

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente¹

Andean Baroque Jewelry: the past as a challenge of the present

Alicia Szmukler

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
Maestría de Desarrollo Humano (Argentina)
alismsukler@gmail.com

Resumen

Las joyas en tanto objeto forman parte de un patrimonio cultural que se resignifica según el contexto de producción y uso. El artículo aborda la joyería barroca que usan las mujeres cholas de la ciudad de La Paz en las fiestas patronales y en otras particulares como elemento de distinción y prestigio, pero también de aspiraciones. Esa joyería barroca, si bien tiene origen en un pasado colonial, hoy adquiere nuevos significados que tienden a posicionar a la mujer indígena y mestiza de La Paz en un lugar de mayor reconocimiento. En tal sentido, el objeto “joya barroca” nos permite reflexionar sobre imaginarios en torno a la mujer chola, a las discriminaciones étnicas y de género, a los consumos culturales diversos y a los mercados que homogenizan y diferencian. La idea de patrimonio cultural que recorre el artículo se fundamenta en un punto de vista dinámico, que nos permite continuar reflexionando sobre los distintos sentidos de un acto cultural o de un objeto.

Palabras Clave

Joyería barroca; consumo cultural; imaginario social; mujer chola; identidades culturales.

Abstract

Jewels as an object are part of a cultural heritage that is re-signified according to the context of production and use. The article deals with the baroque jewelry worn by the Cholas women of the city of La Paz in the patron saint festivities and in other private parties as an element of distinction and prestige, but also of aspirations. Although this baroque jewelry has its origin in a colonial past, today it acquires new meanings that tend to position the indigenous and mestizo woman of La Paz in a place of greater recognition. In this sense, the “baroque jewel” object allows us to reflect on the imaginary around the Chola woman, ethnic and gender discrimination, diverse cultural consumption and markets that homogenize and differentiate. The idea of cultural heritage that runs through the article is based on a dynamic point of view, which allows us to continue reflecting on the different meanings of a cultural act or an object.

¹ Este artículo es parte de una investigación que comencé a realizar durante mi estancia como Visiting Scholar en la Universidad de Cambridge, 2017-2018.

Keywords

Baroque jewelry; cultural consumption; social imaginary; “Chola” woman; cultural identities.

Punto de partida

La joyería es expresión y resultado de contextos tecnológicos, productivos y creativos, sociales, religiosos, místicos, en fin, culturales y cotidianos. Las joyas son bienes de consumo cultural que marcan distinciones y pertenencias, así como objetos que constituyen parte de un patrimonio cultural que está abierto a la resignificación y a la reflexión. Propongo, en este sentido, que es posible estudiar las joyas como productos y como representaciones de imaginarios asociados a sus contextos de origen, a la historia sobre los que se sustentan y a las relaciones sociales y culturales particulares que tienen lugar en ellos. En este sentido, estudiar cómo y para qué se producen estos objetos, analizar su iconografía y sentidos, sus usos, las intenciones y los fines a los cuales se destinan, puede darnos una idea de los imaginarios sociales y culturales de los cuales forman parte. Desde este punto de vista, los objetos “hablan”.

¿En qué medida parte de la joyería que se produce en el mundo urbano de la ciudad de La Paz en Bolivia hoy hace referencia o “dialoga” con un pasado cultural originario y colonial? ¿Qué iconografía se representa en esa joyería? ¿Con qué fines? ¿En qué ámbitos se usa y quiénes la usan? ¿Qué implica en términos de imaginarios la producción, sentidos y usos de estos objetos estéticos? ¿Es posible ubicarlas como parte de un patrimonio cultural que puede ser mirado de manera crítica, no estática? Apunto esto en contra de una idea “esencialista” o “pura” de patrimonio. Desde mi punto de vista, todo patrimonio cultural debe dejar abierta la posibilidad de reflexión sobre los hechos, acciones o artefactos mismos que lo constituyen.

La orfebrería en general, y la joyería en particular, para las culturas originarias de los Andes, como en el resto del mundo, tuvo fines religiosos y políticos con un lenguaje estético a la vez que ponía en evidencia distintas posiciones de autoridad y roles en las comunidades. Diversas culturas expresaron sus creencias y valores a través de objetos producidos en distintos metales, los que adquirían valor más por lo que representaban (un vínculo con lo sagrado, con la autoridad) que por el soporte material del cual estaban hechos. Durante el período colonial y republicano, la joyería también cumplió un importante rol religioso, así como de distinción de la posición económico-social. Sin embargo, con la llegada de los españoles hubo un cambio fundamental de las representaciones que se permitía realizar materialmente, no sólo en la orfebrería, sino en la arquitectura, la pintura, la cerámica. Durante ese primer período, que se denominó de “extirpación de idolatrías”, la Iglesia intentó borrar cualquier tipo de representación que hiciera referencia al politeísmo y a las creencias paganas de las poblaciones indígenas. Sin embargo, como el estilo barroco mestizo testimonia sobre todo en la arquitectura en Bolivia, los indígenas encontraron modos de expresar materialmente sus

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente

creencias y subjetividades incluso en los espacios y producciones materiales “propios” de la religión católica.

