

DOSSIER

IDEAS DE PUEBLO

**LA FIESTA TRAVESTI: LO POLÍTICO EN LA
CULTURA POPULAR**
THE TRANSVESTITE PARTY: THE POLITICAL IN POPULAR CULTURE

David Aruquipa Pérez

Licenciado en Administración de Empresas, master en Estudios de Género, y tiene estudios superiores en preparación y evaluación de proyectos. Activista por los derechos de la población LGBTI y Secretaria Regional Andino de la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersex para América Latina y el Caribe (ILGA LAC), Fue Director General de Patrimonio Cultural del Ministerio de Culturas, delegado ante Organismos Internacionales, como la UNESCO, la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), MERCOSUR y otros espacios sobre Patrimonio Cultural. Actualmente es Jefe Nacional de Gestión Cultural de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

Contacto: davidctor@gmail.com

ORCID: [0009-0006-4298-0416](https://orcid.org/0009-0006-4298-0416)

DOI: [10.5281/zenodo.10198947](https://doi.org/10.5281/zenodo.10198947)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Memoria travesti**Fiestas populares**Imaginario popular*

Este texto surge como un reactivador de la memoria travesti¹ en Bolivia, para rendir homenaje a quienes hemos vivido el travestismo¹ como un instrumento de lucha política, siendo las fiestas populares y las chicherías escenarios de rebeldía. La importancia de evidenciar momentos y personajes históricos es un acto de amor, y nombres como Gerardo Rosas el “Q’iwa Gerardo”, Jaime del Río, Carlos Espinoza “Ofelia” y Peter Alaiza “Barbarella”, La Mónica y los Whapuris Galán en la actualidad, permiten visualizar que las historias no han quedado estancadas en la memoria, sino, continúan perviviendo y renovándose hasta la actualidad. El imaginario popular es potente, porque estas figuras han dejado huellas discursivas y estéticas que las convirtieron en referentes históricos hasta la actualidad.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Transvestite memory**Popular festivals**Popular imaginary*

This text arises as a reactivator of the transvestite memory in Bolivia, to pay tribute to those of us who have lived transvestism as an instrument of political struggle, being the popular festivals and chicherías scenarios of rebellion. The importance of evidencing moments and historical characters is an act of love, and names like Gerardo Rosas "Q'íwa Gerardo", Jaime del Río, Carlos Espinoza "Ofelia" and Peter Alaiza "Barbarella", La Monica and the Whapuris Galan in the present, allow us to visualize that the stories have not remained stagnant in the memory, but continue surviving and renewing themselves until today. The popular imaginary is powerful, because these figures have left discursive and aesthetic traces that made them historical references until today.

Este texto surge como un reactivador de la memoria travesti¹ en Bolivia, para rendir homenaje a quiénes hemos vivido el travestismo² como un instrumento de lucha política, siendo las fiestas populares y las chicherías escenarios de rebeldía. La importancia de evidenciar momentos y personajes históricos es un acto de amor, y nombres como Gerardo Rosas el “Q’íwa Gerardo”, Jaime del Río, Carlos Espinoza “Ofelia” y Peter Alaiza “Barbarella”, La Mónica y los Whapuris Galán en la actualidad, permiten visualizar que las historias no han quedado estancadas en la memoria, sino, continúan perviviendo y renovándose hasta la actualidad. El imaginario popular es potente, porque estas figuras han dejado huellas discursivas y estéticas que las convirtieron en referentes históricos hasta la actualidad.

Este recuento a saltos largos matiza la presencia travesti³ “marica”⁴ en espacios de resistencia social, donde la rebeldía e interpelación a la represión social y la dictadura política, resaltan temas de clase, complicidades entre pares, formas de agrupación, y otros.

Iniciamos este recorrido en primera persona, como quién relata la historia de su familia extendida, a partir de cinco historias de amor, fiesta y cultura popular boliviana.

1. Gerardo Rosas: Las chicherías como escenarios de la cultura popular

La cultura popular abarca todos los ámbitos de la vida cotidiana. Un espacio vivo donde confluía todo el movimiento popular eran las chicherías, espacio social, donde se expresaba con mayor intensidad la democracia, en la que todas las clases sociales confluían. Si bien estos lugares de expendio de chicha eran propios de los pueblos rurales, en los años 50 ingresa a las venas de los incipientes cordones urbanos.

En las famosas “chicherías” se daba un fenómeno social complejo, donde diversos personajes eran parte de este encuentro, señores y caballeros de alta jerarquía, hacendados, políticos y comerciantes, compartían naturalmente con artesanos, empleados, músicos, artistas bohemios,

¹ Persona que se viste con ropa asociada a otra identidad sexual, en especial cuando se trata de un hombre que se viste de mujer.

² Lohana Berkins se refiere al travestismo latinoamericano como un fenómeno complejo y dinámico de sujetas atravesadas por relaciones de privilegio y opresión propias de cada sociedad y de cada momento histórico particular.

³ En todo el artículo, uso indistintamente marica, mariposa, Q’íwa, homosexual, para autodefinirse como disidente sexual y de género, es como les determinades personajes se definen.

⁴ Referido al hombre afeminado. Deriva de María, típico nombre de mujer en español (Rodríguez, 2008: 272).

estudiantes, cholas,⁵ homosexuales y más. En las chicherías unos festejan sus hazañas comerciales, sus éxitos políticos y sociales, o sus grandes o pequeños logros cotidianos.

Otros iban a mitigar sus frustraciones, ahogar sus penas, acumular nuevas fuerzas para proseguir su camino. Todos eran sensibles a la atmósfera que se creaba entre jarra y jarra matizada por los emotivos lamentos del piano, el acordeón, los charangos o las guitarras, entonando antiguos aires populares. Innumerables cuecas y bailecitos anónimos, nacían y se revitalizaban en estos recintos, evocando antiguas pasiones, remozando tristezas olvidadas, o intentando borrar las penas actuales con nuevas ilusiones o fugaces promesas (Rodríguez; Solares: 2012).

