

Crónicas

DOMINGO 11 DE FEBRERO DE 2024

AÑO 3 - N° 113



La china morena: la figura de la Morenada Central

Págs. 6-8

// FOTO: ARCHIVO Q'ITWA. COMUNIDAD DIVERSIDAD. FONDOS DONADOS POR CARLOS ESPINOZA. CARNAVAL DE OROURO 1973



Ofelia y Liz Karina,
la fiesta andina
como espacio de
otros géneros

Págs. 2-3



Mayaymara:
la danza por
Palestina y
América

Págs. 4-5



CONTRARRESTANDO LAS NARRATIVAS COLONIALES

Ofelia y Liz Karina, la fiesta andina como espacio de otros géneros

Dos imágenes captadas durante el Carnaval de Oruro, en los años 70, que son parte del Archivo de la Memoria Trans de Bolivia, reflejan una lucha por la visibilidad y representan un momento de resistencia ante las normas heteronormativas de género impuestas por el gobierno represivo de Hugo Banzer.

Samuel Hilari

Presento en el siguiente comentario dos fotografías, captadas el mismo día, en la celebración del Carnaval de Oruro. Presumiblemente ambas han sido tomadas por el mismo o la misma fotógrafa, de quien no se tienen más datos. En ambas imágenes, las protagonistas centrales son Ofelia y Liz Karina, dos travestis, o “maricas” como se autodenominan, quienes asumen el rol de chinas morenas durante un carnaval a mediados de los años de 1970.

Estas imágenes pertenecen al Archivo de la Memoria Trans de Bolivia, llamado Comunidad Diversidad, un espacio gestionado por David Aruquipa Pérez, quien se ha dedicado a recopilar y hacer visible la lucha de las organizaciones, instituciones y familias de transexuales, travestis, transgénero, lesbianas, gays y bisexuales de Bolivia a través de imágenes y testimonios. Ambas imágenes han sido publicadas en el artículo ‘La Revolución Estética de las Travestis en las Fiestas Populares de Bolivia. El inicio de una conquista’, de Aruquipa Pérez, que data del año 2016.

En mi caso he accedido a ellas a través de la página de Facebook: ‘La China Morena: Memoria Histórica Travesti’, cuyos posts sobre la historia de la

china morena han sido compartidos ampliamente en el espacio virtual de esa red social, uniendo en su alcance a grupos tan heterogéneos como ser integrantes de fraternidades de baile, estudiantes de Historia, integrantes de las disidencias sexuales y aficionados a la historia de la ciudad de Oruro y pueblos aledaños. La primera fotografía (imagen 1) ha sido expuesta en 2021 en el Instituto Moreira Salles de Sao Paulo como parte de la exposición *Las Metamorfosis*, de Madalena Schwartz, cuya temática abarca la presencia de travestis en América Latina en épocas de represión y dictaduras militares durante la década de los años 70.

En esta primera imagen, que es tomada durante el baile de morenada, podemos ver a Carlos Espinoza y a Frans Hidalgo transformados en Ofelia y Liz Karina, respectivamente. Ellas están flanqueadas por dos ‘reyes morenos’, otro personaje característico de este baile. Mientras que el rey moreno, con su paso cansino y su traje pesado, así como los adornos fálicos que cuelgan del mismo, representa un extremo de las masculinidades aquí representadas, las chinas morenas representan el otro extremo, el de una feminidad sexualizada.

El traje de los reyes morenos está codificado hasta el último detalle, haciendo imposible una alteración personalizada del mismo. En contraposición, la vestimenta de las chinas morenas, si bien responde a un mismo patrón que incluye botas altas, minifaldas y blusas, pareciera dejar abierta la posibilidad de expresiones individuales. Por ejemplo, mientras que Ofelia luce botas negras, Liz Karina tiene botas blancas. Si bien la falda que

usan ambas es la misma, las blusas, aunque tienen el mismo corte, son diferentes. Finalmente, los peinados de ambas son elaborados y responden a la moda en ese entonces actual de los años 70. Es a través de los peinados, pero también en la elección de accesorios como collares, aretes y el maquillaje, que las chinas morenas parecen estar identificadas con la moda actual, representada en las figuras de vedettes internacionales cuyas imágenes empiezan a componer el imaginario popular a través del cine y los periódicos. La estética de las chinas morenas expresa, en ese sentido, la “modernidad”, mientras que la estética del rey moreno, al uniformar a todos sus intérpretes bajo un solo lenguaje que no permite variaciones, representa lo tradicional.