Estos antecedentes abren la posibilidad de interpretar imaginarios sociales a partir del análisis de distintos ámbitos, estilos y usos de la joyería en Bolivia. En este artículo me voy a referir al uso *exacerbado* de joyas de las mujeres *cholas* paceñas (oriundas de la ciudad de La Paz) durante las fiestas patronales u otras particulares: aretes, anillos, topos o prendedores de mantas, así como joyas que se colocan en los sombreros, todas en simultáneo (el término de *exacerbado* refiere a ello). Se trata de lo que he denominado *joyas barrocas*: joyas utilizadas por mujeres mestizas e indígenas aymaras (*cholas*) que, a mi entender, tienen una clara referencia a la joyería española de los siglos XVII y XVIII y constituyen parte del patrimonio cultural no sólo de la región andina sino de Bolivia, junto al Carnaval de Oruro (declarado Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad por la UNESCO en 2001), por ejemplo, donde, entre otras fiestas populares, es posible ver el uso de esta joyería “barroca”.² Mi hipótesis es que la ornamentación exacerbada con joyas que lucen las *cholas* paceñas hace referencia a un pasado colonial que es resignificado hoy positivamente en términos de autoafirmación, lo hace en el mismo lenguaje estético barroco de esa joyería y emula su “grandilocuencia”. En este sentido, tanto el modo en que se usan estas joyas como las mismas joyas en tanto objeto, formarían parte de ese estilo barroco mestizo andino³, que es una estética que expresa un modo de imaginar o elaborar identidades que fueron reprimidas, subestimadas o negadas. En el barroco mestizo esas identidades negadas se “reinventaron”, pero salvaguardando sus creencias, valores y representaciones particulares de manera diferente (por eso digo que se reinventaron). Eso es, desde mi punto de vista, lo que expresa esta joyería barroca, que lejos de entenderla como *copia* de una joyería colonial, por su exuberancia, su uso grandilocuente, su iconografía, el trabajo incorporado en su elaboración y su materialidad, representa “otra cosa”: expresa un imaginario que posiciona social y culturalmente a las mujeres de origen indígena o mestizo que las llevan orgullosas, posicionándose de “igual a igual” en relación con aquellas mujeres asociadas a una dominación cultural, social y económica, que representan autoridad y a la vez son un “modelo” dominante de mujer.

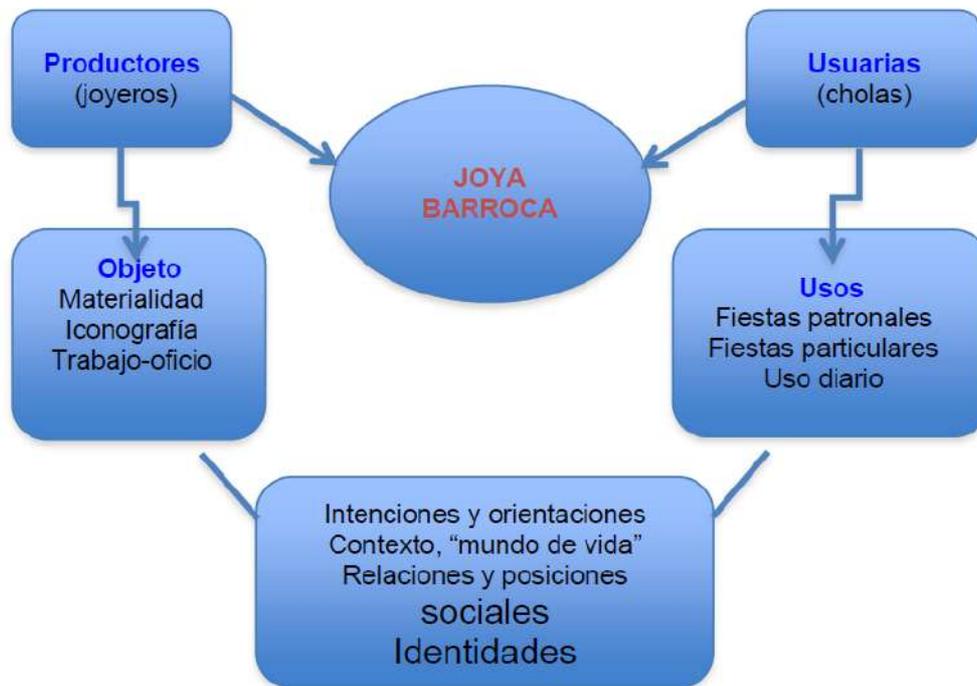
En lo que sigue, presento mi esquema de análisis, analizo la joya barroca como objeto y su significación social (con algunas fotografías ilustrativas que permiten comprender mejor mis reflexiones) y propongo una interpretación sobre los

² Cabe aclarar que a lo largo del texto utilizo la denominación de “mujeres *cholas*” o “mujeres mestizas” de manera indistinta. La mujer *chola*, específicamente en el caso de la región andina de Bolivia, es sobre todo identificada como la mujer de origen aymara que vive en las ciudades.

³ El estilo barroco mestizo andino es una expresión estética que emerge a partir del siglo XVII en la región andina y cuyo rasgo central es la incorporación al lenguaje artístico que venía de Europa de una “interpretación” de los indígenas que lo desarrollaban en la región. Por ejemplo, en la arquitectura de la época, la impronta originaria está plasmada en las Iglesias y templos construidos por la Iglesia Católica. No hubo una reproducción automática del arte europeo, sino que el hacer artístico adquirió una identidad propia (a la que se ha llamado barroco andino o barroco mestizo andino) al ser “procesado” y reinterpretado por la población indígena originaria que lo “realizaba”.

imaginarios que expresan en relación con un pasado y sobre todo a la identidad de la mujer chola paceña actual.

