse públicos. Sobre todo por el hecho que el MNR apoyó fuertemente al Carnaval de Oruro para su Patrimonialización en la UNESCO y no así a la festividad del Gran Poder.

Los protagonistas de la fiesta no asumen las políticas del MNR de 1952 como benefactoras para su festividad por varios motivos: la entrada folklórica del Gran Poder recién adquirió su forma como tal en la década de 1970; por otro lado, el MNR en sus posteriores gobiernos no le dio impulso verdadero, siendo el Carnaval de Oruro, la

⁶⁸ Cerruto’s overall project, with its heavily patronizing tone, aimed to turn this powerful medium towards a pedagogical project of nationalism, to teach “our people who until now have lived in ignorance” (Cerruto Moravek 1996:69). In 1954, the Movie Club presented a first attempt at a musical review. It was titled *Viajando por nuestra tierra* (Traveling Through Our Country) and was, according to the press reports and other participants’ interviews, not well received by the public. While *Bolivian Fantasy’s* successful national and international presence in theaters, beginning in 1955, did not last more than a couple of years, it competed with and inspired other choreographed folkloric presentations (Bigenho 2006, 276).

festividad favorecida por sus políticas. Incluso los sucesivos gobiernos del MNR, cuando la Entrada Folklórica del Gran Poder ya había logrado relevancia, no le prestaron la suficiente importancia.

2.2.4 La fundación de la entrada folklórica

Otro momento importante de la festividad, sin duda fue aquel que le dio la forma que actualmente tiene, una procesión seguida de un desfile de diferentes danzas folklóricas. Puesto que las prácticas folklóricas ya habían sido reconocidas por algunas instancias del Estado a la iglesia le correspondió la armonización de su discurso moralista y civilizatorio con una práctica popular de gran dimensión. Fue así que al ver imposibilitada su acción, el Obispo optó por delegar su preocupación a una persona neutral.

El Monseñor Antezana, en ese entonces Obispo de La Paz, pidió al P. Juan Camacho, que acababa de llegar de Europa (1966), que se haga cargo de la Parroquia del Gran Poder Antiguo y procure arreglar las enemistades y la misma fiesta⁶⁹. La característica importante de la fiesta de la Trinidad era la cantidad de devotos que atraía, tanto a sus novenas como a la propia celebración. La iglesia quería intervenir en aquello que le incomodaba: los bailes de indios y el consumo de bebidas alcohólicas. Pero sabía que con esa festividad no era posible hacer las cosas verticalmente. Interpretamos que por ese motivo se buscó a una persona conciliadora, pero sobre todo que no tenía antecedentes en esa confrontación.

En el testimonio que el P. Camacho dio al equipo de Albó describió cómo era la festividad cuando él llegó en 1966: “se daban misas, se realizaban ritos religiosos como primeras comuniones y bautizos, se seguía un programa de festejos que solía ser interrumpido por grupos de danzarines indígenas que pasaban bailando delante del templo. Cada grupo de baile después se instalaba en la casa de su preste y allí bebían, bailaban y comían y, para la iglesia, se trataba de un tipo de celebración que resultaba incómoda” (Albó y Preiswerk 1986, 36). Por el otro lado, estaban los ligeros roces entre los devotos del Gran Poder Antiguo y el Gran Poder Nuevo, conflicto que en cualquier

⁶⁹ Lo más seguro de este pedido es que tenía relación con aquello que incomodaba a los “vecinos”, la presencia de indios festejando por toda la ciudad. De hecho, Albó refiere varias noticias de prensa que cuestionan la laxitud de la Alcaldía al permitir que indios bailen por la ciudad.

momento podría exasperarse con resultados nada deseados. Por ese motivo el sacerdote se puso a la tarea de ver cómo transformar esas formas de celebración, aligerar el consumo de alcohol y eliminar la disputa. Logró en parte su cometido, pero veremos que su victoria fue, en cierto sentido, pírrica.

Para organizar aquello que le parecía desordenado, decidió hacer reuniones con la Junta de Vecinos y algunos grupos, en ellas se discutió cómo quitar la parte negativa, el alcohol y las peleas, el Sacerdote les pidió soluciones. Indicó que decidieron convocar a los representantes de todos los grupos de danzarines y sorprendentemente asistieron doce grupos. Como muchos eventos de esa naturaleza, en apariencia, no se resolvió nada trascendental sobre el problema, pero se acordó que los grupos de danzarines bailen ordenados⁷⁰ (Albó y Preiswerk 1986, 35-36). A lo largo de seis reuniones dieron forma a un desfile de danzarines a modo de concurso, lo más probable que inspirados en los festivales que se venían haciendo en el Estadio y el mismo festival de Compi que ya tenía mucha propaganda. El P. Camacho se ofreció a contribuir con la donación de los respectivos diplomas para todos los grupos participantes y unos especiales para los vencedores, él insistió que a cambio se descalifique al grupo que ingiera bebidas alcohólicas.

Así comenzó otro proceso de la festividad, el protagonismo de la ritualidad religiosa paulatinamente fue reemplazado por el protagonismo del evento folklórico que concluyó dominando la celebración. El evento se iniciaba con la procesión encabezada por los prestes del Gran Poder, Directiva de Junta de vecinos y el sacerdote oficiante; iba por delante la imagen sagrada y el estandarte de la Junta de Vecinos mostrando un símbolo nacional. La directiva estaba compuesta como un Sindicato pues la integraban todas las cabezas de los conjuntos, como Vicepresidente estaba el representante de la Junta de Vecinos y el sacerdote como Presidente. Los conjuntos no bebieron durante la entrada, pero el mismo testimonio indica que se desquitaban durante los días siguientes (Albó y Preiswerk 1986, 37).

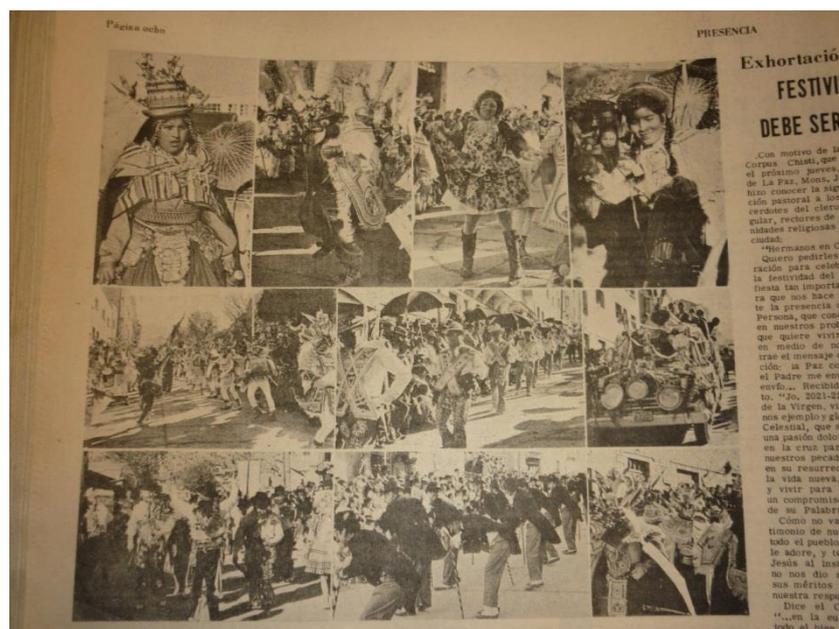
De ese modo, sobre la fiesta que comenzó siendo religiosa se inauguró la festividad con su entrada folklórica, las fuentes discrepan si el año fue 1966 ó 1969; tomamos la versión del padre Camacho como la más veraz, puesto que fue él quien

⁷⁰ En la actualidad, por ejemplo, ya no se celebran bautizos ni primeras comuniones, quizá un resabio perviva en el Gran Poder Nuevo, la agenda festiva religiosa está opacada frente a la fastuosidad de la fiesta.

contribuyó a la formalización del desfile folklórico y puesto que llegó a Bolivia el año de 1966, la creación de la festividad fue posterior 1967 siendo más temprano. Los más importantes es que constatamos que ese evento transformó el modo de celebrar la fiesta de esta imagen sagrada. Paulatinamente, esta nueva forma de celebración se apoyó en el prestigio social, tanto el que desea el indígena en la comunidad para ser preste o autoridad, como el que ansía el cholo o el indio recién llegado a la ciudad para sentirse integrado o en ascenso social. Digamos que la fiesta dejó de ser aquella celebración del barrio con un programa para los devotos, misas, kermeses y celebraciones de ritos, para convertirse primordialmente en una entrada folklórica que se sostenía por medio de la costumbre del presterío rural en devoción a la imagen sagrada del Cristo de tres rostros.

De tal modo, la fiesta o festividad, obtuvo una carta de ciudadanía porque cambió su forma, muy cercana a lo rural, y se adecuó a una muy moderna: desfile, concurso, diplomas, autoridades eclesiásticas y autoridades civiles. Hacia 1971 ya formaba parte de los acontecimientos culturales de la ciudad y su presencia se retrataba en los periódicos, sin embargo, la festividad se desarrollaba en los márgenes, lejos de la ciudad de blancos:

Imagen 4 **Cómo representó la prensa una fiesta que se inauguraba como Desfile Procesional**



Fuente: Presencia 6/06/1971.

2.1 Disputando el espacio de la fiesta

La festividad se inauguró como una entrada folklórica, entre 1966-1969, con un orden establecido de grupos de bailarines y no de acuerdo a la llegada de los grupos participantes. Los usos y costumbres determinan que se ingresa por antigüedad, pero también entran por delante los tres grupos ganadores del año pasado como reconocimiento a su victoria. Otra variable es que si hay fraternidades castigadas se las desplaza al final.

Imagen 5
Recorrido de la Primera Procesion 1970



Fuente: *Los señores del Gran Poder* (1986) re-elaboración en base al plano del recorrido presentado en el libro de Albo

La procesión daba comienzo en el Cementerio General, específicamente la Avenida Baptista, recorría diferentes calles, pasaba delante de la Iglesia del Gran Poder Antiguo y concluía en la intersección entre la calle Santa Cruz y la Illampu. Algo *sui generis* respecto a los modos de organización de estos actos de fe, toda vez que una procesión de esta naturaleza tiene como característica concluir en el templo de la devoción a la que está dedicada. Así, la entrada folklórica del Carnaval de Oruro acaba en la misma Iglesia del Socavón, precisamente donde se encuentra la Virgen; según Abercrombie, allí

mismo los bailarines se quitan las máscaras y en un acto de constrictión reivindican su fe y se re-integran a la nación moderna (Abercrombie 1992). La festividad de la Virgen de Guadalupe finaliza en plena plaza donde está la Catedral y de un modo u otro se repite el rito orureño. En nuestro caso, la entrada de danzas folklóricas concluía, desde su inauguración hasta la fecha, en un lugar no sagrado y variablemente impreciso, de hecho el final del recorrido fue cambiando de acuerdo a las circunstancias. Sugiriendo que el motivo de la fe y la peregrinación no necesariamente acaba donde se encuentra el símbolo religioso.

Pero vayamos contextualizando, desde 1966 o 1969 la entrada de danzarines folklóricos se fue dando de modo regular y digamos con todo éxito. Según algunos autores, la Junta de Vecinos ya había pensado, por la inmensidad de la fiesta, que podría proyectarse como festividad de la ciudad y comenzó a hacer solicitudes (Guerreros B. 2011). Según Albó, fue por el impulso de Chuquimia, el Presidente histórico de la festividad, que se pensó en ampliar el radio de la entrada de danzas folklóricas de la festividad. Lo que recogimos en nuestros testimonios más bien da cuenta de que el hecho ocurrió por diferentes problemas: primero, hasta 1974 la festividad estaba en manos del sacerdote y de la directiva de la Junta de Vecinos; segundo, un año antes Lucio Chuquimia fue el preste de la Festividad y al siguiente año decidió, junto a un grupo de sus amigos, fundar la “Fraternidad Los X del Gran Poder”. Tercero, cuando fueron a inscribirla el dirigente de la Junta de Vecinos, Walter Mendoza, les negó la inscripción aduciendo que ya había cerrado el libro⁷¹. Esa actitud intransigente generó malestar, descontento e indignación en el grupo de Chuquimia que vio que era oportuno crear una Asociación de Grupos Folklóricos y de ese modo quitar el poder a la Junta de Vecinos y al Sacerdote. Convocaron a los cabezas de los diferentes grupos a una reunión en el hotel Lluvia de Oro, propiedad de Chuquimia, asistieron casi todos y allí fundaron la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder (ACFGP) el 12 de mayo de 1974.

⁷¹ Doña Ruth Suárez y su esposo dedujeron que el Presidente era muy amigo de Calderón, el cuñado enemistado de Chuquimia, y por ello decidió perjudicarles.

Imagen 6 Lucio Chuquimia



Fuente: Revista Tradición y Cultura (1982)

La nueva Directiva, con Chuquimia a la cabeza, propuso como programa de gestión lograr que la procesión con su entrada Folklórica rebase el barrio de Ch'ijini y se proyecte como fiesta de la ciudad. Algo muy bien recibido por todos los partícipes, pues era lo que siempre habían deseado, integrarse a la ciudadanía⁷²; para lograr su objetivo emprendieron una tarea que parecía imposible: ocupar con sus danzas un espacio reservado para los blancos. Esta directiva estaba conformada por Natalio Tintaya, Francisco Bertín, Juan Paredes, Carlos Suárez y Lucio Chuquimia, la misma tenía como representantes delegados de los diferentes conjuntos⁷³.

⁷² Desde la Colonia La Paz estuvo dividida entre la ciudad de indios y la ciudad de blancos, la frontera natural la marcaba el río Choqueyapu, una vez que fue embovedado la frontera fue la Plaza Pérez Velasco.

⁷³ Los fundadores informan que Luis Calderón se integró a la ACFGP al cuarto día de su existencia y por lo tanto no se lo debería considerar fundador, sin embargo, mucha bibliografía lo nombra como tal.

Tenían una tarea y para llevarla a cabo acudieron a diferentes autoridades, al Alcalde, al Prefecto, al Presidente de la República, quizá por la necesidad de demostrar mayor efectividad que la anterior dirección. Dialogaron con el gobierno dictatorial de Bánzer que a la fecha ya tenía tres años en el poder, pero se veía tambaleante y requería que instancias civiles lo legitimaran. Quizá por eso, el gobierno legalizó la presencia de las sectas cristianas que hasta ese momento operaban “ilegalmente” y por eso mismo aceptó recibir en la Prefectura y en el mismo Palacio de Gobierno a los dirigentes de la fiesta del Gran Poder (Albó y Preiswerk 1986, Barragán 2009). Los periódicos de la fecha dan cuenta de movimientos universitarios resistiendo a la dictadura, a quienes se los calificó de terroristas, hubo movilizaciones en las minas, acontecimientos políticos turbulentos y al mismo tiempo se informaba de la represión férrea. Fue un año nefasto, la dictadura veía intenciones golpistas, arrestó a un grupo grande de universitarios y profesores, exilió a un grupo de militares y se encaminaba a prohibir los partidos políticos y los sindicatos (El Diario 8/6/1974). Por eso, para el dictador fue muy bueno que los representantes de la fiesta más grande en la sede de Gobierno lo busquen pidiendo extender su entrada, aunque fuere protagonizada por cholos e indios.

El gobierno dictatorial requería respaldos populares, y hasta los montaba⁷⁴, y por eso el mismo Dictador recibió en Palacio de Gobierno a los dirigentes de la flamante Asociación. Escuchó su deseo, algo simple, que su entrada folklórica cruce la frontera simbólica entre el barrio de indios y la ciudad de blancos. Imaginando el contexto político y su supuesta modernización, ese debía ser un derecho, pero todavía les era negado. El Dictador, que no pertenecía a la élite criolla paceña, no vio excusas para reprimir ese deseo y más bien vio su oportunidad para vestirse de pueblo y ganar puntos ante el sector más grande de la población: indios y cholos⁷⁵. No sólo autorizó que la entrada de danzas folklóricas del Gran Poder entre por el Paseo del Prado, un bastión de la élite criolla paceña, sino les hizo un donativo para que la entrada luzca mejor y se comprometió asistir al Palco Oficial.

El Prefecto Mario Escóbari, que había fungido de mediador en ese encuentro, también comprometió su asistencia y autorizó que la entrada pase por el centro de la

⁷⁴ De hecho fundó una Asociación Campesina que lo respaldó, la misma que anunciaba movilizarse para defender su gestión.

⁷⁵ Se trató de una estrategia para ganar popularidad, por eso se apoyó en una fiesta de cholos e indios, legalizó las sectas y montó el respaldo indígena.

ciudad paceña. Sin embargo, el Comandante del Organismo Operativo de Transito de la Policía Boliviana les rechazó la autorización, alegando que esto interrumpiría el tráfico y, por lo tanto, pondría en dificultades a la ciudadanía. Mantuvo en ascuas a los dirigentes de la festividad hasta las seis de la tarde de la víspera, finalmente y quizá a presión del Prefecto autorizó la interrupción del tráfico, pero les puso un obstáculo. Exigió que los dirigentes u organizadores pinten las calles a manera de señalización para los danzarines, argumentó que se podrían confundir sobre su ruta. Los dirigentes cuentan que compraron la pintura a las siete de la noche y a las ocho comenzaron el trabajo que les tomó más de ocho horas, hasta las cinco de la madrugada. Concluida la señalización tuvieron que ir a cambiarse para bailar en la entrada, improvisar un Palco Oficial en la Calle Buenos Aires y arreglar lo correspondiente a la atención a las autoridades nacionales⁷⁶.

Ese día nevó e igual el Dictador asistió y se quedó durante toda la entrada. La dirigencia, que no contaba ya con el balcón de la Parroquia, improvisó una gradería a la que denominó Palco Oficial y allí se recibió a las autoridades nacionales que asistieron al evento. No faltaron las libaciones, cuentan que “todos” se embriagaron y, finalizada la entrada, tuvieron que despedir a Bánzer y su equipo de seguridad en una patrulla de la policía nacional. Su vehículo oficial no pudo ingresar hasta la avenida Buenos Aires a consecuencia de la aglomeración de gente, así que finalmente una patrulla que vigilaba el evento fue usada para despedirlo.

⁷⁶ Información personal brindada por don Carlos Suárez y doña Ruth Suárez, fundadores de la ACFGF.

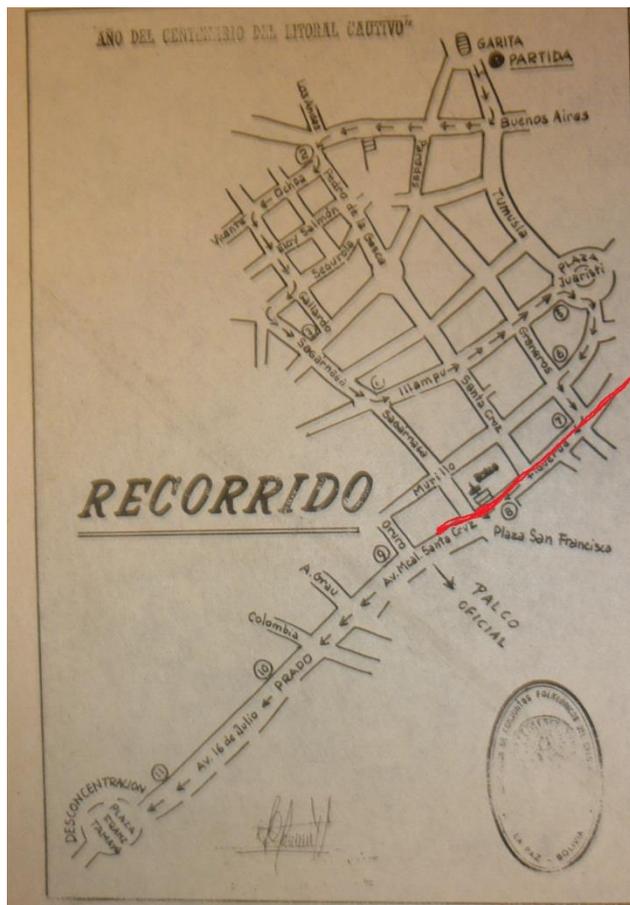
Imagen 7
Banzer en el palco de 1974



Fuente: Cortesía Señor Carlos Suarez y Ruth Suarez

Lo que debe quedar claro de esto es que la élite paceña resintió esta concesión, pero no podía manifestarla. Paradójicamente, dada la asistencia del mismo Dictador (1974), la prensa escrita celebró la entrada y mencionaba la importancia del folklore para la cultura nacional. Cabe resaltar que Bánzer fue el primer presidente que asistió a la entrada folklórica y ello quedó registrado en varios periódicos, como Presencia, el Diario, etc. A pesar de ello, cada año la Alcaldía buscaba una excusa para que los danzarines no ingresen al centro. Argumentaron que la muchedumbre destrozaría las aceras y jardineras, incluso dijeron que como hubo terremoto en Cochabamba se debía mantener un duelo (1988), cada año se negociaba la ruta y cada año los danzarines imponían su criterio. Incluso la Alcaldía aprovechó peleas internas de la fiesta para tomar el control de la misma y lograr que no ingrese al Prado paceño por algunos años (Guss 2006, 320).

Imagen 8
Recorrido entrada 1979, el mismo de 1974



Fuente: Presencia 9/6/1979. Marcamos el sitio de San Francisco, la frontera simbólica.

Conocedores de esa contradicción, en su momento los gestores de la fiesta celebraron y celebran con mucha alegría el momento en que la fiesta rebasó la frontera simbólica. Para ellos era una forma de afirmación frente a la élite y la demostración de su “poder” económico; definitivamente, se trató de una de las muchas formas de interpelación que usaron para concretarse como miembros de este Estado-nación. Cabe recordar que para lograr el ingreso al centro de la ciudad ellos usaron una estrategia, solicitaron un permiso por única vez, mencionaron que su deseo tenía que ver con el engalanamiento de la celebración del sesquicentenario. No obstante, tenían muy claro que una vez conquistado el centro de la ciudad ellos no deberían dejar de hacerlo y así fue⁷⁷.

⁷⁷ Mucho antes, conjuntos de danzarines “autóctonos” provenientes de otras fiestas menores y probablemente los mismos conjuntos que bailaban dispersos en la Trinidad solían, aprovechando su

De ese modo, la fiesta comenzó a crecer en importancia, gracias a la gestión de la Directiva la ACFGP, que se encargó de definir la ruta, vigilar la “autenticidad” de las representaciones y gestionar la coordinación con instancias públicas, la Alcaldía, la Prefectura, la Policía Nacional.

Imagen 9
Tabla. Participantes de la entrada de 1974

Rol de participantes Gran Poder (1974)	
1 Diablada "Unión de Bordadores del Gran Poder"	19 Diablada "Artística Illimani"
2 Morenada "Eloy Salmón"	20 Reyes Morenos "Fraternidad Shopistas"
3 Fraternalidad "Chutas del interior"	21 Cullaguada "Rebeldes Montoneros de Ibáñez"
4 Morenada "Unión de Bordadores del Gran Poder"	22 Caporales "Urus del Gran Poder"
5 Diablada "Juventud Relámpago"	23 Cullaguada "Muchachos de mi Barrio"
6 Morenada "Juventud San Pedro de Achacachi"	24 Morenada "Vacunos de La Paz"
7 Fraternalidad "Reyes Luminosos Gran Poder"	25 Danza Saya del Colegio Ayacucho
8 Cullaguada "Los Diamantes de La Paz"	26 Cullaguada "Buenos Amigos de Villa Fátima"
9 Morenada "Gran Poder Ejes Fanáticos"	27 Cullaguada "Verdaderos Kalimanes"
10 Wacas "Estrellas Gran Poder"	28 Wacas "Nomentantes a Copacabana"
11 Cullaguada "Verdaderos Rebeldes"	29 Cullaguada "Rebeldes Montoneros de Bolivia"
12 Diablada Artística Trinidad	30 Fraternalidad "Flor Incas de Miraflores"
13 Morenos "San Francisco"	31 Cullaguada "Maquis Incaicos"
14 Wacas "Aymaras de Bolivia"	32 Cullaguada "Amautas Ukamau"
15 Morenada "Tupac Katari"	33 Incamayos de Challapampa
16 Cullaguada "Terribles Gauchos"	34 Cullaguada "Reyes Volantes"
17 Cullaguada "Mallcus Perdidos del Gran Poder"	35 Cullaguada "Incomparables Vacunos"
18 Morenada "Rosario Residentes de Cumana"	36 Diablada "Estrellas Huayna Potosí"
	37 Cullaguada "Laycas Puerto Acosta"

Fuente: Elaboración propia en base a El Diario 9/06/1974.

Durante todo el periodo dictatorial, el Gobierno acompañó la entrada folklórica, hábito que se hizo recurrente para cualquier gobierno que busca popularidad. La entrada creció sustancialmente, lo mismo que el público asistente, tal como lo demuestra la prensa paceña (El Diario 17/7/1973 y 25/5/1975). El Dictador, dimitió pacíficamente y se habilitó como candidato democrático, lo hizo con tal popularidad que siempre estuvo entre los dos o tres candidatos más votados. Pero su candidatura de 1979 fue la que más llamó la atención por su descarado intento de manipular la devoción al Cristo del Gran Poder, un afiche propagandístico decía “probablemente ésta sea la última festividad

algarabía y entusiasmo, entrar bailando por el centro de la ciudad como si fuera un desafío a la élite. Abundan las notas de prensa y referencias sobre el tema (Barragán 1990, 65-66).

religiosa y Entrada del Gran Poder, porque las fuerzas ocultas del comunismo moscovita (UDP) y pequinés (MNR) cancelarían y prohibirían la celebración de nuestras costumbres, tradiciones y el culto de nuestras creencias religiosas”.

Imagen 10
Afiche propaganda política ADN, Presencia 1979

(Presencia, propaganda electoral de 1979).

Paceño:
EL PAPA JUAN PABLO II TE EXHORTO A
“RESISTIR AL COMUNISMO ATEO”.



Nosotros consternados y con profundo dolor debemos pensar y meditar. Probablemente esta sea la última festividad religiosa y Entrada del Gran Poder, porque las fuerzas ocultas del comunismo moscovita (UDP) y pekinés (MNR) cancelarían y prohibirían la celebración de nuestras costumbres, tradiciones y el culto de nuestras creencias religiosas.



Cristiano:
Sólo votando por Banzer defenderás al país, a tu religión y a tu familia de la amenaza comunista.
Votar por el MNR o la UDP es votar por lo mismo:
AMBOS SON COMUNISTAS!
VENCERAS CON BANZER, pese al apoyo oficial a las dos candidaturas extremistas.

A.D.N. EN DEFENSA DE LA FE CRISTIANA

Fuente: Albo (1986)

Más allá de lo anecdótico, este hecho dio inicio a aquello que se venía venir: el incesante deseo de instrumentalizar políticamente la fiesta y la devoción. De ese momento a la fecha se amplió el espectro, los políticos comenzaron a coquetear con la fiesta para ver si conseguían un rédito: Raúl Salmón, comunicador que llegó a ser Alcalde de la ciudad⁷⁸, es recordado como integrante, aunque quizá honorario de Los X del Gran Poder; lo mismo que Walter Mur, otro político muy popular de la década de 1980 que llegó a bailar con diferentes fraternidades y en diferentes fiestas de pueblos y villas, se lo

⁷⁸ Existen noticias aisladas de que en su gestión, él convocó a los jurados del Gran Poder.

recuerda donando una aureola para la imagen de bulto de la Iglesia del Gran Poder Antiguo (Guerreros B. 2011). Después de eso no faltó a una entrada folklórica ningún Alcalde y ningún Prefecto, ahora Gobernador. El Presidente, sino asistía, enviaba un representante. Lo cierto es que la fiesta comenzó a ser reconocida como una exhibición de danzas folklóricas, más que una festividad devocional.

Imagen 11
Alcalde de La Paz, Luis Revilla Bailando Morenada en El Gran Poder 2015



Fuente: Fernando Miranda, 2015

Lo que ocurrió fue que “La diferencia cultural, como forma de intervención, participa en una lógica de la subversión suplementaria similar a las estrategias del discurso minoritario” (Bhabha 2002, 253). Eso quiere decir que los actores del Gran Poder subvirtieron el discurso del poder al introducir su demanda. Entonces una demanda sencilla como: ¿Podemos bailar en la ciudad? Por intermedio de una única aceptación, se transformó en un derecho reivindicable. Desde esa primera vez que tuvieron la autorización para bailar por el centro sabían que no tenían que dejar de hacerlo. Es decir, tenían conciencia de su historicidad y al mismo tiempo del poder de su performatividad, además, era evidente que habían ganado un espacio dentro la nación moderna porque se les había reconocido un derecho como ciudadanos.

En medio de esta disputa por el espacio emergió Carlos Palenque, personaje emblemático, músico folklórico y comunicador social que abrió el espacio

comunicacional a las mayorías populares y tuvo amplia aceptación entre los acólitos a la fiesta. En su momento y desde un punto de vista trasgresor, Archondo postuló que a raíz de la emergencia comunicacional y política de Carlos Palenque con su Radio y su instrumento político CONDEPA⁷⁹ se dio la resurrección metropolitana del *ayllu*, desde su punto de vista la comunidad andina volvía a respirar, pero en el lenguaje centralizado, vertical y autoritario de la metrópoli (Archondo 1991). En *Compadres al micrófono* (1991) Archondo sostiene que todo el cambio que iba atestiguando fue mediado por un líder indiscutible, encarnado en la figura caudillista de Carlos Palenque, un cantante y comunicador social que abrió los micrófonos de su radio y televisión al pueblo al que acompañaba cotidianamente en su sufrimiento. El texto de Archondo reflexiona sobre ese momento tan interesante, peculiar y previsible⁸⁰ de la historia boliviana, la emergencia política de un populismo con base chola e indígena; Palenque, dice Archondo, fue capaz de leer las necesidades simbólicas de una población y por ello acudió al uso del sustantivo de “Compadre⁸¹” que más que proponerles una solución política les ofreció una solución simbólica. Desde ese punto de vista estamos refiriendo que la potencialidad de interpelación chola llegó hasta la consolidación de un instrumento político, algo excepcional que terminó cortándose de cuajo.

En este punto, la importancia de la fiesta fue gravitante, toda vez que los protagonistas de este partido y su historia eran mestizos, cholos e indios. Archondo interpretó que la fiesta rural devino urbana, pero desde su criterio hubo pérdidas que se pueden ver con claridad en la fiesta del Gran Poder. Argumentaba que: si la fiesta rural e indígena usaba los prestes para equilibrar las desigualdades económicas y atenuar la estratificación⁸², en la ciudad la fiesta sirvió para recrear su estratificación, ostentar el derroche de los practicantes, permitir la ganancia de prestigio para remarcar el ascenso social (Archondo 1991). Le parecía interesante que el grupo de indígenas, cholos y mestizos que logra este ascenso social, retomando a Albó, sólo puedan exhibirlo a los

⁷⁹ Conciencia de Patria (CONDEPA).

⁸⁰ Aunque se podía ver venir el fenómeno la generalidad de políticos e investigadores no lo vieron llegar.

⁸¹ Compadre se podría definir como un mediador por excelencia. En el campo, el indígena, el campesino o el subalterno, suelen nombrar compadre a alguien que está muy cerca del patrón para que interceda por ellos y les ayude, por lo menos, a hacer respetar sus derechos. Esta figura cultural y racialmente suele estar muy cerca del patrón y por ello puede “reclamar” de modo horizontal e incluso hacer valer cierta superioridad.

⁸² Acudiendo al mito de que la fiesta rural es equilibraba.

sectores de su propio medio cultural. Recalca que no hay que olvidar que el momento que emergen estas fiestas populares urbanas hay un desprecio de las élites sobre las mismas. De todos modos, se podría interpretar que la fiesta para Archondo es el espacio donde los aymaras urbanos “se unifican en un mismo rostro cultural forjado por vínculos de sangre, tradiciones y costumbres comunes” (Archondo 1991). Y su participación junto a CONDEPA fue la base del único proyecto cholo que casi llegó a la presidencia⁸³.

En esos años, el instrumento de visibilización de Palenque, la Radio Metropolitana fue clausurada por que allí se denunció el abuso laboral que sufría una “empleada doméstica” en la casa de una autoridad política. El político hizo la denuncia y la clausura fue inmediata, obviamente no había argumento legal. Lo cierto es que el poder político ya tenía recelo y “astutamente” decidió cortar de cuajo el ascenso de Palenque. Como ocurre siempre, el enemigo al que se buscaba anular con acciones autoritarias salió más fortalecido. La movilización y descontento popular fue tal que el gobierno reculó, allí mismo la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder salió a la palestra ofreciendo todo su respaldo a Palenque, incluso algunos fraternos le ofrecieron financiar la compra de otro medio de comunicación. Los sectores populares consideraban que el espacio comunicacional abierto por Palenque era de ellos y en ese entendido lo defendieron. Después del conflicto Palenque fundó su canal de televisión (RTP), el partido político Conciencia de Patria (CONDEPA) y anunció que postularía a la Presidencia. Hubiera ganado, sin embargo, el desenlace de su historia fue trágico, pues concluyó con su muerte por causas que no vienen al caso explicar, pero si vale la pena aclarar que no hubo complot político detrás. Sus exequias fueron las más concurridas de la historia paceña, por la masiva presencia de deudos.

A pesar de esta enumeración de victorias y presencias cholas en nuestra historia reciente, en diferentes momentos se procuró cambiar el recorrido evitando su paso por el centro. De hecho, la Alcaldía aprovechó que hubo disputas al interior de la ACFGP en 1985 dispuso cambios en el recorrido y convocó a las diferentes Fraternidades para que se inscriban en sus oficinas. Es decir, la Alcaldía de La Paz tomó el control de la festividad por unos años. Lo que ocurría fue que la Junta de Vecinos de Ch’ijini y algunas

⁸³ Queda señalar la presencia de Max Fernández que con su sigla política Unidad Cívica Solidaridad (UCS) y un inmenso capital generada por sus acciones de la Cervecería Boliviana Nacional logró tener una base electoral también chola. Aunque nunca estuvo tan cerca de la presidencia como lo estuvo Palenque.

fraternidades comenzaron a cuestionar la permanencia de Lucio Chuquimia en la Presidencia. Él fue presidente durante los 12 años de existencia de la ACFGP. Por supuesto que él había impulsado el crecimiento de la festividad, tenía un contacto directo con autoridades del Gobierno: Municipales, Prefecturales, Nacionales y, además, dirigía un programa de radio y lo usaba como instrumento difusor de todo su discurso de legitimación.

Su monopolio de la representatividad, finalmente, fue cuestionado por Luis Aguilar, dirigente de la Junta de Vecinos de Ch'ijini que contó con el respaldo de Calderón, cuñado enemistado de Chuquimia, junto a varias fraternidades crearon una Asociación paralela, denominada la *Genuina*. Esta disputa duró como cinco años que fueron aprovechados por la Alcaldía que en 1985 tomó el control de la entrada Folklórica y cambió el recorrido, convocó a las fraternidades, dispuso jurados y entregó premios (El Diario, 31/5/1985; El Diario, 1/5/1986). Además, trató de “racionalizar” la fiesta prohibiendo el consumo de bebidas alcohólicas, prohibiendo el asentamiento de comerciantes y abriendo la convocatoria a cualquier grupo que quisiera inscribirse, así se inscribieron grupos de colegios y de otras regiones (Guerreros B. 2011). A consecuencia del conflicto entre Asociaciones la Alcaldía salvó la fiesta, pero le dio su toque, más parecido a una intervención.

Finalmente, la disputa entre las facciones se resolvió en 1986 nombrándose un comité *ad hoc* conformado por el R.P. Felipe Deheza, Párroco de la iglesia Jesús del Gran Poder y el Presidente Honorario Lucio Chuquimia, el resto de la Directiva tenía equitativamente representantes de las dos Asociaciones. Sin embargo, ese año la Alcaldía promulgó la Ordenanza Municipal No. 028/86 donde resolvía que el desarrollo y organización de la entrada se realizará bajo su supervisión y se rigiera por las reglas dispuestas por ella. Las más llamativas fueron: el recorrido estableciendo como su final el Obelisco, antes de ingresar al Prado; la actuación debería ser “nativa” o de carácter “mestizo costumbrista”; el Jurado debía ser designado por la Oficialía Mayor de Cultura; las inscripciones de los Conjuntos debían realizarse en la Casa de la Cultura de la HAM; Prohibía la borrachera y se establecía que se cobraría multa a quien esté embriagado; finalmente disponía que los organizadores eran la Honorable Alcaldía Municipal de La Paz, El Instituto Boliviano de Cultura, la Asociación de Folkloristas del Gran Poder, la

Parroquia, la Junta de Vecinos de Ch'ijini. De ese modo, la Alcaldía tuvo el control de la entrada esos años de confrontación.

Dicha intervención no hacía otra cosa que dar la razón a los folkloristas, pues el Gran Poder tácitamente fue reconocido como fiesta de la ciudad. Se trató de la única fiesta popular que fue organizada por una institución estatal. Sin decirlo, sin una ley que municipalice la fiesta, los actores y sus prácticas fueron integrados a la ciudad. Algo que acercaba las políticas municipales a la conceptualización de nación étnica. Sin embargo, ello se lo hizo tan solapadamente que los actores interpretaron el asunto como un abuso de autoridad, en ambos bandos los gestores culturales tuvieron que limar asperezas para retomar el control de su festividad.

Paulatinamente la ACFGP retomó su lugar de poder dentro la festividad, toda vez que llegó a unificarse (Guerreros B. 2011, Guss 2006). Pero además hubo todo un descontento a consecuencia de la organización de la Alcaldía, porque los conjuntos no respetaban el orden, hubo mucha distancia entre conjunto y conjunto y no había autoridad. Nuestra hipótesis al respecto es que los funcionarios municipales no sabían cómo lidiar con los conjuntos de danzarines y mucho menos, no sabían cómo imponer su autoridad para que comiencen a bailar, para que se apresuren, para que no beban y para que respeten el cronograma impuesto por ellos. De ese modo, la fiesta les desbordó.

Lo cierto es que una vez unificada la ACFGP recuperó el control de la festividad, volvió a administrar sus listas de conjuntos y estableció el orden. Un orden muy ecléctico, primaba la antigüedad de los conjuntos, quienes encabezaban la entrada eran los triunfantes del año anterior y se mandaba al final al conjunto castigado por beber en vía pública o por incurrir en un acto de indisciplina que merezca esa sanción y eso se definía en Asamblea. Por su lado, la Asociación ya se había percatado que el poder político, mediado por el sistema de partidos, pretendía ingresar a su organización y conjuró esa intervención a partir de su propia estructura, que parecía más sindical y estaba mediada por la Asamblea. Desde un principio se estableció que se conformaban frentes con los miembros habilitados de la propia Asociación; puesto que la Asociación está conformada por delegados de cada fraternidad, cada frente contiene una diversidad de representantes, hecho que garantiza una neutralidad en la agrupación y la imposibilidad de que el sistema de partidos penetre su organización. Además, esta estructura cerrada impide que dirigentes políticos ingresen fácilmente a ella, en diferentes ocasiones repudiaron la

presencia de políticos, aunque veían con muy buenos ojos su presencia en el Palco o bailando, pero en el entorno dirigenal no eran bien vistos.

De ese modo la fiesta pasó de ser una festividad importante de un barrio periférico de la ciudad a convertirse en la fiesta de la ciudad. La alcaldía quiso, como ya lo dije, reglamentar la conducta ciudadana y festiva, con el objetivo de transformarla en un producto cívico. Si ello hubiera permanecido, quizá la fiesta del Gran Poder se hubiera vuelto una actividad, entre muchas, que organiza el municipio. Sin embargo, también es posible advertir que la gestión de la Alcaldía no pudo lidiar con todos los problemas que supone la organización de un evento tan grande. Para decirlo sencillo: los hermanos no obedecían al Municipio.

El control de la fiesta fue recuperado por sus protagonistas. Que pudieron deponer sus ambiciones y, con ello, lograron la reunificación. Pero más allá de los acontecimientos, lo que me interesaba dejar claro es que en la tensión entre lo pedagógico y lo performativo esbozaba visos de solución mediante el reconocimiento del folklore como “algo representativo” de la ciudad. Precisamente en la fiesta se encuentran todos los rostros, por ejemplo, las autoridades precisan una foto con el pueblo y por medio de ese gesto lo pedagógico se involucra con lo performativo. Es que el Estado y sus representantes reconocen el carácter vinculante entre la tradición popular y el origen (supuesto) de la nación. En ese sentido, se podría sostener que hay un nacionalismo cholo generalizado, por lo menos durante la fiesta. Entre lo ciudadano y lo popular está presente la representación del cholo danzante que por un momento unifica a toda la ciudad, como la imagen de una choledad que paulatinamente se fue integrando a los discursos modernizadores. No sólo por su aceptación dentro de la ciudad, sino porque en su devenir se ve la emergencia de una modernidad chola. Aunque pueda parecer pretencioso, La Paz se está volviendo una ciudad chola.

En la ciudad existen muchas fiestas patronales con características similares a las del Gran Poder, el Municipio inventarió más de cien, son fiestas pequeñas de barrio y por lo tanto terminaron circunscritas a su espacio (Villanueva y Mendoza 2006). La irrupción de esas festividades, muchas de ellas nuevas, revela cuan fuerte es la influencia del Gran Poder, todas ellas replican, la estética, la música, la vestimenta de la fiesta, incluso la forma de la celebración. Si hay un conjunto de danzarines que sobresale, busca sus modos

de incorporarse a la festividad del Gran Poder o, como siempre ocurre, sus protagonistas ya forman parte de alguna de las fraternidades de esta festividad.

La fiesta del Gran Poder pasó de ser una fiesta de barrio a una fiesta que recorre todo el centro de la ciudad y, paulatinamente, se fue convirtiendo en la fiesta más grande de la ciudad y actualmente la más representativa. Ahí fue que las instituciones públicas se acomodaron, la presencia de las autoridades gubernamentales procuró volver pedagógico un evento que nació performativo. La élite, por lo menos la política, desea la popularidad que la fiesta otorga. Por ello asiste a los palcos, baila, hace declaraciones sobre la espectacularidad de la fiesta: el 2016 la esposa del Vicepresidente bailó por segunda vez y agendaba seguir danzando, también lo hizo el Alcalde y su esposa. Sin embargo, por estatuto la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder repele a los partidos políticos, indican que eso los separaría definitivamente, por eso apenas hay un indicio de su presencia se expulsa a los involucrados.

2.2.5 Otros acontecimientos

Después de semejantes disputas, donde incluso hubo confrontaciones abiertas con las autoridades, la festividad del Gran Poder experimentó pequeñas confrontaciones y logros mayores. Iremos enumerando los mismos a continuación.

4. Otro momento crítico de la festividad fue cuando asaltaron el templo del Gran Poder y en ese intento asesinaron al sacerdote del templo, Miguel Silva G. (1990), esto aconteció una semana antes de la entrada folklórica. Consternada, la Iglesia pidió que se suspendiera la entrada, otros sectores de la sociedad pidieron que se recorra la fecha y otros más conservadores aprovecharon para solicitar que de una vez se cancele la festividad. Evidenciando que para los ciudadanos, devotos de la nación cívica, todavía cabía la posibilidad de expulsar la festividad chola. La Alcaldía, la Prefectura y autoridades Eclesiásticas acordaron que por ese año la fiesta se traslade a la zona de Miraflores⁸⁴, se haga su recorrido por la Avenida Busch y concluya en el Parque Triangular (El Diario, 8/6/1990). Esto no gustó para nada a la ACFGP que indicó que aunque les dolía y les tenía consternados lo acontecido con el Sacerdote Silva, aceptaban recorrer una semana la festividad, pero era imposible cualquier modificación en su recorrido. En el mismo sentido,

⁸⁴ Los vecinos del barrio rechazaron esa posibilidad.

veían inviable cualquier intento de suspensión de la fiesta ese año, porque había muchos compromisos adquiridos que dañarían el efecto económico multiplicador de la fiesta (El Diario, 10/6/1990). En un intento de conciliación la Alcaldía aceptó que se entre por Ch'ijini⁸⁵, pero lo danzarines no deberían pasar delante del templo del Gran Poder Antigo, por respeto al sacerdote, debían entrar con crespones negros y además se declaraba ley seca en el recorrido, la ACFGP aceptó. Hecho el anuncio se supo que la Policía había capturado a los asesinos y eso amainó el estupor (Última Hora, 12/6/1990). Sin embargo, las críticas a la ACFGP y a los danzarines siguieron resonando en la ciudadanía que condenaba la fiesta y la muerte del sacerdote. A pesar de todo, cuando la fiesta se dio, el público se volcó a las calles y aplaudió y danzó con los folkloristas, no se respetó la Ley Seca para la entrada.

5. En 1995, cuando el Gobierno de Sánchez de Lozada promulgó la Ley de Capitalización⁸⁶, hubo tal descontento popular y tanta movilización (marchas y bloqueos de protesta) que el Estado se declaró en emergencia y dictó un “auto de buen gobierno”, es decir, un estado de sitio. Sin embargo, la medida represiva se suspendió durante los días de la Entrada del Gran Poder porque igual la iban a desobedecer⁸⁷ (La Razón, 9/6/1995). En tal sentido, la fiesta se vio en medio de un conflicto nacional y el gobierno sabía que era imposible ir contra la fiesta, sin tener conflictos, algo que no deseaba. En 1998 el trágico terremoto de Totorá y Aiquile, en el departamento de Cochabamba, fue excusa para recorrer la fiesta por un mes, evidenciado la tensión entre Estado y fiesta (Guss 2006); siendo la única ocasión en que los protagonistas aceptaron que se recorra la fecha festiva.
6. El mismo año de 1995, a consecuencia de la presión social, también con el ánimo de ganar réditos políticos El Gobierno Municipal de La Paz declaró a la Fiesta como “Patrimonio cultural de la ciudad de La Paz a la festividad de la Santísima Trinidad de nuestro señor Jesucristo del Gran Poder” mediante Ordenanza Municipal No 054/95 (HAM-HCM 053/95).

⁸⁵ Resolución Municipal No. 28/90 y HCM 31/90.

⁸⁶ Se trataba, en realidad, de una medida privatizadora acorde a las transformaciones que el neoliberalismo implementaba en esa década.

⁸⁷ Aunque había estado de sitio los danzarines y sus ensayos se dieron en la clandestinidad, como los mismos ocurrían en la ladera y no cerca del poder político se los hizo solapadamente.

7. El 2002 el Honorable Congreso Nacional reconoció a la Festividad del Gran Poder “Patrimonio cultural de Bolivia, como reconocimiento a su indiscutible aporte a la preservación de valores y tradiciones de la danza y el folklore paceño y boliviano, el incentivo a la conservación y valoración de la identidad nacional y su significativa importancia social y económica para el departamento de La Paz y de todo el País” (HCN. Ley No 2371, mayo del 2002).

Con estas dos declaraciones la festividad comenzaba el camino a su postulación como obra maestra de los Estados Parte en la Convención de 2003 de la UNESCO y postulaba su inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio cultural inmaterial, un anhelo caro entre los protagonistas de la festividad. En el transcurso de este tiempo se conformaron más de tres Comités Impulsores que por algún motivo dejaron sus funciones. Hasta que finalmente, los Directivos de la Asociación de Conjunto Folclóricos del Gran Poder lograron conversar con altos niveles del Estado y se conformó un comité impulsor representativo de La Paz.

Durante la gestión 2016 y 2017 el Comité elaboró el Formulario UNESCO que se envió a las oficinas de la UNESCO en Francia. El documento contó con una participación activa de todos los actores, organizaciones sociales y entidades orgánicas; con dificultades, pero se pudo hacer la carpeta que postulaba la festividad a la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial. Tuve el honor de conformar parte de este Comité y a quienes participamos, nos correspondió ver cuán involucrados se encontraban los actores sociales, sobre todo vimos cómo se afanaban en llegar a los objetivos propuestos. En tal sentido es necesario remarcar cuán importante les resulta este reconocimiento internacional.

2.3 A manera de corolario

En esta descripción del devenir festivo de la ciudad, he procurado demostrar que en el transcurrir de la fiesta vimos cómo la misma fue tiñendo de folklore a una ciudad que lo repelía y despreciaba todo aquello que huelga a indio/mestizo/cholo. En tal sentido, he leído los actos performativos de los actores como los modos en que paulatinamente fueron construyendo la imagen mitificada de una modernidad chola, en nuestro caso paceña. Eso es importante aclarar porque constantemente se peleaba por fijar una imagen, un mito, el cholo es ciudadano boliviano.

Cualquier detractor podría sostener que eso es evidente, pero no lo es si nos retrotraemos a principios del siglo XX, 1923 ó 1924, que fue cuando comenzó la devoción. En ese momento, no todos los cholos y cholas, mucho peor, no todos los devotos tenían condición ciudadana, mucho peor los indios. Ser ciudadano era un privilegio reservado para los hombres letrados. Recién fue en 1952 cuando se universaliza la ciudadanía. Como dice Zavaleta, ese racismo radical se prolongó por muchos años todavía. Actualmente, subsiste la discriminación racial/radical de modo latente, de diferentes modos, la construcción de la subjetividad boliviana está signada por el racismo. Eso es extraño, porque somos la sociedad más morena del continente.

Entonces, rastreamos todas las imágenes, discursos, prácticas que repitan el concepto a través de formas diferentes y todas las acciones descritas lo hicieron. Los cholos y cholas son ciudadanos bolivianos. Retomando esa condición –mitificada o utópica- fue que discutieron con los sacerdotes agustinos holandeses, en esa condición de ciudadanos se enfrentaron con el Obispo y hasta con el nuncio en la década de 1940. Asumiendo su bolivianidad negociaron con la dictadura y supieron aprovechar un momento de debilidad, como ciudadanos pidieron y luego exigieron danzar por el territorio que les había sido vedado.

Su permanencia como expositores del folklore boliviano, les significó ser los abanderados cuando el Estado buscó señales de identidad nacional. Ellos y sus repertorios fueron los que contribuyeron con la presentación de lo nacional, por supuesto, Oruro y su carnaval y otras festividades populares fueron, en ese momento, la reserva cultural de Bolivia. Así, el mito del cholo danzante se presentó recurrentemente en presentaciones, en bailes y en actitudes. Lo interesante es que su constante presencia y su propio devenir, contribuyó en la modificación de los sentidos de lo paceño y en algunos sentidos de lo nacional.

Por eso la festividad, que en realidad era una especie de romería al lugar donde se encontraba el oratorio, paulatinamente se fue transformando en el impactante espectáculo que ahora es. Naturalmente cedió al poder emulando el acto procesional o desfile folklórico, sin embargo, el grupo social que la inauguró mantuvo el control de la festividad. Ello le dio un cariz muy particular, porque sus protagonistas negocian con las autoridades municipales, departamentales y nacionales todos los años. Y todos los años, el poder político se les acerca esperando obtener simpatía o ganar popularidad. Se trata,

quizá de los pocos espacios donde las autoridades se dejan seducir por el pueblo, quieren imitarlo y se involucran, momentáneamente, con sus demandas, sentimientos y pasiones.

Evidentemente, se ve un uso maniqueo, pero el mismo viene de ambas partes. Eso es lo que Bhabha define como la tensión entre lo pedagógico y lo performativo. Podríamos decir que este contexto esa tensión es una interacción, sin embargo, el conflicto mengua cuando entró en juego un espacio de *significación suplementaria*. Ello ocurrió vertiginosamente en diferentes momentos, cuando la tensión llegaba al límite y desde el poder se reconocía los reclamos del otro. Así, lo pedagógico ingresaba con el afán de proporcionar una narrativa de la racionalidad política y posibilitaba la integración marginal de individuos. Aunque ello era circunstancial y momentáneo, en el imaginario se iba fijando el mito. Los devotos del Gran Poder, los cholos e indios, son ciudadanos marginales. Como dice Bhabha, la presencia suplementaria de A no añade, sino cambia el resultado. Entonces no se añade la práctica folklórica de indios y cholos a los símbolos de lo nacional. Sino que el folklore nacional se representa como el origen y el símbolo de nuestra autenticidad y originalidad.

Parafraseando a Gisbert (1999) podría sostener que para comprender la sociedad paceña es necesario comprender lo que la fiesta significa para ella. En la fiesta popular, que es una parte importante del gran componente festivo urbano que tenemos, se puede advertir ese complejo entramado, donde confluyen: el pueblo, la élite política, la iglesia, los administradores, la élite de la fiesta, los medios y un largo etcétera. Esa interacción sólo se viabilizó cuando un grupo de devotos persistió con su deseo de hacer una fiesta en honor a un Cristo de tres rostros, cuando la fiesta les significaba una posibilidad de representarse, es decir, hacerse cargo de su significado. Porque ocurría que ellos no tenían el control del significado, el mismo les había sido arrebatado desde la colonia y la fiesta, como espacio lúdico les dio la posibilidad de asumir y vivir su presencia.

De ese modo, esperamos haber demostrado cómo las representaciones del transcurrir de la festividad del Gran Poder construyen una imagen mitificada de su capacidad de influir en la sociedad paceña.

Capítulo tercero

De los folklorismos a la revisión progresista

Nuestro territorio americano arroja un panorama tan vasto como doloroso respecto de otras formas de extirpación que incluyen una ontología tan diversa que va desde la desaparición de sujetos, sus productos culturales hasta –y en definitiva éste sería el fin último que esconden dichas prácticas– sus ideas y creencias respecto del mundo que ambos conformarían (Siracusano 2001)

en los conceptos míticos no hay ninguna fijeza: pueden hacerse, alterarse, deshacerse, desaparecer completamente. Precisamente porque son históricos, la historia con toda facilidad puede suprimirlos (Barthes 1980)

El imaginario nacional fluye, deviene y se manifiesta de diferentes modos. Dos ilustradores de Bolivia, plantearon gráficamente una crítica ácida respecto a la fiesta del Gran Poder. Arbelo muestra, por ejemplo, a un rey moreno⁸⁸ venerando una lata de cerveza. Al-Azar dibuja diablos⁸⁹ que bailan dentro de una botella de cerveza. Creando/reflejando/sintetizando el “sentido común ciudadano” que cuestiona el peso gravitante del alcohol (en este caso la cerveza) en esta fiesta y sus practicantes. Lo interesante de estas caricaturas es que retoman/repiten repertorios forjados desde principios del siglo anterior por una élite discriminadora. Si bien, efectivamente, en la fiesta se consumen ingentes cantidades de cerveza y de alcohol, como en cualquier fiesta, lo que llama la atención es que en general, y no nos referimos específicamente a Arbelo o Al-Azar, se deje de lado otros aspectos que hacen a la fiesta popular. De esa manera se reduce una diversidad de posiciones y realidades sociales y queda tan solo la representación de ‘su lado débil’ que es el alcohol. Ello revela la persistencia, el anclaje social de ideas y estereotipos forjados desde el inicio del siglo XX, o desde la misma colonia, que observa lo popular bajo el prisma de prejuicios atávicos que intentan relacionar lo cholo e indio – representado mediante el rey moreno y los diablos -con el alcohol. En cierto sentido, estamos con una interpretación del otro.

⁸⁸ Personaje de la danza de la Morenada, la más representativa de la fiesta del Gran Poder, las fraternidades que la bailan son las más numerosas y las que suelen organizar los espectáculos más onerosos.

⁸⁹ Personajes de la danza de la Diablada, que también se representa en la festividad en ciernes.

Imagen 12
Rey moreno, arrodillado frente a una lata de cerveza



Fuente La Razón, Arbelo 6/2014

Imagen 13
Danzarines de diablada dentro una botella de cerveza



Fuente: La Razón, Al-Azar 6/2013

Otro aspecto que ocurre con estas caricaturas es que revelan que hay, ellas mismas lo son, representaciones letradas del Otro. Estas representaciones me inquietaron, en muchos sentidos me molestaron, tomándolo con calma me pregunté ¿cómo representamos desde la práctica letrada a las subjetividades festivas/otrificadas?, pero

más todavía, me pregunté ¿cómo yo, siendo cholo letrado, debía leer estas representaciones sin juzgar y sin exponerme? Por supuesto, no bailo en el Gran Poder, porque el salario que gano no alcanza para los excesivos gastos que supone ser folklorista, además tengo dos pies izquierdos y, cada año más, detesto la resaca. Pero el punto era preguntarme ¿cómo me enfrento a textos que claramente miran estereotipadamente a mis vecinos, a mis parientes y a mí mismo?⁹⁰

Ambas caricaturas, entre líneas, escenifican la presencia de un mito, el mito del cholo danzante irracional. Lo que su repetición intentaba hacer, desde que se lo enunció, sería desplazar a los cholos y cholas a la exterioridad, es decir, eliminar a quienes podrían competir por el acceso a los recursos. En tal sentido me preguntaba, ¿cómo leer el mito? Barthes propuso modos de leerlo, en realidad se trata de modos de leer a los lectores de mitos, que, sin embargo, daba pistas para lo que pretendemos leer:

1. Si pongo mi atención en un significante vacío, dejo que el concepto llene la forma del mito sin ambigüedad y me encuentro frente a un sistema simple, en el que la significación vuelve a ser literal: el negro que saluda es un ejemplo de la imperialidad francesa, es su símbolo. Esta manera de enfocar es, por ejemplo, la del productor de mitos, la del periodista que parte de un concepto y le busca una forma.

2. Si pongo mi atención en un significante lleno, en el que distingo claramente el sentido de la forma y, por consiguiente, la deformación que uno produce en la otra, deshago la significación del mito, lo recibo como una impostura: el negro que hace la venia deviene la coartada de la imperialidad francesa. Este tipo de enfoque es el del mitólogo: él descifra el mito, comprende una deformación.

3. Por último, si pongo mi atención en el significante del mito como en un todo inextricable de sentido y de forma, recibo una significación ambigua: respondo al mecanismo constitutivo del mito, a su dinámica propia, me convierto en el lector del mito: el negro que saluda no es más ni ejemplo, ni símbolo, mucho menos coartada: es la presencia misma de la imperialidad francesa (Barthes 1980) (136-137).

Entonces, 3) una lectura llana de estas caricaturas daría como resultado que el moreno arrodillado frente a la cerveza, narra la “irracionalidad” del danzante de folklore. Haría visible, además, que detrás de toda la parafernalia de devoción están unos sujetos cuyo fin último es embriagarse. Esa es la posición del lector del mito que lo recibe sin crítica. 1) También narra lo que suponen quienes producen la narración que frente a un significante vacío dejan que el concepto llene el significado: el moreno arrodillado frente a la cerveza es símbolo de la “irracionalidad”. Claramente el productor de la narración no

⁹⁰ En un primer ejercicio dejé salir toda mi frustración y juzgué duramente a los representantes de lo letrado, ahora pretendo revisarlos con más mesura y objetividad. Aunque, como sabemos la objetividad como el ideal neutral que la suponen no existe. Yo escribo desde mi choledad/soledad académica.

participa de ese acto, pero el texto, informa más de quien lo produce que del sujeto representado. 2) Finalmente, cuando observo el significante lleno y descompongo su modo de producción, sólo puedo concluir que es una impostura: el moreno arrodillado es una coartada que pretende representar la “irracionalidad” de los danzantes, es decir, se trata de una deformación. Esa es la labor del mitólogo.

Como ya habíamos señalado en el anterior capítulo, la característica del mito hoy es que un mismo mito, es decir un concepto, puede representarse a partir de diferentes formas. Y precisamente esto es lo que rastreamos en este capítulo. Por otro lado, veremos cómo ese concepto deviene más abierto conforme pasa el tiempo. Huelga señalar que ello se hace visible y patente porque hay una construcción pedagógica del sujeto nacional, el cual, para la élite productora de los sentidos de lo nacional, no podría ser el cholo. Esta construcción pedagógica está en tensión con los actos performativos de los protagonistas de la festividad, que, mediante su constante presencia, no sólo luchan por hacerse visibles, sino se representaban como ciudadanos y sujetos nacionales.

La hipótesis que sustento es que las representaciones letradas estereotipantes del cholo danzante del Gran Poder devinieron más abiertas a consecuencia de las acciones suplementarias desplegadas por los actos performativos de cholos y cholas. Partiendo de esta hipótesis planteamos que, en su devenir, las representaciones letradas tuvieron varias formas de hacerse presentes y visibles. En este capítulo se analizará el modo cómo la élite letrada paceña se enfrentó, discursivamente, a la interpelación performativa de la fiesta popular urbana paceña, aquella protagonizada por los grupos más numerosos: los cholos y los indios. ¿Cómo las prácticas populares y el folklore nacional fueron constituidos como folklorismo dentro del contexto paceño? Y también nos preguntaremos ¿cómo los sujetos letrados respondieron a la interpelación festiva de los cholos y cholas?, ¿qué consecuencias tiene para la propia cultura letrada enfrentarse a la interpelación popular?, ¿cómo la élite letrada reconcilia el sentimiento negativo sobre lo cholo para construir una identidad propia? Toda vez que ella misma debe interpelar a la ciudadanía hacia un sentimiento nacional integrador y con capacidad de reclutamiento.

Para responder a estas preguntas se realizó una revisión bibliográfica que comienza con un libro clave en la historia boliviana del folklore, fue escrito por Manuel Rigoberto Paredes y titula *El arte en la altiplanicie (folk-lore)* (1913). En éste, el autor hizo visibles las pautas interpretativas que sustentaban su comprensión de lo cholo e

indio, como también sus fiestas. Los principios descriptivos de su reflexión, a lo largo del siglo XX, fueron reproducidos por diferentes autores, como se demostrará luego. En el caso de Paredes, es posible advertir cómo él, como representante de la élite letrada, no sólo fue el primero que propuso un folklore nacional (diferente al que conocemos popularmente), sino su descripción, estereotipante, nos acerca a lo que llamaremos “proto-folklorismo”.

En un segundo paso veremos cómo, en su devenir, líneas investigativas más desarrolladas lograron mirar la fiesta sin el sesgo histórico de Paredes, pero, a su estilo, repitieron el mito del cholo irracional cual si fuere una letanía. Para ello se tomarán en cuenta las publicaciones de Vilela (1948), Paredes Candia (1976), Fortún (1992), Michel (2003), Arianza (2003) y Sigl y Mendoza (2012). Esta bibliografía procura comprender la dinámica festiva como algo excepcional, es decir, como una manifestación exótica que se debe proteger y resguardar de cualquier “deformación irracional”. Entonces, la mayor apuesta fue comprender la fiesta desde su potencial turístico, sin siquiera asomarse a la comprensión de todo lo que posibilitaba. La variedad de estas lecturas es altísima y van desde las más estereotipantes hasta las más progresistas. Sin embargo, es posible advertir resabios de principios del siglo XX en su razonamiento. Lo más relevante fue que quienes escriben toman distancia del grupo productor, no en el sentido de garantizar objetividad, sino en el sentido de autodefinirse como no cholos, ni indios. Con lo cual, muy a su estilo, ejercieron un tipo de violencia epistémica, muy típica de la antropología clásica, pues, contradictoriamente, reconocen y producen discursivamente al folklore, pero abominan a sus reales protagonistas. Incluso los más progresistas tienen la tendencia a, sin pretenderlo, poner en duda que las acciones de los danzarines respondan a una subjetividad y que por lo tanto deba considerárselos sujeto.

