

PROYECTO DE GRADUACION

Trabajo Final de Grado

Moda autóctona

La indumentaria de las cholitas bolivianas y su significado

Guadalupe Jimenez Bermolen

Cuerpo B del PG

11/09/13

Diseño de indumentaria y textil

Creación y Expresión

Diseño y Producción de Objetos, Espacios e Imágenes

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 2 |
| Capítulo 1: La moda actual: revalorización de lo autóctono | 8 |
| 1.1 Revalorización autóctona en Latinoamérica..... | 11 |
| 1.2 Inspiración moda aborígen..... | 19 |
| Capítulo 2: Análisis de la chola en la sociedad boliviana | 27 |
| 2.1 Actualidad de Bolivia..... | 28 |
| 2.2 Historia de Bolivia..... | 41 |
| Capítulo 3: Tipologías de la indumentaria de las cholas y sus significados | 48 |
| 3.1 La pollera..... | 49 |
| 3.2 La enagua..... | 58 |
| 3.3 La Manta..... | 60 |
| 3.4 La Chaquetilla..... | 62 |
| 3.5 El aguayo..... | 64 |
| Capítulo 4: Complementos y sus significados | 67 |
| 4.1 El peinado..... | 67 |
| 4.2 El maquillaje..... | 69 |
| 4.3 Las joyas..... | 71 |
| 4.4 El sombrero..... | 72 |
| 4.5 El calzado..... | 75 |
| Capítulo 5: Desarrollo de la colección | 78 |
| 5.1 Propuesta y estrategia de colección..... | 79 |
| 5.2 Colección chola contemporánea..... | 82 |
| Conclusión..... | 83 |
| Lista de referencias bibliográficas..... | 84 |
| Bibliografía..... | 87 |

Introducción

El presente Proyecto de Graduación pretende analizar el caso de las cholitas bolivianas como un fenómeno en sí mismo que posee dos vertientes. Por un lado, se llevará a cabo un análisis que relacione aspectos de la sociedad boliviana que integran las cholitas y el origen de éstas, así como las diferentes piezas que componen la indumentaria original. En este mismo sentido, se pretenderá describir porqué estas prendas influyen en la sociedad boliviana y como se relaciona la cholita con ésta. El objetivo principal es comprender por qué dicha vestimenta es una moda que permanece a través de los años. De este modo, se logra precisar el problema de investigación formulando la siguiente pregunta: ¿Por qué en el caso de las cholitas bolivianas se observa una forma de vestir que perdura en el tiempo y no ha sido afectada por las tendencias y la moda? A su vez, en paralelo, se observa una revalorización de las culturas originarias, que tiene su correlato en la moda, que a nivel latinoamericano ha tomado como inspiración elementos de las culturas originarias, entre ellas el caso de estudio del presente Proyecto de Graduación. En este sentido, se puede afirmar que en las sociedades occidentales, a lo largo del tiempo, la moda ha sabido permutar, reactualizarse, tomar elementos del pasado y que vuelvan a utilizarse. Es por ello que resulta inquietante, al menos, el presente caso de las cholitas bolivianas.

Por otro lado, se puede afirmar, que el vocablo cholita es un término que posee diferentes significados dependiendo del contexto geográfico en el que sea utilizado. En el caso de Bolivia, es una expresión que proviene del masculino cholo y hace referencia a la mujer del altiplano. Del mismo modo, es utilizado como término de identidad nacional que indica el gentilicio de la población de sangre mestiza.

En particular, en cuanto a las cholitas, lo que a primera vista ayuda a identificarlas es, sin lugar a dudas, su particular vestimenta. Estas mujeres, sea la estación del año que fuere, han sabido llevar un tipo de vestimenta característico. Cuasi como un uniforme, suele vérselas por las calles de sus pueblos vestidas con sus amplias polleras con numerosas

enaguas, mantas, chaquetillas, aguayos y sombreros bombín. Todas estas tipologías vestimentarias serán analizadas en los capítulos tres y cuatro del presente Proyecto de Graduación.

Resulta también destacable el hecho de que, en principio, las prendas no varían demasiado en la ocasión de uso, ya sea que vayan a hacer las compras o trabajen, las cholos mantienen su característica vestimenta. Podría entonces decirse, que las cholos son ajenas a las modas, o en todo caso que existe una moda propia de ellas, que perdura a lo largo del tiempo. De alguna manera, es como si el tiempo se hubiera detenido en aquella diversidad de telas y colores. Sin embargo, algo curioso sucede. Estas cholos, que parecen ser inmune a la moda, paradójicamente han logrado inspirar a innumerables diseñadores, haciendo que su propia impronta se convierta en una tendencia que crece.

Esta particular forma de vestir es propia de una cultura autóctona, que ha pasado de verse sólo por las calles de los pueblos del altiplano boliviano a las pasarelas más reconocidas de Latinoamérica y el mundo.

Cabe señalar, que el presente Proyecto de Graduación parte de un análisis de la moda autóctona en diferentes países latinoamericanos. De este modo, se logra observar diferentes planes que incentivan a revalorizar lo artesanal, sacando provecho así de un sinnúmero de productos para comerciar. De modo similar, se llevará a cabo un estudio de los diferentes diseñadores y marcas que se inspiraron en culturas originarias para sus colecciones.

Asimismo, dado que el Proyecto de Graduación se enmarca dentro de la categoría de Creación y Expresión, y su línea temática es de Diseño y Producción de Objetos, Espacios e Imágenes, se finalizará con el diseño de una colección de indumentaria que pueda sintetizar la lucha entre lo autóctono y originario con la tendencia y la moda. Para esto, se desarrollarán distintos ejes: analizar la cultura del altiplano en la que se encuentran inscriptas las cholos bolivianas, en particular tomando la forma de vestir y qué significado o implicancias posee para estos pueblos, describir el tipo de indumentaria,

accesorios y texturas de las cholos bolivianas e investigar acerca del fenómeno de la moda autóctona.

Para el desarrollo del Proyecto de Graduación se analizará el origen de la indumentaria de las cholos tomando como punto de partida los siguientes textos: *El traje de la chola paceña* de M. Lissette C. de Sahonero (1987) y *La chola boliviana* de Antonio Paredes Candia (1992). Asimismo se contará con información y retratos fotográficos del viaje realizado a Bolivia y Perú en el mes de Enero del año 2012. También se investigará en páginas web notas periodísticas de diarios argentinos como Página 12, La Nación y Clarín. De modo similar, se indagarán diarios bolivianos como eldiario.net y paginasiete.bo. Asimismo, se contará con información del Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz, entre otros.

En cuanto a los antecedentes, se pueden encontrar Proyectos de Graduación afines al tema elegido, como por ejemplo *Desarrollo de la textilera mapuche en Chubut* de Constanza Belén Maza (2012). Aquí la autora hace un análisis de los textiles Mapuches en Chubut, desde su origen hasta la actualidad. Asimismo, logra investigar la historia, costumbres y rituales de la comunidad aborígena. Del mismo modo que se realiza con las cholos bolivianas, la autora aquí procede a explicar su vestimenta tradicional y su significado, finalizando con una propuesta de colección de indumentaria aplicando los tejidos mapuches. De modo similar, Catalina Clavijo Quiceno plantea en *Revalorización del tejido artesanal wichi en la alta costura* (2012) la realización de una colección de indumentaria de alta costura inspirada en los tejidos artesanales wichis. Así como en el presente Proyecto, se busca revalorizar esta comunidad étnica, haciendo hincapié en la importancia de sus tejidos artesanales. Igualmente, en *Volviendo a las raíces. Las técnicas textiles tradicionales de noroeste argentino y su influencia en el diseño actual* (2012) de María Felicitas Armanini, se buscará conocer el trabajo textil realizado por los aborígenas del Noroeste Argentino, haciendo hincapié en las técnicas de tejido y teñido. Por otra parte, Eleyda Gonzalez, analiza la etnia Kuna proveniente de Panamá en *Re-*

significación del arte textil tradicional Kuna (2011). Aquí, la autora explora la creación y construcción de texturas provenientes de la inspiración en el arte autóctono mola y su aplicación dentro del diseño de indumentaria. También, se encuentra el Proyecto de Mariana Soledad Rodas, *El poncho cosmopolita* (2011), donde comienza describiendo las culturas aborígenes del territorio argentino antes de la colonización. De forma similar, la autora expone la diferencia de las tribus originaras antes y después de la conquista, y consigue así describir a la cultura criolla argentina. Lo que se pretende, es revalorizar las técnicas artesanales del poncho argentino y concluir realizando un rediseño del mismo. Luego se encuentra el trabajo de Carolina Olga Marly Calzoni, *Revalorización del diseño artesanal* (2011), quien plantea como objetivo crear una línea de carteras artesanales. Al igual que el presente Proyecto de Graduación, la autora aquí expone las características del diseño artesanal en Buenos Aires, desde su historia hasta la actualidad. Igualmente, Sofía Popolizio plantea en *Viejas técnicas, nuevas oportunidades* (2011) la revalorización del trabajo artesanal textil que trajo al país la inmigración europea del siglo XX. De este modo, expone diferentes formas de incentivar el trabajo artesanal, y los beneficios que estos aportarían. Y por último, se encuentra el *trabajo Técnicas nativas de la Amazonía peruana aplicadas a la indumentaria* (2011) de Gisella Tatiana Pacheco Guerrero, donde la autora pretende fomentar el uso de recursos naturales en la moda y concluye en el desarrollo de una moda ecológica con identidad cultural manifestada en los diseños de una colección. No obstante por otro lado, en el Acta de Diseño N°8, Lucía Cuba Oroza logra plantear en *El impacto del diseñador urbano en la moda del Perú* la aparición de una moda alternativa a la tradicional moda de Perú, surgida hace ya algunos años debido a los cambios políticos y sociales del país. De este modo, manifiesta los beneficios de esta nueva propuesta, donde los individuos logran encontrar variedad en la vestimenta. La autora, concluye con una reflexión que plantea la inclusión de espacios de formación para el diseño de indumentaria en Perú. Dicho ejemplo se puede tomar, del mismo modo para Bolivia, ya que en el Perú también existe el traje típico utilizado por la chola.

Asimismo, se logra plantear una moda alternativa a la tradicional utilizada por la mayoría de los habitantes. Del mismo modo, en el Cuaderno N°46 de los Cuadernos del Centro de estudios de Diseño y Comunicación se encuentra la tesis de Diana Carolina Aconcha Diaz (2011), *Pueblos originarios y moda porteña. Variaciones sobre una relación productiva*. En dicho resumen, la diseñadora plantea la inclusión en el diseño de indumentaria porteña de diseños artesanales provenientes de comunidades aborígenes. Esto más tarde se convertiría en una tendencia, logrando así ver los diseños en pasarelas. También investiga los beneficios y las consecuencias de dicha combinación. De este modo se puede relacionar estrechamente, ya que se finalizará el Proyecto de Graduación con una propuesta de colección que integre ambos conceptos, la moda contemporánea y la moda de las cholos al igual que la autora logra relacionar la moda porteña con la de los pueblos originarios. En conclusión, si bien se pueden encontrar varios trabajos afines al tema elegido, ya sea de pueblos originarios o revalorización de lo autóctono, entre otras, no se ha escrito aún nada relacionado con la cultura de las cholos bolivianas. Igualmente, dichos trabajos serán de gran relevancia y aporte al presente Proyecto de Graduación.

Por otra parte, en el marco teórico sobre la indumentaria de las cholos, se puede citar a M. Lissette C. de Sahonero, quien en *El traje de la chola paceña* (1987), señala que ésta es una vestimenta con historia, que mantienen desde la conquista de los españoles, por lo que lleva más de doscientos años de tradición. En lo que respecta, es preciso puntualizar, que debido a la colonización los bolivianos se vieron obligados a abandonar sus ropas originales e implementar nuevos atuendos. De este modo, se puede afirmar que la ropa de las cholos es el resultado del mestizaje entre los españoles y el pueblo aymará, donde cada uno aporta diferentes piezas a la conformación de dicha indumentaria. Asimismo, cada prenda logra poseer distintos significados, dependiendo de su lugar de origen. No obstante, si bien se podría afirmar que se trata de una vestimenta

con tipologías que provienen de la cultura española, con la carga cultural que esto implica, para las cholos forma parte de su identidad.

Para un mejor tratamiento de la temática, el presente Proyecto de Graduación se dividirá en los siguientes cinco capítulos. En el primero, se investigará la moda actual con inspiración autóctona en el contexto de Latinoamérica. De este modo, se hará hincapié en los diferentes proyectos que revalorizan lo autóctono y en los diseñadores y marcas que la toman como inspiración para sus colecciones. En el segundo capítulo, se realizará un análisis de la chola boliviana a través del tiempo. Asimismo, para examinar el rol social que cumple la chola y su vestimenta se abordará la temática desde un punto de vista histórico, viendo la evolución que ha sufrido hasta la actualidad. En el capítulo tres se analizarán las tipologías de la indumentaria característica de las cholos bolivianas: la pollera, las enaguas, la chaquetilla, la manta y el aguayo. De modo similar, los complementos también comunican, forman parte de la vestimenta y tienen sus significados específicos. En el capítulo cuatro se hará un análisis de éstos, detallando el peinado, el maquillaje, las joyas, el sombrero y el calzado. Para finalizar, en el quinto y último capítulo se realizará una colección de indumentaria teniendo en cuenta lo desarrollado a través del Proyecto de Graduación. Se propondrá una colección que reúna todas las características que posee la indumentaria de las cholos teniendo en cuenta las tendencias contemporáneas, transformándolo en algo actual y urbano.

Cabe destacar, que el aporte del Proyecto de Graduación como diseñadora será la propuesta de colección planteada en el último capítulo donde se demostrará todo lo aprendido durante la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil en la Universidad de Palermo.

Capítulo 1: La moda actual: revalorización de lo autóctono

Para comenzar, en este primer capítulo del Proyecto de Graduación, se llevará a cabo un estudio sobre la moda actual en relación con lo autóctono. En cuanto a esto, es necesario precisar que cuando se habla de autóctono se hace referencia a lo que se ha originado en el mismo lugar en que se encuentra. En este sentido, se tomará como ejemplo los pueblos originarios que se hallan a lo largo de toda Latinoamérica. Por consiguiente, es posible afirmar que en la moda contemporánea se puede observar una marcada tendencia a tomar como inspiración elementos del pasado, originarios de las tierras hispanoamericanas. De este modo, se puede iniciar citando a la autora Alison Lurie, la cual expone: “Una de las cosas más extrañas de la historia de las artes es como en ciertos momentos una cultura muy anterior, nativa o extranjera, adquiere una popularidad extraordinaria”. (Lurie, 1994, p. 108). Asimismo, se puede aseverar, que la moda autóctona es una tendencia que con el correr tiempo ha conseguido instalarse en la moda argentina y que sin lugar a duda llegó para quedarse.

Por otra parte, en miras a investigar este fenómeno, a lo largo del presente capítulo se realizará un análisis de la actividad artesanal y de la moda en el contexto latinoamericano, analizándolo desde un punto de vista social y tomando, a modo de ejemplo, aquellos diseñadores y colecciones que permitan dar cuenta del mismo.

En este sentido, en primer lugar cabe destacar que el continente latinoamericano posee una realidad particular. Por un lado, ha alojado a grandes poblaciones originarias, con culturas y tradiciones tan variadas como propias, mientras que por el otro ha sido conquistado por una cultura europea que ha impuesto, asimismo, sus propias tradiciones. Al respecto, no puede dejar de decirse que, si bien es cierto que las conquistas y la colonización europea del continente Latinoamericano son una realidad innegable que ha marcado su historia, tampoco puede negarse que se haya perdido gran parte de la cultura originaria. De cualquier manera, la población de Latinoamérica es fruto, tanto de

su cultura originaria, como de la proveniente de las conquistas españolas, creando así una cultura diversa y única.

No obstante, este aspecto que se ha analizado, sin dudas también se ve reflejado en la moda que, a la vez que históricamente ha seguido los diseños de la siempre avanzada moda europea, hoy en día elige revalorizar lo propio y autóctono. De este modo, se verá como todo aquello que fue objeto de ataques e intentos de destrucción por parte de la colonización, resurge en la actualidad con más fuerza e identidad a través de la vestimenta y los accesorios que han sabido fusionar lo mejor de cada cultura, provocando quizás sin pretenderlo, una reparación histórica para la cultura autóctona.

Por consiguiente, esta particular moda se viene desarrollando hace ya algunos años atrás, pretendiendo tomar aspectos del pasado para reutilizarlos hoy en día y adoptarlos de forma cotidiana, haciendo de lo autóctono una moda vigente. El objetivo es revalorizar los orígenes, lo artesanal, lo tradicional, dándole un nuevo significado. En este sentido, se puede observar como la combinación de elementos autóctonos con elementos contemporáneos en las prendas, logra otorgar un nuevo significado a este tipo de indumentaria, muy diferente al que tenía en sus orígenes, generando un resultado por demás innovador. Por ejemplo, este fenómeno se puede observar claramente en la vestimenta del presidente boliviano Evo Morales, donde se lo puede ver vistiendo trajes con un cierto estilo occidental decorado con motivos indígenas. En cuanto a esto, se realizará una investigación más minuciosa en el siguiente capítulo del Proyecto de Graduación. De modo similar, hace hincapié la nota de La Nación, *Hecho a mano*, donde la diseñadora de indumentaria Patricia Doria señala:

Hay una tendencia de rescate del pasado, llamada cuenta regresiva: queremos sostener algo de nuestro pasado feliz para poder enfrentar un futuro incierto. El respeto por nuestra identidad local está asociado a las sabidurías ancestrales andinas y al rescate de los elementos que hacen a nuestras raíces e identidad argentina". (López Salón, 2010).

De esta manera, se puede decir, que según Doria dicha tendencia de reivindicación del pasado, acontece para desafiar el futuro de un mejor modo. Se puede aseverar entonces, que es como dice el dicho, todo tiempo pasado fue mejor, sobre todo si se habla de un futuro inseguro. Y al mismo tiempo, afirma que dicho pasado pertenece a la historia de la identidad cultural del país.

Por otra parte, cabe destacar que comúnmente suele confundirse lo que se denomina moda sustentable o ecológica, con la moda autóctona. Es por esto que resulta necesario marcar su distinción, previamente a continuar con dicho análisis. Es posible afirmar, que la diferencia radica en que, si bien la moda autóctona muchas veces utiliza materiales naturales provenientes de la tierra, la moda sustentable va más allá planteando un estilo de vida, creando prendas que no contaminen el medio ambiente y respetando el trabajo de quien los confecciona. Por su parte la moda autóctona, y tal como rescataba el mencionado artículo periodístico del diario La Nación, encuentra su razón de ser en la revalorización de la historia, la identidad, los orígenes andinos y raíces culturales.

Si bien, hasta aquí se ha venido analizando la mencionada revalorización de lo autóctono en lo que respecta a la moda, es posible afirmar que éste fenómeno puede observarse no sólo en el plano de la indumentaria, sino también en otros aspectos del diseño, como la arquitectura, la decoración de interiores y el mobiliario entre otros. Uno de los ejemplos se puede ver en la nota *La revalorización de lo autóctono* del blog de la Revista Living, donde el autor afirma que los turistas que vienen a la Argentina buscan productos artesanales como recuerdo de viaje y a la vez como pieza de decoración. Por consiguiente, adquieren productos que se alejan de lo masivo, convirtiéndose en piezas únicas y con historia (Bach, 2010). De modo similar, se observa en la arquitectura una marcada tendencia a mantener estilos antiguos. Es posible afirmar, que hoy en día está en auge el reciclado de casas antiguas para de esta manera revalorizar su estructura original, tomando elementos del pasado y fusionándolos con un estilo actual. De esta manera, se conservan sus formas clásicas y se las decora con mobiliario moderno o

viceversa, creando así una contraposición de estilos. En cuanto al mobiliario, se puede tomar a modo de ejemplo la marca argentina denominada *Unko*, la cual se ocupa de realizar objetos de diseño a partir de la revalorización de maderas nobles con varios años de antigüedad. Asimismo, esta marca ha sabido incorporar materiales autóctonos, como la lana y el cuero, obteniendo así una reinterpretación contemporánea de elementos tradicionales.

Dicho esto, a continuación se procederá a efectuar un análisis que incluya la investigación acerca de los proyectos en Latinoamérica que contemplen la artesanía autóctona, y por otro lado los diseñadores y marcas que tomaron lo aborígen a modo de inspiración.

1.1 Revalorización autóctona en Latinoamérica

Como se ha mencionado anteriormente, la tendencia de revalorización de lo autóctono no se reduce simplemente a la moda y vestimenta, sino que se inscribe en un proceso de que se vislumbra en toda Latinoamérica. En este sentido, se procederá, en primer lugar, a enmarcar el estudio del caso de la moda autóctona dentro de dicha tendencia. Para ello, se hará un análisis de diferentes casos que se encuentran en los países Latinoamericanos, a través de los cuales puede ejemplificarse la promoción de actividades culturales, económicas y artísticas que realzan los productos artesanales propios y representativos del país al que pertenecen.

Para comenzar, en cuanto a la producción artesanal en Argentina se encuentra la ONG *Arte y Esperanza*, creada en 1986, la cual trabaja a favor de los pueblos aborígenes argentinos. Bajo las normas internacionales del comercio justo brinda fuentes de trabajo digno a más de 500 familias de artesanos indígenas y criollos a través de la comercialización sin fines de lucro de sus producciones y la difusión de costumbres. Asimismo, en su capital política, económica y cultural, se encuentra la Feria Internacional de Artesanías, llevada a cabo todos los años en el predio de La Rural en Buenos Aires

desde el año 2006. Dicha feria logra acercar al público la posibilidad de acceder a miles de piezas con valor agregado de exclusividad y diseño. De modo similar, desde el año 2001 se realiza la Feria Puro Diseño, siendo ésta la principal plataforma de posicionamiento de nuevos talentos del diseño a nivel regional. Allí se pueden encontrar todas las disciplinas del diseño, como diseño de indumentaria y accesorios de moda, joyería y artesanía, equipamiento, objetos, diseño sustentable, arte e iluminación. Cabe destacar que si bien, dicha feria no es exclusivamente artesanal, es sin dudas la feria más relevante en cuanto al diseño y en la cual participan productos de todo el país, siendo algunos de éstos producidos artesanalmente. Este aspecto no es menor, ya que es un ejemplo de como en los últimos años el retorno a lo artesanal y autóctono también logró insertarse en el mercado masivo.