Precisamente en estos ámbitos populares de encuentro, se manifestaron y visibilizaron homosexuales “maricas” y/o “q’iwas”⁶ que aún permanecen en el imaginario de la cultura popular de Bolivia, como Gerardo Rosas, conocido como el Q’iwa Gerardo, quién nació en Sucre en 1924, cantante, compositor y bailarín de las chicherías populares de Sucre, desde los años 50 hasta los 80. Según las personas que lo conocieron, Gerardo Rosas era de estatura mediana y zapateaba con tacos cubanos. Al conocer la historia de Gerardo, veo que, una vez más, la historia —oficial— de la cultura popular de nuestro país ha omitido aportes importantes de la población homosexual. Así que busco su música en las disqueras piratas del mercado central de la ciudad de Sucre, donde escucho por primera vez su voz, la voz “q’iwa”. Ahora entiendo a qué se refiere Henry Stobart en su ensayo *Tara y Q’iwa: Mundos de Sonidos y Significados* (2010), donde ejemplifica al q’iwa con el canto de los pájaros y los gemidos y quejidos agudos de las llamas: “Cualquier lloriqueo podría decirse q’iwa, particularmente cuando se refiere a los animales o los niños pequeños que lloran constantemente. En el contexto del q’iwa, se enfatiza el llanto ligado al dolor o la separación”. De ahí la dualidad de su relación con el mundo espiritual masculino y femenino. Éxtasis total sentí al conectar mis lecturas antropológicas con la historia popular de este cantante. Ya no era solo la búsqueda de un personaje “marica”, sino de la memoria de

⁵ La chola es una denominación étnica referida a mujeres. Se aplica de manera contemporánea a todas aquellas que utilizan vestimentas tradicionales establecidas durante el proceso inicial de mestizaje en el actual territorio boliviano y también se hace extensivo a otras mujeres mestizas e indígenas.

⁶ El Q’iwa es un ser dotado de talentos únicos como los describen en las crónicas antiguas: seres especiales con talentos particulares para la costura, tejido, metalurgia, cerámica; seres espirituales capaces de comunicarse con las deidades (dioses señores del mundo de arriba, representados en las montañas) y con la Pachamama (diosa del mundo de abajo, terrenal).

extirpación católica de una época donde el vocablo q'íwa fue tratado según la interpretación española y cristiana como sodomita, homosexual o maricón, dándole ese uso peyorativo en el sentido social común.



Foto 1. Gerardo Rosas: Conocido por la cultura popular como el Q'íwa Gerardo, con amigas del mercado central, ciudad de Sucre. Aprox. 1960 (segundo a la derecha).

Archivo Comunidad Diversidad.

Nutrido de mi cancionero popular, que incluye la música de Gerardo Rosas, recorrí las pocas chicherías que aún conserva Sucre, esos lugares periféricos donde confluían todas las clases sociales. El profesor Luis Ríos Quiroga lo describe como retratando a un artista retro: “era de estatura mediana, usaba tacos cubanos especialmente para el zapateado redoblado y andaba elegante, muy acicalado. Tenía la cabellera lacia, pero con una especie de jopo por delante, creo que recurría a la ‘permanente’ constantemente; la cara muy bien presentada en esa época en que no había maquillaje; de repente conseguía otros elementos porque su cara estaba siempre coqueta, presentable, le gustaba la camisa sport abierta”. Gerardito era muy conocido y apreciado en Sucre, especialmente por las cholas chuquisaqueñas de la época, como la señora Encarnación, “la Tigresa”, y la señora Máxima, conocida como la “Chunchuna”, comadre de Gerardo. Se cuenta que la “Chunchuna” era una chola muy hermosa; vendía chicha y comida típica. Su apodo viene de un

instrumento musical navideño, la chunchuna, hecho de tapacoronas de botellas de cerveza aplanadas y amarradas con un alambre cuyo sonido dice “chun chun”. La comadre de Gerardito adoraba al niño Jesús al ritmo de la chunchuna.

Tenía que conocer a la “Chunchuna”, amiga, comadre y única sobreviviente cercana al Q’iwa. El encuentro fue en la casa hogar Mercedes, para personas de la tercera edad. Está sentada en el patio, erguida, desafiante, conversando con otras señoras. Lo primero que hace es preguntarme de dónde soy. Cuando le digo que soy paceño, ya no pregunta más y arranca describiendo a su amigo Gerardo: “flaquito era, crespito, se hacía permanente en el cabello. Bailaba y cantaba, él no componía, cantaba músicas de otros, jaleaba en su tono particular; zapateaba encima de una tabla de maderita y nadie le imitaba, se subía a la mesa en las chicherías donde iba; todas lo querían”.

Me apasiona su historia, sigo buscando y encuentro a don Rosendo Alvis, dueño de una chichería en el barrio de Surapata, él acompañó con su armonio por mucho tiempo a Gerardito: “era medio afeminado pues y le gustaba llevarse a los jovencitos, se enamoraba de los jovencitos y se los llevaba (risas)”.

La admiración y simpatía que provocaba el Q’iwa hicieron de él una persona imprescindible porque atraía a la gente a la chichería que iba. Así que las mismas dueñas lo buscaban en su casa para llevarlo a sus chicherías. Todas tenían una mesa resistente al zapateo del Q’iwa Gerardo porque de un salto subía y bailaba. Era un flamenco criollo, al estilo sucreño, con música del bailecito y cuecas chuquisaqueñas. Bailaba, jaleaba y zapateaba. Así participó en el programa Mensaje de Bolivianidad, de Radio La Plata, donde actuó muchas veces. Su música ha sido preservada gracias al sello Capital, empresa discográfica de esa época –fines de los 60 e inicios de los 70–. Intérpretes famosos estuvieron bajo aquel sello, como el reconocido armonista Casiano Tejeda, o Alberto Vargas, uno de los mejores charanguistas de Sucre, y también Eugenio Sánchez. Ellos grabaron con Gerardo Rosas sus únicos tres discos. Don Eugenio Quispe, hijo del dueño de esta disquera, recuerda que Gerardo rompía taquilla, “hacían fila para la compra de sus discos”.



Foto 2. Tapa de disco de Gerardo Rosas. Su música ha sido preservada en tres discos de vinilo. Foto: Archivo Comunidad Diversidad



Foto 3. Disco de vinilo Gerardo Rosas. Foto: Archivo Comunidad Diversidad

La sociedad conservadora de Sucre fue el escenario donde se desarrolló la evidente homosexualidad de Gerardo Rosas, pero él respondía con ironía y sarcasmo a las burlas y los golpes de sus propios compatriotas. El profesor Ríos Quiroga recuerda la voz natural de Gerardito “desde luego algo afeminada”. Él nunca ocultó su condición homosexual en un ambiente de tal prejuicio, por eso hay que considerarlo mil veces valiente.