De esta manera verificamos que, de diferentes modos, los intelectuales letrados impusieron su criterio, al grado que lograron generar un régimen de verdad y consolidar un imaginario que se repite hasta la actualidad por la fuerza de la costumbre y por intereses políticos. Para nada se trata de un rechazo a las danzas que ya fueron elevadas como símbolos nacionales, pero sí a sus actores y protagonistas. En ese sentido, veremos cómo los folklorismos fueron usados para contener la “amenaza chola” con un discurso que se ocupa de marcar la diferencia, a partir de la repetición de la “irracionalidad chola” y construir la otredad en función a la descripción de la fiesta.

Finalmente, nos detendremos en las actuales interpretaciones sobre lo cholo y la fiesta que postulan su importancia renovadora para la nación. Publicaciones como las de Albó y Preiswerk (1996), Tassi (2010), Guayua (2001) y Guss (2006) ven a las prácticas folklóricas como parte de la cultura nacional y vinculadas exclusivamente al grupo productor de la fiesta: los indios, cholos y mestizos. Todos estos trabajos se dedican a hacer una profunda revisión del modo cómo la descripción del grupo puede revelar un mundo de la vida y al mismo tiempo una lógica de socialización. Incluso van más allá, procuran comprender cómo la dinámica cultural nacional o de la ciudad estaría intrínsecamente relacionada con la fiesta⁹¹. Aunque no estemos de acuerdo con algunas de sus interpretaciones, estas investigaciones y la naturaleza de su reflexión son las que están más cerca de lo que estamos describiendo.

3.1 El *folk-lore* de Manuel Rigoberto Paredes o el génesis de los folklorismos

Iniciado el siglo XX, como ya lo señalamos antes, Bolivia tenía la tarea de construir su propia representación, pero además sus élites necesitaban consolidar sus estrategias de diferenciación. No sólo pretendían afianzarse racialmente, eso era lo de menos, sino pretendían retener la participación de los cholos y cholas sobre el excedente o el acceso a los recursos que emanan del Estado, es decir, su principal necesidad era reducir la competencia. Para lograr aquello, la segregación en función de la raza, como en el resto de Latinoamérica, fue totalmente pertinente. Precisamente por eso, sistemáticamente, se dedicaron a justificar y construir su diferencia respecto al grueso de la población. Contener, postergar al indio les resultó relativamente fácil, porque su diferencia era evidente: fenotípica, cultural y hasta lingüística. Quien era inaprensible era el mestizo o cholo, porque cumplía todos los requisitos de ciudadanía y competía abiertamente por el acceso a los recursos, para ello fue que se tuvo que producir un discurso más elaborado que legitime su postergación.

Como dice Larson (2008) a principios del siglo XX hubo toda una narrativa de la decadencia racial y nacional en Latinoamérica. La anécdota era simple: una edad dorada colonial había sido extirpada de cuajo, por medio de las independencias, permitiendo la expansión del militarismo y la anarquía. En *La altiplanicie* (Paredes 1965 [1914]) se

⁹¹ Aunque muy pocos de estos trabajos se dedican exclusivamente a la fiesta del Gran Poder, pero si abarcan al grupo protagonista.

llegó a describir cómo el gobierno republicano de cincuenta años había convertido las tierras altiplánicas en un páramo “habitado tan sólo por los peores tipos sociales: los déspotas mestizos, predadores dedicados al trago, la corrupción y la brutalidad (Paredes [1914] 1965: 180-181) (citado en Larson 2008: 134).

Arguedas fue el que mejor expuso este argumento, sostuvo en *Pueblo enfermo* (Arguedas 1936 [1909]) y en *Los caudillos bárbaros* (Arguedas 1981 [1929]) que el país estaba enfermo y ello se debía a la concurrencia de los cholos. En su argumento es posible ver su malestar cuando describe cómo los cholos compiten por los cargos, es decir los recursos económicos: “La historia de este país, Bolivia, es ..., en síntesis, la del cholo en sus diferentes encarnaciones ..., como gobernante, legislador, magistrado, industrial o comerciante” (Arguedas 1936 [1909]). Para este autor era vital retener el avance del cholo pues ya corrompía –en su criterio- los cimientos de la nación. El gran peligro entonces era el cholo alfabetizado, el cholo politizado y para eso los letrados de su tiempo resignificaron la categorización; cholo que “científicamente” definía el cruce entre indio/a y mestizo/a, pero pasó a significar “sujeto político aculturador, semiletrado y preracional” (Larson 2008, 135). Las acusaciones iba de ida y vuelta, los cholos eran malos porque su voto había apoyado a los republicanos, que tuvieron gobiernos corruptos; o los liberales crearon una “máquina de hacer cholos” para obtener su voto y también era culpa de los cholos esa victoria política y su consecuente administración corrupta. En otro flanco Saavedra los describió como saqueadores, expoliadores de los indios (Saavedra 1903).

Retomando el punto de Arguedas (1909), Paredes describió al electorado cholo como una turba que apenas sabe escribir su nombre, que son como analfabetos o que son tan serviles que es imposible verlos libres de tutelaje (1914). Por su lado, Tamayo fue más duro, calificaba al cholo de parasito social, porque por su intermedio se consolidaba la conexión entre: cholaje, política popular y corrupción política (Larson 2008, 135). De hecho refiriéndose al cholo señalaba que “Sus propias condiciones siempre lo han convertido ..., en un amasijo, moldeado por la locura y ambición de nuestros más depravados demagogos” (Tamayo 1988 [1910]), 56). Más elocuente es su siguiente certeza: señalaba que los cholos alguna vez fueron honestos peones o mineros, pero tras su docilidad realmente sólo aspiraban a corromperse como electores o ser funcionarios públicos, es decir, otros “parasito (s) de la nación” (Tamayo 1988 [1910], 70). Así, el clientelismo político y la función pública, para Tamayo, eran el indicador de su

degradación, sin embargo, su enunciación encubría algo sencillo: los criollos eran quienes tenían ese derecho.

Entonces, el cholo fue expulsado a la exterioridad pese a que tenía derechos ciudadanos. Sus descripciones y su proximidad a lo indio no hacían más que constituirlo en un sujeto marginal, paradójicamente, llegaba a ocupar cargos en la función pública, votaba e incluso dirigía. En síntesis, la lucha contra el cholo era una lucha para evitar la competencia en el acceso a los recursos que emanaban del Estado y el acceso al excedente. Como discurso político y pedagógico, este discurso del antimestizaje, logró retóricamente mantener al grupo cholo en la exterioridad. A consecuencia de esto llamar cholo a alguien equivale a insultarlo de la peor manera, pues el sentido común ya naturalizó todas las adjetivaciones que hay sobre este sujeto.

Paredes (1913) y sus contemporáneos describieron implícita y tácitamente el proyecto de nación moderna de la élite nacional liberal. Es importante distinguir que la idea de nación para esta élite implicaba un proyecto voluntarista, la nación no era algo ya dado, sino algo que debía construirse, enmarcándose de esa manera dentro del proyecto moderno de nación. Esto podía explicar por qué no se planteaba la generalización de los sujetos jurídicamente libres; al contrario, la modernidad boliviana rezagó la incorporación de los indios y contuvo a los mestizos como parte de su proyecto moderno⁹² (Irurozqui 1984). La nación moderna que se pensaba en ese momento era desde la élite y para la élite, por lo tanto era excluyente; sin embargo, ésta anhelaba mostrarse como moderna, por eso se hace necesario ver cómo configuró y construyó su legitimidad⁹³. Con discursos muy sofisticados que encubrían su verdadera intención, la élite nacional planteó una sociedad moderna, pero aquello que en realidad deseaba garantizar era su sobrevivencia como “clase dominante”. Como dice Larson, incluso los intelectuales disidentes eran tradicionalistas y temían la democratización de las culturas “atrasadas”, les preocupaba: la movilidad social, la alfabetización, y la ciudadanía plena para indígenas o campesinos (Larson 2008, 120). De ese modo la élite reproducía y acentuaba el modelo colonial, algo

⁹² Acaso el sujeto jurídicamente libre sólo era aplicable para ellos en tanto se consideraban los únicos sujetos de la nación moderna boliviana. Lo que revela un escrutinio de sus acciones es que produjo un discurso modernizante que conjuró la liberación del indio y limitaba la participación del cholo, en última instancia pretendía retener su ascenso social, económico y político.

⁹³ Los intelectuales más representativos de este momento, sin ser los únicos, fueron Bautista Saavedra y Rigoberto Paredes, por un lado, y Arguedas y Tamayo, por el otro.

que en realidad la sumía en lo pre-moderno, como Zavaleta (2008) evidenció. Precisamente en este contexto, surgió la primera reflexión sobre el folklore boliviano con *El arte en la altiplanicie (folk-lore)*, de Rigoberto Paredes (1913), libro que influyó en mucha de la bibliografía y producción intelectual posterior sobre el tema, además de consagrarlo como figura de autoridad.

Aunque no se refiere precisamente a la festividad del Gran Poder, este libro es importante por varios motivos: se trata del primer libro que describió el folklore en el altiplano boliviano, el espacio geográfico de nuestra indagación y, también, fue el primero que escribió sobre el folklore nacional⁹⁴. Al hacer esto Paredes dio cuenta sobre las prácticas culturales que desarrollaban los aymaras y quechuas de algunas poblaciones del altiplano; siendo los migrantes aymaras quienes inauguraron la fiesta del Gran Poder, se puede deducir que sus apreciaciones sobre los protagonistas, sus expresiones de fe y algunos hábitos festivos son extensivos a la fiesta que describimos. A partir de este libro también se puede inferir cómo se desarrolló, en un aspecto concreto, el discurso del antimestizaje, que es la constatación de un proyecto nacional que se pensaba sin indios, en otras palabras, anunciaba la “desaparición” del indio o su decadencia a consecuencia de la inminencia de la modernidad. Finalmente, postuló cuál “debería” ser, según este autor, el folklore nacional.

En ese contexto, con su libro, Rigoberto Paredes hizo a su manera frente a la evidente presencia chola e india en La ciudad de La Paz, al plantear su idea del folklore nacional sustentada en las prácticas populares mestizas y criollas, también al hacer una descripción enciclopédica de la música y danza indígena y “exótica”, por antonomasia. En síntesis, presentó las prácticas indígenas como degradadamente rituales, a los protagonistas como primitivos y dados al alcohol, en tal sentido, no sólo justificaba su marginación de la nación, sino anunciaba su desaparición, ¿acaso eso no podría comprenderse como una violencia epistémica? quizá por ello su análisis del folklore tuvo buena recepción de parte de muchos intelectuales del siglo XX, quienes consideraban que había realizado una descripción precisa, seria y científica, pues con la misma justificaban sus propios prejuicios. Muchos investigadores contemporáneos, mucho más críticos, advirtieron el trasfondo de su discurso y, sin embargo, rescataron el espíritu moderno

⁹⁴ Sobre la base de este libro Rigoberto Paredes escribió *El arte folklórico de Bolivia*, La Paz, 1949.

enciclopedista y documentalista del autor⁹⁵, abstrayendo aquello que, estaba claro, provenía de una percepción, notablemente, racista.

Aunque el rito es fundamental para cualquier cultura, cuando este autor describe el rito entre indios, cholos y mestizos del altiplano, se da a la tarea de describir estereotipadamente a los ritualistas. En su lógica clasifica los rituales andinos en tres tipos que involucran ceremonias y danzas: la primera tiene que ver con el acto de rememoración de sus líderes, allí describe una celebración y cantos al inca muerto; la segunda, vincula el rito con el culto a deidades a las que llama “primitivas”, describe animales, espíritus y lugares totémicos; y, finalmente, revela al rito como un paso a la sexualidad y al libertinaje. Sólo de ese modo el rito le es inteligible. Es decir, de la descripción del rito, pasa a deducir la moral de los cholos e indios, en un evidente uso del estereotipo (Hall 1997c). Pero además el orden del argumento arrastra a los sujetos descritos a lo abismal, teorizado por Santos (2009), pues la descripción lleva a los sujetos como actores de los instintos sexuales confinándolos al estado de naturaleza. Veremos que ese argumento es repetido por posteriores escritores.

Sólo para problematizar esta idea se podría señalar que el rito andino, tal como lo ilustra Estenssoro (1992), involucra las celebraciones o *takis*⁹⁶, que son danzas, cantos y ceremonias a la vez y se trata de un entramado de significación compleja (Estenssoro F. 1992). A esa práctica difícil de asir o describir en castellano fue a la que Paredes denominó danza, canto o rito, de modo separado y aislado. El rito para el mundo andino, es algo más que una ceremonia de paso o una fiesta, involucra acciones complejas, sin embargo, la descripción del rito fue simplificada por nuestro autor, para quien el rito o rememora al pasado o tiene que ver con el pasado, pero sobre todo es interpretado como una excusa para emborracharse y acceder a los goces carnales.

Entonces, Paredes a partir de su descripción de los ritos explicitó su comprensión de los indios y los mestizos a quienes consideraba interesados en el rito sólo para

⁹⁵ Las descripciones de instrumentos y de algunas danzas que ya desaparecieron, hechas por Paredes, con la salvedad de sus prejuicios, son los únicos testimonios que quedaron de instrumentos musicales y su elaboración, del mismo modo sus descripciones de prácticas festivas y ritos indígenas; en síntesis, su afán enciclopédico cumplió su cometido.

⁹⁶ En base a las fuentes se podría advertir que la palabra *taki* en el horizonte colonial tiene un significado ambiguo, pero fundamentalmente sabemos que vincula: danza, canto, rito y ceremonia. En un proceso largo ese significado se fue transformando, no sólo para establecer un lenguaje común a la doctrina, sino con la necesidad de suprimir los *takis* de la vida de los indios y reemplazarlos por prácticas de origen europeo. (Estenssoro, 1992).

enajenarse con el alcohol. Por ejemplo, narra que después de la representación de la muerte del inca, los danzarines “bailan y se embriagan junto con el [que representa al] vencedor (...) rodando por el suelo abrazados y borrachos, tratando de halagarse mutuamente” (1913, 22-23). De este modo, el rito fue descrito como una “estúpida farsa”. En tal sentido, podríamos estar seguros que en su fuero personal los indios descritos carecen de los mínimos criterios de decoro, pensamiento crítico, es decir, carecen de conciencia moderna: mitificadamente serían irracionales. La repetición de ese estereotipo, lo único que hizo fue confirmar el pensamiento de su época: los indios no pueden acceder a la ciudadanía. Tal como señala Irurozqui se demostraba que en ellos había una ausencia de cultura política que hacía del indio inviable (Irurozqui 1995, 361). Por su parte Paredes confirma esa afirmación:

Para reaccionarnos y vivir como naciones civilizadas, necesitamos reformar nuestra civilización exótica, estudiar nuestras provincias, compenetrarnos de la idiosincrasia del país, a comprender de él mismo sus necesidades y el modo cómo estima que podría satisfacerse; sólo así combatiremos con éxito las fatalidades de la geografía y la raza, que impiden nuestro progreso y que nos ponen a un nivel muy bajo de las naciones vecinas, con quienes comenzamos la carrera de la civilización y la historia y que ahora nos llevan gran ventaja (Paredes 1906, 159-160).

La descripción de Paredes sobre el rito de paso es más draconiana, “cuando alguna vez se objeta, de que alguien es muy joven para tal o cual estado social, los padres o parientes, contestan: ‘Ya ha bailado’; y esta respuesta la creen fundada e incontestable para probar su capacidad” (Paredes 1913). Hasta ahí el argumento es válido y es posible creer que la participación en ritos festivos sea la verificación de la madurez. Sin embargo, Rigoberto Paredes sazona la explicación indicando que por ser la danza muy “licenciosa” da la posibilidad de que los jóvenes se entreguen a los “placeres sexuales” y se podría añadir igual que el resto de adultos. Se narra como si todo evento festivo, fuera sólo para tal fin, esta redundancia muestra el prejuicio básico y “moralista” que guía su reflexión⁹⁷.

La observación “neutral”⁹⁸ de Paredes omite que las tensiones eróticas son parte de los ritos festivos de casi todas las culturas, incluyendo la que él mismo se arroga, sin

⁹⁷ Paredes está escribiendo esto durante las primeras décadas del siglo XX, época en que el moralismo está signado por los liberales paceños.

⁹⁸ Castro-Gómez refiriendo a la neutralidad de la élite intelectual de la Nueva Granda indica algo que se puede relacionar, casi un siglo después “los criollos “borran” el hecho de que es precisamente su preeminencia étnica en el espacio social (la limpieza de sangre) lo que les permite pensarse a sí mismos como *habitantes atemporales del punto cero*, y a los demás actores sociales (indios, negros y mestizos) como *habitantes del pasado*” (Castro Gómez 2010, 59).

embargo, transforma el valor virginal del mundo judeo-cristiano en el elemento cumbre de lo civilizado y ello le permite juzgar al “otro” hasta descalificarlo. En verdad piensa que su punto de vista es objetivo y neutral, y con ello pretende encubrir su posición ideológica (Spivak 1998). Explícitamente, lo sostiene cuando dice: “Raro será el caso en que los jóvenes de ambos sexos, hayan salido de tales diversiones, puros y sin haber perdido su virginidad” (Paredes 1913). En tal sentido, el rito es una muestra de lo primitivas y libertinas que son las prácticas culturales de indios, cholos y mestizos y ejemplifica bien el mito de la irracionalidad. Por consiguiente, para Paredes es una evidencia del estado de naturaleza de los indios y de la superioridad cultural de las élites criollas que se piensan modernas.

Por supuesto, Paredes firmemente anclado en el pensamiento de su época vincula el alcohol con las fiestas populares. Aunque reconoce que fueron los criollos y españoles quienes introdujeron el alcoholismo en los Andes, referencia que los demás críticos suelen omitir, pero ese arranque de honestidad quedó como una nimia descripción frente a toda su reflexión sobre el alcohol. Concretamente sostiene:

Desgraciadamente hoy se ha introducido en las provincias el pernicioso y funesto consumo del alcohol hidratado, que además de los desórdenes morales que causa, ocasiona también graves enfermedades, siendo frecuente ver al día siguiente de una borrachera, infelices intoxicados por el exceso de la bebida (Paredes 1913, 68).

Mediante la frase “desgraciadamente hoy se ha introducido”, el autor reconoce que el alcohol potable no es propio de las comunidades indígenas, pero no reconoce la participación criolla en la expansión de su consumo. En realidad omite la referencia del modo cómo el alcoholismo fue inducido entre los indios por los españoles y criollos. Sabemos por la bibliografía que fueron ellos quienes introdujeron el alcohol e incluso alentaron su consumo para facilitar los procesos de dominación; Pero presenta al alcoholismo como una tara propia de los indios. Más allá de todos estos estereotipos, fue el primero en describir las danzas originarias, las fiestas y su “pernicioso” vínculo con el alcohol.

Su crítica sobre el alcohol aparece como un punto de inflexión, pues la referencia al alcoholismo indígena y cholo se convirtió en un tema central de la élite para criticarlos y relegarlos en sus aspiraciones sin remordimientos. Así, entre parafrasearlo y citarlo textualmente, se diseminó la idea de que el alcohol sería el responsable de “desordenes morales” y “graves enfermedades” entre los indios que no saben controlarse cuando están

bebidos. Si bien, él no inventó la fórmula, la aplicó de manera acertada a los ritualistas y danzantes folkloristas de tal manera que aún hoy este gesto sigue siendo replicado. Aunque ahora es políticamente incorrecto cuestionar las prácticas indígenas, sigue siendo posible criticar el alcoholismo; de ese modo, el cuestionamiento al vicio del alcohol se convirtió en una excusa para seguir discriminando⁹⁹. De ese modo, opera como otro estereotipo porque por su intermedio es posible interpretar la moral, la integridad y la ética de los protagonistas, deduciendo de ello una directa irracionalidad (Hall 1997c).

Por supuesto, Paredes no comprendió cómo la imposición de una cultura sobre la otra y la experiencia colonial, que usó el alcohol como vehículo de dominación, afectó la subjetividad de los dominados. Y menos aún asoció la utilización de bebidas alcohólicas con actos rituales antes de la conquista. En tal sentido, el alcoholismo fue comprendido y descrito como una característica de los indios. Peor que al indio le fue al mestizo (es decir al cholo), de quien Paredes señala así: “El mestizo es poco afecto a danzar, más le gusta embriagarse” (Paredes 1913, 26). De muchas maneras intenta asociar de modo directo al mestizo con el alcohol. Por eso no duda en afirmar, categóricamente, que el baile para los mestizos sólo es un “un medio para hartarse de bebidas alcohólicas” (Paredes 1913, 26). La fiesta, dentro de su lógica, aunque fuere una celebración ritual, era percibida como una característica constante del mundo andino, para él, el alcoholismo del mestizo era un hecho innegable y era un estereotipo recurrente en su reflexión. En definitiva, nuestro autor se apoyó en una característica excepcional y momentánea para atribuir conducta, moral y ética a toda una población. Estas descripciones, muy a su estilo, evidencian que se repite el mito de los cholos y cholas irracionales.

Por otro lado, da cuenta de estereotipos positivos en su comentario sobre los indios, por ejemplo dice de los habitantes de Italaque “... en aquel pueblo no se concretan a producir aires nacionales, favorecidos los indios por un oído fino y cierto talento musical, ejecutan canciones y valsos extranjeros con mucho acierto” (Paredes 1913, 8). Una afirmación que podría comprenderse como un reconocimiento a la habilidad indígena, pero detrás de la misma están encubiertos los estereotipos positivos que refiere Hall (1997); toda vez que Paredes atribuye una práctica cultural a una condición de la

⁹⁹ Como muestra de que el asunto es de discriminación basta recordar que a principios de 2014 se hizo público que en un garaje de un barrio de élite se preparaban fiestas de excesivo consumo de alcohol, al grado que hubo estudiantes de universidades privadas que murieron intoxicados. De hecho tales prácticas son demasiado comunes. Fue una noticia escandalosa, pero las críticas no llegaron al nivel que suelen llegar cuando se cuestiona el consumo de alcohol en las fiestas populares.

naturaleza, es decir, los indios tocan bien a consecuencia de poseer “un oído fino” y no porque su socialización y su hábito cultural los preparó para poseer esa destreza. Precisamente de argumentos similares están llenos los estereotipos positivos, aquellos que Hall denomina los más peligrosos porque son fáciles de asumir y repetir por el mismo dominado (Hall 1997b). Tienden a estabilizar el mito, el indio irracional, aparece como virtuoso para la música por designio de su biología. Afirmaciones como esta tienden a volver naturaleza, lo que en realidad es una habilidad cultural, se atribuye a la naturaleza una destreza. Así, si la naturaleza determina la habilidad cultural, la misma naturaleza indígena puede atribuir una conducta ética y moral negativas. En ese sentido, lo peligroso de un estereotipo positivo es promover que la lógica sea fácilmente aceptada, incluso por los propios afectados, una vez conseguido eso, es imposible rechazar las interpretaciones de los estereotipos negativos.

En esa misma lógica, pero desde lo negativo, analiza las canciones indígenas y sus melodías, sostiene que ellas son sencillas, pero las adjetiva, cuando afirma que: “esas composiciones conservan aún su sencillez primitiva: son cortas y apropiadas para que el indio pueda retener[las]¹⁰⁰ en la memoria con poco esfuerzo” (Paredes 1913, 36). Entonces, para Paredes, la sencillez tiene que ver con las limitaciones culturales y; segundo, las limitaciones intelectuales obligarían a los andinos a ser sencillos, pues la complejidad es una “cualidad” que Paredes les niega. De modo sutil, la violencia epistémica destila en todo el texto, los indios, según el autor, no son capaces de producir culturalmente nada bueno, ni siquiera lo que evidentemente produjeron. Ocurre que esa violencia realmente revela los alcances, al tratarse de una alegoría, de una violencia general provista de una episteme, como señala Spivak en “¿Puede hablar el subalterno?” (Spivak 1998, 20). La sencillez entonces tiene que ver con el “círculo limitado de notas, que se insisten y vuelven a repetir, aburridoras e inflexibles como el incesante batir de la lluvia en terreno fangoso” (Paredes 1913, 61). Por medio de estas palabras el autor manifiesta lo inútiles y monótonas que le resultan las interpretaciones indígenas. Pero además desplaza la práctica cultural al terreno de la naturaleza, así la dicotomía cultura-naturaleza ubica a lo indígena en el plano de lo no-humano.

Las canciones indígenas poseen comúnmente un sonsonete que tiene un ritmo lentísimo y monótono que deprimen y envuelven el ánimo en tristeza infinita, como una onda gris

¹⁰⁰ La aclaración es nuestra.

de pantano muerto y callado. Esas composiciones conservan aún su sencillez primitiva: son cortas y apropiadas para que el indio pueda retener en la memoria con poco esfuerzo (Paredes 1913, 36).

Para sostener el mito del indio irracional y evitar una contra argumentación que sostenga que una melodía sencilla es lo más complejo de realizar, aclara que la poesía, los cuentos y composiciones sencillas corresponden a las generaciones pasadas “a ingenios de quienes ya no queda ni memoria” (Paredes 1913, 54). Por ello mismo, esas composiciones no pueden pertenecer a los indios que estaban siendo descritos por el autor. Imaginemos esto, un etnógrafo describiendo una cultura de la que es testigo, sosteniendo inmediatamente y sin evidencia que su música, sencilla y rítmica no les pertenece. Su argumento: no queda memoria. Ahí fue que me pregunte por la irracionalidad. Así, la única tarea que cumplía la generación de indios contemporáneos a su libro era conservar esas producciones, pero “desfigurándolas” (Paredes 1913, 54).

La descripción de la música indígena como “(...) el incesante batir de la lluvia en terreno fangoso” (Paredes 1913, 61) o la descripción de las canciones “(...) como una onda gris de pantano muerto y callado” (Paredes 1913, 31), evidentemente desplazan el resultado de la cultura indígena a un estado de naturaleza y afirman la irracionalidad de sus melodías. Como dice Barthes, lo paradójico del mito es que no oculta nada, sino más bien deforma, no hay latencia del concepto y sobre todo, no requiere ningún inconsciente para interpretarlo (Barthes 1980, 132). Pero además, las imágenes llevan, indudablemente, a las prácticas culturales indígenas, al terreno de lo muerto y lo sombrío, insinuándolas como lo estéril y lo feo. No sólo les suprime su potencial de cultura, también como naturaleza les niega la armonía.

Todas estas apreciaciones fueron ejemplificadas con la descripción de las danzas correspondientes a la “Coreografía indígena: originaria y exótica”, en ese marco describió danzas como *kachua*, trenzadores de cinta, *sicuris*, *choqquelas*, *qquenaqquenas*, llameros, *chunchus*, *callaguayas*, *chiriguanus*, *pallapallas* y *cullaguas*. Paredes pensaba que estaba describiendo danzas que estaban a punto de la extinción por tratarse de la expresión de un grupo con indicios de “degeneración cultural”. Posteriormente, esas danzas que describió con menosprecio pasaron a formar parte de la definición del folklore nacional y Paredes, sin pretenderlo, fue el abanderado de tal propuesta y el primer folklorólogo. Sin embargo, la nación que Paredes piensa y sustenta, rechaza a los indios en su proceso de formación porque ellos estarían en vías de extinción, algo muy recurrente

en los pensadores de su época¹⁰¹. En todo caso, lo que describía tenía que ver con su representación del otro, pero el tiempo lo consagró como el único que las describió en su época y, por consiguiente, se lo consideró el precursor.

Por otro lado, el folklore que él postuló como representativo de la nación, era practicado por los mestizos más cercanos a lo criollo, es decir, los mestizos no cholos, de ellos rescató su apego a una estética más europeizada. Eso explicó su esmero en la descripción de músicos y compositores de guitarra y piano, quienes a la larga decantaron en las estudiantinas y demás grupos de música popular que procuraron conquistar la esfera de lo tradicional.

De ese modo, postuló que el *folk-lore*, el acervo del pueblo, “debía ser” aquel influenciado por la cultura europea, así las estudiantinas, los intérpretes de guitarra y los pianistas fueron propuestos como los exponentes de la música auténticamente “folk-lórica” y popular de la nación, a la vez que la cueca y algunos bailecitos fueron descritos como los ritmos nacionales por excelencia. Paredes en su libro de 1913 dedica un pie de página extensísimo a los principales “maestros” e intérpretes de esta música, igual que a los compositores; en la re-edición del libro (de 1940) el pie de página se convirtió en un capítulo largo. El autor consideraba que quienes cultivaban esta música y danza deberían ser quienes representen a la nación moderna que postulaba junto a sus contemporáneos¹⁰². Hizo una concesión a las danzas o coreografías coloniales interpretadas por mestizos como la diablada, la morenada y los *misti sicuris*, de ellas, rescata lo elaborado y costoso de sus trajes, pero recalca que pertenecen al pasado colonial, como aclarando que no responden al pueblo de la nación moderna, sin embargo, en su descripción les permite formar parte del espectáculo folklórico nacional. Sin embargo, esas danzas de origen colonial, e interpretadas por indios y cholos, fueron las que poco a poco cobraron fuerza y pasaron a formar parte del folklore nacional, junto a algunas danzas originarias¹⁰³.

¹⁰¹ Por ejemplo, José Manuel Pando que gobernó Bolivia entre 1899 y 1904 sostenía sobre los indios lo siguiente “¿Cuánto dinero se necesitará para una tarea educativa necesaria? ¿Qué tiempo será suficiente?--- La tarea sería impracticable. Mucho más práctico sería, entonces, eliminarlos” De otro lado, “Los indios son seres inferiores y su eliminación no es un delito sino una “selección natural” dura y repugnante tarea pero que es impuesta por las necesidades de la industria” (Citado en Zavaleta 2008, 140)

¹⁰² Este argumento se nota más en la segunda edición, revisada, aumentada y ampliada del libro que se tituló *El arte folklórico de Bolivia* (1949).

¹⁰³ Un ejemplo, hace 5 años, por la presión peruana que anhela incorporar danzas como la kullawada y la morenada en su repertorio folclórico del Sur, el gobierno boliviano las declaró Patrimonio Nacional en junio de 2011. Mientras la cueca, recién fue declarada patrimonio nacional el 2015.

En síntesis, Paredes postuló a la música y danzas criollas, la cueca y el bailecito, como las pertenecientes al acervo del pueblo que correspondía a la ciudad letrada. Sin embargo, su impulso enciclopédico lo llevó a describir también las danzas indígenas y cholos, aunque es probable que hizo esa descripción para ilustrar y documentar un mundo, que en su opinión, estaba en decadencia y en vías de desaparición. Curiosamente su texto se convirtió en un referente importante sobre esas danzas a principios del siglo XX y, paradójicamente, esas fueron las danzas que paulatinamente conformaron el corpus folklórico del altiplano boliviano.

Implícitamente, su descripción de los ritos indígenas y la cultura indígena tuvieron una fuerte perspectiva kantiana, es decir la cultura indígena fue descrita con metáforas de la naturaleza frente a la cultura (Eze 2008). Como vimos la destreza musical indígena fue interpretada como una condición natural y no como el resultado de una cultura musical. Por otro lado, él interpretaba el mundo indígena a través de sus ritos y danzas en franco proceso de degradación. De esa manera, intentaba adscribirse a la tesis de Clemente Palma (1897), a quien cita como figura de autoridad y que indicaba que la raza india y mestiza (léase chola) correspondían a la mezcla de razas agotadas que ya habían ingresado a un franco proceso de degeneración (Palma 1897); Paredes, mencionó el alcoholismo, las melodías infantiles y a la misma vez ridiculizaba la ritualidad, pues había que explicar de algún modo la irracionalidad y con ello justificar los prejuicios de su época. Es evidente, la violencia epistémica ejercida contra los indios y cholos, a través de tales descripciones, la intención no sólo era negarles su incorporación a la nación sino su subjetividad. La negación de la subjetividad fue algo muy tematizada por Spivak y vincula el interés de la misma con las consecuencias del derecho a hablar y por lo tanto a ser sujeto, hasta 1952, los indios descritos por Paredes, para el Estado, no tenían la condición de sujeto (Spivak 1998). Queda en evidencia la intención subyacente al articular un discurso en contra del indígena y su mundo, en este caso sus danzas y su ritualidad, presupone que el indígena estaría en vías de desaparición, como consecuencia natural de las leyes evolutivas.

De muchas maneras este libro nos revela la manera cómo la élite letrada fue diseminando sus prejuicios en contra de los artífices de lo popular e indígena (aquellos a los que se les niega el rango de sujetos hacedores de folklore). En su libro, fueron indistintamente representados como: primitivos o ritualistas, libertinos y alcohólicos,

cuyas prácticas estaban en extinción –en un sentido darwinista- y, finalmente, argumenta que todo esto es a consecuencia de su calidad de oprimidos. En suma, los sujetos son mitificados como irracionales, pero con una excusa, lo son por su condición de oprimidos. Precisamente con ese argumento fue que la élite letrada sostuvo que lo primero es sacarlos de su condición de opresión, educarlos (volverlos racionales) y recién se les podría dar la ciudadanía. En esa medida, debemos reconocer que Paredes se encontraba en procura de fundamentar el folklore de la nación moderna boliviana y, digámoslo, lo logró, pues la cueca, por distintas vías, se constituyó en una danza folklórica. Pero, por otro lado, las danzas indígenas que, según su criterio, estarían a un paso de la desaparición, pasaron a formar parte de cenáculo de lo folklórico y las descripciones estereotipantes realizadas respecto a ellas pasaron a constituir una especie de “proto-folklorismo”.

El “proto-folklorismo” que él fundó procuraba excluir lo indio y lo cholo del folklore nacional y por eso, es ideológico y comenzó a funcionar como dispositivo de poder a partir de la publicación de *El arte en la altiplanicie folk-lore* (1913). En tal sentido, el “proto-folklorismo” de Paredes tiene las características que Said describía cuando fundamentaba los orientalismos: comenzó a formar parte de un discurso, un vocabulario, una doctrina, muy posteriormente se apoyó en instituciones y hasta en burocracias¹⁰⁴ (Said 2008). Lo paradójico de Bolivia fue que el folklore deseado por la élite letrada, basado en la cueca, además de ser representado en los prestigiosos salones de la ciudad, también fue aceptado por el pueblo: indio y cholo.

Con el transcurso del tiempo, a contracorriente de los folklores latinoamericanos que, por vía del autoritarismo y la represión a lo indígena, lograron posicionar un folklore mestizo, casi eliminando los vestigios indios; el folklore boliviano decantó en una mezcla entre india y chola, relegando a la cueca y a los bailecitos a los salones, incluidos los salones cholos. El folk-lore, como concepto letrado en Bolivia, describió las danzas indias y cholas, a las cuales, al mismo tiempo, puso a distancia, tal cual el imaginario colonial, aunque su primera intención era excluirlas. En tal sentido, es posible comprender que la marginación usó como indicadores estereotipados los que fueron postulados por Paredes que eran: el rito o la superstición, la borrachera o la embriaguez. Todos ellos llevan a describir las actividades festivas de los indios como resultado de un estado del ser humano primitivo o degenerado, es decir, en estado de naturaleza, algo importante para el proyecto

¹⁰⁴ El Museo de Artes populares de 1956 fundado por iniciativa de Julia Elena Fortún, por ejemplo.

de dominación de las élites, pues demostrar la inferioridad del otro resultaba vital para su proyecto de nación. Por las mismas razones, la presencia chola era leída como una amenaza a la pureza de la nación.

Paredes hizo esta primera aproximación al *folk-lore* en 1913, diez años antes del inicio de la devoción popular al Cristo del Gran Poder en Ch'ijini; sin embargo, sus reflexiones influenciaron a otras que más tarde se hicieron sobre esta fiesta. Ni siquiera la fuerza del nacionalismo revolucionario (NR) provocó una reflexión intelectual sobre una fiesta y una devoción tan popular, quizá ese silencio evidencia que ella no impactaba en la ciudad de blancos. La fiesta demandaba la presencia de más de doscientos efectivos policiales para mantener el control de la gente; pero no organizaba un espectáculo fastuoso, como el carnaval de Oruro. Por ejemplo, los danzarines salían del radio del barrio popular y bailaban por sus calles, naturalmente tenían que pasar delante del Templo. Cada conjunto tenía sus propias prácticas rituales y la fiesta se desarrollaba como fiesta de pueblo. Por otro lado, al Estado y su ciudadanía no les interesaba mientras se mantuvieran a raya, es decir mientras estuvieran en los márgenes.

3.2 El folklorismo de ayer, hoy y siempre

Los intelectuales de la ciudad letrada que ya tenían el antecedente de las reflexiones de Paredes y su fundamentación, lo que he denominado proto-folklorismo, hicieron uso de los mismos pre/juicios para fundamentar un sistema que les permita conservar sus privilegios, algo muy pertinente para la clase a la que pertenecían. Por ejemplo, en “La invención del indio iletrado”, Larson (2008) sostiene que incluso los intelectuales disidentes y abiertos a la renovación –de principios del siglo XX- temían la democratización y ciudadanía plena de indios, emigrantes o campesinos (Larson 2008), 120). Sin que menguara la evidente violencia epistémica que se ejercía cotidianamente contra el grupo social cholo e indio que residía en la ciudad, a la élite letrada no le quedó otra que reconocer su presencia. Por otro lado, la existencia de un otro a quien discriminar era fundamental para la constitución de la subjetividad del proyecto dominante. Es decir, representar a los indígenas o cholos fue central para la construcción del sentimiento nacional moderno por dos vías: (1) porque el antagonismo no sólo es necesario, sino constitutivo de la modernidad, por lo tanto, tener un grupo social al cual discriminar no

sólo es importante, sino necesario¹⁰⁵; (2) porque una presencia indígena idealizada se fue convirtiendo en un indicador de lo original y lo local: como iconografía del indio boliviano telúrico y utilitario (Larson 2008, 138). El indio se volvió en ícono de lo nacional, pero no así su presencia en la nación. Algo similar pasó con las prácticas culturales del cholo, fueron referentes nacionales, pero sus protagonistas fueron repelidos.

Paradójicamente, es interesante verificar que los actos performativos cholos e indios ahora son la evidencia de las tradiciones bolivianas, algo muy recurrente en las tradiciones continentales. Como dice Bhabha en esas prácticas de la “exterioridad” se encuentran las pulsiones de lo local (Bhabha 2002). En este punto veremos cómo los intelectuales representaron al otro que participaba en la fiesta del Gran Poder¹⁰⁶ y cómo mediante ello no sólo otrificaron, sino constituyeron su propia subjetividad.

Entrando al tema, las descripciones del rito festivo del Gran Poder se fueron consolidando en publicaciones que producían un régimen de verdad sobre la fiesta o las prácticas y creencias cholas. En ese sentido, como lo explica Barth, se produjo un marcador de diferencia étnica y siguiendo a Hall, se articuló un régimen de verdad por medio del acoplamiento entre conocimiento y poder (Barth 1976; Hall y du Gay 1996; Hall 2013, 261). Por supuesto, de un modo velado, la escritura sirvió y quizá sigue sirviendo para articular las representaciones sobre el “otro” y con ello constituyó hegemonías culturales y políticas. Toda vez que la descripción del ritual festivo popular sirvió para establecer una diferencia y para afirmar una clase social, la de la élite y su grupo de reclutamiento.

La primera referencia de los letrados cultos a la festividad y ritualidad del Gran Poder es la que Luis Vilela proporcionó en su narración de las “Noticias de las imágenes milagrosas de La Paz y sus provincias”, correspondiente al libro en homenaje a los 400 años de fundación de La Paz¹⁰⁷ (Vilela Vilar 1948). Allí la imagen del Cristo de tres rostros fue descrita junto a la Virgen de Copacabana, la Virgen de Chuchulaya y otras

¹⁰⁵ Bhabha citando a Chattenee sostiene: pues la ilustración misma, para afirmar su soberanía como el ideal universal necesita su Otro (2002, 178).

¹⁰⁶ El Gran Poder es, ni duda cabe, una fiesta que interpela a la ciudad entera. Incluso al que no le presta atención alguna la fiesta llega a incomodarle y demanda atención, sea positiva o negativa.

¹⁰⁷ En torno al escrito de Vilela existen muchos elementos que llaman la atención: el libro donde publica las “Noticias de las imágenes milagrosas de La Paz y sus provincias” corresponde al libro *La Paz en su IV Centenario 1548-1948*, una colección de cuatro tomos que se publicó en homenaje a la fundación de la ciudad. Tratándose de ello es de suponer que se trata de un libro que exalta los valores, la belleza del paisaje, los hechos heroicos, la cultura y todo aquello que hace a lo paceño.

imágenes sagradas históricas, su presencia en tan notable grupo, se trata del primer reconocimiento de su importancia en la devoción departamental, con ello queda en evidencia la importancia que había adquirido el lienzo religioso y su festividad que al parecer tenía gran capacidad de convocatoria ciudadana, especialmente chola. En el acápite dedicado al lienzo del Gran Poder, objeto de una inusitada devoción, da cuenta de hechos y anécdotas simples y cortas que revelan cómo fue que este lienzo provocó sentimientos colectivos. Se constituye en el primer texto serio que se refiere a la festividad, pero además tuvo la virtud de transformarse en la fuente histórica más consultada. De hecho, todos los trabajos de investigación que se hacen sobre el Gran Poder refieren la información elaborada por Vilela, el segundo capítulo de esta tesis retoma esa información para explicar el origen, por eso no debe extrañar que alguna información parezca repetida. En sus apuntes el texto describe una idiosincrasia marcadamente ritualista atribuida a los devotos, algo que Paredes ya había descrito preliminarmente.

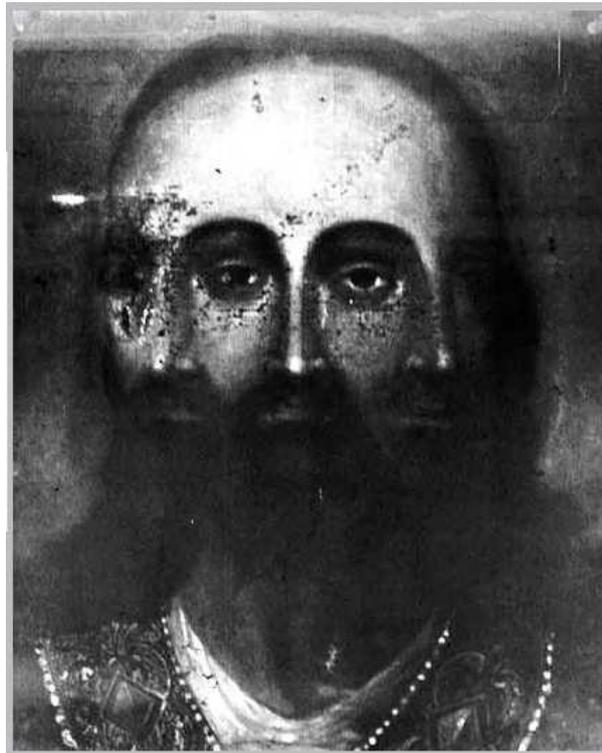
En síntesis, Vilela narró amablemente cómo el lienzo colonial, de autoría desconocida, trajinó por toda la ciudad habiendo partido del Convento de las Concepcionistas en la calle Ingavi. Sucintamente, explicó cómo llegó al barrio de Ch'ijini, a consecuencia del constante rechazo de parte de las parroquias del Centro y con ello aclaró los motivos por los cuales el culto se realizaba en un sitio privado. Tal descripción da cuenta de la interpretación popular respecto a que el lienzo sagrado hubiera elegido un lugar para quedarse y ello contribuyó a que se consolide una inusitada devoción en el barrio¹⁰⁸. Por otro lado, se sugiere que el rechazo al lienzo tenía como trasfondo que ninguna parroquia quería hacerse cargo de la cantidad o calidad de devotos que atraía. La lectura que hace Vilela tiene que ver con la producción de la devoción como un acto de fe irracional, como consecuencia, el estereotipo sobre el rito rural se había extendido a las ciudades, revelando la gran movilidad social que había en la época. Como dice Hall es a partir de una característica mínima que se deduce la totalidad, precisamente ello pasa en la descripción de la festividad (Hall 1997a).

Fue Vilela quien narró por primera vez que el Obispo ordenó el repintado del cuadro para borrar los tres rostros y la iconografía que aludía a la Trinidad. En su

¹⁰⁸ David Guss lo dijo mejor: los devotos eligieron un santo a su medida y semejanza, un Cristo trajinante y rechazado por la ciudad.

descripción el Obispo contrató a un par de artistas peruanos inexpertos, pero además Vilela sazonó la anécdota con el mito: haciendo los últimos retoques y cuando uno de los pintores estaba arriba, vio que los ojos del Cristo se volcaron y le miraron con señal de reprobación. El inexperto pintor y su amigo salieron huyendo y nunca más volvió a saberse nada de ellos, tal anécdota, finalmente, ilustra el carácter sagrado que se le atribuye al lienzo, además ilustra un pensamiento “irracional” entre los devotos. De cualquier forma, se trataría de una festividad religiosa inusitada que alteraba la rutina de los habitantes de la ciudad, algo que respondería a una forma de llamar la atención, en nuestro análisis sería una forma de interpelar.

Imagen 14
Rostro del Cristo de tres rostros



Fuente: Guerreros (2011)

El siguiente intento, también narrado por Vilela, de trasladar el culto revela la tensión existente entre la jerarquía eclesiástica y los sectores populares. Vilela (1948) refiere solapadamente el conflicto que se dio entre el Gran Poder Antiguo y el Gran Poder Nuevo por la posesión del lienzo, atribuyendo la permanencia de la imagen a su propio deseo. De ese modo, da cuenta de la irracionalidad y la superstición de los devotos del Cristo de tres rostros mostrando su lectura de los acontecimientos protagonizados por

indios y cholos. Después de que se escribieron estas referencias, Vilela pasó a ser el especialista más citado pero, paradójicamente, el más olvidado. Muchas invitaciones de la fiesta y fraternidades, reseñas de periódicos, cartillas, los programas de la festividad refieren la información narrada por él casi textualmente y muy pocas veces lo citan. Su descripción ilustra la primera reacción escrita sobre la interpelación de la festividad a la ciudadanía letrada. El simple hecho de que se haya considerado a la devoción y su imagen en el libro conmemorativo de los 400 años de la fundación de La Paz muestra su presencia, su capacidad de interpelar al Estado moderno y, el texto resultante, la respuesta para justificar una folklorización de la fiesta, pues lo acontecido con el lienzo pasó a formar parte del mito que lo hizo sagrado, en tal sentido, los acontecimientos descritos por Vilela llegarían a justificar el rito devocional.

Pero, además del mito de que el lienzo eligió dónde quedarse, se puede advertir el rol de los protagonistas cholos que no cedieron y defendieron el objeto de su devoción, ¿acaso no suena todo esto a irracional? Aunque esto ya lo narramos en el capítulo histórico, vale la pena recordar la propuesta letrada. Entonces, el mito incluye al objeto devocional con propiedades sagradas (miró con reproche al pintor y eligió dónde quedarse) y al mismo tiempo el mito de los cholos y cholas imbatibles y aguerridos. Vilela no lo dice, pero la disputa sobre el lugar del lienzo implicó algunas amenazas de excomunión, prohibiciones de escuchar misa, comulgar y la reincorporación al catolicismo de los protagonistas vencedores.

Precisamente por eso llama la atención que se haya considerado a esta devoción chola dentro del libro, quizá tiene algo que ver que en 1948 el Estado presidido por Villarroel destacó una comisión que entregó una ofrenda a la imagen y la nombró patrona o protectora de la Revolución (Albó y Preiswerk 1986, 210). Esto demuestra que la festividad, desde la primera mitad del siglo ya era de importancia para la ciudad y la nación y no se la podía ignorar fácilmente; aunque ésta se circunscribiera al ámbito barrial. Lo que quedaba para los letrados era incluirla como parte del patrimonio departamental, pero solapadamente se detiene sobre su pensamiento mágico, es decir, sus rasgos primitivos. Entonces el modo cómo la cultura popular conservó en la memoria el trajinar del lienzo, el modo cómo eligió quedarse en Ch'ijini, el retoque y la huida de los pintores, más otros datos que otorga Vilela, documentan en la devoción un pensamiento primitivo, mágico y mítico.

Lo otro es que esta tensión entre el rechazo y la incorporación se dio como resultado de un momento muy importante en nuestra historia, la Revolución Nacional de 1952. Sólo como antecedente, en el marco del populismo revolucionario, el Estado alentó la creación de los festivales folklóricos en el Estadio (desde 1954) y el de Compi (desde 1952)¹⁰⁹, del mismo modo, viabilizó una celebración al Cristo del Gran Poder¹¹⁰ en la Catedral paceña el mismo año en que triunfó la Revolución. Es evidente que la burocracia letrada que, seguramente se estaba rearticulando en todo ese periodo, dio más importancia a las grandes transformaciones sociales y políticas, pero alentaba los eventos de la cultura popular propicios para su política cultural. Teniendo como trasfondo un Estado que requería un respaldo popular indio y cholo, el nacionalismo comenzó un proceso de reconocimiento, el mismo fue desarrollado por medio de sus acciones políticas: los festivales. Paralelamente, ignoró las pre-existentes prácticas populares de los márgenes de la ciudad. Es posible que esto se deba a un intento de incorporar lo popular, pero aquello que fue impulsado por el gobierno, al lenguaje de lo nacional y lo moderno.

Sin duda, quien retomó la posta de Manuel Rigoberto Paredes fue Antonio Paredes Candia, su hijo, que aproximadamente treinta años después del padre¹¹¹, describió el folklore y en esta ocasión describió la fiesta del Gran Poder en su libro *Fiestas populares de Bolivia* (1976). Se trata de otra reacción alevosa frente a los deseos de integración a la nación que tenían los cholos y cholas. En su libro no vaciló en suscribir los argumentos del antimestizaje de principios del siglo XX, debate del que su padre participó. Salvando la distancia temporal, se plantó en el sitio del apólogo atávico (el tradicionalista radical), repitió varios argumentos usados por la generación de su padre e incluso llegó a ampliarlos. Por ejemplo, en su descripción de la fiesta, lo primero que hizo fue referir que Ch'ijini, el barrio donde se fundó la devoción al Cristo de tres rostros, era el barrio de las prostitutas, algo demasiado exagerado; además, aludió el excesivo consumo de alcohol y se detuvo en la parafernalia suntuosa que rodea la fiesta.

¹⁰⁹ Por los datos históricos la fiesta del Gran Poder fue oficialmente repelida hasta 1974, año en que logró pasar al centro de la ciudad, posteriormente fue permanentemente cuestionada, pero ya comenzó a formar parte del debate folklórico nacional.

¹¹⁰ Durante esos años se trataba de una fiesta que formaba parte de la semana festiva del barrio que era precedida por misas, salutations, espectáculos. Los danzarinés populares, lo más sobresaliente de la actualidad, irrumpían el espacio festivo desordenadamente y sin una agenda clara.

¹¹¹ Manuel Rigoberto Paredes re-escribió el *Arte en la Altiplanicie. Folk-lore* (1913) ampliándolo de tal modo que, sobre ese libro escribió el *Arte folklórico de Bolivia* (Paredes 1949). Por eso la obra de Paredes Candia tiene una distancia de aproximadamente 30 años con la obra de su padre.

Esta fiesta de raigambre popular, como todas las de motivo religioso, para el indígena o el mestizo de las ciudades, sólo es pretexto para embriagarse. Ellos no aceptan el sentimiento religioso católico, sino cuando está acorde con algunas de sus creencias paganas o de sus costumbres (Paredes Candia, 1976: 129).

Lo curioso de este texto es que lo publicó a dos años de que esta fiesta fuera reconocida como fiesta paceña por el dictador Bánzer, quien además de asistir a la entrada folklórica¹¹², autorizó su ingreso por el centro de la ciudad. Aunque el dictador lo hubiera hecho con la intención de procurarse apoyo popular, la fiesta terminó siendo reconocida por el Estado. Por eso sorprende que repita el mismo juicio hecho por su padre sobre la fiesta, Rigoberto Paredes en 1913 escribía: “El mestizo es poco afecto a danzar, más le gusta embriagarse” (Paredes 1913, 26) y Su hijo Antonio Paredes en 1979 sostenía que la fiesta es “sólo es pretexto para embriagarse”.

De todas maneras, Paredes Candia narró los sucesos relacionados a esta festividad de modo anecdótico y describió los milagros que se atribuían al lienzo sagrado picarescamente. Justificaba la ausencia de fuentes indicando que estas noticias las recogió del habla popular y, por lo tanto, él sólo era alguien que registró “imparcialmente” todo lo oído¹¹³ (Paredes 1976, 120). Es evidente que tal imparcialidad no existe en todo el texto y como Silvia Rivera refiere, retomando las reflexiones de Bloch, el montaje, la disposición de la información y la propia historia del escritor, están intrínsecamente vinculadas (Rivera C. 2010). Ahí, los textos de Paredes Candia en su representación de las “creencias de los cholos”, en sus descripciones más que informar sobre los actores, informan sobre el autor y el modo cómo percibe y construye otredades. Por eso su descripción del primer milagro atribuido al lienzo nos ilustra sobre cómo percibe el autor al indio, supuestamente sumido en la inocencia y el infantilismo: “Una familia sin comida rezó al Gran Poder y apareció un viejito que les dio comida a nombre de una comadre que ya había muerto” (Paredes Candia 1982, 125).

Son más claras las subsecuentes descripciones:

- a) Tres prestes murieron repentinamente, fue castigo del Señor.
- b) El patrón es celoso, si alguien muere repentinamente es su castigo.
- c) Otro que es devoto no se enfermó desde los 48 años.
- d) Un umaleño que sólo tenía dos camiones ha pasado la fiesta con mucha solemnidad y gastos (... ahora tiene doce camiones) (Paredes Candia 1982, 126).

¹¹² Procesión católica seguida de un desfile de danzarines indios y cholos que bailan para homenajear al santo que corresponde.

¹¹³ Como si la imparcialidad existiera o como si no se conociera su carga ideológica.

Como es posible advertir, los milagros referidos en realidad son bastante recurrentes en la lista de sucesos atribuibles a cualquier imagen sagrada del santoral católico. De hecho, la narración de los “milagros” es tal que entre líneas se entiende que sólo podrían nombrárselos supersticiones, de esta manera se pone en evidencia, aunque solapadamente, que la base de los hechos milagrosos es falsa y falseable. No existiendo una referencia contundente sobre el oficiante que recibió el milagro no queda certeza alguna sobre lo que verdaderamente ocurrió y por lo tanto se demuestra la irracionalidad de quienes creen esas historias. De esa manera, acentúa la sensación de que está informando en tono burlesco, por otro lado, traslapa milagros de otros santos al Cristo de tres rostros. De hecho, el tono jocoso se aclara en el siguiente ejemplo:

Los curas, por no dar lugar a reuniones populares, niegan hasta celebrar la misa de fiesta en el templo, motivo por el que los vecinos, ofendidos por esta actitud, insertan en sus programas impresos la siguiente nota: ‘La misa de fiesta del Señor del Gran Poder de la calle Maximiliano Paredes, se llevará a cabo en la Basílica Menor de San Francisco, por haber negado el párroco su celebración en su templo’ (Paredes Candia 1976, 127).

Paredes Candia describió que la celebración ritual de la festividad del Gran Poder tiene detalles hilarantes precisamente a propósito de la parte más sagrada: la misa. Sin embargo, es bastante probable que la noticia sea cierta y la decisión de celebrar la misa en otra iglesia y anotar los motivos en la invitación pública se constituye en un reclamo al sacerdote autoritario. Aunque en verdad ilustra cómo hacia 1976 se conservaban resabios y enemistades que habían empezado entre 1939-1943, cuando el grupo de devotos de la imagen triunfó frente a la orden agustina que quiso controlar la devoción al lienzo apropiándose. Tal parece que en el pensamiento de este autor, sobre la fiesta popular, el paso de lo ritual a lo supersticioso y el arribo a lo jocoso es muy simple. Además, aclara enfáticamente que todos los “ritos” que él pudo ver, los que acontecen en la calle, responden a supersticiones:

Los conjuntos folklóricos tienen de obligación “dar el primer baile y el remate”, o sea el último, en la puerta del templo, como demostración de respeto a la imagen, por tradición religiosa y también por superstición, cuyo fondo es temor al castigo divino que puede llegarles si no lo hacen (Paredes Candia 1976, 125).

De ese modo, la ritualidad para nuestro autor es comprendida como superstición, es decir que estereotipó la devoción de los cholos y cholas como algo propio del pensamiento primitivo, con ello estaba produciendo un folklorismo, es decir, apoyado en

su figura de autoridad validaba una lectura estereotipada. Su descripción es importante, porque documenta para los mestizo-criollos, los receptores ideales de su texto, la evidencia de su superioridad, porque implícitamente asume que ellos no son irracionales. También por ello Paredes refiere algunas peculiaridades de la fiesta, como los nombres de algunas fraternidades históricas, porque no sólo los considera hilarantes, sino su descripción está anotada para ridiculizarlos. Así nombres Como: Legión Juvenil Artística y Cultural Diablada de Viacha, Conjunto Folklórico Diablada de Umala fundada en 1946, Diablada Tradicional del Gran Poder fundada en 1954, Comparsa Chutas del Interior, son referidos para el goce de los lectores (Paredes Candia 1976, 120-125). En su momento de mayor adscripción –tardía- al discurso del antimestizaje, pero también al de los folklorismos, explica que lo religioso para indios y mestizos sólo es un pretexto para embriagarse, entonces la descripción de los pormenores de la fiesta tiene la intencionalidad de descalificar a sus protagonistas: indios, mestizos y cholos.

Sin embargo, frente a la creciente popularidad de la fiesta, Bánzer, el dictador, había participado de la celebración un año antes de la publicación del libro, añadió lo siguiente: “Nota: del año en que se registró la fiesta a la fecha, se han revalorizado los hechos folklóricos, siendo en la actualidad una de las demostraciones magistrales y espectaculares de la danza y la música del enorme repertorio de nuestro acervo artístico” (Paredes Candia 1976). Con esto se demuestran dos cosas: (1) que documentó y escribió todo esto con anticipación, quizá ya estaba en linotipos y no podía rehacerlo, pero decidió poner la nota cual si fuera una fe de erratas en consideración a que la fiesta fue reconocida por un dictador (1974), lo que demuestra, de todos modos, que seguía suscribiendo todo lo afirmado, pero quiso matizar sus afirmaciones; (2) que la nación y sus políticas de reclutamiento de población van cambiando conforme deviene la misma.

Por otro lado, con Julia Elena Fortún y su libro *Festividad del Gran Poder* (1992) tenemos la primera mirada académica a la festividad, ella hizo estudios sobre antropología y folklore. Aunque tiene observaciones objetables esbozó la primera hipótesis seria sobre la fiesta: hay una autolegitimación.

En primer lugar, remite a la primera interrogante sobre la incompatibilidad de la celebración del Gran Poder durante la fiesta de la Trinidad, hecho que la autora califica como “una *sui generis* interpretación” (Fortún 1992, 17). La autora verifica que la fiesta está organizada a partir de la devoción a una imagen católica que representa a la Trinidad

y su celebración transcurre durante la Trinidad, sin embargo, se la denomina “fiesta del Gran Poder”, en alusión a otra representación del Cristo católico.

A pesar de que en España el culto al Señor del Gran Poder se remonta por lo menos al año 1431, en que existía ya una cofradía con este nombre, la advocación que en esta ciudad dio a la imagen de tres rostros no explica la conexión con aquél culto hispánico, pero sí una sui-generis interpretación de la Santísima Trinidad, a cuya festividad está ligada la imagen (Fortún 1992, 17).

En tal sentido, para la autora, más que el entredicho del nombre del rito, el sustento material y religioso de la devoción que lo posibilita sería el cuestionado. Fortún, tiene el interés de explicar que toda esta ritualidad festiva expresa una forma de ruralización de la ciudad y por ello interpreta que en la fiesta del Gran Poder de algún modo se manifestó “La búsqueda de poder y de prestigio de los dos barrios: los de arriba y los de bajo (aransayas y urinsayas) correspondientes a los dos templos” (Fortún 1992, 20). Sin embargo, como lo narramos en la historia de la fiesta, y a partir de los datos históricos que tenemos, esta división andina del espacio de la fiesta del Gran Poder sería una interpretación errada. En todo caso se trata de una aproximación moderna de la práctica que, además de interpretarla apresuradamente, traslapa una práctica andina muy visible al espacio urbano. Debido al espesor histórico en la disputa entre las dos iglesias, esperamos haberlo demostrado antes, en realidad se trataba de la lucha entre la nación moderna (que corresponde a la iglesia de abajo) y los sectores cholos que instalaron su culto en la iglesia de arriba. En síntesis, la verdadera disputa era entre cholos (indios) contra los criollos (mestizos), pues se pretendía modernizar el culto, pasarlo al control de agustinos, muy cercanos a las familias criollas paceñas y de ese modo despojar a los indios y cholos de Ch’ijini de su culto. No obstante, si bien Fortún era una intelectual progresista para su época, no pudo sustraerse a observar a los otros a partir de los estereotipos propios de su imaginario social. En su libro procuró resaltar la importancia de la fiesta del Gran Poder, pero el régimen discursivo desde el que ella escribía influenciaba su razonamiento, por eso ella fue una generadora de folklorismos.

Ello se hace más evidente cuando refiere el trasfondo del nombre del culto: Jesús del Gran Poder. Señala que estaba vinculado a una lucha por el poder más que a una celebración del ritual católico. En tal sentido, hace un balance donde además de resaltar la lucha entre los de arriba y los de abajo, llamaba la atención sobre:

El poder que conllevan los cargos directivos: juntas vecinales, directorios de conjuntos folklóricos y fraternidades adscritas, el prestigio simultáneo que buscan los pasantes o alféreces, el poder económico colectivo de determinadas comparsas de bailarines (ej. Morenos sobre los demás) (Fortún 1992, 18).