Otro ejemplo, puede hallarse en la ciudad de Córdoba, donde se encuentra la Fundación para el Desarrollo de las Artesanías (FUNDART), institución creada en 1994 con el fin de contribuir al enriquecimiento de la capacidad empresarial, técnica y productiva de los artesanos. Es destacable su labor en la organización de jornadas técnicas para capacitación del sector artesanal y microempresarial de Latinoamérica, a la vez que es la entidad encargada de la organización de la, antes mencionada, Feria Internacional de Artesanías. Asimismo, en el año 2006 se creó *Cosiendo Redes*, un proyecto de la Fundación Paz que se lleva a cabo con el fin de promover la inserción en el mercado laboral textil de personas desempleadas o subempleadas. Dicha iniciativa, consiste en brindar un espacio de capacitación en el oficio de costura a través del dictado de talleres y una pasantía de un mes en un taller de costura para mujeres y hombres desde los 18 años de edad. De este modo, lo que la fundación apunta es a generar un espacio de expresión, capacitación y acción, que forme personas independientes en el marco de una sociedad más justa y participativa. De modo similar, otra organización que contempla la artesanía es la marca argentina *Matriarcado, arte en tejidos*, la cual está compuesta por una red de mujeres artesanas que viven en el barrio Agustoni, en Pilar provincia de

Buenos Aires. La marca comenzó en el año 2009 como un emprendimiento con sentido social y en donde se lograra distribuir los recursos generados de manera justa para todos. Utilizando como materiales la lana y algodón, entre sus productos más destacables se encuentran mantas, almohadones y sacos tejidos. Cabe destacar, que gracias al reconocimiento en la competencia Sustentabilidad en Acción 2011, sus creaciones participaron en septiembre del 2012 en el *Ethical Fashion Show* de París. En la figura N°1, correspondiente al cuerpo C, se puede apreciar una imagen en donde se encuentran algunas tejedoras de *Matriarcado*.

Hasta aquí se han mostrado ejemplos de experiencias de carácter privado, sin embargo en los últimos años se han diseñado políticas desde los organismos estatales, en torno a la mencionada revalorización de la cultura autóctona del país y de la región latinoamericana. Por ejemplo, en el año 2002 nació el *Programa Identidades Productivas* promovido por la Secretaría de Cultura de la Nación, la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP) y los Gobiernos provinciales, como un medio para encontrar mecanismos de modernización de la producción artesanal. De este modo, se pretende mantener la impronta simbólica e identitaria dentro de los procesos productivos en las distintas regiones del país. Dicho programa propone en total tres etapas, la primera es la capacitación, donde se dictan diez seminarios en cada provincia miembro del programa, basados en los módulos de capacitación elaborados por la UNMDP durante un año. La segunda etapa, se realiza en el ámbito interprovincial y consiste en el Seminario Anual Mancomunado que dicta la UNMDP al que asisten los grupos capacitados con sus creaciones. Estos encuentros se realizan en la ciudad de Mar Del Plata y constan de dos seminarios de 32 horas, dos veces por año, dictados en cuatro días consecutivos. Y para finalizar, la tercera etapa busca conformar la Red Identidades Productivas, cuyo objetivo busca la autosustentabilidad, el autofinanciamiento de la Red, la generación de proyectos colectivos con otras redes, la comercialización entre las instituciones y multiplicar los procesos de capacitación.

De modo similar, el diseñador de indumentaria argentino Martín Churba en el año 2005 se unió con la cooperativa Red Puna de Jujuy, con el fin de recuperar la artesanía textil de la región. Dicha Red, conformada por más de 30 organizaciones de comunidades aborígenes, campesinos, artesanas, mujeres y jóvenes de la Puna y Quebrada, lucha por una transformación de las estructuras de la sociedad y del país. Asimismo, su principal reclamo es el derecho a la propiedad de la tierra en la que viven desde hace más de cincuenta años, la cual fue expropiada con la llegada de los españoles en la colonización. Por consiguiente, como la Red buscaba un diseñador que avalara un proyecto para recibir subsidio del Ministerio de Desarrollo Social, se unieron con el destacado diseñador Martín Churba. (García, 2008). En el cuerpo C, como se muestra en la figura N°2, se puede apreciar a Churba acomodando el diseño de una de las tejedoras de Red Puna, la cual posa como modelo de sus tejidos para la Revista Viva del Diario Clarín.

Asimismo, a nivel nacional se observa un especial interés en promover una mirada social que reivindique los orígenes históricos y culturales del país, así como la identidad latinoamericana integrada por diversas culturas originarias. En este sentido, en el año 2010, en el marco del Decreto presidencial N°1584 se modifica la denominación "Día de la Raza" del feriado del día 12 de octubre por "Día de la Diversidad Cultural Americana". De este modo, según surge de los propios considerandos del decreto, tal día cobra un significado acorde al valor que asigna la Constitución Nacional Argentina y diversos tratados y declaraciones de derechos humanos a la diversidad étnica y cultural de todos los pueblos. Se puede decir entonces, que el término raza utilizado con anterioridad, es ofensivo y discriminatorio a la identidad americana, en tanto reivindica a los colonizadores europeos como una raza superior, constituyendo esta nueva denominación un reconocimiento histórico para los pueblos originarios. No obstante, este cambio de perspectiva resulta acorde a los cambios introducidos por la Constitución Nacional del año 1994, la cual marcó un hito importante en cuanto al reconocimiento constitucional de

los pueblos indígenas como sujetos de derecho. De este modo, en el artículo 75 del capítulo cuarto, inciso 17, la nueva Constitución establece:

Reconocer la preexistencia étnica y cultural de los pueblos originarios argentinos. Garantizar el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural; reconocer la personería jurídica de sus comunidades, y la posesión y propiedad comunitarias de las tierras que tradicionalmente ocupan; y regular la entrega de otras aptas y suficientes para el desarrollo humano; ninguna de ellas será enajenable, transmisible ni susceptible de gravámenes o embargos. Asegurar su participación en la gestión referida a sus recursos naturales y a los demás intereses que los afecten. Las provincias pueden ejercer concurrentemente estas atribuciones. (Constitución Nacional, 1994).

De esta manera, puede afirmarse que la norma constitucional es de gran importancia, ya que implica el reconocimiento de los pueblos y comunidades indígenas, así como de la diversidad étnica y cultural de la Argentina. Sin embargo, debe aclararse, que no por pertenecer a un artículo de la constitución sea una norma respetada por la sociedad. Por esto mismo es que existe el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI), el cual tiene la responsabilidad de crear canales interculturales para la implementación de los derechos de los pueblos indígenas consagrados en la Constitución Nacional. Conforme las disposiciones de la Ley 23.302, el INAI se constituye como una entidad descentralizada con participación indígena, que depende en forma directa del Ministerio de Desarrollo Social.

Paralelamente, una vez ya analizados los casos más ejemplificativos de la artesanía autóctona en Argentina, a continuación se expondrán ejemplos similares de diferentes países latinoamericanos. Primeramente, corresponde considerar que en el país de Chile se puede encontrar un plan nacional que contempla a los artesanos nativos, por lo que puede hablarse de una política de estado tendiente a promover las artesanías y actividades autóctonas. Así es como, en el año 2003, se creó el Área de Artesanía en la División de Cultura del Ministerio de Educación. Esta nueva área pasó a formar parte de las llamadas industrias emergentes, ampliando su mirada hacia las posibilidades de instalar esta actividad dentro del universo de disciplinas culturales rentables desde su

puesta en valor. Se puede señalar, que sin lugar a duda tal proyecto es de gran importancia, ya que pretende promover la actividad artesanal y sus productos en todo el país. De este modo, también se contribuye al reconocimiento y valoración por parte de los habitantes, y constituye una actividad que permite generar ingresos estables. De modo similar, desde el año 2008 se realiza una convocatoria con el fin de reconocer la excelencia de las artesanías chilenas a nivel nacional e internacional. Las artesanías seleccionadas son reconocidas con el certificado oficial del Sello de Excelencia Artesanía de Chile otorgado por el Comité Nacional.

Continuando Chile, de manera similar se encuentra la Fundación Artesanías de Chile, una entidad privada sin fines de lucro financiada con fondos públicos y privados. Dicha Fundación trabaja para preservar la entidad cultural como nación y crear oportunidades de desarrollo sociocultural y económico para los artesanos tradicionales, entendiendo que la artesanía es una actividad productiva que da sustento a muchas familias. El trabajo se realiza a través de una red de artesanos en el territorio chileno, aplicando principios de comercio solidario y asegurando transacciones comerciales éticas. Asimismo, hay un comité de expertos en Artesanía Tradicional que evalúa la pertenencia de las piezas artesanales que se exhiben y comercializan.

Sin embargo, además de tales proyectos, también pueden nombrarse algunas empresas chilenas que se ocupan de comercializar productos íntegramente autóctonos. Una de ellas es *Hands Of Chile*, donde buscan conservar las raíces y tradiciones chilenas a través de las artesanías provenientes de distintos lugares, preservando así las antiguas prácticas y la identidad de los pueblos. En la figura N°3, correspondiente al cuerpo C, puede apreciarse algunos telares enmarcados elaborados con lana de oveja teñida con tintes naturales y manila. También es posible mencionar un parador étnico, *Tampu*, el cual consiste en un emprendimiento de diseño independiente que desde el año 2003 se inspira en los colores, texturas y cosmovisiones de las culturas precolombinas de Chile y en el patrimonio histórico y cultural del puerto de Valparaíso. La marca propone difundir la

iconografía de las culturas precolombinas y el patrimonio histórico cultural de Valparaíso, así como ponerlos en valor, aplicando el diseño gráfico al diseño de vestuario, accesorios, objetos y decoración. Por consiguiente, en el cuerpo C en la figura N°4 se puede observar el diseño de un sweater canguro con gorro, decorado con una estampa Mapuche de poliéster y algodón. Otra iniciativa es *Cool Handcraft, Ecofriendly Clothes & Accessories*, que comenzó en enero del año 2009 luego de un viaje al Sur de Chile, en el cual los integrantes de la marca conocieron a las personas que habitaban en las zonas rurales y su estilo de vida. Luego de dicha experiencia, y al ver como estas personas se autogestionaban la mayor parte de sus necesidades a través de la renovación de recursos nace *Cool Handcraft*. La misión de dicha marca es volver a lo natural utilizando recursos renovables y creando una vestimenta acorde a esto. De esta manera, en la figura N°5 del cuerpo C, se muestra una imagen de la marca donde se pueden observar mangas de malla de cultivo de choritos recuperado. Del mismo modo, a partir del año 2009 nace la empresa *Autóctona, artesanía chilena contemporánea*, donde trabajan con una red de más de cincuenta artesanos de todo el país, logrando así dar a conocer al mundo entero las antiguas y nobles tradiciones de la artesanía chilena. Sus materias primas más destacables son: crin, greda, mimbre, lana de alpaca y oveja, cuerno y cobre. Asimismo, en la figura N°6, correspondiente al cuerpo C, puede apreciarse una delicada bufanda de lana baby alpaca tejida por artesanas aymaras del norte de Chile. Por último se encuentra *Hila, textil natural*, donde se rescatan los hilados artesanales chilenos con potencial para el diseño, y se trabajan en superficies textiles naturales. De este modo revalorizan las tradiciones, adquiriendo hilados de distintas zonas de Chile para fomentar su producción. Puede verse un ejemplo de esto en la figura N°7 del cuerpo C, con un abrigo de 100% lana natural, confeccionado con hilados artesanales de la zona de Penciahue.

Del mismo modo que Chile, Colombia también posee la llamada Artesanías de Colombia, empresa vinculada al Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. La misma contribuye al

progreso del sector artesanal mediante el mejoramiento tecnológico, la investigación, el desarrollo de productos y la capacitación del recurso humano, impulsando la comercialización de artesanías colombianas. Cabe destacar, que Artesanías de Colombia hace más de veinte años que organiza una de las ferias más importantes del sector artesanal en Latinoamérica: Expoartesanías 2013. Dicha feria, es una plataforma que tienen los artesanos para dar a conocer sus productos y proyectarse comercialmente a nivel nacional e internacional. Allí se puede encontrar lo mejor de la expresión artesanal indígena y afrocolombiana, tradicional y contemporánea. Se ofrecen productos elaborados con materias primas naturales como madera, plata, oro, arcilla, cerámica y piedra entre otros.

No obstante, de modo similar Perú cuenta con Exhibe Perú 2013, una feria nacional de artesanía de innovación promovida por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, la cual se ha posicionado como una de las más importantes del país. Cabe destacar, que en el mismo país, se encuentra Perú Moda 2013, donde se realizan ferias internacionales de la industria de la vestimenta y artesanía. Allí, se puede observar una oferta elaborada de las fibras de alpaca y algodón en una selección de artesanías con diseños contemporáneos, inspiradas en las diversas culturas ancestrales peruanas.

También en Costa Rica se ha desarrollado la marca *Autóctono*, la cual busca rescatar las raíces de la cultura costarricense. En el desarrollo de los productos participan diversas comunidades indígenas dedicadas al trabajo artesanal y a la propagación de su propia herencia. Los productos no están sujetos a procesos industriales, por su naturaleza artesanal son piezas únicas que puede presentar leves diferencias en su estructura y color. De esta manera, no solo se retoman prácticas ancestrales en el trabajo de las telas y ropa, sino que además se promueve el desarrollo de las comunidades (Autóctono, 2012). En la figura N°8, correspondiente al cuerpo C, puede observarse un saco de la marca realizado con textil indígena de Boruca, Costa Rica.

En conclusión, se puede inferir entonces la existencia de numerosas empresas y proyectos a lo largo de Latinoamérica que dan cuenta de una fuerte tendencia a revalorizar los orígenes de las poblaciones autóctonas. Ya sean organismos de carácter privado o público, gracias a la capacitación en la actividad artesanal, puede hablarse de sociedades propensas a recordar las tradiciones del país. De este modo, paulatinamente los aborígenes están comenzando a recuperar el lugar y el derecho que les corresponde como pueblos originarios. Por consiguiente, se logra distinguir una clara necesidad de recalcar los productos artesanales y darles el valor que les corresponde. Sin embargo, puede decirse que no es mera coincidencia, la sociedad exige que se recuerde el pasado a través de éstos productos, no sólo en el campo de la indumentaria, sino también en otros aspectos del diseño. No obstante, si bien puede confundirse con una tendencia pasajera, se puede afirmar que la moda autóctona posee un significado concreto que es el de conservar los orígenes en la actualidad.

1.2 Inspiración moda aborígen

En el siguiente subcapítulo se abarcarán ejemplos de diseñadores y marcas contemporáneas, de diferentes países, que se han inspirado en culturas originarias y autóctonas para la creación de sus colecciones de indumentaria. Cabe señalar, que a diferencia del subcapítulo anterior, donde se prioriza el análisis de los proyectos y emprendimientos que poseen diseños autóctonos propiamente dichos, a continuación se llevará a cabo un análisis de diseños que toman como inspiración algunos elementos, ya sea el textil o la tipología, de la moda autóctona. Por consiguiente, es posible inferir que los ejemplos citados a continuación logran crear una fusión entre la moda contemporánea y la moda autóctona, característica que le otorga a cada conjunto la particularidad de ser único e innovador. No obstante, la variedad de diseños que se exhibirán irán tanto de la moda nacional como la internacional para, de este modo, dar cuenta de que dicha moda no posee fronteras geográficas.

De esta manera, es posible encontrar a una de las marcas ícono de la moda mundial que ha adoptado tal tendencia en una de sus creaciones: *Christian Dior*. Con el propósito de celebrar el centenario de su nacimiento, el diseñador John Galliano se encargó de rendirle un homenaje a la alta costura de *Dior*. Por esta razón, en la colección aparecen las primeras musas que alimentaron el imaginario de *Dior* junto a los modelos más innovadores como el *New look* de los años cincuenta o el estampado pata de gallo, entre otros. Con la transparencia como recurso frecuente a lo largo de toda la colección, Galliano también incorporó parte de su propia historia de vida en ella. Así es como en la mitad de la colección, se puede observar un poco de encaje español, algunos colores sudamericanos y bordados orientales, finalizando con las mujeres que inspiraron a *Dior*. Cabe destacar, que si bien el tema principal de la colección no fue las cholitas bolivianas, si fue uno de los diseños en el que se inspiró el creador. Se puede decir entonces, que siendo éste un diseñador de renombre internacional, ésta tendencia no se limita a las fronteras del continente Latinoamericano. El diseño en cuestión, corresponde a la colección de alta costura de la temporada otoño/invierno del año 2005-2006. En éste, el diseñador utilizó varias de las tipologías típicas de la cholita boliviana fusionadas con el *New look* característico de *Dior*. En la figura N°9 que se muestra a continuación, se puede observar la vestimenta en cuestión: primero el diseñador comenzó con el típico sombrero borsalino y luego utilizó la tela de aguayo a modo de chalina o abrigo. De igual manera, en la parte inferior se puede observar una pollera amplia con volados y varias enaguas debajo como utilizan habitualmente las cholitas. De este modo, dichas tipologías típicas serán ampliadas y analizadas en el tercer y cuarto capítulo del presente Proyecto de Graduación. Asimismo, como se muestra en el cuerpo C en la figura N°10 y N°11, se logra observar la parte posterior de dicho diseño donde se vislumbra el peinado de la modelo, el cual consta de dos largas trenzas unidas al final. Es posible afirmar, que dicho tocado es el característico que utilizan las cholitas bolivianas, el cual será analizado en el cuarto capítulo junto con otros complementos.



Figura N°9: *Christian Dior* colección alta costura otoño 2005. Fuente: <http://www.style.com/fashionshows/complete/slideshow/F2005CTR-CDIOR/#16>

De modo similar el siguiente diseño, el cual se puede observar en la figura N°12 correspondiente al cuerpo C, pertenece a Erika Suarez Weise una diseñadora boliviana que realizó sus estudios en la Universidad de Palermo. Por consiguiente, partiendo de una tendencia multiétnico-cultural, para la realización de dicha prenda la diseñadora se inspiró en dos grupos étnicos: Tarabuco de Bolivia y Ndebele de Sudáfrica. Asimismo, mediante la elección del textil y la utilización de la morfología, Suarez Weise logra fusionar ambas comunidades étnicas en dicho diseño. De esta manera, puede inferirse que las características más significativas de dicha pieza son la tela de aguayo, junto con la incorporación de pliegues, los cuales generan volumen de la parte inferior de la pieza.

Por otra parte, en cuanto a diseñadores argentinos, es posible nombrar a dos grandes referentes de la moda autóctona. Por un lado se encuentra el reconocido diseñador Benito Fernández, el cual se inspira en diferentes etnias a la hora de realizar sus diseños. A simple vista, se puede decir que una de sus principales características es la fusión de diferentes estampados, creando de esta manera conjuntos coloridos y sugestivos. Por

consiguiente, también se observa la utilización del aguayo y pompones de lana en varias de sus colecciones, tipologías que visten las cholitas bolivianas en su vestuario tradicional. Asimismo, se puede afirmar que el diseñador también acude al recurso de la superposición de textiles y texturas, logrando crear así prendas con gran volumen y movimiento. De modo similar, es posible comparar dicho volumen con el uso de las enaguas y los volados en la vestimenta de las cholitas bolivianas.

Paralelamente, se encuentra al diseñador Marcelo Senra, el cual si bien se destaca por realizar diseños inspirados en las tradiciones artesanales y autóctonas del norte argentino, también tomó como inspiración etnias de otros países. Asimismo, el diseñador se caracteriza por la utilización de materiales de fibra natural como gasas, rasos y capullos de seda natural, lana de oveja, vicuña, cueros de rafia, algodón, alpaca, plata y chaguar. En sus colecciones el diseñador toma temas como el estilo tribal, acompañado de estampas étnicas, rafias, organza con plumas, hilos de cestería y acero quirúrgico. También se inspiró en lo árabe, realizando túnicas con mosaicos marroquíes en dibujos estampados sobre lino, organza y seda lavada. Y de modo similar mezcló elementos del Amazonas, África y el norte argentino reinterpretando la morfología de los años 80. Por consiguiente, se puede decir que Senra es uno de los pocos diseñadores que utiliza lo artesanal llevado a líneas de prendas urbanas, y logra innovar en texturas a partir de la mezcla de materiales. Por ejemplo, en el cuerpo C se puede observar la figura N°14 con tres diseños de la colección sentidos, la cual participó en la edición Buenos Aires Fashion Week de la temporada primavera-verano 2011/2012.

No obstante, también se puede hallar un claro ejemplo de moda autóctona en una marca comercial muy popular en los últimos años. La marca argentina *Doll Store* realizó para la colección primavera/verano 2013 un poncho con inspiración en la moda autóctona correspondiente a la figura N°15 del cuerpo C. Si bien, la marca no se caracteriza por realizar prendas de origen indígena, si posee una gran fusión de estampados, logrando combinar dicha moda con diferentes tendencias actuales. Esta prenda, de origen

aborigen, mantiene la tipología del poncho y está confeccionada con la tradicional tela de aguayo. De este modo, se puede apreciar como la prenda es utilizada con un traje de baño, dándole de esta manera un nuevo significado al tradicional poncho argentino, muy diferente al que se le otorga en el campo.