El esquema de análisis



En este esquema, la joya como objeto es un indicador de un contexto productivo, social, cultural, etc. El joyero es el productor capaz de crear un objeto estético que, con sus usos, expresa o condensa relaciones sociales y culturales y unos imaginarios que el análisis de la joya, en tanto objeto producido en una sociedad particular, permite “desentrañar”. Por lo tanto la joya, tanto como objeto como por sus usos, expresa intenciones, orientaciones, finalidades, pero también posiciones, imaginarios, contextos.

La joya puede ser, entre otros, un indicador de:

- identidades: étnica (afirmación como chola), de género (femineidad), económica;
- religiosidad: como amuleto, por ejemplo;
- posicionamiento social: su materialidad y contexto de uso indica prestigio, riqueza, trabajo;
- auto-afirmación y auto-estima.

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente

La joya barroca como objeto

Lo que denomino “joya barroca” son las joyas que tradicionalmente usan las cholas paceñas como parte de los elementos que las identifican, junto con su vestimenta (especialmente la pollera y las mantas), y que tienen relación con la joyería española de los siglos XVII y XVIII. La he denominado “barroca” porque:

- i) tiene un *estilo abigarrado y una estética exuberante*, llena de elementos que no dan lugar a un “vacío” o un cierto “descanso”, e incluso de recursos materiales diversos (todo puede estar en ellas: oro y plata en chapa y en hilo, grabados y objetos hechos en cera perdida adheridos mediante soldadura, filigrana, cadenas, perlas y piedras de muchos colores y tamaños en un mismo objeto);
- ii) se utiliza *en conjunto*, sobre todo cuando se trata de ser demostrativo: grandes aretes con piedras colgantes, joyas que se aplican en los sombreros con piedras, y a veces también con cadenas que circundan parte del sombrero, enormes prendedores centrales que sirven para ajustar la manta, anillos en todos los dedos, a veces collares. Es decir, también es barroco el *uso: excesivo*.
- iii) por su *iconografía*, que combina la naturaleza a través de la representación de animales e insectos (mariposas, tortugas, cisnes, llamas, etc.) o apela a símbolos del pasado pre colonial (puerta del sol de Tiwanacu, figura del inca) junto con infaltables flores, hojas, ramas, ramilletes;
- iv) por su *relación especular con la joyería española*, sobre todo de los siglos XVII y XVIII, que fue el período del barroco europeo caracterizado por la excesiva decoración, la ornamentación recargada, la exageración en las formas, el predominio de líneas curvas, los temas naturalistas. La joyería barroca andina es un “espejo” que devuelve una imagen tan exuberante, grandilocuente y recargada como la joyería barroca española.⁴ Pero con una

⁴ Aquí quiero hacer un breve paréntesis: cuando empecé a investigar este tema tenía la idea de que la joyería barroca andina de alguna manera miraba a la joyería española de los siglos XVII y XVIII. Pero mientras investigaba me encontré con que la joyería española del siglo XVI, previa, también miró y se dejó influir por lo que llegaba a Europa de las culturas americanas ancestrales. No sólo por la gran cantidad de oro, plata, perlas y piedras preciosas, cuyo uso se incrementó hasta la exageración en la joyería, favoreciendo el barroco en este campo, sino con un renovado interés por el naturalismo que tuvo un fuerte impacto en la elaboración de bellos objetos que representaban animales y aves. En este sentido, podría pensarse que España también se miró en el espejo de América para reinterpretarse, y que en una segunda etapa, al menos en el caso particular que estoy estudiando (la joyería barroca en los Andes), se miró a una España que antes había mirado, y admirado, la elaboración de objetos de orfebrería y joyería que dieron nuevas ideas a los maestros creadores de joyas. Habría aquí un “ida y vuelta” que ocurre con los tiempos lentos de esos siglos y que, si así hubiera sido, permite pensar en términos de un juego de identidades, en el contexto de una dinámica relacional no exenta de dominación obviamente, pero que también incluyó una suerte de “intercambio” cultural que tuvo un impacto en la creatividad de ambas culturas. Sobre la joyería en España de los siglos XV a XVIII, ver el texto de Muller (1972). Por otra parte, los relatos de los cronistas eran altamente laudatorios de las capacidades de los orfebres indígenas. La difusión de

Alicia Szmukler

diferencia central: es portada por mujeres originarias, con sus propias representaciones.



Fuente: Isabel Farnesio, reina de España, por Ranc Jean
Primer Tercio Siglo XVIII, óleo sobre lienzo (105 x 81 cm)
Colección del Museo del Prado, Madrid

Recuperado de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/isabel-farnesio-reina-de-espaa/02add7b7-a201-45f6-b810-95d34087117f>

Detalles



estas crónicas en el ámbito de la Corte española habría repercutido en una búsqueda de competencia por parte de los joyeros en España y en una mirada al menos curiosa y auto reflexiva, que derivó en una búsqueda de nuevos temas y competencias en los maestros joyeros españoles.