Procura demostrar, de ese modo, que todos los afanes que subyacen a la fiesta se vinculan intrínsecamente a las relaciones de poder y la devoción queda supeditada, en última instancia se trata de una excusa para exhibir el poder económico. Esta investigación fue probablemente, la observación más lucida de su época sobre la fiesta, sin embargo, no tomó en cuenta algunas precisiones: durante el siglo XX, los intelectuales letrados produjeron toda una discursividad contra los cholos, precisamente porque se constituyeron en una amenaza real, estaban en las ciudades y podrían disputar el derecho de gobernar, procurando evitar ello fue que se desplegó una estrategia racista efectiva. De ese modo, desde la literatura, la prensa, el discurso político e intelectual se logró producir un discurso moderno que justifique su exclusión, tal como lo señalan Larson e Irurozqui (1995). Como diría Hall, por supuesto desde un horizonte interpretativo diferente, esa formación discursiva sostenía un determinado *régimen de verdad* (Hall 2013, 381). En tal sentido, el mundo estatal oficial estaba pensado para cerrarse a indios, cholos y algunos mestizos, algo que obligó a las víctimas de esta marginación a construir sus propios mecanismos de legitimación; separados de lo estatal, la fiesta fue el único espacio de legitimación autoconstruido¹¹⁴ que pudieron elaborar desde sus prácticas culturales. Así, la ostentación del capital acumulado en su trabajo en la ciudad se volvió en el único vehículo usado para lucirse delante de su grupo cultural y frente de las élites urbanas: esa exhibición de progreso económico se hizo en el desfile festivo.

Fortún, además fue la primera persona que hizo referencia al probable vínculo entre el Cristo de tres rostros con “ídolos (andinos) con tres cabezas, como el Tanga- tanga¹¹⁵” (Fortún 1992). Se trata de la representación iconográfica de un culto prehispánico que se desarrolló en Sucre (departamento del sur boliviano), quizás la representación iconográfica de ese personaje con tres cabezas llegó hasta territorio paceño, con mucha

¹¹⁴ Pero además, como señala Gareis (2007), la fiesta es un espacio de legitimación colonial. Es decir, los cholos e indios usaron los símbolos que el dominador usaba para representar su poder para hacer lo propio.

¹¹⁵ El cerro Tanga - tanga, se relaciona con una divinidad tripartita del mismo nombre en el cerro Churuquilla (Sucre), lo llamativo es que tiene sus pares en Puno, en Arequipa, en La Paz y en Oruro. En su iconografía se representa como un ente de tres cabezas disformes (Cruz, 2009).

dificultad. Fortún encontró una semejanza entre ese personaje de tres cabezas ¹¹⁶y el Cristo de tres rostros y sugiere que esa semejanza podría haber posibilitado que la devoción al Cristo de tres rostros haya crecido tan rápidamente¹¹⁷. Más allá de que sea posible pensar que los cultos se hayan traslapado, esto tendría que demostrarse con mayores referentes, Fortún argumentó que esa semejanza era el mejor ejemplo de que la zona de Ch'ijini fuera un “crisol de interculturalidad”, pero en una forma de ruralización de la ciudad¹¹⁸ (Fortún 1992, 18). De ese modo, explica que la festividad es un estandarte que debe llamar la atención, imaginamos que al Estado, porque tiene una gran capacidad de movilización “rural”. En todo caso Fortún estaba sujeta al régimen de verdad que correspondía a su imaginario social e incluso, sin pretenderlo, sugiere que en la devoción al Cristo del Gran Poder existiría una situación de irracionalidad evidente en: primitivismo, idolatría, superstición. Siguiendo ese argumento se podría decir que los protagonistas se encontrarían muy cercanos a un “estado de naturaleza” y como diría Castro-Gómez (2000) eso es lo contrario a la civilización, al estado de derecho, la ciencia y las artes.

¹¹⁶ Ver cerámica Omereque más adelante.

¹¹⁷ Aunque la representación de Tanga-tanga es Omereque y nada tiene que ver con los aymaras, que son los protagonistas de la fiesta. Tal como lo refiere Cruz (2009) existen figuras parecidas en Arequipa, La Paz y Oruro.

¹¹⁸ Con esta aseveración Fortún volvió a inferir características de un culto, buscando su ancestralidad aunque fuera de contexto territorial.

Imagen 15
Cántaro Omereque polícromo (Nazcoide). Museo Antropológico. U.S.F.X.¹¹⁹



Fuente: (Olivares 2010)

En su análisis, Fortún aísla el poder al interior de la fiesta y no lo sitúa en su correlación en el conjunto de la sociedad, la ciudad y el país. Ella tiene razón, detrás de los contenidos de la fiesta hay una evidente lucha por el poder, pero no sólo el poder micro al que refiere, sino hay una confrontación entre los protagonistas de la fiesta con el poder letrado de la ciudadanía paceña. Cada uno de los espacios de poder descritos por ella, hacen referencia a cómo es que en lo micro se va acomodando la construcción de la subjetividad popular festiva. Sin embargo, la autora prefiere aislar las confrontaciones y analizarlas en el nivel interno, sin ver que detrás de todo está la latente discriminación hacia aquellos sujetos a los que se negó el derecho de “ser”, en tal sentido, su descripción alimenta esa estereotipación. Todo lo descrito, se constituye en evidencia de aquello que Castro-Gómez señalaba: la modernidad es una generadora de otredades (Castro-Gómez 2000).

¹¹⁹ Prehispánico, 600 a 1200 d. C. Cerámica, cocción en atmosfera reductora 13*6*14 cm. (Olivares 2010)

No hay otra forma de comprender cómo es que puede omitir que el gran conflicto que subyace a la fiesta es el que se desencadena por su origen rural y diverso. Así, el estereotipo sobre lo ritual rural parte de sugerir las confrontaciones y las influencias “rurales” internas, sin comprender que la confrontación mayor es la que se da con la ciudadanía “modernizada”. Como sugiere Rivera, los sujetos “modernizados”, aquellos que se sienten blancos, asumen que su presencia es la de la razón y por lo tanto no deben ser marcados, ni descritos como “otros” (Rivera 2010). Como si siguiera esa premisa, Fortún no ve conflicto alguno entre los indios y cholos con los criollos. Por otro lado, es que por medio de la autora, la práctica cultural en torno al Gran Poder fue reconocida como parte de lo nacional. Aunque ese camino ya se había comenzado desde 1945 y en el caso del Gran Poder fue en 1974 cuando la fiesta se desplazó por el centro de la ciudad. Sin embargo, la festividad y sus protagonistas siguieron siendo discriminados como una forma de marcar diferencia.

Lo interesante de Fortún es que destaca que el orden y capacidad organizativa de los conjuntos se planteaban como esa interpelación o desafío al poder oficial, aunque esto ocurriría sólo durante la fiesta, al mismo tiempo enfatiza el afán de competencia de todos los participantes. De ese modo, describe los roles de las directivas de los conjuntos folklóricos, los pasantes o prestes y la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder y la Junta de Vecinos.

La primacía de la espectacularidad de las vestimentas sobre los esquemas coreográficos propiamente dichos. La labor de los bordadores ha invadido incluso atuendos de danzas prehispánicas, desplazando sus hermosos tejidos.

La reducción de esquemas coreográficos y pantomimas originales ha convertido las danzas en ambulatorias o procesionales, destacándose la uniformidad de los pasos y ocasionales cruces de columnas y cadenas.

El prestigio popular que tienen las bandas de cobre ha desplazado, igualmente a los instrumentos nativos, incluso en danzas que llevan el nombre de los instrumentos (ej. “Siku-sikus”, “Khen-khenas”)

La búsqueda de originalidad competitiva insta a los conjuntos a efectuar constantes innovaciones en sus danzas (Fortún 1992, 35).

De ese modo, finalizando su descripción, hizo explícitas sus observaciones de forma sobre la fiesta: coreografía elemental, bordados desplazan la vestimenta tradicional, bandas de bronce en lugar de sikus y búsqueda de originalidad en desmedro de tradición (Fortún 1992). En esa descripción de la performance, en plenos años noventa, cuestionó a la misma porque no correspondía a los portadores de la estética del mundo

andino; esta observación deja muy claro que cuando vio y describió la fiesta, no veía más que danzas de indios. De ese modo, abstraía a los protagonistas de la fiesta que eran indios, pero también cholos y mestizos aunque integrados a la ciudad periférica. Sus observaciones permitían inferir que pese a estar frente a un espectáculo que se había inaugurado como festividad veinte (20) años atrás aproximadamente, el mismo, ya se había banalizado y, para ella, eso demostraba la irracionalidad de sus protagonistas. Pues, parafraseándola de un espectáculo potencialmente rico sólo quedaba una pantomima. Vemos cómo de una descripción que pretendía “objetividad” pasó a una descripción conservadora, atávica y tradicionalista.

En su momento de reflexión más crítica, la fiesta fue descrita como un espectáculo donde primaban los roles del poder que paulatinamente fueron desplazando los actos de devoción que la caracterizaban; con ello demostraba, solapadamente, que la pérdida del objetivo central de una festividad religiosa fue a consecuencia del accionar de sus gestores: indios, cholos y mestizos. Lo peculiar de esta afirmación es que mucho antes los había descrito como muy pertenecientes al pensamiento mágico y primitivista, pero al finalizar se pregunta ¿por qué no eran tan devotos? En ambos casos, siempre hay algo malo con la práctica cultural, demostrando que los actores están atrapados dentro de dos estereotipos contradictorios, pero igualmente aplicables para ellos: (1) son ritualistas, devotos y, por lo tanto, primitivos y de pensamiento mágico o (2) han perdido el objeto de sus acciones religiosas y eso evidenciaba una debilidad cultural. Para Fortún, en cualquiera de los dos casos, en los protagonistas de esta festividad, seguía latente y visible su irracionalidad.

En su presentación más reciente esta corriente descriptiva llegó hasta nuestros días con algunos trabajos de antropología y sociología. Ejemplos muy concretos son el libro sobre fiestas nacionales de Fredy Michel, publicado por el Convenio Andrés Bello, la reflexión del grupo “Retoños” y alguna otra publicación del Gobierno Municipal que sucintamente refieren las fiestas populares o danzas. En estas investigaciones se hace un recuento descriptivo de la fiesta que pretende ser histórico; posteriormente proceden a postular categorías y campos del conocimiento que se vinculan con el lenguaje de moda: interculturalidad, territorialidad, etc. Sin embargo, el esfuerzo claudica por el método de llenado de campos descriptivos y su insuficiente capacidad de análisis interpretativo. Pero

además, tales trabajos ratifican la práctica de la nación moderna: incorporan la fiesta como contenido de lo nacional, pero deformándola en su descripción, en cierto sentido domesticando sus contenidos rituales. Sin duda, tales descripciones están más cerca de un discurso nacionalista moderno, que pensaba las prácticas culturales estilizadas, por lo menos en el proceso de su descripción, tomada de culturas populares a las que ingenuamente piensan que perpetúan e incluso defienden (Gellner 1997, 86).

Particularmente, en el libro *Fiestas populares tradicionales de Bolivia* (1992), publicado por el Convenio Andrés Bello, Michel procuraba escapar al esquema poniendo énfasis en el modo cómo la fiesta popular se inscribía en la tradición festiva nacional. En su referencia a la fiesta del Gran Poder, el autor, retomó lugares comunes como la historia del origen de la fiesta de Vilela y Albó, el conflicto de los dos templos del Gran Poder y la fiesta en la actualidad. Sin embargo, el autor no pudo hacer un análisis actual sobre la fiesta del Gran Poder porque su objetivo era describir ocho fiestas nacionales: el Carnaval de Oruro, Chutillos, Copacabana, Cotoca, Urkupiña, carnaval de Santa Cruz, Entrada Universitaria y Gran Poder. Por ello, su trabajo sobre la fiesta no pasó de una descripción de fuentes secundarias. En un intento analítico, después de narrar el conjunto de festividades, se entretuvo en ofrecer datos como el ciclo agrícola, el ciclo religioso, el calendario festivo, los lenguajes artísticos y simbólicos de las fiestas en general, la música y los actores. Demostrando que para el autor y su equipo de investigación las fiestas populares urbanas son lo mismo y llegarían a ser una emulación del ciclo agrícola y festivo rural, una forma en que el campo se hace presente en la ciudad. En síntesis, repitió el mito de lo rural que es la fiesta y complementó ello con su contenido ritualista y devocional, aunque plagado de estereotipos. Aunque en su marco teórico se detuvo en disquisiciones sobre el mestizaje y sus relaciones con el poder, no logró poner en relación los conceptos con los actores de la fiesta, ni con los acontecimientos y las interacciones sociales que describía. Incluso cuando abiertamente refirió que en los rituales festivos subyacían contenidos no modernos. Sin embargo, su intención de matizar aquello lo desvió de su reflexión, lo que derivó en la argumentación sobre Bolivia y su reconocimiento de treinta seis (36) nacionalidades indígenas. Esa referencia y reflexión, por supuesto, difumina el potencial de su principal afirmación (Michel 2003, 13).

De hecho, su principal objetivo es “Reivindicar la presencia pluricultural y multilingüe de Bolivia a través de la sistematización de festividades cuya secularidad es

originaria e indígena” (Michel 2003, 34). En tal sentido, la preocupación del autor era revelar los aspectos originarios de la fiesta patronal católica y para ello acudió a la dicotomía: lo originario frente a lo moderno; lo originario en la ciudad frente a la ciudad moderna. Con su descripción trató de demostrar que detrás de la parafernalia católica urbana hay todo un trasfondo indígena. Como señalan Castro-Gómez y Mignolo, veces los trabajos que se pretenden como descripciones neutras, alejadas de todo juicio de valor, en realidad asumen el lugar de la ciencia racional, moderna, otrificante, traicionando el principio racional con el que habían comenzado (Mignolo 2008, Castro-Gómez 2000). De ese modo, en medio de toda esa información esterilizada es posible advertir ciertos comentarios que filtran la subjetividad del autor y lo que piensa de los actores de la fiesta:

El movimiento se puede apreciar desde la madrugada, y a partir de las ocho de la mañana los danzantes comienzan a ganar las calles adyacentes a la iglesia, cargando sus trajes o a medio ponérselos y ayudados por sus novias o esposas. Las señoras que pueden hacerlo, van acompañadas de una *imilla*, que sostiene la ropa o a la *wuawua* de brazos (Michel 2003, 61).

En esta descripción del modo cómo iniciaba el desfile de danzarines se puede advertir que a partir de una observación de campo el autor sacó conclusiones. Estereotipa a las mujeres que comenzaban a llegar, “algunas”, “las que tienen posibilidad” y son madres bailan y participan de la fiesta, dejando a su bebé al cuidado de una niñera. Subyacente está una llamada de atención sobre la irresponsabilidad que también le llega al papá, que teniendo un hijo chico prefiere ir a bailar y beber. De hecho, presentó un acontecimiento, quizá real y atestiguado, como una característica general, pues le sirve para sugerir que eso mismo hacen todas las mujeres de la festividad, porque se trata de la única descripción de los prolegómenos de la fiesta. Siguiendo el orden de su discurso parece que procuraba llamar la atención sobre esa “negligencia”. Más allá de que las mujeres bailen o no en la fiesta y eso esté bien o mal, con su aclaración, se filtró el imaginario social del autor quien generaliza, pero además llama la atención por la irracional negligencia. Igual de llamativo es cómo describe despectivamente a la niñera, a la que el autor llama *imilla*. Es preciso tener claro que el autor tiene la pretensión de hacer una descripción neutral, casi impersonal de generalidades que acontecen con la fiesta y abruptamente incluye un dato, que si no es preciso, se trata de una generalización peligrosa.

Por otro lado, él mismo aclaraba que definir como “*imilla*” o “*llocalla*” a una muchacha o a un muchacho joven, respectivamente, se trataba de un enunciado despectivo en las ciudades. Sin embargo, usa esas definiciones y aunque pretende hacerlo en cursivas, su enunciación evidencia su criterio sobre los protagonistas de aquello que está describiendo. Entonces, las danzarinas adultas fueron representadas como gente irresponsable y por el vocablo del autor las otrifica, evidentemente está lejos de identificarse con ellas.

Del mismo modo que Fortún, se detuvo a apreciar las jerarquías dentro de la fiesta, dado que desconocía el modo de organización, ordenó su descripción según un criterio bastante elemental: primero entran los importantes y luego los inferiores. Lo que llama la atención es el modo cómo explícitamente describió la danza de la morenada, la danza más importante de la fiesta no sólo por la cantidad de danzarines, sino también por el prestigio y la cantidad de bloques de cada fraternidad. Esta danza es la expresión misma de la fiesta y su orden de ingreso fue descrito del siguiente modo:

Finalmente entran los bailarines, también en orden jerárquico. Primero, aquellos que gozan de mayor prestigio y antigüedad. Luego las figuras: adolescentes con polleras cortas y botas largas, adornadas con trajes de colores muy llamativos, generalmente costeados por la fraternidad. Posteriormente, los diferentes fraternos, también según su prestigio y antigüedad (Michel 2003, 62).

De hecho, en el orden jerárquico de la fiesta del Gran Poder es evidente que los pasantes o junta de dirigentes ingresan por delante, pero las escalas subsiguientes dependen del modo cómo se organiza la fraternidad. Primero entra el bloque de cholas, que suele ser el más numeroso, luego la primera banda; después, suelen entrar bloques independientes de profesionales, inmediatamente ingresa el bloque del principal pasante, quizá con la intención de dar un mayor realce al conjunto, posteriormente figuras seguidas de bloques independientes, suelen seguirlas bloques integrados a la fraternidad y casi al final, pero delante de la tercera banda de músicos suelen entrar los hombres en el bloque de barrilitos, allí bailan los de mayor prestigio. Incluso éstos suelen ser encabezados por los guías que son los jóvenes más dinámicos y no necesariamente las personas más adineradas o prestigiosas, lo mismo ocurre con el bloque de cholas; de ese modo, es posible advertir que la observación de Michel es superficial pues deduce sistemas de jerarquía en el orden de ingreso. Sin embargo, cumple las dos funciones primordiales del folclorismo, inscribe la práctica festiva popular y la fiesta del Gran Poder dentro lo

nacional, también, otrifica a los actores, promoviendo, de ese modo, la folklorización del “otro” mitificándolo.

Por su parte, el grupo Retoño presentó una descripción del modo cómo se provee la ropa y los trajes a los bailarines, deteniéndose en los costos y las implicaciones sociales (Arianzen 2005). Se trata de una descripción muy útil, pero el texto no llega al análisis, aunque se detiene en la importancia del acontecimiento, esta vez económica, lo interesante es que realza el mito del alto costo de danzar morenada. A esta reflexión se suman muchos trabajos de estudiantes y aficionados al folklorismo que en procura de escribir algo suelen repetir lugares comunes o se dedican a copiar lo escrito por otros especialistas: Albo, Guaygua y etc. Un ejemplo es el texto de Galia Ramos titulado “Construcción de identidad en la entrada folklórica del señor Jesús del Gran Poder: danza de la morenada” (Ramos 2003). Procuró hacer una lectura desde Goffman de la fiesta del Gran Poder, tomando como tema las representaciones teatrales de lo social durante la fiesta. Más allá de esta puesta en relación inconclusa, el texto asumió que los actores de la fiesta sólo usan una especie de disfraz durante su presentación y se quedó con esa afirmación. Tal interpretación no tendría nada que ver con las relaciones de poder en la ciudad y mucho menos con las relaciones de poder que la fiesta posibilita o sus representaciones. Como ya lo sugerimos, ambos textos integran la fiesta al discurso de lo nacional al volverlo tema de análisis antropológico o sociológico, sin embargo, su entrada es tan superficial que es difícil ver sus posibilidades de otrificación más allá de su evidente no identificación con aquellos a quienes describe.

Queda por observar lo que acontece con reflexiones más contemporáneas sobre la fiesta del Gran Poder, ellas tienen que ver con el trabajo de Sigl y Mendoza en su libro que titula *No se baila así nomás* (Sigl y Mendoza 2012). De diferentes modos, ambos vinieron trabajando las fiestas, las danzas y la ritualidad, hicieron un trabajo conjunto donde describieron las fiestas populares y entre ellas al Gran Poder (en un capítulo). En ese texto trataron de explicar por qué se baila tanto en el altiplano, como en el resto de Bolivia y cuáles son las funciones que cumple la danza para los involucrados. Algo curioso es que indistintamente describen a los bailarines de un ballet folklórico, a los músicos-danzarines autóctonos y a los miembros de una fraternidad folklórica tradicional. Por lo menos inducen a pensar que lo que escriben es totalmente pertinente para cualquiera de estos grupos, aunque encuentran algunas diferencias, ello sólo lo hacen

instrumentalmente y muchas veces deteniéndose en la forma y haciendo alguna referencia a la ritualidad. En ese marco, produjeron una descripción sobre la fiesta del Gran Poder e hicieron afirmaciones que fácilmente se pueden contradecir por medio de un contraste con la realidad:

...así surgieron las famosas cofradías de santos e imágenes religiosas que se encargaban de organizar la fiesta patronal conjuntamente con la iglesia, lo que sucedió con el carnaval de Oruro a partir del siglo XVIII y con otras fiestas católicas como la del Señor de la Santísima Trinidad, hoy conocida como la Fiesta del Señor Jesús del Gran Poder (Sigl and Mendoza 2012), 570).

Los datos históricos podrían demostrar lo contrario sobre la fiesta del Gran Poder, más bien los indios, cholos y mestizos de Ch'ijini conformaron el culto a la imagen casi autónomamente y con la renuencia de la Iglesia Católica a inicios del siglo XX. Aunque sí se apoyaron en la figura de las fraternidades de devotos, quizá una herencia de las cofradías, lo que aconteció en este caso era algo totalmente nuevo. De hecho, tal como los demuestran nuestros datos históricos, la Iglesia procuró abolir el culto, por eso borró los tres rostros del Cristo, también intentó trasladar la imagen a otro templo. Esta ampulosa investigación -de 838 páginas sobre diferentes festividades, danzas y actores sociales- donde los autores tienden a completar la información según su criterio fue la que más difusión mediática tuvo. Entonces, el dato generalizado de que muchas festividades patronales se organizaron por impulso de la Iglesia católica y por la voluntad de los mismos criollos fue “aplicado” a todas las festividades, incluida esta particular fiesta. Por el modo de descripción, pese a que bailaron en la fiesta y ofrecen conferencias sobre ella, este par de investigadores la describen superficialmente¹²⁰, aunque siempre existe la posibilidad de que su redacción les traicione.

De ese modo, sus apreciaciones sobre los motivos que posibilitan la danza ahondan en señalar su ambigüedad entre los favores solicitados al *Tata* y la exhibición. De hecho sostienen:

Los testimonios son bastante elocuentes, pero también ambiguos cuando los actores-danzantes hablan de bailar por devoción y de mostrarse en esa envoltura de telas y brillos para vivir su protagonismo en la fraternidad y frente a la audiencia que observa la entrada (Sigl y Mendoza 2012, 574).

¹²⁰ Esta misma solvencia permitió inferir a M. R. Paredes que de las fiestas los jóvenes raramente salen vírgenes.

La entrada folclórica¹²¹ no sólo es fe y devoción, sino también implica “competencia” entre participantes y fraternidades. Muchas veces esta competencia parece adquirir mayor importancia que el sentido religioso del evento (Sigl y Mendoza 2012, 575).

Tales apreciaciones hacen explícito que los autores no pueden entender qué es lo que motiva a los danzarines a participar de ese espectáculo y, por sus comentarios, se nota que lamentan que el componente devocional no sea el protagonista de la festividad. Para su pesar tampoco es evidente que se note un elemento ritual agrícola que explique motivos y símbolos. Aunque se percatan que la competencia es importante para el grupo social, la describen como algo potencialmente malo o inútil; de hecho su última cita sobre la fiesta es la opinión de un miembro del Consejo Parroquial del santuario de Gran Poder, quien se lamenta de que no se vean auténticas expresiones de devoción y critica las formas que adquirió la fiesta expresada como competencia y exceso de borrachera. El poco interés de los investigadores para ingresar al componente cultural, social y político de la fiesta, precisamente la del Gran Poder que es la más compleja, evidencia que la zona de estabilidad que ofrecen los estereotipos es la que les posibilita avanzar en su tarea mayor, describir en más de 800 páginas las danzas y fiestas nacionales. Así, se nota una pretensión enciclopedista.

Por otro lado, intentan legitimar su trabajo sosteniendo que se trata del primer estudio de esta naturaleza que proporciona un análisis de la sociedad misma a través de la danza y la fiesta¹²², cosa que es falsa, pero así es como legitiman su publicación y su enfoque. Llegan a sostener que a los bailarines no les interesa tanto la fe como exhibir su estética, transgredir las normas, además procuran ver cómo se difunden las danzas en la web, pero careciendo de un análisis que vincule los procesos históricos de la investigación. El libro en realidad es una colección de ensayos que se justifican con la introducción que ofrece trabajar desde la descripción densa de Geertz, sin embargo, tal descripción sólo se limita a la presentación de entrevistas y algunas descripciones superficiales. Se puede notar cómo a los entrevistadores sólo les interesa que los

¹²¹ Entendemos entrada folclórica como el desfile de danzarines que siguen a una procesión patronal, aunque últimamente esa acción se amplió a otros sectores como la Entrada Folclórica Universitaria o la Entrada Folclórica de las universidades privadas eventos que no cuentan con el componente de devoción.

¹²² Por ejemplo, un par de años antes de este libro la UMSA publicó la colección **Fiesta popular paceña**, siete libros sobre las fiestas de la ciudad que vinculan historia, danza y sociedad en sus diversos análisis. Además Albo y Preiswerk (1986), Estenssoro (1992), Abercrombie (1992), Bigenho (2006), Nusenovich (1993) y Guss (2006), por mencionar algunos, ya habían establecido relaciones muy complejas entre fiesta, sociedad, imaginario e identidad, entre otros temas.

entrevistados informen de los significados de símbolos y diseños en los trajes, pasa lo propio cuando preguntan acerca de las danzas. Como fuere, los dos tomos se convirtieron en libros de consulta rápida, equivalentes al libro de Rigoberto Paredes, porque registran, documentan y presentan enciclopédicamente algunas danzas, trajes y festividades de Bolivia. Además, los autores pretendían situarse como figuras de autoridad y por eso insistieron en explicar linealmente el “cómo debe ser la vestimenta”, qué significa la misma y sus adornos y procuraron comprender su uso ritual. Por lo que respecta a su descripción de la festividad del Gran Poder está llena de generalidades, estereotipos y casi juicios de valor sobre las prácticas rituales, situándose en el sitio más alto de una estereotipación de la fiesta. Pues al ser cuestionada en su “devocionalidad” y al no inscribirse en el ritual andino agrícola la motivación de la danza es, para estos autores, irracional. No lo dicen abiertamente, pero al poner de relieve la “incoherencia” de los protagonistas lo sugieren bastante.

Hemos visto cómo los primeros textos e incluso textos recientes, sobre la fiesta, constituyen un régimen de verdad respecto a sus protagonistas. Algo recurrente es la mirada crítica que señala de diferentes modos y en diferentes épocas que la devoción sería evidencia de su primitivismo o anacronismo; sin embargo, cuando descubren que la misma no está visible o se evidencia que no hay devoción, se critica a los protagonistas de las festividades por no ser consecuentes. Es decir, ellos están atrapados entre los estereotipos y sea lo que fuere que pase, siempre habrá motivos para poner en entredicho a la fiesta. Por el otro lado, vemos cómo las interpretaciones de esta fiesta fueron describiendo a sujetos con pensamiento mágico, sujetos que esperan milagros o sujetos que tergiversaron el culto católico para beber y por consiguiente sujetos a los que la racionalidad se les hubiere escapado. Como diría Hall, cada una de estas descripciones no nos lleva al conocimiento absoluto, no llevan a la verdad, sino apenas a una particular forma de conocimiento que se encuentra ligado a formas particulares de poder histórico (Hall 2013, 261).

3.3 Folklorismos atávicos

Recapitulando, para la élite criolla boliviana de principios del siglo XX, tanto, el indio, el cholo y el mestizo, formaban parte insoslayable del paisaje urbano paceño y nacional, no sólo como presencia, sino como un grupo económicamente pujante, pudiente

y amenazante (Irurozqui 1995). Su presencia venía desde la colonia, se había potenciado a inicios de la República, periodo al que la élite suele llamar caótico, y llegó al siglo XX con ímpetu. Por otro lado, finalmente, la élite criollo mestiza había logrado organizarse, articulando un discurso de poder cuya base o punto de unión radicaba en el deseo de la subsunción de los indios, manteniéndolos como mano de obra gratuita, la intención de retener el ascenso de los cholos y cholas, deslegitimizándolos y en ejercer el control sobre los mestizos. Consecuentes con esa idea, los intelectuales paceños actualizaron el discurso del antimestizaje mediante los folklorismos que a tiempo de reforzar los estereotipos sobre los cholos y cholas construían la antítesis del mito del cholo danzante: el mito del cholo irracional.

Mediante el discurso civilizatorio del antimestizaje el proyecto criollo procuró contener la amenaza chola de principios del siglo XX y, a partir del mismo, se justificaba la modernización del Estado junto a una permanente postergación del indio y una “confrontación” con los cholos y cholas. Dentro de este debate fue que emergió la descripción del *folk-lore* (sic.) de Rigoberto Paredes, la misma, como dispositivo, tenía una doble función: construir “una representación popular” de lo nacional, pero también otrificar a las mayorías nacionales populares de origen indígena. Es decir, Paredes, al mismo tiempo de postular y describir un folklore para la nación moderna, describía las tradiciones culturales indígenas como correspondientes a una minoría “incivilizada”. De ese modo, el *folk-lore* de Paredes tomó y produjo toda una serie de estereotipos que sirvieron para situar en un fuera de lugar a la cultura popular india, chola y mestiza, al tiempo de postular un *folk-lore* “culto” como el representante de la nación.

Como vimos, Paredes (1913) cimentó las bases descriptivas del folklore nacional tomando a las cuecas y los huayños como su mayor realización, actualmente la cueca es una danza emblemática del folklore boliviano. Pero también y con el fin de documentarlas describió estereotipadamente las danzas y música indígena. Algo similar hizo con las coreografías mestizas, tal como las llamó él, en sus descripciones transfirió, e incluso amplió, los estereotipos que había dedicado a los indígenas: ritualistas, alcohólico y primitivo. Pese a encontrarse situado en pleno siglo XX representó al cholo y sus prácticas festivas como la epítome de la degradación y a un paso de la extinción. Contrariamente a su deseo, muchas de las danzas descritas pasaron a formar parte del acervo cultural del

pueblo, el folklore, y la descripción estereotipante de nuestro autor pasó a convertirse en el primer folklorismo, lo llamamos proto-folklorismo.

El gobierno de la Revolución Nacional (1952) apelando al sentimiento popular y usando recursos simbólicos de la nación étnica fomentó e incentivó la creación de actividades culturales populares. Su desafío era mayor, debía constituir al sujeto nacional de una vez, porque su mayor medida política consistió en ampliar la ciudadanía. Debía, como dice Zavaleta, reclutar ciudadanos, lograr una adscripción voluntaria al Estado y por lo tanto requería incorporarlos y para lograr ese fin usó: la propaganda política visual¹²³, la inclusión de elementos culturales que los identifiquen, la otorgación de derechos y muchos otros recursos. Así, con el objetivo de realizar la nación y la integración de todos sus sujetos no sólo se creó un ballet folklórico nacional, también se incentivaron festivales folklóricos en los Estadios de la ciudades más grandes. Y varias de las danzas populares indias y cholos raudamente pasaron a formar parte del folklore nacional. Tal acontecimiento se legitimó consagrando al Carnaval de Oruro como una de las fiestas más importantes, sin embargo, el Gran Poder estuvo al margen de esta efervescencia nacionalista popular, aunque en los prolegómenos de la revolución se nombró al Cristo de tres rostros patrono de la misma (Albó y Preiswerk 1986, 210). Cuando se dio la revolución Nacional en 1952 el MNR, partido triunfante y administrador de ese proceso político, hizo que se brinde una misa al señor del Gran Poder en la Catedral y en procesión los devotos partieron del centro político nacional, la Plaza Murillo, rumbo a su santuario de Ch'ijini, el barrio más popular de su época.

Ahora, descripciones sobre la fiesta y las danzas del Gran Poder sólo comenzaron a producirse y publicarse esporádicamente a partir de 1976 y retomaron la vena inaugurada por Rigoberto Paredes, salvo una referencia temprana y sucinta de Vilela (1948). Antonio Paredes Candía (1976) fue el primero en escribir sobre las danzas del Gran Poder, en su libro retomó el discurso del antimestizaje y su argumentación se nutrió de datos empíricos que le ayudan a “verificar” sus estereotipos. Naturalmente su discurso estaba a contracorriente de aquel del Nacionalismo Revolucionario y el de las emergentes dictaduras bolivianas que procuraban ser populistas.

¹²³ En el anterior capítulo vimos como el CONACINE jugó un rol importante en la realización de esta tarea.

Se lo podría definir como muy cercanos a los apólogos atávicos. Paredes fue un conservador de las tradiciones, procuraba preservar las buenas costumbres de la nación que su padre ayudó a construir a principios del siglo XX. Y para ello describía burlescamente a su “objeto de estudio”, amplificó la idea de que la cultura chola estaba degradada, nada casual que insista en ridiculizar la devoción y cuestione el consumo de alcohol en la fiesta, incluso que refiera que el barrio de Ch’ijini era el lugar de las prostitutas. En vez de ver la novedad del culto se aferró a la tradición y caricaturizó a los protagonistas de la festividad que ya había sido aceptada por el poder político de su época (en 1974). Así: “El lenguaje de la pertenencia nacional viene cargado de apólogos atávicos, lo que ha llevado a Benedict Anderson a preguntar: ‘¿Por qué las naciones celebran sus canas, y no su asombrosa juventud?’” (Bhabha 2002, 178). Desde nuestro punto de vista Paredes se apoyó en el discurso del antimestizaje nostálgicamente, quizá asumiendo que era posible reconstruir el pasado donde vivió su padre.

Participando del núcleo intelectual de su época los demás autores se apoyaron en esos viejos estereotipos para describir la fiesta llamando la atención sobre la gran contradicción: devoción o diversión. La ambigüedad de ambas críticas, finalmente tiene atrapados a los protagonistas en la irracionalidad: son primitivamente devotos o buscan diversión y son borrachos. Sea cual fuere el modo cómo se los identifique siempre salen perdiendo porque, de todos modos, se verifica el estereotipo y el mito: los cholos y cholas que danzan lo hacen por irracionales. Por otro lado, los letrados, sosteniéndose en el atavismo como parte de su discurso para valorar la fiesta y su devenir, dejaron de manifiesto que no están de acuerdo con la misma, que su permanente cambio e inestabilidad es algo que los interpela y prefieren la estabilidad. En cierto sentido sus esfuerzos tienen que ver con apoyar la estabilización del devenir festivo, sin embargo, sólo son estables las sociedades reprimidas y eso es algo que es muy difícil que ocurra en una fiesta como la del Gran Poder que en cada momento pone en crisis incluso sus propios fundamentos.

Desde esa perspectiva, vimos cómo los intelectuales letrados inventaron al otro en su descripción de la fiesta popular, buscaron evidencias que refuerzan el estereotipo para constituirlos como “retrasados”, de ese modo ellos mismos afirmaban su superioridad. En su práctica estereotipante vinculaban los estereotipos de principios del siglo XX con las prácticas contemporáneas; muchos de los intelectuales que presentamos en este punto

usaron esa analogía y con ello verificaban o la idolatría o la borrachera, atrapando a los protagonistas en prácticas pre-definidas como primitivas. De diferentes modos forzaron la evidencia para enlazar una práctica urbana con lo indígena, aspecto que retóricamente servía para justificar la postergación de la ciudadanía al indio y el desplazamiento del cholo. Aunque el cholo gozaba de la ciudadanía, en el caso paceño se podría decir que había una inclusión abstracta, pero una exclusión concreta y todo ello partía de su descripción como personaje degradado. Tal como lo comentaban Villa y Villa en su investigación sobre el Caribe seco colombiano, ello se daba con naturalidad porque los estados jurídicamente reconocen la igualdad de todos sus habitantes, pero en la práctica administran lo que ellos denominan “los saberes de la negación”(Villa y Villa 2014).

Lo cierto es que toda esta reflexión muestra o revela a un grupo de intelectuales que sucesivamente investigaron, escribieron y enseñaron sobre la fiesta del Gran Poder y sobre el folklore. Su procedencia disciplinaria venía desde el derecho, la etnografía, la antropología, la sociología, etc., y aquello que produjeron fueron folklorismos. Demás está recalcar que en su práctica están insertos los símbolos de la nación cívica, aquella que piensa que la nación es un constructo moderno que debe ir ampliándose. Por otro lado, procuraron absorber elementos y símbolos de la nación étnica, hecho que muestra que verdaderamente estamos frente a los recursos de la nación moderna. Negar la ciudadanía les es familiar, pues describen a los cholos y cholas como degradados por: primitivos, ritualistas y alcohólicos. Lo fundamental es que basaron su legitimidad para hablar sobre el otro en sus propias publicaciones, algo que les daba el principio de autoridad.

Naturalmente, el folklorismo paceño es un derivado, casi una consecuencia, del pensamiento del antimestizaje descrito en la introducción. De hecho es resultado de ese pensamiento que sistemáticamente construyó un régimen de verdad sobre lo cholo e indio. El folklorismo, al igual que el orientalismo tiene especialistas, folklorólogos que producen folklorismos. Aunque esa institución es muy exigua, sí hay y hubo todo un grupo de intelectuales letrados que salen a hablar y describir el folklore nacional y lo inventan cotidianamente¹²⁴. Tal es la certeza de su razonamiento que muchas de sus afirmaciones falsas y fantasiosas pasan a asumirse como verdad. Don Víctor Estrada,

¹²⁴ David Mendoza, Luz Castillo, Eveline Sigl, Freddy Maidana, Milton Eyzaguirre y muchos otros pasan por especialistas de la fiesta del Gran Poder y salen a los medios a opinar. De ellos, sólo Mendoza, Sigl y Maidana escribieron libros sobre la fiesta, los demás nada.

creador del caporal, una danza emblemática nacional, contó que dio examen de danza y de conocimiento folklórico en el patio del MUSEF antes que el Estado lo acredite como danzarín boliviano para un viaje internacional, sus evaluadores eran unos folklorólogos de la élite, paradójicamente no conocían tanto de la danza popular como la persona a la que evaluaban en esa ocasión. Si hablamos de instituciones, cabe recordar que el Departamento de Folklore correspondiente al Ministerio de educación se fundó a partir de la Revolución de 1952. En 1956 se lo amplió como departamento de Arqueología, Etnografía y Folklore (Fortún 1961). A raíz de una intervención de Fortún (en 1961) en 1962 se pasó a llamar Dirección Nacional de Antropología y en 1975 como Instituto Nacional de Antropología. Además, en 1975 se creó el Instituto Boliviano de Cultura (Decreto N° 12302, del 14/3/1975) que cambió su nombre a Viceministerio de Culturas y se independizó como Ministerio de Culturas el año 2009. Entonces vemos que el folklorismo generó legitimidad institucional, no simplemente se quedó en el discurso, en ese mismo ámbito se encontraron las postulaciones como patrimonio. Al amparo de estas instituciones folklorólogos como Bravo, Bedregal y Fortún, por mencionar a los más importantes, produjeron las primeras descripciones de danzas y festividades de Bolivia, a ellos los citamos en el capítulo anterior.

El folklorismo es, además, el resultado del pensamiento atávico y replica las características del orientalismo, tan finamente descrito por Said. Refiriéndose a los orientalismos, Said decía que su función es hacer declaraciones sobre el otro, adoptar posturas respecto a lo más conveniente sobre él, describirlo como una forma de estabilizarlo, enseñarle sobre sí mismo, colonizarlo y decidir sobre él (Said 2008). Salvando las distancias, el orientalismo es resultado de siglos de historia y relación con occidente, el folklore es resultado de la modernidad, nació con las naciones modernas del occidente y de él mismo se derivan los folklorismos. Acaso es hijo del siglo XX, es un fenómeno nuevo, motivo por el cual su reflexión es escueta todavía, pero da luces potentes que ayudarían a explicar el modo cómo circulan las ideas, se consolidan los pensamientos y se intenta estabilizar los repertorios culturales. En ese caso, la estabilidad del tango y el folklore argentino es un claro ejemplo de aquello logrado por los folklorólogos de su país. Muy por el contrario, ello no tiene nada que ver con la ductilidad, versatilidad del folklore boliviano y sus prácticas festivas. Es decir, finalmente lo que los

folklorólogos ansiaban era que por su intermedio se estandarice la práctica festiva, algo que por el momento es difícil para Bolivia.

Cuando hablamos de la estereotipación de los danzarines, vemos inmediatamente que se encuentran atrapados entre las dos posibilidades que ofrece el estereotipo. Hall explica cómo el negro suele ser estereotipado como subordinado y por lo tanto se lo describe infantil y, por otro lado, es estereotipado como peligroso y se lo describe como potencial delincuente. De ese modo, si discursivamente se resiste a la infantilización y realiza gestos contra ello se asume que es peligroso, ello ocurre al revés, de ese modo el estereotipo sólo se verifica (Hall 1997b). En el caso de la fiesta del Gran Poder, el primer estereotipo que involucra el ritual califica de supersticiosos e incluso ridículamente devotos a sus protagonistas, pero cuando se alejan de la devoción inmediatamente son estereotipados como nada devotos y que se dedican a la fiesta sólo para lucirse y embriagarse. Algo que, en cierto sentido, ya lo había hecho Rigoberto Paredes. Por eso el estereotipo sobre el ritual al Cristo del Gran Poder tiene una doble entrada y ella lleva al mismo derrotero: la descripción de la práctica como irracional y la justificación de su marginación. ¿Dónde radica el problema? Están atrapados en el estereotipo.

Para el Estado nacional moderno era necesario marginar a los cholos y cholas, los folklorismos fundados en estereotipos fueron el instrumento ideal para justificar la marginación de sujetos a los que consideraban degradados. Se trató de un gesto de poder, pero además respondía a la necesidad de preservar el control no sólo de lo simbólico, sino de lo económico. Porque la marginación de una parte numerosa de la población garantizaba el control de los recursos y las materias que correspondían al Estado. En esa medida el estereotipo, como ya lo ilustramos, consistía en ampliar una tipificación y deducir de ella toda una subjetividad, algo absurdo, pero pertinente para los grupos de poder que controlan al Estado. En la práctica los estereotipos raciales redujeron una ética, una conducta y una moral a una característica aislada y aislable, es decir su implementación era una operación metonímica (Hall 1997c).

Es importante recordar que las ciencias sociales, tal como Wallerstein ha demostrado, se volvieron un elemento importante para el control y no se trata de una consecuencia de los estados modernos sino son inherentes a su aparición (Wallerstein 1996). Acorde a ello fue que el folklorismo, proveniente de los letrados nacionales, tenía la intención de organizar y controlar aquello que aparecía como incontrolable: la

expresión de la cultura popular. Entonces, su uso en el ámbito de la nación no respondía a un proyecto integrador, sino a un proyecto de control. En esa línea, los intelectuales del siglo XX fueron consecuentes con ello y procuraron nacionalizar algunas expresiones populares folklorizándolas, pero al mismo tiempo marcaron la distancia que había entre las prácticas criollas y las de los indios y cholos.

Desde este punto de vista los cholos y cholas fueron mitificados como sujetos irracionales: ritualistas, alcohólicos y primitivos. Con ello sostenían que de diferentes modos los cholos y cholas todavía no estaban listos para asumir activamente la ciudadanía. En su devenir el Estado nacional, aunque suene a pleonasma, no los aceptó plenamente en lo concreto, aunque lo había hecho en lo abstracto y positivo. La élite nunca se resignó a ampliar la nación y reconocerlos como iguales.

3.4 El neo folklorismo o la conciencia de la amenaza chola

Hasta acá vimos cómo los textos que describían la festividad del Gran Poder se producían con una apariencia descriptiva neutral, pero en el proceso del desarrollo de sus ideas se nota el fluir de una ideología. Terminaban otrificando a los actores de la festividad mediante el ejercicio de una violencia epistémica que les negaba la condición de sujetos y promovía mirarlos como sujetos degradados, respondiendo al proyecto de la ciudad letrada. En otras palabras, la letra escrita y su dominio fueron el vehículo para constituir un régimen de verdad y el mismo ejercía una violencia epistémica que otrificaba, pero sobre todo que marginaba a los sujetos que eran diferentes (Rama 1998, Spivak 1998, Castro-Gómez 2010). En otras palabras, a tiempo de producir un discurso sobre la nación moderna, el Estado expresaba su intención de civilizar al indio antes de incorporarlo a la nación y, en esa medida, contuvo la cholificación de los indios. En este punto encontramos otro *corpus* bibliográfico que, aunque reconoce en su devenir el potencial de los cholos e indios y su pertenencia al Estado, en la práctica los margina. Ello se logró repeliendo el problema de la ideología, es decir, mediante la negación de que su producción intelectual está inmersa dentro una práctica política. En “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” Spivak pone en el centro de la discusión el problema sobre la subalternización de los sujetos; exponiendo que ello pasa, entre otras cosas, porque el pensamiento intelectual se piensa desideologizado, ello incluye a los postestructuralistas,

y esa negación del espesor histórico y económico de quién piensa imposibilita la proximidad de un pensamiento equilibrado, por no decir neutral (Spivak 1998, 1).

En este punto el debate partía de una certeza, había que negar los grandes relatos porque ellos eran falsos y falseables, y era posible deconstruirlo todo. Entonces la identidad, la etnicidad, el mismo Estado y su conceptualización de nación, entraron en crisis, todo podía ser leído desde su pluralidad de significación y no había sentidos absolutos. Sin embargo, la nación moderna quedó incólume, no sólo porque la deconstrucción no pudo producir algo nuevo, sería una contradicción, así la ausencia de un gran relato que reemplace lo deconstruido permite que el viejo relato, algo vapuleado, siga siendo “el relato”. Ello no pasa con los relatos chicos, por ejemplo las identidades locales que, cuestionadas en su origen mismo y en su pertinencia, crítica de la que muchas veces no pueden levantarse aguantan el juicio de la deconstrucción y su localismo es todo y nada. En ese marco sí es posible reconocer que los cholos e indios, protagonistas del Gran Poder, son la mayoría en el departamento de La Paz, se reconoce incluso su potencia económica y también la relevancia de su participación política, pero implícitamente se les rechaza la capacidad de producir una interpelación identitaria porque no parece pertinente, pero además, a consecuencia de los nuevos marcos teóricos, aparece como una posibilidad “innecesaria”.

Sin embargo, no es nada casual que los partidos políticos siempre ambicionaran un protagonismo en ese grupo poblacional; recordemos que en “La amenaza chola” Irurozqui (1995) describió cómo los políticos de principios del siglo XX articulaban y se apoyaban en redes clientelares cholas, del mismo modo Larson llegó a citar autores y acciones exactas de políticos reclutando votantes cholos en las provincias (Larson 2008, 135). Actualmente sigue pensándose a los protagonistas de la fiesta como un grupo electoral potencial, sin embargo, a cualquier emprendimiento político se le complica ganar adeptos en esas filas, eso no quiere decir que no se piense en ese sector electoralmente. No es nada casual que un bloque interesante de politólogos haya pensado y escrito sobre el Gran Poder, como veremos más adelante.

Entre los intelectuales que vieron a lo cholo como una fuerte presencia en la vida política y económica nacional se encuentra Carlos Toranzo que complejizó el discurso académico sobre lo social en Bolivia postulando una categoría provocativa, la “burguesía chola” (Toranzo R. 1991). Para demostrar su propuesta categorial hizo un sucinto

recuento de la historia social nacional, describiendo el contexto político de la época y ejemplificando el modo cómo se fue constituyendo una élite económica de extracción popular en Bolivia. Efectivamente, su recuento histórico demostró cómo, a pesar de su planeación política y económica, el Estado de la Revolución Nacional de 1952 no pudo constituir una clase empresarial pujante, al contrario produjo una burguesía comercial que hizo su peculio de la compra y venta especulativa al Estado, curiosamente usando los recursos del mismo Estado. La mirada crítica de Toranzo puso en entredicho a las élites criollas nacionales y a su estilo las tildó de parásitas. Contrapuso a ellas a los sectores sociales de extracción popular que, según su descripción, lograron hacer sus fortunas sin el apoyo del Estado (Ayo 2007).

En tal sentido, el recuento involucró la ampliación del mercado interno que posibilitó la Revolución Nacional y el crecimiento económico de esos sectores populares. Así, Toranzo describió cómo los cholos pasaron del control de la comercialización interna a su articulación con el transporte provincial y apropiación del mismo, posteriormente al control del contrabando y el transporte internacional, no sólo de carga pesada, sino de pasajeros. Finalmente, bajo su control quedó el transporte urbano, concluyendo así que los cholos llegaron a manejar un sector muy importante de la economía (Toranzo R. 1991). En su hipótesis llega a más cuando indica que no sería una herejía postular una derecha de piel morena y, de hecho, sostiene que debido a sus conceptos de eficiencia y productividad y por su adhesión al rigor del mercado, estarían más cercanos al gobierno neoliberal de Sánchez de Lozada que de cualquier movimiento de Izquierda.

Finalmente, anotó algunas características de esta burguesía chola que valdría la pena describir: no fueron privilegiados por la política económica estatal, su lógica económica estaba relacionada con lo interno y por lo tanto no posibilitaron la fuga de capitales. Por otro lado, no privilegiaron el gasto suntuario como los empresarios oligárquicos, sino gastos dispendiosos en actos rituales, como fiestas particulares, festividades públicas y “presteríos” (Toranzo R. 1991). La categoría de “burguesía chola” es muy provocadora, interesante y muestra la emergencia de la economía popular, en un contexto donde nadie veía a los cholos como empresarios o importadores articulados al mercado interno. Como dice Toranzo, en una entrevista hecha por Ayo, mientras los cholos emergieron económicamente y lograron administrar importantes capitales, la Confederación de Empresarios Privados se convirtió en un club de deudores del Estado

(Ayo 2007, 470). Y, ante la pregunta de por qué no hay una Confederación de Empresarios Aymaras, su respuesta fue que ellos se aglutinan en la fiesta del Gran Poder y que no pueden articular algo más grande a consecuencia de la diversidad de mestizajes que hay en Bolivia (Ayo 2007, 471). De ese modo, es posible comprender que para Toranzo la unificación de los cholos con un fin económico y político no es necesaria y que incluso la unificación con fines identitarios sale sobrando. Dejando muy clara su cercanía al pensamiento postmoderno que deconstruyó y puso en crisis los relatos de la identidad cultural. Implícitamente, incluso sin pretenderlo, su marco teórico niega a los protagonistas de la fiesta la condición de sujeto; por otro lado es posible que desde los parámetros de este intelectual la fiesta no se pueda comprender como un acto político.

En su ensayo más famoso como en reflexiones posteriores, el autor no llegó a demostrar la condición burguesa de los “cholos”. Es decir, si tenemos clara la definición de burguesía ella se caracterizaría porque como sector económico controla los medios de producción y tiene empresas que producen. Mientras la “burguesía chola” que Toranzo describe: importa bienes económicos, comercializa los mismos, transporta y tiene una diversidad de oficios de los cuales, muy pocos, transforman materias primas, por lo tanto el concepto marxista de burguesía no encaja del todo (Toranzo R. 1991). Cuando Toranzo observa su dinámica cultural y económica es posible advertir una capacidad de adaptación y uso de los sistemas estatales oficiales, ilegales e intermedios que les permiten optimizar su margen de ganancia económica; apoyarse circunstancialmente en un sistema o un gobierno no necesariamente implicaría una adscripción inmediata a una corriente económica o política.

Por otro lado, lo más llamativo de su propuesta es la tendencia a atomizar a la “burguesía chola”, especialmente cualquier posibilidad de que construyan un macrorelato general. Toranzo no cree en la posibilidad de un macrorelato en el siglo XXI, como buen postmoderno, asume que no existen categorías estables y por lo tanto atomiza todo lo que ve. Por supuesto, tal posicionamiento es muy útil para ser crítico, pero no sirve para fundar algo o para tener una perspectiva propositiva respecto al futuro. De hecho, en la entrevista que Ayo le hizo, sostuvo “Quisiera enfatizar la tesis de que no hay una identidad única en Bolivia. Hay múltiples identidades que justamente tienen que ver con lo *plurimulti*. Éste es un aspecto que remarco profundamente en mi pensamiento: no hay

una identidad única ni debemos forzar la construcción de una sola identidad” (Ayo 2007, 474).

Se trata de un discurso muy claro y transparente que niega la posibilidad de la existencia de algún metarelato de la nación, su formulación es lógica porque no hay purezas absolutas, con lo cual, también niega al cholo como sujeto. Desde su marco categorial no existe una subjetividad nacional, mucho menos una identidad chola porque esas reflexiones sólo son para pensadores esencialistas. Por eso niega la posibilidad de que alrededor de los cholos y cholas, su fiesta o su dinámica económica se pueda articular un discurso ideológico o una identidad. Sorprendentemente esa renuencia a los metarelatos, no le impidió ver que al discurso postmoderno que suscribe le subyace otro metarelato que le sirve a él mismo para la comprensión de lo boliviano: aquel que predica lo pluri y lo multi. Ocurre que el sustrato del marco categorial postmoderno tiene una contradicción performativa porque parte del principio deconstruccionista: “todo es relativo”. Por eso, sostener no hay una identidad, sino muchas identidades cholas es el mejor ejemplo de que Toranzo usa ese principio. El problema con el enunciado “todo es relativo” es que tendríamos que asumir que esa misma afirmación es relativa. Aunque Toranzo procura salvar la contradicción indicando que sólo se trata de una categoría descriptiva en realidad se trata de una trampa teórica.

De hecho, su postura respecto a los cholos bolivianos apunta a esa atomización, reflexión que guarda una lógica interesante, en otra entrevista que le hizo Ayo, sostuvo:

Hay quienes afirman que la categoría mestizo, en todo caso, sirve para invisibilizar aquellas identidades diferentes que pugnan por ser reconocidas. Pero yo no creo en esta tesis, ya que de lo que se trata es de mostrar que no hay un mestizo único con rasgos homogéneos y definitivos. Al contrario, hay una multiplicidad de mestizos en el país. Cuando asistes a una fiesta en El Alto, estás con un tipo de mestizo, que no es el mismo que el mestizo de Mecapaca, de la Pérez Velasco o del Plan 3.000 en Santa Cruz. Todos son distintos. Característica que me libera de que esta descripción intenta invisibilizar. Más bien, creo que todo debería hacerse visible (Ayo 2007, 474).

Para Toranzo, los cholos de la fiesta del Gran Poder son parte de un mestizaje diferente al de los cholos de El Alto y ellos son diferentes en relación a los de Mecapaca (todos ellos dentro una misma área metropolitana). Contrariamente, la forma de organizar sus fiestas y celebraciones es bastante similar y los códigos son casi los mismos. Es decir, el marco categorial al que Toranzo se acoge niega muy sutilmente la posibilidad de diálogo, la posibilidad de que se constituyan como sujetos y se articulen para asumir

posiciones frente a la política. Por supuesto, en el marco posmoderno donde el sujeto se desenvuelve, el sujeto se volvió una amenaza. Porque una vez organizado y consiente de su situación puede reclamar por sus derechos. Certeramente Toranzo se dio cuenta que los cholos están más cómodos al margen de cualquier administración oficial y cualquier posibilidad de generalización.

Una cultura nacional chola le parece imposible, la rechaza, pese a que ya se percató de que una de sus formas de aglutinación es la fiesta del Gran Poder y que ella revela una estructura de poder que comparte espacios, pero se resiste a ver su potencial de aglutinación (Ayo 2007, 121). De hecho, cuando describió a la festividad del Gran Poder resaltó que sus protagonistas tienen una “capacidad de asociación” interesante pues no sólo se limitarían a la fiesta, sino se extiende a formas de producción y a la vida social misma. Sin embargo, de esa “capacidad de asociación”, para él, no se deriva una identidad cultural, nacional, ni nada parecido. De ese modo la “burguesía chola” de Toranzo es un reconocimiento de una élite económica chola que no tiene perspectivas políticas; aunque si seguimos su razonamiento, Bolivia no tendría perspectivas políticas porque nuestra sociedad no es, no puede, ni debe ser una sociedad unitaria. Se trata de un razonamiento postmoderno radical que, probablemente, procuraba responder a las señales políticas autoritarias que se comenzaron a ver durante el gobierno de Evo Morales.

Teniendo la reflexión de Toranzo como base, particularmente, la idea de que hay una “burguesía chola” que adolece de subjetividad política, los siguientes autores exploraron cómo decantó y decantaría ello en el nuevo escenario político nacional. Lo llamativo es que el tono ya se transformó, no se percibe una descalificación directa, pero si se indaga el cómo los folkloristas actuaron y actuarían dentro nuevos escenarios políticos. Hay una suerte de otrificación indirecta que, sin embargo, asume a los cholos y cholas que bailan en la fiesta como una potencia electoral y políticamente maniobrable.

Por ejemplo, Albro en “Bolivia’s ‘Evo Phenomenon’: From Identity to What?” (Albro 2006) señala que el MAS, partido gobernante de Bolivia, tiene una postura generalizada de la aceptación de las prioridades “indígenas”, pero también se apuntaló en los sectores pobres urbanos. En tal sentido, el autor remarcó cómo se desarrolló el éxito de la campaña del MAS y toda su generación de iconos a partir del uso y referencia de símbolos indígenas. También refiere, muy de pasada que las fiestas populares como el Gran Poder en La Paz, el Carnaval de Oruro o Urkupiña en Cochabamba, tendieron a

hacer distinciones claras entre la población urbana y rural, los indígenas y los no indígenas (Albro 2006, 412). Sostiene que las representaciones de estas fiestas de origen indígena fueron apropiadas por no indígenas urbanos mestizos y ello como parte de la consolidación de una identidad nacional mestiza. En tal sentido, estaríamos refiriendo que para Albro, durante el gobierno del MAS se hicieron evidentes apropiaciones estratégicas de atavíos indígenas y ese mismo proceder se concretó, casi análogamente, cuando se nacionalizaron las fiestas populares urbanas (Albro 2006, 417).

Resultando esclarecedor para el autor que los cholos, como portadores de lo simbólico indio, y los mismos indígenas hayan “servido” como la base de la candidatura del gobierno popular de Evo Morales. Un tema de importancia en su breve reflexión sobre la fiesta popular es que asume una similitud entre la entrada de danzarines folklóricos, en tanto desfile, y una marcha de protesta; para el autor ambos son indicadores que canalizan la insatisfacción con la situación política. De hecho asume como tarea pendiente la recuperación de un patrimonio cultural andino en un contexto urbano, aunque para él los actores del Gran Poder están lejos del registro de lo indígena, por otro lado, remarca que Evo Morales apoya su discurso entre lo indígena y lo popular para acercarse a ellos. En tal sentido, la ampliación de votantes del MAS sería retórica porque, finalmente, el partido de gobierno no reconoce una subjetividad orgánica, como ocurre con las organizaciones indígenas. En el razonamiento de Albro si no hay una organización chola no se negocia y, por lo tanto, no hay representación. Además atribuye a los participantes de la fiesta el voto cerrado al MAS sólo por su origen indígena, como si tal posibilidad pudiera ocurrir tan linealmente. Entonces la incorporación chola al ámbito de lo político realmente sólo sería como añadido al poder representativo de lo indígena: nuevamente sin la posibilidad de su condición de sujeto.

Otra intervención importante la ofrece Ton Salman que en su ensayo “Searching for Status: New Elites in the New Bolivia” (2009) procura explicar lo acontecido en el ámbito electoral nacional y la aparición de lo que él llama las nuevas élites. El texto argumenta que las estrategias de reconocimiento y distinción de las élites tradicionales nacionales, desde la llegada a la presidencia de Evo Morales, se derrumbaron y los antiguos privilegios se transformaron; pero además señala que ello posicionó a una nueva élite que busca definirse como anti-élite, algo que el mismo autor señala como contradictorio porque una élite política debe demostrar liderazgo, por ejemplo. Ellos

serían “los *blanco-mestizos* intelectuales y *bohemos*”, los “indios ricos, con mayor frecuencia el aymara y el quechua, que en las últimas décadas han emigrado a las ciudades” y por último, “están los líderes de los movimientos sociales e intelectuales de, con mayor frecuencia, origen indígena”¹²⁵ (Salman 2009, 99); ellos serían los que alcanzaron el estatuto de élite en este nuevo periodo político, pero al mismo tiempo serían la amenaza para el mismo proceso.

De ese modo, procura explicar que es necesaria una nueva teoría política para comprender a esta nueva élite que se diferencia de las élites del pasado. En medio de ese ejercicio comenzó a explicar cómo esta élite posicionada por el triunfo del MAS podría ser capaz de hacer la contra al gobierno de Evo Morales. Ellos serían los tres grandes grupos: 1º funcionarios de ONG, periodistas, profesores universitarios progresistas profesionales de las artes que a menudo tienen desdén por la ostentación de las élites nacionales. 2º Inmediatamente estarían los “indios ricos”, esos migrantes a las ciudades que se dedican al comercio y al contrabando, el autor sostiene que a ellos sí les gusta mostrar su riqueza en fiestas como el Gran Poder. 3º Ocuparían un lugar también importante los dirigentes de movimientos sociales, organizaciones indígenas que tuvieron alguna disputa con el gobierno (Salman 2009, 101-102). Dentro de la política nacional la interacción es accesoria, sólo porque comparten el territorio y a su modo cada una y de diferentes modos interactúa con el gobierno. Salman indica que para un estudio de estas nuevas élites será necesario el diseño de un nuevo aparatage teórico “Tales teorías tendrían que combinar un enfoque en el material simbólico-cultural junto con la dimensión política en su configuración contingente” (Salman 2009, 104).

Sobre el grupo de indios ricos aclara que muchas políticas del MAS no son de su preferencia porque amenazan al contrabando, la fuente de su riqueza, y dice que este grupo, junto con algunas élites nacionales, fueron los que más se beneficiaron de las políticas neoliberales (Salman 2009, 103). En la descripción de Salman, en el grupo hay gente muy rica, pero incapaz o reacia a ingresar a los círculos sociales blanco-mestizos; siguiendo a Albó y Guss señala que el baile o la fiesta son los vehículos que les re-asignan ciudadanía, porque la ostentación es la que les otorga el respeto que siempre les había sido negado (Salman 2009, 101). En tal sentido, para el autor, es posible que este grupo resista las políticas del gobierno del MAS en procura de defender sus intereses, sin

¹²⁵ La traducción es nuestra.

embargo, señala que no hay una unificación entre todos los que legítimamente o ilegítimamente puedan hacer frente al gobierno. Curiosamente, en su enumeración de sujetos de resistencia no aparecen las élites criollas o empresariales que dieron batalla al inicio del gobierno de Morales.