Las cuatro figuras aquí descritas, que conforman el centro de la imagen, son cuerpos en movimiento. Están realizando una coreografía previamente elaborada, siguiendo los pasos de baile tradicionales de la morenada, que sigue el ritmo más bien lento de una banda de viento-metal. Los movimientos de los reyes morenos giran en torno a una fascinación por el contacto con la tierra, con pasos pesados de cuerpos agachados que miran la tierra y parecieran cargar un peso excesivo, simbolizado en los trajes abultados.

La victoria de los reyes morenos es el desgaste físico que produce el baile, el esfuerzo invertido en lograr terminar el circuito de baile con el peso autoimpuesto. Las chinas morenas en cambio parecieran apenas tocar la tierra, con los cuerpos y la mirada erguida por sobre los espectadores y movimientos curvos de los brazos que invocan levedad y una cierta fragilidad, al mismo tiempo son acompañados por pasos firmes hechos con las botas de tacones altos. Los tacones imponen autoridad al elevar a sus usuarios y usuarias por sobre sus pares danzantes y los espectadores, a la vez la distancia que producen entre el cuerpo danzante y la tierra exacerba la condición de levedad.

En un segundo plano, detrás de los cuerpos danzantes, se encuentran los y las espectadoras, en su mayoría adolescentes, quienes siguen los pasos de Ofelia y Liz Karina con especial atención. Si bien hay algunos rostros que muestran una expresión de risa, me parece que no se trata de una mofa explícita hacia las chinas morenas por su género, sino más bien una fascinación por lo diferente que incluye también ironía. Llego a esta conclusión porque durante los años 70 la incorporación de chinas morenas a las fraternidades de baile significaba un capital simbólico, pero también económico alto, ya que las chinas morenas eran contratadas y tratadas como invitadas de honor por los “pasantes” u organizadores de las fiestas.

Entiendo como última capa de la imagen el espacio en donde las actividades anteriormente descritas son desarrolladas. Está el espacio construido de las casas de uno y dos pisos, hechas de adobe, que brindan el marco físico de la festividad. Más al fondo se observa el cerro Pie de Gallo cuyo pico no se llega a ver. El cerro, al ser de una escala mucho mayor que la actividad humana que se puede observar en un



► primer plano, recuerda a los y las espectadoras de la fotografía que se trata de un territorio en donde el paisaje es el marco real de toda actividad.

Dentro de esta escena compleja establecida por el paisaje, la ciudad y los cuerpos humanos que producen la fiesta, me parece que las coreografías de los bailes son un momento de performance que estructura el espacio y el tiempo de la celebración. Existe un antes, un durante y un después de esta performance, que a su vez representa el vértice de la temporalidad cíclica de la fiesta. Los y las intérpretes de este performance son transformados por el mismo, ya sea en reyes morenos, chinas morenas u otros. Es tal vez por eso que la transformación de género, que introducen Ofelia y Liz Karina, es aceptada o incluso vista como un factor que eleva la calidad o potencia de la fiesta misma.

En ese sentido, quiero abordar a continuación la segunda imagen, que retrata el momento después del baile de la morenada. En ella se puede observar una multitud de personas que llenan el espacio entre las paredes de casas y el muro de una iglesia. El baile de la morenada parece haber acabado hace poco por que se ven a varios danzantes que llevan sus trajes y sus máscaras en manos, ahora que ha terminado el performance ellos han abandonado el estado de transformación y son parte de la masa heterogénea que compone esta fase de la fiesta, que se caracteriza por la ausencia de un acto o performance central. Se podría decir que la fiesta se ha convertido un poco más en una asamblea, siguiendo la definición de Alejandra Castillo: "La asamblea es la puesta en relación de vidas, experiencias y cuerpos que en principio no tienen nada en común más que el deseo de reunirse."