Figura N°15: *Doll Store* poncho travel. Fuente:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151006439503736&set=a.100810748735.92211.98130423735&type=3&theater>

Por otro lado, se puede hacer una comparación con la marca anteriormente mencionada y otra no tan popular como *Mixteca*. Dicha marca, propone prendas *pret a porter* con inspiración autóctona y posee diferentes tipologías inspiradas en la moda aborígen. En las prendas se pueden encontrar iconografías precolombinas pintadas a mano y un mix de tejidos artesanales e industriales. Como se muestra en la figura N°16, en el cuerpo C, se puede ver la combinación de sacos con imágenes aborígenes y denim, logrando hacer una resignificación de diseños y texturas del pasado para la mujer contemporánea.

Sin embargo, si de moda autóctona latinoamericana se habla, el diseñador chileno Marco Correa es uno de los mayores exponentes en esta área. Fallecido en 1992, este fue el primero en elaborar una propuesta que rescata las formas y colores del vestuario

perteneciente a los pueblos originarios de Chile. Su característica principal eran los adornos bordados y aplicaciones al estilo precolombino. De esta manera, en la figura N°17 del cuerpo C, se pueden encontrar dos diseños que datan del año 1969, el primero es un traje típico con chaquetilla bordada, y el segundo es un traje de noche de aplicaciones geométricas realizado para la Miss Universo. De modo similar, en Chile también se encuentra *Arte Origen, manos artesanas*, una agrupación artística cultural con numerosas diseñadores donde unen el presente y el pasado buscando y rescatando las tradiciones de la cultura chilena. Se trabajan manufacturas que estuvieron presentes durante decenios, realizados por mujeres de distintas etnias precolombinas chilenas, que logran vincular con el pasado y hacen poner especial atención en aspectos de la cultura que antes no se apreciaban. Asimismo, en el cuerpo C en la figura N°18 se muestra un diseño de Panqara la nueva marca de Daniela Acuña- Lang y Romina Odone.

De otro modo, en la marroquinería también se pueden encontrar algunos calzados con inspiración en la moda aborígen. En este sentido, se puede tomar el ejemplo de la diseñadora de zapatos Gaby Roca, la cual logró utilizar el textil del aguayo para algunas de sus creaciones. Asimismo, en la figura N°19 correspondiente al cuerpo C, se puede observar una pieza perteneciente a la colección otoño-invierno 2011. Este es un borrego acordonado elaborado con dos textiles diferentes: cuero marrón y aguayo. De esta manera, la diseñadora logra hacer con la combinación de ambos textiles un calzado moderno con un valor agregado. Sin embargo, también se pueden encontrar otros ejemplos, en la temporada de verano, como sandalias y chatitas donde utiliza el mismo recurso textil del aguayo. De modo similar, en cuanto a calzados también se encuentra la marca argentina *Paez*, donde los responsables se dedican a realizar un rediseño del clásico calzado de la cultura argentina: la alpargata. Por consiguiente, bajo los conceptos de simplicidad, comodidad e innovación, la marca ha logrado expandirse a lo largo de varios países en todo el mundo. Como se muestra en el cuerpo C en la figura N°20, se puede observar un diseño donde se le proporcionó un nuevo significado a la tradicional

alpargata a través de la modificación de un textil más contemporáneo. Así es como, a través del rediseño dicha marca consigue poner en auge el uso de la mítica alpargata argentina, transformando su habitual uso del campo a la ciudad.

Cabe destacar, que también en los accesorios se puede ver una marcada tendencia a la moda aborígen. En este ejemplo, la marca argentina *De las Bolivianas*, propone una vuelta a lo artesanal, donde todos los productos son hechos a mano, respetando el trabajo manual y las costumbres ancestrales. Como se muestra en el cuerpo C, se puede observar dos modelos de aros que remiten a dicha tendencia, en la figura N°21 se muestra una variedad de borlas coloridas, mientras que en la figura N°22, hay una sucesión de gotas colgantes con tela de aguayo.

En definitiva, se puede concluir entonces que en toda Latinoamérica se está originando un evidente y significativo proceso de inspiración en la cultura aborígen en cuanto al diseño en general y en el diseño de indumentaria en particular. Sin embargo, cabe destacar que más allá de que se trate de una tendencia o no, sin lugar a duda es una novedosa forma de revalorizar y recordar el pasado de una cultura que ha perdido gran parte del lugar que supo tener y que es parte de la historia de los propios pueblos originarios. De este modo, se puede decir que la colonización en América Latina es un punto de partida para la lucha histórica de los pueblos originarios, para que sean escuchados y reconocidos. Si bien, se trata de una lucha que aún no ha dado sus mejores frutos, resta mucho camino para que logre una real aceptación y valoración de su cultura. No obstante, es posible inferir que mediante el desarrollo de productos artesanales, se ha obtenido un espacio en el cual, de alguna manera los aborígenes expresan su identidad, logrando así mantener su cultura, sino intacta, al menos viva. Paralelamente, una vez ya elaborado el respectivo análisis sobre la revalorización de los pueblos originarios en general, se tomará un caso de estudio en particular: las cholas bolivianas. De este modo, se procederá a realizar una investigación de la sociedad boliviana y como la chola se inserta en la misma. Mediante dicho análisis se pretende

comprender el porqué de su particular indumentaria, y el significado que esta posee para ellas.

Capítulo 2: La chola en la sociedad boliviana

En el presente capítulo del Proyecto de Graduación, se llevará a cabo un análisis de la sociedad boliviana haciendo hincapié en el importante rol que ocupa la chola dentro de ésta. En este sentido, mediante un análisis de tipo histórico, se pretenderá comprender las causas del nacimiento de la chola como un personaje de relevancia en la composición social de Bolivia. Asimismo se indagará acerca del origen de su tradicional vestimenta, así como los motivos por los cuales logra permanecer vigente a lo largo del tiempo.

Cabe destacar, que para el desarrollo del capítulo, en un primer apartado se abordará la actualidad de Bolivia, comenzando por su transformación producida en su forma de gobierno, constitución y denominación estatal, lo que esto significa y como repercute en la sociedad. Asimismo, se analizarán sus principales estadísticas de población autóctona, el gobierno del presidente Evo Morales y las consecuencias de su mandato en dicha sociedad. Por consiguiente, se podrá distinguir la relevancia de sus políticas públicas para los pueblos originarios, especialmente en lo que respecta a las cholos. Del mismo modo, se investigará la progresiva participación que adquiere la chola en los diferentes ámbitos de la sociedad a través del tiempo, contemplando desde la política, hasta el deporte. Asimismo, serán desarrolladas las diferentes categorizaciones que poseen las cholos, dependiendo del entorno en el que se encuentren y comparando la perspectiva de diversos autores.

Paralelamente, en el segundo subcapítulo, se indagará el origen de éstas, para lo cual, será necesario hacer una investigación previa de la historia del país. Por lo tanto, se abordará desde el estudio de la conquista de los españoles, pasando por el arribo de las tropas a tierras nativas, la mestización y más tarde el proceso de *cholificación*. De modo similar, se analizará el inicio de las cholos en la participación política y en la sociedad de antaño. Para el desarrollo del presente capítulo, serán consultados principalmente los textos de Antonio Paredes Candia, *La chola Boliviana* y el de Marie Lissette Canavesi de Sahonero, *El traje de la chola paceña*, entre otros.

2.1 Actualidad de Bolivia

Para comenzar, es necesario ante todo precisar que lo que históricamente fue denominada República de Bolivia, en honor al libertador Simón Bolívar, hoy en día, es conocida oficialmente como el Estado Plurinacional de Bolivia. Este cambio de denominación, fue ejecutado gracias a un Decreto Supremo aprobado el 18 de marzo del año 2009 y fue plasmado en la nueva Constitución Nacional, estableciendo:

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. (Constitución del Estado Plurinacional de Bolivia, 2009)

De este modo, es posible afirmar que tal nominación implica mucho más que un mero cambio semántico, sino que reivindica la conquista de los derechos sociales de los bolivianos. También, acarreó importantes transformaciones en la forma que adopta el Estado, en su organización política y en el reconocimiento e inclusión real de la pluralidad social, tanto en los pueblos indígenas, las clases sociales y las diferentes regiones del país. En síntesis, lo que quiere decir Estado Plurinacional de Bolivia, es que posee una organización política y jurídica de una sociedad de varias naciones unidas en un sólo estado con gobierno de representación plurinacional, y sujetas a una única constitución política. En otras palabras, dicho decreto pone de manifiesto que Bolivia no es un país monocultural, sino diverso en todas sus expresiones.

En lo que respecta a pueblos originarios, es necesario destacar que su intervención en la sociedad es tan significativa que cuentan con su propio emblema nacional: la bandera wiphala de los pueblos andinos. Reconocida como símbolo del Estado Boliviano por la Constitución de 2008, la wiphala se caracteriza por ser una bandera cuadrangular con 49 cuadros y siete colores de proporción igual, que significa la igualdad en la diversidad de los pueblos andinos. En el cuerpo C, en la figura N°23, se puede apreciar una imagen tomada en un viaje a Bolivia en el año 2012, de la bandera de Bolivia y la wiphala a su lado.

En este contexto, resulta relevante dimensionar el porcentaje que representa la población aborigen en la sociedad boliviana, a fin de comprender la trascendencia real del cambio de paradigma en el que se inserta este nuevo tipo de Estado. Por consiguiente, para esto se expondrán las cifras estimadas por el Instituto Nacional de Estadística de Bolivia (INE), el cual se encarga de producir y procesar la información estadística económica, social, demográfica y cartográfica de Bolivia. De aquí surge que, el último censo realizado en el año 2001 muestra que la población total de Bolivia es de 8.274.325 habitantes, aunque datos no oficiales señalan que actualmente es de 10.426.160 habitantes; ocupando el primer lugar el departamento de Santa Cruz de la Sierra y luego La Paz, de las ciudades más pobladas del país. Por otro lado, según el censo anteriormente mencionado del 2001 en cuanto a porcentajes de habitantes indígenas, indica de mayor a menor: la población Quechua, de quince años o más, es de 1.555.641 habitantes, la Aymara de 1.277.881 habitantes, la Guaraní de 78.359 habitantes, la Chiquitano de 112.216 habitantes, la Mojeño de 43.303 habitantes, otro nativo de 75.237 habitantes y ninguno de esos es de 1.922.355 habitantes. En cuanto a esto, en la figura N°24, correspondiente al cuerpo C, se puede observar un mapa con la ubicación de los pueblos indígenas en Bolivia.

Además, se puede señalar que, en cuanto a los que hablan el idioma nativo, según el censo realizado en el 2009, en el corte de cero a catorce años, es un 20,25%; el espectro de quince a cincuenta y nueve años constituye un 62,84% y, por último, de sesenta en adelante, solo llegan a un 16,90% (Instituto Nacional de Estadística de Bolivia, 2013). En síntesis, gracias a las estadísticas realizadas, es posible asegurar que la composición étnica de Bolivia comprende una gran diversidad cultural. Por consiguiente, se puede afirmar que cuenta con aproximadamente 40 etnias aborígenes, representando de este modo el país con mayor porcentaje de población indígena de todo Latinoamérica. Al mismo tiempo, como se observa en las estadísticas, producto de su condición multicultural, surge su rica variedad lingüística. Si bien, el idioma oficial es el castellano, la Constitución Política del Estado reconoce 37 idiomas en total, siendo el quechua,

aymara y guaraní los principales. Con respecto a esto, se debe recalcar que desde marzo de 2006 comenzó a implementarse el programa de alfabetización audiovisual Yo, sí puedo, con participación y asesoría de los gobiernos de Cuba y Venezuela. Dicho programa propone mediante tres etapas, adiestramiento, enseñanza de lecto-escritura y consolidación, la alfabetización en las lenguas aymara, quechua y guaraní de las áreas rural y urbana. De este modo, gracias a las estadísticas es posible afirmar que el programa progresó con éxito, logrando ingresar en el tercer país en Latinoamérica libre de analfabetismo según la UNESCO. (Dávila, 2010). Asimismo, es posible aseverar que mediante la educación, los indígenas consiguen dejar atrás tantos años de discriminación y marginación, logrando de esta manera luchar por sus derechos.

Por otra parte, cabe destacar que entre el departamento de La Paz y Santa Cruz de la Sierra, las dos ciudades más pobladas, se logra percibir una marcada diferencia social. Mientras que, La Paz mantiene una gran división en cuanto a clases sociales, Santa Cruz se encuentra considerablemente más pareja. De modo similar, este contraste también se vislumbra en diversos aspectos como lo económico, la política y la geografía. No obstante, la diferencia más notoria y la que concierne al presente caso de estudio es la etnográfica. Mientras que, los indígenas originarios están asentados mayormente en las regiones de altiplano y el valle como La Paz, Potosí y Oruro, en Santa Cruz de la Sierra la mayor parte de los habitantes son blancos descendientes de criollos y migrantes europeos.

En otro orden, con respecto al ámbito político, el presidente constitucional de Bolivia actualmente es Juan Evo Morales Ayma, representante del partido Movimiento al Socialismo (MAS) y reelecto ya por segunda vez consecutiva. Sin embargo, una de sus características más preponderantes es que constituye el primer mandatario de origen indígena en la historia del país, y también del continente Latinoamericano. En este sentido, puede afirmarse que el hecho de que el 18 de diciembre de 2005 el aymara Evo Morales haya asumido como el primer presidente indígena del Continente, significa una

ruptura en la lógica etnocéntrica, que si bien aún no ha sido superada, comienza a vislumbrar sus primeros atisbos de transformación.

Por consiguiente, Morales es, en efecto, hijo de una chola del altiplano proveniente del pueblo de Oruro y pertenece a una familia de agricultores y criadores de llamas. Asimismo, su origen étnico es una mezcla de las culturas amerindio y uru-aimara, por lo tanto aún conserva la tradición de hablar el idioma materno aymara. De la misma forma, debido a sus orígenes es que, desde que asumió al poder se lo ha podido distinguir vistiendo ropas que remiten a su cultura nativa. En cuanto a esto, puede observarse en la figura N°25, correspondiente al cuerpo C, una imagen de Morales con su habitual vestimenta durante la intervención ante las Naciones Unidas. Atento a esto, Nicolás García Recoaro hace referencia a la vestimenta del presidente y señala en la nota periodística del diario *Página 12*: “Evo Morales (y la chompa que luce habitualmente en actos oficiales) marcó un antes y un después en la revalorización de las culturas de los indígenas bolivianos”. (García Recoaro, 2008). De este modo, se debe recalcar que el presidente no reniega de su pasado y continúa con la elección de utilizar los trajes típicos de su cultura, sin la necesidad de caer en la vestimenta protocolar de saco y corbata, como lo hacen los otros presidentes latinoamericanos. Por lo tanto, se puede inferir, que dicha decisión marca la importancia de los orígenes culturales para el mandatario, hecho que se verá reflejado a lo largo de su gobierno. Asimismo, es posible afirmar, que con el uso de su vestimenta tradicional, Morales se identifica y se compromete a representar de la misma manera a los pueblos originarios. Por esta razón, se puede hablar de un intento de acercamiento de igualdad ante los indígenas, logrando así considerarse parte de la población. Además, continúa desarrollando García Recoaro: “Con sus ropas, Evo busca instalar un protocolo descolonizador, un dispositivo crítico. El presidente muestra la pluralidad que vive en la sociedad boliviana, expresa el sastre Luiggi Rodríguez”. (García Recoaro, 2008). En lo que respecta al protocolo descolonizador mencionado por el autor, el tema se ampliará en el siguiente subcapítulo, donde se indagará la historia de las

cholas. En este punto, puede decirse que en el caso boliviano se observa notoriamente de que manera la vestimenta utilizada por el primer mandatario, se enmarca en una clara voluntad estatal de valorar la diversidad, en particular a los pueblos originarios. Es decir, que la vestimenta cumple un rol de transmisión de ideas, a la vez que es utilizada como un elemento que permite, al menos simbólicamente, el ingreso de los pueblos originarios al gobierno del Estado. En lo que respecta a la elaboración de la vestimenta utilizada por Evo Morales, puede mencionarse a la reconocida diseñadora de moda boliviana Beatriz Canedo Patiño. Cabe señalar, que dicha diseñadora, logró confeccionar varios trajes con motivos indígenas para el actual presidente boliviano. En cuanto a lo mencionado se puede añadir, según la nota *La moda indígena boliviana busca su lugar en mercado de alta costura*:

Las chaquetas que usa Morales en actos oficiales son una mezcla del estilo occidental, aunque sin cuellos doblados, y motivos indígenas a la altura del pecho: una suerte de figuras horizontales multicolores que se asemejan a los íconos líticos de la desaparecida cultura tiwanakota, que tuvo su apogeo cerca al Lago Titicaca. (Agence France-Presse, 2012)

Asimismo, es posible afirmar que según la diseñadora, la vestimenta que luce el presidente resulta ser un rediseño de la indumentaria occidental combinada con sus ropas típicas. Como se ha visto en el capítulo anterior, la mezcla de ambos estilos resulta una tendencia innovadora y popular en Latinoamérica. Por consiguiente, se puede decir que Morales también logra poner en auge lo autóctono y otorgarle así un nuevo significado.

De este modo, es posible asegurar que gracias a la revalorización de las culturas indígenas, con la llegada de Evo Morales al gobierno, se puede vislumbrar cómo la chola consiguió insertarse en nuevos lugares de la sociedad. No obstante, ya no sólo pasó a ser menos discriminada, sino que se fue ganando su lugar en los diferentes espacios de la realidad política, económica, social y cultural de Bolivia. Por esta razón, hoy en día, muchas de ellas cambiaron su tradición y luchan por ser aceptadas en el campo social y laboral, ingresando a universidades para estudiar carreras e incursionando en la política.

Pero lo más importante sobre todo, es que dicha participación la llevan a cabo conservando su cultura y con ella, las ropas que tradicionalmente visten como un símbolo de igualdad y respeto por sus costumbres e identidad. En cuanto a esto, se puede observar algunos ejemplos del avance político de mujeres indígenas como: la ministra de justicia y derechos humanos Celima Torrico, la de agricultura Julia Ramos, la prefecta de Chuquisaca Savina Cuéllar o la jueza Amalia Morales, además de numerosas senadoras y diputadas. Sin embargo, se puede afirmar, que todas ellas han seguido el ejemplo de la precursora Remedios Loza, una famosa conductora de radio y televisión que logró ser la primera mujer aimara candidata a la presidencia y llegar al parlamento. Además, en su gestión Loza propagó la cultura y la lengua aimara en los medios, y promovió la revalorización de la mujer de pollera en todos sus ámbitos, demostrando que la chola es un individuo como cualquier otro.

Paralelamente, es posible señalar que su participación no fue sólo en lo político, también se pueden observar avances de las mujeres indígenas en otros ámbitos de la sociedad. Por ejemplo, en el campo de los deportes, se puede apreciar numerosas cholitas que demuestran su fuerza subiendo al ring de boxeo en la ciudad de El Alto en La Paz. Sin embargo, lo interesante de esta actividad es que las cholitas lo ejercen sin dejar de lado sus vestidos típicos, sino que se suben al ring con sus largas faldas y sus características trenzas. De este modo, se puede afirmar, que sus tradicionales atuendos no representan un impedimento para que las cholitas se batan a duelo entre sí. Sobre esto mismo, logra explicar García Recoaro: "El hecho de ser de pollera y aventurarse a luchar es una insignia que muestra la fuerza y el carácter de la chola boliviana. Es un símbolo, un símbolo de la esperanza que tienen todas las mujeres bolivianas". (García Recoaro, 2008). Con respecto a esto, se puede considerar que dicha actividad llevada a cabo por las cholitas, no es más que una mera representación de la pelea cotidiana por su identidad. De esta manera, el *ring* es un símbolo de la continua lucha que ellas mantienen por conseguir el reconocimiento de los pueblos originarios. Asimismo, es posible percibir

que dicho deporte logra reflejar unas de sus principales características y actitudes. Por consiguiente, se puede afirmar que las cholitas son mujeres de un fuerte carácter que no se cansan de luchar por los derechos que les corresponden, los cuales les fueron despojados. No obstante, el fenómeno de ver a la cholitas en el ring es un espectáculo que ha cobrado gran popularidad en la ciudad, convirtiéndose así en un novedoso atractivo turístico. De este modo, en la ciudad de La Paz, se pueden encontrar un sinnúmero de ofertas que ofrecen excursiones específicas a los extranjeros para ir a ver el show de las cholitas. En la figura N°26, correspondiente al cuerpo C, se puede apreciar una imagen de dos cholitas luchando en el ring de boxeo.

Sin embargo, no sólo se puede apreciar a las cholitas en el ring sino que también se las puede ver practicando otros deportes como por ejemplo el ciclismo y el golf. En ambas actividades se las puede observar del mismo modo, utilizando sus ropas tradicionales y demostrando que no son un obstáculo para su desempeño. Por consiguiente, es posible encontrar en las figuras N°27 y N°28, correspondientes al cuerpo C, dos imágenes que retratan a las cholitas en cada uno de los deportes mencionados. Por lo tanto, dados los ejemplos señalados, es posible afirmar que se está advirtiendo un crecimiento paulatino en cuanto a la participación de las cholitas en los diferentes campos de la sociedad boliviana. Asimismo, se puede inferir que las mujeres indígenas lograron dejar atrás años de discriminación, y comenzaron a ocupar lugares importantes en la sociedad. Sin embargo, cabe destacar, que si bien los casos mencionados representan un inmenso avance, éste es un proceso que lleva y llevará largos años más de luchas por parte de las cholitas bolivianas.