El Q’iwa Gerardo se reía y su transgresión afloraba en las chicherías donde tenía el apoyo de sus cómplices. Gerardo se vestía con prendas femeninas en las chicherías y en los carnavales. Su amigo Rosendo Alvis recuerda cómo Gerardo se teñía el cabello, se pintaba las uñas largas y “aprovechaba” el Carnaval para salir bien pintada, vestida de chola a disfrutar la fiesta.

Gerardo Rosas vivió intensamente entre la bohemia y la sobrevivencia con su identidad sexual. Seducido por la bebida, su salud se deterioró. Bebía de todo y comía poco. “Quizás eso le hizo mal”, reflexiona la Chunchuna. En 1980 la muerte se llevó a Gerardo Rosas. El “Q’iwa Gerardo” incidió en los cambios sociales de su época desde su individualidad y posición, pero no como actor de un movimiento organizado, y mucho menos con una intencionalidad o conciencia política. Su transgresión se evidencia en la aceptación y celebración de la fiesta popular, que es en sí misma transgresora, interpelando directa o indirectamente al poder y el orden social establecidos.

Su epitafio dice: Gerardo Rosas V. (*)1924 (+) 4 de junio 1980. ¡Salud Q’iwa Gerardo!

2. Jaime del Río: “Una pena tengo yo, que a nadie le importa”

Paralelo a estos hechos de Sucre, los barrios periféricos de la ciudad de La Paz se distinguen, entre otros, porque albergan lugares populares emblemáticos y también personajes que marcaron historia por sus particularidades.

El mes de abril de 2011, en una entrevista que realicé a Rommy Astro, una de las emblemáticas chinas morenas⁷ travestis del Gran Poder, me hace referencia al cantautor Jaime del Río relatándome que vivió en la ciudad de La Paz, y en voz baja, con mueca picara me dice “Jaime del Río era gay. Todas

⁷ La china morena es un personaje de la danza de la morenada, que en los años cincuenta, hasta finales de los sesenta, era interpretada por varones vestidos de mujeres; eran heterosexuales y homosexuales sin mencionarlo abiertamente. En los años setenta, el personaje es resignificado por las travestis con una nueva estética.

sabíamos que sufría mucho por su situación familiar y por su sexualidad seguramente, por eso debió haber compuesto tantos temas de amor y desconsuelo, sus temas eran himnos de nuestra época”, Rommy Astro recuerda que el tema “Mi pena” dejó huellas profundas en la vida de muchas personas, porque reflejaba los sentimientos más tristes de desprecio e impotencia que vivían en la época.

Ese primer encuentro me impulsa a buscar datos sobre la vida de Rubén Ramírez Santillán cuyo nombre artístico es Jaime del Río. Indago en la página Pentagrama del Recuerdo del Alfredo Solíz Béjar quien plantea que el artista nació en Cochabamba por el año 1929. Por otra parte, Elías Blanco, autor del Diccionario de la Cultura Boliviana sostiene que nació en La Paz en fecha 1921, fuentes divergentes sobre la fecha y lugar de su nacimiento. Alfredo Solíz describe que el cantautor vivió su niñez y juventud muy cerca del Parque Osorio de Cochabamba; dándose a conocer en el pequeño auditorio de Radio Cultura AM 1090, interpretando su cancionero inmortal, la cueca “Mi Pena”, los taquiraris “Estas demás”, “Palomita blanca”, “Sin motivo”. Este dato se puede corroborar a través del disco original de los fondos del archivo fonográfico de música boliviana del Espacio Simón I. Patiño, del sello Méndez. Me estremeció el corazón cuando escuché esta cueca cargada de dolor y sentimiento desde la propia voz de Jaime del Río. Pienso que muy pocos reconocieron a este gran hombre, sus temas son “corta venas”, amor, decepción y tragedia evocan sus letras.



Foto 4. Jaime del Río “Rubén Ramírez Santillán”: Compositor de música e intérprete.

Relata muy bien Ernesto Cavour, músico charanguista, quien reconoce el barrio de Chijini como la cuna de artistas bohemios paceños, y que conoció a Jaime del Río cuando tenía 7 años, a través de su tío Jaime Sanjinés quien fue su amigo. Lo recuerda como a un bohemio, siempre lo veía con su chalinita envuelto, muy alhajo, simpático; ya luego de joven recuerda que los amigos que le conocieron, contaron que el mismo Jaime se puso el sobrenombre “del Río” como nombre artístico porque le habían levantado del río, así como a Moisés según la historia bíblica es salvado en el río, por lo que era señalado como hijo “natural”.

El sobrino Raúl Ramírez Ustariz cuenta que su tío asistía a todas las fiestas de los parientes, le decían el infalible, aunque muchos se enojaban por su presencia porque jamás ha sido comprendido por su familia, lo han discriminado privándole de los derechos que le correspondían, por ser hijo natural, que en aquellas épocas era mal visto y peor aún si eras artista, después de los malhechores eran mal vistos los artistas en ese entonces.

La familia emocionada me cuenta que su tío era un hombre muy pretencioso, orgulloso, altanero, se vestía tan impecable que emulaba a Gardel en presencia y voz, por eso le decían el zorzal de Chijini. Todos los días andaba con trajes de moda, todo un artista, un galán, había ganado muchos premios de la alcaldía, vivía con escasos recursos, en un cuarto de aproximadamente 7x4 metros, que su tía María Ramírez le había cedido, era un solo cuarto donde estaban la cama, algunos muebles, la cocina y la sala, espacio donde acogía a todos sus amigos y se armaba las noches bohemias. A este relato complementa su sobrina Rilma Ramírez, contando que su tío era muy cariñoso con ella y la llamaba mi pequeña lulú, me relata: “yo pasaba todos los días por su casa, él me peinaba unas trencitas con rosones para ir al colegio, tenía una paciencia única, y ya cuando era adolescente venía a mi casa, como todo artista. Hasta en la actualidad, no tenía recursos, traía letras escritas en papel a lápiz en unos medios cuadernitos y me decía: hijita transcribe mis escritos en la máquina de escribir y le complacía. Su cuaderno era lleno de composiciones, componía bastante, las paredes de su cuarto estaban llenas de versos, mucha poesía ‘Si las paredes hablaran’, a este inmenso mar de letras acompañaban fotos de artista de revistas antiguas como Carlos Gardel, Frank Sinatra, era impresionante. Seguramente yo transcribí muchas de esas letras mientras pasaba un programa radial que complacía con canciones para hacer más popular al artista, entonces mi tío

me pedía que solicite sus temas, cuando escuchaba las letras le preguntaba en qué te inspiras tío, y me respondía con un suspiro ‘en todo lo que te hace la vida hijita’”.