Al medio de esta asamblea de cuerpos se puede divisar la banda de música descrita en la imagen 1, cuya presencia pone un fondo musical a esta escena. Sugerentemente, el o la fotógrafa ha

posicionado en el centro de su enfoque al platillero de la banda, quien con los brazos levantados sitúa sus dos brillantes discos de metal por encima de las cabezas de las demás personas. Delante del platillero, puestas en el medio de una multitud que se ha congregado a su alrededor, se encuentran Ofelia y Liz Karina. Ellas, a diferencia de los demás danzantes de morenada, no han efectuado una transformación en su vestuario, es decir, no se han sacado su traje. Tampoco sería correcto afirmar que ellas siguen performeando, ya que la coreografía de la morenada no es más parte de sus movimientos. Ellas han ingresado a formar parte de la asamblea que ahora produce la fiesta como Ofelia y Liz Karina. Esta actitud, que cuestiona las normas heteronormativas de género, llama la atención de las personas que las rodean. Pero mientras los hombres adultos miran a ambas por sus espaldas, evitando de esta manera un contacto visual directo, quienes las miran de frente son niños, niñas y adolescentes. Una joven madre está parada entre ambas, sosteniendo a su hija y sonriendo hacia una cámara situada detrás del campo visible de la fotografía. Resulta entonces interesante la intención de el o la fotógrafa, que retrata el momento de un retrato. Al estar fuera del eje que componen el o la retratista "oficial", quien está ausente en la imagen, y las retratadas, el o la fotógrafa se posiciona como alguien casi invisible que capta el momento del retrato en su complejidad.

Me resulta conmovedor pensar en la intención de la joven madre, quien compra la memoria de este momento en forma de un retrato, definiéndolo como un momento de alto valor. ¿Cuál es el mensaje que quiere transmitir la madre a su hija? ¿Seguirá existiendo este retrato? ¿Qué pensará la hija al mirar este retrato? Lo cierto es que este retrato, si es que fue revelado y entregado a la madre, representa una imagen que cuestiona la realidad heteronormativa

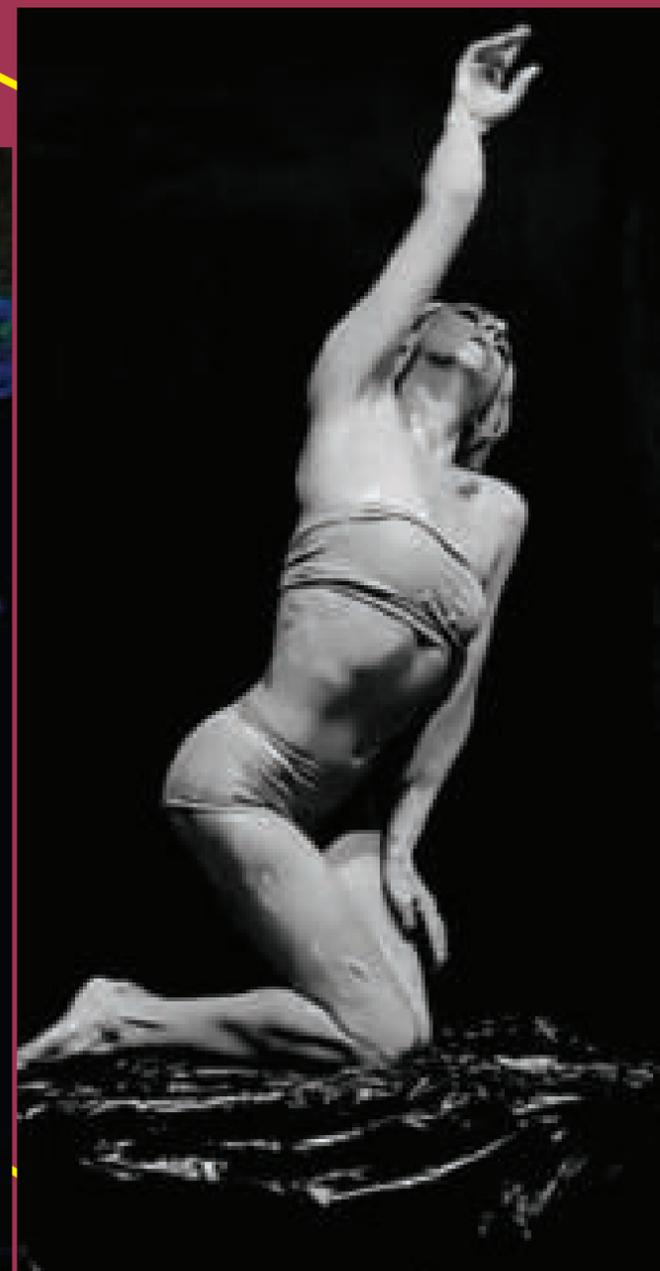
que encontrará la hija en la sociedad de la cual formará parte.

