

# LA REVOLUCIÓN ESTÉTICA TRAVESTI EN LAS FIESTAS POPULARES BOLIVIANAS

David Aruquipa Pérez

---

David Aruquipa Pérez. Investigador y gestor cultural, miembro de la Comunidad Diversidad. Estudiante de la maestría en Gestión Cultural, Universidad Andina Simón Bolívar (Bolivia). Correo electrónico: [davidctor@gmail.com](mailto:davidctor@gmail.com)

Si no puedo bailar, tu revolución no me interesa.  
Emma Goldman

El Carnaval de Oruro y la festividad del Señor Jesús del Gran Poder, en La Paz, son dos de las principales fiestas folclórico-religiosas de Bolivia. Cada una tiene lenguajes estéticos, culturales y religiosos propios y han sido matizadas por la rebeldía marica de la chinas morenas,<sup>1</sup> en los años sesenta, y la Familia Galán, con los *whapuris*<sup>2</sup> Galán, desde el año 2000.

Somos cuerpos que hemos escrito una historia política de reivindicación y visibilidad pública con el baile taconeado, abriéndonos paso por las serpenteadas calles de la fiesta, como quien abriera camino a la libertad. Hemos vivido años de aplausos y también de prohibiciones, reconocimientos y exclusiones. En este texto les invito a pasear por unas breves reseñas de esta conquista, desde la irreverencia y el desafío al poder de los cuerpos travestis a las dictaduras, hasta la reconquista marica<sup>3</sup> de la fiesta como espacio político de visibilidad pública. En este recorrido nos encontraremos con una constelación de nombres y atrevimientos, como un homenaje a estas creadoras, que hicieron de sus cuerpos armas políticas de desobediencias.

- 1 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.
- 2 La danza de la kullawada, es de origen prehispánico y representa a los hilanderos del altiplano. Es dirigida por el *whapuri*, guía y maestro de los hilanderos, quien lleva un traje ostentoso y una rucaca grande, este personaje "masculino" heterosexual, encabeza la tropa de bailarines. El *whapuri* Galán es la propuesta homosexual de este personaje, creación del colectivo Familia Galán en el año 2000.
- 3 Referido al hombre afeminado. Deriva de María, típico nombre de mujer en español (Rodríguez 2008, 272)

Fecha de envío: 26/10/2020

Fecha de aceptación: 02/12/2020

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v6i1.2097](https://doi.org/10.18272/post(s).v6i1.2097)

Cómo citar: Aruquipa, D. (2020). La revolución estética travesti en las fiestas populares bolivianas. En *post(s)*, volumen 6 (pp. 346-363). Quito: USFQ PRESS.



## La génesis: el pecado de la carne

Las chinas morenas son personajes femeninos de la danza de la morenada, expresión típica de la zona altiplánica boliviana. La teoría más aceptada de la danza es la representación de la esclavitud en la Colonia, donde los personajes masculinos usan máscaras exagerando los rasgos negroides, y el personaje femenino es la china morena.

A inicios del siglo XX, sociedades conservadoras y machistas no permitían que las mujeres participaran de las fiestas, mucho menos interpretando un personaje como la china morena, que es la representación de la seducción, del magnetismo y de la motivación sexual. Para que la tropa de morenos continuara bailando, este personaje era dinamizado por hombres cis<sup>4</sup> en primera instancia, que, en cumplimiento de un rol social asignado que podría denominarse “travestismo ritual festivo”, exageraban los movimientos toscos y de provocación sexual. En los años sesenta, este personaje es apropiado por la movida marica, homosexual y travesti de la época, quienes presentaron un personaje atrevido, abiertamente marica en las fiestas populares, sobre todo en el Carnaval de Oruro, con su danza “sicalíptica”,<sup>5</sup> como la denominaban los medios de comunicación de la época.

Algunos textos del periódico *La Patria*<sup>6</sup> así lo evidencian:

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)

Estas notas de prensa advierten por un lado, acerca de la aceptación cultural y social de la china travesti de la morenada. Por otro, esta aceptación está mediada por la identificación de este personaje con el “pecado de la carne”, la seducción, la tentación y la

4 El prefijo “cis”, proveniente del latín, significa “del lado de”. La persona cuya identidad de género está alineada con el sexo que le asignaron al nacer es una persona “cisgénero”. <https://sentiido.com/cis-que/>

5 De sicalipsis: “Malicia sexual, picardía erótica”. <https://dle.rae.es/sicalipsis?m=form>

6 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.

sensualidad, que son atribuciones de las “malas mujeres”, las Evas expulsadas del paraíso terrenal. Entonces, la morenada también contaba con este personaje “sexualizado”.