Resulta más que interesante que incluso un ensayo que piense en estrategias políticas lea la presencia chola como una oportunidad para hacer frente al gobierno “izquierdista” de Evo Morales, de tal manera, las acciones cholos no sólo involucrarían un desafío al Estado, sino son leídas como una posibilidad de resistencia política. De hecho, si se analiza detenidamente, la fuerza de los gremiales importadores obligó al gobierno a modificar los impuestos y las multas mediante una Ley que en apariencia los beneficiaba (eso ocurrió en junio de 2016). Irurozqui decía algo similar cuando los diferentes grupos criollos usaban a los cholos como base electoral para legitimar sus proyectos políticos y cuando perdían los hacían responsables de los desastres de la política criolla. Por eso, Salman piensa que este grupo podría incluso ser la base de cualquier emprendimiento político contrario. Pero finaliza su reflexión indicando que el “indio adinerado” “está feliz de impresionar al público con su opulencia, pero rechaza traducirlo al fervor político¹²⁶” (Salman 2009, 103-104). En síntesis, el cholo que participa del Gran Poder, para Salman, podría reaccionar corporativamente si se afecta a sus intereses, sin embargo, su reflexión niega la condición de sujeto pues ellos resistirían al gobierno del MAS sólo si ven afectados sus negocios “ilícitos”. No obstante ya sostenía que ellos estaba felices de ostentar su riqueza y lo político no les interesaba. En síntesis, para Salman los cholos no se convertirían en una fuerza política fácilmente, sino sólo si se trabaja mucho haciéndolos actores políticos.

Este nuevo *corpus*, desde una posición deconstruccionista, puso en crisis la discusión de lo político y asumió a los sujetos como una parte de los entramados relativistas deleuzianos del poder. Aunque su posición matiza lo que denomino el mito del cholo irracional lleva su reflexión por un derrotero similar: la desideologización y consecuentemente des-subjetivación de los actores sociales. Es decir, implícitamente niega la condición de sujetos a los protagonistas de la fiesta. Sin embargo, eso es posible sólo si quien lo propone también se niega a sí mismo tal condición, es decir tendría que

¹²⁶ Traducción nuestra.

haber una negación del sujeto del enunciado. De ese modo, desde el marco categorial postmoderno no habría sujeto, ni del enunciado ni de la enunciación, pero eso sólo es retórico.

De diferentes modos, los autores de este corpus interpretativo, muy lejos del Estado y sus discursos, prácticamente rechazaron su propia condición de sujetos, porque implícitamente aceptaban los principios postmodernos que les obligaba a dudar de los discursos totalitarios u homogeneizantes. De ese modo, les parecía muy lógico describir a un conjunto social como des-subjetivado, ello se volvió muy pertinente para las políticas de dominación pues resuelve la tensión entre la aceptación y el rechazo de principios del siglo XX: se describía al cholo des-subjetivado (igual que al indio). Entonces esta ausencia a secas de subjetividad, que es otra forma de negación, resolvía el problema del cholo irracional y lo reemplazaba por la negación. En última instancia, los cholos y cholas tratando de aglutinarse en torno a una festividad y extendiendo sus horizontes de sentidos colectivos estaban, cuanto menos, desnudando o poniendo en evidencia un anacronismo teórico. Lo cual es importante porque estos críticos no se presentan como los apólogos atávicos que rechazan a los cholos y cholas, al contrario, sutilmente sugieren que ya no es necesario que sean sujetos del discurso.

Con todo lo visto, podríamos sostener que para estos intelectuales contemporáneos, quizá posmodernos, el mito del cholo irracional del Gran Poder no se diluyó, sino se desplazó. Estos intelectuales, mediante sus propuestas reconocieron que los cholos y cholas tienen un potencial político manifiesto en su modo de organizarse con la fiesta y a consecuencia de sus actividades económicas. De ese modo, representarían un nuevo rostro en la vida económica, en la vida política, hecho que los podría situar en espacios de poder dentro el Estado o como sujetos políticos. No obstante, por el artilugio de la deconstrucción, que puso en suspenso los grandes relatos, incluso estuvo en entredicho el de la nación, se suspendió la construcción de una identidad chola propia. Sosteniendo que no son conceptos necesarios para comprender la realidad, ni las acciones políticas; contrariamente a ese discurso, el meta relato de la nación siguió vigente, como el meta relato de las élites políticas e intelectuales. Como dice Spivak, todo partía de la crítica del sujeto autónomo, sin embargo, los intelectuales pueden tener nombre y estar bien diferenciados y están inmersos en una historia intelectual y económica (Spivak 1998, 175-176). En síntesis, se negaba la posibilidad de una identidad chola a nombre del

universalismo y las críticas deconstruccionistas, pero no se hacía lo mismo con la identidad nacional y mucho menos con la identidad del intelectual.

Tal como vimos, una estrategia finamente hilada en esta argumentación sitúa al cholo en medio de múltiples cholajes, una infinidad de posibilidades que concretarían aquello de la indeterminación del cholo (Toranzo, citado en Ayo 2007). Aquello, junto a la potencia económica que significan para Toranzo, hizo, en la bibliografía y en el conocimiento letrado sobre los cholos una subjetividad agredida en su identidad. Si hay muchos cholajes y si se debe abrir el debate a toda esa multiplicidad de actores se vuelve imposible pensar en su potencialidad política y su realización como sujetos. Ello, sin embargo, encubre algo, se oculta al sujeto que tiene la palabra: el intelectual que habla y escribe en nombre de la razón universalista. El mismo, sin pretenderlo, se sitúa dentro del gran relato de la modernidad y de la nación.

Desde esa perspectiva los participantes de la fiesta del Gran Poder fueron representados como actores dentro la vida nacional, sin embargo, no se los consideró como sujetos dentro de las filas de la nación moderna y mucho menos como un resultado de ella. Al no poder ser definidos como sujetos, estarían, salvando las distancias, en la condición de no sujetos que describe Spivak (1998) o del lado de lo abismal que teoriza Santos (2009). Pues la negación de su subjetividad, finalmente confiere el rol de actor, en el mejor de los casos, o el rol de naturaleza, en el peor de ellos. El asunto radica en la contradicción performativa de sostener que no hay una identidad chola, sino múltiples identidades cholas. Algo equivalente a sostener que todo es relativo, entonces si todo es relativo, tendríamos que sostener que el mismo enunciado es RELATIVO o que definitivamente hay un nuevo absoluto y es que todo es relativo, ello haría falso el primer enunciado (Hinkelammert 2002). De modo muy sofisticado se apoyan en la idea de que el tiempo de los grandes relatos, incluido el de la modernidad, están en crisis. Por lo tanto, no parece necesario considerar pensar la subjetividad chola, por eso se los describe como actores deseantes en medio de las ciudades posmodernas.

Yendo más allá, Albro (2006) los sitúa como parte de la base electoral de gobierno del MAS, como si fuera fácil determinar cuál fue su voluntad política, si de entrada se los negó como sujetos políticos. Sin embargo, esa indeterminación de cholo que apunta Toranzo (citado en Ayo 2007) hace que para estos intelectuales sea complicado congregarlos en torno a un gran proyecto político. Salman (2009), también los sitúa dentro

de las posibilidades de articulación de grupos de protesta, siempre y cuando se les siga afectando a su fuente de riqueza: la informalidad y el contrabando. Para cumplir su deseo de que se alíen políticamente contra el MAS, sugiere, abiertamente, el diseño de sofisticados instrumentos que analicen su tendencia política y sus posibilidades de inclusión en proyectos políticos. Tales posiciones evaden referir el problema de la subjetividad, en lugar de negárselas, se esquivo el debate y se refiere a su protagonismo en el interesante conflicto entre el deseo y el poder de la reflexión posmoderna.

Esto ocurre precisamente porque, sin pretenderlo, se les niega la condición de sujetos, respondiendo a un síntoma de la época, el gran relato de la nación está en crisis y por lo tanto, no es necesario seguir integrando sujetos a la nación. De hecho el gran relato del sujeto de la resistencia también está en crisis y por lo tanto no es necesario pensar otorgar condición de sujeto. Lo más interesante es que quizá todo esto se trate de una reacción frente a las evidentes señales de autoritarismo que comenzó a dar el MAS apenas inició su gobierno.

Sin embargo, tal como lo apunta Grosfoguel, la borradura del sujeto de la enunciación sólo escondería su localización epistémica en las relaciones de poder desde donde habla (Grosfoguel 2007). Es decir, la primera borradura que es la del lugar de la enunciación sería sólo una falacia pues la ciencia, a nombre de la que se habla, estaría en el lugar del pensamiento universalista. El sujeto de la enunciación estaría hablando en nombre de la ciencia. Por el otro lado, cuando se somete al sujeto del enunciado al “mismo” procedimiento se lo deja desarmado. Porque él no representa ningún universalismo, es más, se lo describe contra toda posibilidad de universalismo o localismo. Así, su subjetividad se encontraría en el limbo: no hay un cholo sino muchos cholos y hay que hacerlos visibles a todos. De modo muy sutil el cholo que busca su identidad cultural sería representado muy teóricamente y de modo muy complejo como un sujeto irracional, porque ya no es necesario pensar en algo que ya ha sido superado. Por medio de esta borradura entre la localización del sujeto en las relaciones de poder y la epistemología, la filosofía occidental y sus ciencias, se logra producir un mito universalista que encubre, esto es, que esconde quien habla y cuales es la localización epistémica en las relaciones de poder desde la cual el sujeto habla.

3.5 Los cholos y cholas en el pensamiento intelectual o la amenaza regeneradora a propósito del folklore cholo

Hasta acá vimos cómo los detentadores del poder, los intelectuales de la ciudad letrada paceña, produjeron el dispositivo de los folklorismos, cuyo uso contribuyó a prolongar la marginación de los cholos y cholas danzantes de la esfera de la nación moderna. También vimos cómo otro corpus bibliográfico intelectual postuló un grado de apertura, pero, incluso sin pretenderlo, restó la condición de sujeto a los protagonistas de la fiesta distanciándolos también de la nación. En ese nuevo corpus veremos cómo una lectura amplia del fenómeno festivo miró el carácter propositivo, autónomo del sujeto festivo. No obstante, este corpus bibliográfico planteó una lectura inmanente en relación a su propia posición como producto de unos sujetos específicos frente al hecho festivo. Me explico, se observó la autonomía del sujeto y sus acciones dentro de la fiesta, acaso describieron la confrontación de la fiesta con la élite, sin embargo, este corpus suspendió la posibilidad política de la fiesta y sus protagonistas. Eso no quiere decir que de sus propuestas no se pueda derivar esa posibilidad, porque evidentemente, su búsqueda era otra.

Entonces, si bien plantearon lecturas nuevas, desafiantes e interesantes, de todos modos los protagonistas ocuparon el viejo rol de informantes, con lo cual, a partir de los datos recogidos derivaron características e hicieron lecturas sociales. De ese modo, dentro de la misma ciudad letrada se produjeron textos como los de Albó y Preiswerk (1986), Tassi (2010), Guaygua (2001) y Guss (2006) que no funcionaron como dispositivo de poder, sino procuraron describir, de un modo más abierto una realidad latente: la fiesta chola en la ciudad. No diremos que por eso son neutrales, pero en ellos es más difícil rastrear sus posiciones de clase o raza, sin embargo, lo más importante fue que se caracterizaron por ser las lecturas más lúcidas del hecho festivo, como de sus protagonistas.

Xavier Albó y Matías Preiswerk, en *Los señores del Gran Poder* (1986), leyeron el fenómeno cultural festivo protagonizado por las élites cholas urbanas de origen aymara en el contexto paceño. Esta investigación se hizo al abrigo de la teología de la liberación y tuvo el respaldo del Centro de Teología Popular (CTP) y con la misma se procuraba “comprender y reflexionar sobre la problemática religiosa y social de nuestro país [...] hacia la creación de una sociedad boliviana realmente fraterna, sin opresores, ni

oprimidos” (Albó y Preiswerk 1986, 6). En todo el trabajo sobresalió la participación del Taller de Observaciones Culturales (TOC), una agrupación de jóvenes intelectuales de la época que se hicieron cargo de la recolección de información. Algo que sin duda sobresalió fue que hicieron afirmaciones conflictivas para esa época, por ejemplo indicaron que la ciudad de La Paz siempre fue una ciudad mestiza, ese comentario llama la atención porque se estrellaban con la idea generalizada de que lo mestizo boliviano, propuesta de la Revolución Nacional de 1952, era un tipo de mestizaje que blanqueaba a lo indio, mientras los autores del texto anunciaban o verificaban un mestizaje hacia abajo, hacia lo indio.

De hecho los señores del gran poder que describía el libro eran los indios y cholos urbanos y capitalinos, aquellos que dirigían y formaban parte de la fiesta popular en las laderas de la ciudad: se trataba de aquellos que además traspasaron las fronteras simbólicas que los separaban de la ciudadanía “decente” y pasearon su fiesta por el centro mismo del poder político¹²⁷. En esa labor descriptiva Albó y Preiswerk hicieron el recuento histórico más completo de la fiesta hasta 1985, describieron su historia y sus procesos. Sus tres análisis desde lo sociológico, ideológico y teológico procuraron brindar una mirada integral al fenómeno. Así, la estratificación social y los diferentes actores de la fiesta evidenciaron la predominancia de su procedencia rural indígena. A los autores no se les escapó verificar que detrás de la fiesta hubo todo un problema con lo político y los diferentes intentos de instrumentalización de la misma. De hecho, resulta sintomática su descripción de cómo el dictador Bánzer se acercó a ellos y los apoyó en algunas de sus demandas y como, posteriormente, intentó usar la devoción al Cristo del Gran Poder como parte de su campaña electoral; algo que evidenciaba el reconocimiento de su presencia y adscripción ciudadana, pero al mismo tiempo que ya eran mirados como un bloque electoral potente.

Desde su lectura teológica vieron cómo aquello que acontecía alrededor del fenómeno devocional masivo podría entenderse como una forma de la religiosidad andina, con ello procuraban una interpretación desde la teología (Albó y Preiswerk 1986). Se trató de una reflexión integral y visionaria que partía del reconocimiento de la importancia que estaba cobrando la fiesta para la ciudad. Actualmente, este libro sigue

¹²⁷ Se trata de una abierta interpelación a la ciudadanía letrada paceña. En 1986 era complicado, por más ridículo que parezca, tratar de señor a los indios y cholos que protagonizaban la fiesta. Y Albó y Preiswerk lo hicieron en un claro desafío al sentido común.

constituyéndose en el mejor referente sobre esta fiesta no sólo por los datos, sino porque desafió a su época. En su momento, era impensable una investigación seria sobre las prácticas devocionales populares pues la tendencia era describirlas como superstición.

En un momento donde todavía la fiesta era vista como marginal y casi a 12 años de la primera vez que la fiesta ingresó por el centro de la ciudad, el texto se enfrentó a una opinión pública letrada renuente a comprender que detrás del hecho festivo había toda una práctica cultural de dimensiones nacionales. En tal sentido, el título se planteaba como el reconocimiento tácito sobre la forma como se materializa la amenaza chola a la ciudad letrada. ¿Qué más se puede decir sobre este libro? Que es la base de cualquier estudio sobre la festividad del Gran Poder. Definitivamente, Albó y Preiswerk identificaron el tema urbano más importante de La Paz, muy temprano. A su estilo, el texto dejó constancia del modo cómo la ciudad letrada, la nación cívica, la nación moderna, marginaba, en muchos sentidos lo sigue haciendo, a los protagonistas de la fiesta, pero también registró bastantes actos de resistencia.

Por su parte, en el libro, *Cuando el baile mueve montañas. Religión y economía cholo-mestizas en La Paz* (2010), Tassi trabajó el tema de la representación en la fiesta y las danzas. En el mismo, consideró que durante la entrada del Gran Poder las imágenes religiosas son importantes, su búsqueda fue precisamente detrás de esas representaciones, pero además intentó adentrarse en su relación con la dinámica económica, como él mismo sostiene:

Trataré de mostrar cómo actividades económicas y religiosas no están solamente profundamente interligadas sino cómo la práctica espiritual es entendida como catalizador de transformaciones físicas y materiales y cuanto las actividades económicas están reguladas por fuerzas espirituales [...] de esta manera seremos capaces también de comprender un modelo económico que desafía las concepciones tradicionales del mercado (Tassi 2010, 6).

Tassi (2010) postuló que la comunidad cholo-mestiza, así es como él denomina al grupo protagonista de la fiesta, interrelaciona su actividad económica con la actividad religiosa. Comprende que la religiosidad y la devoción están vinculadas a las transformaciones físicas y materiales: lo económico. En tal sentido, concluyó que el baile y la ritualidad festiva, eran entendidos como catalizadores de la riqueza que caracteriza al sector cholo-mestizo (Tassi 2010).

Su trabajo llegó al nivel más alto de la reflexión sobre lo ritual porque procuró escapar al estereotipo del devoto que sólo se preocupa de emborracharse y ostentar su dinero, también escapó al estereotipo del devoto supersticioso, pues encontró la lógica que subyace a los ritos del Gran Poder. Para hacer todo eso, acudió a una bibliografía muy completa sobre la ritualidad en Los Andes y ubicó a los devotos de la fiesta dentro de esa larga tradición, demostrando que se trataba de una lógica que estaba bien estructurada y tenía sus antecedentes plasmados en la memoria del pueblo. Procuró aclarar o hacer inteligible el pensamiento y las prácticas cholo-mestizas porque, sostenía él, en el imaginario social siguen estereotipados negativamente. En tal sentido, demuestra cómo economía y espiritualidad están intrínsecamente vinculadas y cómo la espiritualidad es comprendida e interpretada por los actores como catalizadora de transformaciones físicas y materiales (Tassi 2010).

Por otro lado, planteó una reflexión muy completa sobre la complejidad del universo cholo-mestizo y retomando el concepto de la “visceralidad”, propuesto por Sanjinés, hizo suya la idea de que se trata de una práctica y una forma de eliminar “la tendencia a anestesiar la realidad”; es que nombrar mestizo, clase media, cultura popular equivale a no afrontar el problema más latente en Bolivia, la condición chola nacional y el racismo (Sanjinés 1996). Se trataba pues de una reflexión sobre el colonialismo interno, que ya fue magistralmente descrito por Rivera. Del mismo modo, abordó la capacidad organizativa del grupo, que si bien podría tener su base en las comunidades del altiplano su estructura social urbana complejiza la organización porque evidencia que hay: división del trabajo, prácticas contractuales y formas mecánicas de solidaridad que exceden a la comunidad (Tassi 2010, 17). Claramente, el autor en su descripción aborda la complejidad de la fiesta y la dinámica económica que posibilita, de hecho sostiene:

Como sugerido por la teoría económica más básica, el influjo de una gran cantidad de dinero o el incremento de efectivo en circulación sube los precios. Sin embargo, cuando el incremento de dinero en circulación viene acompañado de un incremento proporcional en el número de transacciones, la inflación no tiene tendencia a subir (Tassi 2010, 20).

Afirmación que tiene su base en la reflexión de Tristan Platt (2008) que, citando al economista boliviano Tomás Frías, logró explicar la dinámica económica de un comercio de alta intensidad como el de la colectividad cholo-mestiza, como la define. Al mismo tiempo, sostiene que en la fiesta crean su idea de nación desde abajo y forman una idea de patria de la que fueron excluidos; más aún por medio de la fiesta crean una idea

de Bolivia para ellos mismos, por eso, sostiene Tassi, se enorgullecen de que los mestizo-criollos bailen con ellos disfrazados de indios (Tassi 2010, 28).

Sin embargo, en el corolario de su reflexión y con el impulso de la Teoría del actor-red (TAR) sostuvo que los danzarines de la fiesta, en la muestra más elevada de la red lograron una interacción con los objetos al otorgarles capacidad de agenciamiento. Es decir, los objetos fueron descritos como si tuvieran la capacidad de producir sentidos en sí mismo y no por medio de alguien que los interprete. Aunque tal teoría es muy pertinente para trabajar y describir los procesos de significación de imágenes sagradas u obras de arte Tassi sostiene que los devotos hacen “danzar las imágenes” al llevarlas hasta las fiestas: ahí estaría la interacción de los objetos con los sujetos. Más aún, sostiene, pasaron de portar sus imágenes de bulto durante la procesión festiva a colgárselas al cuello y finalmente a encarnarlas cuando se visten de moreno¹²⁸. Ahí fue que describió cómo el danzarín de morenada se representa a sí mismo como sagrado por intermedio del objeto, que sería el traje. Esto evocaría la destrucción de las huacas sagradas, pero cuyos pequeños fragmentos pasaron a formar cultos locales, revelando una atomización de la devoción. Para Tassi, la veneración atomizada, hasta que el mismo danzarín se asuma sagrado, se trataría de una conexión con un poder espiritual de ascendencia prehispánica (Tassi 2010, 91). Por eso asume que la fiesta del Gran Poder es heredera de las diferentes formas andinas de lo sagrado:

Como fuera descrito por algunos historiadores (Rostworowski 1983; Classen 1993; Astvaldson 2004) el concepto andino de lo sagrado tenía una manifestación inmanente y palpable y carecía del concepto plenamente abstracto e impersonal de Dios. En general la religión andina presuponía un entendimiento de las fuerzas sagradas como miembros y/o componentes de su comunidad social y natural (Van den Berg 1992) citado en (Tassi 2010, 35).

En tal sentido, para Tassi, lo sagrado del Gran Poder es palpable a partir de la materialidad de la imagen sagrada, por intermedio de sus réplicas, en este caso la elaboración de una imagen de bulto que emula a la pintura o las pequeñas estatuillas e impresiones del lienzo. A ello le suma otra forma de materialización de lo sagrado, que se daría por intermedio de la imitación de parte de los trajes de los danzarines a las pinturas coloniales: concretamente el ángel. Para demostrar esto acude a una comparación

¹²⁸ Moreno, personaje de la danza de la morenada. Se caracteriza por un traje ricamente bordado que incluso usa las técnicas de elaboración de vestidos sacros, como las mitras o las estolas de los sacerdotes. El bordado con hilos de oro les dan un grado de elegancia y complejidad pocas veces visto.

entre una pintura sacra colonial, aquella del Arcángel San Gabriel y una fotografía de los morenos de 1957, donde se puede ver la similitud entre el traje y plumas de la cabeza de un ángel y el traje de un danzarín. Con estas imágenes como evidencia, Tassi procura demostrar que los danzantes de morenada estarían imitando en lo material la iconografía religiosa, ese panorama se completa cuando advierte que muchos bordados del traje de Moreno se parecen a los de las casullas religiosas católicas¹²⁹. De hecho, la comparación entre un arcángel arcabucero y un ángel de la diablada ya la había hecho Teresa Gisbert, pero Tassi va más allá al sostener que ello era la evidencia de que los danzarines de morenada habían decidido vestirse como las imágenes sagradas. A ello le añade que algunos prestes, incluso fuera de la festividad del Gran Poder, últimamente se obsequian una reproducción en imprenta de la imagen sagrada, la misma que se enmarca y ellos se la cuelgan al cuello durante la procesión y el desfile folklórico (Tassi 2010, 85-86).

Así, para Tassi la espiritualidad de los cholo-mestizos tendría una vía de materialización que va un poco más allá de la adquisición de réplicas de la imagen sagrada y los rituales de bendición, y que se insertaría en la danza misma, por intermedio de los trajes de los danzarines. Su otro argumento es un testimonio aislado, un informante le respondió que cuando se destruyeron las *huacas* “los pueblos andinos decidieron vestirse como sus dioses” y danzarles prestando sus cuerpos (Tassi 2010, 70). Tal argumento es tomado a pie y juntillas, no se lo contrasta con otras fuentes y no se procura ni siquiera otra posible interpretación de tal aseveración¹³⁰. Tassi se apoya en referencias teóricas sobre la espiritualidad andina y, munido de esa información, asume que tal afirmación es cierta. Entonces, para él, los cholo-mestizos “bailan la imagen” y por lo tanto son la expresión contemporánea de la ritualidad andina.

Con ambos argumentos y su conclusión de que visten la imagen, postuló que los cholo-mestizos recrean un universo de significación que vincula no sólo la representación de lo sagrado, sino también los rastros de proliferación y crecimiento andinos. Tal hipótesis, puso en evidencia que detrás de las fiesta del Gran Poder hay toda una dimensión espiritual que el autor describió exhaustivamente, sin embargo, algunos de sus argumentos son poco verosímiles, como cuando el autor asumía a un informante como el

¹²⁹ Traje de obispos y jercas católicos con bordados de hilos de oro.

¹³⁰ De hecho otro informante importante de Tassi es un guía espiritual que organiza todo su rito venerando tíos (diablos propios del interior mina) algo muy poco común y también muy aislado dentro de las creencias de los devotos del Gran Poder.

portador de la verdad: es un poco exagerado sostener que se encarna lo sagrado cuando los bailarines se visten como morenos, que hay un tío fuera de la mina o que hay muchas *pachamamas* que vienen a comer las ofrendas¹³¹. También es exagerado pensar que, detrás de un fenómeno cultural urbano del primer cuarto del siglo XX y que se extendió hasta el siglo XXI, esté activa la memoria a las *huacas* andinas, pensamos que más bien se trata de un fenómeno totalmente nuevo; sin embargo, su trabajo es uno de las más interesantes sobre el tema.

Desde su propia propuesta, Tassi develó que las prácticas rituales de los cholomestizos están intrínsecamente vinculadas a los símbolos de prosperidad en los negocios y que no son para nada ilógicas. De hecho, verifica que siguiendo esas rutinas, efectivamente ellos logran su prosperidad y toman decisiones contrapuestas a lógica moderna occidental, aunque eso movimientos los hacen exitosos dentro del capitalismo. Sugiere que las redes sociales que se articulan alrededor del Gran Poder, el rito cholomestizo de la abundancia, junto al deseo de prosperidad, lograron hacer efectivos los símbolos de prosperidad (Tassi 2010, 145). Hecho que se refleja en la abundancia de excedente económico que se luce en la fiesta.

Otro aporte importante es el de Guaygua, que leyó la fiesta del Gran Poder desde la representación y las estrategias de diferencia y desde las mismas vio los modos cómo se articulan procesos identitarios que se relacionan posteriormente a la vida cotidiana. Este es un texto de ruptura, mientras casi todos los anteriores se escribieron para marcar la diferencia entre quienes se creen blancos respecto a los cholos, el texto de Guaygua se propone un viraje y analiza cómo los cholos construyen y representan “su diferencia” en dos niveles, internamente, es decir entre ellos, y respecto a los blanco mestizos paceños. Hizo su análisis desde Bourdieu y otros teóricos contemporáneos y describió cómo construyeron su identidad y la diferencia chola. Lo más interesante de su estudio es que él mismo bailó en la fiesta, e incluso gente muy cercana a él formó parte del grupo de estudio, se trata de un tipo de mirada nueva; no sólo por la teoría que usa, sino por la

¹³¹ Además, yo participo en bastantes actos rituales andinos, conozco muchos de los pormenores. En varias ocasiones hablé con diferentes yatiris y en ningún momento, ni siquiera remotamente, salieron a la luz temas como los descritos. Sobre el punto consulté a bastante gente era posible creer eso y todos se reían. Sin embargo, hay tendencias entre los ritualistas que con el afán de cobrar por los servicios inventan ritos, prácticas y otros que, al calor de la euforia electoral de Evo Morales, comenzaron a volverse especialistas en los ritos andinos. De hecho un personaje muy importante del Gobierno, juntó la explicación de la espiritualidad andina con los ejercicios y la espiritualidad asiática. Imagino que esos datos salieron al calor de esta euforia colectiva.

metodología y el modo cómo comprende el problema, pues reconoce en los actores la capacidad de agencia.

Entonces, en su publicación "*Las estrategias de la diferencia: construcción de identidades urbanas populares en la festividad del Gran Poder*" (2001), del IDIS UMSA, tomó en cuenta el intercambio entre la modernidad y la tradición, las prácticas sociales que iban reciclando elementos culturales externos y locales; y, sobre todo, el modo cómo establecían sus formas de habitar un espacio que se encontraba en permanente relación entre lo individual y lo colectivo. Guaygua postuló que las identidades están en permanente cambio y resignificación (Guaygua 2001). Noción como transculturación, cholificación o mestizaje, le permitieron comprender esa pulsión de los protagonistas por diferenciarse, mistificarse, reconocerse en una realidad compleja que no es dicotómica, sino multipolar.

En tal sentido, desde una posición mesurada, reconoció la presencia de las identidades populares urbanas, es decir, a los cholos e indios que protagonizan el Gran Poder, como una estrategia de diferenciación que involucra el desconocimiento de lo establecido por la élite criolla gobernante. Desde esa perspectiva, los cholos reconstruían su identidad, pero sobre todo se construían como una élite económica que desafiaba a las élites criollas. Y, precisamente, el desafío descrito en este texto es del que partimos, pero quisiéramos ir un poco más allá, pensamos que no se trata de la diferencia propuesta por Toranzo, al contrario se trata de una que se postula a sí misma como la portadora de los valores nacionales por medio del folklore. Pero eso lo veremos más adelante.

Por su lado, David Guss en "*The Gran Poder and the Reconquest of La Paz*" (2006), postuló que la fiesta del Gran Poder no sólo se constituyó en una especie de barómetro que midió las grandes transformaciones de la ciudadanía paceña, sino fue un evento constitutivo de la misma. Para demostrarlo hizo un recuento de la población del valle que ocupaba La Paz en su fundación -que era indígena en su origen y que fue desplazada al margen- y procuró demostrar que cada año vuelve a ser ocupada por la población indígena, durante la fiesta. Entonces, para Guss, el hecho que los cholos-indios hayan ingresado con su fiesta por el centro de la ciudad no sólo se plantea como desafío, sino como el regreso de los indios al control del territorio que era ocupado por sus ancestros. Con esa idea, hizo un recorrido abarcador: desde las fiestas republicanas de

carnavales, para ilustrar el modo cómo se discriminaba al indio, hasta la fiesta del Gran Poder¹³² (Guss 2006).

Para sustentar su tesis se valió de un análisis del crecimiento demográfico que tiene La Paz, a consecuencia de la migración rural y nacional, que se intensificó cuando se transformó en Sede de gobierno. Por el otro lado, ilustró cómo la fiesta del Gran Poder fue creciendo a lo largo del siglo XX, pero conservando su ascendiente indígena. De hecho, comparó el modo cómo tanto la imagen sagrada del Cristo de tres rostros así como la población migrante encontraron una mutua identificación porque ambos fueron rechazados por la ciudadanía criolla. Una evidencia de la que se valió fue el Archivo Fotográfico Cordero cuyas fotos ayudan a demostrar que la ciudadanía adinerada paceña no sólo era la élite blanca, sino que había una élite popular, es decir chola capaz de solventar retratos personales y de familia¹³³. Siguiendo la pista del devenir de la fiesta encontró cómo es que ella se desarrolló en permanente tensión con las élites nacionales hasta que, llegado el momento, se reveló como la muestra cultural folklórica paceña más importante. Allí, comenta muy de pasada que existiría un vínculo de esa emergencia con las protestas de Octubre de 2003, que el ascenso de Evo Morales al poder es prueba de una transformación en el imaginario local y la fiesta del Gran Poder funcionaría como un barómetro de lo social; para Guss, no es coincidencia la relación entre el crecimiento de la fiesta y el cambio político que se vivía en Bolivia. Naturalmente, en su análisis hay un entusiasmo un poco desmesurado.

Este trabajo, muy intenso e interesante en su forma de postular una interpretación sobre la fiesta, es también la pista que sigue nuestro trabajo sobre la fiesta. Nos interesa ver cómo los indios, cholos y mestizos que la organizan, construyen y reconstruyen su identidad a partir de la fiesta; pero, sobre todo, cómo esa identidad se vincula con la identidad de la ciudad, del departamento y de la nación. En síntesis, los cholos interpretan a su práctica cultural y a sí mismos, de modo desafiante dado su origen étnico, como un significativo importante en la representación de lo nacional.

¹³² Muestra cómo el *Ch'uta* comenzó a hacerse presente en las fiestas carnavaleras, aunque de modo marginal porque su presencia y su traje eran discriminatorios. Sobre él sostiene que se ve “un funcionamiento clásico de la ambivalencia andina, una danza de repulsión y deseo, de la elevación del estatus y la afirmación de la identidad” (Guss 2006, 304-305) [traducción nuestra].

¹³³ Efectivamente el Archivo Cordero ganó relevancia por la inmensa cantidad de retratos de cholos y sectores populares en una época donde la fotografía era costosa y símbolo de estatus.

En este punto vimos cómo este conjunto de investigaciones sobre la fiesta proponen de diferentes modos que, en su devenir, los cholos reconstruyeron sus sentidos de pertenencia, aceptaron, solapadamente, su identidad y produjeron sentidos sociales nuevos, a tal velocidad que siempre son un desafío para la academia. Entonces, no sólo se quedan con la descripción de un fenómeno estable, recordemos que estabilidad es igual a represión, sino llaman la atención sobre la movilidad y constante cambio festivo. Estas lecturas están muy lejos de repetir el mito del cholo irracional, ni siquiera contemplan esa posibilidad, pero sí esbozan el mito del nacionalismo cholo. Es decir, sostienen que los protagonistas de la fiesta, por medio de su performance, se asumen [se interpretan a sí mismos] como sujetos pertenecientes a la nación, incluso piensan que mediante el folklore son representantes de la misma.

Estos autores, como dice Spivak refiriéndose a Foucault y Deleuze, ignoran sistemáticamente que ellos están inmersos en una historia intelectual y económica (Spivak 1998, 1). Porque participan de una comunidad que no se reconoce como chola, india y sí como académica y productora de interpretaciones objetivas. Eso les permite: verificar sus marcos teóricos que aunque estén lucidamente aplicados, sin posibilidades de una crítica lo que hacen es una lectura teórica. Tal como señala Zimmelman, hay un límite muy delicado entre un pensamiento teórico y un pensamiento epistémico y el que atestiguamos corresponde al primero. Aunque algunas “aplicaciones” podrían ser exageradas y con una pretensión de inmanencia de su discurso, es decir, negar un lugar de enunciación. En el mejor de los casos, aplican coherentemente una teoría, negando a las acciones de los sujetos su capacidad de agenciamiento o su posibilidad de interpelación.

En tal sentido, la lectura de Albó y Preiswek es totalmente pertinente, no sólo por el momento de su producción, sino porque identifica al mestizaje paceño como más cercano a lo cholo, da cuenta de la importancia política y económica de los actores festivos y llama la atención sobre el sentido de su religiosidad. Aspectos que son básicos para comprender que hay una reelaboración de la identidad local en una época donde todavía había resabios racistas en la población paceña (Albó y Preiswerk 1986). Aunque todavía el texto sitúa a los actores como diferentes a la “ciudadanía” letrada y no se le escapan comentarios que dan la nota, por ejemplo, en uno de los pies de fotos escribieron: “Una larga cola de ‘señoras de moreno’” (para referirse a las cholos danzando) o Los

vedettes de la cerveza paceña” (refiriéndose a unas chinas travestis con el logo de la cervecería). Por otro lado, desde una mirada más interna Guaygua (2011) escenifica una metodología de observación nueva, mira cómo los cholos y cholas de la fiesta construyen sus estrategias de diferenciación respecto a sus grupos internos, pero también respecto a la ciudadanía criolla. De ese modo, lo que hace Guaygua es atestiguar cómo el fenómeno se da en su sitio, algo que la academia no había hecho antes, porque siempre se los miraba desde fuera. Esta mirada, tiene que ver con un cambio metodológico, epistémico y de locus de observación y eso es importante. Sin embargo, el marco teórico está correctamente aplicado y es como si las estrategias de diferenciación de Bourdieu funcionaran correctamente.

Tassi con mucho rigor rastreó los resabios de ritualidad andina implantados en la festividad, encontró que fueron reelaborados para su pertinencia entre la comunidad cholo-mestiza. Con la intencionalidad de leer desde la Teoría del Actor Red (TAR) buscó modos de demostrar que lo material influye e interactúa con el ser humano y su cultura. Según su argumento los ritos de la abundancia son vitales, pero también cree excesivamente en sus informantes, uno de ellos “tergiversando” el espesor histórico le dijo, por ejemplo, que los bailarines de morenada encarnan a lo sagrado desde la época colonial de la extirpación de las idolatrías. Tassi no sólo le creyó, sino argumentó que la técnica de elaboración de los trajes correspondía a la de elaboración de las casullas que usan los ministros de dios para las principales ceremonias, que las técnicas de las máscaras eran las de la imaginería sacra, etc., algo similar pasó con un ritualista que trabaja con un tío, un dios tutelar de los mineros que se adora en la mina, y esa ritualidad la atribuye a todo el grupo cholo-mestizo. Tales datos, que seguro los obtuvo honestamente en su etnografía son excepcionales, pero le sirven para interpretar el todo. Revelando un apego muy entusiasta al marco interpretativo elegido.

Finalmente, Guss mirando desde afuera, investigador norteamericano especializado en la fiesta de Venezuela, se percató de algo que no se había atendido antes. El espacio de la ciudad, desde el prehispánico hasta la actualidad era un refugio de migrantes, tesis ya contada por Saignes, y ello le permitió percatarse de que los verdaderos pobladores de la ciudad son ellos. Propuso que al ser el Gran Poder una fiesta protagonizada por migrantes, que tienen un santo también migrante y también rechazado, la fiesta sería la prueba de que los migrantes indígenas y cholos re-conquistaban la ciudad

(Guss 2006, Saignes 1992). Tales hipótesis se constituyen, de ese modo, en el punto de diálogo con la hipótesis que sostenemos, los migrantes andinos, léase cholos y cholas, construyen e irradian su identidad urbana y nacional por medio de la fiesta.

Estos autores abordaron el fenómeno social festivo, desde perspectivas más integrales, que tienen relación con la tesis que procuro sustentar; básicamente, propongo que las representaciones del cholo danzante del Gran Poder construyen imágenes mitificadas de un nacionalismo cholo que son la base para pensar una política desde la exterioridad. Esto, por supuesto, es parte de un largo recorrido de parte de los protagonistas de esta fiesta que lograron que, con su visibilización en la fiesta, se reelaboren los conceptos de identidad paceña y dan pistas para pensar su práctica (*praxis*) cultural como una *potentia*. En tal sentido, las últimas lecturas expuestas sugieren, de diferentes modos, que lo cholo es parte importante de la cuestión identitaria paceña y que esta identidad está intrínsecamente vinculada a lo nacional, que el modo de ver el fenómeno urbano debe ser diferente y que es necesario ver sus implicaciones políticas. Definitivamente, estos textos atestiguan un giro en la observación académica, sobre todo se percatan de la posición que asumen los propios actores que optaron por transformar el sentido de los folklorismos, en una suerte de apropiación de un concepto pensado para marginarlos, inventarlos y postergarlos.

Ahora queda revisar cómo los propios protagonistas de la fiesta actúan frente a un Estado y una sociedad civil que los posterga y los discrimina. Queda ver cómo ellos producen sus propias autorepresentaciones construyen y reconstruyen su identidad, conflictivamente, pues la misma sólo funciona en la interacción.

Capítulo cuarto

La irrupción del cholo danzante: hacia el control del significado

4.1 El entre medio de la cultura ¿Luchas decoloniales?

Hasta acá atestiguamos cómo la élite letrada, en libros y revistas, representó a la fiesta del Gran Poder y a sus protagonistas en una especie de monólogo. Como resultado, los folkloristas, pero no sólo ellos, sino los cholos y cholos en general, fueron descritos y ubicados en la exterioridad de la sociedad moderna boliviana. De esa manera, la descripción del folklore muchas veces consistía en la activación de un dispositivo de exclusión que naturalizaba el exilio de un grupo de sujetos; pero además, por medio de su repetición, lograba implantar sus hipótesis en el sentido común ciudadano, constituyendo un régimen de verdad, como diría Foucault. En este capítulo veremos cómo, desde la exterioridad, los sujetos desplazados interpelaron al Estado y al sentimiento de la nación en nombre del pueblo, pero sobre todo veremos cómo en su autorepresentación ellos construyen sus sentidos de pertenencia simbólica y afectiva a la nación.

El sujeto con el que interactúa esta investigación es muy peculiar: primero se le negó la condición de tal, como vimos en el capítulo anterior, por una cuestión elemental de derecho correspondería abogar por la restitución de su condición de sujeto. Sin embargo, esa tarea se complica porque los protagonistas de la festividad llegan a serlo porque acumularon un capital económico y simbólico alto. Entonces, el uso de argumentos de restitución identitaria que tradicionalmente se “aplicaban” a los desposeídos se volvió conflictivo. Muchos críticos me interrogaron abiertamente ¿cómo hablar de víctimas discriminadas si ellos son capitalistas adinerados o, como dice Toranzo, conforman la burguesía chola?, ¿cómo hablar de discriminación si hay muchos representantes de la clase media y de la clase política en las filas de danzarines?

Tales críticas parten de principios elementales, porque asumen que tener un capital monetario borra los estigmas raciales y culturales con los que la “matriz colonial” marcó y definió sus cuerpos; como si el dinero pudiera modificar las estrategias de diferenciación de la élite, posibilitar el ascenso social o simplemente transformar los criterios “raciales” en Bolivia. En última instancia se sugeriría que es posible comprar el estatus social y sus indicadores de ascenso, algo que si no es falso, peca de inocente. Incluso la *Ley Contra el racismo y toda forma de discriminación* n° 045 del 8 de octubre

de 2010, tiene obstáculos y contradicciones en su aplicación hasta la fecha. El racismo es algo determinante en la sociedad boliviana y no se modificará fácilmente, mucho menos por un sustancial incremento de la billetera. Evidentemente, como en todo, es posible que haya excepciones, mucho más en tiempos de Estado Plurinacional, sin embargo, una conversión inmediata suele ser abstracta¹³⁴, pero no concreta; es como dice el refrán, una gaviota no hace verano. Doy dos ejemplos de que esos criterios no se modificaron llanamente: 1) las páginas de eventos sociales de los periódicos siguen siendo muy pálidas en el tono dérmico de sus protagonistas; hecho que permite verificar que los criterios raciales siguen dominando la escena de lo público entre las élites nacionales, 2) Víctor Hugo Cárdenas, ex-vicepresidente de Bolivia, intelectual de origen indígena, con estudios de postgrado y gobernó acompañando al partido neoliberal más importante, no participa de la vida social de la élite. Es más, para tener vida social, regresó a su fraternidad de morenada del Gran Poder y aunque ya no piensa en la vida política desarrolla su vida social allí. Esos datos aislados, aunque no evidencian nada, si permiten verificar que los criterios raciales tuvieron cambios muy leves.

Respecto a la otra observación: hay representantes de las clases medias bailando en la festividad. Si bien observar la entrada Folklórica desde una gradería o una revisión de las fotos de la prensa ratificarían tal observación, en realidad esos datos, como evidencia, son muy elementales y superficiales. Ocurre que el control de la fiesta que está a cargo de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder (ACFGP), como también el control de las fraternidades, lo tienen los viejos protagonistas; para ellos, la participación de los bloques de profesionales, los bloques independientes -que son los que mayoritariamente tienen como participantes a las clases medias-, es aceptada y hasta deseada, pero en realidad les da lo mismo su presencia o ausencia. Porque alrededor de la fiesta hay un juego profundo, como diría Geertz, donde los sujetos que lo siguen participan de toda la ritualidad y atraviesan todos los escaños para llegar a un sitio que, en la mayoría de los casos, es llegar a ser pasante de una fraternidad. Para acceder a ese honor no sólo hay que participar varios años de la fraternidad, sino hay que participar en las fiestas contiguas y ello implica formar parte de los rituales de reciprocidad y

¹³⁴ Por ejemplo la *Ley contra el Racismo y toda forma de discriminación* N° 045 del 8 de octubre de 2010 y la Constitución Política del Estado Plurinacional, prohíben de modo abstracto y positivo el racismo, incluso se llegó a estipular sanciones. Sin embargo, hasta hoy se siguen repitiendo hechos discriminatorios y racistas, pese a las amenazas de juicio; por otro lado, los racismos encubiertos siguen gozando de legitimidad institucional, mientras no sean visibles.

compadrazgo que el conjunto social demanda, sólo después de haber agotado todas esas instancias una pareja califica para aspirar al cargo de pasante de Fraternidad. Obviamente, también debe demostrar que tiene la solvencia económica suficiente para ocupar un cargo tan alto. Por eso la presencia de los otros, que usualmente los discriminan, no modifica la práctica cultural, ni la estructura social.

Prosiguiendo con la idea inicial, pese a que el contexto político se transformó, los cholos y cholas estaban y continúan en ascenso político, no sólo por la presencia del Presidente Evo Morales y su partido político¹³⁵, también por la fuerza de sus predecesores como Carlos Palenque con CONDEPA y Max Fernández con UCS¹³⁶. Sin embargo, los participantes de la fiesta del Gran Poder no tienen fuerza organizativa representativa para la vida política nacional, no tienen un partido político, los que hubo “perdieron vigencia”, no son considerados un movimiento social y, sobre todo, se mueven camaleónicamente y sutilmente por las redes del capitalismo global. De hecho, igual que en los gobiernos neoliberales, hay cholos y cholas en la administración pública, como en todo lado, precisamente, aquello que la élite letrada procuró evitar. Sin embargo, su participación no es orgánica, al contrario su presencia es individual, como dirían muchos, a título personal.

Como críticamente sugirió Hinkelammert, la tradición intelectual de la izquierda, así como toda la teoría sobre el nuevo sujeto latinoamericano o las subjetividades víctimas de la dominación estuvo signada por el rastreo de sujetos pobres y explotados. Textualmente se refería al “sujeto social, como clase social o como movimiento popular, unido a la idea del sujeto del cambio o el sujeto de la revolución” (Hinkelammert 2002b, 1) . Es decir, este sujeto descrito así, se oponía al sujeto moderno, al individuo europeizado, pero también se situaba como el pobre, el marginado, el *damnes* fanoniano, en síntesis, era el destinatario de cualquier proyecto de emancipación.

¹³⁵ Aunque el Gobierno del MAS procuro hacer una democratización del acceso a los recursos la misma no se dio horizontalmente, sino verticalmente y, casualmente, a sus allegados de la élite y la clase media. Zavaleta describió ese movimiento como “la paradoja señorial”, porque es posible advertir la capacidad de la élite y la clase media de apropiarse de los contenidos del “proceso de cambio” y usarlos para beneficiarse, volviendo a controlar lo público. Eso ocurrió y dejó cargos ínfimos a pocos actores populares.

¹³⁶ Conciencia de Patria (CONDEPA), Unidad Cívica Solidaridad (UCS). Siglas correspondientes a los partidos populistas de la década de 1980 que disputaron la presidencia del Estado con grandes posibilidades políticas.

Entonces, ¿cómo nombrar a un subalterno adinerado que hace gastos dispendiosos¹³⁷ y cuya fuente económica lo vincula con el libre mercado y con la globalización? Desde esa perspectiva, los cholos y cholas protagonistas de la fiesta del Gran Poder nunca fueron considerados como sujetos de la revolución, no fueron tema como subjetividad posible del contexto latinoamericano. Sí, se hicieron trabajos sobre su ascenso económico, poniendo mucho énfasis en el vínculo entre sus tradiciones indígenas y nuevas y efectivas estrategias de crecimiento de capital, pero al no ser descritos como dominados, nunca fueron pensados como una posibilidad identitaria, mucho menos como un sujeto al que había que redimir de la discriminación y la postergación social. Porque además son los protagonistas de la fiesta más grande y fastuosa de la ciudad.

Tassi, Arbona, Ferrufino y Rodríguez-Carmona argumentan que hay un desborde económico popular en Bolivia y el mismo es a consecuencia de la consolidación de una economía chola. Para sostener ese argumento, demuestran cómo la economía de los comerciantes e importadores cholos combina eclécticamente “flujos globales con prácticas de circulación y despliegue de abundancia” (Tassi et al. 2012). Además, procuran demostrar que ese recurso no es una estrategia de incorporación, mucho menos una transición a una economía global, sino que se demostraría que tienen una filosofía económica propia. Para los investigadores, los cholos lograron el despegue de su economía mediante: el control físico de locales comerciales, mediado por lazos familiares; el despliegue de una flexibilidad sorprendente: diversificación de productos, espacios donde comercian o importan; uso de extensas redes familiares. Es decir, a la economía chola le acompaña toda una lógica propia que le otorga esa pujanza, fortaleza y riqueza de la que se precia (Tassi 2012, 101). La observación y descripción del modo cómo los cholos llegan a construir su riqueza fue sistemática y lógicamente descrita por los autores, pero también hay avances en los trabajos previos de Tassi, por ejemplo en “The ‘postulate of abundance’. Cholo market and religion in La Paz, Bolivia” (2010) proponía que la experiencia de los comerciantes cholos es la más exitosa porque lograron reunir el comercio global con prácticas rituales de abundancia haciendo de la mezcla algo productivo. Como resultado de todo ese esfuerzo por acrecentar su economía los cholos, no sólo pudieron protagonizar la fiesta, aunque ya lo eran, sino pudieron hacer gastos de

¹³⁷ Toranzo muy certeramente diferencia los gastos suntuarios que suelen hacer las personas de las élites de los dispendiosos que se emplean en fiestas religiosas y/o relaciones de reciprocidad (Toranzo 1991). Sin embargo, estos gastos dispendiosos representan el poder adquisitivo de los protagonistas.

reciprocidad altísimos. Al grado, que ahora llegar a ser pasante de una fiesta popular involucra un gasto privativo. Sin embargo, estas descripciones corresponden a una observación muy sistemática y actual del modo cómo se desarrolló esta economía.

Una revisión en contexto revela otro aspecto, la economía chola comenzó a crecer durante el periodo neoliberal, es decir, cuando Víctor Paz Estenssoro promulgó del Decreto Supremo 21060. Arteaga señala que las mujeres comerciantes- informales fueron haciendo crecer sus capitales, una vez que se dedicaron al comercio. Obligadas por las circunstancias, supieron aprovechar la nueva realidad económica, la libre importación y las redes de contrabando (Arteaga 1988a). De hecho, el gobierno del MNR, con el afán de paliar los efectos del despido masivo de obreros, la libre contratación, y el deterioro de la economía fue permisivo con los contrabandistas porque ellos podían dar dinámica a la economía nacional. Más aún, siguiendo la pista de Arteaga, sostuve que fue el comercio femenino el que logró el crecimiento de la economía chola porque el mismo arrancó en puestos de venta ambulantes en las calles, siendo mujeres, mayoritariamente sus protagonistas. Era natural en esos años obreros, ferroviarios, fabriles y mineros quedaron en las calles y fueron sus esposas las que tuvieron que salir a ambular, vender en la calle, porque ellas, como diría Dussel, tenían que preservar la vida de sus familias y para eso tuvieron el valor (Cárdenas 2009). Muchos de esos emprendimientos callejeros se convirtieron en los grandes negocios que ahora conocemos y fueron mujeres las que los iniciaron.

Consolidado el despegue de la economía chola varios intelectuales procuraron formalizar un denominativo iniciando una discusión sobre qué son: burguesía chola (Toranzo 1991), capitalismo andino (Patzí) pequeña burguesía aymara (Rea 2003), las nuevas élites (Llanque 2001). Más allá de nombrarlos, lo que interesa a esta investigación es ver qué prácticas posibilita su crecimiento económico y sobre todo comprender, cómo el mismo se relaciona con su subjetividad. Por eso, aunque el tema es interesante, esta investigación no se dedica a analizar la economía chola porque supondría ampliar el tema hasta dimensiones que sobrepasan el objetivo de esta tesis.

Sin embargo, por todo lo descrito en el capítulo anterior, y salvando las diferencias, sí podemos referir a los folkloristas como víctimas, porque “no-pueden-vivir **plenamente**¹³⁸” (Dussel 2006, 94). Pero ¿qué les fue negado? Obviamente no se les negó

¹³⁸ Las negritas son nuestras.

el derecho a la vida, a movilizarse en el territorio, y al manejo de su economía¹³⁹, pero sí el derecho a reconocer su identidad real y su identidad nacional. El derecho a su identidad cultural, a ratificar la pertenencia básica al suelo que habitan o simplemente, el derecho a valorarse a sí mismos les fue simbólica y sistemáticamente negado. Recordemos que cholo todavía es un adjetivo calificativo negativo. Como dice Dussel, quien no tiene nada que perder es el único verdaderamente libre y esa es la condición de posibilidad para generar una voluntad, “vuelve a adquirir el ethos de la valentía, del arrojo, de la creatividad. La primera determinación del poder (como *potentia* [→2]) es la voluntad. El pueblo la recupera en los momentos coyunturales de las grandes transformaciones” (Dussel 2006, 94).

Los momentos coyunturales de esas grandes transformaciones, en el caso boliviano, fueron gloriosos, pero también trágicos, por ejemplo: la Revolución de 1952 y todos sus prolegómenos y consecuencias. Recordemos que las luchas y reivindicaciones sociales de la primera mitad del siglo XX fueron reprimidas sangrientamente, por mencionar algunas fueron celebres: la masacre de Catavi (1942), la masacre de Uncia (1920), la masacre de Jesús de Machaca (1921), la masacre de Chayanta (1927). Entonces, para los indígenas y cholos, no era posible protestar o generar grandes momentos coyunturales que posibiliten transformaciones sociales sin pagar una alta cuota de sangre. Por ello, para quienes participaban del Gran Poder, esta sólo es una hipótesis, recuperar la *potentia* y la voluntad pudo tener una vía más ecléctica: la performance festiva.

El momento de recuperación de la *potentia*, como señala Dussel (2006), ocurre en las coyunturas de las grandes transformaciones del pueblo. Zavaleta (1990) llamó a esos momentos los de la disponibilidad social, es decir, cuando una sociedad está dispuesta a cambiar sus creencias y eso ocurre por el agotamiento de todo lo anterior. En esa medida, un momento de recuperación de la *potentia* fundamental, fue la Revolución de 1952. No sólo el Estado, sino la mayoría de sus sociedades estaban dispuestos a transformar sus creencias más fundamentales. Fue en ese marco, el Estado en un afán populista, pero también democrático, acogió con agrado el folklore “mestizo” e indio. En cierto sentido, acogió con apertura los fundamentos de la nación étnica, quizá a influencia del nacionalismo alemán. Lo cierto, como ya lo expusimos en el primer capítulo, se

¹³⁹ Sin embargo, en momentos excepcionales, que en Bolivia suelen ser muchos, se privó del derecho a la vida y a la movilización a muchas personas.

reconocieron las danzas populares como pertenecientes al folklore nacional, incrementando el repertorio de danzas que habían sido reconocidas hasta entonces. De hecho, los festivales que se llevaban en los Estadios convocaban abiertamente a recuperar danzas y la juventud se entregó a ello con entusiasmo.

De esas recuperaciones e invenciones de danzas folklóricas devinieron nuevos repertorios y esos se bailaban intermitentemente en las calles de la ciudad y precisamente en la fiesta del Gran Poder que no estaba del todo formalizada. Porque era una fiesta religiosa que tenía fraternidades que se organizaban particularmente y celebraban su ritualidad y bailaban; los grupos más grandes tenían bailarines que acompañaban a los devotos desde la iglesia hasta el lugar de la fiesta. Con la iniciativa del Párroco Camacho se organizó toda esa marmaja de celebraciones dispersas mediante una entrada de conjuntos folklóricos y nació la festividad del Gran Poder en 1966¹⁴⁰. Fue en la fiesta del Gran Poder que los migrantes indios y cholos lograron sentirse parte de la ciudad, pues su participación en la fiesta los hacía sentir parte de algo grande, aunque su escenario todavía correspondía a la ciudad de indios. Por eso fue que transitar desde la ciudad de indios a la de blanco en 1974 fue un hecho fundamental, no sólo para la fiesta, sino para la subjetividad de sus protagonistas.

Es precisamente, en esa medida que puedo hablar del *ethos* de valentía, arrojo y creatividad, que Dussel (2006) describe como el punto básico a partir del que se articula la *potentia*. Sin un acto reivindicativo abiertamente político, la inocencia y jocosidad que la fiesta posibilitaba hubiera quedado en eso, sin que sea posible interpelar a las élites letradas. Mostrándoles el colorido y la riqueza de lo local, que se amparaba en el patronazgo de una imagen sagrada católica, la fiesta aparecía como un suplemento, a lo boliviano. La estrategia de lo suplementario tiene que ver con esa simplicidad, porque no parece una amenaza, sólo interroga. Gracias a esa “posibilidad” de *potentia*, que Bhabha (2000) llamó la estrategia de la suplementariedad, ocurrió que los actores de la fiesta se desplazaron de los márgenes al centro de la ciudad constituyéndose éste, en un acto político que les hizo visibles frente a la nación. De esa manera, pudieron recrear su mundo de la vida, proponer su modo de ser nacional y reinventar un nacionalismo cholo.

Precisamente, en torno a ello, los actores de la fiesta replantearon su gentilicio. No podían definirse como cholos o indios porque ambas palabras no definen a alguien,

¹⁴⁰ Aunque las fuentes discrepan si fue ese año exacto.

sino adjetivan y lo hacen negativamente, es decir son insultos; pero como actores que participan de la fiesta necesitaban un modo de definirse socialmente y optaron por autonombrarse folkloristas. Así, folklorista sería una categoría emic, que emerge de los propios actores, y pasó formar parte del vocabulario colectivo de la nación.

Así, los folkloristas, que aparecen como los excluidos por la razón y no tienen otra alternativa que buscar cómo afirmarse como sujetos (para disolver el monstruo que fue fabricado con su imagen) buscaron modos de construir su identidad nacional. Dice, Hinkelammert que el fundamentalismo, en esta caso nos referiríamos al fundamentalismo de la razón moderna, en todas sus formas se basa en la negación del sujeto, pero el fundamento es el sujeto (Hinkelammert 2002a). De ahí surge la necesidad de la interpelación del todo en nombre del sujeto, hecho que debe materializarse de algún modo. La interpelación, entonces sería la acción mediante la cual el sujeto desafía a la institución. Pero al mismo tiempo se afirma, afirma su existencia y se recupera a sí mismo. En cierto sentido, “el sujeto interpela al propio individuo, al interpelar la ley. Lo interpela en su relación con el otro (Hinkelammert 1998, 197-198).

En esa medida, quisiera retomar la interpelación y comprenderla como ese gesto de resistencia que es un enfrentamiento “cara a cara”, como dice Hinkelammert “al decir cara, ya no es la máscara, es rostro que interpela, rompe la estructura funcional y ya no es únicamente un grito, sino un acontecimiento de donde emerge un sujeto que se transforma en militante y constructor de algo nuevo” (Hinkelammert 2002b, 68-69). Veremos cómo mediante la fiesta los folkloristas dieron la cara a nombre de su identidad cultural y se enfrentaron ante el “sentido común ciudadano”, que ya los tenía estereotipados. Demostraron el valor de sus performances festivas para una representación propia, pero además para una representación del colectivo social. De hecho, asumir que el folklore comenzó a ser representante de lo nacional fue resultado de un juego de representaciones muy complejo. Por un lado, las élites nacionales al calor del nacionalismo étnico (de influencia alemana) habían comenzado la búsqueda de sus antepasados y, del mismo modo que los peruanos, primero se reconocieron en la cultura inca. Gracias a las investigaciones de Posnansky, en territorio boliviano, el origen se desplazó a Tihuanacu, tuvo mucha influencia su libro *Tihuanacu. La Cuna del hombre americano* (Posnansky 1945), pero también toda la bibliografía que produjo sobre esta cultura. Aunque había todo el entusiasmo por demostrar que el origen de Bolivia, es decir

la proto-Bolivia, era Tihuanacu, no se pudo abstraer la presencia de los sujetos mayoritarios, los indígenas a quienes discriminan. En un afán de populismo didáctico el gobierno del MNR organizó demostraciones de danzas folklóricas y autóctonas y fue ahí, como ya lo expusimos, se amplió el repertorio de lo folklórico.

Finalmente, quisiera que se comprenda la dimensión política que hay detrás de la fiesta, más allá de los procesos que normalmente la sitúan en la disputa por el poder, pensándola como conciencia de la historicidad. Como dice Zemelman, sobre la historia, que es necesario, “aprehenderla como conciencia de la historicidad del momento, como construcción de proyectos resolutivos en el plano de las contradicciones inmediatas” (Zemelman 2001a, 18). En ese entendido, es posible encontrar la potencialidad (la *potentia* que refiere Dussel) en los gestos de autorepresentación de los protagonistas que ayudan a construir o redefinir sus modos de ser nacionales, incluso modernos, desde su diferencia. Todo, con una conciencia de su historicidad, es decir, la comprensión de que sus acciones en el presente, tendrán consecuencias y modificarán el futuro.

Mostrar cómo los folkloristas no sólo se representan, sino cómo sistemáticamente fueron produciendo gestos reivindicativos evidencia que recuperan la política como un proceso complejo de construcción de voluntad, más que como la adscripción a un bloque en busca del poder. En esa medida, se puede observar la conciencia de su historicidad, por ejemplo, cuando discutieron el origen de una danza, más allá de quien tenga la razón se pusieron frente a un discurso y una festividad que había hegemonizado el debate sobre lo folklórico a nivel nacional: el Carnaval de Oruro. Ahí fue que los folkloristas, del Gran Poder, llegaron a poner en crisis las creencias “originarias” del acto folklórico más grande y reconocido de Bolivia e incluso deconstruyeron sus discursos. Por otro lado, cuando los folkloristas travestis crearon el personaje de la China Morena lo hicieron por medio de un ‘resquicio suplementario’ porque no interpellaron directamente al poder, sino a los actores populares. Por medio del folklore nacionalizado provocaron, de todos modos al Estado. En la actualidad su primera irrupción sigue moviendo sentidos sociales. En un dialogo entre ambas festividades. No sólo cambiaron y renovaron la estética de la fiesta popular contemporánea, sino contribuyeron en el debate de un discurso actualísimo: la equidad de género. De hecho, un sector del movimiento GLBT no sólo reivindicó a esos protagonistas, sino luchan por restituirlos en la escena folklórica, algo que está ocurriendo de a poco. Es decir, la

conciencia, la *potentia*, de los primeros travestis de la fiesta tuvo sus frutos y funcionó. Finalmente, las cholos no sólo irrumpieron en el Estado por medio de sus polleras, sino lo desafían constantemente. Su interés no radica en la aceptación social, volverse: burguesía chola, jailones cholos o hacer desaparecer su identidad social y racial, al contrario, su apuesta es por la diferencia. Ellas se constituyen en el ejemplo claro de que es posible pensar en una modernidad chola.

4.2 El origen de la morenada: una interpelación chola

Sin duda, la danza de la morenada se convirtió en la representación más emblemática de la fiesta del Gran Poder y por supuesto todo lo que se relaciona con ella es objeto de constante escrutinio. Actualmente, un tema de disputa permanente es el origen de esta danza. Alrededor del mismo se organizaron los más numerosos debates, las confrontaciones más beligerantes y se produjo una cantidad de hipótesis que rebasan lo que se puede esperar en atención a una danza. Ocurre que la morenada no es una danza más, sino es la danza más importante para los folkloristas paceños y una de las más representativas del Carnaval de Oruro.

Abercrombie (1992), señala que hasta la década de 1990 la morenada fue la danza menos estudiada, aunque actualmente, desde un punto de vista histórico, todavía no fue lo suficientemente visitada. En la última década hubo un marcado interés por revisarla, aunque muchas de las entradas fueron por lo simbólico, lo contemporáneo y el prestigio. En este punto quisiera detenerme en un aspecto que fue revisado introductoriamente y que suele ser muy descuidado: el origen. Pero más que el origen me interesan las narrativas sobre el origen, pues considero que allí se encuentra uno de los aspectos más reveladores de la participación chola en la fiesta.

