

LA REVOLUCIÓN ESTÉTICA DE LAS TRAVESTIS EN LAS FIESTAS POPULARES DE BOLIVIA

El inicio de una conquista¹

POR | **David Aruquipa Pérez Pérez (Danna Galán)**

Activista por los derechos humanos, miembro de la Familia Galán, actual Presidente del Directorio de la Comunidad Diversidad. Tiene 20 años de activismo político por las diversidades sexuales y de género en Bolivia, especialmente los derechos trans, fue presidente de la Asociación de Colectivos TLGB del Departamento de La Paz y de Bolivia (2010 – 2014). Administrador de empresas de profesión, tiene estudios en Preparación y Evaluación de Proyectos, egresado de la maestría en Estudios de Género en el CIDES – UMSA, abriendo desde allí, temas de discusión e investigación sobre la diversidad sexual e identidad de género. Ha escrito diversos artículos para revistas nacionales e internacionales, desde una mirada crítica y reflexiva de los procesos políticos del Movimiento TLGB en Bolivia, y los aportes de esta población desde el arte y la cultura.

Ha publicado la investigación *La China Morena: Memoria Histórica Travesti* (2012) que recoge las memorias y testimonios de los primeros homosexuales y travestis en las fiestas populares de Bolivia.

En complicidad con la Familia Galán, ha realizado una serie de acciones políticas en el país, desde la fotografía, el teatro, las instalaciones y acciones públicas, el cine, el documental, la radio, la televisión, presentador del Programa Transformando, emitido por Bolivia TV, canal estatal.

¹ Texto basado en el libro *Memorias Colectivas: Miradas a la Historia del Movimiento TLGB de Bolivia*, Primer periodo, *Inicios de la visibilización homosexual, marica, q'íwa: Fiestas populares dictadura y resistencia Marica* (Fines de 1950 a 1980), autor del capítulo, David Aruquipa Pérez.

Si no puedo bailar tu revolución no me interesa.

Emma Goldman (1869 – 1940)

1. ENTRE LO CULTURAL Y LO POLÍTICO, DESAFIANDO AL PODER REPRESIVO

Contextualizar la presencia homosexual y travesti en la historia del folklore boliviano, no es tarea fácil, en el caso de las travestis, las memorias se evocan desde ellas mismas y desde personas cercanas que intervinieron en la historia popular, presencias como la de Carlos Espinoza, Franz Hidalgo (+), Peter Alaiza “Barbarella” (+), Luis Vela, Romy Astro, Juana Carrasco, Candy Vizcarra, Titina, Danny, Verónica y otras, nos han ido mostrando como aportaron en una transformación en la estética misma de la danza, con influencias de la época, construyendo una propuesta propia en el Carnaval de Oruro y en el Gran Poder especialmente.

Así, la memoria histórica travesti en la fiesta popular, evidencia la innovación, la creatividad y el dinamismo cultural con la creación de un personaje como el de la china morena en los finales de los años 1960 y la década de 1970. Esta presencia, si bien fue diluida por su negación en los espacios y escenas centrales del poder, continuó siempre desde los márgenes de la cultura popular, donde nunca dejó de ser aceptada y celebrada. Las chinas morenas continuaban bailando en los prestes rurales hasta los años 1990. Posteriormente, en la década de los años 2000, será la Familia Galán que continúe con las creaciones de personajes en la fiesta popular en la danza de la cullawada, con el Whapuri Galán y recreando nuevamente en la Morenada al personaje de la china morena.

El espacio de la cultura popular ha permitido visibilizar y generar complicidades entre sectores populares como los comerciantes, artistas, migrantes rurales que participaban de estas fiestas, apoyando y permitiendo que estos aportes de travestis y homosexuales sean aceptados, reconocidos, aplaudidos e incluso incorporados como capital simbólico para “realzar” el prestigio de las fiestas. No había preste que no se valiera del reconocimiento que le daba costear el gasto de contar con “sus chinas” en la fraternidad.

Sin embargo, en el caso de las travestis folkloristas, este estudio ha puesto en evidencia que su presencia también ha tenido una connotación política y de aporte trascendental. Por un lado, la labor creativa en la innovación y recreación de personajes tan llamativos como la china morena, o la figura o la china supay, se han “feminizado” al punto de ser asumidos posteriormente sólo por mujeres biológicas, además con una serie de condiciones estéticas y físicas que, sin duda, podemos afirmar, quieren dar continuidad al “realce” de capital simbólico a las fraternidades que, como era antes, continúan con la “tradicción” de tener a las mujeres bellas y jóvenes como las chinas morenas o figuras más llamativas, más sensuales y con los trajes más innovadores.

En la cosmovisión sincrética andina de la fiesta, la presencia travesti, específicamente homosexual es aceptada y celebrada, pero no es igual cuando la fiesta se vuelve parte del poder estatal, donde los gobernantes y funcionarios se hacen presentes y organizadores oficiales, representantes del orden patriarcal, que pone en evidencia el carácter homofóbico institucionalizado. No es casual que la expulsión de travestis del Gran Poder se haya dado en un contexto de dictadura fascista hasta que finalmente se olvide su contribución a la cultura popular del país.