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente



Estas joyas barrocas se distinguen por:

- i) su materialidad: elaboradas en planchas e hilos de oro y plata, con objetos soldados realizados a la cera perdida, gran cantidad de piedras semi preciosas con frecuencia de múltiples colores y perlas;
- ii) su iconografía: asociada a la naturaleza (infaltables formas florales, hojas, ramilletes, animales, gotas de agua), pero también a símbolos o personajes asociados a culturas precolombinas y objetos asociados al mundo indígena (sombrosos de chola, por ejemplo);
- iii) su estética: abundante en adornos, abigarrada, hiper decorativa, con movimiento (predominancia de líneas curvas, piedras en forma de gotas o perlas que cuelgan; elementos vinculados en varios niveles con movilidad, etc.);
- iv) las técnicas requeridas en su elaboración: grabado, engaste, elaboración de cadenas, cera perdida, repujado, martillado, soldadura;
- v) sus productores: maestros joyeros que no poseen grandes estructuras en sus talleres y que venden en cantidad para las fiestas patronales (que son numerosas en Bolivia), probablemente de origen aymara;
- vi) sus usuarias o destinatarias: las cholas paceñas que las utilizan en las fiestas patronales y otras (ocasiones en que las usan todas a la vez: aretes, anillos, prendedores, en los sombreros, etc., lo que incrementaría el “barroquismo” en el uso) y en menor medida también pueden ser usadas a diario (aunque en tal caso no en conjunto, de manera más “discreta”, es decir, sólo aretes, un prendedor o algún anillo, por ejemplo).

Alicia Szmukler



Fuente: Fotografías tomadas por la artista Guiomar Mesa durante la Fiesta del Gran Poder, en la ciudad de La Paz (Fotografías cedidas por la autora).

La joya barroca como distinción, identidad y diferencia

Las joyas barrocas que usan las cholas paceñas podrían inscribirse como parte de los cambios que se han dado a lo largo del tiempo en la vestimenta que usaban los

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente

indígenas antes de la llegada de los colonizadores. En un primer momento, durante el siglo XVI y principios del XVII, hubo un cambio bastante radical que se produjo por dos motivos importantes según se desprende de las interpretaciones de algunos autores: i) las reglamentaciones de las Reformas Toledanas (1571), que modificaron muchos aspectos de la vida cotidiana sobre todo en las ciudades andinas -entre ellos la vestimenta “aceptada y aceptable”-, y ii) las transformaciones en términos de identidades que se estaban procesando en dicho momento histórico, con la emergencia de un mestizaje no sólo entendido en términos biológicos, sino muy especialmente como una interacción compleja entre distintas culturas. (Ver Villanueva, 2015, y Barragán, 1992). *Los cambios en la vestimenta no sólo son una normativa que cumplir, sino que, en mi opinión, expresan una relación especular con los modelos a seguir, pero desde identidades que resisten, negocian y dialogan a la vez.* En este sentido, la vestimenta de la chola, que se “hace” en relación con la vestimenta de la mujer española, la emula pero también se diferencia, imprimiéndole la mujer chola una impronta particular.

Según Villanueva, con la contra reforma católica a partir del Concilio de Trento (1545-63) se produce un viraje conservador y hacia la reivindicación de una austeridad que tiene implicancias importantes en los modos “aceptables” de presentarse y vivir de las mujeres. A partir de entonces, se introdujeron elementos en la vestimenta que ocultaron sus cuerpos, como el verdugado: “un sistema de aros de mimbre o verdugos de varios diámetros, costurados a diferentes alturas de la falda (de Souza, 2007)” (Citado en Villanueva, 2015: 9). Este elemento ampliaba la falda y ocultaba las formas de las piernas y cadera. Este tipo de falda era el que usaban las mujeres españolas de la segunda mitad del siglo XVI en América, es decir cuando se implementaron las Reformas Toledanas, y ese es el modelo que las mujeres indígenas y mestizas “imitaron” o adoptaron para su propio vestir. En un principio las mujeres nobles indígenas usaban el verdugado debajo del *aqsu*, y luego las indígenas y mestizas pobres empezaron a usar el verdugado directamente como pollera. Villanueva (2015: 9) dice:

*“Es a partir de entonces [segunda mitad del siglo XVI] que la estructura colonial hispana comienza a consolidarse, afectando significativamente muchos ámbitos de la vida de las comunidades locales. Entre los cambios que afectan fuertemente a la indumentaria se encuentran: i) la introducción del tejido mecanizado, dando lugar a la producción de telas continuas como las bayetas, ii) las crecientes prohibiciones sobre el uso del vestido indígena o ‘de inca’ y iii) las reglamentaciones sobre el modo adecuado de vestir según el estamento de la sociedad. Por estos fenómenos, en muchas zonas andinas el vestido femenino prehispánico cayó en desuso, surgiendo nuevas formas de indumentaria híbrida en distintas áreas rurales; algunas tienen cierta continuidad hasta hoy. En otros casos, la debilidad estructural del régimen colonial permitió la relativa continuidad de formas prehispánicas, como es el caso del *aqsu* en ciertas regiones potosinas y chuquisaqueñas (Jordán, 2003)”.*

Alicia Szmukler

Coloco esta cita extensa porque me parece importante entender el uso de la joyería que denomino aquí como “barroca” en este contexto especular tanto con la indumentaria de “moda” española, que fue impuesta pero también asimilada de manera particular desde la identidad indígena urbana incipiente, como con una lógica de movilidad para las mujeres que iban de las zonas rurales a incorporarse a las ciudades andinas, donde tuvieron que ir modificando su indumentaria. Se trata, como lo evidencian otros objetos estéticos, de un asunto que puede ser “leído” desde una lógica de asimilación-resistencia, aspiración de movilidad y reconocimiento (limitado, nunca pleno), aceptación, elaboración de identidades a partir de una relación especular con el “otro”, en este caso la mujer española y criolla de la colonia y la república.