Sintéticamente podría sostener que hay una tensión entre dos grandes narrativas, por supuesto cada una con sus bemoles, 1) la narrativa oficializada: que sería la que tradicionalmente se narró acompañando al Carnaval de Oruro y por lo tanto es la más difundida, 2) la narrativa folklorista paceña: chola. Se trataría de un contradiscurso frente a lo oficialmente reconocido.

Aunque el Estado, como tal, no puso su énfasis en alguna narración, ni aceptó su posición, difundió la hipótesis del Carnaval de Oruro que implícitamente se volvió oficial. Por el otro lado, hubo actores sociales, folkloristas, que disputaron la narración

oficializada y tuvieron algunos logros que pusieron en entredicho la posición oficial, incluso llegaron a desafiarla. Antes de entrar en tema quisiera aclarar que es de mi interés ver cómo ambas narrativas se pusieron en conflicto y demostrar, de ese modo, que los actores sociales, del pasado y del presente, si tenían conciencia de su historicidad, como diría Zemelmman. Pero sobre todo reconocer que en su disputa está algo más: la recuperación de la identidad cultural que les había sido negada. Era importante para los folkloristas del Gran Poder disputar esa verdad con un relato reconocido, porque una eventual victoria los inscribiría en la cultura nacional. Incluso la mera disputa ya los situaba discutiendo un problema suyo como problema nacional. Esta disputa, entonces respondería a una estrategia suplementaria, pues entró por un vericuetto y no importaba el resultado (o la respuesta), lo que ocurría era que lo cholo comenzaba a formar parte de un debate nacional. Cómo diría Bhabha, se instalaba un movimiento ambivalente entre lo pedagógico y lo performativo mediante una interpelación narrativa de la nación.

En este preciso punto radica la importancia de este acápite, toda vez que el origen es uno de los principales argumentos para consolidar una identidad. Sin embargo, los gestores del Carnaval de Oruro, junto a los primeros folklorólogos produjeron todo un discurso de la morenada como perteneciente al Carnaval de Oruro ¿qué pasa cuando el Estado e instancias supranacionales legitiman la posición de un grupo en desmedro de otros?, ¿qué pasa cuando se niega la intervención del otro? Parece que la interpelación, en estos casos, deja de volverse necesaria para ser obligatoria.

Imagen 16
Morenada Fanaticos del Gran Poder



Foto: Miriam Rivas 2016

4.2.1 Oruro tierra de la morenada: posición oficial- izada

Ocurrió que al ser el Carnaval de Oruro la festividad más grande de Bolivia, y la que tenía más antigüedad, fue inmediata y tempranamente reconocida por el Estado. Se trataría de un desfile folklórico con fuertes insinuaciones patrióticas que a tiempo de celebrar su herencia indígena rememora deidades del pasado prehispánico “inventadas” (dentro la construcción cultural de la élite sobre lo indio); mientras, las élites que participan de la festividad reconocen su presencia como un acto devocional y penitencial dedicado a la Virgen del Socavón, Patrona de la ciudad. La narración pedagógica del Carnaval es sencilla: la tentación diabólica, la caída en el pecado, la penitencia y la redención a los pies de la Virgen (Abercrombie 1992, 280-285). Como dice Abercrombie, en el carnaval hay una gran variedad de bailes, puesto que el lugar del indio en el futuro nacional, todavía no está definido y tal parece que el verdadero pecado que sus

participantes mestizos expían es haber dejado salir al “indio oculto” (Abercrombie 1992, 281). Por eso, por la mayoritaria participación mestiza, esta fiesta fue “tempranamente” reconocida por el Estado, pero además porque sus élites lograron que la festividad proscriba la participación india y chola¹⁴¹. Su dimensión pedagógica sobre lo nacional significó que la fiesta sea inmediatamente incorporada a los significantes nacionales cuando la revolución de 1952 triunfó. Posteriormente, fueron las gestiones del MNR las que le procuraron el reconocimiento como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad por la UNESCO el 2001.

Con el respaldo Estatal el Carnaval de Oruro impuso una reinvencción de su hecho festivo, a tiempo que se nacionalizaba la tradición popular. Como señala Abercrombie, hay una paradoja, pues mientras que para propósitos nacionales se adoptaron las tradiciones mestizo-cholas, como el espacio que amalgama la tradición india y la ‘vida civilizada’, convirtiéndolas en la figura clave de las narrativas del carnaval; paulatinamente, los mestizo- cholos se vieron relegados del acto devocional y patriótico (Abercrombie 1992, 303). También apunta que de un conjunto de morenada que había en 1913 se llegaron a incrementar hasta catorce grupos en 1988: por supuesto que incluyendo danzas como: negritos, reyes morenos y caporales (Abercrombie 1992, 302). Sin embargo, podemos atestiguar que el carnaval de Oruro estaba signado por su empeño de representar lo indio, aunque usando tradiciones y estéticas cholas, para asumir su nacionalismo. En ese marco de complicidad entre lo estatal y los productores del carnaval surgieron “tergiversaciones” de las tradiciones populares cholas e indígenas, porque eran desconocidas para la élite nacional.

Las hipótesis que se desarrollaron allí tienen una vertiente, la diáspora, el esclavo africano traído a estas tierras. De hecho plantean que el origen de la danza de la Morenada se originó como una parodia de los esclavos traídos de África: Senegal, Congo y Angola (Beltrán Heredia 1956, Cazorla 2007, Fortún 1976, Mancilla 1995, Murillo Vacarrea 1980, Opinión 1985). Hay dos tesis que se repiten constantemente, pero que no se

¹⁴¹ A la semana siguiente del Carnaval de Oruro y toda su pompa, en Tentaciones, se organiza el *Carnaval del sur*, una entrada folklórica reservada para que dancen los cholos e indios de la ciudad. Recientemente, la Gobernación de Oruro viene organizando, como parte de las actividades de un calendario carnavalesco, una semana antes del carnaval, una entrada indígena a la que denominan Anata. Esa entrada es una iniciativa del gobierno y convoca a las comunidades ofreciéndoles premios y trofeos. En un intento de recuperar la participación indígena, pero también con la intención de ofrecer a los turistas el paquete completo, carnaval: indios, cholos, mestizos y blancos en diferentes performances folklóricas, pero todos en la “capital del folklore de Bolivia” como único escenario.

interfieren: la primera versión explica que la danza retrata, o parodia, la caminata forzada de esa población hacia las minas de Potosí (Mancilla 1995, Murillo Vacarrezza 1980, 1992). La otra, es la que explica que su origen tiene que ver con los trabajos de servidumbre, de ellos en los viñales (Beltrán Heredia 1956, Fortún 1976, Opinión 1985). El primer observador la describió recién después de 1952, cuando en NR estaba en su auge y era necesario darle carácter a la Revolución. Ambas hipótesis tienen como único argumento la observación de los danzarines y su performance, eso demostraba que todo esto se produjo cuando se procuraba afianzar un discurso nacionalista con respaldo popular de las danzas de Bolivia. Un dato adicional, para explicar las danzas se acudió a una fórmula simple: la mayoría de las danzas se describían como “parodia de algo”: doctores de Charcas, funcionarios coloniales, salvajes de la selva, los esclavos, etcétera.

Fortún, una importante intelectual y etnógrafa, afín al Nacionalismo Revolucionario, acorde a las políticas estatales, dedujo que los esclavos negros elaboraban representaciones danzadas de la vida de los señores Virreinales con el afán de satirizarlos. Así, su traje rememoraba la época de Felipe III, en tanto atuendo cortesano y de la mezcla con la artesanía colonial, su decoración se volvió en ese traje abigarrado y atiborrado de adornos. Sin embargo, no explicó algo sencillo, ¿cómo unos esclavos pudieron conseguir trajes virreinales finamente bordados? Sostuvo además que cuando la danza pasó al dominio de los mestizos, como conmemoración de su antiguo origen, conservó la máscara de negro y el idiófono africano de la matraca (Fortún 1976, 33). La única certeza histórica que acompañaba su hipótesis era que los esclavos fueron llevados a trabajar a las minas del Alto Perú, la actual Bolivia, y al no poder aclimatarse fueron llevados a los valles orureños para trabajar en la cosecha de uva. Contradictoriamente a ese dato histórico, Clara López Beltrán señaló que los esclavos no pudieron aclimatarse a las alturas del altiplano andino y fueron llevados inmediatamente a los Yungas, dado su alto costo, porque los patrones no querían perderlos. Aclara que “el esclavo negro prestó servicios en tres fuentes principales: las minas y lavaderos auríferos, las chácaras y los talleres artesanales” citada en Cuba (2007, 14).

Teniendo la evidencia de que esclavos africanos llegaron a las minas de Potosí, no sólo Fortún, sino muchos folclorólogos orureños, difundieron la hipótesis de que el origen de la morenada tiene que ver con la imitación de los esclavos y el arrastrar de sus cadenas. “La danza de los morenos representa hoy la dolorosa caminata de los esclavos

negros (...) Más tarde, ya en tiempos de la República, la horrenda visión resucitará en una historia bailada, en una danza que el pueblo acabará llamando La Morenada” (Mancilla 1995, 5)

Fabricio Cazorla, por su parte explicó que “existe la hipótesis de que los primeros danzarines fueron los mismos negros y que luego fueron reemplazados por artesanos” (Cazorla 2007, 3), añadía que “1913 se toma como la fecha más antigua registrada en un estandarte de la danza de los ‘Morenos’. Esta fecha es el hito fundacional para la Morenada Zona Norte. Sin embargo, -aclara- la danza es mucho más antigua que la fecha mencionada” (Cazorla 2007, 7). Como evidencia de que la danza representa a los esclavos africanos, porque al momento de organizar su argumento ya existen las tesis paceñas, exhibe fotos de máscaras antiguas, cuyas formas sugieren que los representados son afrodescendientes. Lamentablemente, no tienen fecha que respalde la antigüedad, mucho menos el origen de la danza, algo similar pasa con sus fotos.

En el mismo sentido, los actores de la festividad “inventaron” una ceremonia a la que trataron de nombrar “auto sacramental”, para la representación de la pisa de uva¹⁴². Una canción cantado por los Kjarkas acompaña al evento que se organiza en los días posteriores al carnaval, con ella se procura legitimar la hipótesis de la pisa de uva de parte de los esclavos africanos. Pero la puesta en escena es un poco extraña, pues arrojan uvas al suelo y los danzarines, con toda su parafernalia, esos trajes grandes y pesados, bailan mientras simulan que pisan uvas. El acto es una prueba del modo cómo una descripción letrada pudo motivar la creación de una práctica cultural popular.

Dado el prestigio del Carnaval de Oruro y el interés del Estado por tener un folklore nacional las estrategias de divulgación y narración¹⁴³ del hecho festivo y de esta hipótesis se apoyaron en los folklorismos para dar cuenta del fenómeno cultural. Con mucha aceptación y demasiado respaldo gubernamental, la tesis orureña del origen de la morenada se difundió por todos los espectros de la comunicación como: la locución en la Avenida cívica, la televisión, la radio, cartillas turísticas y revistas. Lo más probable

¹⁴² El Auto sacramental era una narración dramática mediante la cual la iglesia adoctrinaba en los dogmas básicos de la fe, además provocaba entusiasmo por la victoria de una representación sagrada de la fe. En este “auto sacramental”, como veremos, no se cumple ninguna de las funciones que se les atribuye.

¹⁴³ Apunto el narraron porque conforme se comenzó a televisar y producir documentales las imágenes tenían que ir acompañadas de una narración que explique la riqueza cultural. En vivo, muchas veces, los folklorólogos interpretaban incluso aquello que no habían reflexionado. Esa práctica todavía está vigente y puede verse en cualquier canal televisivo que transmite las entradas folklóricas de Bolivia. Fue esa vía la que afianzo la tesis orureña.

también es que los “investigadores” del Carnaval de Oruro, que en realidad sólo deducían desde su lugar de enunciación, fueran los precursores en pensar el origen de las danzas de Bolivia y evidentemente de la morenada.

Estas narraciones fueron producidas por académicos, autores de peso y prestigio como Fortún, Murillo, Beltrán Heredia y Cazorla. Fortún, por ejemplo, era la más importante especialista en folklore de su época y era reconocida como tal por los actores sociales, los académicos y la clase política nacional. Entonces, su figura era de autoridad y ahí la teníamos produciendo y validando, desde el Estado, la tesis del origen orureño. Se podría asegurar que la descripción de esta danza y las demás danzas fueron producto de los folklorismos. Porque se apoyaron en instituciones, generaron una reflexión sobre el hecho festivo y se sustentaron en deducciones que provenían de miradas superficiales estereotipantes.

Estas descripciones inauguraron un régimen de verdad que fue implícitamente refrendado por el Estado y luego por la UNESCO que confirió el nombramiento de Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad al Carnaval orureño. Paradójicamente, alguna de las hipótesis paceñas, que cuestionan la representación de los esclavos, acudió a esa misma representación. La principal crítica, entonces, sólo procura cuestionar que en Oruro no había esclavos a los cuales parodiar porque se tuvieron que ir rápidamente al no poder aclimatarse. Sin embargo, fue en el Carnaval orureño donde la morenada se hizo visible al mundo y a toda Bolivia, también fue a raíz del Carnaval que emergieron los primeros intereses en estudiarla y escribir sobre ella.

4.2.2 Morenada paceña

Ocurría que a las hipótesis del Carnaval de Oruro les acompañaba ese halo de verdad instituida, como diría Bhabha, un régimen de verdad respaldaba su propuesta. Porque era un hecho, reconocido en el seno de lo nacional, que el origen de la morenada era la imitación o parodia de los esclavos africanos que llegaron a estas tierras. Recién a partir del siglo XXI, un conjunto de intelectuales orgánicos de la festividad del Gran Poder comenzaron a cuestionar las certezas de los folklorismos bolivianos.

Para los paceños el origen de la morenada, precisamente por su fastuosidad y a falta de una versión, tiene por lo menos dos diferentes hipótesis que son las más reconocidas o por lo menos las más difundidas. La primera versión fue la desarrollada

por el historiador Cuba, quien sostuvo que el origen de la danza está situado en la ciudad de La Paz y, a pesar de su crítica a los orureños, señalaba que se trata de una parodia de los andinos al lugar que se daba a los esclavos negros durante la Colonia. La segunda versión que es la sostenida por Maidana, Mendoza y Alvarado, quienes confirman que es *Taraq*¹⁴⁴, una población riverseña del lago Titicaca, el origen de la morenada (Maidana 2004, 79; Mendoza 2007, 74).

La primera hipótesis paceña es la de Cuba, que inició su argumento haciendo un recuento de todas las teorías y cuestionando, en algunos casos, su legitimidad. Continuó su exposición llamando la atención sobre la seriedad de su búsqueda y su minucioso rastreo de fuentes porque básicamente criticó a todas las versiones la ausencia de ellas. Precisamente, sus fuentes, como instancia legitimadora, le permitieron asegurar que el origen de la morenada es paceño.

¿Pero cuáles eran las fuentes de Cuba? Definitivamente eran las más antiguas de todo el debate sobre el origen; por ejemplo encontró que el viajero francés Weddell¹⁴⁵ describió la danza de la morenada en 1853, en su libro *Voyage dans le Nord de la Bolivie*, donde narró sus impresiones. Constituyéndose, según su criterio histórico, en la primera referencia que hay sobre la danza de la morenada y la sitúa en La ciudad de La Paz:

Los artesanos sastres, que pertenecen casi todos a la clase de los mestizos o cholos, se visten con una elegancia aristocrática (...), y se pasean todo el día con máscaras negras. Bajo esta forma se los llama morenos. Hay algunos que llevan enormes matracas, otros fusiles y pistolas, pero la mayoría no tienen otras armas que instrumentos corrientes de música. Vi una vez -era el Día de la Asunción- una comparsa de estos bellos sastres en el patio del Palacio, donde daban una serenata al Presidente... (Weddell 1853, citado en Cuba, 2007, 23-24).

Esta sería la referencia documentada más antigua sobre los cholos danzantes, aunque no habla del origen de la morenada, si la sitúa en un lugar y momento exacto: La Paz, año 1853. Con la información de Weddell, el autor relata que los mestizos, componentes mayoritarios de la danza, veían que bailar tan elegantes y usando máscaras

¹⁴⁴ Tercera Sección Municipal, perteneciente a la delimitación de la provincia Ingavi, es Cantón [con la Ley de Participación Popular desaparecen los cantones, por lo menos Tiwanaku tampoco ya es cantón] de acuerdo a mención de Ley del 22 de noviembre de 1947. Este denominativo procede de la voz onomatopéyica de las aves que se llaman *chhuqas* (*Anas puna*) (*Toponimias altiplánicas del Departamento de La Paz*, de los autores Mamani y Guisbert, 2004).

¹⁴⁵ Hugues Albernong Weddell, viajero francés, llegó a Bolivia en 1851 y escribió su libro con notas de su viaje y lo publicó en París, el libro todavía no fue traducido, la cita que transcribimos es de la traducción que aparece en el artículo que describimos (Cuba 2007)

les daba la oportunidad de rozarse con las damitas de la alta sociedad. Por ello la necesidad de tener el mejor ornamento, porque les permitiría ganar visibilidad y estatus. Esta preocupación por el prestigio actualmente se efectiviza mediante la ostentación, de la misma manera se demuestra que la búsqueda de estatus social no es reciente. Weddell, según Cuba, aclara algo más sobre la morenada:

En el mes de agosto, los sastres de La Paz celebran una serie de fiestas, y muchos de ellos se arruinan entonces queriendo adornarse mejor que sus colegas. Su primera representación de morenos tiene lugar el 5 de agosto, en la Fiesta de Copacabana (...) donde se transportan en masa. Vuelven enseguida a La Paz para mostrarse en la Fiesta de la Asunción (...), y no terminan lo que llaman su período de devoción -época de devoción- hasta el 8 del mes siguiente, es decir en la fiesta de Guadalupe, que van a pasar en Chuchulaya, provincia de Larecaja (Weddell 1853 citado en Cuba, 2007, 23).

Esta descripción demuestra, además de la atención a los ornamentos, una práctica que se da hasta nuestros días: los danzarines iban a bailar a diferentes comunidades para incrementar el prestigio. Cuba dice que los primeros que llevaron la danza fuera del país, no tuvieron cuidado de resaltar la costumbre y más bien permitieron el robo de la danza.

Otras evidencias sobre la antigüedad de la danza tienen que ver con la revisión hemerográfica de Cuba, halló una crónica titulada "Los callaguayas y Morenitos"¹⁴⁶ (1855) que aludía al General Lanza:

No ignoran nuestros compatriotas la afición ciega que muchos de nuestros hombres de cierta clase tienen a los "bailes" cuyos nombres encabezan este artículo, y con los cuales solemnizan las mas notables festividades religiosas; pero lo que hay de mas extraño que no falten categorías que tambien se decidan a ser "danzantes" y quizá directores de estos bailes, entre los cuales se cita ahora al Jeneral Lanza. ¡singular aberración! El Jeneral Gonzalo Lanza, antiguo militar de honrosos antecedentes y a los cincuenta años de edad, venir a ser farsante en una danza de morenitos y callaguayas, siendo el "achachi" de ellos, y pisoteando todas sus glorias y laureles dejarse alucinar hasta el extremo de hacerse capitán de bandoleros sin misión alguna y lo que es peor, sin pretexto que lo disculpe (sic.) (La época 1855, citado en Cuba 2007, 25-26).

El argumento de Cuba explora más noticias que hacen evidente que la morenada era una danza que se interpretaba en la ciudad de La Paz y entre todos los investigadores él es quien cita las referencias y fuentes más antiguas sobre la danza. Una prueba final y muy creativa es la referencia a Melchor María Mercado, a quien refiere como discípulo del famoso explorador francés Alcides D'Orbigny, que viajó por todo el país dibujando -entre otras prácticas humanas- danzas entre ellas muchas indígenas. Él no dibujó danza

¹⁴⁶ Periódico La Época, año 7, N° 2132, 18-9-1855: 3, citado en Cuba (2007).

alguna parecida a la morenada, pero sí muchas danzas típicas. Cuba se apoya en eso para sostener que esa ausencia es suficiente para demostrar que la morenada no fue relacionada con danzas de provincias, ni con los esclavos y menos con los indígenas, porque si así fuera estarían en el álbum. Concluye señalando que su origen es la ciudad de La Paz y se remonta al XIX, que fue ejecutada primero por mestizos del gremio de los sastres y posteriormente por los indígenas. Se pintaban el rostro del color negro del capataz para mofarse del trato preferencial que tenían de parte de los españoles y criollos (Cuba 2007). Sin embargo, esta conclusión omite las máscaras, tan celebradas para ocultar la condición étnica de los bailarines, y el hecho de permitir que la gente se gué por el costo del disfraz.

La segunda hipótesis, tanto Mendoza (2004), Maidana (2007) como Alvarado (2004) sostuvieron que el origen de la morenada se debe ubicar en las poblaciones circunlacustres al Titicaca. Sus argumentos son similares, dado que la base de sus tesis son las pinturas rupestres de Chirapaca¹⁴⁷, población que está camino a Copacabana, donde se representa a bailarines y algunos de ellos podrían ser identificados como morenos. Los tres asumen que las pinturas ·rupestres· corresponden al siglo XVII, es decir al periodo Colonial Temprano. Empero, este yacimiento arqueológico no tuvo tratamiento adecuado y por lo tanto su data, hasta que no se hagan estudios serios, todavía es una especulación; de hecho, el especialista en arte rupestre que citan no es arqueólogo, ni usó equipo científico alguno para datar la época de esas pinturas¹⁴⁸. Además, todavía queda la duda sobre la autenticidad de estas figuras porque los trajes de moreno más antiguos que se conocen son sacos bordados, mientras los barriles que aparecen en la misma, al parecer son adaptaciones recientes, entonces aparentemente hubo una representación futurista de la danza. Sin embargo, esa es su principal evidencia junto a documentos donde, por ejemplo, se contrató una banda de músicos para amenizar una fiesta religiosa. El contrato, sin embargo, no menciona morenada, ni danza parecida. Por lo tanto, ambos datos, como evidencia de origen, incluso de antigüedad de la morenada son dudosos.

¹⁴⁷ Ex- hacienda, se encuentra en la Tercer Sección Municipal de la provincia Los Andes. Su nombre proviene de palabras aimaras *Chira*, que quiere decir semilla y *Paka* que es ave altiplánica, águila (*Toponimias altiplánicas del departamento de La Paz*, de los autores Mamani y Guisbert (2004).

¹⁴⁸ Pintura rupestre documentada en el sitio L.P. 20-21, provincia Los Andes del departamento de La Paz, por Freddy Taboada, 1988 (Mendoza 2007).

Imagen 17
Pinturas rupestres de Chirapaca



Fuente: Ponencia de Alvarado, presentada en el Seminario La fiesta se debate. IEB UMSA, ASDI SAREC, MUSEF, 2008.

Otra fuente sobre la que basan su argumentación es que aproximadamente en 1941 se consolidó el barrio de Ch'ijini como parte de la ciudad -conformado a partir de las migraciones de comerciantes y artesanos del área circunlacustre hacia la ciudad de La Paz, fundamentalmente de *Taraqu* -, zona donde se fundaron las primeras morenadas del Gran Poder. Según Maidana (2004) en la composición de fundadores se puede reconocer a muchos residentes taraqueños y ello sería otra prueba, para el autor, de que - *Taraqu* es la cuna. Este cuadro (detalle de fechas y fundaciones de morenadas...) con lista de hermanos y fundadores, para Maidana es otro indicio de que la morenada es de *Taraqu*.

Tabla 1
Detalle de fechas de fundación de las morenadas del Gran Poder

Nombre de la fraternidad y tipo de danza	Fundadores	Gremio	Banda	Fecha de Fundación
Morenada San Francisco del Gran Poder	Julián Quino Berástegui y Clemente Mamani.	Changadores en diferentes tambos del Gran Poder	25 de Febrero de la prov. Ingavi. Dirige: Felipe Castro	01/03/1958

Morenada Gran Poder de La Paz “Los Ejes Fanáticos”	José Conde, Felix Copana, Pedro Ramírez, Pedro Conde y Ángel Ramírez.	Diferentes actividades artesanales	Urus del Gran Poder. Dirige: Alejandro Bautista	9/09/1960
Morenada “Unión de Bordadores del Gran Poder”	Silverio Calle Soliz	Bordadores, especialidad disfraces de morenos	25 de Julio. Dirige Gregorio de Villca	12/10/1964
Morenada Juventud “San Pedro” Residentes de Achacachi	Mario Huanta, Mario Vargas, Lino Mamani, Gregorio R., Rosendo Ticona, Mario Luna, Andrés Miranda y Pedro Quisbert.	Diferentes actividades comerciales (Tocuyeros)	Alianza de Oruro de Luciano Chambi y Luis Binchente.	20/11/1966
Fraternidad Morenada Comercial “Eloy Salmón”	Fidel Yupanqui, Natalio Tintaya, Silvestre Plata, Vicente Katari, Casimiro Cortez, Gregorio Condori, Simón Katari y Pascuala Mercado (*)	Comerciantes minoristas de radios tocadiscos	8 de septiembre de los Hermanos Aduviri. Dirigen: Enrique y Severo Aduviri.	15/12/1968
Fraternidad Morenada Tupac Katari del Gran Poder	Seferino Guerrero, Damián Cahuasa, Nicolás Mamani y Pedro Tapia.	Fundado por locutores aymarista de radio Nacional y sectores artesanales.	Universo de la ciudad de Oruro Dirige: Braulio Molina.	18/02/1971
Fraternidad Auténtica Luminosos Los Primeros Reyes Morenos del Gran Poder de La Paz	Francisco Bertin Siñani, Valentín Bustillos, Julio Aguilar, Juan de Dios Mamani, Tomás Apaza y Juan Mamani Poma.	Diferentes actividades artesanales	Progreso de Oruro. Dirige: Felipe Vargas	21/03/1971
Fraternidad Morenada “Rosario” Residentes de Cumana prov. Los Andes	Eulogio Mamani, Ernesto Maidana, Juan Mamani, Juan Mamani, Emilio Chuquimia, Sixto Ilaya, Nicolás Choque, Andrés Carrillo, Vicente Ilaya, Santos Mendoza, Juan Ilaya y Santiago Quispe.	Residentes de Cumana de la provincia Los Andes	Copacabana de Oruro Dirige: Alberto Villanueva y Eduardo Tito.	19/12/1971
Juventud Morenada Siempre Vacunos de La Paz, Los Líderes	Pablo Carrillo, Marcelino Limachi, Ponciano Huanca, Esteban Yujra, Paulino Callisaya y Carlos Paredes	Carniceros y matarifes.	22 de noviembre de Oruro	17/11/1972

Fuente: Maidana 2004, 79.

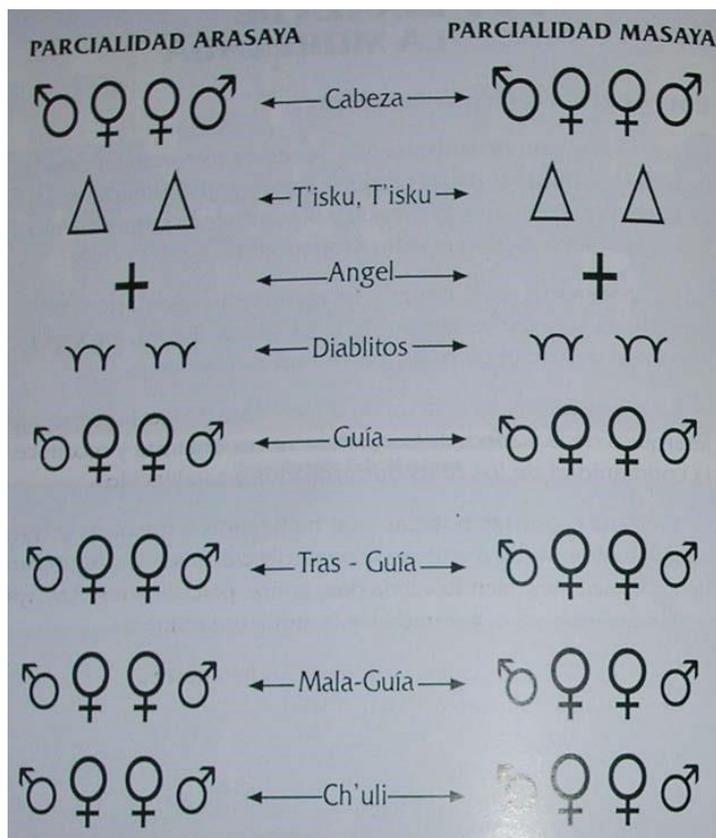
A falta de documentos¹⁴⁹, los investigadores de esta hipótesis acuden a fuentes orales y etnográficas. Así, la hipótesis de *Taraq* señala como principales evidencias: el contrato de una banda para tocar en una fiesta religiosa (1898), el hecho de que *Taraq* es un centro artesanal y de artesanos, la estructura y organización de la danza y la relación del dualismo andino en el orden que tiene la danza.

Así, sus fuentes tienen que ver con la verificación de que allí existen muchos artesanos especialistas en el bordado de trajes de moreno, hecho que es interpretado como una evidencia de que se trata del centro y origen de la danza. También hay una referencia a los testimonios de bordadores y gente mayor que atestigua que su poblado es la cuna de la danza, porque “siempre han visto bailar morenos allí” y en el pueblo emergió un tipo de bordado que actualmente es conocido como el “estilo *Taraq*” (Maidana 2004, 79).

En ese sentido, Maidana resaltó la estructura, organización y el orden de danzarines que se usa en *Taraq*, según su interpretación, tiene que ver con los modos cómo se organiza socialmente la comunidad como se puede advertir en la siguiente imagen. Esa sería otra evidencia para Maidana, describe que en el orden de ingreso de los bloques de morenada existe una forma de uso del espacio que se vincula a los modos cómo las poblaciones de *Taraq* ocupan los espacios de arriba y abajo: simétricamente. Sin embargo, todos estos argumentos no evidencian que allí se hubiere creado la danza y probablemente sean mejor prueba del grado de enraizamiento de la práctica de la danza en la actualidad.

¹⁴⁹ En realidad todas las historias regionales de la morenada, incluidas las orureñas, carecen de documentos que evidencien la creación de la danza. Sólo cuentan con referencias y “creencias” del modo cómo fueron creadas y lo que representan. Sus documentos son tardíos, 1913 la fecha más temprana de Oruro, 1851 de La Paz, 1898 de *Taraq*, que es un contrato de banda, pero que no especifica la música que se toará y menos la danza que se bailará.

Imagen 18
Orden de ingreso de danzarines de Morenada en *Taraq*



Fuente: Maidana, 2004

Es posible advertir que esta hipótesis llega a la exageración para tener argumentos que sustenten que *Taraq* es cuna de la morenada. De hecho con esa argumentación básica, Maidana escribió un pequeño libro, cuyo costo de impresión fue pagado por los propios residentes taraqueños. Hicieron circular la publicación por todos los medios de comunicación dedicados a los temas folklóricos y fue tal la acogida que muchos comunicadores no tienen la menor duda de que *Taraq* es cuna de la Morenada.

David Mendoza, por su parte, más o menos adscribiéndose a algunos argumentos de Maidana, sostiene que los folkloristas orureños sólo se fijaron en indicadores exteriores para describir y comprender a la morenada: la máscara, la matraca y el traje. Descuidando la reflexión sobre la identidad cultural de los productores de la danza y omitiendo las representaciones culturales que están detrás de la danza e incluso la cosmovisión del mundo andino. La pregunta más importante que hace el investigador es: ¿por qué a los danzarines les interesaría representar a los esclavos negros y no

representarse a sí mismos? Del mismo modo, cuestiona el ritmo que, según él, no tiene que ver con danzas de origen afro, como argumento presenta la pregunta ¿por qué las poblaciones afrobolivianas no siguen bailando ese ritmo hasta ahora? Siendo su afirmación central “la danza de los morenos en sus orígenes no tiene nada que ver con los esclavos negros, sino más bien reproduce las formas de organización social, la jerarquía política y la huella del colonialismo en el mundo aymara” (Mendoza, 2007). Así mismo, sostiene que el significado de la danza tendría que ver con un mito de creación aymara que se relaciona con el agua (*uma*) y es probable que ello se deba a su gestación en el área circunlacustre, de ahí la representación de pescados en las primeras matracas, en los bordados y en alguna joyería.

Por otro lado, apoyado en la existencia de otras danzas, sugiere que la morenada se trata de una danza de resistencia colonial similar a los *paqochis* o *awki-awki*. La máscara de negro es, según Mendoza, moderna y encubre la identidad aymara en la creación de la danza. Concluye señalando que “la máscara de negro en la morenada es para interpelar a la sociedad boliviana que continúa con la dominación ahora neocolonial y que los ‘morenos’ de piel oscura deben continuar con la resistencia y lucha por la libertad contra el opresor *qhara* o extranjero” (Mendoza 2007). Como vemos, al discurso de Mendoza le subyace una evidente acción de resistencia frente al discurso oficial sobre el origen de la danza. Lleva más lejos la propuesta, señala que es necesario luchar contra el opresor neocolonial *qhara* o extranjero.

La hipótesis del lago, pero específicamente la de *Taraq* tuvo tanta atención que los residentes¹⁵⁰ decidieron hacer un monumento al moreno y declarar a su pueblo cuna de la morenada. Sin el aval estatal, tampoco el de alguna instancia de legitimación oficial, acudieron a la televisión específicamente al programa, dedicado a la farándula folklorista, *Los Principales* dirigido por Fernando Espinoza, para que él sea su padrino de develamiento del monumento. Según los pobladores, el monumento se construyó con aportes de los propios comuneros, aunque hay quienes hicieron correr el rumor de que el Consejo Municipal enfrentaría un proceso por haber gastado dinero del Estado en una escultura que no contaba con el respectivo proyecto y aprobación. Como fuere, la invención de la historia misma no tiene límites y como señal Hobsbawm se buscó las

¹⁵⁰ Se denomina residente al migrante de un pueblo que vive en la ciudad: residente taraqueño.

necesidades del presente en el pasado, construyendo una historia a la medida, de modo tal que se satisfagan las necesidades del grupo con creatividad y muchas veces con arbitrariedad.

Más aún, el padrino de develamiento, Fernando Espinoza, anoticiado que la morenada está siendo bailada como danza folklórica del Perú, sugirió lo siguiente:

Una, por ejemplo sería que *Taraqu* ha sido declarada cuna de la morenada porque finalmente se ha aceptado que la morenada no es de origen negroide sino que es de origen aymara, de las orillas del lago, por eso las primeras matracas son con forma de pescados y el tipo de bordado parecen las escamas del pez. Entonces yo tengo una propuesta que, para que *Taraqu* se reconozca como cuna de la morenada, yo digo, debería invitarse y ahí entra el gobierno, invitarse a la morenada ganadora o la más, la que ha hecho la mejor presentación en Oruro y a la morenada ganadora del Gran Poder a la fiesta de *Taraqu* que es el 16 de julio y a partir de ahí ya otras morenadas dirán que también quieren estar presentes, Santa Cruz también quiere estar presente entonces que venga y además, yo he sido padrino y he develado el monumento al moreno que está en *Taraqu*. Entonces había propuesto que con ayuda del Estado, del Gobierno Municipal o de la Prefectura ya que el monumento al moreno se hizo con ayuda de los pobladores haciendo kermeses no pidiendo ayuda a nadie, entonces te digo el gobierno debería, ahora que hay plata, construir el monumento por decirle a la figura del moreno, el monumento al *achachi* y el monumento a la chola del moreno, entonces tenemos los cuatro monumentos en las cuatro esquinas de *Taraqu* y además, otra propuesta que ha lanzado mi programa, es que cada calle de *Taraqu* lleve nombre de una fraternidad de morenada, y la morenada que quiera que su nombre esté en una calle que se encargue de hacer pintar con sus colores la calle y de hacer adoquinar y hacer arreglar porque va a ser su calle, y va a ser un pueblo histórico porque nunca en ningún país del mundo hay un pueblo que represente y signifique una danza y con eso le decimos al mundo que la morenada es de Bolivia” (Entrevista realizada a Fernando Espinoza).

De nada sirvieron las quejas de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Carnaval de Oruro (ACFCO), de nada valieron las denuncias y reclamos de otros actores. El pueblo de *Taraqu* se proyectó a sí mismo como la cuna de la morenada. Esta reescritura de la historia muestra cómo la interpelación chola frente a un dictamen de los folklorólogos nacionales pudo poner en crisis otra forma de imposición.

4.2.3 El origen, una verdadera disputa

Siguiendo un par de argumentos teóricos esbozados con anterioridad, no debería ser de relevancia ver el origen o la definición del “objeto” de estudio, sino las prácticas que por su intermedio se realizan, es allí donde finalmente se articulan el sujeto, sus prácticas y sus proyectos enlazados con la “realidad” (Lienhard 1996, Zemelman 2001b). En nuestro caso, la discusión sobre el origen de la morenada tiene que ver con la articulación identitaria que realizaron distintas subjetividades –casi todas las que

confluyen alrededor de las diversas festividades que existen en Bolivia— sus proyectos y sus prácticas concretas. Discutir el origen de la danza permitió ver los modos cómo se construyen uno o muchos proyectos de identidad, al mismo tiempo, nos permitió atestiguar que los actores del Gran Poder reinterpretan e inventan su historia. Esto quiere decir que, para ellos, la discusión sobre el origen de su práctica cultural se asienta en el pasado más remoto.

La morenada es un campo de lucha, en ella radica la parte más compleja de la identidad cultural “chola” boliviana. Nadie puede disputarse ser más cholo que otro, pues de alguna manera todos somos cholos y cholas, aunque paradójicamente siempre se rechaza esa pertenencia. Del mismo modo, el sentido común ciudadano —por obra y gracia del colonialismo interno— rechaza una disputa sobre quién es más indígena que los demás¹⁵¹. Sin embargo, cuando se habla de origen, lo indígena es el mejor recurso para ganar legitimidad y para no encontrar detractores; tal parece que acudir al pasado indígena es una estrategia de autenticidad y originalidad. Quizá por eso en los nombres de muchas fraternidades de morenada del Gran Poder, y probablemente del Carnaval, está explícito su anhelo de autenticidad: Los Verdaderos Rebeldes en Gran Poder, Líderes siempre Vacunos, Juventud Rosas Residentes de Viacha. Los Legítimos, Verdaderos Rosas de Viacha Revelación 82, Verdaderos Intocables, Poderosa Plana Mayor, Los X del Gran Poder, Fanáticos del Gran Poder, Señorial Illimani en Gran Poder, Poderosa Illimani de La Paz para el Mundo, Sociedad Folklórica de La Paz Maravilla del Mundo en Gran Poder, Sociedad Bullangueros en Gran Poder.

Hemos visto que la morenada es una danza que se inventa y reinventa a cada momento, su historia no es la excepción, ella misma no está *dada*, como podría afirmarlo Hugo Zemelman, es algo que está dándose. En este sentido, fue necesario hacer un “análisis de la realidad histórica desde la perspectiva de lo político” (Zemelman 2001a). La historia y la memoria, por lo tanto sus narradores, no deben ser interpretadas como las dadoras de la verdad, sino como narraciones que se actualizan de acuerdo a los deseos de su época. La reelaboración de la historia también se vincula con la construcción de las tradiciones y la creación, o digamos simulación, de una continuidad con el pasado

¹⁵¹ Esta parte es compleja, en el contexto paceño y boliviano vemos que en ese gesto radica la negación de la propia ascendencia indígena, algo muy común en un medio sociocultural colonial. Que, sin embargo, durante las fiestas tradicionales se acude a los significantes indígenas como símbolo de originalidad.

(Hobsbawm 2002, 8). Por eso, el origen de la morenada es una disputa, porque no se pudo imponer una sola historia, hay varias, y mientras ello ocurra siempre habrá un vacío y ella misma estará en disputa¹⁵².

Pudimos ver que la versión oficializada de facto fue la del Carnaval de Oruro, porque la festividad misma respondía a los intereses del discurso nacionalista boliviano. Por un lado, se conmemoraban las tradiciones más recónditas de lo auténticamente originario e indígena, por el otro lado se negaba a los cholos e indios y se los desplazaba. El Carnaval, como lo señala Abercrombie, logró realizar esa paradoja poscolonial donde se acogía lo tradicional, incluso se practicaban sus ritualidades, pero, al mismo tiempo, se excluía lo originario y cholo. Se trataba de un uso utilitario de los significantes cholos y cholas e indios y en ese marco, desde un desconocimiento de las tradiciones se produjeron folklorismos sobre el origen. Acudiendo a indicadores superficiales se dedujo una hipótesis del origen que, careciendo de autenticidad se legitimó con el respaldo del Estado y su aparataje de propaganda.

Entonces podemos deducir que el contrapunteo entre el Carnaval de Oruro y la festividad del Gran Poder es una pelea entre la fiesta popular folklórica nacionalizada y la fiesta popular chola marginada. En ese debate, está a la vista una confrontación que parece regional, pero que, evidentemente, pone la disputa respecto al origen como un conflicto político. Confirmando la certeza de la afirmación de Hobsbawm que dice que en relación al origen se pretende buscar en el pasado los deseos del presente.

Por otro lado, pudimos ver que detrás de la versión de *Taraq* y la región circunlacustre pazeña está presente el interés de legitimar a una zona geográfica como la poseedora del rótulo de creadora de la danza. Indudablemente, haciendo un escrutinio de los argumentos de Oruro y comparándolos con los de *Taraq* es posible percatarse de que

¹⁵² Una última tesis sobre el origen de la Morenada expuesta por Soux, explica que la danza tiene su origen en la colonia y es una de las transformaciones de un conjunto de autos sacramentales hispánicos que representaban la pelea moros y cristianos. Esta hipótesis, ya había sido sugerida por Wachtel (1979) y Abercrombie (1992), pero fue Soux quien le dedicó un artículo específico. Moros y cristianos, según Soux, explicaría por qué la morenada es muy popular en las fiestas dedicadas al Apóstol Santiago. Se trataría de una re-elaboración que surgió en Bolivia y fue hecha por los migrantes indígenas en contexto urbano. La vestimenta de moros y cristianos y su iconografía se preservan en el traje y máscara, por supuesto con muchas transformaciones locales. Mientras que en el Perú y otros lugares donde todavía se representa moros y cristianos la forma y el mismo auto sacramental se conservaron hasta que eventualmente desaparecieron (Soux 2002). Bolivia, con su transformación regional creó una danza nueva, que no se parece en nada a la representación de moros y cristianos española, y que además tuvo como principales actores a los artesanos pazeños (Cárdenas 2009). Pero, más allá de definir el origen, me interesaba ver cómo se confrontaron diferentes posiciones y por eso mismo, prefiero, dejar este apunto en pie de página y no disputar “la verdad” con el debate que tematizo.

ambos son insuficientes; sólo que uno fue oficializado por el Estado y el otro, en un claro acto de desafío se oficializó a sí mismo. En este caso sería importante vincular la historia, la utopía colectiva y el pensar político, como diría Zemelman (2001a), de todos estos actores porque ello daría más luces sobre el modo cómo surgen, no danzas, sino versiones de sus orígenes. Porque la comunidad y sus intelectuales, también sus testaferros, defienden el origen no sólo beligerante, sino creativamente¹⁵³. Todos necesitamos un pasado, los seres humanos, las colectividades y las instituciones, pero sólo de vez en cuando este pasado es el que la investigación histórica deja al descubierto y muchas veces el que conocemos es el de los intereses colectivos (Hobsbawm 1998).

Sin embargo, sabemos que ese origen, si lo hubo, ya no es la razón de ser de la morenada contemporánea. En ese sentido, el origen de la morenada puede ser considerado mestizo, híbrido, heterogéneo, en ella misma se encuentran depositados múltiples legados culturales de todos los que la crearon, la prolongaron, acumularon y aportaron para que tenga la forma que tiene en este momento de observación (Lienhard, 1996). Intentando parecer neutrales presentamos ambas versiones imaginando que después de la lectura de este punto cada quien pueda construir su propio juicio. Lo que nos interesa ver es que habiendo una posición oficial de que Oruro es cuna de la morenada emergieron intelectuales paceños, muchos de origen cholo, que sustentaron hipótesis contrarias. Lo interesante es que ellas se plantean como una forma de interpelación a la historiografía oficial. Más allá de que alguien tenga razón llama la atención cómo esos intelectuales llegaron incluso hasta forzar la interpretación de datos para demostrar un origen.

Aunque nosotros pensamos, en torno a este debate, que los modos cómo la cultura popular es capaz de construir sentidos y posibilidades de acción supera la preocupación del origen. Lo que verdaderamente nos interesa es demostrar, que más allá del debate histórico, al cual consideramos muy complejo, es necesario ver la potencialidad de la resistencia y la interpelación. Pues ella rebela las pulsiones entre el los folklorismos y los folkloristas, debate que ya vinimos tematizando. Así, propondremos una salida que no soluciona el problema, pero que por extraños caminos, procura superarlo.

¹⁵³ Recordamos un debate que se realizó en el auditorio principal del MUSEF donde los representantes paceños y orureños, además de exponer sus hipótesis, casi llegan a los golpes para imponer sus argumentos. Muchas personas sugieren que las pinturas rupestres son falsas y las fuentes orales son muy cercanas para ser dato histórico, el origen está oculto en algún lado, pero la lucha por él es una lucha de reivindicación cultural y no un espacio de la verdad histórica, por lo menos en este momento.

4.3 La *china* morena travesti: memoria, tradición e invención¹⁵⁴

Hasta acá revisamos cómo los actores se confrontaron con el discurso oficializado por los diferentes gobiernos nacionales, pero sobre todo con las tesis propuestas por los folklorólogos del Carnaval de Oruro. Espero haber dejado claro que ambos extremos del debate dejan al desnudo que ninguno tenía verdaderos argumentos para demostrar origen que el primer caso se trataba de simple deducción y el otro procuraba un artificio “histórico”. Lo que sí, se evidenció, fue que ambos puntos eran, como dice Hobsbawm, una invención de la tradición. Sin embargo, lo que se pretendía resaltar era verificar que los actores del Gran Poder introdujeron, por medio de una estrategia suplementaria, un debate entre ellos y la “capital del folklore nacional”. Aunque la discusión parecía inútil y probablemente lo era, lo importante era debatir y hacerlo sobre una de las certezas del folklore oficial. Fue la discusión, la que situó en la esfera de un debate nacional a la fiesta del Gran Poder y sus folkloristas respecto a la danza más emblemática y numerosa que es la morenada. Pienso que el mayor resultado no era la victoria, porque la misma quedó abierta, sino la disputa entre dos festividades. Porque de ese modo, ambas quedaban como pares: el Carnaval de Oruro oficializado por el Estado y el Gran Poder de origen popular.

En este punto me interesa ver cómo un grupo de folkloristas travestis, en la década de los setenta, intervino por un ‘resquicio suplementario’ en la escena folklórica que ya estaba inscrita en la dimensión pedagógica nacional, me refiero al Carnaval de Oruro que ya había sido nacionalizado por el MNR. Allí fue que las travestis comenzaron su interpelación, la misma se prolongó a la fiesta del Gran Poder de La Paz que recién irrumpía como un acto performativo. Fue en ambos escenarios que los travestis pudieron intervenir performativamente, al tiempo de provocar a los sentidos del patriarcado moderno nacional. Pero veamos cómo se dio ese movimiento entre lo pedagógico y lo performativo que, de cierto modo, interpela a la narración de lo nacional. ¿Cómo funcionó el ‘resquicio suplementario’?

¹⁵⁴ Versiones demasiado preliminares de este capítulo se publicaron en el libro: *La china morena: memoria histórica travesti* (2011) editado por David Aruquipa y en *Estudios artísticos: conversaciones desde Abya Yala* (2014) editado por Pedro P. Gómez, como parte de la publicación de avances de investigación doctoral.

Imagen 19

Barbarella con el Apóstol Santiago



Fuente: cortesía David Aruquipa (2012)

1. Tres *chinas* morenas travestis (activistas) fueron a hacer unas tomas (2013) para un video documental frente al Santuario del Gran Poder, con la intención de completar imágenes que faltaban. Se pusieron a bailar en plena calle y sin música, pues sólo requerían la filmación de unos minutos que se usarían como imágenes de apoyo para un video documental. Estaban ricamente emperifolladas, las blusas eran rojas, las polleras cortas eran amarillas y las botas, eran verdes, los colores de la bandera boliviana. Por esas casualidades del destino o porque nada es casual, se toparon, en día laboral, con un grupo de danzarines, su banda de músicos y sus prestes, en ese momento, se preparaban para ir en caravana folklórica hasta su local de fiestas. La banda estaba lista y una de las travesti se animó a pedir que toquen para ellas *La aromeñita*, una de las canciones de morenada más bellas que compuso la tradición popular. Así, con ese fondo musical pudieron

completar su filmación con los músicos de fondo. Las *chinas* fueron a saludar a los pasantes de ese preste y a persignarse delante de su imagen sagrada, a la que se dedicaba la fiesta, ellos agradecidos por la deferencia las invitaron a unirse a su caravana folklórica. Inmediatamente la procesión festiva comenzó y las *chinas* travestis bailaron junto a los devotos. Lo que debieron ser modestas tomas de apoyo fueron enriquecidas con la presencia de devotos, pasantes e incluso santo, por no mencionar la música. Bailaron con la caravana por tres cuerdas o más. Se veían felices, sus botas con plataformas de más de quince centímetros las hacían particularmente altas y sobresalían entre todos. Mucha gente fue a tomarse fotos con ellas y los prestes tenían una sonrisa que no ocultaba su satisfacción.

Cuando el grupo llegó a una calle muy empinada fue que las *chinas* decidieron que debían retirarse, los pasantes insistieron que les acompañen hasta el final, pero ellas estaban realmente cansadas y hambrientas. Además, tenían una entrevista televisiva en el Canal 7, el canal estatal, habían aprovechado que ya estaban transformadas para hacer esas tomas delante de la iglesia del Gran Poder. Cuando se despedían llegó la madrina de la pasante a rogarles que se incorporen a la fiesta, ofrecieron pagarles el taxi o cualquier otro gasto, pero no aceptaron, el tiempo las apremiaba. Para retirarse con algo de tranquilidad ofrecieron alcanzarles en el local una vez concluida la entrevista. Sorprende percatarse que todos sabían que eran travestis y atestiguamos cómo los sectores populares cholos las recibían con los brazos abiertos y hasta con entusiasmo. Y entonces nos preguntamos ¿dónde quedó la sociedad machista andina?, ¿a qué se debió esta eufórica aceptación?

2. Durante la dictadura de Bánzer, la entrada folklórica del Gran Poder logró ingresar al centro de la ciudad (1974) y terminar su desfile en el aristocrático Prado paceño. Para mayor engalanamiento de la festividad el mismo dictador aceptó la invitación para participar de la fiesta en el palco de honor, un palco que no existía, porque era la primera vez que la Asociación de Conjuntos Folclóricos del Gran Poder (ACFGP) organizaba el evento. Fue en medio de esa concesión que la mítica Barbarella, la *china* morena travesti más importante del momento, a su paso por el palco saludó coquetamente al Dictador, fue a darle la mano, los rumores dicen que aprovechó para darle un beso. Lo cierto es que el Dictador no sabía que acababa de tener una interacción con una travesti, ignoraba que las travestis formaban parte de la fiesta popular, ignoraba las diversas

historias de lo popular, probablemente por eso no le dio importancia al beso de una mujer porque se sabe que se quedó durante toda la entrada y se fue gratamente embriagado.

Posteriormente, el hecho formó parte de la comidilla popular que seguramente llegó a oídos del Dictador, se supo del beso, de la “ofensa al Presidente”, lo que motivó que al año siguiente se “prohíba” el ingreso de las travestis a la fiesta del Gran Poder. Así, la primera vez que las maricas entraron bailando al Prado paceño fue la que identificó un conflicto. Pero ¿qué impulsó a Barbarella a desafiar a un dictador?

Ambos eventos ilustran cómo, por medio de la fiesta popular, se insertan en la ciudad elementos performativos provenientes de la tradición indígena amalgamados con las reivindicaciones propias de su época. En este sentido, a las travestis de la época pasada se las vio luchando y viviendo a su modo su incorporación a lo social, quizá lo nacional, pues no sólo eran maricas eran también cholos danzantes. En tal sentido, vemos a aquellas *chinas* morenas interpelando a la moral judeo cristiana del catolicismo, las vemos desafiando al estado patriarcal y al sistema excluyente que estaba siendo representado por la epítome del machismo, un dictador militar como Bánzer. Vale la pena hacer una digresión y aclaración: el movimiento homosexual actual reivindica la palabra “marica” antes que gay o comunidad GLBT y respetando esa autodefinición es que hablaré de los maricas antes que de los travestis.

Entre el gesto de las maricas contemporáneas que acabamos de describir y el de esas primeras *chinas* travestis es posible vislumbrar una especie de reclamo a la sociedad, un grito por ser consideradas parte de la misma, pero también es posible advertir una actitud desafiante. Todo esto tiene que ver con la emergencia de los discursos minoritarios que provienen desde el movimiento liminal de la cultura nacional, como diría Bhabha (2000). O también la evidencia de que existe una tradición de género fluida en la cultura popular chola. Porque las travestis cholos de los sesenta y setenta encontraron en la fiesta popular un escenario para su destape. Cuando el fascismo estuvo en su apogeo, estos danzantes se desarrollaron con total libertad por las calles, en los márgenes de la ciudad y en las provincias. No sólo tenían que ver con la emergencia de lo cholo, que reclamaba su aceptación como parte de la nación, también tenía que ver con lo indígena que no hizo escándalo por la presencia tan extravagante de los danzantes travestis. Al contrario, eran

bien recibidas por los indios y por los mismos cholos y cholas, quizá porque el modo de consolidación de su machismo era diferente, quizá porque lo diferente era atractivo¹⁵⁵.

Inscrita la intervención suplementaria de cholos e indios por integrarse a la tradición nacional, al Dictador no le quedaba más remedio que aceptar; pero, ocurrió que las otras subjetividades comenzaron a adscribirse como parte de la original o en adición a ella: ese sería un ‘resquicio suplementario’. En ese sentido, el suplemento cambió la narración de lo nacional, porque no sólo adicionó a la diferencia, sino que la diferencia alteró el cálculo, cholificó la nación. Ahora, ¿qué pasa cuando entre esos cholos y cholas hay otra diferencia que también lucha por agregarse?, ¿Qué pasa cuando a los cholos y cholas se les agregan otras diferencias: en este caso travestis cholas?, ¿se trata de otra estrategia suplementaria y respecto a quién?, ¿se trata de un suplemento a lo subalterno?, ¿cómo las travestis lograron insertarse en la fiesta popular más importante de la ciudad?, ¿cómo se las excluyó de lo nacional?, ¿cuáles fueron sus motivos?, ¿cómo reconstruyeron un proyecto político a partir de lo festivo?

A consecuencia de aquel visible desafío al poder, encarnado en la figura del Dictador, la intervención de las maricas folkloristas se convirtió en una intervención fallida, un aborto de reclamo, por lo que en su momento se las excluyó como una diferencia-deficiente, quizá no necesariamente por el poder, sino por los poderes subalternizados. Lo interesante de aquel primer gesto es que sentó un precedente que modificó la escena folklórica nacional y cuatro décadas después fue retomado. Pero quedó en la memoria popular que una travesti dio un beso al Dictador militar y eso formó parte del mito urbano¹⁵⁶.

Ahora, en tiempos del Estado Plurinacional, se comenzaron a reconocer, por lo menos discursivamente, todas las diferencias y se habla no sólo de inclusión sino de una verdadera incorporación de aquello que auténticamente somos, es que la estrategia de la suplementariedad marica comenzó a tomar forma. La vestimenta con los colores de la bandera no fue nada casual y se vincula con las estrategias políticas del colectivo marica dentro del Estado-nación.

¹⁵⁵En toda fiesta popular, hasta la fecha, los organizadores tratan de “mandarse la parte”, un coloquialismo que significa hacer gala de algo novedoso: convidar whisky a todos, usar trajes novedosamente bordados, hacer algo que “nadie” había hecho antes, casi toda novedad aplica a esta expresión. Es probable que la irrupción de las chinas morenas (travestidas) hayan aparecido/parecido una novedad, haciendo que su presencia sea deseada para diversas fraternidades.

¹⁵⁶ Quizá por eso no hay más noticias del Dictador en la fiesta.

4.3.1 La invención de la china morena travesti

El personaje de la China Morena, es decir, una mujer que viste una pollera muy chica para bailar devocionalmente por las calles, no puede comprenderse sino como algo que es reciente y más o menos contemporáneo. ¿Cómo la podríamos pensar durante la Colonia o a principios de la República? Incluso es imposible pensarla a principios del siglo XX. Es decir, ¿una sociedad patriarcal de esas características podría haber tolerado a mujeres bailando y mostrando las piernas¹⁵⁷? Ello va a contracorriente del conservadurismo de nuestra sociedad, pero entonces ¿qué es lo que motiva a las mujeres andinas a mostrar más piel de lo que el pudor recomienda? Probablemente, ello se relaciona con lo que narraremos a continuación.

Imagen 20
China morena mujer, Gran Poder 2011



¹⁵⁷ Como ya lo mencionamos el patriarcado acepta esa posibilidad siempre y cuando el cuerpo de la mujer se transforme en objeto y su representación no signifique trasgresión del poder de modo alguno.

Foto: Miriam Rivas P.

En un recuento del complejo proceso que involucró la creación del personaje, podemos asumir que el acto creativo tiene que ver con las múltiples posibilidades que da la fiesta popular como espacio proteico, de transformación y proposición. Se puede ver que en torno a las fiestas populares andinas existe una suerte de transformaciones que suelen darse en procesos prolongados y en la interacción de diferentes tradiciones, gustos y estéticas. Por ejemplo, parece normal que la máscara de la diablada se haya transformado hasta tener que soportar un dragón que lanza fuego en sustitución del lagarto que la tradición mandaba. No es casual que nuestra rica tradición folklórica, no pueda pensarse sin el hecho colonial y por supuesto sin su influencia y transformación. En tal sentido, no sería posible hablar de originalidad pura, sino de actos creativos que en diálogo con diferentes aportes lograron “sugerir” propuestas estéticas nuevas, las que a la larga también serían transformadas. Ratificando la tesis de Hobsbawm, la tradición se inventa aunque siempre da la sensación de estabilidad y permanencia, de hecho, sostiene que la peculiaridad de una tradición inventada es que su continuidad con el pasado histórico es ficticia (Hobsbawm y Ranger 2002, 8).

Los transformistas y travestis lograron ocupar un lugar importante en la fiesta popular aprovechando por lo menos tres antecedentes: primero, que en la fiesta andina había hombres que se vestían de mujer¹⁵⁸; segundo, en la cultura andina se atribuye a lo diferente ser símbolo de suerte; tercero, que habían grupos de travestis que tenían una tradición de transformismo, cual vedetes, lo que influyó para que crearan una vestimenta vistosa y atractiva para la fiesta. En síntesis, la aparición de la *china* morena se dio en un momento creativo muy distante del origen -puro y absoluto- de la morenada, si lo hubiera. Al mismo tiempo, estamos refiriendo que el vestido que actualmente usan las chinas morenas mujeres fue resultado de la creación colectiva de las maricas. De esta manera, la *china* morena es una invención *sui generis* de fines de los sesenta y principios de los setenta en Bolivia.

En la fiesta popular del Carnaval orureño y en la fiesta del Gran Poder hubo personajes como la *ñaupa* chola, la misma era interpretada por un hombre que se vestía

¹⁵⁸ Precisamente aprovechando este resquicio y fisura que está en los contenidos culturales locales es que los transformistas y travestis aprovechan y se introducen, creando algo total y diametralmente diferente. Un personaje representativo es la *Awila*, se trata de un hombre que baila vestido de anciana en la danza de los *Auqi-auqi*.

de mujer, usaba una máscara y hacía mofa de lo femenino. Necesariamente usaba máscara y se la pasaba coqueteando a los hombres, casi llevándolos al ridículo, algunas referencias indican que también pudo tratarse de la ridiculización de lo maricón, lo cierto es que tenía una función paródica. Otras referencias vinculan a este personaje con la fertilidad, por toda la gestualidad sexual que hacía en su coreografía. Fue a fines de los sesenta, refiere Ofelia¹⁵⁹ (es el nombre artístico de la travesti orureña más famosa), una de las creadoras del personaje en Oruro, que las *chinas* morenas travestis ingresaron a la fiesta popular, quizá porque no hubo hombre que quisiera hacerse cargo de ese personaje y, dado que la colectividad todavía era muy chica, los organizadores pidieron a los maricas que se integren haciendo ellas el personaje. Un grupo muy representativo de ellas acogió la propuesta, pero se dieron cuenta de que se les pedía hacerse mofa de ellas mismas, así que rechazaron la solicitud e hicieron una contra oferta: recrear el personaje o crear un nuevo personaje. Dado que los apólogos atávicos se encontraban fuera de la esfera de lo popular y los folklorólogos todavía estaban definiendo su lugar en la cultura nacional, se les permitió presentarse como quisieron. Ahí fue que a “espaldas” del atavismo tradicionalista que significaban los folklorólogos estatales, los travestis lograron participar de una festividad nacionalizada, eso es a lo que llamo el ‘resquicio suplementario’. Me refiero al modo cómo sujetos doblemente subalternizados –cholas y maricas- aprovecharon los grados de apertura populares –incluidas tradiciones- para hacer visible su demanda de reconocimiento social. Esa demanda no estaba dirigida directamente al poder, como ocurre con la suplementariedad, sino a otros sujetos subalternizados, sin embargo, gracias al poder representativo de la fiesta popular, ella tiene todas las credenciales de tradición, lograron participar inmediatamente. Ocurre que, sin imaginarlo, comenzaron a formar parte de una tradición popular con dimensiones nacionales.

¹⁵⁹ Carlos Espinoza.

Imagen 21
Ñaupá chola de la Morenada



Fuente: La china morena Travesti (David Aruquipa ed., 2012)

Ellas ya tenían una tradición haciendo transformismo en los años sesenta, solían transformarse en vedettes, en reuniones privadas, dentro sus propios círculos y también en algunos Pubs exclusivos. Tenían como modelo a artistas y vedettes como: Moria Casán, Ninón de Sevilla, María Felix, Rosa Carmina, María Antonieta Pons y Carmen Tórtola (modelo de línea de cosméticos Maja), entre muchas. Frente al ofrecimiento de los folkloristas optaron por confeccionar sus propios trajes y para ello, sin pretenderlo o quizá con mucha intencionalidad, hicieron una revolución estética que involucraba también una revolución sexual, tal como nos lo comunicó David Aruquipa en una entrevista realizada en La Paz el 2014. En la misma entrevista Aruquipa, equiparó este gesto con la revolución sexual de los sesenta en México y Argentina, en tal sentido la minifalda actuaba como estandarte de la revolución sexual, en el caso boliviano se trataba de polleras cortas y eran promovidas por los homosexuales a través de la fiesta popular. Aruquipa sostiene que “si hubo revolución sexual en Bolivia, esa fue la de las primeras chinas morenas, por intermedio de su presencia pública, sus trajes escandalosos” (Entrevista: Aruquipa, La Paz, junio, 2014) y de hecho encontraba una relación entre la minifalda con la mini pollera. Así, las travestis re-elaboraron el traje de la chola, usaron

el resquicio instituido por la *ñaupa* chola, se apoyaron en sus dinámicas lúdicas de transformismo y crearon un nuevo personaje: la *china* morena.