Como conclusión, quisiera formular algunas ideas acerca del rol que juega el espacio en la transformación de Ofelia y Liz Karina en chinas morenas. Para entender el contexto es preciso explicar que durante los años 70 el gobierno del dictador Hugo Banzer, de carácter violentamente represivo, intentó prohibir a través de un decreto la participación de "homosexuales" en las fiestas populares, refiriéndose a cualquier identidad de género que cuestione la heteronormatividad.

Si bien existe en los Andes una larga tradición de la fiesta como espacio donde las disidencias sexuales son aceptadas o incluso forman parte intrínseca de la misma, el caso de las chinas morenas travestis es interesante porque introduce otro factor, el de la "modernidad". La estética "moderna" que introducen Ofelia, Liz Karina y otras es una superposición de influencias occidentales y bailes andinos, que va a cambiar el baile mismo de la morenada al incluir nuevos pasos y trajes.

A su vez, la presencia de Ofelia y Liz Karina cuestiona el entendimiento binario del género, y lo hace desde el espacio de la fiesta en un momento en donde la cotidianidad se ha convertido en un espacio de represión. Este hecho hace visible una cualidad del espacio de la fiesta andina como un lugar de experimentación y resistencia, una característica que ha quedado invisibilizada bajo las narrativas coloniales que asocian el progreso, la modernidad y los "valores" occidentales con el espacio ordenado y regulado, mientras que el espacio de la fiesta callejera es asociado con lo antihigiénico, el retraso y lo "indio" como categoría racializada y peyorativa. En ese sentido, las dos fotografías descritas aquí representan un archivo valioso que tal vez supera, en la densidad de información que transmite, al texto como forma de codificación de datos.





HISTORIA DE CIENTOS DE VIDAS

Mayaymara: la danza por Palestina y América

Un viaje sublime a través de formas y figuras. La obra relata las historias de mujeres, posiblemente kurdas, palestinas, mapuches o birmanas, que se enfrentan al conflicto que niega la existencia de su pueblo. Explora su respuesta ante esta agresión colonial y capitalista.

Jackeline
Rojas
Heredia

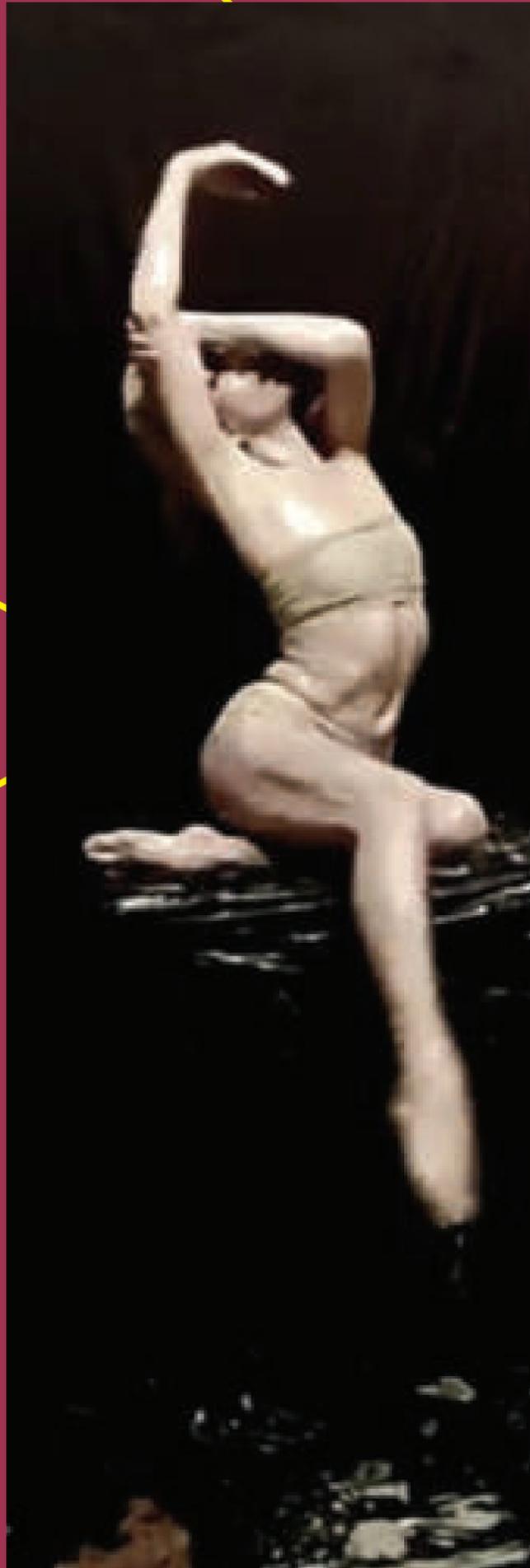
La escritura del cuerpo, la visión de un recuerdo, la crudeza de la guerra, la rabia, el miedo, la impotencia, la sangre que fluye, la que huye y la que inyecta vida, todo eso en gráciles movimientos, tan fluidos, naturales y leves. Una historia y cientos de vidas es lo que na-