De otro modo, en lo que respecta a la participación social, no debe dejar de mencionarse que las cholitas paceñas también se abrieron paso en el mundo de la moda. En cuanto a esto, cabe señalar, que desde hace nueve años se realiza en la ciudad de La Paz el popular desfile llamado: La chola paceña, tradición nuestra. Éste es un evento donde se exponen los trabajos que confeccionan diferentes artesanos y jóvenes cholitas muestran

las últimas novedades en la indumentaria tradicional de la mujer indígena. De este modo, luego de una extensa producción, que incluye uñas pintadas, mucho maquillaje y peinado, las cholitas salen a la pasarela. Asimismo, se puede señalar la nota periodística de *La Nación*, Las cholitas se subieron a la pasarela, donde se realiza un análisis de este fenómeno protagonizado por las cholitas:

Con el cabello recogido en dos largas trenzas, las jóvenes modelos exhibieron con gracia y a ritmo de música electrónica las tendencias más modernas de la moda cholita, que pasan por los mantones bordados con lentejuelas y colores eléctricos, e incluso algunos que incluyen diseños del conocido pintor aimara Mamani. (Agencia EFE, 2009)

En la figura N°29, correspondiente al cuerpo C, se puede apreciar una imagen de las cholitas desfilando en la pasarela. Por consiguiente, de modo similar a los desfiles realizados en las grandes ciudades europeas, salvando las diferencias, gracias a este evento cada año las cholitas se lucen mostrando las nuevas tendencias bolivianas en joyas, polleras, blusas y mantas, realizados por artesanos del país. De esta manera, se logra revalorizar a las mujeres indígenas y a su particular vestimenta, haciendo de cada traje un ícono de moda. En síntesis, se puede decir que el fenómeno de la moda de la cholita paceña es único en el mundo, logrando representar su origen y tradición mediante un evento tan significativo como este.

Paralelamente, no debe dejar de señalarse que todos los años también se lleva a cabo el evento Bolivia Moda, el cual se realiza en las ciudades de Santa Cruz, Cochabamba y recientemente La Paz. Allí, a diferencia del desfile la cholita paceña, se muestran las propuestas de los diseñadores y marcas más importantes del país, mientras que en el anteriormente mencionado se presentan trabajos realizados por artesanos. Es posible señalar, que dicho evento se encuentra dirigido a un segmento de la población completamente diferente, donde lo comercial está por sobre la cultura originaria.

No obstante, de forma similar a La cholita paceña tradición nuestra, existe otro ámbito donde se puede ver a la cholita en su mejor esplendor: en la Festividad del Señor del Gran Poder. Esta es una fiesta religiosa que se celebra en las calles de diferentes barrios de la

ciudad de La Paz, donde se representan diversas danzas como agradecimiento a la divinidad del Señor Jesus del Gran Poder. Dicho evento, es una celebración patronal que ha ido cobrando mayor relevancia con el correr del tiempo. Sin embargo, lo más relevante, es que en este escenario la vestimenta de la chola paceña cambia notablemente, haciendo de sus atuendos típicos prendas más elegantes y elaboradas. Por consiguiente, en la figura N°30 del cuerpo C, se logra apreciar la imagen de una fraternidad de cholitas haciendo su recorrido en la zona del Gran Poder. Dicha festividad, también tiene su realce por el aporte de los artesanos, vecinos y en especial por el trabajo de la chola paceña. Asimismo, según el documento digital del *Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz*, La chola paceña ícono de la festividad del Señor del Gran Poder, escrito por Shirley Rosario Delfín Romero, Daniel Fernández Escobar y Rolando Delfín Romero existe una clasificación de diferentes tipos de cholitas en dicha festividad:

El impacto y el auge de las diferentes danzas de la fiesta del Gran Poder, cobra importancia por la presencia masiva femenina en las diferentes fraternidades y distinguiendo a la chola paceña en sus diferentes facetas de participación tenemos a: la chola propiamente dicha, la chola paceña de antaño, la chola paceña estilizada y a la chola paceña *transformer*. (Delfín Romero y Fernández Escobar, 2010)

De este modo, en dicho documento se logra especificar distintos prototipos de cholitas que intervienen en la fiesta religiosa del Gran Poder. Aquí, los autores comienzan haciendo referencia a la chola paceña, caracterizada ésta por haber llevado siempre la pollera, y dentro de sus fraternidades conservan su identidad y apariencia mostrando elegancia y lujosidad de un alto costo en la indumentaria. Luego, se puede distinguir a la chola paceña de antaño, este es un personaje que rescata la antigüedad de la chola paceña como símbolo del mestizaje, mostrando los diferentes trajes de antaño con una fuerte influencia del barroco mestizo, cargado de adornos y encajes. También está la chola paceña estilizada, que es una figura estilizada de la mujer de pollera que se caracterizan por llevar una pollera muy corta y una blusa escotada. Y por último, pero no menos

importante, se encuentra chola paceña *transformer*. Esta es la mujer que viste ropas occidentales y que en determinadas ocasiones, especialmente fiestas, se les da por el uso de la pollera confundiéndose con la chola paceña como tal. En cuanto a esto, es posible inferir, que tal hecho se puede considerar como una reivindicación de la identidad de la chola paceña, pretendiendo al usar sus trajes parecerse a ellas. No obstante, cabe destacar que la sustracción de identidad no es habitual, sino que sucede exclusivamente en estas festividades. Sin embargo, si se realiza un análisis desde otro punto de vista, la autora de *El lenguaje de la moda*, Alison Lurie, señala: “Aun cuando no estén implicadas la alta moda ni grandes cantidades de dinero, la insistencia en el uso de prendas de vestir hechas en el extranjero sugieren el rechazo del propio país a favor de otro”. (Lurie, 1994, p. 103). En tal caso, puede decirse que el uso de ropas no tradicionales por parte de las mujeres bolivianas, o cholas transformer, habla de un profundo rechazo a su propia cultura. Ya sea por la constante discriminación, la globalización o diferentes razones, existen numerosas mujeres que eligen vestir de jean o jogguin, designando la utilización de polleras solo para festividades especiales.

De modo similar, pero apartándose de la festividad del Gran Poder, la autora Canavesi de Sahonero logra hacer una división social en la ciudad de La Paz, en donde considera otro tipo de clasificación:

En Bolivia encontramos tres divisiones con las consiguientes particularidades: la chola decente, de padre perteneciente a una posición económica desahogada; casi siempre es blancoide. La chola mediana, que se dedica al comercio. La chola india, que es la campesina venida a la ciudad, y que va cambiando las calidades de las telas de su traje por las que se usan en la misma. Esta división social es la que más se aprecia en la ciudad de La Paz. (Canavesi de Sahonero, 1987, p. 23)

Se puede señalar entonces, que la autora a diferencia del artículo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz, considera que existen tres prototipos de chola paceña. Por consiguiente, la primera, la chola decente es la más adinerada a diferencia de la chola mediana y la chola india. Por otro lado, se puede decir que la chola mediana es la característica vendedora de mercado, también llamada *qhatera* o *khatera*, término que se

desarrollará más adelante. Y por último se encuentra la chola india, éstas son las cholitas que más conservaban sus orígenes culturales y las cuales decidieron mudarse del campo a la ciudad. Asimismo, en dicha clasificación la autora hace especial referencia al nivel socioeconómico de cada una de las cholitas, ubicando en último lugar a la chola campesina.

No obstante, de modo similar Paredes Candia (1992) también le dedica, en *La cholita boliviana*, un capítulo aparte a los prototipos populares de cholitas. Así, comienza con la descripción de la *rabona*, esta es la mujer que acompaña al soldado en las marchas, le es servicial y lo sigue a todas partes a lo largo de sus tareas. Luego se encuentra la *chichera*, la cual se dedica a elaborar y expandir chicha, una bebida nativa alcohólica preparada con maíz. También está la *viviandera*, tipo popular de cholita boliviana que existe en todas las capitales departamentales. Éstas son las mujeres cuyo oficio es preparar viandas y venderlas en la vía pública. En la mayoría de los casos, la cocinera trabaja por su cuenta, y prepara comidas muy condimentadas y coloridas. Por último, se encuentra *khatera*, la cholita paceña que se dedica a la reventa de los productos agrícolas que el indígena trae del altiplano. Esta es una mujer que por su continuo trato con la gente de las diferentes capas sociales, ha formado un carácter especial. La *khatera* se caracteriza por tener un carácter belicoso, de modo tal que si se encuentra de mal humor prefiere no vender sus productos y contestar de mala manera. Más adelante se procederá con el análisis de la misma, ya que ocupa un lugar significativo en la sociedad. Asimismo, luego de analizar las diferentes clasificaciones de cholitas por parte de numerosos autores, Huascar Rodríguez García en *Mestizaje y conflictos sociales, el caso de la construcción nacional boliviana* logra señalar:

En efecto, la cholita no fue ni es una sola, como nota Baby-Collin (2004), y existen variaciones importantes en la “cultura indígena urbana” que permiten distinguir, por discretos artificios de la vestimenta, o por el grado de dominio del castellano, a la cholita pueblerina recientemente migrada a la ciudad de aquella que, integrada plenamente a la dinámica urbana, posee una tienda o un puesto de venta consolidado. (Rodríguez García, 2011)

En cierto modo, luego de dicha investigación, se puede ultimar que son varios los autores que logran coincidir en el hecho de que existen innumerables tipologías de cholos y que es imposible definir un solo prototipo. Sin embargo, si bien se encuentran varios tipos, cada uno posee diferentes características, las cuales van desde las formas de vestirse, el nivel económico, el lugar de procedencia, hasta los trabajos que desarrollan en la vida cotidiana, haciendo de cada uno única e imprescindible para la sociedad boliviana.

Por otra parte, si se refiere a las labores, la chola siempre se caracterizó por la realización de las siguientes tres tareas: la cocina, los servicios domésticos y el comercio en mercados. En cuanto a la última, el comercio, es una de las más populares y, como se ha mencionado anteriormente, las cholos que realizan esta actividad reciben el nombre de khateras. Sin embargo, es posible afirmar que su labor es más significativa de lo que parece, ya que la sindicalización de éstas sobrelleva a la reivindicación del término chola y a la, antes mencionada, aparición de las mujeres de pollera en la política. Además, se puede señalar, que la función que poseen las khateras conlleva una gran responsabilidad, ya que de ellas depende que se realice dicha comercialización. Además, como ellas son las encargadas de administrar el espacio para el abastecimiento de los alimentos, son mujeres muy respetadas. Asimismo, es posible afirmar, que las cholos khateras son un sector reconocido y temido al mismo tiempo. De este modo explica Huascar Rodríguez García:

Con todo, hasta hoy es común atribuir actitudes belicosas y agresivas a las khateras, pero, como señala Peredo (2001), es posible explicar tales actitudes considerando que son una reacción de defensa frente a la violencia racista de la sociedad criolla-occidental. (Rodríguez García, 2011)

Por consiguiente, si se analiza las actitudes combativas que menciona el autor, es posible comparar a las cholos khateras con las, anteriormente señaladas, cholos que practican boxeo. Se puede afirmar entonces, que ambos prototipos tienen en común las características de lucha y rebeldía. Al igual que las cholos boxeadoras, es posible interpretar que las khateras conservan su enérgica personalidad como un símbolo de

lucha cotidiana por la revalorización de sus orígenes. Si bien, se puede afirmar que ésta es una característica que poseen todas las cholos por igual, es posible decir que en estas dos, es más evidente.

Paralelamente, si se hace referencia al negativo carácter de las cholos qhateras antes mencionado, se puede señalar una circunstancia ejemplificativa de trabajo de campo en el viaje realizado a Bolivia en el mes de Enero de 2012. De este modo, luego de una rápida visita al pueblo de Oruro, se podía apreciar que el centro de atención se localizaba en una interminable feria callejera con múltiples productos, los cuales iban desde alimentos hasta indumentaria. Éstos eran mayoritariamente atendidos por cholos, rubro en el que, como ya es sabido, se destacan. Al preguntar por el precio de un producto y negar la compra, la chola procedió a insistir y enojarse por tal decisión contestando de muy mala manera. Sin embargo, es posible afirmar que este era un hecho frecuente, que sucedía al visitar diversos pueblos de Bolivia, donde la mayoría estaban colmados de mercados callejeros, atendidos visiblemente por cholos.

De modo similar al relato mencionado, se puede hacer referencia al autor Antonio Paredes Candia, quien añade una descripción de la chola, como temperamental y de carácter impulsivo:

Entre los defectos que diseñan esta personalidad tan interesante de nuestro pueblo, sobresale su testarudez, debido más a su falta de cultura que no le permite aceptar la derrota como una consecuencia razonable de su equivocación en lo que ella pretende o ha planeado. La chola llega a lo irracional por conseguir lo que para ella es razonable. (Paredes Candia, 1992, p.68)

Cabe señalar, que aquí el autor se limita a hacer una referencia de la chola en general, sin especificar a la chola khatera. Sin embargo, es posible afirmar que ya son varios los autores que logran coincidir en cuanto al singular temperamento de la chola boliviana. No obstante, refuta Paredes Candia, que del mismo modo que la indumentaria descende de los españoles también lo hace su personalidad. Según el autor, su parentesco español es tan fuerte que se puede observar en el carácter de la chola: “Además, su parte de sangre española hace de ella una mujer quisquillosa, susceptible y con un concepto arcaico del

honor, ya que se siente deshonrada si en una pelea ha sido derrotada”. (Paredes Candia, 1992, p.72). Si bien, Paredes Candia es el único autor que conserva dicha opinión sobre la chola, no debe dejar de tenerse en cuenta a la hora de analizar los orígenes de la chola boliviana.

Hasta aquí, se han desarrollado las características más predominantes de la chola en la sociedad boliviana actual. También, se ha podido percibir una progresiva intervención de la, antes discriminada chola, en varios ámbitos previamente ignorados de la sociedad. De esta manera, se puede finalizar aseverando que hoy en día es necesario tener en cuenta la participación de las cholos, ya que si siguen el mismo camino serán mujeres significativas el día de mañana. Asimismo, es preciso señalar, que las actividades que realiza la definen y la determinan, haciendo de la chola un personaje por demás trascendental. Cada una de sus características contribuye a que la chola sea como es actualmente, y que continúe eligiendo vestir su tradicional atuendo, el cual posee un origen aún más histórico que se desarrollará a continuación.

2.2 Historia de Bolivia

Una vez ya analizada la actualidad de la chola boliviana, se procederá a realizar un estudio de la historia para una mejor comprensión de ésta. En cuanto a esto, si de historia se trata, para entender el origen de las cholos es necesario remontarse unos cuantos siglos atrás. Para una mayor precisión, se puede decir que todo comenzó en la época colonial, específicamente cuando se llevó a cabo la conquista española en Latinoamérica. De este modo, según el autor Antonio Paredes Candia (1992) el primer contacto entre españoles e indios data del año 1535 en Paria, con el fin de la provisión de abastecimientos. Por consiguiente, una vez que las tropas arribaron a suelo boliviano, y ante la inminente falta de mujeres, se hizo evidente el cruce inmediato de ambas culturas. De esta manera, surge el nacimiento de los denominados mestizos, resultado de la mezcla de españoles y aborígenes. No obstante, se puede decir que en el inicio estas

uniones sólo respondían a ambiciones políticas, ya que de este modo los españoles se aseguraban el control de los territorios conquistados. De esta manera, las primeras generaciones raciales mixtas descendientes de las elites fueron bien vistas en un principio, ya que su suerte dependía del rango de sus progenitores. Sin embargo, al cabo de un tiempo la corona española no tuvo en cuenta el gran fenómeno del mestizaje, y se les fue de las manos. En cuanto a esto, se puede decir que una prueba de ello fueron las incoherentes normas establecidas, donde en ocasiones las autoridades ponderaron la enseñanza del castellano o postergaron esa decisión, y lo mismo con respecto a la indumentaria. De este modo, sobre la vestimenta señala Canavesi de Sahonero: “El visitador José Arreche, prohibió a los naturales el uso de los vestidos nacionales que pudieran traer a la memoria los antiguos recuerdos incaicos y les impuso que adoptasen los trajes provincianos de España” (1987, p.14). Pero no sólo se limitaron a tomar esa medida, sino que además como el número y actividades de los mestizos empezaron a inquietar a los españoles también les prohibieron la concesión de cargos públicos sin previa autorización real. Con respecto a esto, señala el sociólogo Huascar Rodríguez García en *Mestizaje y conflictos sociales, el caso de la construcción nacional boliviana*: “En síntesis, el surgimiento de los mestizos no fue un problema mientras era un fenómeno de escasas proporciones, más cuando los mezclados comenzaron gradualmente a llenar las ciudades algo cambió radicalmente y para siempre” (Rodríguez García, 2011). No obstante, como indica el autor, con el transcurrir de los años se acrecentó la cantidad de mestizos, y éstos comenzaron a molestarse del evidente maltrato por parte de los españoles. De este modo, por las injurias incitadas por los españoles, los mestizos iniciaron una formación de motines en regiones de Perú, hecho que empeoró el panorama y provocó la prohibición de tenencia de armas. Como consecuencia, es que los mestizos, acostumbrados a sufrir desprecio tanto por parte de los españoles como de los indígenas recibieron el apodo despectivo de cholos. Sin embargo, se puede decir que existen diversas versiones de autores que describen el

origen de este singular vocablo. En cuanto a esto, señala Antonio Paredes Candia (1992): “el origen de la voz castellana Cholo o Chola nace de la lengua aimara Chhulu cuyo significado es mestizo”. Asimismo, también explica que como consecuencia de esto, sin poderlo pronunciar correctamente, los españoles lo tradujeron al castellano y los llamaron chólos, enfatizando la tilde en la letra o.

De forma paralela, en contraste a Paredes Candia, la autora Canavesi de Sahonero mantiene otra definición sobre el origen de la misma palabra:

Según la Real Academia Española, chulo significa: individuo del pueblo bajo de Madrid, que se distingue por cierta afectación y guapeza en el traje, y en el modo de producirse. También se les dice chulos a los servidores que ayudan al torero: mozos de plaza encargados de abrir el toril y servir las banderillas. (Canavesi de Sahonero, 1987, p. 23).

No obstante, se puede inferir que si bien ambos autores difieren en el origen del significado de la palabra, logran coincidir en el uso que se le da hoy en día. Del mismo modo, si se hace referencia a la mujer chola, Canavesi de Sahonero afirma: “La palabra “chola” (femenino) se sigue utilizando en el sentido de “mujer de pueblo”, mientras que el masculino “cholo”, se usa en Bolivia en forma despectiva, de acuerdo a su calidad moral, como hombre ruin, vil.” (Canavesi de Sahonero, 1987, p. 23). En este sentido, se puede afirmar, que no se considera de igual manera el vocablo en femenino que en masculino, ya que la mujer sale favorecida notoriamente en comparación del hombre, siendo este un hecho característico que se retomará más adelante. Por otra parte, el autor Paredes Candia añade que el origen y el significado de la palabra chola no siempre fue considerada del mismo modo:

El significado de las voces Cholo o Chola, desde su aparición hasta nuestros días, ha ido cambiando de acuerdo al momento político y económico que ha vivido la sociedad boliviana, la misma que antes de la implantación de la república se nominaba altoperuana. Tan es así, que el término apareció señalando una situación racial; mas tarde distinguió a una capa social y por último, modernamente, significa una condición moral. (Paredes Candia, 1992, p. 38-39).

De este modo, lo citado por el autor cobra gran relevancia para el caso de estudio, ya que al cambiar el significado del vocablo chola, Paredes Candia habla del significativo

progreso de la chola en la sociedad a través de los años. Este hecho se ha podido observar anteriormente con la paulatina participación de la chola en los diferentes ámbitos sociales.

A pesar de esto, se puede afirmar que los, ya mencionados, mestizos que hacían estremecer la corona española, no eran únicamente los descendientes de la mezcla de españoles e indios. De modo similar, la palabra mestizo también era utilizada para designar a aquellos indios que iniciaron un proceso de movilidad social, aprendiendo la lengua castellana y adoptando la vestimenta, y las costumbres. Sin embargo, este fenómeno no es arbitrario, sino que es la consecuencia de un hecho puntual. Se puede afirmar, que desde las primeras generaciones los mestizos estaban exentos de pagar tributo, ya que eran descendientes de las elites, hecho por el cual pasaron a ser superiores socialmente a los indios. Asimismo, con el objetivo de evadir el sistema fiscal, muchos indígenas comenzaron a adoptar los trajes de los españoles y a migrar a las ciudades haciéndose pasar por mestizos. De este modo, precipitadamente los indios aprendieron el idioma de los invasores y ascendieron en la sociedad. No obstante, existen diversos autores que coinciden en denominar a este fenómeno tan particular como: proceso de cholificación. De esta manera, según Huascar Rodríguez García, dicho proceso continuó gracias al desarrollo capitalista, al trabajo minero y a la migración del campo a la ciudad. En cuanto a esto extiende el autor:

Para él, el fenómeno de cholificación es un proceso ocurrido desde la colonia, mediante el cual se da un paulatino desprendimiento de grandes sectores del campesinado indígena que van adoptando un nuevo estilo de vida integrado por elementos occidentales y elementos indios, estilo de vida que se diferencia de las dos culturas sin perder por eso vinculación con ellas. (Rodríguez García, 2011, p.156)

Por consiguiente, es posible realizar una comparación entre dicho proceso de antaño y el, antes mencionado, vigente fenómeno de las cholas transformer. Se puede inferir, que ambos ejemplos coinciden en aparentar algo que no son con el fin de ganar ciertas ventajas sociales. De este modo, en el caso de las cholas transformer, éstas utilizan la

ropa tradicional de las cholos específicamente en fiestas, para de esta manera poder participar en ellas. Mientras que, en el proceso de cholificación, los indios se hacen pasar por cholos para evitar el pago de ciertos aranceles.