En la Festividad del Gran Poder de 1974, con Barbarella a la cabeza, las minipolleras fueron foco de atención, al grado que la prensa las retrató, junto a sus creadoras: las travestis. Es necesario recalcar que al ser la primera vez que un dignatario –aunque fuere Dictador- asistía al evento la cobertura de prensa fue mayor, además era la primera vez que la festividad ingresaba por el Centro de la ciudad. Curiosamente en la prensa se retrató a varias chinas morenas travestis, eso permite deducir que su presencia ya era habitual y había sido reconocida por la colectividad y que había una presencia organizada de las mismas.

Imagen 22
Chinas morenas travestis en el Gran Poder se resalta la minipollera



Fuente: Presencia 8/06/1974

Por su lado Barbarella, era una de las travestis más visibles de la fiesta, por su presencia, coquetería y la gracia con que bailaba, pero también por su desenvoltura frente a un público que aplaudía su paso. Al hacerse visible en este escenario festivo, sin pretenderlo, fungió como una precursora de los derechos de los travestis y de los homosexuales. Después de casi medio siglo se ha recuperado su figura y su historia como bandera del colectivo de Travestis, Lesbianas y Gays de Bolivia TLGB (Entrevista: Aruquipa, La Paz, julio, 2011). De muchas maneras Barbarella politizó a este personaje,

como tenía una presencia tan arrogante para desafiar a la sociedad que la criticaba, además que la solvencia económica le permitía enfrentarse al poder sin miedos ni pudores.

A partir de las travestis se ve una ruptura del tiempo festivo, casi sin sobresaltos se pasa a un tiempo efervescente, trastocado, lleno de sexualidad y deseo. Ellas irrumpen, como maricas, como “vedetes populares”, emulando estéticas de otros lados: “Provocan que los hombres acudan a la fiesta a ver carne, ver cuerpo y eso es lo que ellas ofrecían: cuerpos” (nos comentó Aruquipa en una entrevista realizada el 2011 en La Paz). Barbarella “solía bailar arrojando el pañuelo, para inclinarse mientras lo alzaba y de ese modo mostraba las nalgas, *ch'ina* se dice en aimara a esa parte del cuerpo” (en otra entrevista a Aruquipa el 2014 en La Paz). Por eso, en un principio, a ellas las llamaban *chinas*, a secas y los hombres decían vamos a ver *ch'ina*, refiriéndose a las nalgas.

Ellas dieron inicio a un momento muy proteico y creativo del personaje, redujeron el tamaño de la pollera, crearon su decoración y bordados y modificaron los pasos de baile. La verdad respecto a la iniciadora de todo este movimiento se pierde en el tiempo, pero podemos estar seguros que sus principales protagonistas fueron Barbarella (+) en el Gran Poder de La Paz y Ofelia en el Carnaval de Oruro. Junto a ellas estaban Diego Mangarani, Liz (+), Pocha “Pula” (+), Verónica (+), Danny (+), Kuki (+), Chichina (+), Karen (+), Titina, Diego, Rommy, Johana, Candy, Lulú y Mateo, todas ellas activas en la creación del personaje y referidas en el prólogo del libro *La China morena. Memoria histórica travesti* (Entrevista: Aruquipa, La Paz, julio, 2011). Como fuere, existió una especie de diálogo, respuestas y apropiaciones en los desplazamientos entre ambas fiestas. Es que la aparición de estéticas y propuestas nuevas también tiene que ver con el receptor y destinatario de la danza -el público y la colectividad de danzarines- quienes aceptan o rechazan las iniciativas particulares y/o grupales¹⁶⁰. Para ganar legitimidad, las *chinas* morenas travestis aparentaron proximidad al personaje de la *ñaupa* chola cuando, en realidad, estaban haciendo algo totalmente nuevo y partían de ese ‘resquicio suplementario’. Naturalmente, el rechazo no necesariamente se da con violencia, aunque a veces sí, por lo general las propuestas que no tienen convocatoria simplemente no suelen

¹⁶⁰ En cierto sentido el aplauso define qué personaje nuevo se queda y el silencio o la censura indica que propuesta no gustó y debe salir. Sin embargo, la tendencia más conservadora ocurre cuando la festividad se institucionalizó y comenzó a pensar su preservación, muchas veces mediante la censura. Ese movimiento podría ser peligroso porque desaparecen las condiciones de posibilidad que inventaron lo maravilloso y diferente que ofrecía la fiesta popular que a estas alturas podría dejar de serlo convirtiéndose en una representación del poder.

ser atendidas y no se repiten¹⁶¹, de modo similar al descrito por Erik Hobsbawm en la invención de la tradición (2002).

Un aporte más complejo y que rompió con la tradición de la fiesta popular fue la desaparición de la máscara. Las *chinas* travestis se permitieron lucir sus rostros, peinados llamativos¹⁶² y jugaron con la fantasía del maquillaje. Actualmente las pestañas postizas, las sombras de fantasía forman parte de la fiesta folklórica, incluso muchas otras danzas usan ese recurso. Sabemos, gracias a Aruquipa, que la ausencia de la máscara fue aporte de las transformistas y travestis paceñas, quienes resultaron ser más atrevidas; mientras que las orureñas aportaron con la riqueza del bordado y decorado del traje, por supuesto los pasos de baile venían de ida y vuelta.

Imagen 23
Barbarella en el Gran Poder



Fuente: (Aruquipa Ed. 2012)

El punto al que pretendemos llegar es que el traje y el personaje -en el momento de su aparición- no podía diseñarse y usarse por iniciativa de las mujeres, no precisamente porque no podían hacerlo, sino porque la dominación moralista del patriarcado nacional

¹⁶¹ Un ejemplo claro al respecto aparece en la hemerografía revisada, en la entrada del Gran Poder de 1975 El Diario fotografió a un bailarín disfrazado de mariposa. Obviamente no lo expulsaron bailó y fue parte del espectáculo, pero ese personaje a estas alturas desapareció del escenario festivo popular, mientras que otras propuestas se conservaron. En otro contexto, en algunas danzas aparecieron en lugar de los osos, gorilas disfrazados con máscaras carnavaleras muy de moda en los ochenta y noventa, esta propuesta rápidamente fue prohibida por las instituciones: ACFCO y la ACFGP.

¹⁶² Que de paso son parte de la moda de la época.

las sometía. No es que estaba prohibido, sino que no se veía bien a las mujeres que andaban mostrando las piernas, bailaban sensualmente a la vista de todo el público o aparecían como sujetos activos de la fiesta. Aunque en el mundo ya habían comenzado disputas y luchas por la liberación femenina y en La Paz ya circulaban algunas minifaldas, fue en las festividades populares donde las danzarinas travestis y transformistas promovieron el destape y la exhibición de los cuerpos. Quienes además de incluir en su propuesta la estética de las vedettes innovaron en los pasos de baile, con todo ello lograron realzar la danza y hacerla más visible.

Una de ellas cuenta, por ejemplo, que los pasantes de las fiestas solían pagarles, para que puedan confeccionarse sus trajes, pero incluso cuando no recibían el dinero estaban felices de asistir porque las trataban bien. Sin embargo, el dinero era un aliciente porque podían invertir más en la fantasía necesaria, la tela, la ropa y las pelucas, por no mencionar el maquillaje, en aquella época todos estos insumos eran inasequibles para cualquier economía. Así, una *china* bien vestida incidía en el prestigio del pasante y en el de ella misma, por eso se hacían contratos, para garantizar su presencia con determinada fraternidad.

De ese modo, podemos comprender que ninguna de las travestis que inventaron el personaje, transformándolo hasta lo que es hoy, se preocupó por reclamar la autoría y mucho menos señalar el lugar de origen. Saben que su creación fue resultado de una participación colectiva, el resultado de muchos y diversos aportes, saben que la cultura popular no se fija en esas mezquindades que, finalmente, se quedan para los debates provincianos. En tal sentido, si bien se conoce cómo se originó el personaje no se puede establecer su lugar de origen exacto¹⁶³. El personaje existe gracias a la fluidez entre ambas festividades. Tenemos noticias de que las fraternidades paceñas contrataban a las chinas orureñas para resaltar a sus fraternidades, mientras las chinas paceñas iban constante y periódicamente a Oruro. Demostrando que no sólo se aceptaba su presencia, sino que la misma era del gusto general, por lo que hubo una circulación incesante, queda claro que para las chinas y para los folkloristas no existían esos chovinismos regionalistas. Lo que importaba era la fiesta y la danza, eran folkloristas.

¹⁶³ Las fotografías documentan que Ofelia (Carlos Espinoza) entro en el Carnaval de Oruro en 1969, mientras Barbarella (Peter Alainza) también por sus fotos, se tiene registro de su participación en 1974. Sin embargo, como llamé la atención, con anterioridad, en 1974 la prensa retrata a varias travestis en el Gran Poder, hecho que permite inferir de que ya hubo participaciones travestis en la fiesta. Lo más seguro que eso es innecesario, es menester y fundamental evadir los regionalismos.

4.3.2 ¿Suerte mariquita! La fortuna de la diferencia

Imagen 24

Chinas morenas en el Carnaval de Oruro aproximadamente 1960



Fuente: David Aruquipa (Comp.), 2012.

Imagen 25

Chinas Familia Galán: Alicia, Paris y Dana en la Calle Gallardo



Fuente: Varinia Oros, 2012

En la fotografía que está en blanco y negro, destaca inmediatamente la presencia de dos *chinas* morenas travestis con vestimenta de fantasía correspondiente a la fiesta popular, usan polleras cortas y estampadas, son el centro de atracción de los asistentes a la festividad, se nota una especie de fascinación de parte de las personas que las rodean. La mirada dice mucho, no es de sorna, no es de burla, es de curiosidad y sorpresa, en última instancia es una mirada de aceptación. Las observadoras en su mayoría son niñas y algunos varones que miran como quien contempla a una artista, algo totalmente halagador para quienes están al centro de la foto. Entre ambas se encuentra una señora que, sonriente, posa para la foto junto a su bebé de brazo, evidentemente ésta última les pidió que salieran en la foto junto a ella y su bebé, algo que era frecuente entre la población asistente, ya sea por conservar la memoria, por moda, por suerte, etc. Lo cierto es que las *chinas* morenas gozaban de la admiración y aceptación de la cultura popular, retratarse con ellas era como retratarse con la artista de moda, casi era un privilegio y algo caro si consideramos que en aquellos años una foto era un *souvenir* costoso.

Un primer aspecto que se puede ver es que la presencia de las *chinas* morenas travestis en las fiestas populares, lejos de aparecer como algo prohibido o un tabú era algo que despertaba curiosidad o fascinación. Hay una fascinación por lo diferente, aquello que rompe la cotidianidad, precisamente eso es lo que ofrece la fiesta y eso es lo que ofrecieron estas *chinas* morenas. Si siguiéramos el argumento de Campuzano¹⁶⁴, fácilmente podríamos inferir que los seres andróginos representan una vinculación con lo sagrado (Campuzano 2009). Sigl y Maidana, por su lado, argumentan que la presencia de personajes andróginos tiene que ver con la peculiar forma de representar la fertilidad en la fiesta del mundo andino, pues esa representación requiere movimientos festivos, alegres y erótico-provocativos que no podrían ser representados por mujeres y por consiguiente hombres disfrazados de mujer se hacían cargo de esa representación (Sigl 2012, Maidana 2010).

Existe la evidencia de que la danza de la morenada en su origen fue masculina, como lo sustento en *El poder de las polleras* (2009) y, al tratarse de una danza de origen colonial e inspirarse en la representación de autos sacramentales, lo más seguro es que la

¹⁶⁴ Giuseppe Campuzano, investigador de la historia de la homosexualidad en el Perú sostiene que los seres andróginos representados en la iconografía Chavin, por ejemplo, son la prueba de que los personajes homosexuales y también los personajes andróginos fueron representados como el vínculo con lo sagrado en esa cultura. Sin suscribir esa tesis, nosotros podemos ver que los travestis en la fiesta popular despiertan fascinación y son interpretados como dadores de suerte.

restricción a la participación de las mujeres provenga de este hecho (Cárdenas 2009, Soux 2002). Como fuere, en las festividades populares existió y existe la presencia de hombres, no necesariamente homosexuales, que bailaban vestidos de mujer en diferentes danzas del tiempo festivo. Ese fue el “resquicio suplementario” por el que las travestis de los sesenta lograron ingresar a la fiesta popular, se trataría de una pregunta implícita a la tradición (pero en esta ocasión a la tradición popular). La consecuencia fue la receptividad de los travestis en las festividades populares que se arraigaría en prácticas tradicionales y en una especie de curiosidad y fascinación por lo diferente¹⁶⁵. Desde esa perspectiva es posible comprender que para los actores de la cultura popular esas presencias fueron apreciadas y buscadas (Aruquipa 2011).

Al final, la presencia de *chinas* morenas travestis contribuía en hacer más notoria y llamativa la presencia del grupo de bailarines. No es casual que se contratara a muchos transformistas para que acompañen a las fraternidades como parte de la ostentación. Respecto a su presencia en las danzas andinas hay muchas coincidencias argumentativas: en algunas danzas populares existe todo un simbolismo entorno a los “*kenchas*”, que podría traducirse como sujetos que tienen o atraen la mala suerte, en el caso concreto mala suerte de amores. Un ejemplo, se contempla en la danza de la *kullawada*, la creencia popular indica que es una danza para solteros y si una pareja la baila, inevitablemente se separará. Para conjurar esa consecuencia el conjunto de bailarines opta por hacer partícipe de la danza a un verdadero “*kencha*”: un homosexual. Se asume que ellos tienen mala suerte en amores, porque no todos los hombres estarían dispuestos a tener una relación homosexual. Lo cierto es que de un modo u otro, el conjunto que baila *kullawada* tiene la firme convicción que la presencia de un homosexual es de buena suerte porque “atrae, como si fuera un para-rayos humano, la mala suerte que está destinada a todos los danzarines¹⁶⁶” (Entrevista Aruquipa: La Paz, julio, 2011).

En otro ámbito, lo descrito atrás explica cómo “la ritualidad, respecto a la fertilidad en algunas danzas, tiene que ver con un tipo de movimientos eróticos, como parte ineludible de la performance y la coreografía” (Maidana 2010). Esos movimientos fueron apropiados de modo delirante por los bailarines transformistas y travestis en el contexto urbano. Desde esa perspectiva es necesario comprender cómo el danzar de los

¹⁶⁵ Que suele interpretarse como señal de buena suerte.

¹⁶⁶ Por eso mismo, si una pareja llega a bailar, el varón tiene que amarrarse a la cintura la manta de su novia o esposa para conjurar la separación.

transformistas y travestis vincula una representación de lo erótico –su relación primaria- con la fertilidad (Maidana 2010). Su paso representa el coqueteo simbólico, un tipo de conducta que no podía ser representado por las mujeres de los años sesenta y setenta. Sin embargo, ese rol fue retomado por las mujeres tiempo después, quienes motivaron la transformación de una danza masculina en una danza mixta, dentro de una especie de transferencia de sentidos, evidenciando lo compleja que es la transformación cultural (Cárdenas P. 2008). Fue en el contexto festivo, y teniendo a disposición una diversidad de posibilidades, que se explicaría su presencia y la aceptación en el conjunto de danzantes populares. Lo interesante de esa práctica y los sentidos que despierta es que se puede ver e incluso narrar una fluidez, lejos del prejuicio heterosexual, que estos personajes emergieron a lo largo de diferentes festividades populares.

De ese modo, esperamos haber mostrado que la presencia de travestis o transformistas en la entrada folklórica del Gran Poder fue interpretada como algo que atraía la buena suerte. En todo caso, alejaba la mala suerte. Por eso no son casuales las fotos de las travestis con niños, porque más allá de su presencia estrambótica y rimbombante, está presente la suerte que ellas pueden conferir a quien se les acerca. No es nada casual que su presencia, en muchas fraternidades, terminó siendo un indicador de prestigio en las décadas de los 60 y 70.

Lo que sí quisiera dar por sentado, por otro lado, y ese es uno de los méritos que la investigación permite visualizar, es que fueron los transformistas y travestis de los sesenta y setenta quienes inventaron el personaje de la *china* morena. Además, lo hicieron en un traslado de ida y vuelta entre Oruro y La Paz, dejando en el entredicho el lugar originario de creación y recreación. De todos modos no importa quién fue la primera travesti folklorista, lo que sí importa es saber que a consecuencia de su labor proteica y creativa se inventó el personaje de la *china* morena. A la fecha el personaje se volvió tan emblemático que muchas de las candidatas a Miss Universo -no sólo de Bolivia, también del Perú- lo lucieron en la categoría traje folklórico en las pasarelas del mundo.

4.3.3 Expulsión

La presencia de las *chinas* morenas travestis irrumpió en la normalidad de la fiesta por medio de lo erótico, la sensualidad llegó a ser tan revolucionaria que amenazaba todas las certezas de la nación patriarcal. Todos querían acercarse a estas travestis, ya sea para sacarse fotos, por curiosidad, para enamorarlas, su presencia rompió el recato y pudor

andino. Esto, a la larga generó peleas familiares, de hecho se cuenta que muchas se hicieron descubrir en amoríos con hombres casados de las diferentes fraternidades. La situación rompía cada vez más con la “normalidad” de la fiesta, con la tradicionalidad, recreaba su ritualidad, pero desde la perspectiva de la sensualidad. La novedad se volvió incontrolable, cada fraternidad debía tener sus propias *chinas* y ello provocó un *boom* de travestis, incluso en alguna morenada hubo columnas de travestis. Así, la sensualidad, se hizo tan revolucionaria dentro nuestro panorama social que en realidad devino en conflicto. Esa pelea interna se solucionó con el beso mítico de Barbarella.

Del beso a Bánzer devino la excusa perfecta para expulsarlas de la fiesta, pues se trataba de una marica desafiando a la familia, al poder político y al poder nacional, pero además desafiando también al poder de lo femenino¹⁶⁷. A consecuencia de esa irrupción muy temprana, los años sesenta y setenta, y en el contexto de la dictadura militar, fueron expulsadas de la fiesta del Gran Poder y, paulatinamente, de las demás fiestas en las que participaban. Aparentemente, su auge en la fiesta del Gran Poder duró un periodo de tiempo corto, no más de una década, aproximadamente desde 1968 hasta 1974, año en que Barbarella dio su mítico beso al Dictador. Después de aquello fueron confinadas al circuito de las fiestas provinciales, después al olvido, aunque se tiene noticias de que Barbarella aún insistía en participar en el Gran Poder, pero muchas veces fue sacada de plena entrada con violencia, a pesar de que el público reclamaba su presencia.

Quien dirigía esa depuración era Luis Calderón, dirigente de la ACFGP y cuñado de Chuquimia, el dirigente que logró que la fiesta se pasee por el Prado. Lo que ocurría era que ellas estaban revolucionando la fiesta en proporciones no imaginadas y pasaron de ser las aclamadas y recibidas con los brazos abiertos, a ser las expulsadas con ignominia. Se especula que estaban quitando los maridos a las mujeres y con ello estaban subvirtiendo, simbólicamente, las estructuras de poder del Estado nacional, que recién incursionaba en busca de la popularidad de la fiesta, su presencia desafiante era incómoda. Sin embargo, en una documentación del MUSEF de 1975¹⁶⁸ aparecen retratadas varias

¹⁶⁷ Es decir, las mujeres en la sociedad andina, aunque no lo parezcan son muy fuertes y tiene mucho poder de decisión. Entonces el hecho de que hayan aparecido travestis desafiando el transcurrir “normal” de las cosas seguro incomodó a muchas de ellas. Y definitivamente estuvieron de acuerdo con su expulsión.

¹⁶⁸ El MUSEF solía hacer las Misiones de Antropología de Urgencia, para eso destacaban camarógrafos, etnógrafos y fotógrafos a documentar distintas actividades culturales. Hicieron una misión en 1975, al año del beso de Barbarella y aunque la gente sostiene que se expulsó a las maricas, en la documentación se las ve bailando en varias fotos.

chinas morenas travestis bailando alegres en el Gran Poder. Incluso, sin pretender documentarlas, aparecen en la emblemática película *Chuquiago* (1977) de Antonio Eguino, en una escena donde uno de sus personajes pasa corriendo delante de la fiesta del Gran Poder y allí, claramente, chinas travestis danzaban en la fiesta. Hechos separados que demuestran que en el Gran Poder las chinas travestís siguieron bailando bastantes años en relación a lo que corrientemente se cree.

Para poder expulsarlas con legitimidad, las mujeres tuvieron que compensar la pérdida y de ese modo tomaron la posta dejada por las maricas, veremos las implicaciones políticas de aquello más adelante. Lo que queda claro es que a consecuencia de la expulsión de las travestis, las mujeres vestidas de *china* morena, *china supay* y *china* de caporal, comenzaron a participar en las danzas folklóricas, exhibiendo la sensualidad de sus cuerpos, por lo menos durante el tiempo festivo. De otro modo, el ‘resquicio suplementario’ también fue útil para posibilitar la presencia de las mujeres en la escena folklórica. Por eso es que actualmente, es posible ver a las mujeres bailando en las fiestas populares bolivianas mostrando sus piernas, y algo más, a lo largo de toda la ciudad. Algo que en la vida cotidiana no es frecuente, es más, en la ciudad de La Paz las mujeres tienen mucho decoro frente a los escotes y las minifaldas, pero durante la fiesta ocurre el destape. Además, estas mujeres cosificadas pasaron a formar parte del espectáculo del poder, su presencia y su imagen es totalmente pertinente para halagar a los políticos patriarcales que asisten y se solazan con el espectáculo de sus cuerpos. De las *chinas* morenas travestis nos queda el sentido de lo erótico –y de diversas maneras de la fertilidad-, ahora abiertamente representado por las mujeres.

Podríamos decir que mientras la fiesta popular del Gran Poder pasaba por una fiesta proscrita a los extramuros de la ciudad acogió durante casi ocho años a las travestis con entusiasmo y sin reservas. Curiosamente, cuando la Festividad del Gran Poder se nacionalizó, es decir, cuando comenzó a formar parte de las agendas de los gobernantes, paulatinamente las travestis fueron saliendo o más bien las fueron sacando¹⁶⁹. Queda como parte del mito que les prohibieron bailar después del beso a Bánzer, se dice que hubo una Resolución de la ACFGP¹⁷⁰, sin embargo, el documento no se encuentra en

¹⁶⁹ Se sabe que Calderón (Importante dirigente de la ACFGP cuñado y rival de Chuquimia, el líder histórico de la fiesta) operó como policía durante la entrada y apenas veía una marica bailando la hacía sacar de la entrada. Eso se hizo hasta que el final no les quedó ganas de participar de la entrada.

¹⁷⁰ Revisando las actas de la ACFGP no se encontró documento alguno, aunque varios protagonistas de la época narran cómo las expulsaron, llegando a recordar que lloraban por el costo que les

ningún folder de la Asociación. Ése fue el principio del fin, comenzaron a desaparecer de la escena folklórica, especialmente de la morenada.

Quizá el modo de comprender esto se relaciona con el proceso de la nacionalización de la actividad folklórica, porque la misma dejó de ser una festividad de migrantes rurales y llegó a ser una festividad de la urbe paceña¹⁷¹. Ese tránsito fue marcado por el patriarcado-heterosexual-colonial; es decir, planteamos como esbozo de hipótesis que el patriarcado nacional alteró la relación entre la cultura popular y los travestis, transformando proporcionalmente la festividad y su permeabilidad. Mientras los códigos moderno-occidentales comenzaron a formar parte de la lógica festiva los personajes incómodos fueron expulsados.

Aquello del ingreso por el centro de la ciudad de centenares de bailarines populares, se trató de una victoria que implicó hacer concesiones a la nación moderna; que además, para aclarar, era controlada por una dictadura. Se supone que la ACFGP tuvo que ceder en parte los códigos culturales que hacían funcionar su forma de articulación para mezclarlos con los códigos culturales de la nación-moderna. Ello les permitió reproducir su forma de cultura en niveles insospechados, la festividad del Gran Poder tiene como parte constitutiva el uso de códigos de prestigio que se compatibilizaron con el espectáculo del turismo y del poder político¹⁷². Un aspecto de esa concesión simbólica, o más bien negociación, radicó en la monetización del prestigio y al mismo tiempo la transferencia de sus formas de comprender el capital cultural también como capital económico¹⁷³. Por ejemplo, la cerveza se intercambia mediante una ritualidad de reciprocidad que le confiere un valor de uso, sin embargo, quien la recibe puede monetizarla y pasa a tener un valor de cambio; allí cualquier visión romántica sobre la reciprocidad andina se resquebraja, los actores hicieron un uso ecléctico de la tradición y del capitalismo. Aunque esto no significa que en la noción de prestigio andino no haya existido alguna tensión que vincule el prestigio con una situación económica próspera.

significó hacerse nuevos vestidos. Pero la ausencia del documento no dice nada, se conoce que muchos documentos, legajos enteros, desaparecieron en diferentes robos a la ACFGP.

¹⁷¹ Acá quisiera remitir al argumento de Jonny Guerrero (2011) que refiere el proceso de nacionalización de las fiestas populares.

¹⁷² Los estatutos de la ACFGP establecen claramente que está prohibida la vinculación con el sistema de partidos de su dirigencia, no obstante, son el lugar óptimo para buscar electorado.

¹⁷³ Acá valdría la pena señalar, como línea de investigación, la necesidad de un trabajo que analice el modo como los capitales simbólicos propios de la cultura andina se entremezclaron con los códigos culturales moderno-occidentales, es decir, hacer una especie de genealogía del modo cómo la cultura popular es parte de la cultura occidental.

Las travestis entrevistadas cuentan que antes de que la festividad se oficialice convivían de modo muy armónico con ella, más aún recuerdan esa época como idílica¹⁷⁴. Cuando la ACFGP aún no se vinculaba con el poder político, la presencia de las travestis era activa e importante, y se constituía en un signo del prestigio. Casualmente, o quizá porque nada es casual, como consecuencia de la oficialización de la fiesta, las sacaron del espectáculo folklórico.

Nuestra hipótesis es que fueron dos motivos simultáneos los que confluyeron para la salida de las travestis de la festividad. Por un lado, se actualizaron los códigos de la festividad, pues la misma ingresó al ámbito de la nación moderna, por medio del vínculo con el poder político. Por otro lado, la contradictoria moral moderna, de procedencia judeo-cristiana, que aceptó la sustitución de las *chinas* morenas travestis por sus propias mujeres a las que expuso al público cosificándolas¹⁷⁵. Ambos factores obligaron la expulsión paulatina de todo resquicio que exprese desorden y que afecte a la imagen machista de la nación moderna¹⁷⁶. De ese modo, fue cómo la moderna moral de la nación consintió la espectacularización del cuerpo femenino, lo transformó en objeto del deseo patriarcal, casualmente, se trató de una renovación muy oportuna para las fotos de los políticos en las fiestas populares.

Fue, precisamente, en la imposición de la lógica de la nación patriarcal que lo homosexual y lo travestí fue mal visto, su presencia pública en una fiesta, tan visible, se tornó inconveniente. El gobierno nacional reconoció la fiesta del Gran Poder como propia, pero a cambio la modernizó, en parte volviéndola turística, con ello procuró invisibilizar lo ritual y al mismo tiempo domesticar la fiesta. Sin embargo, ello no se dio verticalmente, sino por intermedio de la persuasión, los dirigentes del Gran Poder ansiaban un tipo de aquiescencia social de parte de las élites gobernantes y la misma llegó por intermedio de la fiesta y las concesiones que el poder demandaba.

Como señala Barnadas, durante la Colonia la Iglesia no se oponía a las celebraciones populares mientras los indígenas garantizaran los tributos (Barnadas 1993). Eso explicaría por qué dentro este espacio la tradición popular administraba la fiesta sin

¹⁷⁴ Entrevistas del libro *La china morena. Memoria histórica travesti* (2012).

¹⁷⁵ Aunque fueron las travestis quienes introdujeron el personaje cosificando su imagen, su presencia marica aparecía contestataria frente a un conservadurismo y moralismo reinante. En cambio, cuando las mujeres pasaron a remplazarlas y a formar parte del espectáculo del poder político, de la nación moderna, se cosificaron.

¹⁷⁶ En tal sentido, para el poder la presencia de las travestis es altamente subversiva.

interferencia, porque era invisible para el poder y por lo tanto la participación de travestis se permitía. Como recuerda alguno de las travestis, se les aceptaba porque eran chistosas, la gente se reía y disfrutaba, otros las aceptaban por curiosidad, porque de todos modos hacían lucir diferente a la fraternidad, por supuesto no existía la satanización de su presencia¹⁷⁷. Eso es lo importante y quizá lo peculiar, las fiestas populares mientras se mueven dentro de sus propias dinámicas son más inclusivas y abiertas a las diferencias.

Aunque la decisión de expulsarlas fue impuesta, los protagonistas de la fiesta habían logrado algo: la interlocución. Incluso perdiendo tenían una solicitud desde el poder nacional: expulsen a las maricas. Eso significaba para los actores una conquista frente a toda la negación que habían vivido. Si el poder ordena y consigue lo que quiere, los otros también consiguen la verificación de que su práctica está dentro de la nación moderna. Algo que se había anhelado desde la inauguración de la festividad se conseguía reculando en la implementación del ‘resquicio suplementario’, pero ya estaba presente la china morena femenina.

Aunque la fiesta del Gran Poder es y fue una festividad, el poder eclesiástico siempre consideró que era una manifestación marginal, por lo que la influencia de la moralidad cristiana no afectó a todos los ámbitos de la subjetividad de sus gestores. Curioso porque la moral proveniente del catolicismo judeo cristiano no se impuso en la festividad hasta los años ochenta, según unos y hasta después de 1974, según otros. Lo que sí se sabe es que hubo esa especie de idilio entre las fraternidades de morenada, y las danzarinas travestis. Porque hombres que se vestían de mujer había desde antes en otras danzas como la diablada, la *kullawada*, los *waca waca*, los *auqi auqi* y muchas otras. A pesar de las restricciones a presencia de las *chinas* morenas travestis, a los personajes de estas otras danzas se les permitió seguir bailando, quizás porque no llevaban sobre sus cuerpos los signos de rebeldía: polleras cortas, actitudes indecorosas y francamente sexuales durante el baile.

¹⁷⁷ Aunque se trata de un dato algo externo, durante los procesos de extirpación de idolatrías en el Alto Perú Barnadas refiere que los caciques y los indígenas en general llegaron a una especie de acuerdo con los curas conversores. Ellos les dejaban realizar sus festividades como les parecía, sin mucha intervención de la Iglesia, y los indios garantizaban la producción. Quizá ese referente es central para comprender como fue posible que incluso esta lógica no tan patriarcal judeo cristiano sobrevivió hasta los setenta.

4.3.4 En la búsqueda de una memoria

A lo largo de este texto vimos qué pasó con las *chinas* morenas travestis de los sesenta y setenta, sin embargo, este movimiento tuvo un eco muy importante a partir del 2000, cuando el movimiento TLGB paceño comenzó a buscar una memoria histórica. Para el caso, las líderes de la Familia Galán, uno de los muchos colectivos, vio la necesidad de documentar la presencia de las travestis folkloristas, conocidas como *chinas* morenas, así las maricas folkloristas comenzaron a formar parte de una memoria grupal y luego nacional. Aunque no era nada casual, Paris Galan, la líder más emblemática, es orureña y contaba que cuando era muy joven se iba al atelier de Carlos Espinoza (Ofelia) para aprender a bordar y bailar; Danna Galan, también contaba que participó de *Bolivia Andina*, uno de los ballet folklóricos más antiguos; es decir, había un pasado folklorista en este grupo de activistas homosexuales. Obviamente, la imagen de las *chinas* travestis se perdió en el tiempo y poco se conocía de las protagonistas, la moral católica había cumplido su cometido, logró segregarnos de lo público, en este caso del espacio de la fiesta y confinarlas al olvido, incluso el mito tan popular de Barbarella parecía ser sólo una ficción.

Así fue que décadas después, la Familia Galán ganó popularidad haciendo intervenciones artísticas imitando a las *drag queen* norteamericanas desde 1996. Sin embargo, fueron criticadas porque se decía que importaron su estética y por ende sus demandas del mundo moderno occidental, que sus intervenciones eran sólo para gringos colonialistas, que lo *drag queen* era una impostura y que detrás del movimiento estaba la contaminación para romper el conservadurismo y los valores y la moralidad nacional. Todas estas críticas las motivaron para buscar legitimidad en una herencia cultural propia, la encontraron en la memoria de aquellas *chinas* morenas de los sesentas, que si bien no constituían un movimiento político homosexual o TGLB como tal, era un movimiento homosexual local de importancia; por otro lado, reconocieron como íconos a los artistas nacionales homosexuales¹⁷⁸ que fungieron como aliados durante la resistencia a las dictaduras, por ejemplo. Mucha de esta información también era desconocida para estas activistas que, sin embargo, optaron por un camino lógico para un movimiento político: investigar sobre su memoria.

¹⁷⁸ Gente como el *quewa* Gerardo o un Jaime del Río, ambos cantantes amariconados que tuvieron mucha fama en la década de 1980.

Fue así como decidieron rebuscar en su pasado y lograron articularse con el mismo, generando de ese modo una complicidad, pero al mismo tiempo una continuidad. Fueron ellas quienes rastrearon y reconstruyeron la memoria de las *chinas* morenas travestis y aprovecharon para verse reflejadas, cual espejo, en esas historias y de ese modo establecieron una filiación. Precisamente cuando estaban en ese esfuerzo confluimos, yo explorando en el tema de mi tesis e investigando sobre las dimensiones de la fiesta del Gran Poder y ellas haciendo una investigación sobre el pasado de las *chinas* morenas travestis. Me invitaron, muy generosamente y por iniciativa de David Aruquipa, a compartir mis avances en el proyecto que realizaban, además de permitirme acceder a las fuentes que recopilaban.

Ellas buscaban esa memoria con un objetivo, fundamentar sus derechos, su lucha y su disputa por que sus derechos sean reconocidos. De ese modo, la nación aparece en escena, primero como una demanda por el reconocimiento, pero también como un reclamo sobre su memoria. Por vía de la difusión de sus antecedentes históricos consolidada por la publicación de un libro, en el que participé como investigador invitado, y el montaje de una exposición museística tituladas *La china morena: memoria histórica travesti* (Aruquipa 2012), reconstruyeron la memoria del pasado festivo marica. Usaron esa reivindicación para proyectarse al futuro, reconociéndose en el pasado. Constituyéndose a sí mismas como sujetos nacionales que usaron ese ‘resquicio suplementario’ que Bhabha describió como estrategia suplementaria (2002). Así, presentaron su historia y nada menos que en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore el 2012, todas estas acciones les permitieron inscribir a las *chinas* morenas travestis dentro de la memoria de lo folklórico nacional. Cabe resaltar que tanto la inauguración de la exposición, como la presentación del libro tuvieron un lleno que sobrepasó las expectativas: tuve el honor de hablar en esa ocasión.

El libro y la exposición las re-inscribió dentro de la historia de las fiestas populares más importantes reconocidas como Patrimonio Nacional Inmaterial de Bolivia: la fiesta del Gran Poder y el Carnaval de Oruro. En tal sentido, la fiesta terminó siendo usada estratégicamente para inscribir debates mucho más complejos, como: el reconocimiento de la diversidad, la demanda por el “matrimonio” igualitario o el derecho a integrarse al gobierno nacional. Incluso lograron que algunas directivas y cabezas de conjuntos

redefinan sus parámetros y consideren re-integrar *chinas* morenas travestis en sus festividades. Algo que se vino haciendo paulatinamente.

Ellas lograron posicionar por ejemplo un personaje importante, Barbarella, quien con su mítico beso transgredió protocolos y “agredió” a la dictadura. Recordando ese gesto, las travestis contemporáneas comenzaron a articular memoria. Se trató de un acto valiente que forma parte de la memoria local pues muchas personas la recuerdan o por lo menos recuerdan ese gesto de desafío. De algún modo, se podría afirmar que luchó contra la dictadura y, simbólicamente, terminó haciendo un ataque agresivo. Pues plantarle un beso amariconado al Dictador fue considerado una revancha frente a todo lo malo que ocurrió en ese gobierno. Hubo un reconocimiento formal, el Estado Plurinacional, simbólicamente, otorgó a Barbarella una medalla póstuma al mérito por su contribución a la cultura nacional.

Todo aquello les valió para que llegaran a postularse como un movimiento político con memoria: otra forma del ‘resquicio suplementario’. Sin embargo, un poco antes, el 2001 la Familia Galán ya incursionó en el folklore participando de otro acto creativo, irrumpieron en la fiesta con el personaje llamado el *Wapuri* Galán. Personaje que fue recreado para la danza de la *kullawada* que se presentaba en el Carnaval de Oruro y posteriormente en La Paz. Ellas establecieron una analogía con la creación de la *china* morena al recordar que les invitaron a interpretar al *Wapuri*, pero se dieron cuenta de que el traje oficial, por la cantidad de bordados era tan pesado que apenas podían moverse: además este personaje lucía una máscara con tres rostros y exhibía en la coreografía movimientos coquetos (Entrevista: Carlos Parra, La Paz, agosto, 2013). Así que decidieron innovar y terminaron construyendo el personaje del *Wapuri* Galán: que luce una blusa más liviana y zapatos de plataforma muy alta. Fue muy bien recibido por el público y los conjuntos, actualmente ese personaje aparece en diferentes fraternidades que bailan *kullawada*.

Ahora, cuando el discurso de las *chinas* morenas travestis se posicionó, diferentes fraternidades de morenada del Gran Poder comenzaron a invitarlas a bailar nuevamente. El punto es que estos actores sociales viven su condición de sujetos nacionales, aunque en su espíritu de unidad, el Estado Nacional no tiene un rol preponderante. Las antiguas y actuales travestis folkloristas construyeron sus sentidos de pertenencia a un horizonte nacional desde una práctica cultural, el folklore. Por ello mismo pensaban su pertenencia

no dentro de la nación moderna, aquella que se alió con la Iglesia, apuntan a que el Estado se reacomode por medio de una simbología más amplia y que reconozca las diversidades sexuales.

4.3.5 China morena: de la fiesta popular al activismo

La vida cotidiana suele ser un espacio de disputa donde el control y la resistencia juegan roles por demás complejos. Es que la vida moderna, y toda forma de organización de *socius*, requiere el despliegue de dispositivos de control para garantizar su reproducción (Castro-Gómez 2010, Deleuze y Guattari 1974). Particularmente la vida moderna, cuya base se encuentra en la mezcla de conocimiento científico-filosófico con una dosis de moral judeo-cristiana, ve a la sexualidad como algo que se debe regular y controlar, contrariamente a sus principios racionales y democráticos. Así, la sexualidad es uno de los espacios de disciplinamiento que demanda el despliegue de diferentes formas de control y demarcación. No es raro por lo tanto que, cuando el Estado se acercó por primera vez a la fiesta del Gran Poder lo que hizo fue desplegar su aparato represor que derivaría en la expulsión de las *chinas* morenas travestis. Ellas, que a golpe de buena fortuna, voluntad y creatividad construyeron el personaje, fueron confinadas al olvido, después de gozar de fama y de reconocimiento dentro de la fiesta popular.

Empero, fue en este contexto urbano andino-mestizo donde se dio la apertura necesaria para que las travestis pudieran construir la representación de la china morena, usando la estrategia del ‘resquicio suplementario’. Hacerse visibles, en su corporalidad y en su sexualidad, con pocas restricciones, evidenciaba que en los Andes hubo diferentes formas de concepción de la sexualidad, como lo sugiere Campuzano (2009). Por eso, las travestis pudieron encontrar en la fiesta urbana andina, y en el mismo mundo andino, un nicho poco más que propicio. Recordemos que en diferentes danzas los hombres representan a las mujeres sin inconvenientes; eso ayudaría a explicar de mejor modo que en la fiesta del Gran Poder, como en el Carnaval, los actores y el público recibieron sin mucho escándalo a las danzarinas transformistas y travestis dentro de los conjuntos de baile. Como ya señalamos, ellas lograron aprovechar un resquicio, una práctica anterior, para insertarse en la fiesta e imponer su presencia.

Su inserción en la fiesta complejiza el mundo festivo. Porque las *chinas* morenas se hicieron presentes en las danzas haciendo uso del ‘resquicio suplementario’, en cierto

sentido interpelando, pero su acción era hacia el conjunto de actores. Ocurre que hasta acá habíamos visto que la interpelación se hacía al sujeto del poder, los representantes del Estado nacional, en esta ocasión la interpelación era ‘casa adentro’ como dice el movimiento afroecuatoriano¹⁷⁹. Sin embargo, puesto que la fiesta popular tiene el halo de originariedad –es decir por el origen de los protagonistas da la sensación de pureza– gracias a su presencia en la misma, les fue posible este grupo de danzarinas travestis inscribirse en la tradición. Hubo una transferencia de originariedad otorgada por medio del acto festivo y por lo tanto las cholas travestis danzantes pasaron a formar parte de la tradición popular y puesto que la misma, en los años setenta, ya fue nacionalizada. Su danza y su paso, en cierto sentido, casi fue nacionalizado, digo casi porque después se les fue excluyendo de la fiesta popular, quizá a presión del mismo Estado.

Sin embargo, la fuerza de aquello que crearon fue tal que alguien tuvo que tomar su lugar y fueron las mujeres quienes se hicieron cargo de representar a la China morena. Su presencia, en muchos sentidos fue compleja, no sólo se permitieron usar una pollera tan corta que sonroja a quien fuere, sino se dieron la licencia de pasear por la ciudad exhibiendo su piel. Por otro lado, si pensamos en la posible experiencia del dictador Banzer, fue más cómodo para los políticos que deseaban darse un baño de pueblo: besar y bailar con chinas morenas mujeres. Incluso el coqueteo de las mujeres les era más útil para sentir que su “poder” valía de algo.

En tal sentido, sería fácil percatarse que es en las creencias más elementales donde se encuentra la mejor posibilidad de afianzar el dispositivo de control de la subjetividad. Y precisamente fue la presencia de mujeres aquello que permitió al poder político solazarse de la festividad con tranquilidad. La presencia incómoda y desafiante de las chinas morenas travestis ya no fue inconveniente.

No obstante, la particular forma de aceptación de hombres vestidos de mujeres en las fiestas andinas reivindicaría, décadas después, a un movimiento homosexual boliviano. Que encontró en la historia de las chinas morenas travestis un pasado de luchas al cual remitirse y con el cual legitimarse. Así, por la vía de la cultura popular, en La Paz se cuenta con grupo de activistas que ya tuvieron logros importantes: un reconocimiento estatal *post mortem* a Barbarella, también a Ofelia, la Ley que permite el cambio de

¹⁷⁹ Se trata de una expresión acuñada por Juan García Salazar, “obrero del proceso” y guardián de la tradición y memoria colectiva afroecuatoriana, como lo recalca Catherine Walsh.

identidad de género y actualmente discuten una Ley sobre el matrimonio igualitario. En todos esos debates estuvieron y están presentes las activistas homosexuales que reivindicaron a la China Morena. David Aruquipa y Carlos Parra ahora ocupan espacios y cargos que les posibilitan interpelar, en nombre de su identidad de género al Estado y a la sociedad civil.

4.4 Representaciones de la chola en el imaginario de la ciudad

Imagen 26
Chola Steampunk



Artista: Rafaela Rada, 2015.

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 cuadros costumbristas, en la fiesta popular, es decir en “su lugar”. Esta representación fronteriza entre el manga, el anime 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 distópico. De esta manera, reproduce el imaginario ciudadano que sitúa a la chola paceña, específicamente la

que baila morenada, 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 ese sentido son subversivas y no sólo en el dibujo. En resumidas cuentas, ella se yergue como representante de su grupo social, visibiliza mediante su vestimenta su identidad cultural y con ello desafía a la nación moderna 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 discriminadora. Paradójicamente, a inicios del siglo XX, obviando su inserción, en el comercio y en diferentes labores, se describió a los cholos y cholas como la parte más retrograda de la ciudadanía y, por supuesto, la más peligrosa para un Estado que pretendía modernizarse (Larson 2001). Definitivamente, persiste aquella mirada atávica de una parte de la sociedad elitista que aún vive mirando el pasado colonial y añorándolo como si hubiera sido glorioso. Por otro lado, están las cholas que viven el presente y se proyectan al futuro, asumiendo la modernidad a su peculiar estilo y adaptándola a su modo de ser. No resulta extraño por lo tanto que las artes y otras formas de representación las proyecten en escenarios futuristas o distópicos, como ocurre con las novelas de Spedding o los dibujos de Rada.

Spedding por ejemplo, en *De cuando en cuando Saturnina* (2004) narra una historia oral del futuro, concretamente una historia del año 2022. Se trata de una novela de ciencia ficción andina y con tinte lesbiano. Para hacerlo sencillo, es una novela que narra un tiempo en el que al fin gobiernan los indios en Bolivia, ellos expulsan a los blancos, se separan de los departamentos de oriente e instauran un gobierno con valores culturales aymaras. Ese país, en confrontación con los Estados Jodidos de América, tiene como protagonistas a dos ingenieras espaciales cholas de primer nivel en el planeta, una de ellas es Saturnina. Ambas están involucradas en movimientos insurreccionales feministas y anarquistas. Y Bolivia, la nación aymara, está separada del mundo, salvo la tecnología espacial boliviana. Tal novela, situada en el futuro, vuelve a poner a las cholas como sobrevivientes al tiempo.

Así, queda en entredicho la idea generalizada de la élite que pronosticó, hace más de un siglo, que las cholos se extinguirían conforme la nación se vaya civilizando; al contrario, en la actualidad se las avizora bajo nuevas formas de renovación y de hacer la cultura. Estas cholos modernas paceñas que apuntan a usar escotes, porque transparencias ya las usaron, se proyectan en el tiempo y, paulatinamente, ganan más espacio en la representatividad de lo paceño. Al grado que tanto autoridades, como símbolos “patrios” se comenzaron a inspirar en la chola paceña, pero eso lo iremos presentando en las siguientes páginas. 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 éste, pretendieron ganar espacios para que sus formas de representación y ellos mismos fueran reconocidas por un Estado que los excluyó y los postergó en sus anhelos de pertenencia y ascenso social.

El recorrido fue largo y tortuoso para revertir la imagen de la chola hasta llegar a este punto en que las representaciones de la chola se re-significaron 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 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 a pesar de ello, se aferra a ella. Cuán fácil le sería cambiar sus polleras por vestidos occidentales y mimetizarse, 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 –también un acto subversivo- enfrentarse a la vida usando las polleras que le significarán inmediata discriminación?

Sin embargo, también hubo una acción colectiva, aquella propiciada por los cholos y 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 de 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. Esto vuelve a la práctica del folklore en un evidente acto performativo en el que se produce lo nacional, en este caso se lo representa. Pero más que sólo representarlo inocentemente, el acto lo que logra es introducir/consolidar un significante, una especie de estrategia suplementaria: el folklore es nacional.

En este punto nos preguntamos: ¿cómo las cholos lograron su incorporación al baile festivo de la morenada, cuando éste 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 lograron aferrándose a sus polleras como indicador cultural?

4.4.1 Estrategias cholos de visibilización y representación de lo nacional

Los cholos y cholos optaron por usar la aceptación que el concepto de folklore alcanzó a raíz de las políticas culturales que se implementaron a partir de la Revolución Nacional de 1952. Al calor de la efervescencia popular y durante el primer momento del Nacionalismo Revolucionario (NR) se amplió el repertorio folklórico nacional mediante los espectáculos de danzas que se organizaban. Esas actividades, oficializadas por el Estado, como lo vimos en un capítulo precedente, abrían la puerta para implementar una estrategia de incorporación, Bhabha teorizó algo parecido refiriéndose a las estrategias de las colectividades de origen africano en Inglaterra como la “estrategia de la suplementariedad” (Bhabha 2002). 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 y cholos posesionados con la representación de lo nacional.

La estrategia implicaba el “reclamo” de su incorporación, algo así como cuando las diferencias pedían al parlamento británico que se las escuche. 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 y cholas lograron ingresar por un resquicio de la oferta de la tradición y convirtieron sus prácticas en prácticas folklóricas nacionales. Tuvo un rol de importancia la inclusión de las cholas en el acto festivo, como también su incorporación en lo letrado¹⁸⁰, por ejemplo, Salvador Romero en *Las Claudinas* (1998), muestra que la literatura boliviana representó cholas fuertes como la naturaleza, frente a señoritos y élites abúlicas. Para Romero, las novelas narran el encholamiento de la élite nacional por la necesidad de renovarse y de nutrirse de la fuerza de la naturaleza.

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, hubo una consciencia de su historicidad y pensaron sus acciones como construcción de proyectos resolutivos dentro del plano de las contradicciones inmediatas (Zemelman 2001). 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. A todo ello, el Estado ya había ampliado su modo de definición nacional con la búsqueda de rasgos -o determinantes- étnicos en el discurso nacional, aunque ese gesto fue más retórico que real.

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 populares¹⁸¹, 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. En tal sentido,

¹⁸⁰ No obstante *Las Claudinas*, una lectura muy lúcida de las cholas en la novela boliviana hecho por Salvador Romero (1998) corresponde a cholas del sur boliviano, un poco lejos de La Paz y su idiosincrasia.

¹⁸¹ Aunque hay y hubo una tendencia letrada muy renovadora que reconoce la vitalidad de las cholas. Se trata de intervenciones esporádicas que no afectaron al pensamiento general y generalizable. Hay varias pruebas recientes de que esta lógica sigue vigente, en un colegio trataron de obligar que la chola del grupo se ponga vestido para la foto de la promoción. Como no accedió, los padres pagaron una edición en photoshop donde se le quitaron las polleras y se le puso vestido. Se trataba de un evidente caso de racismo.

los cholos y cholas usaron el folklore para construirse una auto-representación, pero al mismo tiempo para reivindicarse como miembros de la nación.

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

Pese a que el grupo de folkloristas ya se había consolidado económicamente, incluso socialmente, todavía enfrentaban una radical discriminación (Barragán 1992). La misma, para evitar comentarios racistas, ponía en tela de juicio su manifestación cultural más representativa y compleja: su devoción a Señor del Gran Poder. Tal discriminación que se disfrazaba de pensamiento “racional”, no ocultaba su racismo cuando otras veces abiertamente racista, intentó descalificar su devoción, 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, optaron por atacarla subrepticamente dejando que se conozca el costo de la vestimenta y la fineza de las telas de las mujeres que bailaban la morenada, es de aclarar que ellas no utilizan disfraz. Para dejar claro, una pollera es la vestimenta cotidiana de algunas mujeres de los sectores populares. Es bastante frecuente, en La Paz, ver a muchas mujeres vistiendo pollera. Pero, para la fiesta, esta vestimenta se torna especialmente elegante y vistosa. Al igual que un traje frac que es ropa masculina, En Latinoamérica tradicionalmente se usa el frac en las ceremonias más formales como matrimonios y bautizos, quienes se casan y lo usan, jamás dicen me voy a disfrazar, al contrario suelen decir: voy a vestir de frac. Pasa lo mismo con la pollera, incluso si la viste alguien que no la usa normalmente, no dice, ni asume que se está disfrazando, sino está vistiendo polleras. Por el otro lado, un disfraz sería el traje de moreno, el traje de diablada o el vestido de kusillo que incluso tienen máscara. Por ese motivo, categóricamente reitero que quienes bailan vestidas de pollera no se disfrazan.

Por todo ello, la morenada se constituyó en la danza por antonomasia de los sectores cholos, con ella demuestran su poderío económico, esto se hace patente mediante

la exhibición del costo de la fiesta en general. Esto les permitía desbaratar el argumento de su pobreza, puesto que ella era “aparentemente” el tema de fondo por el que se los 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.

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 organizan espectáculos folklóricos y festivos de carácter internacional. Al mismo tiempo, permite verificar quienes participan del juego profundo y quienes se integran ocasionalmente.

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 disfraces o trajes confeccionados específicamente para la fiesta. Por lo que la fiesta se convirtió en el escenario perfecto para hacer públicas sus polleras y de esa manera realizar una evidente interpelación a la gente que cotidianamente la crítica y la 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.

4.4.3 El poder de las polleras o lo costoso del prestigio

Como ya mencionamos, 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. 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

bailarán o pasante o preste de cualquier fraternidad de morenada implica tal gasto que pocos podrían erogar; sin embargo las fraternidades de morenada son las más masivas, aparentemente todos quieren participar del prestigio. Desde ese punto de vista describir, resaltar que la ropa y la fiesta son costosas, 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. Antes, de continuar, es mi obligación aclarar que algunas citas y reflexiones de este capítulo corresponden a la investigación que hice para el libro *Gran poder: La morenada* (2008). Puesto que esa investigación fue la que motivó esta tesis y mi ingreso al doctorado, no podía prescindir de esa información, mucha de ella inédita. Considero que es legítimo el uso de esas fuentes, citándolas en su fecha de realización y en su contexto investigativo; sobre todo porque igual, la obtención de esa información y entrevistas fue lograda por mi persona y sería un despropósito replicar las mismas entrevistas en fecha reciente.

Por ejemplo, para las mujeres bailar morenada en la entrada folklórica significa gastar más de 2.000 bolivianos sólo para la ropa y mucho más dinero para tener la joyería, manta y sombrero adecuados: “vestirse de pollera, vestirse de cholita, de la chola paceña actual es muy caro, una parada cuesta mucho, eso es la manta, la blusa, la pollera, los zapatos” (Entrevista: Lourdes López, La Paz, noviembre de 2007¹⁸²). Las cholas 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. Pues normalmente se usan telas delicadas, la confección es de calidad y, sobre todo, se lucen los colores que están de moda. Además, la pollera indica que su portadora bailó en el Gran Poder, informa en qué fraternidad bailó, entonces la pollera dice mucho. Otra entrevistada dijo algo parecido:

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

¹⁸² Lourdes López Gonzales es arquitecta, tiene una oficina privada donde hace planos, diseña y legaliza construcciones (32 años aprox.). Participa del bloque Bullangueros y baila vestida de chola como una especie de reivindicación de su madre que es chola, porque en la vida cotidiana y por su trabajo usa vestido o pantalón.

pares de medias, dos juegos de enaguas, entonces el costo también es elevado (Entrevista: Rosario Durán, La Paz, agosto 2007)¹⁸³.

Entender, en este contexto, lo que la vestimenta representa para las cholas es entender los sentidos culturales que les confieren, es verificar que son los propios sujetos sociales quienes luchan por el significado. Las cholas procuran construir su autorepresentación y producir sentidos sobre su subjetividad; con esa idea clara optaron por luchar por el significado con el único indicador del que pueden disponer y con lo único que comprende la sociedad que los discrimina: el dinero. Tal es su importancia que una entrevistada nos dijo “La mujer de pollera en lo económico se vista con más caro, como vulgarmente dicen otras ‘soy chola y valgo más’ cuesta mucho más caro ser de pollera” (Entrevista: Yolanda Llusco, La Paz, agosto 2015). Pese a que demostraron potencialmente disponer de más dinero, la discriminación amainó ligeramente. 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 y eso jamás ocurre. 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 vestidura de mujer se pasa los 1.500 bolivianos. En joyas no más, 3 mil o 4 dólares entre arete 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. (...) (Entrevista: Frida Paz Iriarte, La Paz, noviembre 2007¹⁸⁴).

Desde ese punto de vista podemos asegurar que las cholas resistieron la vieja idea de que su biología era su destino, que en su caso también se extendería a su vestimenta. 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

¹⁸³ El paréntesis es nuestro. Rosario Durán es de la directiva del Bloque Wayña Kuraj, baila de China Morena, pero en su bloque hay muchas cholas jóvenes. Trabaja como administradora de un edificio en el Centro de La Paz.

¹⁸⁴ Frida Paz es de una de las familias más representativas de su fraternidad, se dedica al comercio, transporta arroz de Santa Cruz a La Paz en tráileres que son de su propiedad. Fue pasante de los Fanáticos y como todos los pasantes, nunca informará cuánto dinero gastó.

mecanismos coloniales de dominación (Dussel 1994, Hall 1997). De hecho, hasta hace un par de décadas en las ciudades, ser chola 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 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 en diferentes medios de comunicación. 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 y cholas, el conjunto social al que simbolizan.

Por ello, no debe resultar extraño que se insista en resaltar el valor económico y simbólico a 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. Es muy conocida la comparación que hizo un entrevistado: “El costo de las mujeres es muy alto, más alto que de los varones” (Entrevista: Ariel Rodríguez, La Paz, julio 2016). 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: “si quieres bailar morenada/ tienes que tener platita”. 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 en el mundo global, 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 la signa con el prestigio económico. En la fiesta del Gran Poder, el problema es el costo, mientras más caro más prestigio. Por ejemplo, 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 debieran discriminar por pobre.

Pero además de la ropa, la participación en la danza implica otros costos como la joyería, la cuota para la banda de músicos y la misma fiesta y los inminentes gastos durante la fiesta. 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 chola, que va ataviada con joyas, con gastos onerosos en ropa y zapatos. Alguna vez tuve la oportunidad de conversar con alguien y decía: “Yo me doy el gusto, no importa” (Entrevista: Rosario Villanueva, La Paz, noviembre 2007). 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 (Entrevista: Alejandro Paz, La Paz, noviembre 2007).

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 arrendar joyas o comprar fantasías baratas, no es conveniente hacer eso si se participa del “juego profundo”. Porque entrar o permanecer dentro de un grupo importante implica cumplir la principal de las reglas: tener solvencia económica y social.

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 propio, 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 (Entrevista: Lourdes López Gonzáles, La Paz, noviembre 2007).

Los demás bailarines tienen la posibilidad de hacer gastos mucho 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” (Entrevista: María Lourdes Limache Yanqui, La Paz, septiembre 2007¹⁸⁵).

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, pero también 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 comprenderlos con sus propias palabras: “bailar folklore es muy caro” (Entrevista: María Lourdes Limache Yanqui, La Paz, septiembre 2007). Cuando se las 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, pero 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

¹⁸⁵ M. Lourdes Limache baila en el bloque Corazones Unidos de la Eloy Salmón, los Maquineros. Es profesional y se pone las polleras para las fiestas.

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 *stafs* 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 digamos están esperando la ropa de qué fraternidad va a ser cómo, cada año siempre 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 (Entrevista: Nancy de Suxo, La Paz, junio 2008¹⁸⁶).

Definitivamente la “industria” de la pollería 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 tienen que ver con el uso de la estrategia de la repetición al revés, descrita por Hall. Ocurre que la repetición apuntaba a ocasionar la

¹⁸⁶ La Sra. Nancy Suxo fue pasante de Los Fanáticos una Fraternidad Importante y la que hace los gastos más dispendiosos. Nos recibió en su casa junto a su esposo.

perdida de sentido del insulto, mediante su constante repetición; en este caso, la repetición aplica a la afirmación constante de riqueza, éxito y elegancia, con un añadido de autenticidad. El costo de su ropa y los excesivos gastos de la fiesta fueron los modos elegidos para demostrar a las élites que los despreciaban que ellos también pueden y tienen cómo darse lujos. 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 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 cholitas. Éstas, desde el arte, interpelan al sentido común que asume las polleras como sinónimo de pobreza y postergación.

Imagen 27
Guadalupe Maidana, pollerera en su tienda



Fuente: Cleverth Cárdenas 2015.

Las cholas 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” (Entrevista: Frida Paz Iriarte, La Paz, noviembre 2007). En el mismo sentido, los señores Suxo 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 (Entrevista: César Suxo, La Paz, junio 2008¹⁸⁷).

También está la cantidad, en este caso autoimpuesta, de joyas que debe portar una mujer de pollera. El costo de las joyas contribuye en 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 sino 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 Guaygua 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. En el imaginario popular se piensa que una chola es más trabajadora y emprendedora que una mujer de vestido. De hecho, es bien conocido que las cholas tenían bastantes roles laborales y comerciales durante la República, algo excepcional, porque la actividad de las mujeres de “vestido” en esa misma época, era muy restringida (Medinaceli 1996). Por otro lado, si de estética se trata, Lourdes Limache sostuvo que a bastantes mujeres paceñas les queda mucho mejor la pollera que el vestido, una opinión generalizada en el ámbito de la fiesta. Otra entrevistada, decía algo similar:

Todo el mundo me dice “porque no te quedas de una vez con pollera” y muchas veces también prefiero casi ya quedarme con la pollera porque como dicen: que las de pollera tienen más valor que las de vestido... la de pollera gasta más dinero que la de vestido (Entrevista: Lourdes Calle, La Paz, agosto 2015).

¹⁸⁷ Esposo de la señora Nancy Suxo, ya citada. Ambos fueron pasantes de los Fanáticos en Gran Poder.

Imagen 28
Cholas en Gran Poder



Fuente: Cleverth Cárdenas, 2015

Por lo tanto, la representación de la chola, actualmente, encierra diferentes connotaciones que fueron revirtiendo su significado en el imaginario nacional. Se trata de una negociación compleja porque allí, en medio del debate, se encuentra la “diferencia” que compromete sentimientos, actitudes y emociones en todos los actores involucrados en la producción de sentidos sociales. La representación ayuda a estabilizar los miedos y ansiedades del espectador en los niveles más profundos, porque trabaja a nivel de la subjetividad, brinda un “sentido común” irrefutable a sus gestores y construye diferencias subjetivas, pero sólidas (Guerrero 2000, Hall 1997). 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. Otro aspecto, de igual importancia es que reivindicar a la pollera como costosa y usarla implica celebrar su diferencia y, en muchos sentidos, rechazar la asimilación plena al Estado, a la ciudadanía criolla mestiza, a lo moderno. Paradójicamente, mucha de su riqueza se hace proveyendo al mercado de los productos globales: tablets, computadoras, celulares, iphones y un largo etcétera.

a. Las fronteras simbólicas “diseminadas”

Pese a todo lo expuesto, la discriminación es persistente en algunos sectores poblacionales y es que no obedece sólo al posicionamiento de una “élite” sino, en última instancia, ella representa sus miedos y sus ganas de ascender o de no descender socialmente, que es en realidad aquello que mueve a un discriminador. Esa inestabilidad es la evidencia de que hay una delgada línea que en cualquier momento puede llevar al “descenso social” al nivel del cholo y lo único que no quiere la élite es negar al cholo, porque sabe en el fondo que lo es. Quijano describía eso como la clasificación, desclasificación y reclasificación social, según él, esto era lo que garantizaba que la colonialidad permanezca perene, más allá de la colonia, como fenómeno histórico (Quijano 2000b). La estabilidad que otorga la discriminación obliga a repetirla permanentemente porque sabe de su fragilidad y arbitrariedad; especialmente cuando se verifica que su nivel económico es inferior a muchos de la élite chola. No les queda otro camino que el de recurrir al argumento rudimentario y superado de la diferencia racial y cultural; aunque caigan, a sabiendas o no, en un anacronismo absurdo, no dejan de imaginar a los otros como diferentes y en el caso paceño, como diferentes-deficientes. Aquello en el fondo es una autorepresión porque limita la acción sobre su ser y por lo tanto su identidad trabaja sobre una idea negativa. En resumidas cuentas, el discriminador no sabe quién es, pero si sabe lo que no quiere ser (Entrevista: Mabel Vargas, La Paz, junio de 2015¹⁸⁸).