rró Mariana Behoteguy Chávez durante su presentación titulada: *Mayaymara*, danza política, desarrollada durante dos noches de presentación en El Bunker, casa de creación, los días 26 y 27 de enero.

Los asistentes tuvimos una revelación o quizá muchas variadas, un viaje que pareció breve, pero sublime, los ojos pasearon sobre las formas y figuras que Behoteguy plasmaba en el escenario, mientras, en algún momento, la música narraba por sí; en otro, era su voz que completaba el argumento y todo integrado en viajes a través del planeta, dos sitios particularmente especiales, Palestina y América.

A través de la danza se rememoró a las mujeres víctimas de los feminicidios, la pobreza, las diferencias sociales, raciales, de culto, la tierra herida, un relato musical; el arte en movimiento que no invitó, como generalmente lo hace, a huir de la realidad, sino a sumergirnos en ella, a sentir la vibración de los pies, de los dedos, recorrer las huellas, sentir el sudor frío que produce el arsenal de instrumentos de guerra cuyas víctimas en masa son niños y mujeres.

Comprender por qué algunos optamos por la formación política de izquierda frente al capitalismo, acelerado monstruo frenético que sediento de sangre y de bosques acaba con miles



// FOTOS: MNA

para potenciar el poder de pocos, de esos psicópatas que engañan conciencias, que se alzan para flamear su poderío sobre los cuerpos vejados de inocentes.

¿Creías que escaparías? ¿Creías, de manera indiferente, que escucharías como un día cualquiera de noticias y de fake news sobre los bombardeos en la Franja de Gaza o sobre la contaminación en el lago Titicaca? Imposible. La bailarina Mariana Behoteguy desnudó la realidad como quien te desnuda la piel para darte un beso sutil, pero en este caso, la desnudez fue cruda, fría y dolorosa, la dicotomía entre la espina y la rosa.

Un cuerpo envuelto en tela, uno que dialoga con el aire y con la tierra, con el ser concretado

en el centro de un universo que aún respira, aun, pese a toda la destrucción ocasionada y ordenada por poderosos oscuros. Con *Mayaymara* el público estuvo en México, en Chile, Argentina sintiendo el anhelo de la sobrevivencia por el que a diario luchan los mapuches, un pueblo herido despojado de sus tierras, perseguido como otros en América.

El público estuvo en la tierra boliviana con su sabor a coca pijchada y por supuesto, estuvo en el cuerpo de la mujer palestina, cubierta de temibles creencias, envuelta cual sombrío espectro, retorcida en la desesperación por el hijo parido a una vida incierta, parido para ser tempranamente hombre y apuntar el arma sobre la cabeza de la

mujer que lo parió.

Las ansias de llorar llegaban al rostro de los espectadores, el deseo de abrazar la tierra y bañarse en ella, como lo hizo Mariana Behoteguy, también se cruzó por la cabeza, lo mismo que la impotencia, la rabia porque pocas veces existen presentaciones tan armónicas y tan necesarias para el alma y la razón.