Barragán (1992) sostiene que el uso de una moda española por parte de las mujeres mestizas cholas implica no solo movilidad social sino también un anhelo de diferenciación pero no con respecto a las mujeres españolas urbanas, sino con respecto a las mujeres indígenas.⁵ Esta es una tesis fuerte. Lo mismo es dable pensar cuando en la actualidad se ve los desfiles de moda de las cholas paceñas en pasarelas oficiales: ¿qué significa esto en términos de identidades e imaginarios? ¿Se trata de colocar la “diferencia” en el propio contexto o lenguaje de la cultura occidental? ¿Supone una aspiración de lograr equidad en la representación, pero aceptando los “requisitos” impuestos por dicha cultura en los modos de mostrar o exhibir la moda? ¿O es finalmente una “victoria” del consumo cultural global que, al incorporar la diferencia, la banaliza?



Fuente: <https://goo.gl/images/wY3yQc>

⁵ Villanueva llega a la misma conclusión, aunque en su perspectiva la pollera le permite a la chola paceña diferenciarse con respecto a la mujer “india del común” cuanto de la mujer criolla o española “de vestido”. (Villanueva, 2015: 13).

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente



Fuente: <https://goo.gl/images/P93ey3>



Fuente: <https://goo.gl/images/sXeos6>



Fuente: <https://goo.gl/images/pGJdGc>



Fuente: <https://goo.gl/images/tYSxJM>

Al ver estos desfiles se podría pensar que la aspiración de reconocimiento de la mujer chola supone ocupar o apropiarse de los mismos espacios que la mujer

occidental en las pasarelas, pero con sus rasgos particulares...⁶ Probablemente, ni lo uno ni lo otro en términos absolutos. O quizás lo uno y lo otro. Podemos interpretar esos desfiles de moda en ambos sentidos; estas mujeres pueden reflexionar al respecto en términos de aceptación: *“finalmente somos aceptadas -y nos identificamos- en tanto mujeres con una identidad particular (cholas) en los espacios reconocidos culturalmente por una cultura occidental que también es global y que identifica a la mujer como “modelo de pasarela”; por ello estamos dispuestas (y aparentemente de muy buena gana, o sea, también lo disfrutamos) a aceptar unos requerimientos básicos: modos de caminar, de mostrarnos, de posar, maquillarnos, peinarnos, enjoyarnos. Sin embargo lo hacemos con nuestras ropas, nuestras joyas, nuestros sombreros y nuestros accesorios”*. ¿Hay negociación o simplemente ganó la lógica cultural global?

Quizás, espero, puede pensarse que los desfiles en pasarela al mejor estilo de las grandes empresas de indumentaria (conservando las proporciones) suponen: i) un disfrute al hacerlo (somos mujeres, estamos integradas a la cultura capitalista desde “lo nuestro”, etc.), ii) un reconocimiento de que, desde esa cultura particular, se es parte de una cultura global, ¿o una asimilación?, iii) una “colocación” en el lenguaje occidental de la propia vestimenta, joyería, etc., es decir de los objetos que nos identifican con una cultura particular; iv) una “negociación” en términos de identidades: ¿se expresa allí una tensión entre dominación cultural y resistencia?

Y aquí también podemos preguntarnos sobre la idea de patrimonio cultural que se pone en juego: si esta joyería, que forma parte de dicho patrimonio, se expone en escenarios “occidentalizados” por sus modos de exhibirla, por ejemplo, donde incluso quienes las exhiben lo hacen no sólo en las fiestas patronales, sino también en escenarios claramente occidentalizados, como pueden ser las pasarelas de moda o los museos de las grandes ciudades, ¿siguen formando parte de un patrimonio cultural? ¿Cómo definimos el significado de “patrimonio cultural”? El patrimonio es una herencia con la cual un grupo se identifica. Eso no significa que los objetos, actos y representaciones que lo conforman no puedan ser resignificados en los distintos contextos de exhibición o expresión. Me parece que estos distintos ámbitos donde se luce, se usa y se expresan intenciones con objetos que pueden considerarse parte de un patrimonio cultural, nos permite reflexionar sobre el patrimonio mismo de un modo dinámico.

Recordemos que esa vestimenta y joyas particulares tienen un origen “doble”, en tanto son resultado de un momento histórico clave de dominación y resistencia. Nuevamente esto nos hace pensar que las dinámicas identitarias y los imaginarios que las sostienen y reproducen son justamente *dinámicas*, es decir incluyen negociaciones y transacciones culturales. Son el resultado de la interacción entre

⁶ Los desfiles de moda de la “chola paceña” (así se los denomina en los medios de comunicación en Bolivia) se realizan en diferentes lugares. En el año 2016 (ver las dos primeras fotos) se realizaron en el Palacio de Gobierno del Estado Plurinacional de Bolivia. En otra oportunidad se llevó a cabo en la Embajada de Brasil. El último (15/10/21) se realizó en el atrio de la Iglesia de San Francisco, ícono de la ciudad de La Paz (<https://www.youtube.com/watch?v=TGTSIyVBtug>).

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente

culturas diferentes en una situación inequitativa de poder -en la que hay imposición y también oposición-, situación en la que se “negocia”, se adoptan posiciones defensivas y mucho ingenio y creatividad para conservar (modificando) elementos propios en los nuevos. Se trata de situaciones en las que se adoptan elementos de otras culturas, en las que, como tales, se miran en espejos que pueden negar, desvalorizar o aceptar identidades, aunque siempre con reparos o a medias (la mujer criolla española diría “te acepto como indígena, para que trabajes para mi, si usas polleras que se parecen a las que uso yo, pero que no son completamente iguales”, etc.). Creo que en este marco es posible hacer una lectura de la joyería barroca de la chola paceña.

Y en este sentido digo que la joya, así como la vestimenta, distingue, identifica, diferencia.