En todo este subtítulo nos detuvimos a ver cómo las cholos luchan por el significado y construyen una representación de sí mismas a partir de la fiesta. La representación, tiene que ver con los modos de representar a subjetividades distintas a la del sujeto moderno, por eso construye significados, imagina representaciones y sentidos sobre las diferencias. La chola paceña es muy particular pues conserva su vestimenta, que se transformó en un indicador étnico, resistiendo la idea de que modernizarse es dejar su vestimenta; pero al mismo tiempo comercia, importa, contrabandea, todos los productos del mercado global, siendo esa la mayor fuente de su riqueza. Ya examinamos, aunque sucintamente, los mecanismos de discriminación respecto al sector cholo, especialmente

¹⁸⁸ Comunicación personal de Mabel Vargas (2015).

durante principios del siglo XX; ésta se ejerció sobre los participantes del Gran Poder y fundamentalmente sobre las mujeres de pollera. Podemos advertir que ésta sólo funciona por intermedio de la constante repetición. Como dice Barthes, el mito no oculta nada, no requiere de ningún inconsciente para explicarlo, al contrario, un mismo mito puede narrarse de innumerables formas (Barthes 1980, 132). Por eso, asumo que la permanente exaltación del éxito económico y de lo costosa que es la vestimenta de chola, narra el mito del cholo adinerado, ese mito va en contra del mito del cholo empobrecido que fue narrado por la élite letrada. Por eso, los sujetos discriminados, lejos de asimilarse o mimetizarse a los sectores sociales que los discriminan, optaron por hacerse visibles y controlar los sentidos sociales que se tejen respecto a ellos, revirtiéndolos, haciendo uso de los mecanismos más importantes en la constitución de su denigración: la repetición y acusación de su pobreza.

Por eso podemos decir que tuvieron que construir una representación a la medida, la de la prosperidad y riqueza. No es casual entonces que su santo patrono sea el Señor del Gran Poder, precisamente por ello es que la imagen no tiene nada que ver con la iconografía religiosa, pero se repite tantas veces que se trata del Gran Poder que ahora lo es¹⁸⁹. Al mismo tiempo, se repite el alto costo que implica bailar, vestirse de chola y ser pasante de la fiesta, que no hay duda de ello en el resto de la población, eso es precisamente lo que se quiere tanto grupal como particularmente: fijar el mito para obtener prestigio. En consecuencia, las cholos forjan una imagen de sus “otros”, refiriéndose a aquellos sujetos que los discriminan, como un grupo que no tiene tanto dinero como ellas y que sería difícil que puedan hacerse cargo de una fiesta como la del Gran Poder; con eso, retribuyen, a quienes les discriminaban, con un juego de representaciones donde los discriminadores ahora son discriminados. Aunque no tiene consecuencias, como la discriminación que los cholos y cholos vivieron, se trata de un acto discriminatorio que se materializa durante la fiesta y toda su parafernalia. Quizá por eso, las fiestas se multiplican en esta ciudad.

¹⁸⁹ De hecho se sabe, a ciencia cierta, que el cuadro y objeto de devoción representaba a la Santísima Trinidad con un Cristo de tres rostros, que el mismo fue retocado para hacer desaparecer cualquier referencia a la Trinidad. Ni bien se estableció el culto, quizá por un error semántico a consecuencia de su fama como milagroso, se le llamó el Cristo del Gran Poder. Curiosamente la fecha en que se celebra su fiesta es la Trinidad, respetándose su origen. Además se conoce muy bien que al Señor del Gran Poder en España y Ecuador se le dedica una procesión durante la Semana Santa.

La disputa por el significado involucra, por un lado, el situar en entredicho el “sentido común ciudadano” occidentalizado y el discurso de la nación moderna, contruidos a partir de la permanente repetición de la inferioridad de los cholos e indios y sobre todo en lo relativo a las mujeres, la parte más visible y sensible de este grupo. Como señala Butler, así acciona la performatividad de género, requiere de la repetición constante para fijar los sentidos y construir los significados sobre una realidad cuyos significados no están dados materialmente (Butler 1993). Significados organizados por la consolidación de la colonialidad del poder que implícitamente involucra las jerarquías sociales desde la idea de raza, la articulación de todas las formas de producción económica para el capital y la apertura a la clasificación, reclasificación y desclasificación social (Quijano 1999; 2000a). La última es la más importante para permitir la perennidad de la matriz colonial que fue la que organizó el sistema de dominación. Paradójicamente allí es donde los sujetos sociales quedan cautivos y es donde se cierran filas en relación a quiénes son marginados y quiénes están dentro de algún espacio de poder y representatividad. Así, los mismos actores sociales del Gran Poder luchan por ser, o parecer, menos indígenas que los demás, legitimando de muchas maneras la base misma de la discriminación de la que son víctimas. Pero al mismo tiempo repitiendo los esquemas de dominación que los sometieron, como dice Bautista (2007), al final el dominado lo único que quiere es dominar y esa es la mayor contradicción de esta subjetividad y su lucha contra la discriminación.

De modo tal que la incidencia respecto al costo de bailar vincula la expectativa no tanto de acumular capital como la de restituir la propia subjetividad; digo restitución, por no decir reparación de una subjetividad que fue sistemáticamente degradada y negada. Dentro de un grupo social que fue marginado y discriminado constantemente a lo largo de la historia paceña, no podía darse, pues, una restitución que no involucre los códigos del dominador, el dinero y la misma discriminación interna. Porque, en última instancia, ello es lo que construye legitimidades y compra valores en el mundo occidental moderno. Así, los participantes del Gran Poder, toman distancia de occidente y del mundo indígena del que proceden, aunque paradójicamente pertenecen a ambos.

Esa es la mayor contradicción y el resultado de su condición humana, como señala Hinkelammert. Precisamente por ello, no es posible encontrar en las luchas de sus

protagonistas luchas idílicas o idealizables contra la modernidad y la colonialidad. Efectivamente se contraponen y confrontan con la idea de la nación moderna, porque nación moderna implicaba su separación y marginación. Lograron demostrar, en los mismos términos que usa la modernidad, que ellos son potentes económicamente y que su vínculo con el mercado global es mucho más fluido que el de las élites. Quizá por ello sea más conveniente hablar de que acá, lo que hay, es la construcción mitificada de un nacionalismo cholo. Como ya lo dijimos, ellos compran de los fabricantes en Asia y Estados Unidos productos de alta tecnología y los venden en los mercados locales.

b. Tradición o renovación, el debate sobre la búsqueda de identidad. Cholitas *fashion* o el devenir de la moda

Hay que bailar moreno,
al año una vez,
aunque nos cueste plata (bis).

qué cosas vamos a llevar,
cuando nos vamos a morir,
Cholita paceña (bis).
(Jacha Mallku)

Es preciso comprender las estrategias de la diferencia capitalista, ellas aplican el uso del poder económico para incidir en la percepción social, eso es lo que Bourdieu (1979) llamó la distinción y, precisamente, contra ella fue la primera lucha de los folkloristas. Sin embargo, pese a su evidente solvencia económica, las cholitas paceñas, siguieron sufriendo discriminación, eso demostraba que había algo más que lo económico, como determinante del menosprecio del que son víctimas. Por eso estamos seguros de que no sólo es evidente una discriminación económica, sino racial. Precisamente, en función al racismo fue que se articuló la colonialidad del poder, descrita por Quijano, y aquello de lo que son víctimas los folkloristas es precisamente del racismo. Ésta subjetividad racializada tuvo que plantearse estrategias que confronten esta discriminación a partir de sus tradiciones, es cómo dice Zemelmman, sus acciones demuestran que tenían conciencia de su historicidad. Un mecanismo fue la consolidación de su estética, que a contracorriente de los discursos tradicionalistas, implica una reinvención permanente, porque si la tradición implica un peligro, este es la reiteración. Desde esa perspectiva, afirmarse en una moda chola y en las polleras podría asociarse a una práctica tradicionalista, incluso atávica, sin embargo, optaron por la renovación

constante, el replanteamiento de su estética se definió como permanente. Porque la vestimenta puede ser un factor de diferenciación, algo muy común en todo ámbito de los folkloristas, sin embargo, la pulsión por la renovación es lo que caracteriza al grupo cholo y eso no pudo sustraerse a la práctica folklórica “tradicional”. Mucho más en el ámbito de la moda que -reúne a la ropa de las mujeres y los trajes de morenos- se vincula con la permanente transformación de la tradición.

La entrada folklórica del Gran Poder se convirtió en una verdadera pasarela de moda. Allí se lucen los colores y los diseños del año en relación a los trajes de moreno y sus innovaciones en bordado, en las máscaras y, en general, en todos los aditamentos de los trajes de *Achachi*, Rey Moreno, Barrilito o Virrey moreno. También, se lucen las invitaciones que cada vez se modifican y se hacen más exquisitas y complejas, específicamente pasaron de la invitación de cartón a la cartulina cuche a full color, las formas varían, desde estilo de calendario a cuadernillos con DVD que contiene videos de la fraternidad, de los grupos musicales e incluso las letras de las canciones que se compusieron ese año para la fraternidad que convida. Hubo fraternidades que incluyeron pequeñas estatuas de *achachis* morenos talladas en madera o placas metálicas grabadas, como parte de los regalos. Hasta aquí todo está dentro del ámbito festivo, como los trajes de los bailarines que siempre requieren un trato excepcional debido a su extraordinaria composición. Pero un punto nodal radica en las polleras y mantas de las cholas de la morenada, pues se trata de vestimentas correspondientes a la vida cotidiana.

Como ya lo señalamos, ellas no se disfrazan, cuando bailan se representan a sí mismas, rechazan cubrir sus rostros y sus cuerpos con elementos ajenos. La ropa que usan no corresponde a los artificios festivos, como los trajes y máscaras del moreno, sino al atuendo que cotidianamente utilizan. Cuando comenzaron a bailar en la danza de la morenada vestían mantas de lana de vicuña, la lana más costosa y delicada que existe en los Andes, posteriormente pasaron a usar las telas e hilos más finos que el mercado ofrece. Además, en su vestimenta cotidiana comenzaron a hacer innovaciones, estamos refiriendo entonces que hubo confeccionistas de polleras (pollereras) que crearon moda sin alejarse de lo tradicional: “Eso es cierto porque, como te digo, si el Gran Poder se ha convertido en una pasarela de moda, cada año la exigencia es mucho mayor de parte de tus componentes” (Entrevista: Germán Guaygua, La Paz, julio 2008). Las fraternidades se

enfrascan en una dura competencia por lucir el mejor vestuario, especialmente en lo que se refiere a la performance de la chola. Cada año se ve mayor sofisticación en las polleras como: transformaciones en tamaño y cantidad de las bastas¹⁹⁰; espesor del fruncido; diseño de las telas: estampadas, sin estampar, brillosas, mate, etcétera; colores de moda y un largo etcétera. Esa preocupación por la moda, aparentemente, fue transmitida a los varones, quienes comenzaron a preocuparse por el diseño de sus trajes sastre, aquellos que usan para los ensayos formales, los convites y la diana. Actualmente, está de moda hacerse trajes sastre al estilo coreano, nos referimos a los trajes occidentalizados que usan los grupos de Kpop y también los protagonistas de las telenovelas coreanas. La ropa que se estrena y presenta durante el Gran Poder, por medio de las diferentes fraternidades, es la que creará tendencia en la moda y se reproducirá en la mayoría de los acontecimientos festivos de las grandes celebraciones e incluso en los acontecimientos privados del año.

Algunas pollereras organizan desfiles de moda, en los que exponen sus diseños, cada vez más sofisticadas, utilizan las pasarelas para ponerlos a consideración de los pasantes de las fiestas con la intención de conseguir contratos con las fraternidades. Cualquier contrato les significaría importantes ganancias, una fraternidad grande fácilmente tiene 600 mujeres y cada una tiene que hacerse confeccionar dos paradas, eso significaría un contrato de 1200 polleras. Además, habría muchas mujeres que no siendo de la fraternidad encargarían una pollera con esos colores y diseños: “Son modelos exclusivos, siempre exclusivos, siempre la fiesta del Gran Poder y nuestra ropa, incluso ya cuando pasa la fiesta del Gran Poder llega a faltar esa ropa, porque siempre quieren la ropa de Los Fanáticos, ¡esa ropa!, ¡esa ropa!” (Entrevista: Frida Paz Iriarte, La Paz, noviembre 2007). Por otro lado, las importadoras de tela se pelean la exclusividad de una fraternidad, llegan a ofrecerles incluso viajar a ver las textileras chinas o coreanas para elegir telas que no hay en Bolivia. La fiesta extendió el mercado y todos luchan por tener un lugar en él y el único mecanismo de seducción usado es la moda. Rosario Aguilar, una pollerera y chola que llegó a ser Concejal electa del Honorable Gobierno Municipal de La Paz, inauguró una academia de cholitas modelos y al parecer su emprendimiento tendrá éxito: ya hizo un par de desfiles en Estados Unidos.

¹⁹⁰ Las bastas son los pliegues que tiene las polleras en mitad del vestido.

Actualmente, hay una diseñadora de joyas¹⁹¹ que siendo de la élite artística paceña decidió diseñar joyería exclusivamente pensada para cholitas: incluso donó juegos completos a certámenes como la elección de la “Cholita paceña” que organiza el municipio de La Paz. Pese a sus esfuerzos, el mayor éxito con las joyas lo tienen los artesanos populares que presentan diseños espectaculares en oro, oro blanco y plata bañada en oro.

Aunque la fiesta es tradicional y algunos gestores reclaman la primacía de la tradición para conservar los trajes y vestidos en su forma antigua, o exigen el estilo usado en el siglo XIX, hace más de cien años; esa posición no suele ser aceptada plenamente por los danzantes y la tendencia es más bien a la ampliación y modernización. Existen transformaciones que tienen que ver con una ruptura generacional, donde los jóvenes comenzaron a tomar la posta a los mayores y posibilitaron la re-generación de la fiesta tradicional. Según Guaygua, las nuevas generaciones optaron por imaginarse a sí mismos y comenzaron a construirse fraternidades a su medida, como Los Fanáticos o los Intocables (Entrevista: Germán Guaygua, La Paz, julio 2008). Por ejemplo, los Intocables comenzaron usando como distinción abrigos idénticos a los usados por los *gangsters* norteamericanos, posteriormente los usaron de cuero; se trataba de un grupo que, generacionalmente creció viendo esas películas; cuando sus miembros llegaron a ser adultos, fundaron una fraternidad apelando a los íconos que les llamaban la atención cuando eran jóvenes. Esto permite afirmar que en esta tensión entre tradición y renovación, los folkloristas son más pragmáticos y apuestan por lo nuevo; por eso no es descabellado pensar que una modernidad chola sería lo ideal para ellos.

El afán de hacer que la moda se imponga dentro de una práctica cultural, descrita y conocida como tradicional, tiene que ver, como ya lo ejemplificamos, con un quiebre generacional y el requerimiento de involucrar a todos sus allegados. Otro ejemplo concreto ocurrió cuando las mujeres jóvenes comenzaron a usar el sombrero de chola alto, aunque el sombrero clásico borsalino era más bien bajo, pese a las críticas a ese sombrero innovado, fueron las madres las que insistían a las jóvenes que usen el sombrero que estaba de moda. Por eso mismo, pensar a los folkloristas en su proyección al futuro

¹⁹¹ Palza, proviene de una familia de artistas plásticos.

es vital para comprender cómo se dan sus transformaciones, tan lejos de los parámetros occidentales de las clases medias. No es casual entonces que la estética chola, pero con más énfasis la festiva, fuera la única que fue representada por la artista Rada como una proyección al futuro.

Para garantizarse el respeto, las cholitas incidieron en su vestido tradicional, otorgándole el sentido de valioso en los dos sentidos de la palabra. Comenzaron a influir en un relevo generacional en el bloque de cholitas, con el fin de demostrar la “nueva elegancia” del folklore y con ello demostraron su capacidad de reclutamiento. Así, trabajaron mucho en los colores y diseños, cada año se renovaban los mismos. Una pollerera indicaba que se llegan a usar diseños y colores nuevos para cada fiesta importante, algo que no ocurría antes (Entrevista: Guadalupe Maidana, La Paz, agosto 2015). Finalmente, hace cuatro años comenzó la moda de las transparencias que inicialmente fueron criticadas, pero cada año que pasa, su uso se vuelve más frecuente.

Concluimos este acápite recordando que la moda de bailar vestida de cholita es tan fuerte que en un desfile del orgullo gay, participó una tropa de cholitas homosexuales con su propia banda. Un poco más adelante danzaban unos ángeles exterminadores bailando música electrónica y no faltaron las *drag queen* con sus tacos altísimos y música inglesa. Un poco más atrás, participaban otras del colectivo, vestidas de cholitas de *waca waca* con sus polleras abultadísimas. Todas ellas estaban demostrando que eran de la comunidad gay, un concepto correspondiente a las políticas de equidad globales, pero eran bolivianas ante todo. Evidenciando que el gusto por las polleras, no se quedó sólo dentro del espacio festivo popular.

Detrás de lo formal que significa que la fiesta atraviese la ciudad e ingrese al centro, están sus códigos, sus sentidos y su lucha por el significado en una pulsión que intenta que se modifique la subjetividad de esta ciudad que ahora no puede pensarse sin la festividad del Gran Poder y sin las cholitas, a las que paradójicamente aún rechazan. Hay una satisfacción en las bailarinas, no obstante la discriminación, las entrevistadas expresan el confort y el gusto estético que implica bailar vestida de cholita. Las polleras se debaten entre lo moderno y lo tradicional y estas mujeres lograron un equilibrio entre ambos polos, modernizaron la tradición. Con eso desafían los procesos de solidificación

de la festividad y de su propia estética, revelándola dinámica y en pleno proceso de transformación, algo que cada vez es rechazado por los apólogos atávicos: los folklorólogos.

En los códigos culturales está implícito el gusto por la construcción de la diferencia mediante la vestimenta y la certeza de que la vestimenta es un indicador de pertenencia identitaria. En el Gran Poder hay varias estrategias útiles para construir la identidad, especialmente en lo que se refiere a las fraternidades de morenada: la primera tiene que ver con el hecho mismo de bailar en el Gran Poder y la intención de diferenciarse de la sociedad paceña; la segunda con el gusto que se siente bailar vestida de pollera y lo bien que se siente usar esa moda; la tercera se vincula con la estrategia utilizada por las organizadoras de cada fraternidad para posicionar a su grupo respecto a los otros grupos. Así podemos estar seguros de que los folkloristas del Gran Poder no sólo construyen sus mecanismos de diferenciación sino construyen su identidad urbana, nacional, folklorista chola.

c. El relevo generacional como signo de proyección cultural en el ser nacional

Cholita piel de canela,
alegría de mi corazón,
Mis ojos lloran tu ausencia
no sabiendo cuándo volverás,
mis ojos lloran tu ausencia
al saber que ya no me quieres
(Alaxpacha)

El altavoz instalado en la calle Alejo Calatayud, paradójicamente el nombre de un indígena artesano que lideró las primeras revueltas contra la corona española en 1730, anunció que era hora de que Los Fanáticos del Gran Poder ingresen a bailar por la avenida Bautista. Los morenos ya estaban en la fila y dejaban a un lado sus latas de cerveza, alguna que otra *china* morena estaba atrasada y otra se acomodaba mejor los tacos, las demás tenían esbozada su mejor sonrisa y casi todas estaban listas. Algunas cholas, muy retrasadas, apuraban al taxista para que les acerquen al lugar de la concentración, antesala de la entrada. Algunas tendrían que resignarse a que las lleven a la avenida Illampu para lograr ingresar antes de que el grupo llegue a la plaza Eguino aunque esto implique no pasar frente a la iglesia en la que se halla el altar del Señor del Gran Poder. Y, precisamente, el hecho de que les interese más el palco que la imagen sagrada, a la que

está dedicada esta festividad, es lo interesante, aparentemente el relevo generacional operado en los últimos años causó que la devoción militante y hasta temerosa a la Trinidad sea disipada y sólo quede como referente.

Entre las danzarinas se eligen a las guías, que son las que encabezan las tropas de cholitas. Generalmente se las elige en ceremonias pomposas entre las hijas de los fundadores, las hijas de los acólitos y algunas modelos populares. Su rol es realzar el ingreso de la morenada con una participación brillante, vital y coqueta. Actualmente las guías son hijas de familias tradicionales y ellas son las que encabezan a las tropas de cholitas de la morenada haciendo gala de su frescura juvenil y su coquetería. Se podría sospechar que incluso relegaron en importancia a las *chinas* morenas que solían encabezar a las fraternidades luciendo sus polleras cortas y su belleza más acorde a la estética occidental. Aunque, obviamente ocupan lugares simbólicos diferentes, pero su rol de coqueteo es similar. Para que esto ocurra tuvo que operarse una estrategia trabajada a muy largo plazo, doña Frida Paz nos contó que optaron por usar estrategias de representación:

La discriminación era tan grande esas veces, el año 1992, ¡hay mira de pollera!, miraban como lo peor, entonces ellas cuenta que tenían que invitar a personalidades de la televisión para que puedan verlo como algo bonito, a chicas bonitas, y no digan esas indias, mira eso no más se ponen, ellas cuentan. Y desde que ha habido personalidades de televisión que han bailado, han ido creciendo, no sé, por la imagen será, una de ellas cuenta, hemos tenido que invitar a una de canal once, han tenido que poner ellas la pollera, le pagaban su ropa sólo para que ella se ponga, entonces de ahí, dice que ha habido más atracción (Entrevista: Frida Paz Iriarte, La Paz, noviembre 2007).

Invitaron a presentadoras de televisión, a modelos profesionales, a integrantes de ballets folklóricos, incluso les pagaron las vestimentas, les costearon todos los gastos, con tal de que bailen vestidas de cholitas y resalten la pollera y su elegancia¹⁹². Se trataba de jugar, estratégicamente con sus prestigios raciales demostrando que a ellas, representantes de la élite criolla y blanca, también les gustaba bailar en acontecimientos populares.

Tenían muy claro su objetivo, no seguir sintiéndose discriminadas, con este hecho es posible verificar la conciencia de su historicidad, como señala Zemelman. Actualmente, entre muchas mujeres jóvenes es parte de la moda bailar vestida de cholita.

¹⁹² Las protagonistas cuentan que solían invitar a gente de prestigio racial para que se disfracen de cholitas y bailen acompañándolos. Esas invitaciones implicaban una exoneración total de cualquier gasto que se debía hacer, también les garantizaba ser consideradas invitadas de honor y hacían eso con varones y mujeres. Donde mejor funcionó fue con las mujeres de pollera.

Como señala Germán Guaygua, muchas de ellas son profesionales, secretarias, universitarias o comerciantes y explican su decisión y su opción rodeándola del aura del éxito de la chola. Con este gesto, estas muchachas recuperan la memoria corporal de sus madres y abuelas, pues son cholos, otras bailan en la tropa, pero detrás de las guías (Germán Guaygua). Cuando Albó y Preiswerk publicaron *Los señores del Gran Poder* (1986), sólo bailaban las esposas de los morenos, pero detrás de la banda, quizá por eso los autores las presentaron con un pie de foto que decía “Una larga cola de ‘señoras de moreno’”(Albó y Preiswerk 1986). Tal información nos recuerda que en esa época la presencia de cholos todavía no era muy frecuente ni importante en la danza de la morenada. Definitivamente, el éxito de la madre es lo que hizo que bailar de chola esté de moda entre las jóvenes. Por otro lado, la estrategia de invitar a personalidades de la farándula posibilitó que esta fiesta sea mirada de otra manera. Tarea implementada por las gestoras para que la fiesta cobre prestigio social, pero sobre todo para cambiar paulatinamente el significado de ser folklorista.

Sin embargo, entre las cholos está visible una contradicción performativa: las madres no quieren que sus hijas sufran la discriminación que ellas tuvieron que soportar por usar pollera y alientan a sus hijas a no usarlas, como señala Salazar (1999). De ese modo, aparentemente, provocan un “suicidio identitario” (Salazar 1999; Salazar 2006). Sin embargo, revisten a la pollera de prestigio y éxito y desean que por lo menos en la fiesta sus hijas bailen con polleras y lo hagan bien. Muchas mujeres llegan a advertir a sus hijas de que si usan polleras para la fiesta deben hacerlo bien y no hacerles quedar mal. Así, las muchachas jóvenes que nunca usaron polleras, para bailar en la fiesta deben hacer un esfuerzo excepcional porque la vestimenta de sus madres es compleja y requiere un aprendizaje corporal.

Muchas de las jóvenes en su vida cotidiana, estudian, trabajan y sólo se ponen la pollera para bailar en la fiesta¹⁹³. Ahora, ¿por qué a las madres les importa que sus hijas las representen adecuadamente? Precisamente porque “las mujeres son más indias” y porque el control de la sociedad se enfoca mucho más en las mujeres que en los varones

¹⁹³ Entonces sí hay mujeres que se visten con las polleras, sin embargo, reivindican las polleras de sus madres y en ese sentido no se trata de un disfraz; la pollera es un vestido de uso cotidiano en La Paz y, de ninguna manera podría definírsela como disfraz.

(de la Cadena 1991). Mientras bailan en la fiesta están bajo el escrutinio de todos, pero sobre todo de las relaciones familiares y relaciones de parentesco. Es que en la fiesta no sólo se baila por diversión, sino porque hay contenidos rituales y sociales, las personas de su entorno familiar, quienes están adscritos a sus redes sociales y económicas, estarán viendo e incluso criticando, ellas bailan para lucirse. De ese modo, la decisión de bailar de chola e incluso la de divertirse se convierte en una responsabilidad que involucra al prestigio familiar.

No obstante, la presión social que implica bailar en la danza más seria del Gran Poder, las jóvenes bailarinas se sienten bien y a gusto, además de que allí mismo articulan amistades que trascienden a la fraternidad, muchas incluso convocan a sus amigas para que las acompañen: “Sí, yo me siento parte del grupo porque es como una familia, es un mundo, una reunión de personas en la que compartes con todos, eso es” (Entrevista: Lourdes López Gonzáles, La Paz, noviembre 2007). Otras se integran a las redes sociales establecidas por sus familias, logrando involucrarse a la vez en las redes comerciales que existen en torno a la fiesta del Gran Poder. Otras van más allá y aprovechan la fiesta para coquetear y conseguir pareja, la garantía de la fiesta es que comparten el gusto, un mismo horizonte cultural y siempre se puede estar seguro de que hay algo de solvencia. Bailar morenada, entonces, se convirtió en una moda que curiosamente pasó al ámbito de los jóvenes.

Recordemos que bailar una danza pesada, esa es la categoría que se le confiere a la morenada, era una cosa de adultos. Antes, para que los jóvenes bailen se habilitaban danzas livianas, que además de menos costosas, solían ser más ágiles como los *caporales*, *tobas*, *suri sikuris*, *tinkus*. Pero en el caso de la morenada, hubo una apropiación de parte de los jóvenes de la danza, pero también una concesión voluntaria e intencional. Además, las mujeres jóvenes optan por esta danza porque se sienten satisfechas, cómodas, tranquilas, porque, entre otras cosas, no deben preocuparse del escrutinio sobre su silueta, no tienen que preocuparse de los borrachos que manosean a las *chinas*, sólo tienen que bailar y saben que en medio de la tropa no se meten los atrevidos, ni los ladrones. Pero además se incorporan a su tradición materna y en cierto sentido, bailar de chola es un

homenaje a sus madres o abuelas, por lo menos eso decían muchas de las entrevistadas, entre ellas Jacqueline Ticona¹⁹⁴ (Entrevista: Jacqueline Ticona, La Paz, julio 2006).

Como indican muchas de las danzarinas del grupo Corazones Unidos, se visten de chola, sin serlo. Esa performance de género y con implicaciones raciales se realiza por varios motivos y tiene que ver con la principal lógica de esta fiesta, el prestigio. La moda es definitivamente un aliciente, doña Frida Paz, pasante, decía que las jóvenes las criticaban porque era una cosa de viejas. Por eso, impulsar una nueva estética permitió que estas jóvenes participen dentro la tropa de señoras, ahora quienes encabezan al grupo son ellas.

Entre mujeres adultas que usan polleras y las jóvenes hay más seguridad, los hombres las miran, pero no son potenciales víctimas de agresiones sexuales, ni comentarios machistas como ocurre con las *chinas* morenas. Al mismo tiempo, pueden hacer gala de su potencial económico, pueden coquetear, la ropa es cómoda y participan de la fiesta en su integridad. Por otro lado, sus polleras y sus mantas son como una cédula de identificación que inmediatamente les permite ser reconocidas como miembros de una determinada fraternidad y las puertas del local de su fraternidad se les abre apenas llegan. Vimos que después de la entrada, las únicas que asisten al local y a la totalidad de eventos son ellas, mientras las *chinas* y las cholos antiguas -salvo las que tienen algún parentesco especial- se repliegan a sus domicilios y no se integran a la totalidad de la fiesta. En la fiesta, jóvenes y adultas comparten la música, el baile y la bebida. Es común que las mujeres bailen con una botella de cerveza y un vaso en la mano, convidando a las personas que son de su agrado.

Las identidades se relacionan a la adscripción e inscripción, de los sujetos, a un determinado grupo social. Esa adscripción necesariamente tiene que estar vinculada a un contexto efectivo que haga que la identidad tenga sentido, es decir, se tiene a la identidad como fuente de sentido, porque desde ella se comparten valores, costumbres y relaciones sociales (Barth 1976, Castells 1998). En tal sentido, la identidad nacional se produce, para el caso de los protagonistas de la fiesta, a partir del reconocimiento de su origen común,

¹⁹⁴ Jacqueline Ticona, baila en el Bloque Corazones Unidos. Es secretaria y dice que con las polleras se siente más libre en la fiesta.

al tiempo de asumir a la comunidad ancestral que precede a la modernidad. Sin embargo, la explicación de la nación étnica tiene como objetivo final representar una versión de la nación moderna, pero con el reconocimiento de su genio, es decir, a su pueblo base (Smith 2004). En cierto sentido, muchas de las jóvenes que se inician bailando en el Gran Poder afirman sus relaciones sociales, primero afianzan sus relaciones juveniles, pero paulatinamente heredan las relaciones sociales de sus padres. Dichas relaciones, en el caso de los actores sociales, se construyen y se inventan en estos gestos festivos. Las jóvenes no sólo participan de la fiesta para divertirse, las exitosas se adscriben e inscriben en un determinado grupo social y eso puede definir sus vidas posteriormente. Bailar en el Gran Poder no es chiste para muchas de las muchachas, para otras tantas es sólo una experiencia que está de moda.

Entre muchas de las jóvenes que deciden bailar está la curiosidad de experimentar qué se siente usar pollera. Del mismo modo, las señoras que usan vestido quieren experimentar o requieren bailar y su única posibilidad de hacerlo es vistiendo la pollera: “Hay más participación de las mujeres, incluso las de vestido quieren, es que es más cómodo usar polleras ¿no?” (Entrevista: Yolanda Llusco, La Paz, agosto 2015). Ese dato es importante porque también allí está el prestigio familiar, si sus maridos bailan de moreno de tropa ellas tienen que bailar en la tropa de cholos, incluso si no es su vestido preferido ¿pero por qué? quienes bailan en la tropa tienen más expedito el camino para acumular el prestigio necesario y así llegar a ser pasante, dirigente o preste.

Además, participar de la tropa de mujeres para las adultas es reconfirmar los lazos de adscripción socioculturales tan necesarios si se quiere pertenecer al circuito fundamental de la fraternidad. Si se baila de figura o de chola antigua no se participa con la misma facilidad de las redes sociales que la fiesta ayuda a articular y eso influye, pues de lo que se trata es de hacer vida social. Valga la redundancia, durante el trabajo de campo, fuimos testigos de que muy pocas *chinas* o figuras, probablemente sólo las hijas de dirigentes, se quedaban en la fiesta; ni qué decir de los bloques de cholos antiguos y otros bloques independientes. Si ellos entraban a los locales de la fiesta, lo hacían en mesas separadas y aunque se los invitaba, incluso ubicados al medio, estaban aislados. Quizás hay excepciones como la del bloque Wiñay Kuraj que suele condicionar su participación en las fraternidades de acuerdo al “cariño” de los pasantes, lo que se traduce

como un trato especial. Bailar vestida de chola está de moda porque permite integrarse al grupo de poder, pero también posibilita experimentar la fiesta en una situación de mayor ventaja, pues a una chola se la respeta. Así, resulta que un porcentaje del bloque de cholos usa la pollera cotidianamente, nos decía María Lourdes Limache de Los Fanáticos.

La moda, entonces no sólo implica el diseño, sino también el gesto y la demanda social. Probar y usar la pollera se ha puesto de moda entre las más jóvenes y para las mujeres adultas de diversos sectores sociales esta opción implica inscribirse y adscribirse dentro de las redes sociales que allí se tejen y que pueden convertirse en redes económicas. Aunque muchas mujeres de vestido optan por usar pollera en los acontecimientos sociales, en la cotidianidad no lo hacen porque se las sigue discriminando. De ese modo, la pollera pasó a convertirse en un vestido elegante para las fiestas y acontecimientos sociales cholos, no es extraño ver que exitosas comerciantes de vestido vayan a cualquier matrimonio usando unas ostentosas polleras, nos lo dijo doña Frida Paz.

La discriminación forma parte de nuestro imaginario y nuestra estructura social, ello evidentemente se fue introyectado desde nuestra condición colonial, pero fue totalmente reconfigurada después del triunfo liberal de 1899. La discriminación es parte de nuestro imaginario y muchas veces se manifiesta de modo inconsciente o involuntario. La violencia estructural se ejerce con énfasis sobre las mujeres de pollera, aunque sean adineradas, porque ellas llevan visible en su vestimenta su marcador étnico e identitario (Barth 1976). Sin embargo, parafraseando a Spivak, es peor ser pobre, indígena y mujer, porque en estos contextos se sufre una discriminación triple. A pesar de que las mujeres de pollera demostraron ser adineradas, muchas provienen de familias exitosas económicamente, sienten y resienten la discriminación cuando usan la pollera en su vida cotidiana. Sin embargo, cuando van a las fiestas necesitan usar pollera porque ahí se sienten cómodas, realizadas y elegantes. La pollera se debate en esa ambigüedad.

En la fiesta del Gran Poder y por extensión en el resto de fiestas urbano andinas, el prestigio social se traduce en la calidad de la ropa, las telas que se usan, los sombreros y las joyas. Por eso la pollera no sólo es un vestido, sino un símbolo del prestigio familiar. Las jóvenes que usan pollera para bailar en la entrada folklórica llegan a apreciar la vestimenta. Mencionan que las impulsa a ello cierto tipo de gusto, pero al mismo tiempo

el orgullo por seguir la huella de sus madres o sentir empatía. Muchas sostienen que les gusta incluso cómo se ven usando polleras e indican que les agrada la seguridad que otorga usar las polleras y eso lo cuentan, por ejemplo arquitectas. En tal sentido, es evidente un cambio de actitud generacional, por lo menos para la fiesta las mujeres jóvenes aprecian el uso de las polleras y las portan orgullosamente. Pero, nuestro contexto social sigue discriminando a las “cholas”, por ejemplo llamar chola a cualquier mujer equivale a insultarla.

En su opción al bailar está implícito todo el cariño a su mismo origen, sólo eso podría explicar el gesto de que jóvenes mujeres bailen en la festividad vestidas de chola, cuando su vestido cotidiano y con el que ejercen su vida profesional es el occidental, sea *blue jean*, traje sastre o el vestido. Una tendencia interpretativa, de modo discriminador, las denominó “cholitas transformer” y aunque parezca cierto, definitivamente no los son, porque su intención no es la de suplantar una identidad que no les corresponde, sino la asumen para reivindicar su origen, en todo caso se trata de un homenaje a su ascendencia. En cierto sentido parece contradictorio, pero es una actitud lógica.

Ellas consideran que vestir la pollera es un gesto ante la sociedad que discriminaba a sus madres, quienes optaron por una especie de suicidio identitario con tal de que sus hijas no sean discriminadas. Por eso las mujeres adultas alientan a sus hijas a estudiar, a no usar polleras, en resumidas cuentas a mestizarse. Muchas de estas hijas profesionales o trabajadoras, actualmente, reconocen el valor de sus madres y sus polleras y como si se tratara de un homenaje bailan usando las polleras de sus madres. ¿Y la fe? En la festividad la fe es importante, aunque para muchas de estas jóvenes es más importante el gusto y la reivindicación social que implica bailar de chola. Lourdes nos decía que bailaba porque a ella le gustaba, por otro lado su madre era de pollera, pero que además le gusta el ritmo de la morenada: “le tengo fe al señor del Gran Poder, le tengo mucha fe y me ha cumplido algunas cosas, yo le he ido a pedir y me cumple y me ha cumplido, yo le dije ‘Yo voy a bailar por vos’, le dije, y también por mí porque me gusta” (Entrevista: Lourdes López Gonzáles, La Paz, noviembre 2007).

4.4.4 De estigma a símbolo: la chola y la ciudad de La Paz

Imagen
29 Logotipo del Honorable Gobierno Municipal de La Paz



Fuente: HGAMLP (2014)

En este logotipo, a simple vista la representación parece elemental, una escarapela con los colores de la bandera de la ciudad, diseñada con algo de movimiento, pero la imagen es mucho más compleja. La escarapela es la abstracción de una cholita bailando morenada y haciendo girar sus polleras, si uno se fija bien se logra distinguir el sombrero borsalino mirado desde arriba, se puede distinguir la blusa roja, la manta verde y la pollera roja. De hecho, el Gobierno Municipal hizo explícito esto con un video publicitario difundido el año 2015 por los diferentes canales de televisión. Así, en esta mezcla de civismo y palabras de aliento aymara se completa la imagen de la cholita que ingresa a la simbología como la representación de lo auténtico de nuestra cultura y de la ciudad.

No se trata de un simple gesto populista, es la evidencia de una presencia que ya no se puede mirar con soslayo, el *spot* publicitario muestra una imagen que lejos de ser distractora es más bien reveladora. Así, la imagen de la chola atravesó por varias etapas dentro del contexto nacional, pasó de ser una paria estigmatizada por prejuicios patriarcales y coloniales, un simple complemento exótico en el paisaje de la ciudad, hasta llegar a traducirse en un símbolo de lo paceño. No es casual, si uno observa el centro de la ciudad modernizada, verá una especie de remedo de la arquitectura occidental con un resultado estético anónimo; por otro lado, está la fiesta del Gran Poder, por ejemplo, que, impulsada por los gestores populares, pasó a representar lo genuino de nuestra cultura. Sin embargo, esta representación de la cholita paceña en la escarapela de la ciudad, todavía está planteada dentro de la metafísica occidental, es decir, sólo pensando que se

trata de un añadido a la estética política. En todo caso, es parte del devenir de la imagen de la chola, hubo un largo recorrido para que las cholos pudieran cambiar los estereotipos, aun así la discriminación ejercida contra ellas persiste.

Con este capítulo espero haber esclarecido, en algo, cómo la presencia de tropas de cholos en las fraternidades de la morenada significó una interpelación hacia la cultura popular, de muchas maneras la “cultura nacional”, una renovación cultural, un cambio en los sentidos propios, pero también un cambio en la percepción de los otros. Cuando decimos que la tradición se renueva, nos estamos refiriendo a que incluso fue necesario un relevo generacional, una readecuación de la tradición y, precisamente, eso garantizó que la fiesta y las danzas del Gran Poder, en especial la morenada, trasciendan el tiempo¹⁹⁵ y también al espacio. No olvidemos que la fiesta ocupa todo el centro de la ciudad durante un día.

En tal sentido, mediados por la representatividad de la chola, podemos ver cómo los devotos del Gran Poder construyeron su propia representación a contrapunto de la élite paceña. Si pensamos que una élite se conforma a partir de su capacidad de acceso al poder económico y político, debería ser posible que los cholos y cholos del Gran Poder, que tienen acceso al primero, tengan también acceso al segundo. Hay un poder económico dentro esta fiesta, capitalizado por la morenada, por lo tanto, dentro de la misma festividad, no es lo mismo bailar *tobas* o *cullaguada* que bailar morenada, tampoco es lo mismo bailar morenada en los Intocables que en la Eloy Salmón¹⁹⁶. Evidentemente, la denominada “burguesía chola” ha creado redes sociales y económicas a través de la festividad, más específicamente de la morenada, bailar en una de sus fraternidades es dispendioso pero a la vez da prestigio, por supuesto que ser pasante u organizador es mucho más costoso.

¹⁹⁵ En el carnaval de Oruro se operó con otro sistema, pero con resultados similares. Siguiendo a Abercrombie (1992), en el Carnaval la gente se disfraza de india por un día, pero dado el prestigio de clase media y alta que participa de la fiesta sus mecanismos de reclutamiento también se ampliaron a los jóvenes. En el Gran Poder el sistema de reclutamiento articula eventos que atraigan a los danzarines, como las famosas Recepciones que suelen tener grupos musicales costosos y etc. Pero también las familias son el primer escalón dentro del juego profundo (Geertz) pues ellas insertan a sus hijos e hijas en las fraternidades prestigiosas a las que pertenecen.

¹⁹⁶ Aunque la morenada de la Eloy Salmón es importante, tradicional y la más antigua, la morenada de los Intocables del Gran Poder es una de las que más dinero gasta, la más prestigiosa y a la gente le gusta integrarse mucho más a ella. Por el prestigio que transfiere una morenada de tanto peso.

La cantidad de dinero que se administra y se gasta durante la fiesta es tal que no cualquiera puede bailar en una fraternidad, muchas veces quienes participan deben ahorrar bastante dinero para poder integrarse. Para tener un parámetro, sabemos por fuentes indirectas que las juntas de pasantes de cada fraternidad se organizaron porque era imposible para una sola familia hacerse cargo de la fiesta. Que dentro de esas juntas de cuatro pasantes cada uno llegó a gastar por lo menos 20.000 dólares. Por supuesto, organizar una fiesta y una fraternidad involucra que se contrate a más de tres bandas, cada una de ellas de cincuenta músicos; también el contrato de los conjuntos folklóricos más importantes, de las orquestas tropicales de moda e incluso de músicos internacionales, lo cual deriva en un presupuesto altísimo. Incluso si los danzarines pagan sus cuotas de participación los montos recaudados no son suficientes, por eso en la fiesta hay un poder económico movilizado por el prestigio y viceversa.

Respecto al poder político, es necesario comprenderlo desde su historicidad y según el modo de constitución de una conciencia social (Zemelman 1987). De ese modo, lo político implica una forma de pensar situado en la exigencia de futuro, requiriendo proyecto y viabilidad, porque refleja visión de realidad. En tal sentido hay que comprender que la historia no es una sucesión de acontecimientos, involucra la capacidad de incidir sobre los procesos, lo inmediato, con algún tipo de proyección. La historia no es lo dado, sino la articulación de utopías a partir de situaciones micro estructurales (Zemelman 1987).

Cuando hacemos un recuento sobre lo político de los protagonistas de la fiesta del Gran Poder y particularmente de la presencia de las mujeres en la danza de la morenada, podemos percatarnos de que todo lo realizado se hizo con una conciencia sobre su representatividad nacional a partir de los criterios que ofrece la nación étnica. Pues los folkloristas pertenecen al sustrato “originario” del pueblo y mucho más su práctica cultural. Al asumir eso, pudieron gestar su presencia en la fiesta popular como lo auténtico de la ciudad, apropiándose de su historicidad, puesto que, en muchos sentidos, lograron cambiar su realidad y revertir algunos de los presupuestos que se tenían como dados y determinados. Hay un sustrato político en lo que hicieron y hacen, lo que falta es su consolidación como poder político. Pero parece que como colectividad, por el momento, no es su deseo.

Pero, además, toda élite requiere tener un margen de reserva o reclutamiento, es decir, un grupo que esté debajo de ellos, que aspire a ser incluido y que se convierta en su caja de resonancia, apoyando y creyendo que los proyectos de la élite son los suyos. Ese grupo es al que se puede denominar mestizo para la élite, pero los cholos y cholas - que se mueven dentro del circuito económico del comercio crearon su propia hegemonía- están muy lejos de ser serviles, de hecho ellos mismos tienen un amplio grupo que los toma como parámetro y está integrado por cholos pobres e indios migrantes y rurales que son mayoría nacional; por lo tanto son la base de legitimación de su consagración como élite. Pero al mismo tiempo cuando llegan a la ciudad, la fiesta y sus propias élites se encargan de conferir reconocimiento urbano desde el ámbito de la fiesta. Ese reconocimiento simbólico suele ser más sustancial que el documento de identidad, con el que el Estado otorga ciudadanía, porque les confiere orgullo, satisfacción y pertenencia a un grupo.

Al mismo tiempo, no obstante su heterogeneidad y sus diversos intereses se constituyen en un grupo social corporativo que se caracteriza por un mismo origen étnico, valores compartidos y su posición social. Lo único que los cholos y cholas no poseen son las instituciones formales del Estado¹⁹⁷; empero, la fiesta y sus sistemas de reciprocidad se constituyen en el mejor ejemplo de instituciones que estarían bajo su control. En tal sentido, cuando hablamos del grupo de folkloristas, nos estamos refiriendo a una élite que demostró que tiene capacidad de reproducción y reinención y que hizo su socialización sin el apoyo del Estado nacional, ni de ninguna de sus instituciones. Pero sí apoyándose simbólicamente en sus instancias de legitimación.

La estrategia de la suplementariedad es la que cambió el mapa de lo político dentro de la élite folklorista, lo político entonces no sólo reside en su posible incorporación dentro de un sistema de partidos, sino en su capacidad de hacer y vivir con proyección de futuro. Asumieron muchas estrategias, la más interesante es la que linda con la de la

¹⁹⁷ Es posible pensar que con el gobierno del MAS y Evo Morales este panorama hubiera cambiado. Sin embargo, el Estado está tan abierto a los cholos del Gran Poder como lo estuvo durante los gobiernos neoliberales (si pensamos que sólo la derecha es discriminadora). Las alianzas cholos con el poder suelen ser esporádicas y aunque las hubo no significa que alguna instancia política hubiere logrado captar el voto orgánico, ni siquiera un voto mayoritario de los acólitos a la festividad. Sólo Carlos Palenque había logrado un consenso mayoritario y estuvo a un paso de llegar a la presidencia. Los diferentes gobiernos tuvieron también su base burocrática chola y es que en La Paz todos podemos ser potenciales cholos.

suplementariedad, descrita por Bhabha, pues apareció como un reclamo que se hizo desde la liminalidad de su cultura y debía ser atendido por “la élite” política y local: “las cholos tenemos derecho a participar de las danzas folklóricas nacionales” pudo haber sido el reclamo. Pero el mismo venía desde abajo, aparecía como una solicitud suplementaria, es decir, se lo podría interpretar como una mera suma. Tal reclamo y su “concesión” paternalista, sin embargo, implican, no sólo una suma suplementaria, sino una estrategia. Citando a Gasche, Bhabha demostró que los suplementos son un “plus que compensan un *minus* en el origen” (Bhabha 2000). Así, ese *minus* suplementario, no sólo es una suma, es algo más porque interrumpe la serialidad sucesiva del relato de pluralidad y pluralismo y cambia radicalmente su modo de articulación.

La presencia del otro no sólo es una adición, sino repite ese *minus* en el origen de la nación, la chola deviene ese menos que -uno que interviene en una temporalidad metonímica iterativa. En tal sentido, se plantea a sí misma como aquello que altera el cálculo, en su origen, que sería una re-presentación del origen mismo de la nación. La estrategia suplementaria, cambia los términos de la nación y logra inscribir a la diferencia -aquella excluida, pero que siempre estuvo allí- como parte de la memoria de lo nacional. Aunque con una variación, mientras lo suplementario podría comprenderse como una lucha por la inclusión, en realidad se propone como un cambio de los términos: pasar de la conceptualización de la nación cívica moderna a comprenderla moderna, pero con símbolos étnicos. Toda vez que la base social y sus prácticas corresponden a aquello que la hace en su origen. De ese modo, el folklore aparece como la representación nacional por excelencia, en tal sentido, el folklore pasaría a ser lo más tradicional y lo más auténtico de nuestra nación. Por el otro lado, gracias a este artificio, se fija en el imaginario que las cholos siempre bailaron en las entradas folklóricas, aunque sea falso, lo que pretendemos mostrar es que la estrategia de la suplementariedad funcionó, porque no simplemente añadió, sino porque cambio el relato de lo nacional.

Bhabha narra la crónica de las diferencias, resultado de la migración africana, en Inglaterra, aquellas que recrean la nación una vez instaladas allí; nosotros contamos la crónica de las diferencias que siempre fueron dueñas del territorio y que fueron descritas como ajenas, fueron marginadas e incluso discriminadas. El suplemento, entonces es una reivindicación histórica, mítica, es sobre el origen de las mayorías sobre las minorías

excluyentes. Nos detuvimos a ver qué es lo que acontece con la danza de la morenada porque definitivamente ella congrega a la mayor cantidad de danzarines de la fiesta del Gran Poder, porque en ella se exhibe la élite chola, que es la que tiene el poder representativo de la fiesta. Es importante hacer el seguimiento de un proceso que de modo metonímico representa a la totalidad, sin representarla.

Una acumulación de demandas y reclamos por una identidad nacional inclusiva se soluciona haciendo una identidad colectiva desde abajo. No sólo las mujeres de las demás danzas aprovecharon el poder de representación de las cholitas, esto trascendió a la fiesta, actualmente es posible verlas ocupando puestos representativos de poder que estaban reservados a la élite, peor aún a la élite masculina. De esta manera, se las puede ver en el cargo de concejales municipales o en las cámaras de senadores y de diputados como legisladoras. Del mismo modo, fue una chola quien presidió la Asamblea Constituyente y otra el Tribunal Constitucional. No sólo llegaron a ocupar cargos importantes dentro del poder estatal, sino son bastante visibles en otros espacios como la televisión, el comercio importador y los bienes raíces. Lo que quiere decir que el prestigio acumulado por las cholitas a partir de diferentes estrategias, como el de visibilización vinculada con la fiesta, contribuyeron a un cambio en la sociedad.

De todas maneras, el racismo estructural persiste, más aún cuando esta élite chola también reproduce el aparato discriminador desde su propia escala, desde su poder económico, que se hace evidente en la fiesta, la que se convierte en el escenario preciso para exhibir su acumulación de prestigio. Por eso es tan importante para este grupo social hacerse visible dentro de la fiesta en tal o cual fraternidad y el lugar que ocupa en ella, porque esto le da pie a que se piense perteneciente a una otra élite que, como tal, es a la vez excluyente. Y aquí se hace más que evidente que la fiesta no equipara a los participantes en una suerte de horizontalidad como la pensada por Bajtin, respecto a la fiesta popular en el renacimiento, quizás porque los resabios de la colonialidad persisten incluso en los excluidos. Sin embargo, esto no quita el cambio de sentidos operado en la sociedad a través de actores sociales que buscaron y consiguieron el reconocimiento de sociedad como grupo, dejando atrás el estigma de pobres y refractarios del progreso nacional pasaron a convertirse en un sector pujante y en ascenso dentro del imaginario.

Podríamos colegir que alrededor del Gran Poder por lo menos hay dos retóricas en disputa, la de la nación moderna y occidentalizada y la “folklorista”¹⁹⁸ que quiere incluirse en sus términos en el espacio moderno de la nación. Los primeros se oponen a la fiesta y cuestionan el nivel cultural de los segundos, aunque la fiesta ya no se circunscribe solamente al sector del comercio informal sino que creó su expansión a rubros profesionales colegiados, como los docentes de la Carrera de Derecho de la UMSA, quienes tenían su bloque en la fraternidad de Los Fanáticos. Los otros, en cambio, procuran construirse una imagen propia, exhiben su fastuosidad y se apropian del sentido de lo moderno boliviano; aunque en torno a la festividad existen varios proyectos, diversidad de aspiraciones y expectativas, liderazgos opuestos, hecho que dificulta remitirse a la existencia de un solo proyecto o una retórica única. Sin embargo, es posible identificar el despliegue de estrategias colectivas de parte de este grupo social con el fin de revertir la imagen que se tenía de ellos y consolidarse en el imaginario nacional como un sector pujante y progresista. Como ya mencionamos, la fiesta del Gran Poder se convirtió en el escenario perfecto para hacerlo evidente al resto de la nación. Por eso es tan importante para los participantes de la fiesta atravesar el centro de la ciudad con sus danzas, de muchas maneras con ello, reivindicar su origen étnico y con ello interpelan a un Estado y a una sociedad que los excluyó. Hay en el origen una disputa por la legitimidad, es decir, por la representatividad, quizás por ello bregan por apropiarse del sentido más importante, ser los portadores de lo boliviano en oposición a los bolivianos de la élite que cuando pudieron no lograron la construcción de la idea de nación porque sus intereses no les permitía ver a los otros como iguales, es decir, con los mismos derechos.

¹⁹⁸ Dado lo conflictivo que es el “gentilicio” cholo, los que bailan de ese grupo optaron por denominarse folklorista y así evitar denominativos como: indio, cholo o mestizo.

Conclusión

¿De qué trata?

Zavaleta, describía la disponibilidad social como el momento más alto de la sociedad, cuando la sociedad civil estaba dispuesta al cambio más radical en sus principios y creencias. Esta descripción aplica perfectamente cuando se analizan las revoluciones, los grandes levantamientos o las insurgencias, que se realizan frente a estados o formas de gobierno autoritarias agotadas. En un tiempo de estabilidad o de apatía es muy complicado pensar o, siquiera, generar las condiciones de posibilidad para proponer o lograr un cambio en el sistema de creencias del colectivo social. Algo así pasó con el Gran Poder y los protagonistas de la festividad que tenían la suficiente acumulación de clase para generar una disponibilidad social y cambiar el sistema de creencias que los marginaba de la sociedad nacional; sin embargo, el Estado y sus élites, incluso las clases medias y sectores intermedios eran indiferentes a aquello que afectaba a los cholos y cholas y no pensaban necesario un cambio en su sistema de creencias. Resultaba, además, mucho más complejo producir una revolución para lograr el cambio deseado, de ese modo el sustantivo cholo, siguió siendo un adjetivo que insulta y no se generaron las condiciones de posibilidad para una transformación.

En esa medida, podría pensar, que esta tesis explicó, cómo los protagonistas del folklore nacional cholo (de origen andino) procuraron inducir una disponibilidad social que posibilite la modificación del sistema de creencias sociales del Estado. Para eso, partí de un principio propuesto por Zemelmman que sugiere que los sujetos sociales son conscientes de su historicidad, es decir, que piensan en las consecuencias de sus actos en el presente y que no se dejan llevar por las circunstancias. En esa medida, asumo que los actores del Gran Poder, conscientes de la discriminación que vivían procuraron paliarla valiéndose de diversas estrategias. Pero su intención era ir más allá del mero paliativo, ellos pensaban en una reivindicación social.

Entonces, todo trata de un largo recorrido, donde los protagonistas lograron por medio de su visibilización en la fiesta popular reelaborar los conceptos de identidad pazeña y volvieron su praxis social en la *potentia* que describe Dussel. Evidentemente no reemplazaron los contenidos o las determinantes de la identidad, pero sí,

suplementariamente se añadieron a la misma. Como dice Bhabha, esa pequeña alteración no simplemente añade, sino altera el cálculo. Desde el momento en que, vía folklore, se añadieron al relato identitario, los cholos comenzaron a formar parte del origen de la identidad paceña. Hubo una reelaboración lógica, si antes se los definía como la deformación social y ahora se los reconoce como parte de la tradición, entonces se vuelve necesario retrotraer la historia y pensarlos junto a la tradición, es decir al pasado inmediato. Ese resultado, generó las condiciones de posibilidad para pensar la *praxis* de estos sujetos como una *potentia*, es decir el punto anterior a la política que refiere Dussel. Pero estos resultados no se obtienen inmediatamente, mucho menos es común que sucedan, pero en la ciudad de La Paz y a raíz de la fiesta del Gran Poder ocurrió esto y de eso trató esta investigación.

Precisamente, se intentó explicar cómo los cholos vivieron en un proceso permanente de lucha y confrontación: en una especie de interpelación permanente. Ocurre que eso se da de modo muy solapado, pues la interpelación está planteada, en el caso específico de la fiesta del Gran Poder, desde el espacio de lo festivo. Como diría Sanjinés (1996), hay y hubo visceralidad¹⁹⁹, incluso hay movimientos verticales, pero la fiesta no anestesia, modifica los términos del debate, pues se plantea a sí misma y a la identidad de la que emana, como un permanente devenir cholo. La fiesta no pretende fijar los sentidos, tampoco estabilizar nada, pues hacerlo sería comenzar su destrucción, lo que sí ocurre es que interpela y con ello cuestiona el origen mismo de la nación, algo muy cercano a la suplementariedad (Bhabha 2000). A partir de ella la nación tuvo que reconocerse más étnica de lo que pensaba aceptar algún día. Basta mencionar que en abril de 2017, el Estado Plurinacional de Bolivia envió la Carpeta de Postulación de la Fiesta del Gran Poder a la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Eso se logró después de un largo peregrinaje de sus gestores culturales, los cholos y cholas.

Lo que nos provoca otra pregunta: ¿puede bailar el subalterno? Se trata de una pregunta que aparentemente parodia a la pregunta del famoso texto de Gayatri Spivak, *Can the Subaltern Speak?* (1998). El ensayo pone en cuestión varios elementos que son

¹⁹⁹ Según Sanjinés, visceral llegaría a ser aquello que “permite eliminar la tendencia a anestesiarse la realidad” porque se trataría de una respuesta con las vísceras y hace evidente la trampa de las concepciones multiculturales y posibilita resistir o erradicar los proyectos de asimilación vertical (Sanjinés 1996, 47).

necesarios considerar antes de asumir que se trata de una parodia o imitación. Lo que ocurre es que Spivak puso en el tablero el tema del sujeto y abrió un abanico de temas que son de vital importancia: el problema del sujeto moderno occidental frente al problema de la representación, el problema de género y el sujeto subalterno. El ensayo en realidad cuestiona si la mujer subalterna puede hablar, porque el hecho de que hable implica uno de los conflictos de las ciencias sociales y filosóficas modernas más latentes, el problema del sujeto subalterno frente al sujeto moderno. El texto realmente se pregunta sobre si el subalterno es sujeto, si tiene la posibilidad de interpelar, si tiene la posibilidad de negarse a aquello a lo que está “predestinado”, en definitiva, se pregunta sobre la trampa moderna de situarlo en el entramado complejo de la ciudadanía universal. Su respuesta es que no, porque una vez que accede al discurso deja de ser subalterno y pasa a ser sujeto. Entonces queda siempre abierta la pregunta sobre la subjetividad.

Por eso la pregunta de si el subalterno puede bailar implica al menos dos grandes problemas: ¿se puede ser subalterno, discriminado, pero con mucho dinero?; segundo: ¿el cholo que baila en las calles principales de La Paz es sujeto? Estas interrogantes están muy cercanas de la capacidad de interpelación, pues quien lo puede hacer funge como sujeto. Hinkelammert indica que todo el debate sobre el sujeto latinoamericano se centró en el campesino, en el movimiento social, en los sindicatos, en el pobre, en el *damned* fanoniano, omitiendo otras subjetividades que no estaban en esa escala (Hinkelammert 2002). Desde ese punto de vistas es necesario reconocer que los cholos y cholas fueron expulsados a la exterioridad por las dos vías: por las elites que los marginaban y les restaban la condición de sujeto y por los abanderados del pensamiento crítico, liberador, e incluso descolonizador, que veían con mucha sospecha la riqueza de los cholos y cholas. En ellos encontramos que se explicita mejor la ambigüedad y reconocer a los cholos y cholas la condición de sujeto y reconocer en la fiesta nuevas posibilidades de interpelación es algo que trastoca ambas lógicas.

Por eso los intelectuales críticos, incluso los de izquierda, no se detuvieron a observarlos desde la lógica de su fiesta como sujetos, una parte de la ciudadanía sigue considerándolos, a ellos y a sus fiestas, como refractarios del progreso. No han asumido que en estas manifestaciones hay interpelaciones encubiertas y el reclamo constante para que les sea reconocida no sólo su pertenencia a la nación, sino su parte en la

representatividad de lo nacional. Desde su propia perspectiva proponen su integración a lo nacional desde una *sui generis* interpretación de la nación étnica. Pues reconstruyen su etnicidad, no sólo desde el ancestro andino, sino desde el folklore urbano reconocido por el Estado.

A primera vista, aquello que ocurre con el Gran Poder sería el resultado de una lucha binaria entre la élite criolla y los cholos y cholas paceños. Sin embargo, revisado el asunto este binarismo sólo corresponde al pensamiento moderno que constituyó su proyecto de nación. En cambio los cholos y cholas, que no debatían el problema de construcción de lo nacional, deseaban, anhelaban e incluso interpelaban por su inclusión en la nación boliviana de la que habían sido marginados abruptamente. No obstante, cuando vieron la oportunidad, se adscribieron a los principios de la nación porque su temporalidad los llevaba a esa confluencia, pero querían hacerlo con sus términos culturales. Porque ellos estaban en la nación, pero mediante una inclusión abstracta, porque en lo concreto seguían excluidos. Es probable que por eso se apegaran con ardor a los principios de una definición de lo nacional a partir de lo étnico. Seguramente ello les ofrecía mejores perspectivas de inclusión y sobre todo, también era un principio moderno. Entonces, por ese argumento podríamos suponer que una parte de la historia del siglo XX en Los Andes paceño estuvo signada por la disputa entre la nación moderna y el anhelo cholo de integración a la nación.