El arte en movimiento no solo es estética, sensualidad, no solo habla de belleza, es también una consigna política, es también esa energía renovadora que inyecta fuerza a los militantes de la justicia, de la vida sin enfrentamientos irracionales, a los militantes de la existencia humana con amor por la tierra.



PERSONAJE ICÓNICO QUE REVOLUCIONÓ LA DANZA CON SU BELLEZA Y SENSUALIDAD

La china morena: la figura de la Morenada Central

Dos chinas acompañan al caporal de la Morenada Central, exhibiendo sicalípticos movimientos y trajes de luces que hicieron más atractiva la gran fiesta vernácula del Ande Boliviano (La Patria, 13 de febrero de 1972).

David
Aruquipa
Pérez

El Carnaval de Oruro es una de las fiestas rituales más importantes de nuestro país y del mundo. En 2001 se convirtió en la primera manifestación cultural de Bolivia proclamada como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad. Expresa nuestra cultura popular más profunda en una complejidad de lenguajes que van desde lo religioso, lo político y lo socio-económico, hasta la identidad cultural, el arte y su componente lúdico. Como manifiesta Fernando Cajías, además de ser un acto de fe y

una obra de arte, es una muestra y refugio de identidad de las culturas que tienen en ella su mayor escenario para reconocerse a sí mismas y mostrarse a los demás.

Esta grandiosa fiesta guarda en su memoria infinidad de vivencias de hombres y mujeres que aportaron a su historia. Una de estas personas es Carlos Espinoza (81), que con amor fue llenando su baúl de archivos durante más de 60 años. En el acervo que fue construyendo se encuentran decenas de colecciones fotográficas, recortes de periódicos, trajes bordados, reconocimientos y testimonios que evidencian su entrega al Carnaval de Oruro. Su presencia derramó arte por distintas fraternidades como Los negritos del Pagador, la Morenada Zona Norte, la Morenada Ferrari Ghezzy, entre otras. Sin embargo, su entrega mayor fue a la Morenada Central de Oruro, que este año cumplirá 100 años desde su fundación, el 29 de noviembre de 1924.

SOY DE LA CENTRAL

En la actualidad, la Fraternidad Morenada Central de Oruro se encuentra plenamente consolidada como una de las fraternidades más representativas e imponentes del carnaval, con proyección nacional e internacional. Llegar a este sitio no fue fácil: tuvieron que suceder muchos eventos y articularse diversos actores, uno de ellos Carlos Espinoza. Él, como patrimonio vivo, es el creador de la 'figura' de la morenada, la china morena. Cuando irrumpió con 'Ofelia', como era conocida para ese entonces, dio vida a este personaje mítico, seductor y de enorme belleza, que engalana la danza de la morenada en las fiestas populares más importantes del país, especialmente en el Carnaval de Oruro.

Carlos Gilberto Espinoza nació en la ciudad de Oruro el 31 de agosto de 1942. Lleno de emoción, nos comparte su vida de folklorista en la Morenada



► Central: "El primer momento que me acerqué y entregué mi corazón a la Morenada Central de Oruro fue en los años 70. Fue muy emocionante, tuve una acogida muy grande por los fraternos, especialmente por su directorio. Cómo no recordar a don Ricardo Escobar, Atanacio Quispe y Ramón Escobar, personas amables y generosas, el carisma que les caracterizaba marcaba la diferencia. Para entonces solo era la morenada central, no se había provocado aún la ruptura entre ellos, esa es otra historia. Entonces el directorio se encargaba de toda la organización de la fiesta, los dirigentes atendían a los bailarines, les recibían bien, haciéndolos sentir muy bien, como en familia".

NACE LA FIGURA DE LA MORENADA CENTRAL

Carlos concretó su primera transgresión al revolucionar el traje original de las chinas morenas, incluyendo elementos que reflejaban una nueva estética, influenciada por la presencia de las vedettes de los años 60 y 70.