Si bien la mujer chola fue excluida y discriminada históricamente (a pesar de modificar su vestimenta, que luego pasó a asociarse con la falta de una educación formal y ciudadana vinculada a cómo debe “comportarse” una mujer en la sociedad urbana), en los últimos años hay un proceso de revalorización. Algunos autores sostienen que esta revalorización está asociada a un empoderamiento económico de una parte de estas mujeres, lo que hace que la sociedad en general empiece a “verlas” de otro modo, más aceptable si se quiere, y demuestra también cuán vinculados están los posicionamientos de raza y clase.⁷

Salazar (1998), por ejemplo, sostiene que las fiestas constituyen ámbitos muy concretos donde la pollera revela el poder de la mujer chola. Y allí también es donde la *joya barroca* cumple un rol fundamental en el empoderamiento de estas mujeres. Cuanto más cara es la pollera, más prestigio y poder tiene la mujer; lo mismo ocurre con las joyas que usan en estas mismas ocasiones. Prestigio y poder, pero también autoestima, reivindicación orgullosa de una identidad urbana mestiza culturalmente hablando, posicionamiento con respecto a los otros en la sociedad, sobre todo a otras mujeres, cholos y no cholos, indígenas, rurales, “criollas” y blancas, pobres, clase media y alta urbana. También, creo, marca un posicionamiento en relación con los hombres, que sería interesante indagar en profundidad.

En este mismo sentido que Salazar estudia los cambios en los significados de las “polleras” -con contenido negativo históricamente pero que se fue revirtiendo por esta alusión al ascenso económico de las mujeres que la visten-, es interesante que joyeros que no provienen del mundo “cholo” fabriquen actualmente joyas que usan mujeres cholos. Hay que considerar el hecho de que las joyas barrocas a las cuales me refiero históricamente han sido fabricadas por maestros orfebres procedentes del mismo mundo aymara que la chola paceña.⁸

⁷ Ver al respecto Gob. Municipal de La Paz (2012:11); C. Cárdenas (2015); C. Salazar (1998).

⁸ Sería el caso de la *Joyería Internacional “Marx” Creations*, en la ciudad de El Alto (https://www.facebook.com/pg/JoyeriaMarx/posts/?ref=page_internal) o de la Joyería San Roque en la ciudad de La Paz (<https://www.facebook.com/Joyeria-San-Roque-444290585754861/>). Sólo menciono éstas porque son fácilmente ubicables en Facebook. Pero hay muchos maestros joyeros



Fuente: Fotografías recuperadas de

https://www.facebook.com/pg/joyeriaMarx/posts/?ref=page_internal

Hoy nos encontramos con la ampliación de este ámbito productivo artesanal. El trabajo de la diseñadora Ana Palza⁹ quizás es el ejemplo más exitoso. Ella realiza lo que aquí denomino “joyas barrocas” utilizando otros materiales, más accesibles económicamente que el oro o la plata, pero en diálogo con la joyería barroca tradicional. “Mujeres de pollera” (denominación que también reciben las mujeres cholas) y Fraternidades de danza que participan en las numerosas fiestas patronales en la ciudad constituyen un nicho de mercado importante para su trabajo.



que trabajan especialmente para las fiestas patronales en La Paz y El Alto, donde suelen tener sus talleres. La calle Tarapacá, en pleno centro de La Paz -a pasos de la Av. Buenos Aires y Max Paredes-, es una vitrina de exposición permanente del trabajo de estos joyeros.

⁹ Ana Palza se define en Facebook como “Diseñadora de joyas y vestimenta para la mujer de pollera” y como “una empresa que se dedica a rescatar los valores y la imagen de la chola paceña con sus creaciones en joyas”. Ver <https://www.facebook.com/ana.palza>.

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente



Fuente: <https://es-la.facebook.com/anapalza2/>

Parece haber entonces un doble movimiento: por un lado, mujeres que no pertenecen por su origen al mundo indígena ni “de pollera” desfilan o producen joyas con las que las mujeres “de pollera” se identifican; por el otro, conjugando lo artesanal, lo comercial y lo laboral, a la vez legitiman y posicionan en un nuevo lugar la indumentaria chola y la “joyería barroca”. La chola paceña, con su joyería particular, se “integra” de este modo a un mercado de bienes culturales con un significado específico (aquí, nuevamente, cabe la pregunta de si su acervo o patrimonio cultural pierde algo de su significado cuando se integra al mercado, como lo planteado de manera similar en relación con los desfiles de moda de las cholitas paceñas). En fin, en este punto se abren interrogantes que propongo para debatir y seguir reflexionando. En todo caso mi perspectiva apunta a pensar estos temas en términos de tensiones, por eso me interesa dejar abiertas estas preguntas. Retomando el esquema de análisis planteado y comparando las joyas que aquí vimos, en cuanto a:

- i) la materialidad: los maestros joyeros “tradicionales” continúan usando oro y plata, piedras semipreciosas y perlas, y trabajando con las mismas herramientas y capacidades que provienen de antiguo en el oficio. Se trata de una joyería artesanal clásica. Pero también existe la opción de acceder a una joyería más económica por los materiales que utiliza, muy vistosa y a la que pueden tener más acceso las mujeres jóvenes y quizás a aquellas de menos recursos;