Jaime del Río vivió su homosexualidad en una época tan conservadora, en la que debió lidiar con la discriminación y la soledad como se refiere en esta cueca “Mi pena”. A diferencia de muchos otros autores que le cantan al amor perdido, al amor ausente y otros, él cantaba así mismo, a su propia existencia.

Él tuvo que ocultar su homosexualidad frente a su familia, como menciona su sobrino que a sus 11 años lo veía a su tío como a un gigante, simpático, mientras que al resto de su familia Ramírez no la veía con ese garbo. El tío tenía una elegancia colgada y un carisma excepcional, estar ahí observándole mientras él contaba tantas anécdotas, era el centro de atención de mucha gente y en la familia generaba simpatías y antipatías, por supuesto. Fue muy reservado en su vida privada, nunca dijo nada, aunque todos sabían de su orientación sexual.

Raúl Ramírez, su sobrino, nos comenta que: “murió el año 1973, algunos dicen que por intoxicación y otros en la familia dicen que lo asesinaron, parece que le han querido robar su guitarrita que por esas épocas costaba mucho. Lo cierto es que lo encontraron después de cuatro días en la cama de su propio cuarto, como andaba siempre de parranda en parranda seguramente a nadie le afectaba su ausencia. Sabemos que esa época el mundo de la bohemia implica estilos de vida y Jaime del Río tenía su vida de salidas, cantadas, bebía bastante como decían los artistas “para calentar la garganta”, “para templar las cuerdas vocales”. Era un tipo que cuidaba su figura, seguramente lo hacía en su cuarto o en otros lugares.

Este dato está transcrito en extenso para corroborar con la memoria de Ernesto Cavour que ya señalaba que su cuerpo fue encontrado en su habitación después de cuatro días, ya en estado de descomposición, y que su deceso pudo haber sido por intoxicación alcohólica o que pudo haber sido asesinado en su mismo domicilio por alguna persona, y no se descarta que se haya tratado de lo que actualmente se denomina como un “crimen de odio por orientación sexual”, nadie lo sabe.

En mi búsqueda, voy al cementerio general el año 2015, a solicitar que me permitan acceder a los registros de defunción e inhumación del artista. Me comparten documentos claves, los datos de registro de Inhumaciones del día 17 de octubre de 1963 con N°201, registran a Rubén Ramírez Santillán,

de 40 años de edad, compositor y músico, y el **Pase para inhumación** otorgados por el Registro civil de La Paz, hace saber que el fallecimiento ha sido inscrito en el libro de DEFUNCIONES N° 1-63 Partida N° 17, que detalla: Sexo Varón, Nacionalidad boliviana, Estado Civil Soltero, Hijo legítimo, Domicilio: Pedro de la Gasca S/N, Lugar de defunción en La Paz, fecha 13 de octubre 1963, la causa de la muerte, Neumonía Aguda, siendo comprobada esta defunción, por el Doctor Raúl Salas Linares, este documento se firma en La Paz el 17 de octubre de 1963. Revisando el documento, las hipótesis sobre su muerte quedan sin esclarecerse, oficialmente el motivo de su deceso fue **neumonía aguda**.

La historia de la cultura popular de nuestro país es muy diversa y heterogénea, en ese intento de escritura popular han olvidado u omitido aportes importantes de personajes ilustres del cancionero popular, artistas como Jaime del Río, que son referente innegable de nuestra cultura popular. Hace falta que valoremos y rescatemos del olvido a nuestra gente que ha engrandecido nuestra cultura popular. Por eso ahora ¡Honremos la Vida del Zorzal de chijini!

MI PENA

(Cueca)

Una pena tengo yo
Que a nadie le importa
Qué me importa de nadie
Si a nadie le importo yo

No quiero humillaciones
No quiero compasión
Solo, solo he nacido
Solito quiero vivir
Solo, solo he nacido
Solito quiero morir



Foto 5.: Disco de vinilo, Jaime del Río, Sello Méndez, Gentileza, Archivo Simón I. Patiño. Espacio cultural y de Información.

3. Las chinas morenas: La revolución estética de las travestis

La fiesta popular era un generador de rebeldía. Es allí que surgen las chinas morenas, inspiradas en las vedettes de los años 70. Las travestis cambiaron la estética de este personaje tradicional de la danza de la Morenada en el Carnaval de Oruro y en el Gran Poder.

Escribir la historia de las chinas morenas se hace un desafío, describirlas desde sus recuerdos, desde la añoranza de su sensual presencia en las fiestas populares, especialmente desde el Carnaval de Oruro. No se trata solamente de una historia oral, se trata de una historia de desprendimiento y valentía, de hacer públicas sus voces y cuerpos.

El mes de julio del 2009 conversé con Diego Marangani, quien comenzó a nombrar a las distintas travestis que se habían atrevido a taconear antes que nosotras. Diego Marangani, Diega, como la llamaban, comenzó entonces a enumerar a aquellas maricas atrevidas, empezando por las fallecidas, “por respeto a ellas”, dijo aquella vez: Liz (+), Pocha (+), Barbarella (+), Verónica (+), Danny (+), Titina (+).

Hace cuatro años se unió la Diega a ese santoral de históricas chinas morenas, que seguramente donde estén, seguirán bailando al ritmo de la morenada.