Pero vayamos por partes, desde un punto de vista moderno Gellner definió que en la nación “La fusión de voluntad, cultura y estado se convierte en norma, y en una norma que no es fácil ni frecuente ver incumplida” (Gellner 1997, 4). Podríamos decir que el concepto de nación no existe antes de las revoluciones, francesa o norteamericana, porque su concepción no funcionaría en una sociedad agraria premoderna (Sanjinés C. 2009, 175). “Lo que ocurre es, más bien, que cuando las condiciones sociales generales contribuyen a la existencia de culturas desarrolladas estandarizadas, homogéneas y centralizadas, que penetran en poblaciones enteras, y no sólo en minorías privilegiadas, surge una situación en la que las culturas santificadas y unificadas por una educación bien definida constituyen prácticamente la única clase de unidad con la que el hombre se identifica voluntariamente, e incluso, a menudo, con ardor” (Gellner 1997, 5).

En resumidas cuentas, el proyecto de nación moderna boliviano que las élites nacionales²⁰⁰ comenzaron a elaborar a partir de 1899, después de la Guerra Federal y la transferencia de la sede de gobierno a la ciudad de La Paz²⁰¹, tenía esa fuerte influencia francesa de la nación cívica. Bajo esos parámetros, el Estado nacional se fue consolidando, como dice Sanjinés, en la medida que se daba su modernización como proceso. La nación propone una igualdad jurídica, proclama la ciudadanía y la soberanía popular y parte de una concepción voluntarista, en resumidas cuentas la nación no es, sino se hace (Sanjinés 2009). Para el caso de la nación boliviana, emergente en el siglo XX, se planteó la construcción de una ciudadanía que se iría ampliando en un proceso progresivo de construcción. Ese proceso, como señalan Irurozqui y Larson, en realidad respondía a un plan de contención y retención y para nada era inclusivo; Sanjinés dice que en realidad hicieron un plan de dominio (Irurozqui 1984; Larson 2001; Sanjinés 2009).

Teniendo esos ideales fue que la élite paceña se empeñó en construir una nación moderna, no obstante, no era una mayoría, no era una cultura desarrollada, pero aspiraba a serlo, no había unificado la educación y por lo tanto su proyecto de nación moderna era abyecto. Zavaleta lo dice claramente, la élite boliviana no era moderna, sino pre-moderna, porque se limitaba a vivir de las rentas agrícolas y mineras (Zavaleta M. 2008).

Por el otro lado, Smith que propone la conceptualización de la nación étnica escapa a la determinante voluntarista y señala que la base de la nación es el sustrato poblacional étnico al que define como su "materia prima" en una teoría de la nación también moderna. Se trataría de "una población humana denominada que ocupa un territorio histórico y comparte mitos y recuerdos, una colectividad, una cultura pública, una sola economía y derechos jurídicos y obligaciones comunes" (Smith 1991, 62). Viniendo del modelo romántico alemán, la propuesta no es voluntarista, como aquella de Gellner, sino organicista y presupone al genio del pueblo como la base de la nación. En

²⁰⁰ Alcides Arguedas, Franz Tamayo, Gabriel René Moreno, Armando Chirveches, Juan José Bautista Saavedra y un largo Etc.

²⁰¹ Kuenzli demuestra que en ese momento (1899) hay una mirada y actitud nueva para pensar la nación desde una ciudad "rodeada de indios", ello se allanó con el cambio de gobiernos conservadores a gobiernos liberales. En el contexto latinoamericano este momento se conoce como un periodo de una nueva búsqueda en la definición de qué es la nación, precisamente ahí correspondía adaptar conceptos de "modernización". Algo nuevo se inicia en ese momento y no se trata de un proceso "homogeneo" de construcción de la nación (Kuenzli 2010).

Bolivia esta concepción sobre el origen de la nación boliviana, comenzó a circular “oficialmente” a partir de la década de 1940 probablemente con el impulso de los debates internacionales y los intentos de recuperación de la identidad nacional, imaginamos que el primer Congreso Interamericano Indigenista en Patzcuaro (1940) fue central para ello.

De esa manera, en la Bolivia de principios del siglo XX se fue dando una especie de debate sobre el carácter de lo nacional; de hecho, Hobsbawm dice que no hay una nación eminentemente cívica o étnica. Decimos especie de debate, porque en realidad estaba la propuesta de la elite que se imponía; aunque se veía obligada a justificar, racionalmente, el porqué de la marginación y como vimos no vacilaron en adjetivar al otro. La élite boliviana construyó su proyecto nacional, inspirada en los procesos de la modernización francesa. Mientras los cholos y cholas, que reclamaban su integración a la emergente nación y su proyecto, de muchas maneras terminaron acogiéndose a principios de la nación étnica que comenzaron a circular alrededor de 1940 por medio del discurso de la élite política. De hecho fue Velasco Maidana quien en 1942 organizó el primer espectáculo folklórico en el Teatro Municipal de La Paz, revelando que ya había un consenso sobre la necesidad y reconocimiento del folklore en Bolivia. Camino, que en lo teórico ya había sido emprendido por Rigoberto Paredes desde 1913, pero que tenía grandes sesgos, pues excluía las danzas indias y cholas y proclamó las danzas de salón mestizo-criollas como el folklore nacional.

Siendo la fiesta del Gran Poder una celebración ritual protagonizada por indios y cholos, que no formaban parte de la ciudadanía moderna boliviana, esperamos haber dejado claro que la élite paceña construyó todo un discurso de contención política respecto a ellos: los folklorismos. Como respuesta a la impronta popular nacional y la fuerte presencia del otro y sus prácticas festivas. Además ello requería la elaboración de un discurso específico que contenga las pulsiones de la fiesta india y chola.

Folklorismos

En tal sentido, los ritos católicos, pero practicados por cholos o indígenas no pasaron a formar parte de los eventos que el Estado boliviano reconocía como propios. Al contrario, formaron parte de las actividades marginadas y excluidas, mostrando que alrededor de todo esto existe una práctica de exclusión evidente. De hecho, la celebración

al Cristo del Gran Poder, no obstante haberse vuelto, desde su inicio una de las festividades religiosas más grandes de Bolivia, siempre fue opacada por los gestores del Estado nacional. Pero ello sólo es el inicio de lo que pasó con la festividad.

En la vida cotidiana, las celebraciones festivas populares más sobresalientes entran en crisis cuando, por ejemplo, los medios de comunicación las evalúan. Pues aquello que sobresale en las noticias es el consumo de alcohol, el “desorden” o lo sucia que quedó la ciudad. Allí desaparece lo más importante e, inmediatamente, se hacen visibles los comentarios más racistas: algunos califican a La Paz como una “sociedad cirrótica”; las caricaturas políticas hacen énfasis en la embriaguez y el ridículo que hacen todos los participantes de la festividad. En las editoriales de la prensa no falta un comentario repetido casi desde 1879 “Bolivia danza mientras Chile avanza”. Quedando por sentado que la razón de nuestro “atraso económico” tiene que ver con los actores de las fiestas y olvidando que los responsables de eso son las élites políticas que no pudieron administrar el Estado honestamente y, más bien, lo saquearon hasta el cansancio. Un chivo expiatorio siempre es el mar y en este caso, la población más pobre y marginada que jamás tuvo un mínimo nivel de proposición.

Desde ese punto de vista, esperamos haber mostrado en el capítulo sobre folklorismos cómo la élite letrada boliviana construyó la representación de sí misma en desmedro de los cholos y cholas que eran devotos del Señor del Gran Poder. Con relación a las fiestas populares, al no formar parte de un evidente discurso político, se tuvo que hacer toda una estratagema para controlarlas y contenerlas, porque eran cholas e indias. En este caso el folklorismo se constituyó en un dispositivo necesario para una élite que no sabía qué hacer con las manifestaciones culturales de este sector mayoritario de la población. Por su intermedio se articularon todos los argumentos para contener la fiesta chola. Aunque el folklore, por definición, representa al acervo del pueblo, en el caso boliviano sirvió para referirse al otro no letrado. Por eso, incluso hoy en La Paz se tiende a decir folklórico a algo que puede ser nombrado como ordinario, mal hecho, en muchos sentidos chabacano.

En tal sentido, estaríamos atestiguando lo que veía de modo tan claro Santos cuando señalaba que la modernidad occidental significó la coexistencia de sociedad civil y estado de naturaleza, donde la sociedad civil deja de mirar y concluye declarando como

no existente al estado de naturaleza (Santos, 2009). Por su lado Castro- Gómez decía que se impuso la idea de que el humano y la naturaleza son antagónicos y que por el conocimiento, el hombre, debe ejercer el control sobre la naturaleza. El problema radica en que la élite letrada nacional, había situado en el estado de naturaleza a los indígenas y a los cholos, por eso podían ser tan crueles en el momento de sus descripciones y en las consecuencias de las mismas. En tal sentido, se podría sostener que los cholos y cholas de la fiesta del Gran Poder quedaron atrapados en esa la división colonial del mundo. Pues las descripciones críticas sobre ellos y sus prácticas tienen que ver con negarles su condición de sujetos y degradarlos a un estado de naturaleza. Algo totalmente armónico con el pensamiento kantiano, Eze es más aguerrido, sostiene que el hecho de volver naturaleza a los sujetos justifica el dominio y la explotación en el propio pensamiento de la “razón” moderna (Eze 2008).

¿Cuáles son las consecuencias de esta lógica? Lo que pasa es que funciona seccionalizando, para unos el desarrollo de la filosofía y el pensamiento moderno ha generado un tipo de paradigma cuya base es la regulación/emancipación, demostrándose el grado de avance más alto del pensamiento moderno. Sin embargo, a las sociedades coloniales y las sometidas por la modernidad se les aplica otro paradigma, el de la apropiación/violencia, probando que la lógica moderna tiene un momento altísimo de repliegue hasta su momento más oscurantista, autoritario e injusto. Tal como señala Eze, esta lógica tiene que ver con la división entre los que tienen alma y los que adolecen de la misma (Eze 2008, Santos 2009).

1. Lo que vimos es que por medio de la negación del otro, se construyeron los “folklorismos” para que representaran al “otro” no letrado. Paradójicamente folklore significa el “acervo del pueblo”, en Bolivia el pueblo es el “otro”, el rechazado por la élite criolla modernizada. En esa medida el folklorismo solucionaba el cómo se describe al “otrificado”; segundo, los “folklorismos” produjeron un tipo de autoridades a las que denominamos folklorólogos y ellos se dedicaron a hablar y representar a los que hacían el folklore, es decir actuaban en su lugar.

A. El dispositivo de los folklorismos contribuyó, por un lado, a prolongar la marginación de los cholos y cholas danzantes del ámbito nacional moderno. Para eso valieron las descripciones que situaban al folklorista como: borracho, ritualista y

entregado a los placeres carnales, por ejemplo. Este dispositivo contribuía en la generación del mito del cholo irracional y buscaba pruebas para esa afirmación.

En su práctica los folklorismos vincularon los estereotipos de principios del siglo XX con su interpretación de lo contemporáneo. De ese modo, se justifica hasta ahora la discriminación a los acólitos a la fiesta, pues es muy sencillo describirlos como borrachos y alcohólicos y cuando escapaban de esa definición, o la evitaban resaltando su devoción, se los cuestionaba porque eran ritualistas, es decir idolatras, supersticiosos, primitivos e incluso ridículamente devotos. Es decir, estaban atrapados en el estereotipo. El estereotipo se produce cuando se toma una característica superficial y metonímicamente, con ella, se describe el todo, incluida la ética y la moral del grupo representado (Hall 1997).

B. Por el otro lado, los folklorismos produjeron autoridades. Sujetos que hablaban en nombre de las tradiciones populares, sin pertenecer al horizonte cultural productor, los folklorólogos. Eran fundamentales para el proyecto de nación moderna letrado, porque ellos se encargaban de producir al otro desde su posición de apólogos atávicos. Construían sentidos sobre la práctica folklórica que los cholos y cholas cultivaban. Pero no sólo eso, sino articulaban toda una suerte de estereotipos para situar en un fuera de lugar a los cholos e indios que eran devotos. Todo esto revela a un grupo de intelectuales que sucesivamente investigaron, escribieron y enseñaron sobre las fiestas populares, entre ellas el Gran Poder. Su procedencia disciplinaria venía desde el derecho, la etnografía, la antropología, la sociología, etc., y aquello que produjeron fueron folklorismos. Su práctica nace de la nación cívica que se complementó con los principios de la nación étnica.

Muchas veces, indicaban a los propios protagonistas las características de su tradición. Pero también los sentidos y significados que en muchas ocasiones eran inventados o tergiversados.

2. Por otro lado, vimos cómo otro corpus bibliográfico procuró ser más amplio, sin embargo, negó la condición de sujeto a los protagonistas de la fiesta distanciándolos también de la nación, postulando que los grande relatos han muerto. Para nuestro caso, los relatos más importantes eran el de la identidad nacional y el del sujeto y ambos

quedaron en entredicho. Así, apoyados en el argumento posmoderno se llegaba a la conclusión de que no era necesario seguir integrando sujetos a la nación, porque ese gran relato era anacrónico.

Esto se vio claramente cuando Toranzo decía que no hay un cholaje, sino existen múltiples cholajes que deben ser visibilizados, apostando a una democratización social amplia. Eso, quizá éticamente, si pensamos en la aplicación de su marco categorial, es correcto. Sin embargo, igual que Foucault y Deleuze, el razonamiento encubre el punto de vista desde el que se produce el mismo, es decir: el del hombre blanco moderno occidental que no deconstruye, ni fragmenta su identidad. Eso lo dejó demasiado claro Spivak en “¿puede hablar el sujeto subalterno?” (1998), cuando comenta la crítica de Foucault y Deleuze y delata que no son conscientes de su lugar de enunciación. Como afirma Grosfoguel, la borratura del sujeto de la enunciación sólo escondería su localización epistémica en las relaciones de poder desde donde habla (Grosfoguel 2007). Es decir, estas borraduras sólo serían una falacia pues la ciencia se autodefine como universalista. En tal sentido, el sujeto de la enunciación estaría hablando en nombre de la ciencia.

En la medida que el sujeto del enunciado no representa ningún universalismo, ni ningún localismo. Esa subjetividad se despacharía al abismo, a consecuencia del silogismo: no hay un cholo, sino muchos cholos y hay que hacerlos visibles a todos. Así, un el grupo de folkloristas que buscan su identidad cultural son representados muy teóricamente y de modo muy complejo como sujetos irracionales, porque pensarían de modo anacrónico.

3. Por otro lado, una lectura amplia del fenómeno festivo miró el carácter propositivo, autónomo del sujeto festivo. Sin embargo, planteaba una lectura inmanente del hecho festivo y de los protagonistas. Es decir, observa la autonomía del sujeto, interpreta sus acciones dentro de la fiesta, incluso describe cómo se confronta con la élite, sin embargo, suspende la posición y las implicaciones políticas de la fiesta y sus protagonistas. Quizá porque no era su tema, lo cierto es que se trata de una omisión, pues resta el protagonismo fundamental de la fiesta y sus actores.

Al llamar la atención sobre ello vimos que la respuesta de los folklorismos había logrado algo inusitado y fuera de sus cálculos. Se abrió la brecha de la suplementariedad.

Es decir, por un resquicio se admitió el debate sobre el folklore y su condición de indicador de la nación. Una vez instalado, como ya lo vimos, ese añadido no suma, sino altera el cálculo. Y el folklore ya estaba dentro del origen de lo nacional (Bhabha 2000).

En el marco de las clasificaciones sociales, el juego fue marcado de modo contundente, sin considerar las aperturas democráticas, los miembros de las élites y sobre todos sus seguidores más marginados, no dudan en construir argumentos cuyo sustento parte de la exclusión y la expulsión de la condición humana a los actores sociales que hicieron a las danzas, festividades religiosas, indígenas y cholos. Pero esta estrategia, no está aislada, a su lado están dos elementos: uno, el garantizar una especie de inmovilidad política, para que no se conviertan en amenaza; segundo, el motivo fundamental radica en la necesidad de mantener las divisiones, porque son ellas las que limitan el acceso al poder de parte de los “otros”.

Sin embargo, como veremos más adelante, el subalterno baila y reclama su condición de sujeto.

La lucha por el significado: interpelación

Alrededor de las fiestas populares, hay todo un debate y un juego de representaciones en el que los sujetos sociales “débiles” son representados desde parámetros diferentes. En esa medida definieron al sujeto como “sujeto social, como clase social o como movimiento popular, unido a la idea del sujeto del cambio o el sujeto de la revolución” (Hinkelammert 2002). Sin embargo, dejaron por fuera muchas otras subjetividades, aquellas que como diría Bhabha están en el entre medio, en un lugar de indeterminación. Más aún, los cholos y cholos paceños devotos del Gran Poder se caracterizan por ser adinerados y aun así ser discriminados, siendo su discriminación por un tema racial; en tiempos en que las fronteras ya se disolvieron, se demostró que la raza no existe y sin embargo, también se verifica que el racismo es lo más real que existe (Wieviorka 1992). En tal sentido ¿qué se hace cuando tenemos un “subalterno” con mucho dinero?, con un subalterno que es capaz de contratar a Boney M. para que cante en su fiesta “tercer mundista”.

Aquí estamos frente a la emergencia de un nuevo sujeto, el que escapó a las definiciones clásicas, incluso paternalistas. Un sujeto que rompe todos los principios porque no necesariamente es subalterno, de modo similar a otras subjetividades no modernas se le negó la condición de sujeto. El modo cómo emerge, es peculiar, su presencia es un desafío: desafío a la pureza de sangre, desafío a la economía, desafío estético, desafío en lo ritual. Todo lo que hace el cholo provoca mucho ruido a la élite criolla, no sólo por lo que es, sino porque en muchos casos la supera. Imaginar una economía que supera las expectativas de la riqueza de la élite, porque no cuenta con la complicidad de los bancos, tampoco con el control de los ministerios o todo el poder del Estado.

Porque “Lo que emerge como un efecto de semejante ‘significación incompleta’ es una transformación de las fronteras y límites en espacios in-between²⁰² a través de los cuales los significados de autoridad cultural y política son negociados” (Bhabha 2000, 5). Exactamente, los cholos y cholas emergen y dan cuenta de lo incompletos que son los estereotipos, al grado de aparecer ellos mismos como inclasificables. Son subalternos, SI, pero no son pobres; son criticados porque beben mucho SI, pero el índice de alcoholismo en Bolivia seguiría alto sin fiestas cholas; son vapuleados por una cuestión de raza SI, pero su piel no es mucho más morena que la de su discriminador criollo. Son criticados por ser causa del atraso nacional SI, pero ellos son quienes contrabandean los productos de alta tecnología que usa toda la ciudad: tablets, celulares inteligentes, drones, etc. De ese modo, teniendo un poder económico y teniendo a la fiesta como su escenario, salieron a interpelar a las élites.

Podríamos decir que el cholo excluido por la razón moderna, al final se afirma como sujeto con la intención de interpelar el racismo que se le impuso. Este es un problema de fundamentalismos pues el fundamentalismo en todas sus formas se basa en la negación del sujeto. Pero el fundamento de todo lo humano es el sujeto. Por ello es vital que alguien grite en nombre del sujeto y la vía es la interpelación de todo en nombre del sujeto, ello se materializa mediante el grito del sujeto (Hinkelammert 2002, 8). El

²⁰² Entre espacios.

grito, la interpelación, entonces es la acción mediante la cual el sujeto desafía a la institución. Pero al mismo tiempo se afirma, afirma su existencia y se recupera a sí mismo.

Vimos cómo desde la exterioridad, los sujetos subalternizados interpelaron al colectivo social y su nación en nombre del pueblo, pero sobre todo vimos cómo su autorepresentación construye sentidos de pertenencia simbólica y afectiva a la nación. Pese a que se le negó la condición de sujeto. Siguiendo a Dussel podría sostener que es posible hablar de ellos como víctimas, porque se les negó “vivir **plenamente**” (Dussel 2006, 94). Porque se les negó el derecho a su identidad cultural, a su ciudadanía e incluso del derecho a valorarse, algo que les fue simbólica y sistemáticamente negado.

Dussel decía que quien no tiene nada que perder “vuelve a adquirir el ethos de la valentía, del arrojo, de la creatividad” (Dussel 2006, 94). Y, precisamente, en función a la valentía y la creatividad los partícipes de la fiesta pudieron incluirse en el discurso de lo nacional y producir mecanismos que les permitan afirmar su identidad por medio de: 1) implementación del “resquicio suplementario”, una vía a partir de la cual los folkloristas disputaron con el discurso oficial su verdad a tiempo de afirmarse como sujetos de la nación; 2) la interpelación al patriarcado nacional donde no sólo generaron nuevos personajes, sino las cholas danzantes travestis demostraron su capacidad de aprovechar el “resquicio suplementario” para producir un discurso político renovador de la fiesta y la nación; 3) la estrategia suplementaria de la chola que se afirma en el espectáculo folklórico, restituyéndose su subjetividad y, por lo tanto, restituyendo la subjetividad del colectivo social.

- 1) Disputar el origen de la danza les permitió dos resultados de importancia: primero, enfrentarse al discurso del origen narrado por los folklorólogos oficiales, demostrando que el mismo carece de lógica y tiene más de invención que de verdad. Segundo, inscribirse en el ámbito de lo nacional, porque se discute un problema local como definición nacional, porque lo que se juega es: el folklore nacional.

Este debate, algo artificial tuvo la virtud de cuestionar la historia del folklore nacional y la lógica de los folklorólogos del poder estatal. Pero no logró sustituirlo por un discurso o una narración más lógica y nacional. No obstante se cerró en un localismo, insertó a los folkloristas y a los folklorólogos cholos

en un debate de dimensión nacional sobre el origen de la danza de la morenada. En ese sentido, el gran logro de esta disputa no fue arrebatar las certezas del origen orureño de la morenada, sino dejar muy bien sentado que los protagonistas de la fiesta del Gran Poder discuten asuntos nacionales vinculados al folklore. Es decir, subrepticamente afirma la inscripción chola del Gran Poder en la nación. Puesto que el asunto se dio indirectamente, llamamos a esa estrategia la del “resquicio suplementario”. Porque la solución aparenta ser un resultado no deseado o una consecuencia colateral. Mi interpretación es que no, eso fue pensado y deseado.

- 2) Por otro lado, como “resquicio suplementario” entró la interpelación chola de la china morena. En las danzas tradicionales indígenas y cholos era común, aunque no general, la presencia de algunos personajes femeninos que eran representados por varones como: la *awila*, la *ñaupa* chola, etc. Precisamente, en la danza de la morenada participaba la *ñaupa* chola y gracias a su presencia fue que los maricas pudieron ingresar al conjunto a fines de los años sesenta. Sin embargo, para hacerlo se reinventaron y crearon un nuevo personaje: la *china* morena. Con esa presencia, que ocurrió entre Oruro y La Paz el folklore desafiaba las nociones patriarcales moderno occidentales y dejaba en evidencia de que su horizonte cultural no era del todo moderno occidental judeo cristiano.

Para complejizar más el asunto, la travesti más famosa desafió al poder político y, el momento de su paso por el palco oficial: saludo cariñosamente al Presidente-Dictador, algunos dicen que le dio un beso. Esa actitud, no sólo le significó la expulsión de la fiesta al año siguiente, sino fue en ese momento que el poder oficial se percató de que el acto folklórico no estaba del todo modernizado y no era muy funcional al poder estatal. Es decir, a medida que se expulsa estas pulsiones de deseo la fiesta comenzó a modernizarse y, por ejemplo, empezó a pensar en el turismo.

Sin embargo, esta memoria histórica, de cuyas acciones eran conscientes sus protagonistas, cuatro décadas después fue retomada por un colectivo GLTB que se apoya en esa memoria para discutir problemas políticos actuales con el

Estado. Gestaron una exposición de museo, lograron la restitución de los travestis en la fiesta y visibilizaron sus demandas. Considerando que se trata de un movimiento que emergió en la fiesta, actualmente vemos sus consecuencias políticas. Era el momento de la creación era el de la *potentia* que describe Dussel, el momento previo a una política. Cuando la misma se implementó produjo una política. Los activistas que retomaron esta práctica contaron con un personaje festivo, que aunque venía del pasado, era nuevo y tenía mucho consenso y simpatía en la sociedad. Por ejemplo, la presentación del libro de la *China Morena Travesti* (2012) fue tan exitosa que el patio más grande del MUSEF quedó chico ante tanto público y sus productores tuvieron la suficiente visibilidad política para formar parte de discusiones nacionales que tuvieron los siguientes logros: se aprobó una ley que permite el cambio de identidad de género; se dio reconocimientos de la cámara de diputados a los gestores de la china morena (incluida a Barbarella que lo recibió post mortem), ahora sigue el debate del matrimonio igualitario; se sanciona la homofobia y muchas otras acciones en defensa de sus colectivos.

En síntesis, el personaje de la china morena de fines de los sesenta, en ese momento de desafío y creatividad estaba en el ámbito de la *potentia*, como dice Dussel, en el siglo XXI esa *potentia* se volvió una política. Ahora mismo está cumpliendo un rol importante.

- 3) La chola de la morenada implementó, conscientemente, la estrategia suplementaria. Es decir, no sólo hizo la pregunta suplementaria a sus pares, el conjunto de bailarines, sino logró inscribirse en los sentidos de lo nacional por medio del folklore. Para eso tuvo que revertir los estereotipos que habían sobre ella: pobreza y servidumbre. Poco a poco las cholos comenzaron a socializar el costo de sus fiestas y sus polleras, esa constante repetición le permitió subvertir parte de la discriminación de la que era víctima, pero además le permitió elevar su subjetividad. Aunque quedó ratificado que se las discriminaba por raza y no por economía o nivel de educación.

Al no usar disfraz, pero también al no aceptar aculturarse se volvió en el baluarte de su identidad cultural, ella porta el indicador más flagrante de su adscripción: sus polleras. Desde ese punto de vista, pese a la riqueza que

ostenta y que da la apariencia de que está cerca al suicidio cultural, la chola tiene una impronta: reivindicar su subjetividad porque si lo logra inmediatamente elevaría la subjetividad del grupo al que pertenece. Pero sobre todo deja marcado que no está dispuesta a ceder y mimetizarse con las mujeres occidentalizadas. Es decir, si hablamos de su incorporación a la nación moderna sólo lo haría si se trata de un nacionalismo cholo. Es decir, detrás de toda su performatividad nacionalista de integración está el mito, para ella, de que puede hacerlo en sus términos: mitificando ese nacionalismo cholo.

Desde ese punto de vista, leímos la historia del Gran Poder, no como una sucesión cronológica de hechos, sino como una sucesión de acciones de interpelación. Y pudimos ver, eso esperamos haber demostrado, que en su devenir la fiesta chola y su propia identidad se vino transformando, más aún, vino transformando su percepción sobre la identidad nacional: el cholo danzante del Gran Poder construyó imágenes mitificadas de un nacionalismo cholo. Que sería al nacionalismo al que se adscriben inmediatamente, por eso su folklore está repleto de símbolos vinculados a lo nacional o su identidad cultural y por eso mismo, sus acciones todavía están en el ámbito de la *potentia*, porque la fiesta sigue deviniendo.

Por otro lado, la interpelación implica no sólo ese principio jurídico de reclamo, también implica conminar a alguien a identificarse con algo. Esa interpelación más pedestre, de autoidentificación, logró respuestas de la nación y la ciudad, entonces no sólo los hicieron visibles. En más de ocho décadas la fiesta pasó de ser un culto privado a consagrarse como la fiesta más representativa de La Paz. Actualmente se constituye, sin ceder en lo esencial, en una festividad que paulatinamente fue nombrada Patrimonio del Municipio, Patrimonio del Departamento y Patrimonio Nacional; de hecho un Comité Impulsor para el armado de la Carpeta de Postulación a la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la UNESCO ya envió el documento a Ginebra con el respaldo del Ministerio de Culturas; tuve la fortuna de formar parte de ese Comité y contribuir en la redacción de la Postulación que se envió en abril de 2017. Allí pude verificar que todos los actores sociales: los danzarines, la iglesia, la Asociación de Bandas, la ACFGP y sus dirigentes, las autoridades de los distintos gobiernos nacionales y la ciudadanía se comprometieron con el objetivo común de su patrimonialización.

Así esperamos haber resuelto algunas preguntas implícitas ¿Cómo los sujetos sociales marginados luchan por la construcción de su propia representación?

Sí, toda palabra, sonido o imagen funcionan como signos y muchos están organizados junto con otros en un sistema que expresa significados, entonces se construye un lenguaje (Hall 1997). El significado de ese lenguaje no está en los objetos, es el conjunto social el que fija el significado firmemente. En Bolivia, y en toda Latinoamérica, ese control sobre el significado estuvo en manos de la minoría, quien se encargaba de definir qué era lo bueno, lo malo y sus sentidos, con la única legitimidad de su color de piel y su “grado cultural” más próxima a lo moderno-occidental. Sin embargo, ello fue resultado de una disputa, pues de diferentes modos los protagonistas de la fiesta lograron imponer su propio lenguaje. De hecho términos como *preste*, *sart’a*, *palla*, *recepción* no son fácilmente comprensibles si no se está dentro y mucho menos se pueden comprender algunos ritos, jerarquías y prácticas. Lo que estamos tratando de poner en relieve es que hay un sistema expresando y produciendo significados que van más allá de los meros enunciados.

Por eso, la presencia de cholas, travestis e historiadores cholos no sólo son acciones aisladas, corresponden y responden a todo un sistema que produce significado, produce mitos. La acción más importante vincula necesariamente la interpelación, que es su ratificación como sujeto capaz de trasgredir los sentidos y significados dominantes. No es nada casual que las cholas y las travestis hayan puesto en crisis el racismo y machismo moderno respectivamente. En el primer caso se atacó al racismo, reivindicando lo femenino y en el otro se interpeló al patriarcado. Mostrando y revelando otras formas de ser en el espacio urbano. Esas acciones en sí mismas pusieron en crisis a la sociedad moderna, que recién, es decir hace un par de décadas, se abrió a pensar la homosexualidad como algo que no debe discriminarse.

Lo interesante de este movimiento es que cuando llegan a tener un verdadero poder de representación, los políticos de los niveles nacionales los buscan para salir en las fotos con ellos, es que no se puede perder popularidad con el pueblo. Sin embargo, podríamos decir que constituyeron una sociedad civil que opera –en cierto sentido- en la exterioridad, porque no quieren vincularse mucho con el Estado. Los procesos internos suelen ser más duros y drásticos que un proceso por la vía civil y/o penal porque el castigo

puede ser la expulsión. Aunque se dieron casos, específicamente sobre elección de directivas y otras que al no poder resolverse amigablemente, ni institucionalmente, llegaron al amparo constitucional. Aunque no hay nada peor que se expulsado del grupo social de pertenencia.

La construcción de elementos de sobrevivencia cultural

Lo que resulta por demás importante es reconocer que en las prácticas culturales de origen indígena hay un sustrato que tiene que ver con la construcción de identidad y autoafirmación. Ahora quisiéramos llamar la atención sobre el sustrato identitario que se vincula a su integración con lo nacional. Frente a todo lo visto, se podría colegir que frente a un Estado que no ha podido y quizá no ha querido incluir a toda la población dentro del paraguas grande de la nación, la propia población es la que busca sus propios mecanismos de inclusión. En tal sentido, podemos hacer eco de la noción de pueblo esgrimida por Bhabha “el pueblo no es tan sólo hechos históricos o partes de un cuerpo político patriótico; es también una compleja estrategia retórica de referencia social; su pretensión de ser representativo da lugar a una crisis dentro del proceso de significación y de destino del discurso” (Bhabha, 2002).

Nos referiremos a esa compleja estrategia retórica de referencia social, considerando que alrededor de las fiestas populares se entreteje ese entramado de relaciones sociales que posibilita la generación de adscripción. Fue fundamental la estrategia de las poblaciones indígenas y cholos que adoptando la religión dominante siguieron reproduciendo sus prácticas, significados y sentidos en un contexto diferente. Pero además renovaron su tradición, porque no sólo la adaptaron al medio urbano, sino que transformaron mucho de su ritualidad dentro su propio devenir. Tampoco es casual que su propio devenir hubiere contribuido o forme parte del devenir de la élite criolla que los reprimió. Así, es posible notar que hay cambios no sólo en el conocimiento letrado sobre los cholos e indios, sino que hay cambios en la misma élite que los cholifican, pero eso es tema de otra tesis.

En las festividades populares es donde se preservan las tradiciones y los nuevos ritos que definitivamente están al margen del Estado en ellas es donde podemos observar activo el poder performativo de la cultura popular. Como dice Bhabha, “lo performativo

interviene en la soberanía de la auto-generación de la nación cuando introduce una sombra ‘entre’ ‘el pueblo como imagen’ y su significación como signo diferenciador del Yo, distinto del Otro de Afuera” (Bhabha 2002). Precisamente, en su desplazamiento a los espacios urbanos, en su resignificación en otro territorio, pero sobre todo mediados por su poder interpelador, no fue casual que la festividad del Gran Poder haya llegado a ser representativa de la cultura paceña y boliviana. Se podría sostener sin temor a equivoco que las danzas indígenas y cholos fueron nacionalizadas y lograron generar una sensación de unidad y de país.

Podríamos cerrar afirmando que la cultura popular, por intermedio de las representaciones del cholo danzante, construyó imágenes mitificadas de un nacionalismo festivo y cholo. Esto es fundamental, si consideramos que el discurso estatal, en el caso boliviano, construyó un nacionalismo ilustrado y restringido. Sopesando ambas representaciones, el nacionalismo festivo cholo fue el más abarcador e inclusivo, tanto así que el propio Estado usa sus performances para hacer visible lo más auténtico de las tradiciones nacionales²⁰³.

²⁰³ Esto no se ha modificado, si bien pudo haber una ampliación. El problema de lo gubernamental es que siempre se cierra en el grupo de poder que se encuentre al frente.

Bibliografía

- Abercrombie, Thomas. 1992. "La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: Clase, Etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica." *Revista Andina, Centro Bartolomé de las Casas. Cuzco.* 10:279-325.
- Albo, Xavier; Greaves, Tomás; Sandoval, Godofredo. 1993. *Chuquiawu. La cara aymara de La Paz.* Edited by Cuadernos de investigación 24. CIPCA ed. Vol. 3. La Paz: CIPCA.
- Albó, Xavier;, and Matías Preiswerk. 1986. *Los Señores del Gran Poder.* La Paz: Centro de Teología Popular.
- Albro, Robert. 2006. "Bolivia's 'Evo Phenomenon': From Identity to What?" *Journal of Latin American Anthropology* 11, 2:408.
- Alonso, Ana María. 2004. "Conforming Disconformity: "Mestizaje," Hybridity, and the Aesthetics of Mexican Nationalism." *Cultural Anthropology* 19 (4):459-490.
- Amodio, Emanuele. 2005. "El monstruo divino. Representaciones heterodoxas de la trinidad en el barroco latinoamericano." In *Memoria del III Encuentro Internacional sobre el Barroco. El manierismo y transición al barroco.* La Paz: Unión Latina; Centro de Estudios Andinos; Embajada de los Países Bajos
- Archondo, Rafael. 1991. *Compadres al micrófono. La resurrección metropolitana del Ayllu.* Edited by Serie Movimientos Sociales. La Paz: HISBOL.
- Arguedas, Alcides. 1936 [1909]. *Pueblo enfermo.* La Paz: Ediciones Puerta del Sol.
- Arguedas, Alcides. 1981 [1929]. *Los Caudillos bárbaros. Historia -resurrección. La tragedia de un pueblo (Melgarejo-Morales) 1864-1872.* La Paz: Librería Editorial Juventud.
- Arianzen, Clara; Sandóval, Carla; et al. 2005. "Una mirada a la adquisición de atuendos que se lucen en la Fastuosa entrada del Gran Poder." *s/d.*
- Arroyo, Francesc. 1990. "Ernest Gellner: "La sociedad moderna no permite el pluralismo étnico"." *El País, Cultura.*
- Arteaga, Vivian. 1988a. *La mujer pobre en la crisis económica, vendedoras ambulantes en La Paz.* La Paz: FLACSO.

- Aruquipa, David, ed. 2012. *La China Morena: memoria histórica travesti*. La Paz: Comunidad Diversidad; MUSEF.
- Ayo, Diego. 2007. *Democracia boliviana. Un modelo para des armar: 32 entrevistas por Diego Ayo*. Edited by FES-ILDIS. La Paz: FES-ILDIS.
- Barnadas, Josep. 1993. "Idolatrías en Charcas (1560-1620): datos sobre su existencia como paso previo para la valorización del tema de su extirpación." In *Catolicismo y extirpación de idolatrías. Siglos XVI-XVIII*, edited by Gabriela Ramos; Henrique Urbano, 89-104. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- Barragán, Rossana. 1990. *Espacio urbano y dinámica étnica. La Paz en el siglo XIX*. La Paz: Hisbol.
- Barragán, Rossana. 1992. "Entre polleras, lliqllas y ñañacas. Los mestizos y la emergencia de la tercera República." In *Etnicidad, economía y simbolismo en los Andes. Memorias 2° Congreso Internacional de Etnohistoria, Coroico*. La Paz: HISBOL, IFEA, SBH, ASUR.
- Barragán, Rossana. 2009. "La fiesta del poder, el poder de la fiesta." In *Gran Poder: la morenada*, edited by Rossana Barragán y Cleverth Cárdenas, 17-245. La Paz: IEB-UMSA, Asdi/Sarec, ALP
- Barrientos, René. 1968. Régimen legal de propiedad del Estado de la música folclórica In *08396*, edited by Organo Ejecutivo. La Paz.
- Barth, Fredrick. 1976. *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización Social de las diferencias culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland. 1980. *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Beltrán Heredia, Augusto. 1956. *El carnaval de Oruro*. Oruro: Editorial Universitaria.
- Bhabha, Homi K. 2000. "DisemiNación: tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna." In *Formación en gestión cultural*, edited by Víctor M. Rodríguez. Bogotá: Mincultura. Original edition, DissemiNation: Time, Narrative and the Margins the Modern Nation (1994).
- Bhabha, Homi K. 2002. *El lugar de la cultura*. Translated by César Aira. Buenos Aires: Manantial. Original edition, The location of culture.
- Bigenho, Michelle. 2006. "Embodied Matters: Bolivian Fantasy and Indigenismo." *Journal of Latin American Anthropology* 11 (2):267-293.

- Bourdieu, Pierre. 2003. "Participant Objectivation." *Journal of the Royal Anthropological Institute* 9 (2):95-105.
- Bourdieu, Pierre. 2008 (1984). *Homo academicus*. Translated by Ariel Dilon. Edited by Sociología. Buenos aires: Siglo XXI Editores.
- Brooke, Larson. 1998. "Indios redimidos, cholos barbarizados: la cultura política de la construcción de la nación en Bolivia 1900-1910." In *Bolivia: Fin de siglo*, edited by Cajías Magdalena. La Paz: Plural Editores.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that matter*. London: Routledge.
- Cadena, Marisol de la. 1991. "'Las mujeres son más indias': Etnicidad y género en una comunidad del Cuzco." *Revista Andina, Centro Bartolomé de las Casas. Cuzco.*:7-48.
- Cahill, David. 1996. "Popular religion and appropriation: the example of Corpus Christi in eighteenth-century Cuzco." *Latin American Research Review* 31 (2):67-110.
- Campuzano, Giuseppe. 2009. "Andróginos, hombres vestidos de mujer, maricones ... el museo Travesti del Perú." *Bagoas* 4:79-93.
- Cárdenas, Cleverth. 2009. "El poder de las polleras. performatividad representación y poder entre las bailarinas de morenada del Gran Poder." In *Gran Poder: la morenada*, edited by Rossana Barragán y Cleverth Cárdenas, 259-418. La Paz: IEB-UMSA, Asdi/Sarec, ALP.
- Cárdenas P., Cleverth 2008. "¿Políticas culturales otras? La organización de sentidos desde los actores sociales del Gran Poder." *T'inkazos. Revista boliviana de ciencias sociales* 25:155-170.
- Castells, Manuel. 1998. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. el poder de la identidad*. Madrid: Alianza.
- Castro-Gómez, Santiago. 2000. "Ciencias Sociales, violencia epistémica y la invención del otro." In *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, edited by Edgardo Lander, 145-161. Buenos Aires: CLACSO.
- Castro-Gómez, Santiago. 2010. *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)* Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- Cazorla, Fabricio. 2007. "Proceso histórico de la danza de la morenada." La fiesta se debate, IEB/ MUSEF.
- Cuba, Simón. 2007. "La ciudad de Nuestra Señora de La Paz de Ayacucho (Chuquiapu Marka). Origen de la danza de los morenos siglo XIX." In *Boliviana. 100% paceña. La morenada*, edited by Hugo Flores y Simón Cuba. La Paz: Carrera de Historia UMSA.
- Cultura, Tradicion y. S/F. "El Gran Poder." *tradicion y Cultura* 1 (1).
- Dean, Carolyn. 2002. *Los cuerpos de los Incas y el cuerpo de Cristo: El Corpus Christi en el Cuzco colonial*: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Deleuze, Guilles. 1974. *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Corregidor, Barral.
- Dussel, Enrique. 1977. "Religion como supraestructura y como infraestructura." El futuro de la religión: ¿fin o renacimiento?, Universidad de Dubrovnik (Yugoslavia).
- Dussel, Enrique. 1988. "La ética de la liberación. Ante el desafío de Apel, Taylos y Vattimo con respuesta crítica inédita de K.O.Apel " Primer Coloquio Nacional de Filosofía Morelia, Michoacan
- Dussel, Enrique. 1994. *1492 El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del "mito de la modernidad"*. La Paz: Facultad de Humanidades UMSA y Plural editores.
- Dussel, Enrique. 2006. *Veinte tesis de política*. México: Siglo XXI editores y CREFAL.
- Eliade, Mircea. 1981. *Lo sagrado y lo profano*. Translated by Luis Gil. España: Guadarrama; Punto Omega.
- Estenssoro F., Juan Carlos. 1992. "Los bailes de los indios y el proyecto colonial." *Revista Andina* año 10 no. 1-2:353-389.
- Eze, Emmanuel Chukwudi. 2008. "El color de la Razón. La idea de "raza" en la antropología de Kant." In *El color de la razón*, edited by Walter Mignolo, 21-82. Buenos Aires: Del Signo.
- Fortún, Julia Elena. 1961. "Necesidad de organizar un Museo de Arte Popular." *Artesanía Popular. Archivos Bolivianos de Folklore. Oficialía Mayor de Cultura. Departamento de Publicaciones y Difusión Cultural. La Paz-Bolivia* 1:11-24.
- Fortún, Julia Elena. 1976. "Panorama del folklore boliviano." In *Bolivia mágica*, edited by Boero Rojo. La Paz: Los amigos del libro.
- Fortún, Julia Elena. 1992. *Festividad del Gran Poder*. La Paz: Ed. Casa de la Cultura.

- Gareis, Iris. 2007. Extirpación de idolatrías e identidad cultural en las sociedades andinas del Perú virreinal (siglo XVII). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Accessed 16/04/2011.
- Geertz, Clifford. 1989 *El antropólogo como autor*. Translated by Alberto Cardin. Barcelona: Ediciones Paidós. Original edition, works and lives. The anthropologist as author.
- Geertz, Clifford. 2003. *La interpretación de las culturas*. Edited by CLA. DE. MA. Antropología. Barcelona: Gedisa S.A.
- Gellner, Ernest. 1997. *Naciones y nacionalismos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gisbert, Teresa. 1999. "El control de lo imaginario: teatralización de la fiesta." In *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*, edited by Teresa Gisbert, 237-256. La Paz: Plural Editores.
- Grosfoguel, Ramon. 2006. "La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global." *Tabula Rasa* 4:17-46.
- Grosfoguel, Ramón. 2007. "Implicaciones de las alteridades epistémicas en la redefinición del capitalismo global: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global." In *¿Uno solo o varios mundos? Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas*, edited by M. Zuleta, H. Cubides and M. Escobar, 99-116. Bogotá: Universidad Central; Siglo del Hombre Editores.
- Guaygua, Germán. 2001. *Las estrategias de la diferencia: construcción de identidades urbanas populares en la festividad del Gran Poder*. Vol. 11, *Cuadernos de investigación*. La Paz: IDIS-UMSA.
- Guerrero, Andrés. 2000. "El proceso de identificación: sentido común ciudadano, ventriloquía y transescritura." In *Etnicidades*, edited by Andrés Guerrero. Quito: FLACSO; ILDIS Ecuador.
- Guerreros B., Johnny 2011. *Los tres rostros del Gran Poder: De la festividad a la fiesta. La consolidación de lo festivo-popular en la ciudad de La Paz en el siglo XX*. La Paz: HGMLP.
- Guss, David. 2006. "The Gran Poder and the Reconquest of La Paz." *Journal of Latin American Anthropology* 11 (2):294-328.

- Hall, Stuart. 1997a. "El trabajo de la representación." In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, edited by Stuart Hall, 13-74. London: Sage Publications.
- Hall, Stuart. 1997b. "The spectacle of the other." In *Representation cultural representation and signifying practices*, edited by Stuart Hall. London: Sage/Open University Press.
- Hall, Stuart, ed. 1997c. *Representation cultural representation and signifying practices*. London: Sage/ Open University Press.
- Hall, Stuart. 2013. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Instituto de Estudios Peruanos; Pontificia Universidad Javeriana; Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar.
- Hall, Stuart, and Paul du Gay. 1996. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires; Madrid: Universidad Nacional Federico Villareal.
- HAM. 1993. Gran Poder 1993. edited by HAM. La Paz: Honorable Alcaldía Municipal.
- HCM. 1932. Ordenanza de patentes e impuesto municipales para el año de 1932. edited by Honorable Consejo Municipal. La Paz: Editorial EDELMAN.
- HCM. 1945. Recopilación de Leyes, Decretos, Resoluciones, y Ordenanzas Municipales. edited by Honorable Consejo Municipal. La Paz: Municipalidad de La Paz.
- Hinkelammert, Franz. 1998. *El grito del sujeto. Del teatro-mundo del evangelio de Juan al perro-mundo de la globalización, Teología - economía*. San José: Editorial DEI.
- Hinkelammert, Franz. 2002a. *Crítica de la razón utópica*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Hinkelammert, Franz. 2002b. "El sujeto negado y su retorno." *La negación del sujeto en los fundamentalismos y la raíz subjetiva de la interculturalidad*, San José, Costarrica.
- Hobsbawm, Eric. 1998. "La historia de la identidad no es suficiente." In *Sobre la historia*, edited by Eric Hobsbawm, 266-278. España: Crítica.
- Hobsbawm, Eric; Terence Ranger, ed. 2002. *La invención de la tradición*. Edited by Crítica. Barcelona: Crítica.
- Irurozqui, Marta. 1984. *La armonía de las desigualdades: élites y conflicto de poder en Bolivia 1880-1920*. Edited by Archivo de Historia Andina. Vol. 18. Cusco: Centro

- de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas" (CBC); Consejo Superior de Investigaciones científicas (CSIC).
- Irurozqui, Marta. 1995. "La amenaza chola." *Revista Andina, Centro Bartolomé de las Casas. Cuzco*. 13:357-388.
- Kuenzli, E Gabrielle. 2010. "Acting Inca: The Parameters of National Belonging in Early Twentieth-Century Bolivia." *Hispanic American Historical Review* 90 (2):247-281.
- Larson, Brooke. 2001. "Indios redimidos, cholos barbarizados: Imaginando la modernidad neocolonial boliviana (1900-1910)." In *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX* edited by Magdalena; et. al. Cajías, 27-48. La Paz: Coordinadora de historia; IFEA; Embajada de España en Bolivia.
- Larson, Brooke. 2008. "La invención del indio iletrado: la pedagogía de la raza en los Andes bolivianos." *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina. Colombia: Enviñón*.
- Lienhard, Martín. 1996. "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras." In *Asedios a la heterogeneidad cultural. Homenaje a Cornejo Polar*, edited by José Mazzotti, 57-80. EEUU: Asociación Internacional de Peruanistas.
- Lomnitz, Claudio. 1993. "Hacia una antropología de la nacionalidad mexicana." *Revista Mexicana de Sociología* 55 (2):169-195. doi: 10.2307/3541108.
- López Caballero, Paula. 2016. "Pistas para pensar la indigeneidad en México." *2016* 4 (9). doi: 10.22201/ceiich.24485705e.2016.9.56403.
- López Caballero, Paula. s/f. "el Estado, el indio y el antropólogo." *Fractal*.
- Maidana, Freddy. 2010. "Mitos, religión y ritualidad: representación sagrada del Auki Auki o Achachila." *Revista de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia* 64:14-20.
- Maidana, Freddy (guion). 2007. *La tradición del ritual del Danzante*. La Paz: MUSEF.
- Mallon, Florencia E. 1992. "Entre la utopía y la marginalidad: comunidades indígenas y culturas políticas en México y los Andes, 1780-1990." *Historia Mexicana* 42 (2):473-504.
- Mallon, Florencia E. 2005. "SUBALTERNES AND THE NATION." *Dispositio* 25 (52):159-178.
- Mancilla, Jorge. 1995. "¡Por qué la morenada!".

- Medinaceli, Carlos. 1967. *La Chaskañawi. Novela de costumbres bolivianas*. La Paz: Juventud. Original edition, 1947.
- Medinaceli, Ximena. 1996. *Alterando la rutina. Mujeres en las ciudades de Bolivia 1920-1930*. Edited by Nuestra Biblioteca. La Paz: Reforma Educativa.
- Michel, Freddy. 2003. "Fiestas populares tradicionales de Bolivia." In *Cartografía de la memoria*, edited by CAB. Quito-Ecuador: Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural - IPANC.
- Mignolo, Walter. 2008. El desprendimiento: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Accessed 28.07.2009.
- Millones, Luis. 1979. "Religion and Power in the Andes: Idolatrous Curacas of the Central Sierra." *Ethnohistory* 26 (3):243-263.
- Murillo Vacarreja, Josemo. 1980. "El fenómeno folklórico de la Morenada." *revista Fraternidad Morenada Central*.
- Murillo Vacarreja, Josemo. 1992. *Un intento para la historia de la Virgen del Socavón de Oruro*. Oruro: Cedipas.
- MUSEF. 2012. *Catalogo 50 años del MUSEF*. edited by MUSEF. La Paz: MUSEF Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.
- Olivares, Fátima. 2010. *Los misterios del Señor del Gran Poder*. edited by Museo Nacional de Arte. La Paz: Museo Nacional de Arte.
- Opinión. 1985. "Sátira al conquistador." *Opinión*, 09.11.
- Palma, Clemente. 1897. "El porvenir de las razas en el Perú." Bachiller, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Paredes Candia, Antonio. 1976. *Fiestas populares de Bolivia*. La Paz: Isla.
- Paredes Candia, Antonio. 1982. *De la tradición paceña: folklore y tradiciones de la ciudad de La Paz*. La Paz: Ed. Isla.
- Paredes, Manuel Rigoberto. 1913. *El arte en la altiplanicie (Folk-lore)*. La Paz: Taller de tipografía Gamarra.
- Paredes, Manuel Rigoberto. 1949a. *El arte folklórico de Bolivia*. La Paz: Talleres graficos Gamarra.
- Paredes, Manuel Rigoberto. 1965 [1914] *La altiplanicie. Anotaciones etnográficas, geográficas y sociales de la comunidad aymara*. La Paz: Ediciones ISLA.
- Paredes, Rigoberto. 1949b. *El arte folklórico de Bolivia*. La Paz: Ed. Armando Gamarra.

- Posnansky, Arthur. 1945. *Tiwanacu. La cuna del hombre americano* Nueva York-EEUU: Editorial J. J. Augustin.
- Quijano, Aníbal. 1999. "Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina." In *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*, edited by O. Guardiola-Rivera Santiago Castro-Gómez, C. Millan, 99-109. Bogotá: Colección Pensar/ Pontificia Universidad Javeriana.
- Quijano, Aníbal. 2000a. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y ciencias sociales." In *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, edited by Edgar Lander. Argentina, Buenos Aires: CLACSO, UNESCO.
- Quijano, Aníbal. 2000b. "Colonialidad del poder y clasificación social." *Journal of World-Systems Research*, VI, 2, Summer/Fall (Special Issue).
- Quisbert, Pablo. 2008. "Servir a Dios o vivir en el siglo: La vivencia de la religiosidad en la ciudad de La Plata y la Villa Imperial de Potosí." In *La construcción de lo urbano en Potosí y La Plata*, edited by Andrés Eichmann; Marcela Inch, 271-414. Sucre: Ministerio de Cultura de España; Subdirección de los Archivos Estatales; Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.
- RAE. 2015. Diccionario de la lengua española. In *Diccionario de la lengua española*, edited by RAE. España.
- Rama, Ángel. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ramos, Galia. 2003. "Construcción de identidad en la entrada folklórica del señor Jesús del Gran Poder: Danza de la morenada." *RAE 2003* 2.
- Rea Campos, Carmen Rosa. 2003. Conflictos y alianzas alrededor de lo indio en la construcción democrática de Bolivia como Nación: movimientos y luchas indias preelectorales 2002. Buenos Aires: CLACSO.
- Rivera C., Silvia. 2003. "el mito de la pertenencia de Bolivia al 'mundo occidental'. Requiem para un nacionalismo." *Temas sociales* 24:64-100.
- Rivera C., Silvia. 2010. *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*. La Paz: La Mirada Salvaje y Editorial Piedra Rota.
- Rivera, Silvia; Zulema Lehm. 1988. *Los artesanos libertarios y la ética del trabajo*. La Paz: Taller de Historia Oral Andina.
- Romero Pittari, Salvador. 1998. *Las Claudinas. Libros y sensibilidades a principios de siglo en Bolivia*. La Paz: Caraspas.

- Saavedra, Bautista. 1903. "El ayllu." In. La Paz: La Paz 1903.
- Said, Edward. 1983. "Opponents, audiences, constituencies and community." In *Postmodern Culture*, edited by H. Foster, 145. Londres: Pluto.
- Said, Edward. 2008. *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo.
- Saignes, Thierry. 1992. "De los Ayllus a las Parroquias de Indice: Chuquiago y la Paz." In *Ciudades de los Andes: Visión histórica y contemporánea.*, edited by Eduardo Kingman Garcés (dir.). Lima: Institut français d'études andines.
- Salazar, Cecilia. 1999. *Mujeres alteñas. Espejismo y simulación en la modernidad*. La Paz: Fundación Gregoria Apaza.
- Salazar, Cecilia. 2006. "Pueblo de humanos: metáforas corporales y diferenciación social indígena en Bolivia." *Anthropologica* 24 (24):5-27.
- Salman, Ton. 2009. "Searching for status: New elites in the New Bolivia." *Europeana Review of Latin American and Caribbean Studies* 86:97.
- Sanjinés C., Javier. 2009. *Rescaldos del pasado. Conflictos culturales en sociedades poscoloniales*. La Paz: Fundación PIEB.
- Sanjinés, Javier. 1996. "Cholos viscerales: desublimación y crítica del mestizaje." Debate Regional 1995, Cochabamba, 2006.
- Sigl, Eveline, and David Mendoza. 2012. *No se baila así nomás: género, poder, política, etnicidad, clase, religión y diversidad en las danzas del altiplano boliviano*. II vols. Vol. I. La Paz: Autopublicación.
- Sigl, Eveline; Mendoza, David. 2012. *No se baila así nomás*. La Paz: auto publicación.
- Siracusano, Gabriela. 2001. "Divinissimas misturas." Conferencia I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artesa del C.A.I.A.: Poderes de la imagen, Buenos Aires, 10-13 de octubre de 2001.
- Smith, Anthony. 2004. *Nacionalismo*. Edited by Alianza Ensayo. Madrid: Alianza Editorial.
- Soruco S, Ximena. 2006. "La ininteligibilidad de lo cholo en Bolivia." *Tinkazos Revista de Ciencias Sociales* 9 (21):47-62.
- Soruco, Ximena. 2012. *La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX*. Edited by 283, *Travaux de l'Institut Français d' Études Andines*. La Paz: PIEB; IFEA.

- Soux, María Luisa. 2002. "El culto al Apóstol Santiago en Guaqui, la danza de moros y cristianos y el origen de la Morenada. Una hipótesis de trabajo." In *Estudios Bolivianos 10 de Historia y Literatura* edited by Estudios Bolivianos, 59-90. La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos UMSA.
- Spivak, Gayatri Chakravorti. 1998. "¿Puede hablar el sujeto subalterno?" *Orbis Tertius* año III, n°6:175-235.
- Tamayo, Franz. 1988 [1910]. *Creación de una pedagogía nacional*. La Paz: Juventud.
- Tapia, Luis. 2010. "Consideraciones sobre el Estado Plurinacional." In *Descolonización en Bolivia. Cuatro ejes para comprender el cambio*, edited by Vicepresidencia, 135-168. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.
- Tassi, Nico. 2010. *Cuando el baile mueve montañas. Religión y economía cholo-mestizas en La Paz- Bolivia*. La Paz: Fundación PRAIA.
- Tassi, Nico, Juan Manuel Arbona, Giovanna Ferrufino, and Antonio Rodríguez-Carmona. 2012. "El desborde económico popular en Bolivia. Comerciantes aymaras en el mundo global." *Nueva sociedad* 241:13.
- Toranzo R., Carlos 1991. "A manera de prologo: Burguesía chola y señorialismo conflictuado." In *Max Fernandez: La política del silencio*, edited by Toranzo, 13-30. Cochabamba: Facultad de Economía UMSS; ILDIS.
- Vilela Vilar, Luis Felipe. 1948. "Noticias de las imágenes milagrosas de La Paz y Provincias." In *La Paz en su IV Centenario 1548-1948*. La Paz: HAML P.
- Villa, Ernel, and Wilmer Villa. 2014. "Los saberes de la negación y las prácticas de afirmación una vía para la pedagogización desde una perspectiva otra en la escuela." *Praxis* 10:21.
- Villanueva, Rosario, and David Mendoza. 2006. *Calendario festivo de la ciudad de La Paz*. La Paz: Gobierno Municipal de La Paz.
- Wallerstein, Immanuel. 1996. *Abrir las ciencias sociales. Informe de la comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México: Siglo XXI editores S.A.
- Wallerstein, Immanuel. 2004. "El análisis de los sistemas-mundo." In *Capitalismo histórico y movimientos antisistémicos. Un análisis de sistemas-mundo*, edited by Immanuel Wallerstein, 134-160. Madrid: AKAL.

- Wieviorka, Michel. 1992. *El espacio del racismo*. Edited by Estado y sociedad. Barcelona: Paidós. Original edition, L'espace du racisme.
- Zavaleta M., René. 1990. *El Estado en América Latina*. Cochabamba y La Paz: Editorial Los amigos del libro.
- Zavaleta M., René. 2008. *Lo nacional-popular en Bolivia*. La Paz: Plural. Original edition, Lo nacional-popular en Bolivia, siglo XXI editores, México, 1986.
- 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.
- Zemelman, Hugo. 2001a. *De la historia a la política. La experiencia de América Latina*. México: Siglo XXI.
- Zemelman, Hugo. 2001b. "Pensar teórico y pensar epistémico: Los retos de las ciencias sociales latinoamericanas." la Conferencia Magistral Universidad de la ciudad de México, México.

Entrevistas

- Aruquipa, David. 2011. Primera entrevista a una activista de la China morena. Realizada en La Paz, julio de 2011.
- Aruquipa, David. 2014. Segunda entrevista a una activista de la China morena. Realizada en La Paz, junio de 2014.
- Calle, Lourdes. 2015. Entrevista realizada en La Paz, agosto de 2015.
- Durán, Rosario. 2007. Entrevista realizada a una Danzante (China) del Bloque independiente Wiñay Kuraj en La Paz, agosto de 2007 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Espinoza, Fernando. 2008. Entrevista a un Comunicador Social, director del programa de Televisión Los Principales, realizada en La Paz, noviembre de 2008 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Flores, Elvis 2007. Entrevista realizada a un bordador orureño. En La Paz, septiembre de 2007 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Guarachi Quispe, Einar. 2008. Entrevista a un moreno de Los Fanáticos del Gran Poder realizada en La Paz, noviembre de 2008 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Guaygua, Germán 2008. Entrevista a un sociólogo, investigador y especialista del Gran Poder. Realizada en La Paz, julio de 2008 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Limache Yanqui, Lourdes. 2007. Entrevista a una danzante cholita del Bloque independiente Wiñay Kuraj. Realizada en La Paz, septiembre de 2007 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- López Gonzáles, Lourdes. 2007. Entrevista a una cholita danzante del Bloque los Bullangueros en la Fraternidad los Fanáticos. Realizada en La Paz, noviembre de 2007 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Luna, Naty. 2006. Entrevista a una cholita danzante de la Fraternidad Maquineros del Gran Poder. Realizada en La Paz, octubre de 2006 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Llusco, Yolanda. Entrevista realizada en agosto de 2015.
- Maidana, Guadalupe. 2015. Entrevista a una pollerera. Realizada en La Paz, agosto de 2015.

- Mendoza Salazar, David. 2008. Entrevista a un sociólogo, investigador y especialista en folklore. Realizada en La Paz, septiembre de 2008 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Parra, Carlos. 2013. Entrevista realizada a un activista sobre la china morena travesti. Realizada en La Paz, agosto de 2013.
- Paz, Alejandro. Entrevista realizada a un bordador antiguo del Gran Poder. Realizada en noviembre de 2007 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Paz Iriarte, Frida. 2007. Entrevista realizada a una Pasante de la Fraternidad Los Fanáticos del Gran Poder. Realizada en La Paz, noviembre de 2007 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Rodríguez, Ariel. 2016. Entrevista realizada a un Danzante de los Intocables. Realizada en La Paz, julio de 2016.
- Quino, Nancy. 2006. Entrevista a una danzante de china morena de la Fraternidad La Plana Mayor del Gran Poder. Realizada en julio de 2016.
- Suxo, César. 2008. Entrevista a un Pasante de la Fraternidad Los Fanáticos del Gran Poder. Realizada en La Paz, junio de 2008 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Suxo, Nancy. 2008. Entrevista a una Pasante de la Fraternidad Los Fanáticos del Gran Poder. Realizada en La Paz, junio de 2008 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Ticona Aguilar, Jacqueline Beatriz. 2006. Entrevista a una danzante cholita del Bloque Corazones Unidos de la Fraternidad Maquileros del Gran Poder. Realizada en La Paz, julio de 2006 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Vargas, Mabel. 2015. Comunicación personal. Realizada en La Paz, junio de 2015.
- Vargas Cabrera, Jackeline L. 2006. Entrevista a integrante de la Fraternidad Maquileros del Gran Poder. Realizada en La Paz, octubre de 2006 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].
- Villanueva, Rosario. 2007. Entrevista a un Jefe de la Unidad de Folclore y Patrimonio Intangible HAM La Paz. Realizada en La Paz, noviembre de 2007 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].

Villareal, Hans Gonzalo. 2006. Entrevista a un danzante de la Fraternidad La Plana Mayor del Gran Poder. Realizada en La Paz, julio de 2006 [trabajo de campo: Gran Poder: La morenada (2008)].