Paralelamente al proceso de cholificación, el miedo a los mestizos se fue agudizando, ya que no todos se dedicaban a la artesanía o al servicio doméstico. Por este motivo, se puede decir, que algunos se entregaron a vagabundear o a trabajos ilícitos y marginales. Por consiguiente, de esta forma comenzó a incrementarse la desconfianza y terminaron siendo completamente discriminados. Por otra parte, mientras tanto pasaron los años y la dominación colonial entró en una gran crisis, a tal punto que algunos mestizos se enriquecieron y llegaron a ser terratenientes. De este modo, la nueva república quedó en manos de los descendientes de los criollos y de los herederos de algunos mestizos ricos. Asimismo, en el año 1849 llegó el general Isidro Belzu y le dio un freno a la primer gran emergencia chola. Se puede indicar, que dicho alzamiento fue producto del rechazo de los artesanos al ingreso de capital extranjero. De esta manera, los artesanos cholos aparecieron con fuerza en la escena pública y levantaron a Belzu, movidos por la defensa de sus intereses económicos. Sin embargo, esta revolución duró poco, lo que persistió el gobierno de Belzu. En consecuencia, el arribo del capitalismo minero llegó como un prometedor horizonte de desarrollo industrial, en contraste con la utopía artesanal. No obstante, lejos de desaparecer absorbidos por el mundo criollo, los cholos encontraron nuevos canales para la expresión. De este modo, el primitivo desarrollo capitalista, abrió las puertas para que continúe el proceso de *cholificación* de los indios, gracias a su incorporación del trabajo minero y a la migración del campo a la ciudad. Al mismo tiempo, fue incrementándose la población chola paulatinamente, hecho que amenazaba a los sectores políticos dominantes. Por lo que, luego de la guerra federal, los gobernantes recurrieron a tácticas de clientelismo para corromper la población chola con la creación de un nuevo personaje llamado el *esbirro* político. Se puede afirmar, que estas personas estaban destinadas exclusivamente a garantizar el fraude en las elecciones políticas por

distintos medios. Sin embargo, al comenzar el siglo XX surge la segunda emergencia chola, impulsada por ideas socialistas, anarquistas y sindicalistas. En este momento, los trabajadores cholos comenzaron a ser conscientes de su fuerza y de su creciente número. De esta manera, en contraposición al *esbirro* político, surgió otro personaje, el artesano intelectual, quien comenzó a promover la organización sindical. Asimismo, gracias a esto se abría un nuevo horizonte para algunos artesanos cholos cultos.

Paralelamente, se puede decir, que si se habla de la mujer chola la opinión es completamente diferente. Esto es debido a que, el término cholo utilizado en masculino puede ser peyorativo pero no así el femenino chola, incluso cholita mantiene una connotación afectiva para acentuar cercanía. Por consiguiente, el autor Huascar Rodríguez García, logra ampliar sobre la ropa de la chola:

Como nos recuerda Barragán, las cholas conservan una vestimenta que las diferencia de las mujeres de otros estratos sociales, y la autoidentificación consciente que representa el uso de la pollera marca una pauta de elección que es una cuestión de género porque no hay vestimenta chola específica para los varones. (Rodríguez García, 2011, p.42)

Asimismo, lo expresado por el autor marca una gran diferencia entre las cholas y los cholos, y habla de la importancia de la elección de conservar su indumentaria. Se puede decir entonces, que la mujer de polleras asume esta denominación desde las primeras décadas del siglo XX, y si bien al principio son impuestas, como aceptación resignada de una condición social dependiente, más tarde forman parte de la representación de su identidad e historia de lucha perseverante.

Por lo tanto, se puede decir, que haciendo un análisis del pasado de las cholas y de la sociedad en la que subsistían, es posible comprender su actualidad. Asimismo, cada parte de la historia, influye en gran medida en su formación y son parte de sus principales características. Un ejemplo de esto, puede ser la fuerte personalidad que caracteriza a la chola, que según algunos autores, se debe al espíritu de lucha que obtuvo ésta desde sus orígenes. Sin embargo, es posible afirmar que en ellas hay una gran contradicción, ya que a causa de la colonización, se puede decir que las cholas son lo que son hoy en

día, y en vez de ocultarlo lo toman como un símbolo representativo de su cultura. De este modo, paradójicamente, sus vestimentas no sólo simbolizan la invasión de los españoles, sino también su actual lucha por el reconocimiento de los pueblos originarios. Se puede inferir entonces, que éstas llevan sus atuendos aceptando su identidad de condición mestiza, mitad española y mitad indígena. Por consiguiente, su indumentaria consiste en una composición de prendas tomadas indistintamente de ambas culturas. De esta manera, en el siguiente capítulo se analizará las partes que componen a la indumentaria típica de la chola. Se comenzará por la pollera, la chaquetilla, las enaguas, el aguayo y la manta. Por lo tanto, se estudiarán sus orígenes, ya sean españoles o indios, y sus formas de uso. También se intentará lograr un análisis social, lo que significa cada tipología. Se concluirá con las características que se tomarán para la propuesta de colección. Más adelante se detallará el uso de sus complementos.

Capítulo 3: Tipologías vestimentarias y sus significados

Paralelamente, luego de hacer un repaso por la historia y la actualidad de las cholitas en la sociedad, en el siguiente capítulo, se llevará a cabo un análisis de la particular indumentaria que conservan hoy en día. Por consiguiente, a continuación se desarrollarán las tipologías que componen la vestimenta típica de la cholita boliviana, comenzando por la pollera, las enaguas, la manta, la chaquetilla y el aguayo. Sin embargo, es necesario señalar, que con el correr de los años dicha indumentaria sufrió diferentes cambios, motivo por el cual, se procederá a realizar un análisis desde sus orígenes hasta la actualidad.

Cabe señalar, como se indicó en el capítulo anterior, que la vestimenta de las cholitas posee la singular característica de haber sido impuesta por los españoles en la colonización, en donde éstos obligaron a los indígenas a despojarse de sus ropas nativas y adoptar los trajes típicos españoles. No obstante, se puede inferir, que de la misma forma que se realizó el mestizaje biológico, la indumentaria también fue un reflejo de esto, y como consecuencia, se llevó a cabo la fusión de prendas españolas y aimaras. De esta manera, con ropas de ambas culturas, se logra conformar el conjunto de la vestimenta tradicional de la cholita boliviana. Sin embargo, es posible afirmar, que cada una de las prendas constituyen elementos significativos dentro de la totalidad del conjunto, donde una no sería lo mismo aislada de la otra. De este modo, a continuación se detallará de que origen proviene cada una y como la utilizan las cholitas hoy en día. Asimismo, luego de la descripción de cada una de las prendas, se desarrollará un análisis detallando el significado que posee cada prenda en la sociedad boliviana teniendo en cuenta lo contemplado en el capítulo anterior. Para el desarrollo del siguiente capítulo serán consultados principalmente los textos de Paredes Candia, *La cholita boliviana* y *El traje de la cholita paceña* de Marie Lissette Canavesi de Sahonero. De modo similar, serán analizadas algunas notas periodísticas de diarios bolivianos.

Por otra parte, es necesario destacar en el presente caso de estudio, que las tradicionales vestimentas que utilizan las cholas no son sólo un simple ropaje superficial. Éstas forman parte de la personalidad de la chola, condicionándola en todos los aspectos de la vida cotidiana. Además de cubrirla, cumplen la función de delimitarla, logrando que se mueva de una cierta manera específica. También, la indumentaria participa en la relación que mantiene la chola con la sociedad. En cuanto a esto, explica Andrea Saltzman, titular de la cátedra de diseño de indumentaria en la Universidad de Buenos Aires:

El vestido es hábito y costumbre: es el primer espacio-la forma más inmediata-que se habita, y es el factor que condiciona más directamente al cuerpo en la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y el movimiento. Así, el vestido regula los modos de vinculación entre el cuerpo y el contorno. (Saltzman, 2004, p.9)

Por consiguiente, no es posible dejar de lado el contexto en el que es utilizada la vestimenta, constituyendo la sociedad parte del análisis planteado. De este modo, lo mencionado por la autora deberá ser tenido en cuenta en el siguiente desarrollo, a la hora de analizar cada una de sus tipologías.

3.1 La pollera

En primer lugar, una de las prendas protagonista de la vestimenta de las cholas es la falda o, llamada por las cholas, pollera. Esto es, debido a que dicha tipología posee un origen que se remonta doscientos años atrás en la historia. Como ya se mencionó anteriormente, durante la conquista de los españoles en Bolivia, una de las múltiples medidas que éstos tomaron fue la de exigir a los indios a abandonar sus trajes tradicionales y a vestir como españoles. En cuanto a esto, se puede señalar que dicha norma fue resuelta en consecuencia al progresivo temor de los españoles, ante la incipiente rebelión de los indígenas. Por consiguiente, sin réplica alguna, la población fue adoptando diferentes tipologías de la vestimenta colonial, siendo una de éstas primordialmente la pollera. Es posible indicar, que en la época colonial, ésta prenda era

frecuentemente utilizada por las mujeres españolas de un alto poder económico. De este modo, comenzaron a implementar en su guardarropa la pollera de origen español, y al mismo tiempo continuaban utilizando algunas ropas originarias de su cultura, las cuales serán analizadas posteriormente. Por consiguiente, es posible afirmar que la vestimenta de la chola es un histórico mestizaje entre la ropa que utilizaban los españoles y la del pueblo nativo aimara. Asimismo, en la figura N°31, correspondiente al cuerpo C, es posible encontrar una comparación con cholitas paceñas de 1910, 1920 y 1930.

No obstante, las polleras que visten las cholas hoy en día, no son las mismas que las de antaño, sino que son una adaptación de las enormes faldas españolas con algunas alteraciones. Por lo tanto, es posible afirmar, que éstas sufrieron transformaciones relativas a las necesidades y al uso que le dan las cholas en la actualidad. En cuanto a esto, añade Jorge Soruco en la nota *La chola, el símbolo vivo del mestizaje*:

Pero la vestimenta no fue adaptada sin sufrir cambios. Las polleras se volvieron más vistosas y con más pliegues. Los adornos adquirieron un tono barroco, sobrecargado. Para proteger la piel, se introdujo el uso de fajas entre la pollera y el cuerpo. (Soruco, 2008)

En este contexto, es posible inferir, que aunque las polleras de las cholas de hoy en día surgen de la vestimenta de las españolas en la época colonial, a través del tiempo lograron reinventarlas y rediseñarlas a su gusto y funcionalidad. De modo similar a la indumentaria, las ocupaciones de las mujeres indígenas se han ido modificando con los años. Por consiguiente, se puede afirmar, que el cambio producido por éstas es factible que contemple las labores que las cholas realizan, siendo la comodidad una de sus mayores premisas. Como ya se ha mencionado en el capítulo anterior, entre las principales actividades que realizan las cholas están: trabajar en el mercado como comerciantes o como doméstica en las casas. Ambas tareas, tienen como denominador común que implican una amplia movilidad por parte de las cholas. Por lo tanto, es posible señalar que para el desarrollo de dichas tareas el uso de las enormes polleras es notoriamente más práctico que el pantalón, además de ser considerablemente más

femenino. En cuanto a esto, cabe recalcar que es de saber común que las cholas a la hora de hacer sus necesidades lo hacen en donde pueden, sin tener ningún tipo de pudor al respecto. Dicho ejemplo, se aplica adecuadamente a las cholas khateras que pasan horas trabajando en las ferias callejeras sin tener, habitualmente, la opción de poder acceder a un baño público. De esta manera, se puede inferir, que en todos los sentidos la pollera resulta la tipología más útil de la vestimenta, razón por la cual confirma la continua elección de las cholas a través del tiempo. Si se hace referencia a la pollera como condicionadora de la movilidad, en este sentido se puede afirmar que favorece a la comodidad de la chola, haciendo que ésta pueda desarrollar sus tareas sin inconvenientes.

Por otra parte, existen varios autores que coinciden en señalar que la vestimenta de la chola cambia principalmente dependiendo de la región del país donde resida. No obstante, si bien la pollera es una de las pocas tipologías que no varía demasiado de una zona a otra, poseen un factor en común. Se puede destacar, que la única diferencia significativa que conserva la pollera, está en la calidad de la tela en la que es confeccionada. Por consiguiente, es posible afirmar que dicho cambio se manifiesta en relación al clima característico del lugar donde la chola resida. De este modo, en las regiones del valle predominan las telas ligeras y livianas, mientras que en el altiplano, los textiles son gruesos y abrigados. Con respecto a esto, en Bolivia es posible encontrar múltiples calidades de telas, las cuales van desde las industriales hasta las artesanales. No obstante, el cambio en los diferentes tipos de tela, no sólo son a causa del clima, sino que también varían dependiendo la ocasión de uso. En cuanto a esto, es posible señalar que el textil es uno de los tantos cambios que realizaron las cholas en las históricas polleras hispanas. En este contexto, cabe señalar, que una de las ocasiones donde más se lucen las polleras, como se ha mencionado anteriormente, son en la festividad del Señor del Gran Poder. Allí, las cholas bailan al ritmo de la música y se animan a lucir los diseños más osados y coloridos, los cuales se aprecian con mayor atención gracias a sus

movimientos. De este modo, en cuanto a la variedad de textiles y colores en las polleras, afirma Marie Lissette Canavesi de Sahonero en *El traje de la chola paceña*:

Las polleras son de diferentes telas según la ocasión; pueden ser de gros, pana, terciopelo, gabardina, raso, paño, etc. Los colores son diversos, van del morado al rojo, del azul al negro, variando según la edad y el motivo por el cual la usan. (Canavesi de Sahonero, 1987, p. 41).

Luego de dicho análisis, se puede inferir entonces que no hay un textil predeterminado en cuanto a la pollera, sino que éste varía según la ocasión y el lugar en que la chola la vista. No obstante, sin lugar a duda el evento de la fiesta del Señor del Gran Poder es un momento único donde las cholitas pueden salir de la indumentaria tradicional que utilizan todos los días y arriesgarse considerablemente en cuanto al tejido y los colores. Es posible afirmar, que como éste es un evento en donde principalmente se le presta atención al vestuario, debe ser despampanante y llamativo. Por esta razón, es que para ello adquieren tejidos más sofisticados, de los colores más estridentes. De este modo, los trajes deben acompañar cada movimiento de baile de las cholitas, mostrándolas de esta manera en todo su esplendor.

Sin embargo, si analiza detalladamente las polleras de las cholitas, una de las principales características superficiales que poseen son las denominadas alforzas o bastas. Éstas son una especie de pliegues confeccionados en la misma pollera, que pueden utilizarse tanto como adorno o para alargar el ruedo, en caso de que se lave la pollera y se encoja la tela. Por consiguiente, según el autor Paredes Candia, las alforzas también cumplen otro papel muy importante, y al igual que el textil también son un distintivo de cada región:

Según el artista Alberto Medina Mendieta: El detalle más importante que identifica a las polleras según las regiones son las alforzas, especie de plisados horizontales que se forman recogiendo la tela hacia arriba en la mitad de la pollera, las que varían tanto en el ancho como en la cantidad de bastas; entre otros detalles tenemos las presillas que a pesar de ser interiores también se diferencian en número y en la forma de empleo, el largo total de la pollera y los paños utilizados en cada caso, igualmente constituyen diferencia. (Paredes Candia, 1992, p. 89-91)

Como indica el autor, las alforzas constituyen otra característica, además del textil, que varía en las polleras, dependiendo el lugar donde se encuentre la chola. De esta manera, es posible afirmar que sólo las que viven en la ciudad de La Paz y las de Cochabamba utilizan alforzas. Sin embargo, según Paredes Candia (1992) éstas varían en la cantidad y en la longitud, siendo las de La Paz cuatro alforzas largas, mientras que las de Cochabamba son dos alforzas cortas.

No obstante, continuando con la conformación de la pollera, además de las alforzas hay otras partes por las que está compuesta, las cuales serán detalladas a continuación. Según Canavesi de Sahonero (1987), primero se encuentra la hilera, ésta es una cinta que va pegada a la presilla, atando y sosteniendo a la pollera. Luego, las presillas, que son pequeñas alforzas plisadas y cocidas en cada borde, las cuales van muy ajustadas y son para dar vuelo a la pollera. Por último, el lado interno de la pollera está forrada de *tocuyo*, un forro rústico y posee una faja en la parte del ruedo a modo de terminación. Esta faja se coloca para que no se vea el forro ordinario, y casi siempre es de satén de seda roja. Se puede observar en la figura N°32, correspondiente al cuerpo C, una imagen del libro *El traje de la chola paceña* de Canavesi de Sahonero detallando cada una de las partes de la pollera, incluida la vista desde adentro.

Por otra parte, si se habla del origen de la palabra pollera es posible encontrar múltiples definiciones. Primeramente, es necesario aclarar que si bien las cholas son conocidas como las mujeres de pollera, ésta es la denominación que se les atribuye para diferenciarlas del resto de la población, siendo la pollera la tipología más característica. De esta manera, las mujeres que usan ropa con estilo occidental, son contrariamente llamadas las mujeres de vestido. Por consiguiente, esta diferenciación es significativa, ya que, como se ha mencionado en el anterior capítulo, muchas veces las mujeres de vestido se transforman y utilizan las ropas tradicionales de las cholas. En este contexto, es posible afirmar que las, ya señaladas, cholas transformer, además son vulgarmente conocidas como las mujeres de vestido. No obstante, si bien no se caracterizan por la

utilización de vestidos, se les atribuye esta denominación sarcásticamente, al descartar de sus guardarropas la típica pollera.

Paralelamente, si se realiza un análisis, se podrá hallar la razón por la cual se llama a las cholos mujeres de pollera, en lugar de decirles convencionalmente faldas. De este modo, a continuación se expondrá la etimología de la palabra pollera según la nota La “chola” boliviana vence el estereotipo del diario *El Litoral*, escrita por Javier Aliaga:

La investigadora Marianela Mercado, que ha estudiado la historia de la vestimenta “chola”, explicó a Efe que “la pollera” debe su nombre a las jaulas donde se criaban pollos en Europa en el siglo XVIII. Angostas de arriba, anchas de abajo y en forma de cono, las polleras semejan esas jaulas, aunque con el tiempo sus diseños han cambiado y perdido, según asegura Mercado, “la cierta elegancia aristocrática” que tenían a principios del siglo pasado. (Aliaga, 2009)

En dicho contexto, es posible afirmar que la definición proporcionada por el autor es de gran ayuda, pudiendo comprender de este modo la causa por la cual las cholos visten las denominadas polleras en lugar de faldas. Asimismo, se puede inferir que como tantas de las tipologías vestimentarias, la etimología de la palabra pollera también proviene de la colonia española. Por otra parte, si se realiza un análisis más profundo, es posible hacer una comparación de las jaulas donde se criaban los pollos, mencionadas por el autor con los miriñaques utilizados en el siglo XVIII. Ambos ejemplos son similares en cuanto a que los dos mantienen una forma cónica y están constituidos por una estructura con varios aros de metal alrededor. De este modo, se puede deducir que inspiradas por los miriñaques, las polleras fueron denominadas así gracias a la comparación con las jaulas.

Sin embargo, es posible afirmar, que la definición etimológica anteriormente mencionada no es la única que existe. De modo similar, el escritor Antonio Paredes Candia en *La chola boliviana*, logra coincidir y al mismo tiempo aportar otras definiciones sobre la procedencia del término pollera:

Tres son las acepciones de la voz pollera en dicha obra: Pollera, una especie de jaula para criar pollos: “especie de cesto de mimbre u de red, angosto de arriba y ancho de abajo”. También se llamaba pollera al artefacto con que hoy conocemos por andador, para el uso de los niños que dejan de gatear y ya se incorporan, como una ayuda para apurarlos a caminar; “Es de figura de una campana -dice- que por arriba se ajusta a la cintura y va descendiendo, aumentando el vuelo

hasta llegar al suelo, para seguridad de que no se caiga la criatura”. La tercera acepción es concreta y clara; se refiere a la prenda de vestir que en aquel siglo, como en nuestros días, recibía el nombre de pollera. (Paredes Candia, 1992, p. 86)

Por consiguiente, si se realiza un análisis sobre las definiciones, en cuanto a la primera, el autor logra coincidir con Aliaga sobre la similitud que mantiene la pollera con la forma de la jaula de los pollos. De igual manera, la segunda tiene una estrecha conexión con la primera, ya que ambas se refieren a objetos con forma acampanada. Por último, la tercera, sin aportar nada nuevo, logra ser la vestimenta propiamente dicha. Asimismo, siendo la primera y la segunda acepción estrechamente similares, se puede afirmar que Paredes Candia no consigue plantear una definición muy diferente a la mencionada anteriormente por Aliaga. De este modo, es posible inferir que la definición de la jaula es la más ejemplificativa y la que mejor se ajusta a las características que posee la pollera. Paralelamente, apartándose de la etimología de la pollera, es posible llevar a cabo un análisis de la misma desde un punto de vista psicosocial. En este caso, el autor de *El vestido habla*, Nicola Squicciarino logra plantear a la pollera desde una perspectiva muy diferente, pero no por eso menos significativa. Aquí, el autor da cuenta de la importancia de la pollera en el género femenino desde la antigüedad y lo que esta prenda simboliza:

Los figurines de moda más antiguos y las pinturas prehistóricas, muestran mujeres con largas faldas y desnudas de cintura para arriba. La falda sirve de contrapeso a la sobrecarga que caracteriza a la parte superior de la figura humana y, además de mejorarla visualmente, establece un efecto escultórico. (Squicciarino, 1990, p.82)

De esta manera, si se compara tal aseveración con el presente caso de estudio, se podría decir que la elección, consciente o inconsciente, de las cholos en cuanto a la continuidad del uso de la pollera no es casual. Por consiguiente, éstas visten sus largas polleras para mantener un equilibrio con el tamaño del busto y asimismo pretender dar una imagen armónica. Igualmente, es posible afirmar, que si bien generalmente las cholos, suelen ser mujeres de baja estatura, consiguen la proporción gracias al efecto, ya mencionado, que crea la inmensa falda. No obstante, no debe dejar de señalarse que la

pollera es una vestimenta impuesta por los españoles, motivo que no quita que las cholas la continúen utilizando por lo bien que les sienta.