La Gran Ofelia

La lista se acorta con las sobrevivientes, entre las que destaca la Gran Ofelia, Carlos Espinoza, la diva ansiosa por transmitir sus memorias. Es tan grande la Gran Ofelia, que el periódico *La patria*⁸ de la época de los años 70 la definía así: “No podía faltar la figura de ‘Carlitos’, para contribuir al éxito del carnaval y la Morenada Central en los actos de la fiesta vernacular”.



Foto 6. Carlos Espinoza “Ofelia”, Carnaval de Oruro aprox. 1975 Archivo: Comunidad Diversidad

La seguridad y altivez de Carlitos no dejan duda: es uno de los personajes más importantes del Carnaval de Oruro, donde participó desde sus 18 años interpretando un personaje femenino: La negrita, en la fraternidad Los negritos del Pagador. Sin embargo, su aporte más importante es sin duda la creación del personaje que hoy se conoce como “la figura” de la Morenada.

Esta “figura” alentada por la Gran Ofelia, revolucionó una época por dos razones fundamentales: promovió la visibilidad de homosexuales en las fiestas del Carnaval de Oruro y del Señor del Gran Poder en la ciudad de La

⁸ El periódico *La Patria* es el primer periódico que nació con respaldo popular, el 19 de marzo de 1919, en la ciudad de Oruro, Bolivia.

Paz, pero además impulsó la participación de las propias mujeres con los trajes que se les conoce en la actualidad.

Ambas cosas llegaron juntas. Porque la primera transgresión de Carlitos al alterar el traje original de la China Morena, fue firmar, crear, inventar una nueva estética travesti, influenciada por el glamour y el brillo de las vedettes de los años 60 y 70.

Carlitos se emociona al recordar: “Después de haber bailado en dos ocasiones, quise innovar el baile en la vestimenta, entonces cambié el modo de vestir de la Morena, de la China Morena. Subí el largo de la pollera, el largo de las botas, y entonces el traje se hizo muy diferente. Utilicé colores fuertes. Como yo estaba inmerso en la costura, sabía qué colores estaban de moda, qué telas eran de actualidad. En cuanto a los modelos, éstos eran más femeninos que los que usaban los anteriores “señores” que bailaban vestidos como la tradicional China Morena. Mis modelos eran bordados de fantasía con pedrería, perlas, canutillos, brillos y luces de actualidad. Por otro lado, estaba de moda el taco de plataforma, entonces empecé también a incluir eso en la moda de las figuras femeninas y en la comunidad gay. Las botas tenían plataforma y su largo era diez centímetros arriba de la rodilla. La pollera ya era más corta (30 centímetros), las mangas a la moda de esa época: campana plato, con volados en gaza plisada. Éramos todas unas vedettes estupendas, regias, los modelos los sacábamos de los figurines de trajes de noche o de trajes de novia. Entonces esos modelos, esos trajes, fueron los inspiradores de muchas letras de la morenada”.

Desde entonces, cual mariposas,⁹ evocan la revolución desde la fiesta popular. Este personaje altamente sexualizado, inmediatamente provocó admiración y sedujo fácilmente a los espectadores, convirtiéndose en un personaje abiertamente “marica” que se popularizó y se posicionó en el Carnaval de Oruro y otras fiestas.

El destape de las maricas

La rápida conversión de las figuras de la Morenada, que con aquellos trajes lucían por demás atractivas, hacía del Carnaval de Oruro una fiesta con mayor presencia turística. Esto trajo consigo el destape, la visibilidad de la población travesti, homosexual o “marica”, como se la conocía en la época.

Era impensable una Morenada sin su China Morena. Las chinas morenas se habían convertido en personajes imprescindibles en las fiestas

⁹ “Mariposa” es una manera coloquial en Bolivia para referirse a lo marica.

populares, debido a su representación visual y estética. Una fraternidad o conjunto sin su China Morena, no era una morenada de prestigio.

Ellas, por su parte, conservaron durante un breve tiempo más un elemento: la careta. Se había estilizado el traje pero aún se conservaba la careta de la China Morena tradicional, con significados propios de la cultura popular. Esa careta puede entenderse como una forma de esconderse apelando al engaño festivo para generar un ambiente de seducción y curiosidad, que provocaba saber quién estaba detrás de esos trajes tan sensuales.

Pero como toda historia tiene su rebelde, Liz Karina, compañera de baile de Carlitos, un día de esos decidió quitarse la careta: decía que ésta ocultaba su belleza heredada de María Félix. Aquello provocó tensiones, ciertamente, pues Carlitos había usado la careta a lo largo de ocho años, sobre todo por razones estéticas: la careta era el único elemento conector con el traje tradicional. Pero no hubo que hacer demasiado esfuerzo pues ganó la belleza de María Félix que Liz Karina se empeñaba en mostrar. “Tuve que quitarme la careta”, cuenta Carlitos, resignado.



Foto 7: Liz Karina y Ofelia (izquierda, derecha) en danza de la morenada, Carnaval de Oruro, aprox. 1974

Fue en esa época cuando sucedió el famoso beso de Barbarella (Peter Alaiza), que vestida de China se aproximó al presidente de facto de entonces, Hugo Banzer Suárez, en plena fiesta del Gran Poder, y le plantó un beso. Este hecho se tradujo en la prohibición de la presencia homosexual en las fiestas, misma que llegó al Carnaval de Oruro, pero en menor dimensión. Aunque no fue testigo del hecho, Carlitos estuvo en aquella histórica entrada del Gran Poder, bailando en otra fraternidad, la “Morenada Eloy Salmón de los Señores Maquineros”.

El caso es que aquella prohibición aceleró el ingreso de las mujeres a la danza de la Morenada. Hasta ese entonces, la mujer orureña de clase acomodada, precisamente por razones de discriminación de género y prohibiciones sociales, no participaba de las fiestas. Así, después de la prohibición del ingreso de homosexuales el año 74, Carlitos impulsa una nueva incorporación: la de las mujeres. Como él mismo explica, tenía varias amigas vinculadas a su trabajo de costura y moda, y las animó a que bailaran.

Desde ese momento participan las mujeres asumiendo claramente la estética travesti que se refleja en los primeros trajes de estas “figuras” de la Morenada. Con el tiempo se han transformado sin perder el aporte inicial, pues queda en la memoria que ese personaje, la China Morena, era representado por homosexuales.