Esta breve introducción nos permitirá conocer como las fiestas eran esos espacios de visibilidad directa en esos años. Entre la persecución y opresión a la población homosexual se evidencia esta historia contada desde las memorias, no solamente desde el silencio, marginalidad y dolor, sino desde sus prácticas de rebeldías cotidianas, en la celebración, la amistad, la complicidad y el compañerismo. Se necesitaba de un valor extraordinario en esos años para ser marica, travesti y lesbiana frente a las familias, los entornos sociales

2. YO SOY CULPABLE DE AQUELLO: CARLOS ESPINOZA “OFELIA” ASÍ ME LLAMABAN

No podía faltar la figura de “Carlitos”, para contribuir el éxito del carnaval y la Morenada Central en los actos de la fiesta vernacular. (La Patria, 12 de febrero de 1975).

Carlos Espinoza es uno de los personajes más importantes del Carnaval de Oruro, incursiona en el baile a los 18 años, participando por primera vez de negrita (personaje femenino) en la danza de los negritos de El Pagador, conjunto que hasta la actualidad es parte de la fiesta. Sin embargo, el aporte más importante de Espinoza fue la promoción y creación de un nuevo personaje que se denominara “la figura” de la Morenada. Por un lado, esta “figura” influye y revoluciona una época promoviendo la visibilidad de “homosexuales” en las fiestas del Carnaval de Oruro y la fiesta del Señor del Gran Poder en la ciudad de La Paz. Por otro lado, impulsaría la participación de las mujeres con los trajes que se les conoce hasta hoy en día.

LA INNOVACIÓN DE LA PROPUESTA DEL TRAJE DE LA “FIGURA DE LA MORENADA”: LA CHINA MORENA

Carlos Espinoza concreta su primera transgresión al revolucionar el traje original de las chinas morenas, incluyendo elementos que reflejaban una nueva estética “travesti”, la misma fue influenciada por la presencia de las vedettes de los años 60 y 70, según el mismo Carlos:

Después de haber bailado dos años, yo quería innovar el baile tanto como la vestimenta, entonces yo fui una de las personas que cambió bastante el modo de vestir de la morena, de la china morena. Subí el largo de la pollera, subí el largo de las botas, entonces ya se hizo muy diferente...Nosotros empezamos con colores fuertes, como yo estaba inmerso en la costura, sabía qué colores estaban de moda, qué telas eran de actualidad. Entonces, me atrevo a decir que usé colores muy llamativos y, en cuanto a modelos, yo podría decir que eran más femeninos que los que usaban los señores, teniendo en cuenta que los bordados eran de fantasía, no los que siempre habían usado con dragones o con víboras; no eran netamente folklóricos, sino, al contrario eran bordados de fantasía con pedrería, perlas, canutillos, cosas de actualidad. En cuanto a las botas, después de haber bailado unos cinco años ya estuvo de moda el taco de plataforma, entonces empecé también a incluir eso en la moda de las figuras femeninas y también en la comunidad gay, con plataforma y tacones bastante altos, de doce a quince centímetros. Las botas eran diez centímetros hacia arriba de la rodilla. La pollera ya era más corta, (30 centímetros)... En algunos casos tenían mangas a la moda de esa época: campana plato, con volados en gaza plisada; modelos muy de actualidad, más modernos, más actualizados. Yo sacaba

los modelos de los figurines de trajes de noche o hacíamos trajes de novia, entonces sacábamos esos modelos. (Aruquipa: 2012:53).

Esta nueva estética se manifiesta como innovación provocativa de la época y con elementos que evocaba a la revolución sexual desde la fiesta, para entonces reprimidas como el erotismo, la sensualidad y el placer. Este personaje es altamente sexualizado, provoca admiración y seduce a los espectadores, convirtiéndose así en un personaje abiertamente “travesti” que se populariza y se posiciona en el Carnaval de Oruro y otras fiestas.

Se recuerda también, desde la memoria de Carlos Espinoza, que incluso músicos renombrados de la época que empezaban a hacer folklore llegaban desde la ciudad de La Paz para relacionarse directamente con estas nuevas protagonistas de la danza de la morenada.

También la aceptación y el apoyo venían tanto de los bailarines de las propias fraternidades, como del público espectador, boliviano y extranjero que esperaban y ovacionaban su presencia.

EL DESTAPE DE LA FIGURA DE LA MORENADA POR LA INFLUENCIA “TRAVESTI”

La rápida conversión de las figuras de la morenada que lucían tan atractivas, hacían 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—. Todas las morenadas contaban con su propias chinas morenas. Inicialmente, tal como menciona Carlos Espinoza, se había estilizado el traje pero aún se conservaba la careta de la china tradicional, con significados tradicionales de la cultura popular. También puede entenderse esta careta como una forma de esconderse apelando al engaño festivo, para generar un ambiente de seducción y curiosidad, que provocaba saber, quién está detrás de esos trajes tan sensuales.