En este contexto, continuando con los diferentes puntos de vista, la autora de *El lenguaje de la moda*, Alison Lurie, logra coincidir con que la ropa femenina está hecha para que la mujer se vea de una forma más circular, resaltando las curvas y su fisonomía. Sin embargo, difiere en que ésta sea del todo una imagen armónica. En cuanto a esto explica la autora:

La indumentaria femenina, durante la mayor parte de la historia moderna europea, estaba diseñada para sugerir aptitud para la maternidad. Ponía de relieve los contornos redondeados, hacía hincapié en los tejidos ricos y suaves, y tendía a centrar el interés en los senos y el estómago. Se consideraban atractivas la energía, la fuerza y la salud, y se expresaban por medio de colores vivos y brillantes y trajes largos de corte ancho con curvas muy marcadas, que a menudo acomodaban y favorecían a la mujer embarazada. (Lurie, 1994, p. 240)

Por el contrario, se puede inferir que a diferencia de Squicciarino, la autora aquí señala que antiguamente mediante la indumentaria se solían resaltar los atributos de la mujer, en vez de manifestar un equilibrio agradable. Mientras uno habla de proporción el otro incita a la desproporción, haciendo hincapié en una forma en particular en lugar de ver un todo completo. De este modo, se puede concluir entonces, que los significados de ambos autores se relacionan estrechamente con la chola boliviana. En este caso, es posible que los españoles hayan premeditado dicha vestimenta, teniendo en cuenta como se vería desde un punto de vista panorámico. Asimismo, tanto Squicciarino como Lurie logran coincidir en que en la antigüedad la mujer era representada con formas curvas, destacando la predominancia del busto y su correlación con la maternidad. Por esta razón es que se crea la falda, para desviar la atención de la parte superior y al mismo tiempo crear un efecto armonioso, ejemplo que se aplica perfectamente al caso de estudio de la chola boliviana. Paralelamente, es posible afirmar que según Lurie, antiguamente se proporcionaba mediante la indumentaria una sensación curvilínea y al mismo tiempo de fertilidad. Asimismo, tales formas logran asimilarse a la escultura femenina de la Venus de Willendorf. Por consiguiente, en la figura N°33 del cuerpo C, se

puede apreciar una comparación entre la Venus de Willendorf y la chola boliviana, siendo éstas de un notorio parecido morfológico.

De modo similar, si se continúa con el análisis de la características de la silueta de la chola, es posible que la sociedad se la que la determine. En cuanto a esto, explica Andrea Saltzman, autora de *El cuerpo diseñado*:

Se puede afirmar sin error que la silueta está íntimamente ligada a la cultura de cada época y lugar. Las convenciones sociales establecen la pauta entre lo que se muestra u oculta y la actitud corporal y el tipo de movilidad aceptados, creando un estándar de naturalidad o compostura en el comportamiento y el aspecto individual a partir del imaginario colectivo. (Saltzman, 2004, p.93)

En este contexto, si se tiene en cuenta lo citado por la autora, se puede afirmar que la silueta de la chola depende estrechamente de la cultura a la que pertenece. Su vestimenta responde a mandatos de la sociedad, haciendo de ella lo que es hoy en día. Y, como se ha mencionado anteriormente, al mismo tiempo la indumentaria delimita a la chola, haciendo que sus movimientos sean de determinada manera, de igual modo que su relación con la sociedad.

3.2 Las enaguas

Paralelamente, se puede decir que las enaguas, junto con las polleras, son otra de las tipologías más características de las cholos. Confeccionadas en dos paños, que van de menor a mayor en forma evasé, son una parte fundamental de la pollera y conforman una especie de accesorio de las mismas. Si se remonta a los orígenes, en el pasado la chola usaba, no como ahora unas pocas enaguas, sino varias para abultar y dar vuelo a la pollera. Sin embargo, se puede afirmar que hoy en día aún continúa la costumbre del uso de la enagua con el mismo objetivo de antes, sustituir a una especie de miriñaque. No obstante, es posible destacar que, a diferencia de la pollera, ésta es una de las pocas prendas originales de la región del altiplano. De este modo, se puede afirmar que la función de la enagua es la de proporcionar volumen a las grandes polleras, llevando por

lo menos cuatro o cinco enaguas en forma escalonada. Para eventos importantes, como por ejemplo la fiesta del Señor del Gran Poder, se utilizan enaguas de diferentes anchos, lo que provoca un efecto de flor cuando las cholitas bailan. En cuanto a esto, según indica la noticia La cholita paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia de El diario, sobre las enaguas:

Además, respecto a la pollera también se hallan las enaguas. Sayas, fustán, centro o “mankhancha” en idioma aymara: una subespecie de polleras interiores a la pollera exterior: que se utilizaban entre la propia pollera exterior y la ropa interior, hecha más que todo de tela blanca (tela blanca que pudo ser lienzo, lino, tela de algodón, tocuyo, u otro, pero que tiene que ser algo más delgado, suave y liviano; para cumplir con uno de sus objetivos: brindar calor en las temperaturas frías), que de igual forma baja hasta, casi, la misma altura de la pollera, atada también a la cintura, que dejaron ver en aquellos tiempos los encajes que las adornaba. (“La cholita paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia”, 2009)

En este contexto, es posible inferir entonces, que las enaguas son un rediseño del legendario miriñaque utilizado en Europa en el siglo XVIII. De este modo, como muchas de sus prendas, las cholitas lo reinventaron a su gusto y comodidad, logrando así crear el mismo efecto de amplitud. Sin embargo, además de dar vuelo a la pollera, una de sus principales funciones es la de proveer calor a las cholitas que resisten los climas fríos del altiplano. Por otra parte, explica el autor Paredes Candia (1992) que las enaguas también se las conocen con el nombre de centros, probablemente porque se la usa en el medio, entre el calzón y la pollera. Asimismo, esta prenda también puede ser tejida de lana y a crochet, logrando como objetivo calentar mejor el cuerpo. Sin embargo, muchas veces también se utiliza por la enfermedad de los riñones, o para prevenir el frío en el bajo vientre.

Además, de modo similar a la pollera, la enagua también está compuesta por diferentes partes. Según el autor Paredes Candia (1992) la enagua está formada por una saya de amplio vuelo que está fruncida en la parte superior a una faja ajustada al cuerpo

denominada roba cadera. Ésta a su vez termina en el watón, que es una hilera con la que se ata la enagua a la cintura. Luego, en la parte inferior y al borde la enagua lleva una tira de encaje de 10 a 12 centímetros de ancho que sobresale de la pollera. Para que una enagua sea usada debe estar planchada con almidón, de este modo mantiene dureza y levanta la pollera. En la figura N°34, correspondiente al cuerpo C, se puede apreciar una imagen tomada del libro *La chola boliviana* de Antonio Paredes Candia, donde se muestra las distintas partes por las que está compuesta la enagua. De este modo, es posible inferir entonces, que la enagua conforma una prenda más, y no menos importante que la pollera, dentro del guardarropa de las cholos. Por dicha razón, es que sin ésta la pollera no es lo que sería, logrando así conformar un conjunto inseparable. Por consiguiente, puede observarse en la figura N°35 del cuerpo C, una imagen del libro *El traje de la chola paceña* de Canavesi de Sahonero (1987) que expone la secuencia de colocación de enaguas, donde se aprecia la diferencia de calidades y su ubicación en la vestimenta.

Por otra parte, si se analiza desde una perspectiva diferente, Nicola Squicciarino logra plantear la existencia de ciertos elementos de la indumentaria que prolongan la figura humana de manera ilusoria. En cuanto a esto, señala: “La extensión del yo no se limita solamente a la altura, sino que puede manifestar también la pretensión de aumentar el espacio y la distancia”. (Squicciarino, 1990, p.105). De modo similar, el autor cita como ejemplos el miriñaque y la cola del vestido del traje de novia. Por consiguiente, si se compara a las enaguas utilizadas por las cholos con lo citado anteriormente por el autor, éstas conforman una prolongación de ellas, logrando de esta manera crear un aspecto ilusorio de mujeres de gran tamaño. En síntesis, se puede inferir entonces, que si bien muchas cholos son de una contextura física corpulenta, el uso de enaguas debajo de las polleras logra incrementar esta visión.

3.3 La manta

De manera similar a las anteriores, la manta es otra de las piezas elementales que conforman el vestuario típico de la chola boliviana. En este caso, según la autora Canavesi de Sahonero (1987) el nombre de la prenda varía según quienes las usaban: las españolas la llamaban mantón, las mestizas manto y las indígenas rebozo. No obstante cabe destacar que, como muchas de las prendas, la manta surge del mantón de Manila que usaban las españolas en la época colonial. De este modo, se puede decir entonces que su origen es exclusivamente español, pero al igual que la pollera, las cholos le añadieron un objeto de las culturas prehispánicas: el topo o tupu. Ésta es un alfiler de oro y/o plata con piedras trabajado de forma artística, que sostiene la manta y generalmente es utilizado para días de fiesta. Por consiguiente, dicho elemento se ampliará en el siguiente capítulo donde serán analizados los diferentes complementos, incluyendo las joyas que utilizan las cholos. Sin embargo, es posible señalar que según varios autores no existía un sólo tipo de manta. De esta manera, la noticia La chola paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia de El diario, explica:

En el pasado “La chola paceña usa dos mantas: la de pecho, que generalmente es tejida de lana de vicuña y prendida a un hombro con un alfiler de delicada orfebrería y la que llama manta de abrigo que le cubre los hombros y la que ella sostiene en los antebrazos, por delante, Esta manta puede ser de lana o de seda, de acuerdo a la edad de la mujer. Si de lana, de colores sobrios; si de seda, hermosamente laboreada con bordados de caprichoso diseño. Las mantas que lucía la chola paceña por los años de 1800 eran de un material de seda con los respectivos bordados, importados desde Alemania”. (“La chola paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia”, 2009)

Del mismo modo, se puede afirmar que el autor Antonio Paredes Candia (1992) logra coincidir, realizando la misma diferenciación sobre la existencia de una manta de pecho y de una manta de abrigo. Mientras que las de pecho tienen forma de triángulo isósceles, y sus dos lados iguales llevan un galón con flecos al tono, manufacturadas en seda, las de abrigo son rectangulares, tejidas en lanas frías y creadas artesanalmente. Asimismo,

según dice el propio autor, la manta es una prenda que posee diferentes calidades, ya que cambia de una a otra región, teniendo en cuenta el clima del lugar en que la chola reside. De forma similar, es posible compararlo con los géneros de las polleras, mientras que las cholos del valle utilizan mantas de seda, que son telas livianas, las de altura generalmente prefieren las mantas de lana para resguardarse del frío. En cuanto a esto, es posible encontrar en el cuerpo C dos imágenes explicativas de cada una de las mantas correspondientes al libro *El traje de la chola paceña de Canavesi* de Sahonero (1987). En la figura N°36 se puede observar a la chola vistiendo la manta de pecho, y por otro lado en la figura N°37 se observa la manta de abrigo.

Paralelamente, es posible realizar un análisis del uso de la manta desde otro punto de vista muy diferente. En el presente capítulo del Proyecto de Graduación, es posible distinguir cinco tipologías vestimentarias utilizadas por las cholos en su indumentaria típica. De este modo, se puede afirmar que el guardarropa de las cholos está conformado por una gran cantidad de prendas, sin embargo según la autora de *El lenguaje de la moda*, Alison Lurie, el uso de numerosas ropas es sinónimo de buena posición social. En cuanto a esto, explica la autora:

Otra forma sencilla y tradicional de consumir ostentosamente es llevar más ropa que el resto de la gente....Hasta en los climas más fríos y en las sociedades más puritanas normalmente ocurre que cuanto más ropa lleva encima una persona, más alta es su posición social. (Lurie, 1994, p. 137-138)

En este sentido, si se aplica dicha perspectiva al caso de estudio de las cholos bolivianas, es posible inferir que el uso de diversas prendas superpuestas es un símbolo de bienestar económico. Sin embargo, en dicho contexto, siendo La paz una de las ciudades más pobres del mundo, es posible que dicha tradición provenga, como muchos de sus vestidos, de la invasión de los españoles y de sus clases más adineradas.

3.4 La chaquetilla

Simultáneamente, en la parte superior las cholos cubren el busto vistiendo elegantes chaquetillas también llamadas jubón o matiné. Éstas son blusas de seda bordadas con motivos florales y adornados con volados en el pecho. Se caracterizan por tener mangas largas abullonadas o campana, voladores de encaje y abrochadura por delante. En cuanto a esto, señala Canavesi de Sahonero (1987) que se distinguen dos modelos fundamentales: las mangas abullonadas, las cuales eran como abombachadas y por el puño ajustado salía el encaje de la camisa. Y por otro lado: la manga campana, era el modelo que se ajustaba al brazo hasta al codo, pero desde allí hacia abajo se formaba una campana por donde sobresalían los encajes de la camisa. La chaquetilla se ajusta a la cintura ceñidamente y se eleva encima de la pollera con tiras bordadas. Asimismo, según la noticia La chola paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia de El diario, explica:

La chola cubre su busto con una chambra muy laboreada que de acuerdo a la región en donde se usa o a la calidad de la tela con que ha sido confeccionada, lleva diferentes nombres. En la ciudad de La Paz recibía el de chaquetilla, “generalmente confeccionado de la misma tela de la pollera y hermoseedo con encajes en el pecho”; y el nombre de jubón era más propio de una prenda similar, pero de otra tela que usaba la mujer campesina. (“La chola paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia”, 2009)

De igual manera que las polleras y las mantas, la chaquetilla varía su textil dependiendo el clima del lugar donde se la utilice. Por consiguiente, Paredes Candia (1992) logra marcar una diferencia, afirmando que en las ciudades de Sucre y Cochabamba, por el clima caluroso, la chola viste una prenda confeccionada de telas livianas y vaporosas, adornadas de encajes y cintas llamada, en lugar de chaquetilla, matiné. Éste nombre que se le atribuye a dicha prenda de vestir, surge de las matinees que usan las señoras ordinariamente durante la mañana. No obstante, en la ciudad de Potosí a la chaquetilla se la denomina jubón, manteniendo de este modo el nombre que se le suministró en la

España del siglo XVIII a la prenda que hoy en día es muy cercana al modelo y corte de aquel tiempo. Asimismo, extiende Paredes Candia: “El diccionario de Autoridades, año 1734, tomo cuarto, anoticia que jubón es “Vestido de medio cuerpo arriba, ceñido y ajustado al cuerpo, con faldillas cortas, que se atraca por lo regular con los calzones” (Paredes Candia, 1992). Sin embargo, puede afirmarse que actualmente se da el nombre de jubón en la ciudad de La Paz, a la prenda que usa la mujer cuando baila de pareja del varón, la danza nativa de Chutas. De este modo, luego de dicho análisis, es posible inferir que en la ciudad de La Paz cayó en desuso la voz chaquetilla, ya que ésta hoy en día fue sustituida por chompas tejidas industrialmente. A pesar de esto, las cholos mantienen el uso de la chaquetilla para los días festivos como por ejemplo la fiesta del Señor del Gran Poder. En conclusión, se puede afirmar que una vez más, como tantas tipologías, la chaquetilla incorporada por las cholos en la época de la colonización sufrió numerosas modificaciones con el correr del tiempo.

3.5 El aguayo

Finalmente, el último y más significativo atuendo que integra la característica vestimenta de la chola boliviana es el aguayo. Cabe destacar, que esta es la única pieza de todo el guardarropa, que es íntegramente de origen autóctono, más precisamente aimara. No obstante, dicha prenda es una de las pocas que posee diferentes usos, dependiendo del contexto en el que se encuentre la chola. Por consiguiente, es posible afirmar, que el aguayo se utiliza tanto en el trabajo para transportar productos, en la familia para cargar a los bebés o como decoración en las fiestas religiosas. De este modo, la definición del aguayo según el artículo *El aguayo paceño* de El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (2009) dice:

El arqueólogo Jedú Sagárnaga define awayu, ahuayo o jawayu como un tejido rectangular multicolor que hoy en día es realizado, por lo general, de lana de oveja. Sirve para cargar los niños u objetos a la espalda. Entraña un profundo contenido simbólico, continúa Sagárnaga, que representa fundamentalmente el espacio andino: la pampa (el espacio abierto, por tanto de un color homogéneo) y el pallay (que serían las áreas cultivadas representándose, los surcos, a través de las líneas rectas de distintos colores). (Castillo Vacano, 2009)

En cuanto a esto, es posible afirmar, que a comparación del resto, ésta es una de las pocas piezas que le aportan color y alegría al conjunto de la chola boliviana en su totalidad. De este modo, se puede inferir que mediante la implementación del aguayo, una prenda de origen aimara, las cholas logran plantear un lazo con el resto de las prendas que visten de origen español. De este modo, es posible afirmar que aceptan y conviven con la mestización biológica, llevándola al plano de la indumentaria.

Por otra parte, en la nota Chola qué tal (2008) del diario *Página 12* dice Nicolás García Recoaro: “Cuentan que las cholas dejaron de hablar durante la colonia para tejer, y es en los tejidos donde está inscripta la verdadera historia de nuestro país”. Por consiguiente, en los aguayos se puede apreciar su cultura en todos los aspectos, desde el tejido hasta el diseño son puramente étnicos, narrando mediante los dibujos parte de su historia.

Paralelamente, es posible relacionar el aguayo con lo que explica la autora Alison Lurie. Ésta señala que utilizar indumentaria de origen étnico, hoy en día, es considerado un orgullo para quienes la visten. De este modo, cuentan su historia, al mismo tiempo que afirman con gusto de donde provienen:

Hoy la expresión del origen nacional y la identidad étnica por medio del vestido es con frecuencia un asunto de orgullo personal, y a veces también una forma gráfica de afirmación política... Tales vestimentas no son sólo un recordatorio o un desafío para el intruso; pueden ser también un reproche a los miembros de otros grupos minoritarios que aún se pasean por la ciudad vestidos como la mayoría. Cuanto más completa sea la indumentaria étnica, más enserio se supone que se toma. (Lurie, 1994, p. 111-112)

Por consiguiente, lo anteriormente expresado por la autora puede aplicarse al ejemplo, ya mencionado, del presidente Evo Morales, el cual aun habiendo asumido al poder, continúa con la elección de vestimentas aborígenes. Este hecho no es arbitrario, sino que habla de una forma de política, que se ve reflejada en su gobierno. En cuanto a las cholas, se puede inferir, que para ellas vestir ropas con historia es una forma de mantener las tradiciones del pasado y simultáneamente recordar sus orígenes. No obstante, a pesar de las invasiones españolas, es posible afirmar que mediante sus trajes

las cholitas aceptan, de alguna manera, que son fruto de dicho enfrentamiento. Contrariamente, si se continúa con el análisis de lo citado por la autora, también se puede hacer alusión a las cholitas transformer o mujeres de vestido. Asimismo, mientras que las cholitas visten sus históricos atuendos, las mujeres de vestido conforman una parte de la población que reniega de sus orígenes vistiendo vestidos con estilo occidental.

Para finalizar, en la figura N°38 del cuerpo C, se puede observar una imagen del libro *El traje de la cholita paceña* de la autora Canavesi de Sahonero, donde se muestran los aguayos y sus formas de uso.

En conclusión, luego de hacer un repaso por cada una de las tipologías típicas de la cholita boliviana, es posible afirmar que dichas prendas sufrieron numerosos cambios desde la colonia hasta la actualidad. Sin embargo, estas modificaciones no fueron en vano, sino que se aplicaron por diferentes razones, como por ejemplo las enaguas en la pollera. En este caso, si bien son una copia del miriñaque utilizado por las españolas en la época colonial, se puede decir que hoy en día tienen la utilidad de proteger a las cholitas del frío clima del altiplano, además de hacer lucir más vistosas e importantes a sus largas polleras. Algo parecido ocurrió con la manta, a la cuál le agregaron el topo, un elemento de su propia cultura, que le otorga otro valor diferente a la prenda establecida por los españoles. En cuanto a la chaquetilla, si bien hay datos de que las cholitas la han reformado con el paso del tiempo, el cambio más preponderante es la de utilizar chompas industrializadas en lugar de artesanales. Y por último se encuentra el aguayo, el cual es el broche de oro en esta composición vestimentaria, dándole del todo la impronta de los pueblos originarios a la indumentaria de la cholita boliviana. No obstante, no debe dejar de señalarse, que es probable que con el correr de los años las cholitas sigan transformando sus ropas, del mismo modo que continúen incansablemente con su lucha por la recuperación de los derechos de los pueblos originarios.

Por consiguiente, una vez desarrolladas todas las tipologías de la indumentaria tradicional de la chola, a continuación se hará hincapié en otros elementos no menos importante. De esta manera, junto con la vestimenta, van de la mano el peinado, el maquillaje, las joyas, el sombrero y el calzado. Los complementos, son una parte esencial de la indumentaria, y comunican del mismo modo, conservando orígenes españoles y aimaras.