Foto 7. Peter Alaiza “Barbarella” Festividad del Señor Jesús del Gran Poder La Paz. Aprox. 1974 Archivo: Comunidad Diversidad

La Gran Ofelia pervive en el imaginario popular y social como personaje histórico. Ella es referente de una época, quien nos permite reflexionar sobre los avances y desafíos de los nuevos tiempos, donde la China Morena era la reina de las morenadas.

Con la creación de este personaje a finales de los años 1960 y la década de 1970, la memoria travesti evidencia la innovación, la creatividad y el dinamismo cultural. Si bien fue diluido, este aporte en las fiestas urbanas, continuó su presencia desde los márgenes de la cultura popular, donde la travesti nunca dejó de ser aceptada y celebrada. La China Morena continuó bailando en los prestes rurales hasta los años 1990. Posteriormente, en la década de los años 2000, la Familia Galán continuó con este legado creando personajes en la fiesta popular. Así sucedió en la danza de la Kullawada con el “Whapuri Galán”, y con la propia Morenada, recreando al personaje de la China Morena que vuelve a la fiesta como acto de reivindicación, reinterpretación y de justicia a la memoria de estas compañeras.

4. La Mónica: Hija ilustre de Callapa

La danza de la Kullaguada tiene raíces prehispánicas. Está vinculada a la actividad del tejido como práctica ceremonial y cultural que hombres y mujeres de los pueblos indígenas realizan en sus comunidades. En la actualidad esta manifestación se ha convertido en una danza “mestizo-urbana”, donde se ha configurado una coreografía ágil y coqueta, vinculada a la producción textil y al amor, se baila en parejas, distribuidas en dos filas centrales de mujeres acompañada por dos filas laterales de varones.

Esta tropa de kullaguas es dirigida por el Waphuri, guía y maestro de los hilanderos, y la awila / Awicha –en español significa abuela– que según distintas investigaciones se trata de un personaje jocosos, interpretado por un hombre vestido de mujer, quién carga una muñeca en la espalda, como representación de un bebé, “la guagua”.

Este personaje travestí, burlesco, alegre, exalta la sexualidad, a través de sus movimientos coquetos, increpa al whapuri y a otros hombres en la fiesta buscando que reconozcan la paternidad de la “guagua” cargada. Esta relación, puede entenderse también como la fertilidad, la buena suerte, la reproducción. Este simbolismo refuerza la importancia de este personaje en esta danza, porque por un lado interpreta la fertilidad, y por otro lado es un personaje protector de la comunidad, ante la mala suerte en el amor, la reproducción, la felicidad.

La historia de La¹⁰ Mónica

El 17 de julio recibo un mensaje de mi amiga Karicia Fukuy, una de las primeras cholitas trans de nuestra ciudad, su texto está cargado de cariño y desolación por la muerte de su amiga, me dice: “David, ayer murió la última china morena, La Mónica”. En ese momento hago un paneo de mi memoria, y quiero recordar ese nombre dentro del ramillete santoral de las chinas morenas, que por cierto las conozco muy bien, y nunca había escuchado ese nombre, que me resuena una y otra vez: La Mónica, ¿Quién podría ser esta musa perdida en las páginas de la historia? Y sigo leyendo el mensaje de Karicia: “en la noche del velorio una de sus sobrinas compartió unas fotografías donde ella figuraba, La Mónica sonriente, altiva, muy joven de china morena, rodeada de la banda, como si la música embriagara el ambiente, los vasos de cerveza visibles en las imágenes, como si festejara la develación de sus tesoros escondidos, y otras tantas fotografías donde ella está de más edad, bailando la kullaguada, caracterizando el personaje de la awila, ese personaje marica, satírico, con sus polleras que giran al bailar, como si quisiera abrir el suelo e introducirse a la misma matriz de sus ancestras”. Su imagen se hace mito de nuestra historia.



Foto 8. La Mónica, del personaje la Awila. Gentileza: Yolanda Calle, Archivo: Comunidad Diversidad

¹⁰ Se enfatiza el uso del artículo “la” para nombrarse, porque destaca el nombre femenino elegido por ella.

El 11 de agosto del 2020, me escribe Yolanda Calle Quispe sobrina de La Mónica: “soy una admiradora suya y le escribo para comunicarle que mi tío falleció y quiero compartir su legado con usted, tengo sus fotos entre ellas de China Morena de antaño la cual creo que puede enriquecer su investigación, además quiero que la recuerden y sepan quién fue, La Mónica”.

Parece una confabulación que La Mónica nos ha preparado. Quedamos en vernos con Yolanda, con todas las medidas de seguridad por la pandemia del COVID-19. Me habla con familiaridad, y comienza la historia: “Mi tío se llamaba Zenón Quispe Ventura, era más conocido como La Mónica, yo de pequeña escuchaba que la llamaban Mónica y no entendía por qué, pero me fui acostumbrando, vivió con la familia hasta sus 21 años, después vivió solo, primero tuvo que migrar a la frontera con Argentina a trabajar en un campamento minero, atendía este campamento con unos amigos como él, sufrió mucho, después tuvo que migrar a la zona de Callapa,¹¹ empujado por la discriminación que sufría por su entorno cercano, actitudes machistas y de desprecio, hicieron que se aleje de nosotros, y elija para vivir y morir esta zona alejada de la urbe paceña, como queriéndose esconder de quiénes no la aceptaron”.

Son 40 años de vida en esta zona, donde él supo abrirse camino, y luchó para que lo aceptaran tal y como era. Toda la comunidad la conoce como La Mónica. Ella se dedicaba a la gastronomía, vendía comida en la plaza principal de Callapa y atendía a las distintas fraternidades folclóricas. “La Mónica era muy querida por toda la comunidad”, recuerda su sobrina. Por su parte, Karicia, en ese su tono burlesco de marica joven, me cuenta que Mónica decía: “¡Yo soy Manka Payera!”, toda orgullosa hacía sonar las tapas de las ollas con sus cucharones. Todos la conocían en Callapa, su puesto en la plaza era icónico, era un punto de encuentro comunitario, nunca estaba vacío, cocinaba como las diosas, especialmente el “levantamuertos” era una sopa espesa, que la servía abundante, deliciosa y barata, un platillo a base de menudencias, pata, panza de cordero, un manjar, nadie se resistía a estos sabores. Ella alimentaba al pueblo como si fuera su propia familia, para que resistan toda la jornada de trabajo. Entre saludos, afectos, sabores y buen trato, La Mónica va hacer mucha falta, “y pensar que no vamos a probar más estas delicias después de su eterno viaje”, se lamenta Karicia.