Luego llega Lis Karina, seudónimo de Franz Hidalgo, quién en complicidad con Carlos Espinoza, develan este personaje: *“Lis Karina, ya era más exhibicionista porque yo llegué a usar la careta casi ocho años que tampoco era de las que usaban las personas que antes bailaban de chinas morenas. Yo me hice otra careta muy diferente, incluso en color el mío era un verde dorado, pero los que llegaron posteriormente ya bailaron sin careta, luego, tuve que quitarme la careta”*. (Aruquipa: 2012: 53). En realidad el día sábado tiene un significado muy grande en el carnaval porque es el día de la devoción a la Virgen del Socavón. Entonces, hacíamos el recorrido de principio a fin, hasta entrar a la iglesia y recién allí nos quitamos la máscara delante del altar de la Virgen. El domingo, ya indistintamente ya se podía bailar sin máscara; nosotros aprovechamos eso para bailar sin máscara. Entonces los maquillajes, que eran de fantasía, con pestañas postizas, las uñas y todo aquello que estaba por entonces de moda; nos actualizábamos, cada año había más innovación en todas las figuras que participaban en el carnaval. Todo esto era más o menos en el carnaval de Oruro de 1975”. Las chinas morenas, eran personajes imprescindibles en las fiestas populares, debido a su representación visual y estética; entonces fraternidad o conjunto de morenada que no tenga “sus” chinas morenas, no era una morenada de prestigio.

LA INFLUENCIA DE CARLOS ESPINOZA EN EL SURGIMIENTO DE OTRAS “CHINAS” EN LAS FIESTAS DEL GRAN PODER Y EL CARNAVAL DE URURO

Carlos Espinoza (Ofelia) y Lis provocaron el surgimiento de otras “chinas”, como Barbarella (Peter Alaiza), Titina, Diego Marangani, Candy, Juana, Rommy, Lucha y otras que se apropian del personaje de la china morena.

La influencia de Carlos Espinoza iba destapando, además, otros aspectos relacionados, por ejemplo, a temas de clase y de competencia entre las mismas chinas morenas.

Y fue en esa época que Barbarella (Peter Alaiza), vestida de “china”, se aproxima y le da un beso al presidente de facto de entonces, Hugo Banzer Suárez en plena fiesta del Gran Poder. 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. Al respecto Carlos Espinoza menciona que le contaron sobre este hecho, aunque el mismo ya participó ese mismo año en la fiesta del Gran Poder, bailando en otra fraternidad, la “Morenada Eloy Salmón de los maquineros”.

Esta prohibición, acelera el ingreso de las mujeres a la danza de la morenada, hecho también asentado por Carlos Espinoza

LAS MUJERES INGRESAN AL CARNAVAL DE URURO

Para ese entonces, la mujer orureña de clase acomodada, precisamente por razones de discriminación de raza, género y prohibiciones sociales, no participaba de las fiestas. Así, después de la prohibición del ingreso de homosexuales el año 74, Carlos Espinoza estimula 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. Al principio fueron “diez jovencitas” de la sociedad orureña, a las que fueron sumando otras mujeres jóvenes de otros departamentos, incluidas reinas de belleza, entre 1975 y 1980.

De ese momento, entonces, participan las mujeres pero con la estética travestí que se refleja en los primeros trajes de estas “figuras” de la morenada. Con el tiempo se han transformado sin perder este aporte inicial de la estética travestí, quedando en la memoria que antes este personaje era representado por homosexuales.

Carlos Espinoza es reconocido como uno de los artistas folclóricos más importantes de Oruro, no solamente bailó en el Carnaval de Oruro, sino también en la fastuosa Entrada del Gran Poder, fiestas de municipios como Huanuni, Quillacollo, Copacabana y otros pueblos rurales de Bolivia.

La importancia de visibilizar a este personaje histórico, Carlos Espinoza “Ofelia”, permite ver que su historia no ha quedado estancada en la memoria, continúan perviviendo hasta la actualidad en el imaginario popular y social, porque es un referente de una época desde su visibilización, que nos permite reflexionar en los avances y desafíos que se suceden en el estos nuevos tiempos, donde la china morena es la reina de las morenadas.

3. BARBARELLA: A HIJA ILUSTRE DEL ATREVIMIENTO

Las minipolleras se identifican con el folklore
(El Diario, 16 de junio de 1974)

BARBARELLA: INICIOS DE UNA REVOLUCIÓN

La fiesta del Gran Poder, nace en el barrio popular de Chijini de la ciudad de La Paz. De acuerdo al estudio de Albó y Preiswerk sobre el Gran Poder (1986: 29), esta fiesta se inicia en 1922 o 1923, como un producto complejo, difícil de definirlo desde un solo punto de vista:

La fiesta del Señor del Gran Poder es tildada por algunos de “pagana”; otros la llamarían cristiana; unos terceros, dirán que es “andina”. Unos dicen que es ante todo una manifestación folklórica pero otros subrayarán su carácter religioso. (...) la fiesta es todo esto y mucho más, resulta empobrecedor colocar rápidamente una determinada etiqueta a una fiesta que tiene tanta complejidad y actores tan diversos. Más vale reconocer el evento en toda su amplitud, con sus múltiples y a veces contrapuestas influencias, con su contante evolución... (Albo: Preiswerk, 1986: 6).