Capítulo 4: Complementos y sus significados

En el presente capítulo del Proyecto de Graduación, se llevará a cabo un estudio sobre los complementos que integran la totalidad del vestuario de la chola boliviana. Si bien, éstos no son los protagonistas en su guardarropa, cobran una importancia significativa al acompañar su indumentaria. De modo similar, es posible afirmar que los complementos terminan de completar el *look*, añadiendo así características que la delimitan. Por esta razón, es necesario tener en cuenta el contexto en donde cada complemento es utilizado, para de esta forma, comprender su verdadero significado. Paralelamente, a partir del análisis realizado en el capítulo anterior, es posible afirmar que existen diversos cambios en cuanto a la indumentaria de la chola a través del tiempo, de forma similar sucedió con los complementos. Los mismos, fueron transformándose a la par que la vestimenta, presentando también diferentes orígenes. De esta manera, en dicho contexto, se procederá a desarrollar las principales características del peinado típico de la chola, el maquillaje, el cual se utiliza solo en ocasiones especiales, las joyas, elementos preponderantes dentro de su vestimenta y por último el sombrero y el calzado.

Asimismo, para el desarrollo del siguiente capítulo serán consultados principalmente los textos de Antonio Paredes Candia, *La chola boliviana* y *El traje de la chola paceña* de Marie Lissette Canavesi de Sahonero. De modo similar, serán analizadas algunas notas periodísticas de diarios y de blogs bolivianos.

4.1 El peinado

Primeramente, es posible afirmar, que el peinado característico de las cholas es el pelo peinado con raya al medio, acompañado por dos largas trenzas en la parte de la espalda. Sin embargo, cabe destacar, que lo que más las distingue es la forma en que se sostienen las trenzas entre sí. Ésto lo hacen mediante *tullmas*, vocablo de origen quechua, las cuales son una especie de cordones con adornos que se coloca durante el trenzado de origen aimara. Éstas son tejidas a mano, y se utilizan para asegurar las

trenzas entre sí, logrando de este modo no entorpecer las labores cotidianas. No obstante, según la nota *Historia que se trenza en los cabellos* (2004), ésta no siempre tuvo la pretensión de ser un accesorio y mucho menos multicolor. Asimismo, es posible afirmar que existen dos tipos de tullmas: las de uso cotidiano y las más coloridas para usos festivos. Por consiguiente, en el período prehispánico, las fibras de la llama, alpaca y vicuña era las que daban los colores que uniformaban a las razas. De este modo, con el pasar de los años, multicolores lanas sintéticas se entremezclaron con las tradicionales trenzas, logrando hacerlas más vistosas y coloridas. Sin embargo, se puede decir que los colores varían de una ciudad a otra, mientras que las cholos cochabambinas y chuquisaqueñas prefieren los colores rojos y naranjas, las cholos paceñas optan por tullmas de tonos sobrios como negros o marrones. En cuanto a esto, describe la nota *La chola en la diversidad cultural paceña* (2012):

Un aspecto indispensable en la chola paceña es cabello que debe disponerse en un peinado que consiste en dos trenzas de tres mechones cada una, que parten de la nuca y concluyen en la espalda. Las trenzas se sujetan con el tejido de la tullma a la altura de la cintura. En las mujeres indígenas, como en las mestizas, las trenzas son parte de su identidad y bien apreciada por su color negro, vigoroso y largo que le da distinción y presencia femenina. ("*La chola en la diversidad cultural paceña*", 2012)

En este contexto, es posible inferir que dicho peinado proviene de la cultura aimara, logrando constituir de este modo un distintivo de las cholos.

Por otra parte, se puede afirmar que, si bien las trenzas son un símbolo indiscutible de las cholos, la autora de *El lenguaje de la moda*, Alison Lurie asegura que el pelo posee un significado detrás: "En cuanto a las mujeres, el principal mensaje del cabello ha sido siempre de tipo sexual más que político y social, aunque en ocasiones ha asumido por asociación un significado político". (Lurie, 1994, p. 186). Más adelante también añade: "El pelo largo siempre ha sido un atributo importante y legendario de la feminidad...El cabello largo y exuberante es la marca tradicional de la mujer sensual en casi todos los tiempos y países". (Lurie, 1994, p. 268). En cuanto a esto, es posible señalar que el pelo en las cholos representa, sin lugar a duda es un símbolo por demás femenino. No obstante,

cabe destacar, que según el trabajo de campo realizado en el viaje a Bolivia en Enero de 2012, sólo se han visto dichas trenzas en cholas jóvenes o adultas, no así en las más ancianas de pelo blanco. De esta manera, según lo mencionado anteriormente por la autora, se puede inferir que las cholas longevas no son representan del todo feminidad, sin el uso de las tradicionales trenzas bolivianas. Asimismo, en el cuerpo C se encuentra una imagen tomada del libro *El traje de la chola paceña* de Canavesi de Sahonero, que pertenece a la figura N°38 donde se puede apreciar el peinado característico de la chola con sus correspondientes tullmas. De modo similar, también en la figura N°39 se pueden observar el ejemplo de una tullma tejida en negro y azul.

4.2 El maquillaje

Paralelamente, es posible afirmar que el maquillaje es un elemento relativamente nuevo que fue adquiriendo la chola en los últimos años. No obstante, se puede inferir que éste fue adoptado por parte de las cholas transformer o mujeres de vestido, y se utiliza más que nada en festejos y desfiles como, la inicialmente mencionada, la chola paceña, tradición nuestra. Por consiguiente, cabe destacar que no es habitual percibir a las cholas con el rostro maquillado cotidianamente. Sin embargo, es necesario señalar que en los días festivos, además del maquillaje también recurren al pintado de uñas y al perfume.

Por otra parte, si se realiza un análisis del maquillaje desde un punto de vista diferente, la autora Alison Lurie explica:

Convencionalmente, el maquillaje femenino se ve como medio de disfrazar la edad y las imperfecciones. De hecho, esto solo se hace de manera parcial; su principal efecto es crear la apariencia de enardecimiento erótico: los ojos agrandados, los labios dilatados y enrojecidos, el arrebol de la piel. (Lurie, 1994, p. 266)

En cuanto a lo señalado por la autora, cabe destacar que el uso de maquillaje en el caso de estudio de las cholas se limita sólo a momentos específicos como los bailes, por ejemplo la fiesta del Señor del Gran Poder, donde deben mostrar lo mejor de ellas. De esta manera, es entendible que las cholas pretendan lucir más lindas y jóvenes. En estos

casos, es posible añadir que no sólo recurren al maquillaje sino que también lo acompañan de sus mejores ropas, las cuales son muy distintas a que las que utilizan cotidianamente. Asimismo, como se ha señalado anteriormente, en estos casos las cholas visten sus mejores vestidos, confeccionadas con telas más costosas y coloridas. De modo similar, la autora mencionada anteriormente y Nicola Squicciarino coinciden estrechamente en cuanto a que el maquillaje posee otros fines además del decorativo:

El arte de la cosmética, cuya raíz griega significa adorno, decoración, ha representado ya desde la antigüedad un modo de mostrar la propia individualidad y de comunicar mensajes. La cosmética ha sido empleada como lenguaje de seducción prevalentemente por las mujeres y se remonta a la época en que estas tenían que hacerse notar para que las eligieran como esposas y recurrieran a uno de los pocos medios de atracción que les estaba permitido: captar las miradas y la atención del hombre con señales visuales llamativas. (Squicciarino, 1990, p. 61)

Por consiguiente, se puede inferir que ambos autores coinciden estrechamente en que el objetivo principal del maquillaje reside en la seducción. Asimismo, es probable que en el caso de estudio, las cholas conserven esta misma finalidad, ya que es exclusivamente utilizado en eventos específicos donde éstas deben destacarse. De este modo, es posible afirmar, que las cholas recurren al maquillaje en las fiestas para mostrar lo mejor de sí. En conclusión, se puede decir que la inclusión del maquillaje en las cholas forma parte de la modernización que estas sobrellevan actualmente, queriendo de este modo tomar algunos aspectos de la moda contemporánea.

4.3 Las joyas

Por otra parte, una característica muy importante de las cholas es el uso de las joyas. Además del ya mencionado maquillaje, las cholas decoran sus vestimentas con diferentes joyas, sobre todo en las épocas festivas. En cuanto a esto, se puede añadir, según *La chola paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia* (2009) de El diario:

En el pasado, hace más de un siglo, según la información de Antonio Paredes Candia, las joyas evidentemente fueron, y aún son en la actualidad su tarjeta de presentación. “Para la chola, las joyas son la tarjeta de presentación de su estatus económico y social. Antes de dictarse la Ley de Reforma Agraria, por las joyas que lucía una chola se podía categorizar, señalar a cual estamento de su clase pertenecía la mujer. Si era chola de primera, es decir la auténtica mestiza de padre blanco y madre india, sostenían la manta de pecho con broches que la chola paceña los denominaba bastones y topos, los primeros de uso diario y los segundos para engalanarse en un día de fiesta o asistir a un convite”. (“La chola paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia”, 2009)

Cabe destacar, entonces, que las joyas además de decorar la vestimenta cumplían una función más importante aún. Asimismo, es posible afirmar que mediante éstas se lograba conocer el estatus al que pertenecían las cholitas en la sociedad. Sin embargo, existían varios tipos de joyas tradicionales, que al igual que las prendas, dependían del lugar donde vivían, marcando de este modo el estatus socioeconómico de la chola. Por ejemplo, según señala Paredes Candia (1992) la chola paceña utilizaba el bastón y el topo, ambas joyas para sostener la manta de pecho. En cuanto al bastón, era utilizado para salir a la calle o hacer una visita, mientras que el topo era un lujo de la chola elegante. De modo similar, la chola chuquisaqueña utilizaba dos tipos de pendientes: las caravanas y los *chojllus*. Las caravanas, eran un diseño de la nación Catalana y estuvieron de moda en las damas más adineradas. En cambio, los chojllus, eran un tipo de pendiente cuajado de perlas netas, cuyo diseño se asemeja a un choclo de granos tiernos. Por otra parte, la joyería de la chola potosina comprendía los topacios, las caravanas, los prendedores y los anillos. Las caravanas son pendientes de lujo que demostraban gran opulencia, por ello se lucen sólo en acontecimientos importantes. En los pendientes se distinguen dos tipos de joyas: los que se conocen por topacios con goteras y las caravanas. En este cuanto a esto, es posible apreciar imágenes de cada una de éstas en el cuerpo C. En la figura N°40 y N°41 se puede observar el diseño de un bastón y de un topo respectivamente, mientras que en la figura N°42 está la imagen de unas caravanas. Y por último en la figura N°43 se aprecia a una chola usando faluchos y anillos.

No obstante, es necesario destacar que en la actualidad, si bien se utilizan adornos de oro y plata, la bijouterie extranjera está desplazando a la joyería fina, ya que es mucho más barata y hay mayor variedad en modelos y tamaños. Sin embargo, no debe dejar de señalarse que muchas veces como adorno las cholos se hacen encasquillar los dientes sanos con oro como símbolo de poder económico. Por consiguiente, es posible inferir que una vez más, al igual que las polleras y las mantas, las cholos mantienen un elemento que las diferencia entre las regiones del país, pero que además las categoriza dentro de un status social. Si bien, en su mayoría las joyas son utilizadas en ocasiones especiales, como festividades y desfiles, sin lugar a duda son un gran distintivo que marca la jerarquía de cada chola en la sociedad boliviana.

4.4 El sombrero

En cuanto a la vestimenta característica de la chola, el sombrero es otro de los complementos que no puede faltar en su guardarropa. Sin embargo, se puede afirmar, que ésta es la prenda de la chola que más transformaciones ha sufrido con el paso del tiempo. Éste, al igual que otras prendas antes mencionadas, es uno de los tantos sino el más importante, distintivo que las diferencia según el departamento en el que residen, pero también de las labores que realizan. En este contexto, es posible señalar que las paceñas y orureñas se caracterizan por usar el sombrero Bombín de fieltro oscuro, mientras que las potosinas y cochabambinas, usan sombrero llamado tarro de paja blanqueada. Asimismo, es como las cholos se diferencian de un departamento a otro, pero si se refiere a las labores, varían en su color y no tanto en el diseño. De este modo, las mujeres aimaras que dominan el comercio minorista en la capital, llamadas khateras, utilizan bombines negros, marrones o grises. Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, éstos no siempre fueron los mismos, y tienen una historia según la nota *La chola en la diversidad cultural paceña* (2012):

Los primeros sombreros de fines del siglo XIX fueron rústicos, hechos de lana de oveja, predominantemente blancos y de copa alta, rematados con un rozón mediano. A partir de la década de 1920 llegó una partida de sombreros tipo bombín de la marca italiana Borsalino, equivocadamente de color café y no negro como era la moda para caballeros. Para no perder el valor de su mercadería, el comerciante la presentó como producto novedoso y las vendió como última moda en sombrero a las cholos paceñas. De esta manera accidental, el modelo Borsalino fue adoptado con un impacto que marcó historia en la distinción de la chola paceña hasta el presente, aunque la fábrica italiana ya no existe, los sombreros tipo borsalino siguen vigentes. (*“La chola en la diversidad cultural paceña”, 2012*)

De esta manera, según lo indicado por el autor, el uso de los sombreros en las cholos, no es más que un error de producción, el cual continuó utilizándose con el paso del tiempo. No obstante, es posible afirmar que como se ha visto en el capítulo anterior, del mismo modo que la vestimenta, la variedad de los sombreros es otra característica que fue cambiando a través de los años. Sin embargo, a diferencia de la vestimenta, hasta el día de hoy no se conoce muy bien la función que cumple el sombrero en las cholos. Si bien, algunos autores afirman que son una especie de protección, otros señalan que son puramente decorativos.

Contrariamente, según explica Vázquez Hoys en *El sombrero “bombín” Borsalino y las mujeres de Bolivia* el uso del sombrero posee un significado más profundo que el de solamente decorar o cubrir. De este modo señala:

El uso del sombrero indígena tiene un significado en Bolivia, donde representa el “honor y autoridad” dentro de una comunidad indígena, por lo que es frecuente su uso dentro de los grupos de ancianos a quienes generalmente se guarda especial respeto y consideración.

Según Toribia Aleros, de la región andina boliviana, el sombrero constituye una muestra de sabiduría y por tanto, de capacidad para dirigir al pueblo o participar de la toma de decisiones importantes. (Vazquez Hoys, 2010)

En este contexto, según lo mencionado por el autor, es posible inferir que todas las cholos que lleven un sombrero son personas sabias, que posee conocimientos significativos. No obstante, cabe señalar que mediante el trabajo de campo realizado en el viaje a Bolivia en el mes de Enero de 2012, se ha podido observar que dicho sombrero era utilizado mayoritariamente por casi toda de la población. En este sentido, si se tiene

en cuenta el trabajo de campo, se puede afirmar que todas las personas de origen indígena son consideradas sabias y responsables.

Sin embargo, es posible señalar, que la perspectiva considerada por Vazquez Hoys, mantiene una estrecha relación con lo planteado por la autora Alison Lurie. De modo similar, esta explica: "Tradicionalmente cualquier cosa que se lleve sobre la cabeza, tanto si crece de forma natural como si no, es un signo de la mente que hay debajo. Por tanto, el sombrero, como el cabello, expresa ideas y opiniones". (Lurie, 1994, p. 192). Por consiguiente, de la misma manera Lurie hace referencia al sombrero como una forma de expresión del status económico: "En general, cuanto más alto era el sombrero, más elevada era la clase social de quien lo llevaba y/o más convencionales eran sus ideas... (Lurie, 1994, p. 193). De modo similar, este punto de vista planteado por la autora se puede comparar con el uso de joyas, las que también marcan, según su material, un status socioeconómico en las cholitas. Sin embargo, si se recapitula que el uso del sombrero proviene de los españoles, se puede inferir que lo esbozado por Lurie, hace referencia a la clase social alta española, no así a las cholitas bolivianas.

Por otra parte, también Squicciarino propone desde un punto de vista psicológico, el efecto visual que produce el sombrero:

De las formas de extensión del yo que se obtienen a través del vestido, la más frecuente tiende a potenciar la altura: a una dimensión más grande del propio cuerpo va unida una sensación de estima muy importante para la conciencia de uno mismo, que se forma ya con las primeras experiencias del niño cuando este se compara con los adultos. La altura crea una impresión de imponencia y seguridad, suscitando en los demás sentimientos de temor reverencial y respeto (Squicciarino, 1990, p. 104-105)

En cuanto a lo planteado por el autor, es posible que se remita al presente caso de estudio, ya que si se compara con la actitud de los españoles en la conquista se asimila bastante. De esta manera, se puede inferir que su uso encuentra un fin no tan funcional, sino más bien psicológico, pretendido incitar miedo en los integrantes de los pueblos originarios. Asimismo, puede concluirse que no queda muy en claro el uso que le adjudican, actualmente, las cholitas a este particular elemento, más que el de crear una

imagen por demás pintoresca. En la figura N°44 del cuerpo C, se puede apreciar una imagen del típico sombrero Bombín.

4.5 El calzado

Finalmente, se encuentra el calzado, otra prenda que sufrió varios cambios, junto con el sombrero, a través de los años. Según Canavesi de Sahonero (1987), señala que al principio las cholitas utilizaban botas de media caña ajustadas a las pantorrillas, con taco alto y abotonadura a los costados. Los colores que manipulaban eran, para la vida cotidiana negro o marrón, y para las fiestas color champagne, doradas o blancas. Sin embargo, es posible afirmar que éstas fueron desterradas, y actualmente las cholitas visten zapatillas de planta plana denominada cenicienta o plantillas. Las características principales que poseen es que son sin taco y con suela, chatos al piso y en la mayoría de los casos llevan una aplicación como adorno. Para la vida diaria las utilizan de los más variados colores, incluyendo en charol, mientras que para los días de fiesta utilizan los colores claros. Cabe señalar, que algunas cholitas también utilizan alpargatas o sandalias, generalmente con medias largas para resguardarse del clima frío. Para un mayor conocimiento de éstas, es posible observar una imagen de las típicas plantillas en la figura N°45 del cuerpo C.

No obstante, en cuanto a la historia del calzado, según la noticia La cholita paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia (2009) de *El diario* señala:

Uno de los principales cambios que se puede observar, en todo el conjunto de la vestimenta de la cholita paceña, desde el pasado hasta la actualidad versa sobre el tema de los zapatos. Las botas hacen referencia al tipo de zapato que utilizó la cholita paceña hace bastante tiempo. Antonio Paredes dice “un detalle que les caracterizó fueron los colores variables, como el color negro para uso diario, color paja, o botas con un color champán para asistir a las fiestas, el color blanco, crema, plomo, marrón, dorado no fue la excepción. Sus pies calzados por botas de caña alta, cuatro dedos debajo de las rodillas, ajustadas a las piernas, confeccionadas en cabritilla o gamuza, con abotonadura a un costado o con pasadores en la parte delantera y un taco estilo Luis XV. Las botas eran fabricadas por un famoso zapatero de apellido Tovar. (“La cholita paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia”, 2009)

Sin embargo, se puede inferir que dicha transformación producida por las cholitas en la historia, posee como objetivo principal la comodidad. Sin lugar a dudas, es posible afirmar que las labores que realiza la cholita en la vida diaria necesitan de un calzado que les resulte cómodo para desenvolverse todos los días. No obstante, no debe descartarse que la industrialización y la oferta de zapatos de moda, hayan sido de gran ayuda a la construcción de dicho cambio. Por consiguiente, una vez más las cholitas consiguen modificar la ropa impuesta por los españoles, haciendo de ésta en particular una de los cambios más contemporáneos.

En síntesis, se puede concluir que los complementos acontecen de la misma forma que la vestimenta del capítulo anterior. Éstos son impuestos en la colonización de una forma específica, y son modificados por las cholitas, en base a los gustos y necesidades que van surgiendo a través de los años hasta la actualidad. De esta manera, puede decirse que en cuanto al peinado, éste lo modifican implementando, de la misma forma que la manta con el topo, las singulares tullmas, objetos que representan su cultura originaria. Por consiguiente, también se puede afirmar que el peinado, al igual que el maquillaje, son elementos que las cholitas utilizan en las fiestas para seducir al público que las observa. No obstante, el maquillaje constituye un complemento adquirido en los últimos años, por lo que resulta nuevo y al mismo tiempo atrevido. De este modo, dicho cambio hace alusión a una transformación de las cholitas en cuanto a sus tradiciones, de alguna manera intentan incorporar diferentes elementos contemporáneos que acompañen su vestimenta típica de antaño. En cuanto a las joyas y el sombrero, ambos son complementos que proporcionan importante información de la cholita. No solo dan cuenta de la región a la que pertenece, sino que también indican el nivel socioeconómico que esta posee. Y por último, se encuentra el calzado, este sin dudas es el cambio más evidente, dónde se antepone la comodidad ante la elegancia.