La china morena pudo haber sido interpretada por heterosexuales y homosexuales que no lo mencionaban abiertamente. Así indica Carlos Espinoza: “Antes las que hoy llamamos ‘chinas morenas’ eran varones, señores que tenían la vestimenta muy diferente a la que actualmente usan, tenían la pollera bastante larga y bota corta; eso hacía que su vestimenta se vea muy diferente” (Aruquipa, 2012:58).

En el Carnaval de Oruro, este personaje es imprescindible en la danza de la morenada, pues genera algarabía y gritos de emoción cuando pasa por las graderías: “¡Eso, chinas...! ¡Bailen... bailen...! Las polleras se alzan como abanicos y los pies apenas tocan el suelo mientras las botas se retuercen al mejor paso. Una ancha sonrisa acompaña la mirada picaresca de las chinas morenas, cuyo baile inimitable hace temblar el callejón humano del Carnaval de Oruro. Bernabé Chambi, Policarpio Calata y Laureano Mamani conformaron el trío de la Morenada Zona Norte” (Cazorla, 2009:18)

Hasta la década de los 60, las chinas morenas no tenían un rostro necesariamente marica u homosexual, esto solo sucede cuando se inicia un proceso de visibilidad y rebeldía “marica”. Sin embargo, la memoria las evoca, desde el recuerdo, cuando sus presencias se asocian a esta manera feminizada de bailar.

## La china morena se acorta la falda

Los años setenta fueron marcados por las luchas feministas, la revolución sexual y los movimientos de liberación homosexual en América Latina y el mundo. En nuestro país las maricas estaban revolucionando desde sus cuerpos esta libertad sexual, el placer y el goce de la resistencia al sistema de opresión de la dictadura; eran las calles las plataformas de lucha, y las fiestas populares, los escenarios donde el personaje de la china morena travesti cambiaría la historia de la estética y política existente hasta entonces. Describir la memoria de las chinas morenas de carne y hueso es retratarlas 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 sus cuerpos.

Aún se escucha el taconear de sus botas por las calles mineras de Oruro. Se visten de fiesta en los carnavales para recibir a miles de devotos y visitantes; para recrear

el mito de invocación a los seres míticos de las profundidades, que, en un solo abrazo de seducción con los seres celestiales, hacen de esta una fiesta única en el mundo, declarada desde 2001 Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

En un momento creí que los miembros de la Familia Galán, iniciada en 1997, éramos el único movimiento marica que había pintado de colores arcoíris el Carnaval de Oruro, al atrevernos a visibilizar el poder rosa en las fiestas. Siguiendo nuestra propia ruta de provocaciones e intervenciones urbanas, revolucionamos la estética marica contemporánea, pero ya no a través de la china morena, sino del personaje *Whapuri* Galán. Esta arrogancia se esfumó en 2009, cuando conversé con Diego Marangani, a quien llamaban la "Diega". Era un baúl de la memoria marica de La Paz. Sentadas en su salón de belleza, me comenzó a nombrar a las distintas maricas que se habían atrevido a taconear antes que nosotras. Empezó por las fallecidas; "por respeto a ellas", dijo aquella vez: Liz (+), Pocha (+), Barbarella (+), Verónica (+), Danny (+), Titina (+). A esa lista la misma Diega se unió hace tres años, para formar un santoral de históricas chinas morenas, que seguramente, donde estén, seguirán bailando al ritmo de la morenada. Las sobrevivientes, como la Ofelia, Rommy, Juana, Candy, Lucha, Ninón, seguirán contándonos sus memorias, fortaleciendo el archivo marica de Bolivia.