En esta complejidad, la fiesta se sostenía por las relaciones populares de migrantes campo - ciudad, comerciantes, artesanos, homosexuales, y otros, que en relaciones de compadrazgo y preste, configuraban una estructura jerárquica de la fiesta en la que los homosexuales participaban. El caso fundamental fue el de “Barbarella” (Peter Alaiza):

Ha sido típico de algunos conjuntos la presencia de algún travestista, es decir, de algún hombre vestido de mujer, por ejemplo la china Supay (mujer diablo), o alguna otra figura. En años pasados de ahí se había pasado también a la inclusión de algún homosexual, como el célebre peinador “Barbarella”. Se decía que la presencia de gente así, menos común, traía suerte. Pero en 1981 se prohibió este aspecto. Personajes como el indicado siguen participando en la fiesta pero de una manera más incógnita, como uno más en el conjunto. Pueden ser, con todo, bastante solicitados como los maestros de ensayos de algún conjunto (Albo: Preiswerk, 1986: 47).

La presencia de Barbarella ha sido emblemática para la cultura popular de la ciudad de La Paz, por tratarse de un homosexual visible en esos años. Pertenecía a una de las familias más reconocidas de la ciudad, migrante de la zona de los Yungas, de una posición económica favorable. Barbarella tenía un carácter y presencia “marica” imponente que movilizaba con su presencia cualquier espacio público.

La historia de Barbarella, no se reduce a su participación en las fiestas del Gran Poder, Carnaval de Oruro y otras: también se conecta con la resistencia e interpelación a las fuerzas del orden en una época de dictadura, tema que está descrito más adelante.

EL PODER DE LAS CHINAS: UNA ESTÉTICA QUE MOVÍA PUEBLOS ENTEROS

Retornando a la presencia “marica” en la fiesta del Gran Poder, Ninón quien era amiga de Barbarella recuerda que incluso en los espacios de los ensayos del Gran Poder, también las chinas y las “maricas” eran bien recibidas, se les invitaba bebidas y se las hacía parte de las celebraciones previas, aún sin estar en la fraternidad en cuestión.

Se dio, entonces, una concentración de chinas “homosexuales” en la fiesta, que se convirtieron en las musas de la fiesta, por su sensualidad y su presencia. En todo esto, como explica Diego Marangani, era notoria la influencia de las vedettes argentinas, mexicanas y otras. Los nombres de los teatros de revistas de Buenos Aires evocan nombres como Le Blanc, Zulma Payá, Susan Jiménez, Moria Cazán, o las artistas mexicanas como María Antonieta Pons, Ninón Sevilla, en quienes se inspiraban para peinados y vestuarios.

Esta influencia se ve reflejada en el uso de medias de red, canelones, corsé y los movimientos “cadenciosos” —como recuerda Titina—, las hacían ver como las vedettes de las fiestas populares, que usaban el escenario de la fiesta para representarse.

Ahora bien, la estética de las chinas en la fiesta del Gran Poder difiere a la del Carnaval de Oruro en el aspecto político. En la Paz se provocaba y visibilizaba la presencia “marica” abiertamente, en cambio, Carlos Espinoza en Oruro fue más sutil en el cambio, en el intento de conservar la tradición de los trajes originales del personaje. En este caso se podría decir que La Paz influye en que este personaje sea más atrevido que en el Carnaval de Oruro.

En una época donde no bailaban las mujeres biológicas, la imponencia de estos personajes movilizaban a todo un pueblo que quería verlas por curiosidad, deseo o simplemente admiración. Juana Carrasco también trae a la memoria que las chinas, se destacaban por la vestimenta llamativa, calzones con volados, y al tener mayor estatura que las mujeres, no pasaban desapercibidas. A ello, se sumaba su manera de bailar, haciendo pasos iguales, y se ponían junto a los morenos o delante del grupo. A ellas les importaba fundamentalmente ser reconocidas como “chinas” por lo cual no llevaban caretas puestas, sino que las llevaban en la mano, a un lado, y con ello afirmaban el ser reconocidas como “maricas”. Esto era lo que le gustaba a la gente y recogían sendos aplausos.

¿DÓNDE ESTÁN TUS CHINAS?: LAS CONTRATACIONES

Las chinas morenas, eran personajes imprescindibles en las fiestas populares, debido a su representación visual y estética; entonces fraternidad o conjunto de morenada que no tenga “sus” chinas morenas, no era una morenada de prestigio. Entonces, las fraternidades se encargaban de contratar a las chinas con meses o un año de anticipación para que sean parte de los conjuntos, cumpliendo hasta el último requisito (transporte, hotel, vestuario, acompañantes) para garantizar su presencia en las fiestas de contrato. Esto era especialmente para personajes emblemáticos como Carlos Espinoza de Oruro y “Barbarella” (Peter Alaiza) de La Paz, quienes eran las más cotizadas, y también las más cuidadas de las fraternidades.