"El primer traje con el que participé en la Morenada Central era de color mostaza, muy sencillo, sin ningún bordado, con telas que estaban de moda en esa época. Recuerdo, con lujo de detalles, que era un cuellito sencillo, cuello garza, que para entonces se usaba, con un collar largo que las damas usaban ese tiempo. Tenía la pollera bajo la rodilla, la botita corta sobre la pantorrilla. Luego, mi máscara me la hizo don Panfilo, inspirado en una careta de ángel, no quería que sea la careta como de la negra Antonieta, sino delicada como el ángel. El color fue un verde con dorado y utilicé un sombrero de pacaña. Esa vez no incluí las plumas, era un traje muy sencillo y elegante".

Después de haber bailado dos años, continuó innovando el baile, tanto la vestimenta como la coreografía, usando telas de colores fuertes en el traje, acortando cada vez más el largo de la pollera y subiendo notoriamente el largo de las botas. Su



► conocimiento en costura le permitía estar conectado a los colores de moda y hacer que los diseños sean más femeninos que los que se usaban en los años 50 y hasta finales de los 60, cuando la china morena era interpretada por varones vestidos de mujeres. “Antes, las chinas morenas eran interpretadas por varones, señores que tenían la vestimenta muy diferente, tenían la pollera bastante larga, como de las señoras paceñas, y las botas cortitas. Eso hacía que su vestimenta se vea muy diferente”.

Debemos recordar que esos años la ausencia de las mujeres en las fiestas populares, especialmente con este personaje, era evidente. Esto respondía al conservadurismo de la sociedad en su conjunto, que no permitía que las mujeres participen en las fiestas, cuidando las “buenas costumbres y la moral”, en “riesgo” por la narrativa que traía consigo la figura de la china morena. Esta era vista como el pecado de la carne, por sus movimientos de picardía sexual o sicalípticos, su erotismo, sensualidad y libidinosidad. Las mujeres serían mal vistas bailando como chinas morenas, entonces los varones asumieron este personaje. Noticias del periódico orureño La Patria reflejan el carácter de la china morena en los 60:

La Morenada. Sonrisa diabólica y satírica contorsión, contribuyen a la variedad de las figuras del baile de la Morenada. Estos importantes detalles son encomendados a “chinas” como las del gráfico, que no tienen empacho alguno en insinuar sicalípticas intenciones (La Patria, 24 de febrero de 1963).

Atrevidas contorsiones de una “china” de la Morenada, admiran a los espectadores. Estas figuras complementan con sicalípticos movimientos y en contradicción con el pesado andar de los morenos, esta auténtica danza nacional (La Patria, 9 de febrero de 1964).

A partir de los años 70, cuando Carlos Espinoza ya era parte del Carnaval de Oruro, el discurso de la prensa comenzó a vincular a la china morena con otros personajes de la morenada y a identificar a quien encarnaba a esta llamativa figura:

Dos chinas acompañan al caporal de la Morenada Central, exhibiendo sicalípticos movimientos y trajes de luces que hicieron más atractiva la gran

fiesta vernácula del Ande Boliviano (La Patria, 13 de febrero de 1972).

No podía faltar la figura de Carlitos para garantizar el éxito del Carnaval y la morenada central en los actos de la fiesta vernácula (La Patria, 12 de febrero de 1975).

Los mismos dirigentes de la Morenada Central manifestaban: “Sin duda que a mediados de los años 70 fueron los más gloriosos y dorados de la historia de la Danza de la Morenada, la participación de personajes como la de Carlos Espinoza (la ‘Ofelia’), habían gestado y promovido la participación de la figura, hecho que ha marcado valiosa historia”.

Esta nueva estética irrumpía como innovación provocativa de la época, con discursos para entonces reprimidos, como el erotismo, la sensualidad y el placer. La china morena es un personaje altamente sexualizado, que provoca admiración y seduce a los espectadores: es un cuerpo abiertamente homosexual que se popularizó y posicionó en el Carnaval de Oruro y otras fiestas.

El rico archivo fotográfico de Carlos Espinoza evidencia estos aportes a la Morenada Central. “Una vez que yo dejé de bailar de figura, don Ricardo me eligió para formar parte del directorio, como director de danza, donde colaboré bastante. Los pasos y la coreografía fueron inspiraciones personales, yo estaba a cargo de la enseñanza a las figuras. Fueron muchos años que participé en la Morenada Central, confeccionaba trajes para las figuras ya mujeres en ese entonces, los diseños eran únicos. Hice trajes para Marcela Gastelu, hija del gerente del Banco de Crédito, para las hermanas Ivette y Cristina Soux, damitas que trabajaban en instituciones bancarias, reconocidas en la sociedad orureña. Ellas fueron las mujeres pioneras en bailar en la Morenada Central de Oruro”.