- ii) la iconografía: tanto en la joyería más tradicional como en la nueva los motivos parecen ser similares, con mucha referencia naturalista, sobre todo motivos florales y animales, aves e insectos. Pareciera que como se trata de joyas que se utilizan para fiestas puntuales y que se fabrican iguales en gran número para que todas las cholitas de una fraternidad, por ejemplo, usen los mismos conjuntos, dependerá del lema de la fiesta del año en particular para que se realicen motivos específicos (puerta del sol, dragón chino, pez, etc.);
- iii) la estética: hiper decorativa, voluptuosa, maximalista;
- iv) las técnicas: desde el engaste de piedras, hasta objetos realizados en cera perdida soldados o sujetados con argollas, cadenas, perlas que penden, filigrana, grabado, etc.
- v) los productores: vemos hoy al menos dos tipos distintos de productores, aquéllos más vinculados a un oficio más tradicional, heredado de épocas precolombinas y coloniales, como otros más vinculados a la incorporación de materiales novedosos y con una mentalidad orientada a lograr un mayor acceso, más “democratizadora” del uso de joyería. Esto entraría en otro tipo de discusión, ya que se trata de una joyería menos valorada económicamente en términos materiales, aunque no en términos de diseño y creatividad;
- vi) las usuarias: la emergencia de este último tipo de “joyas”, con gran difusión y éxito entre un público amplio de mujeres cholitas, se corresponde, creo, con una expansión pública y afirmación de la identidad de la mujer aymara urbana que en los últimos años ha venido creciendo. Se trata, pareciera, tanto de una afirmación de una identidad de género y étnica cuanto de un posicionamiento social y económico de las mujeres cholitas en la sociedad urbana paceña. En este sentido cabe preguntarse qué implica en términos de economía y prestigio de las usuarias acceder a una joya barroca “tradicional”, que suele ser de oro con piedras semipreciosas y trabajada artesanalmente, y cómo ese acceso puede diferenciarlas entre sí y posicionarlas frente a los otros/as.

La “chola” en el centro de la discusión

¿Qué orientaciones, posiciones sociales y de poder, contextos y mundos de vida expresan el uso de esta joyería barroca hoy? ¿Qué nos dice del imaginario urbano paceño?

Si bien el uso de esta joyería tradicional no es nuevo, pues este tipo de joyas ya era usado por las cholitas paceñas económicamente pudientes al menos durante parte del siglo XX, con el tiempo se fue incrementando, sobre todo a partir de mediados de la década del 80 cuando las mujeres empiezan a participar masivamente como danzantes en las fraternidades folklóricas (Periódico Digital PIEB, 2013). El mayor uso de este tipo de joyería se ve tanto en la presentación simultánea de distintas joyas que forman conjuntos en sí (aretes, anillos en todos los dedos, prendedores,

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente

joyas de sombreros, etc.) como en la proliferación de ocasiones festivas en las que se muestran: las “entradas” de las fraternidades de cholos -en las que destacan las cholos paceñas con su indumentaria y accesorios particulares- como el Gran Poder y la Universitaria en La Paz o el Carnaval de Oruro, que son las festividades más importantes donde intervienen miles de danzantes, pero también en las fiestas barriales que se ven durante todo el año en distintos espacios de la ciudad de La Paz. En los últimos años muy probablemente estas fraternidades aumentaron en número junto con una revalorización de la imagen de la mujer aymara y el ascenso social y económico de buena parte de la población mestiza urbana que, aunque no es totalmente producto del proceso de cambio que se inició con el ascenso al poder del Movimiento al Socialismo (MAS) en 2005, sí incrementó enormemente su visibilidad y reconocimiento. Es decir, el ascenso social de buena parte de la población aymara y mestiza urbana (sobre todo comerciantes), donde la mujer chola ocupa un lugar preponderante, se viene gestando hace al menos 50 años (los grandes mercados de La Paz y El Alto, como el de la calle Uyustus o el de la Eloy Salmón, la feria de El Alto, etc., son sus exponentes máximos). Sin embargo, en el imaginario urbano predominante esa mujer chola pasaba “desapercibida” en términos de poder económico, mientras que hoy muestra su riqueza y su autoestima y afirmación, tanto cuando baila en las entradas festivas, como cuando posa y desfila en las pasarelas. Estos momentos festivos son además de “inversión” de la situación de las mujeres en lo cotidiano. Por ello se trata de momentos donde se exagera la demostración. Asimismo, las joyas que usan estas mujeres son resultado, en tanto objeto estético, de un “diálogo” y una “tensión” en términos de significados y sentidos con respecto a las propias culturas originarias y a la cultura colonial, representan una valoración del trabajo y la creatividad del artesano o joyero, inventan un lenguaje estético propio a partir de una dinámica identitaria compleja y complicada. Con el uso de estas joyas las cholos paceñas aumentan su brillo, afirman su posición como mujeres en la ciudad y frente a las otras mujeres (cholos y no cholos) y a los hombres, y se coloca en el imaginario urbano paceño la paradoja entre discriminación y reconocimiento de una parte tan importante de la población como es la indígena y mestiza urbana. Por eso creo que se recoloca en el centro del debate la valoración de la mujer chola en el espacio urbano (y también de lo cholo en general, pero eso daría lugar un estudio más amplio).