Figura 1. Juana Carrasco (Johana), Morenada de los maquineros "Eloy Salmón", Fiestividad del Señor Jesús del Gran Poder 1973. Foto: Archivo Comunidad Diversidad



Figura 2. Candy Viscarra, Fiesta de Villa San Antonio, 13 de junio, inicios de la década de los 80. Foto: Archivo Comunidad Diversidad



Figura 3. Pedro Zoilo Alaiza (Barbarella), fiesta rural, año 1976. Foto: Archivo Comunidad Diversidad



Figura 4. Tito Fernández (Titina), Fiesta de Inti Raymi, Isla del Sol, Copacabana 1984. Foto: Archivo Comunidad Diversidad

Figura 5. Luis Vela (Lucha), china morena en fiesta rural, 1975. Archivo Comunidad Diversidad



## La Gran Ofelia

Se destaca la “Gran Ofelia”, Carlos Espinoza, la viva diva ansiosa por transmitir sus memorias antes de que el tren pase por ella. Es tan grande la Gran Ofelia, que la prensa de la época de los años setenta 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” (Periódico *La Patria*, 12 de febrero de 1975).

Figura 6. Carlos Espinoza (Ofelia),  
Morenada Central de Oruro, sábado de  
carnaval 1975, Foto: Archivo Comunidad  
Diversidad



Figura 7. Franz Hidalgo (Liz) y Carlos  
Espinoza (Ofelia) en el Carnaval de Oruro,  
inicios de la década de los años 70.



Esta “figura” alentada por la Gran Ofelia revolucionó una época por dos razones fundamentales: promovió la visibilidad de los homosexuales en las fiestas del Carnaval de Oruro y del Señor del Gran Poder en la ciudad de La Paz, e impulsó la participación de las propias mujeres con los trajes que se conocen en la actualidad. Ambas cosas llegaron revueltas, porque la primera transgresión de Carlitos, al alterar el traje original de la china morena, fue crear, inventar, una nueva estética travesti, influenciada por el *glamour* y el brillo de las *vedettes* de los años sesenta y setenta.

Carlitos se emociona y los ojos le brillan en la entrevista realizada en la ciudad de Cochabamba en agosto de 2011, cuando me comenta:

“Después de haber bailado en dos ocasiones [dos años], quise innovar el baile tanto como la vestimenta, entonces cambié el modo de vestir de la morena, de la china morena. Subí el largo de la pollera, subí el largo de las botas, y entonces 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, estos 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 también 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” (Aruquipa, 2012: 53)

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

Figura 8. Carlos Espinoza (Ofelia), Morenada Central de Oruro, sábado de Carnaval 1971





## Las maricas se quitan la máscara

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. No faltaba morenada sin su china morena mariposa.<sup>7</sup> Estas se habían convertido en personajes imprescindibles en las fiestas populares, debido a su representación visual y estética. Una fraternidad o conjunto sin su china morena no era una fraternidad de prestigio.

Ellas, por su parte, conservaron durante un 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.

Como toda historia tiene su rebelde, Liz Karina, compañera de baile de Carlitos la “Gran Ofelia”, un día de esos decidió quitarse la careta, cansada de ocultar su belleza heredada de María Félix como ella decía. Ese destape provocó tensiones, ciertamente, pues Gran Ofelia había usado la careta durante ocho años, sobre todo por razones estéticas: la careta era el único elemento conector con el traje tradicional. Sin embargo, no fue necesario 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.

## Las chinas se multiplican

Como la mismísima Diega reconoce —y eso es mucho decir—, fue la Gran Ofelia (Carlitos) quien más innovó en Oruro y alentó todos aquellos cambios en la china morena pero también, de rebote, en la ciudad de La Paz, donde poco a poco fueron modificando la estética. Esta influencia fue destapando otros aspectos relacionados a lo social y político, persecución a la población homosexual, crímenes de odio, pero, a su vez, la provocación y resistencia marica a la dictadura de entonces.

---

<sup>7</sup> “Mariposa” es una manera coloquial en Bolivia para referirse a lo marica.

En 1974 detonó esta hipocresía social. 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, la 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, Carlitos impulsó una nueva incorporación: la de las mujeres. Desde ese momento, participan las mujeres, quienes asumen 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 de la estética travesti, pues queda en la memoria que ese personaje, la china morena, era representado por homosexuales.