La historia de la Morenada Central cuenta que la participación de jovencitas desde 1976 a la fecha engalana y da atractivo a esta singular danza, así como la peculiar vestimenta, seductora y sensual, permite el aprecio de miles de espectadores que ansían tomarse unas fotografías de recuerdo del Carnaval de Oruro. Muchas señoritas fueron predilectas del carnaval y otras inclusive llegaron con galardones de belleza nacional e internacional.

Carlos Espinoza es uno de los personajes más importantes del Carnaval de Oruro. Gracias a su presencia surgieron otras ‘chinas’ travestis en las fiestas del Gran Poder y el Carnaval de Oruro, como Barbarella (Peter Alaiza), Titina, Diego Marangani, Candy, Juana, Rommy, Lucha y otras que se apropian del personaje. Después de la prohibición del ingreso de homosexuales en 1974, Carlos Espinoza promovió una nueva incorporación, la de las mujeres. Como él mismo explica, tenía varias amigas a quienes animó a bailar de ‘figuras’ de la morenada.

Por su transgresora contribución, Carlos Espinoza es reconocido como uno de los artistas folklóricos más importantes de Oruro. No solamente bailó en el Carnaval de Oruro, sino también en la fastuosa Entrada del Gran Poder de La Paz, en fiestas de municipios como Huanuni, Quillacollo, Copacabana y en pueblos rurales de Bolivia. Además, ha vestido a centenar de jovencitas con trajes de ‘figuras de la morenada’, quienes hasta el día de hoy llevan el sello inicial de este gran artista.

ESTE ACERVO DOCUMENTAL EN EL MUNDO

El legado documental de Carlos Espinoza está resguardado en el Archivo Q’iwa de la Comunidad Diversidad, que custodia su legado y lo presenta en distintos espacios nacionales e internacionales. Entre el 9 de febrero y el 13 de junio de 2021, se exhibió en salas del Instituto Moreira Salles (IMS) en São Paulo, Brasil, una muestra de 10 fotografías inéditas de la china morena. Esta exposición compartió espacio con la muestra Madalena Schwartz: Las metamorfosis, que visibilizó la historia de la presencia de travestis en América Latina durante la década de 1970, en épocas de represión y dictaduras militares.

El Instituto Moreira Salles de Brasil preserva una de las colecciones fotográficas más importantes de la región y la exposición fue un homenaje a Madalena Schwartz, quien se dedicó a fotografiar a personajes paulistas, en especial artistas transformistas, andróginos y travestis, en clubes nocturnos y en el carnaval.

Luego de esta instalación, la muestra fotográfica La china morena: memoria histórica travesti llegó al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba), donde estuvo hasta el 14 de marzo de 2022. Un año más tarde, el 18 de marzo de 2023, la serie de imágenes se presentó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el marco de un simposio sobre justicia indígena y migrante.

Del 14 de abril al 11 de junio de 2023, el Archivo Q’iwa estuvo en el Centro Cultural Auto Italia en Londres, con la exposición denominada El beso de Barbarella. Esta curaduría incluyó 42 imágenes que fueron trasladadas con el mayor de los cuidados hasta la ciudad del Támesis.

Todo este trabajo de difusión del Archivo Q’iwa inició el año 2009, como un deseo personal y político, que más tarde se tradujo en el libro La china morena. Memoria histórica travesti, publicado en 2012. En esta investigación recojo esta intensa búsqueda, destacando el aporte importante de Carlos Espinoza. Actualmente esto desemboca en la preparación de un museo vivo de la Diversidad Sexual de Bolivia, con todo el acervo cultural con el que se cuenta y que se sigue produciendo.

El caminar de Carlos Espinoza y su amor por la Morenada Central articulan su lucha personal como folklorista, coreógrafo, creador de trajes de la figura de la morenada. En el centenario de esta fraternidad, celebramos a una de sus figuras con el mismo espíritu de lucha, en este texto bañado de amor.