De este modo, una vez ya analizando el guardarropa total de la chola boliviana, a continuación se procederá al desarrollo de la colección de indumentaria teniendo en cuenta lo desarrollado a través del presente Proyecto de Graduación

Capítulo 5: Desarrollo de la colección

En el siguiente y último capítulo se procederá a especificar las bases para desarrollar la propuesta de colección de indumentaria mediante lo analizado a lo largo del Proyecto de Graduación. Por consiguiente, como se ha observado en el primer capítulo, actualmente hay numerosos diseñadores que toman lo moda autóctona como inspiración para sus diseños. En este contexto, es posible afirmar que gracias a los planes de revalorización artesanal, hoy en día son más los profesionales que plantean colecciones relativas a los pueblos originarios. Éstos son de lo más variados, ya que cada diseñador toma lo aborígen desde su perspectiva personal, hecho que hace de cada diseño una prenda única. De modo similar, en la nota Un cacho de cultura, gaucho modelo 2011 realizada por Sol Peralta en la *Revista caras y caretas* se indica:

Prendas clásicas de nuestra cultura, como el poncho, las faldas amplias del altiplano, las babuchas y las ruanas de telar, se están transformando por el uso de nuevos textiles, por modificaciones de tamaño o mediante el uso del color. Pueden conservar la técnica, pero desde un soporte diferente, o los materiales tradicionales utilizados en molderías vanguardistas. El fuera de escala es otra impronta de esta nueva corriente de diseño de indumentaria argentina, con pompones extragrandes, abuso del colorido o superposición de técnicas. (Peralta, 2011)

En cuanto a esto, es posible inferir que lo enriquecedor del trabajo del diseñador de indumentaria, es el punto de vista que éste tiene sobre el tema que afronte como inspiración para su colección. De este modo, lo que la presente colección plantea es: al igual que las cholos fueron modificando con el tiempo su vestimenta impuesta por la colonia española, se creará una colección aborígen pero con transformaciones contemporáneas. Se puede afirmar entonces, que si bien las cholos fueron transformando sus ropas, no todos sus cambios remiten a elementos modernos. En otras palabras, se procederá a diseñar una colección que como idea rectora tomará cómo sería la vestimenta típica de la chola hoy en día si se aplicaran elementos de tendencia actual en ella. Asimismo, mediante la composición de estas dos variables: la indumentaria de las cholos y la indumentaria actual en Argentina, se llevará a cabo una colección *pret a*

porter perteneciente a la temporada primavera-verano 2013/2014. Por consiguiente, dicha colección contará con 16 diseños divididos en cuatro ocasiones de uso diferentes: línea día libre, línea reunión, línea viaje y línea noche. Para el desarrollo del siguiente capítulo se abordará el texto de Andrea Saltzman, *El cuerpo diseñado* (2004), donde se plantean las bases para la realización de una colección de indumentaria.

5.1 Propuesta y estrategia de colección

Por otra parte, a continuación se especificarán los principales elementos que se utilizarán de las cholos como punto de partida para desarrollar la colección. Primeramente, se tomará de la tipología de la pollera la cualidad volumétrica que esta posee. Si bien, ésta es generada por medio de las numerosas enaguas, las mismas también poseen tablas, alforzas y volados que ayudan a proporcionar dicha dimensión. De este modo, dicho recurso será utilizado a lo largo de toda la colección. Sin embargo, si bien el volumen será una de las múltiples características que poseerá la colección de indumentaria, será una de las más significativas, ya que la pollera es la prenda central en el guardarropa de la chola boliviana. Por otro lado, en cuanto a las enaguas, para la colección se tomará como inspiración la superposición de las enaguas como punto de partida para diseñar los conjuntos. De esta forma, la superposición de prendas, de mangas, de faldas, de bolsillos, cualquiera de estos ejemplos será válido. Del mismo modo que los volados, las tablas y los plisados, también son una forma de superposición. Por consiguiente, este será otro de los recursos a tener en cuenta junto con el volumen propuesto por la falda. Además, de la chaquetilla se tomará la forma en que se ciñe al cuerpo, contrastándola con la forma voluminosa de la falda y creando así una silueta con ambas características. De este modo, mientras que en algunas prendas se podrá apreciar volumen, en otras todo lo contrario, jugando así con la dicotomía de amplio y estrecho. No obstante, cabe recalcar que para la presente colección se dejará de lado la emblemática tipología del aguayo, ya que hoy en día existen diversos diseñadores que aplican dicho textil a la

indumentaria, convirtiendo este recurso en un elemento ya visto numerosas veces. Por consiguiente, es posible afirmar que en la presente propuesta se prefiere omitir el aguayo ya que mantiene una carga simbólica muy intensa, haciendo de cada diseño que lo utilice una clara inspiración aborígen.

De esta manera, se procederá a realizar la descripción de cada una de las líneas que compone la presente colección de indumentaria. No obstante, cabe destacar que para ello, es necesario comprender que el contexto donde se encuentra el sujeto es el que aporta el significado a la vestimenta. De modo similar explica la autora Andrea Saltzman en *El cuerpo diseñado*:

Desde el punto de vista de la indumentaria, contexto es todo aquello que agrega sentido a la relación entre el cuerpo y el vestido, al tiempo que le plantea exigencias: no es la misma conducta la que requiere del cuerpo un medio ambiente hostil, extremadamente frío, que un paisaje escarpado e irregular, un entorno selvático, o bien un marco urbano donde, por ejemplo, se asume el rol de anfitrión o maestro de ceremonias. (Saltzman, 2004, p.14).

En este contexto, lo expresado por la autora será de gran relevancia, ya que cada una de las líneas que componen la colección está delimitada en una ocasión de uso específica. Por lo tanto, cada una de sus tipologías deberá ser analizada en el contexto en el que se encuentran. En tal caso, para comenzar, la línea día libre posee materiales móbidos, que hacen de los diseños confortables y prácticos para la movilidad. Dichos diseño están planteados con el objetivo de que el usuario pasee y se encuentre en constante movimiento. Las tipologías que conserva son: faldas con tablas, chalecos ceñidos y por último remeras y camisas amplias con volados.

Por otro lado, en cuanto a la línea reunión, está pensada para una mujer que debe vestir un poco más formal y elegante de lo habitual. De este modo, posee textiles más rígidos que la línea anterior, ya que aportan seriedad y austeridad a la persona que la viste. En cuanto a sus tipologías, ésta además de tener la falda, posee la particularidad de que se le añadió la tipología del pantalón, siendo esta una vestimenta más recatada y apta para reuniones. Asimismo, se las presenta a ambas dos con alforzas verticales como motivo

de decoración. Además, dicha línea cuenta con dos remeras, una camisa y un chaleco, manteniendo todo éstos pequeños volados en las extremidades.

Por otra parte, se encuentra la línea viaje, la cual ha sido pensada para afrontar largos trayectos teniendo en cuenta la practicidad necesaria de una persona que se desplaza constantemente. Dicha línea posee numerosos bolsillos dispuestos y extendidos en todas las tipologías. Cuenta con dos faldas y dos shorts, los cuales poseen una superposición de bolsillos en sus laterales. También, en la zona *top* se pueden ver dos chalecos y dos camisas, que de igual modo que las tipologías anteriores, mantienen el recurso del bolsillo en sus zonas *bottom*. Asimismo, ésta línea está confeccionada con un textil con elasticidad que contribuye al cómodo movimiento a lo largo del viaje.

Por último, se encuentra la línea noche, la cual posee géneros más delicados y brillantes para lucir en reuniones o fiestas. Sus tipologías consisten en dos vestidos y dos conjuntos de falda con blusa. Los vestidos y las faldas presentan volumen mediante la superposición de continuos volados. Mientras que las camisas se mantienen ceñidas a la cintura, contrarrestando de esta manera la amplitud de la pollera.

En resumen, es posible señalar los elementos más importantes de la colección de la siguiente manera. En cuanto a las tipologías, se pueden apreciar remeras, camisas, chalecos, faldas, shorts y pantalones. Los largos modulares son todos hasta la rodilla. Los recursos constructivos que posee son alforzas, pinzas, tablas y superposiciones. La paleta de color va del rojo, celeste, negro y violeta. La silueta es de línea A. En cuanto a la materialidad, se pueden ver gasas, algodones, gabardinas y sedas. Y por último sus ocasiones de uso son día libre, reunión, viaje y noche.

5.2 Colección chola contemporánea

En el cuerpo C, también se pueden apreciar las figuras N°48 y N°49, las cuales presentan la totalidad de la colección con sus fichas técnicas correspondientes.



Figura N°46: Colección chola contemporánea, línea día libre. Fuente: propia autoría.

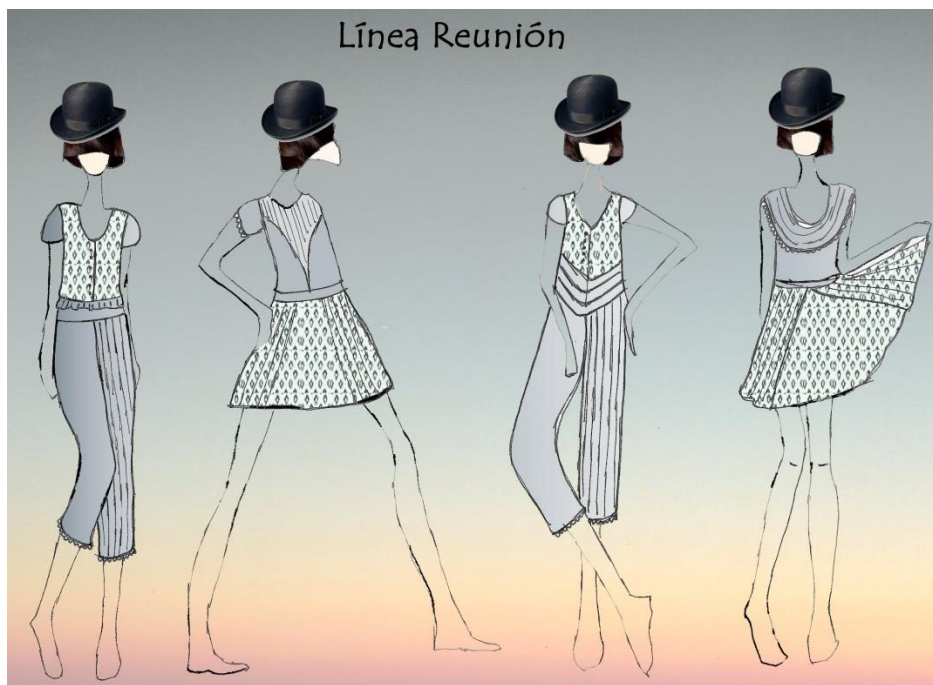


Figura N°47: Colección chola contemporánea, línea reunión. Fuente: propia autoría.

Conclusión

Llegando al final del presente Proyecto de Graduación, es posible afirmar que se han logrado los objetivos planteados en la introducción, en donde han sido contestados muchos de los interrogativos formulados al comienzo mediante el análisis que se llevó a cabo a lo largo de los capítulos. En primer lugar, a través del desarrollo del primer capítulo se ha conseguido tomar consciencia de la presente revalorización artesanal que existe en Latinoamérica. Si bien, es de suponer que dicha actividad continúe existiendo en los escasos pueblos originarios que se conservan hoy por hoy, no se evidenciaba hasta ahora las múltiples organizaciones que no sólo agrupan artesanos sino que también los capacitan. De esta manera, se consigue poner en relevancia la actividad artesanal, cobrando un valor más importante aún, ya que mediante ésta es posible rememorar las tradiciones perdidas de los antiguos pueblos originarios. De modo similar, se logra conmemorar a los indígenas mediante la producción de colecciones contemporáneas inspiradas en su cultura. Asimismo, diversos diseñadores y marcas de indumentaria, eligen hace años, basar sus colecciones en la moda aborígen tomando ciertos aspectos desde un punto de vista personal. Dichos ejemplos, fueron de gran ayuda a la hora de realizar la propia propuesta de colección de indumentaria.

Por otra parte, en cuanto a la historia de la sociedad boliviana, esta es clave para entender porque las cholitas visten de este modo actualmente. Mediante el análisis social, es posible comprender varias de las principales características de la cholita, las cuales intervienen y modifican su forma de vestir. Por consiguiente, también se puede afirmar que las cholitas a través de los años fueron adquiriendo mayor preponderancia en la sociedad, consiguiendo llegar a ámbitos inesperados como la política o el deporte.

Paralelamente, es posible aseverar, que cada una de las diferentes piezas que componen su indumentaria, impuestas por los españoles, posee algún elemento que ha sido modificado y representa a su cultura originaria. De esta manera, es posible afirmar que, si bien por un lado las cholitas mantienen la vestimenta de las españolas, con el

tiempo le adosaron elementos que la hacen propia e identitaria. Éstas forman parte de lo que son, del mismo modo que su origen, son aimaras y españolas, auténticas mestizas. Sin embargo, se puede inferir que dichas vestiduras también sufrieron pequeños cambios más contemporáneos. Como por ejemplo se puede señalar el uso de maquillaje, la bijouterie extranjera, la chompa tejida industrialmente, o las plantillas que usan como calzado. En dicho contexto, se logra contestar una de las tantas preguntas formuladas al principio: ¿Por qué se observa una forma de vestir que perdura en el tiempo?. Por consiguiente, a través del análisis de dicha cultura se llega a la conclusión de que la vestimenta de las cholas no constituye simplemente un ropaje más, sino que mediante ella mantienen su cultura originaria, la cual se caracteriza por una eterna lucha de derechos que les fueron despojados. En cuanto a esto, se puede decir que sus vestimentas simbolizan una batalla que aún no ha terminado, y que también exigen y necesitan ser escuchadas.

No obstante, es posible afirmar que el aporte como diseñadora de indumentaria al presente Proyecto de Graduación se puede observar en el desarrollo de colección planteada en el último capítulo. De modo similar a la reinterpretación que hicieron las cholas con la ropa impuesta por los españoles, la colección chola contemporánea transforma aspectos de la moda autóctona, con una mirada propia, proporcionando elementos de tendencia en cada uno de los diseños.

Lista de referencias bibliográficas

Agence France-Presse. (24 de agosto de 2012). La moda indígena boliviana busca su lugar en mercado de alta costura. *Página Siete*. Disponible en: <http://www.paginasiete.bo/Generales/Imprimir.aspx?id=297524>

Agencia EFE. (4 de agosto de 2009). Las cholos se subieron a la pasarela. *La Nación*. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1158548-las-cholas-se-subieron-a-la-pasarela>

Aliaga, J. (12 de marzo de 2009). La "chola" boliviana vence el estereotipo. *El litoral*. Disponible en: <http://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2009/03/12/opinion/OPIN-04.html>

Autóctono. (2012). Disponible en: <http://autoctonoder.tumblr.com/>

Bach, F. (2010). La revalorización de lo autóctono. *Revista Living*. Disponible en: <http://www.espacioliving.com/1274058-la-revalorizacion-de-lo-autoctono>

Canavesi de Sahonero, M. L. (1987). *El traje de la chola paceña*. La Paz: Los amigos del libro.

Castillo Vacano, L. (11 de mayo de 2009). *El aguayo paceño*. La Paz: El Museo Nacional de Etnografía y Folklore. Disponible en: <http://www.musef.org.bo/uploaded-files/musef-investigacion/Aguayo.pdf>

Constitución de la Nación Argentina. (1994). Disponible en: <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/804/norma.htm>

Constitución del Estado Plurinacional de Bolivia. (2009). Disponible en: <http://www.patrianueva.bo/constitucion/>

Dávila, A. (2010, mayo). Bolivia: territorio de analfabetismo. *Revista Entramado con la justicia y la paz* [Revista en línea], 5 (1). Disponible en: <http://www.creas.org/recursos/archivosdoc/entramado/completas/Entramado08-Creas.pdf>

Delfín Romero, S., Fernández Escobar, D. y Delfín Romero, R. (7 de julio de 2010). *La chola paceña ícono de la festividad del Señor del Gran Poder*. La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz. Disponible en: <http://200.87.119.77:8180/musef/bitstream/123456789/314/1/529-536.pdf>

García Recoaro, N. (20 de abril de 2008). Chola qué tal. *Página 12*. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4567-2008-04-24.html>

García, M. (22 de junio de 2008). Algo se está tejiendo. *Clarín*. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2008/06/22/sociedad/s-01699201.htm>

Historia que se trenza en los cabellos. (28 de junio de 2004). Disponible en: <http://www.bolivia.com/noticias/autonoticias/DetalleNoticia21195.asp>

Instituto Nacional de Estadística de Bolivia. (2013). Disponible en: <http://www.ine.gob.bo/>

La chola en la diversidad cultural paceña. (2012). Disponible en: <http://www.cholitapacena.com/2012/04/la-chola-en-la-diversidad-cultural.html>

La chola paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia (2009). El diario. Disponible en: http://www.eldiario.net/noticias/2009/2009_07/nt090713/5_01nal.php#coment

López Salón, M. (9 de mayo de 2010). Hecho a mano. *La Nación*. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1262683-hecho-a-mano>

Lurie, A. (1994). *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. (2º ed). Barcelona: Paidós.

Paredes Candia, A. (1992). *La chola boliviana*. La Paz: ISLA.

Peralta, S. (2010). Un cacho de cultura. Gaucho modelo 2011. *Revista Caras y Caretas*. Disponible en: <http://www.carasycaretas.org/2260/n6.html>

Rodríguez García, H. (2011). *Mestizaje y conflictos sociales. El caso de la construcción nacional boliviana*. Universidad de Costa Rica, revistas académicas, 8 (2), 154-182.

Rodríguez Quenta, R. (16 de julio de 2006). La chola y la identidad cultural paceña. *El diario*. Disponible en: http://www.eldiario.net/noticias/2006/2006_07/nt060716/1_01opn.html

Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.

Soruco, J. (20 de julio de 2008). La chola, el símbolo vivo del mestizaje. *Caracol radio*. Disponible en: <http://www.caracol.com.co/noticias/la-chola--el-simbolo-vivo-del-mestizaje/20080720/nota/635323.aspx>

Squicciarino, N. (1990). *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Catedra.

Vazquez Hoys, A. (7 de febrero de 2010). El sombrero "bombin" Borsalino y las mujeres de Bolivia. [posteo en blog]. Disponible en: <http://www.blognavazquez.com/2010/02/07/el-sombrero-bombin-borsalinoy-las-mujeres-de-bolivia/>

Bibliografía

Agence France-Presse. (24 de agosto de 2012). La moda indígena boliviana busca su lugar en mercado de alta costura. *Página Siete*. Disponible en: <http://www.paginasiete.bo/Generales/Imprimir.aspx?id=297524>

Agencia EFE. (4 de agosto de 2009). Las cholas se subieron a la pasarela. *La Nación*. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1158548-las-cholas-se-subieron-a-la-pasarela>

Aliaga, J. (12 de marzo de 2009). La “chola” boliviana vence el estereotipo. *El litoral*. Disponible en: <http://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2009/03/12/opinion/OPIN-04.html>

Autóctono. (2012). Disponible en: <http://autoctonoder.tumblr.com/>

Bach, F. (2010). La revalorización de lo autóctono. *Revista Living*. Disponible en: <http://www.espacioliving.com/1274058-la-revalorizacion-de-lo-autoctono>

Canavesi de Sahonero, M. L. (1987). *El traje de la chola paceña*. La Paz: Los amigos del libro.

Castillo Vacano, L. (11 de mayo de 2009). *El aguayo paceño*. La Paz: El Museo Nacional de Etnografía y Folklore. Disponible en: <http://www.musef.org.bo/uploaded-files/musef-investigacion/Aguayo.pdf>

Constitución de la Nación Argentina. (1994). Disponible en: <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/804/norma.htm>

Constitución del Estado Plurinacional de Bolivia. (2009). Disponible en: <http://www.patrianueva.bo/constitucion/>

Dávila, A. (2010, mayo). Bolivia: territorio de analfabetismo. *Revista Entramado con la justicia y la paz* [Revista en línea], 5 (1). Disponible en: <http://www.creas.org/recursos/archivosdoc/entramado/completas/Entramado08-Creas.pdf>

Delfín Romero, S., Fernández Escobar, D. y Delfín Romero, R. (7 de julio de 2010). *La chola paceña ícono de la festividad del Señor del Gran Poder*. La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz. Disponible en: <http://200.87.119.77:8180/musef/bitstream/123456789/314/1/529-536.pdf>

Erner, G. (2004). *Víctimas de la moda. Cómo se crea, por qué la seguimos*. Barcelona: Gustavo Gili.

Flügel, J. C. (1964). *Psicología del vestido*. Buenos Aires: Paidós.

García Recoaro, N. (20 de abril de 2008). Chola qué tal. *Página 12*. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4567-2008-04-24.html>

García, M. (22 de junio de 2008). Algo se está tejiendo. *Clarín*. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2008/06/22/sociedad/s-01699201.htm>

Historia que se trenza en los cabellos. (28 de junio de 2004). Disponible en: <http://www.bolivia.com/noticias/autonoticias/DetalleNoticia21195.asp>

Instituto Nacional de Estadística de Bolivia. (2013). Disponible en: <http://www.ine.gob.bo/>

La chola en la diversidad cultural paceña. (2012). Disponible en: <http://www.cholitapacena.com/2012/04/la-chola-en-la-diversidad-cultural.html>

La chola paceña mantiene orgullosa su vestimenta a través de la historia (2009). El diario. Disponible en: http://www.eldiario.net/noticias/2009/2009_07/nt090713/5_01nal.php#coment

Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.

López Salón, M. (9 de mayo de 2010). Hecho a mano. *La Nación*. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1262683-hecho-a-mano>

Lurie, A. (1994). *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. (2^o ed). Barcelona: Paidós.

Paredes Candia, A. (1992). *La chola boliviana*. La Paz: Isla.

Peralta, S. (2010). Un cacho de cultura. Gaucho modelo 2011. *Revista Caras y Caretas*. Disponible en: <http://www.carasycaretas.org/2260/n6.html>

Rodríguez García, H. (2011). *Mestizaje y conflictos sociales. El caso de la construcción nacional boliviana*. Universidad de Costa Rica, revistas académicas, 8 (2), 154-182.

Rodríguez Quenta, R. (16 de julio de 2006). La chola y la identidad cultural paceña. *El diario*. Disponible en: http://www.eldiario.net/noticias/2006/2006_07/nt060716/1_01opn.html

Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.

Soruco, J. (20 de julio de 2008). La chola, el símbolo vivo del mestizaje. *Caracol radio*. Disponible en: <http://www.caracol.com.co/noticias/la-chola--el-simbolo-vivo-del-mestizaje/20080720/nota/635323.aspx>

Squicciarino, N. (1990). *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Catedra.

Vazquez Hoys, A. (7 de febrero de 2010.). *El sombrero "bombin" Borsalino y las mujeres de Bolivia*. [posteo en blog]. Disponible en: <http://www.blognavazquez.com/2010/02/07/el-sombrero-bombin-borsalinoy-las-mujeres-de-bolivia/>