¹¹ Callapa era un antiguo poblado rural que, con el crecimiento urbano de la ciudad, quedó incorporado a la periferia de la ciudad de La Paz, por la ladera este.

El baile de las que saben

La fiesta de Callapa es la devoción del Espíritu, se conoce como la celebración del Espíritu Santo. En la liturgia católica es la fiesta más importante después de la Pascua y la Navidad, es movable, entonces puede ser la 3ra o 4ta semana de mayo, una fiesta sonada que dura 3 días de festejo en la zona, donde La Mónica lucía sus mejores galas, además de atender a los comensales que se deleitaban con su comida.

Ella empezó a bailar en este barrio, en la fiesta patronal hace más de 40 años de china morena. Cuando los años ya no le permitieron seguir con este personaje, inició su recorrido festivo en la danza de la kullaguada como awila, acompañada de sus amigas tan regias como ella, La Felisa y La Ana. La Felisa ya murió, La Ana, que aún vive, es la única testigo de estas andanzas. Esta parte de su vida desconocida por los familiares de Mónica es revelada por las fotografías que encuentran sus sobrinas.



Foto 9. La Mónica y La Ana, Fiesta de San Francisco, personaje de la Awila. Ciudad de La Paz. Gentileza: Yolanda Calle, Archivo: Comunidad Diversidad

La Mónica trabajaba para poder bailar y lo demostraba en todas las festividades. Ella era alta, robusta, y con las polleras voluptuosas con centros anchos se vía poderosa. Tenía predilección por las muñecas, y se apropió de la muñeca de su hermana, la vistió de kullagua y la usaba en la danza, cargándola en su aguayo, como un sentido ritual de fertilidad y suerte. Esa muñeca que tanto amó y le acompañó por tantos pueblos, ahora la acompañará a su familia como herencia de vida; “cada color de traje de mi tío, combina con los trajes de la muñeca”. Pero La Mónica no solo vistió a ésta muñeca, también vistió y protegió a los hijos que adoptó a lo largo de su

vida, dándoles afecto, techo y comida, fue muy generosa con su familia extendida.

El último baile de La Mónica

La enfermedad la detiene, tenía diabetes, que se complica con la próstata, y a los 72 años no resiste las complicaciones, fallece un 16 de julio, mientras las verbenas virtuales se apoderaban de las redes sociales. La Mónica, matriarca de la zona de Callapa, era preparada con su traje de awila para asistir a su propio funeral. Un lujo coincidir el día de su muerte con el festejo de su *¡Oh, Linda ciudad de La Paz!*, al ritmo de kullaguada, la danza que tanto amó bailar.

Al enterarse toda la zona se moviliza, era un gran personaje del barrio, el más representativo, por esa razón no dejan que la familia se lo lleve a enterrar a otro lado, decidieron enterrarla en la zona. Esa determinación está conectada con el deseo de la junta de vecinos de hacerle una plaqueta en la plaza con su nombre, para reconocer todo el apoyo que les ha brindado.

La historia de La Mónica no puede ser olvidada, es parte de nuestra cultura popular. Ahora su cuerpo está enterrado en el cementerio de Callapa. Esta zona que es recordada por el megadeslizamiento producido el año 2011, donde más de cien casas fueron derruidas, y donde La Mónica también estuvo presente apoyando para que esta zona pueda volver a ser habitada, un motivo más para visitarla, para conocer la historia de esta matriarca de Callapa que ahora protege su zona y seguirá bailando y contando sus historias desde las voces de sus herederas.

¡¡¡Salve, Salve Mónica, otra hija ilustre del atrevimiento!!!



Foto 10. La Mónica de china morena en una fiesta popular rural. Gentileza: Yolanda Calle, Archivo: Comunidad Diversidad

5. Whapuris Galan: Entre la seducción y el poder

Aplausos y gritos de las graderías evocan a los Whapuri Galán, en el Carnaval de Oruro y en la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder, afectos, abrazos no se dejan esperar en todo el recorrido de la fiesta.

La construcción de la estética del Whapuri Galán en las fiestas populares de Bolivia es producto de una práctica personal y política de dotarle a un personaje festivo un poder de resistencia, transgresión y reivindicación de derechos humanos, como miembro de la Familia Galán, con quienes iniciamos distintas intervenciones urbanas especialmente desde la cultura popular.

Cuando todo este legado histórico de las chinas morenas estaba tapiado en los baúles de la añoranza, creí que el Whapuri Galán, creado el año 2001, había sido la primera pintura de arco iris en el Carnaval de Oruro y del Gran Poder, la única presencia que se atrevió a visibilizar el poder rosa en la fiesta. Esta arrogancia se difumina cuando desde el 2009 la historia de la china morena, comandada por la Gran Ofelia, Carlos Espinoza, nos permite analizar en el tiempo la estética y política de la fiesta como un proceso continuo de presencias. Entonces estos antecedentes refuerzan que la estética está íntimamente vinculada con la realidad, con las dinámicas que la comunidad festiva, que activa una serie de prácticas rituales, organizativas, además de los deseos y placeres.

Nace la historia del Whapuri Galán

La danza de la cullaguada me embrujó desde un inicio, siempre fue mi pasión, desde el primer momento que ensayé al son de las trompetas, bombos y platillos en la Fraternidad Cullaguada Oruro, donde llevo 22 años personificando al “Whapuri Galán”, un tiempo lleno de aventuras, complicidades, rupturas y renovaciones, un pacto amoroso y festivo, que hace 7 años conecta mi vida con el Bloque Candelaria.



Foto 11. Whapuris Galan. Roberto Sardón, David Aruquipa y Carlos Caero (izq a der)
Festividad del Señor Jesús del Gran Poder 2018.