Contar con sus chinas morenas, tenía varias connotaciones, por un lado, un tema de prestigio y estatus para el conjunto, por otro, la de inclusión social y aceptación de los homosexuales como chinas morenas, “porque no había otro”, era un tema de necesidad. También había un tema de identidad y pertenencia a un conjunto, afecto por un grupo; esta relación se convierte en una transacción entre partes para satisfacer una necesidad generada, las chinas eran una parte fundamental de las morenadas, eran el “adorno”, en tanto el público no se sentía atraído por el resto de la fraternidad, en cambio se amontonaba y se empujaba por verlas: ellas eran el centro de atención y se sentían como “reinas”.

EL DEBUT DE LA DESPEDIDA: EL BESO DE LA BARBARELLA

El espacio colectivo y comunitario del Gran Poder se rompe cuando la fiesta se institucionaliza a través de la creación de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder. La primera directiva de la Asociación, encabezada por el dirigente Lucio Chuquimia, decide que el ensanchamiento de su área de influencia y poder suponía trastocar el carácter barrial de la fiesta y convertirla en una fiesta de la ciudad de Nuestra Señora de La Paz

Pero más allá de los juicios sobre la importancia de la “toma” de la ciudad por los Señores del Gran Poder, importa ahora indicar que la misma se hizo a costa de la expulsión de la comunidad travesti de la fiesta del Gran Poder. Y es que esta “toma” de la ciudad significaba la cercanía con el poder, con el poder político. Todo esto se representa en el mítico beso que Barbarella (Peter Alaiza) da al presidente de facto Hugo Banzer Suarez en la Entrada del Gran Poder de 1975. Este hecho ha quedado en la memoria de toda la población homosexual de entonces. Ninón dice:

Peter, como tenía buena estatura, lo ve al Presidente de la República sentado ahí, no estaba en el palco, armaron una gradería y en la cuarta fila estaba el Gral. Banzer con un guardaespaldas, porque no quería mostrarse autoritario, acompañado por unos cuantos de la Asociación Folklórica del Gran Poder. (...) Ahí se le ve en el periódico a Peter dándole la mano a Banzer, claro el otro tenía que mezclarse con la plebe, saludar a medio mundo y sonreír, pero Peter era más osado y le dio un beso en la mejilla, eso fue ahí nomás (...). Peter prosiguió con su baile. Pero los medios ya, ya empezaron a hurguetear esto y a los dos días hubo un intento de golpe, y el problema era que lastimosamente pues, nosotros somos muy supersticiosos en La Paz, en el occidente [del país], nos llenamos de supersticiones, y lo enlazaron con que [ese beso] trajo qencherio, y no sé qué más en ese momento empezó a avivar. Puede ser que sus opositores, sus detractores han usado mal eso. Y mira cómo cala hondo en el machismo en el gobierno, que al otro año prohibieron, que en toda manifestación cultural hayan homosexuales vestidos de mujer, y ya no bailamos (Aruquipa, 2012: 69).

La prohibición rebasa el hecho mismo de que ya las travestis no bailaran en el Gran Poder, en tanto se contribuye desde la construcción del imaginario popular, a dar otras consecuencias “supersticiosas” por el atrevimiento de besar al poder.

Ese beso de la prohibición fue, en realidad, el beso de la violación de los derechos, el beso detonante de la exclusión de las “chinas morenas” representadas por homosexuales en la fiesta del Gran Poder. No queda claro, sin embargo, si la tal prohibición provino del gobierno, o también de parte de las fraternidades. Es que este hecho pudo ser utilizado de excusa para excluir a los homosexuales de las fiestas, por discriminación, por miedo a su masiva participación, y/o por el comportamiento de los homosexuales en las fiestas.

Lo cierto es que este hecho se da cuando la fiesta amplía su recorrido y entra a la zona central urbana, donde se encuentran los espacios oficiales del poder. Esta conquista, a la que también habían aportado los homosexuales, por efecto de los hechos antes mencionados se convirtió en un acto de exclusión de los mismos. De acuerdo a Diego Marangani, ya existían indicios de esta discriminación. Este fue el último año que bailaron en el Gran Poder de manera abierta y la única vez que entraron las “chinas” en bloque por el centro de la ciudad, pero ya les

iban diciendo que no podían bailar de chinas, obligándolos a alejarse de esta fiesta. Por eso, considera que el beso de Barbarella y la última aparición grupal de las chinas morenas fue “el debut de la despedida”.