Preguntas abiertas para el cierre

He partido por analizar objetos (joyas) que dan cuenta de unos imaginarios sociales urbanos. Como las joyas, en este caso, las portan las cholos paceñas, quiero decir que de lo que he hablado aquí excluye a muchas otras mujeres indígenas y mestizas. Las mujeres que usan estas joyas probablemente sean un “modelo” para muchas otras mujeres, también cholos, que no acceden a ellas. Digo esto porque la elección del objeto tiene consecuencias fundamentales en lo que decimos de los usuarios de esos

objetos y sobre cómo podemos construir una imagen de los sujetos que portan esos objetos de acuerdo con nuestros valores. Cleverth Cárdenas analiza fotografías de mujeres cholas desde inicios del siglo XX. Se trata de fotografías que fueron adquiridas y mostradas en museos, institucionalizando y “nacionalizando” un tipo específico de mujer chola: aquella con una situación económica favorable, pues las que se ven en tales fotografías y se “legitiman” en los museos son adineradas, prestigiosas, bien engalanadas, ciudadinas; no aparecen fotografías de mujeres cholas pobres que trabajan en los mercados, la calle o el campo. De esta manera se construyó, y oficializó, un estereotipo de la “chola aceptable”, que era aquella chola moderna y paceña, negando las otras múltiples mujeres cholas de distintos contextos regionales y posiciones económicas (Cárdenas, 2015:37). Es decir, es preciso tener en cuenta muchos otros fenómenos que atraviesan las vidas de las mujeres cholas. Y mi intención inicial no era focalizarme en las mujeres sino en las joyas. Sin embargo, dada la importancia de la fiesta, para los que bailan y para los que las observan como público, la exhibición de la joyería en ellas expresa tanto una inversión de la vida cotidiana de esas mujeres como aquello que se quiere alcanzar, las aspiraciones y, aunque sea de manera momentánea, una auto afirmación. Incluso probablemente para aquellas mujeres cholas que no pueden adquirir ese tipo de joyas por una cuestión económica. ¿La joya condensaría así una aspiración?

En este artículo sólo hice referencia a uno de los ámbitos donde la joyería destaca y puede “hablarnos” de imaginarios sociales. Pero existen muchos otros en los que la joyería y la orfebrería son una puerta de entrada para reflexionar sobre el patrimonio cultural y las representaciones y significaciones que nos “entretejen” y atraviesan como sociedad y como comunidades. Pienso por ejemplo en el uso de los topos (prendedores) para sujetar las *mantas de chola*, en la ornamentación de los *bastones de mando* de las autoridades de comunidades originarias, en las joyas con referencias a “lo precolombino” o en los objetos de uso doméstico realizados en estaño asociados a “lo colonial” (copas, soperas, cubiertos, cucharones) dirigidos a un público en buena medida de turistas en las calles Sagárnaga y Linares en la ciudad de La Paz, o también en una joyería más regional vinculada a un Sucre y Potosí coloniales, en una joyería “de autor” con iconografía pre colombina o colonial realizada por nuevos/as joyeros/as. ¿Qué significan estas producciones y qué nos dicen de quienes las usan tanto en términos de producción y orientaciones como de imaginarios, de posicionamientos étnicos, socioeconómicos y socioculturales? ¿Qué nos dicen de los patrimonios culturales?

Bibliografía

Barragán, R. (1992). Entre polleras, lliqllas y ñañacas. Los mestizos y la emergencia de la tercera república. En S. Arze, R. Barragán, L. Escobari & X. Medinaceli (dir.); *Etnicidad, economía y simbolismo en los Andes*. II Congreso Internacional de Etnohistoria. Coroico. Lima: HISBOL/IFEA/SBH-ASUR.

Joyería barroca andina: el pasado como desafío del presente

Cárdenas, C. (2015). El devenir de las cholos. En C. Cárdenas, Y. Espinoza & L. Salazar (Eds.); *Realidades solapadas. La transformación de las polleras en 115 años de fotografía paceña*. MUSEF: La Paz.

García Recoaro, N. (2014). Las cholos y su mundo de polleras. En *Cuaderno 47*. Buenos Aires: Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.

Gell, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press. [Versión en español (2016), *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB.]

Gisbert, T. (1993). Prólogo. En M. Egan, *Relicarios. Devotional Miniatures from the Americas*. Santa Fe, New Mexico: Museum of New Mexico Press.

Gisbert, T. y de Mesa, J. (2012). *Historia del arte de Bolivia*. 3 Volúmenes. La Paz: Artes Gráficas Sagitario.

Gobierno Autónomo Municipal de La Paz (2012), *La chola paceña, símbolo de identidad y diferenciación*. La Paz: Oficialía Mayor de Culturas.

Muller, P. (1972). *Jewels in Spain. 1500-1800*. The Hispanic Society of America. New York - Great Britain: Lund Humphries.

Periódico Digital PIEB (2013). El Gran Poder, de la festividad barrial religiosa a la fiesta para mostrar la fastuosidad. Recuperado de http://www.pieb.com.bo/sipieb_notas.php?idn=8093

Salazar, C. (1998). Modernidad y metáforas del cuerpo: mujeres aymaras en La Paz. III Seminario Internacional Género y Subregión Andina. Cochabamba: Centro de Estudios Superiores de la Universidad Mayor de San Simón (CESU).

Vetter, L. (2008). *Plateros indígenas en el Virreinato del Perú: siglos XVI y XVII*. Lima: Ed. Compañía de Minas Buenaventura-UNMSM-Fondo Editorial.

Vetter, L. (2013). De la tecnología orfebre precolombina a la colonial. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* Recuperado de <http://bifea.revues.org/4057>.

Villanueva, J. (2015). ¿Qué hace pollera a la pollera? Una hipótesis material. En C. Cárdenas, Y. Espinoza & L. Salazar (Eds.); *Realidades solapadas. La transformación de las polleras en 115 años de fotografía paceña*. La Paz: MUSEF.

Recibido: 09/09/2021

Evaluado: 22/10/2021

Versión Final: 05/11/2021