Fue el 6 de noviembre de 2016 que nacimos oficialmente. Ese año sumamos 54 participantes, debutamos en la Fraternidad Cullaguada Oruro, fundada el 8 de diciembre de 1968, una de las 18 especialidades del Carnaval de Oruro, declarada como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad. La alegría nuevamente fortalecía la emoción por la danza de la cullaguada, una manifestación que representa la vinculación de la actividad económica y social. Somos como los/as tejedoras/es de sueños, como en la época prehispánica de los reinos kollas, los Kullawas eran transformadores de la materia prima (la lana) en productos textiles, en este caso metafóricamente nos estábamos comprometiendo a transformar un número de personas en una comunidad de afectos, compromisos y familia, por largos años.

Ya constituidos, tuvimos constantes charlas y encuentros, que servían para imaginarnos qué tipo de Bloque queríamos ser. Debíamos diseñar los trajes que luciríamos ese y los próximos años, revisar bibliografía, leer aspectos mitológicos y plasmarlos en cada participación a realizar.

Esta maravillosa danza también representa el amor, por los corazones bordados que llevan en el pecho las mujeres y los hombres en su poncho. Esta danza estaba reservada sólo a jóvenes solteros y solteras, muchos versos dicen: “No vayas a la cullaguada con tu querencia porque en la cullaguada la dejarás”. En nuestro caso eso no se cumplió, porque somos muchas parejas quienes damos fe de que la fuerza del amor es mayor a las supersticiones.

El jefe de los hilanderos, entre la seducción y el poder: El “Whapuri Galán”

En el Bloque Candelaria, el Whapuri Galán se renueva estéticamente, recordando que este personaje es el jefe de los hilanderos, personaje tradicional de la danza de la cullaguada, representado por un solo bailarín que lleva una careta de yeso con tres rostros, con rasgos que revelan el mestizaje del baile: nariz excesivamente larga, fállica, mejillas rojas, ojos grandes y un traje por demás excesivo en adornos; chaquetilla bordada con piedras e hilos dorados y plateados, sombrero alto, una rueca grandiosa, pantalón y sandalias que le dan una apariencia elegante y erguida. Su baile es muy masculino, representación del patriarca deseado por todas las mujeres.

En la nueva propuesta, los tres rostros de la máscara se encarnarían en los tres whapuris, que desde ese momento somos Carlos Caero, Roberto Sardón y David Aruquipa Pérez, con características propias. Fueron días de discusiones para la creación de todos y cada uno de los trajes del Whapuri Galán se dinamiza constantemente, bajo la mirada artística del diseñador Felipe Vélez, quien ha confeccionado con sus aportes creativos cada uno de los trajes que lucimos con el Bloque Candelaria. “Somos un racimo de elegancia que se apoderará del Carnaval de Oruro”, así señala la prensa.



Foto 12. Whapuris Galán. Roberto Sardón, David Aruquipa y Carlos Caero (der a izq)
Carnaval de Oruro 2023.

La vestimenta y performance del Whapuri Galán representan un desafío y una provocación, por ello es parte de nuestra historia de activismo, reconocida en el país, es una herramienta de lucha política que ha permitido abrir nuevos espacios de diálogo con la ciudadanía. Convertir un personaje altamente masculino como el whapuri tradicional en un personaje feminizado ha sido una gran conquista, a pesar de las largas discusiones con folcloristas conservadores quienes amenazaban, los primeros años, con no dejarnos bailar, pero año tras año nuestra transgresión era mayor.

El Whapuri Galán le da un elemento de continuidad y conexión con la actualidad y el arte contemporáneo de nuestro país y cada vez se viene reforzando. El trayecto del Whapuri en el Carnaval de Oruro y la festividad del Señor Jesús del Gran Poder fueron matizadas por la rebeldía de los whapuris Galán, cuerpos que hemos escrito una historia política de reivindicación y visibilidad pública con el taconeado baile, abriendo paso por las serpenteadas calles de la fiesta, como quien abriera camino a la libertad, años de aplausos y prohibiciones, de reconocimientos y exclusiones. Hoy les cuento esta mi historia, sentado frente a mi álbum fotográfico, recuerdos se apoderan de mi pensamiento y empañan mis ojos por leer a través de las imágenes un itinerario de conquistas y amor por las fiestas.

6. A manera de conclusión

La importancia de evidenciar estos momentos y personajes históricos, permite ver que las historias no han quedado estancadas en la memoria, continúan perviviendo hasta la actualidad en el imaginario popular. Seguimos escribiendo nuestras historias y las de nuestras antecesoras. Estas memorias son un homenaje a todas ellas que abrieron los caminos emprendidos, a través de sus cuerpos, sus acciones, sus pensamientos, sus voces, sus transgresiones y desobediencias.

Gracias a ellos y ellas, escribimos esta historia y les invitamos a pintar con muchos más colores el arcoíris de la vida.

Si no puedo bailar, tu revolución no me interesa.

Emma Goldman (1869 – 1940)



Foto 12. Whapuri Galán 2023. David Aruquipa, activista e investigador, Foto: Verónica Avendaño.

Referencias

- ARUQUIPA, DAVID. *La china morena: memoria histórica travesti*. La Paz: Comunidad Diversidad; MUSEF; CONEXIÓN Fondo de Emancipación, 2012
- . “Jaime del Rio: El zorzal de Chijini”. *Crónicas* (suplemento) *Ahora el Pueblo*. La Paz, 23 de enero de 2022.
- . “Matriarca: La hija ilustre de Callapa”. *Crónicas* (suplemento) *Ahora el Pueblo*. La Paz, 30 de enero de 2022.
- . “Candelaria de mi vida: El embrujo de la cullaguada Oruro”. *Crónicas* (suplemento) *Ahora el Pueblo*. La Paz, 12 de noviembre de 2023.
- . “La china morena se acorta la falda: La revolución de las travestis”. *Rascacielos* (suplemento) *Página Siete*. La Paz, 11 de febrero de 2018.
- . “El Q’iwa Gerardo”. *Rascacielos* (suplemento) *Página Siete*. La Paz, 1 de julio de 2018.
- . “El Whapuri Galan”. *Rascacielos* (suplemento) *Página Siete*. La Paz, 23 de febrero de 2020.
- ARUQUIPA, D.; ESTENSSORO, P.; VARGAS, P. *Memorias Colectivas: Miradas a la historia del movimiento TLGB de Bolivia*. La Paz: Comunidad Diversidad; CONEXIÓN Fondo de Emancipación, 2012.