DESAFÍO AL PODER: CONTINUIDAD EN LA FIESTA

El beso de Barbarella tiene consecuencias prohibitivas, pero no logra eliminar el carácter inclusivo de la fiesta. Con tozudez, los pasantes de las fiestas rurales y fiestas de los barrios de La Paz, no sólo siguen contratando a las chinas morenas, sino que mantienen y refrescan la complicidad y amplían los espacios de libertad, aceptación y respeto de las travestis.

A partir de aquel momento, las fiestas de barrio y de pueblos llegan a ser los espacios de participación travesti. Villa San Antonio, Villa Victoria, Villa Copacabana, el barrio de Santa Bárbara, la fiesta de la Exaltación de la Garita de Lima; las fiestas de Patacamaya, la fiesta del 3 de Mayo de Copacabana, Achacachi, Sorata; Eucaliptos en Oruro y Quillacollo en Cochabamba (en la que Ofelia bailó por mucho tiempo), fueron los nuevos territorios que acogieron a las chinas.

Entonces, su participación en la fiesta fue continua, si bien hubo una prohibición oficial, ésta se redujo a las fiestas principales, creando, de ese modo, espacios marginales de rebeldía. Estos espacios incluían a las familias de pasantes, vecinos y pueblos, así como el deseo de la comunidad travesti de seguir disfrutando, bailando y desplegando sus presencias. Esta actitud resalta más si se toma en cuenta que se vivía una época de dictadura, represión y violación de los derechos humanos. Desde ese punto de vista, se trata, sin duda, de una verdadera lucha de la población homosexual que en conjunción y complicidad con otros actores de la sociedad civil, abren espacios de liberación para su propia comunidad y aportan desde esta base empírica a la construcción de un sentido colectivo de libertad.

CLASE SOCIAL, UN TEMA CONSTANTE DE DEBATE

Pero, si las “maricas” estaban bailando de chinas morenas, ¿dónde estaban los homosexuales de clase pudiente en la ciudad de La Paz?, pues participaban de espacios privilegiados: discotecas, night clubs, etc. No compartían espacios comunes, marcaban territorios y sólo algunas podían transitar entre ambos espacios, como “Barbarella” (Peter Alaiza) quien, por su belleza física y su posición económica, se hacía visible sin reparos.

Lugares exclusivos como el Gigoli, Versailles, el Maunaloa, el Curris y otros como el Jancalú eran espacios de diversión, trabajo y esparcimiento de homosexuales acomodados de la época. Es decir, habían transformistas de clase alta, consideradas vedettes y/o artistas “éramos un círculo muy cerrado, bien fino, o sea éramos chicos bien” (E.P. Entrevista, 2011). Estos homosexuales eran denominados “camuflados” por los homosexuales populares, que, a partir de la fama que obtuvieron en las fiestas populares como chinas morenas, tenían mayores espacios de visibilidad como travestis. Los transformistas de clase alta reconocían a las “pintadas” en sus espacios populares y los buscaban como parejas eventuales o diversión, sin involucrar los espacios donde eran conocidos. Estos homosexuales privilegiados, se referían a las populares como “las pintadas” por su travestismo visible.

Barbarella, fue una de las pocas travestis que pudo transitar libremente por estos dos espacios sociales por, como se dijo, por su condición económica y belleza física; llegó a ser una vedette de cabaret y china morena en las fiestas populares, reconocida públicamente, como refieren algunos recortes de notas de prensa, sin datos de fuente ni fecha, tomadas del álbum personal de Barbarella: *“Barbarella.- Vestida de cholita hace “turumba” en todas las festividades religiosas donde existe el tradicional baile de comparsas, también ejercita otra clase de actividad en un céntrico club nocturno de esta ciudad. Por si fuera poco, la reina de las “locas” también ejercita el arte del peinado. En su salón de belleza ubicado en la calle Linares. Danza tradicional, afro cubano y también los peinados son su fuerte. Barbarella alguna vez dijo: “Ojalá que algún día en nuestro medio se instale un club destinado exclusivamente para locas, al igual que otros que existen en el extranjero”. De muy buena gana, posó para nuestro vespertino en un trajecito que usa para su baile afrocubano.*

Esta nota de prensa, entre muchas permite conocer los lugares, actividades y la importancia que Barbarella tenía en la sociedad de la época. Al estilo crónico de Víctor Hugo Viscarra, relata que Barbarella fue protagonista de una foto novela:

Últimamente el Peter salió como protagonista de una fotonovela de mala muerte que titula “Amor a la Boliviana”. Hace el papel de una vedette llamada Debocan, que seduce a un gil que sólo al final se da cuenta que su amada es un varón (Viscarra, 2006: 108).

REPRESIÓN POLICIAL: SU MAJESTAD BARBARELLA I

Una emblemática represión policial contra las travestis fue la realizada contra la fiesta del 15 mayo de 1971, ocasión en que Barbarella organiza su coronación como Barbarella I. Dicha coronación no se llegó a concretar por la intervención policial. Este hecho está muy bien reflejado en esta crónica de la revista Sucesos: HOMOSEXUALES CORONAN A SU REINA S.M. BARBARELLA I. Como toda crónica “amarillista”, sobresalen los prejuicios sociales de una época donde la homosexualidad y el travestismo se juzga desde la norma social y moral, con valoraciones que muestran claramente el conflicto que suscitan para el periodista la “modernización de la ciudad” con el advenimiento de comportamientos y actividades que hace toda una afronta a la heterosexualidad como la única orientación sexual permitida y posible.

El tono sarcástico y discriminador de la nota da cuenta de orden social que busca disciplinar a los cuerpos, pues aunque se refiere a la defensa legal de las travestis de que se haya irrumpido en un espacio privado, sin orden fiscal previa, no da pie a ningún tipo de cuestionamiento a la “ilegalidad” del hecho, avalando la represión en sí misma. El tinte de “escándalo” social expresa el contexto y las dinámicas en las que la orientación sexual e identidad de género diferentes estaban contenidas.

La represión policiaca y el abuso de poder del que fueron víctimas las travestis también era reflejo de esos años de dictadura, ya que estos actos eran repetitivos. En las fotografías que acompañan este texto es casi palpable la presión policiaca hacia las travestis u homosexuales; las obligan a actuar una y otra vez el momento de la coronación, para mofa y burla de los policías quienes tomaban las fotografías, aludiendo la reconstrucción de los hechos. Pero esta persecución policiaca no fue la única, hubo muchas más, como, por ejemplo la experiencia de Titina:

Peter Alaiza, que era la Barbarella, formó el grupo Mysterious Queen's Club, el club de las reinas misteriosas. Él tenía un poco más económicamente, era bien puesto el muchacho y entonces ya lo hizo mejor: contrató un conjunto, lo hizo en su casa con más invitados, incluso invitó a cadetes creo, y bueno, la noticia fue corriendo, y como éramos tan discriminados, [pero] a nosotros nos invitaron y en la casa de Diego nos arreglamos y llegamos a la fiesta y vimos vacía la casa y tocamos y no pasaba absolutamente nada. Salió una señora del frente y, nunca me voy a olvidar, nos dijo: “váyanse chicas, por favor, porque ha venido la policía y se las ha llevado a todas”. Yo me asusté, estaba con el pelo platinado y llevaba un traje rojo largo, zapatos de taco alto. Y la señora repetía: “váyanse por favor, escápanse porque ahorita va a volver el 110 () y se las va a volver a llevar a ustedes, porque ya a las demás se las llevarán”. Empezamos a correr [por la calle] la Linares, bajamos la [calle] Sagárnaga y lo único que hice es sacarme las pestañas postizas, como si con eso ya me haya transformado, me levanté el vestido y empecé a correr abajo y suerte que había un taxi ahí y subimos con Diego y el taxi no quería arrancar porque estaba esperando turistas y no sé qué y Diego le dijo: “por favor, le voy a pagar lo que sea pero arranque”, arrancó y nos fuimos. Al día siguiente la ciudad estaba empapelada: “homosexuales coronan a su reina, Barbarella I”. Teníamos que andar con lentes bien machos, porque ¡ay! que lo pesquen a uno, a uno medio mariquita le daban su tunda, eso ha durado unos seis meses.

La reacción, al menos de Peter, de Barbarella, que era un muchacho muy, muy osado, ha sido muy bonita porque para salir de la policía convocó a todas y que por favor vayan y lleven un camión, porque autos no quería, que lleven un camión, cohetillos, mixtura, todo. “Yo voy a salir de la policía así, salgo yo con cohetillos y banda”. Eso hicimos, fuimos a la policía y esperábamos y cuando vimos salir a Peter, ya vestido de varón, ahí empezaron los cohetillos y la banda; nos subimos al camión y gritábamos y chillábamos y nos querían detener nuevamente, por escándalo en vía pública. Pasó el tiempo y seguimos haciendo nuestra fiesta así, entre cuatro paredes, sin sacar las cosas fuera porque, como te digo, era terrible la discriminación (Aruquipa, 2012: 125).

Por otro lado Ninón recuerda otro hecho de represión y las tensiones históricas con la Policía:

Una vez hicimos una fiesta de una peinadora chilena travesti en la casa de Peter y a toditos nos llevaron en fila [a la comisaría policial] a toditos, creo que era toque de queda en el gobierno de 80 () por ahí porque eran gobierno de facto, nos sacaron de casa de Peter a toditas. Estaba también la que peina en El Alto, la Lulú, la más alta, medía 1.93 con tacos y su moñazo que se hacía. Nos hicieron dar dos vueltas al trote dentro de la [comisaría de la calle] Sucre, donde es identificaciones... dimos una vuelta todas las maricas y de ahí a la celda. Con todo, esos abusos de autoridad siempre hubo. Mira, ¿quién nos ayudó esa vez?, los mismos policías, nos decían: “ustedes no salen de aquí, no les van a sacar a barrer porque eso está mal”. En todo lugar hay personas coherentes y hay también incoherentes y machistas y de todo y esa vez nos llevaron y les sacaron [dinero equivalente a] una camionada de cemento, entonces con la Juana salieron a buscar dinero para poner una bolsa de dinero por cabeza y de ahí nos soltaron. Unas 25 maricas más nuestras parejas, imagínate, por haber asistido a una fiesta; así era nuestra vida, creo que nos atrapaban como a terroristas, como a los delincuentes, no era libre de ser. [Después de salir] la gran farra, porque al inicio de la fiesta nos sacaron y después se armó una fiesta hasta las once de la mañana y esa calle de Peter era todo un chiste

porque tu veías maricas pintadas, chicos despintados...tanto habíamos bebido de la rabia y la mala noche que con cuatro tragos te emborrachabas y todos se habían dormido en serie... en la casa de Peter, yéndose después, esperando micro, movilidad (Aruquipa, 2012: 73).

A MODO DE REFLEXIÓN FINAL

LO POLÍTICO EN LA CULTURA: PROVOCACIÓN SOCIAL DESDE LA ESTÉTICA IRREVERENTE

Ofelia y Barbarella, entre otros personajes homosexuales de su época, incidieron socialmente desde su individualidad y posición, pero no lo hicieron como actores/as de un movimiento organizado. Tampoco había una intencionalidad o conciencia política en sus acciones. Sus transgresiones sólo pueden hacerse realidad desde la aceptación y la celebración en los momentos de la fiesta popular, que en sí misma es transgresora. El contenido político de estas acciones se interpreta por la capacidad de enfrentar de manera directa y/o indirecta al poder y orden social establecidos, puesto que pese a los hechos represivos y discriminatorios vividos, no lograron evitar que insistieran con su permanencia pública, visible y sus expresiones culturales.

Estos personajes emblemáticos han permitido que otras presencias posteriores y actuales, tengan una “continuidad” en el tiempo, porque la memoria funciona tanto como la constancia de su existencia, a través de su evocación, y como un camino abierto que deja posibilidades para nuevos personajes.

La estética irreverente del travestismo, la danza, el canto, los movimientos “sicalípticos”, el “beso” a un presidente, el lamento en la composición y re-interpretación de la poesía de las letras de las cuecas y bailecitos, la ironía y los “sobre entendidos” eróticos de las coplas, los jaleos y zapateos, las improvisaciones, la risa, el performance en las actuaciones, conforman un conjunto de provocaciones “maricas” al sistema dominante, en la medida en que no se someten al disciplinamiento de los cuerpos. Ello sin duda, tiene un alto valor político que no deja de reproducirse en otras expresiones culturales y estéticas.

Estas acciones seguramente han transformado la sociedad con un mayor impacto y contundencia que otras acciones. La “politización de la cultura” ha permitido la incidencia social desde espacios no formales. Es innegable el papel transformador que han jugado las acciones culturales desarrolladas por el movimiento TLGB; el poder transformador del arte y la cultura es donde reside la mayor fuerza de este movimiento social.

Esta provocación funciona en la medida que disloca e interpela los sentidos sociales e individuales de la dominación binaria heterosexual. Sin embargo, en la actualidad muchas de estas expresiones culturales se han ido institucionalizando, en la medida que ya son parte de las agendas, programas y acciones “políticamente correctas” en correlación con un enfoque de derechos, de diferentes instancias del Estado y la sociedad civil. En este sentido, también vale la pena dejar como reflexión abierta el considerar otras posibilidades nuevas y creativas de actuación cultural, cuando se trata de dotarle un sentido político de transformación social.

Siguiendo a Emma Goldman: *Si no podemos bailar, no me interesa la revolución...*

Bibliografía

Albó, Xavier; Preiswerk, M. Los señores Del Gran Poder. La Paz: Alenkar, 1986

Aruquipa P., David, La China Morena: Memoria Histórica Travestí. La Paz: Comunidad Diversidad; MUSEF; CONEXIÓN Fondo de Emancipación, 2012.

Aruquipa P., David, Memorias Colectivas: Miradas a la historia del Movimiento TLGB de Bolivia: Comunidad Diversidad; MUSEF; CONEXIÓN Fondo de Emancipación, 2012.

Viscarra, Victor Hugo, Borracho estaba, pero me acuerdo, La Paz: Correveydile, 3ra. Reimp. 2006.





CORTE DE HONOR

Princesa del Amor Chichina Galindo
Princesa de la Poesía Nanabel Romero
Princesa de la Belleza Lis Karina
Princesa de la Ilusión Melina Robles
Princesa de la Alegría Gabriela Vazquez
Princesa de la Esperanza Gigi Emili

DAMAS DE HONOR

Jimmy Saavedra
Silvia Gonzales
Sandra Dávalos



MYSTERIOUS - QUEENS CLUB

S. M. BARBARELA "I"

Invita a Ud. (s) a su coronación que se llevará a cabo el día Sábado 15 del Pte. a hrs 9.30 p.m. en su domicilio particular Linares No. 947 altos.

Caballeros traje Oscuro

Damas traje Cocktail

SIRVE DE ENTRADA

La Paz, Mayo de 1971.







