La Gran Ofelia pervive en el imaginario popular y social como personaje histórico. Ella es referente de una época, que nos permite reflexionar sobre los avances y desafíos de los nuevos tiempos, donde la china morena es la reina de las morenadas. Con la creación de este personaje, a finales de los años sesenta y en los setenta, la memoria travesti evidencia la innovación, la creatividad y el dinamismo cultural. Si bien fue diluido, este aporte continuó siempre desde los márgenes de la cultura popular, donde la travesti nunca dejó de ser aceptada y celebrada. La china morena mariposa continuó bailando en los prestes rurales hasta los años noventa.

Posteriormente, en la década del 2000, la Familia Galán continuó con este legado al crear personajes en la fiesta popular. Así sucedió en la danza de la *kullawada* con el *whapuri* Galán, y con la propia morenada, pues recreamos 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, pero conozcamos un poco a mi familia.



Figura 9. David Aruquipa Pérez (Danna Galan), China morena, Morenada “Por siempre vacunos”, Festividad del Señor Jesús del Gran Poder 2011. Fotografía: Tony Suarez

### La Familia Galán: una historia sobre zancos

La Familia Galán instaló el uso de tacones de 30 a 40 cm, pelucas coloridas y trajes galácticos. Éramos unas figuras lúdicas y vistosas. Y encima de los tacones podíamos tener dominio total de la gente y del espacio: los tacos nos daban poder. Las calles eran nuestro territorio. Y no faltaba algún “hombrecito” que nos gritaba

“¡maricones!”, entonces todas apuntábamos la mirada al agresor, encima de los 30 cm de tacón, y este escapaba muerto de miedo; la gente se reía de él. La altura era estratégica, nos daba el poder de ser visibles a gran distancia. Nuestra presencia era imprescindible en las ferias culturales dominicales en el Prado de La Paz, en los diferentes medios de comunicación y en todo espacio en el que buscábamos irrumpir.

La fama alcanzada por la Familia Galán en estos años nos obligó a asumir con seriedad nuestro rol. Ya no eran solamente los espacios sociales los que nos requerían sino incluso el mundo académico. Los tacones, el maquillaje, las pestañas y los trajes nos acompañaban en las distintas acciones públicas y debates sobre los cuerpos politizados en la sociedad boliviana. El activismo desde las calles comenzó a cuestionar las cómodas acciones de los grupos gay que, desde el escritorio institucionalizado, pensaban transformar la sociedad. Nosotras discutíamos y echábamos en cara que la transformación se daba en las calles y no en los espacios cerrados que ellos empezaban a formalizar, con una política de enclaustramiento social de “gueto gay”.



Figura 10. La Familia Galán, (Alisha, Kea, Fatal, Katrina, Mayckol, Pinky, Miky, Zarella y Danna Galán) Sesión de fotografía “Somos Patrimonio” mirados de Killi Killi, La Paz, 4 de octubre de 2009. Foto: Tony Suarez



Figura 11. David Aruquipa Pérez (Danna Galan), Sesión fotográfica “Somos Patrimonio”, Isla flotante Lago Titicaca, La Paz 22 de julio 2007. Fotografía: Tony Suarez

## A la conquista de las fiestas populares

La estética transformista *drag queen* no fue suficiente. Otro espacio importante de irrupción de la Familia Galán fueron las fiestas populares, nuevos escenarios de conquista a través de la danza de la *kullawada* y el personaje del *whapuri* Galán, que desde el año 2002 se hizo parte del Carnaval de Oruro y del Gran Poder. Integrar el personaje del *whapuri* provocó mucha tensión folclórica. Estábamos conscientes de que el costo de mariconizar a un personaje masculino como el *whapuri* (jefe de los hilanderos), figura central de la virilidad y el poder en esta danza ritual, podría derivar en la expulsión de la fraternidad.

## El *whapuri* Galán

Este personaje tradicionalmente es representado por un solo bailarín en las *kullawadas* antiguas. Lleva una careta de yeso con tres rostros, con rasgos que revelan el mestizaje del baile: nariz exageradamente larga —fálica—, 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. Como nos gusta romper las tradiciones, decidimos ser cuatro figuras *whapuris*, con características propias. Noches de discusiones y hasta peleas fueron parte de la creación de todos y cada uno de los trajes del *whapuri* Galán que, juntos o separados, continúan renovándose.



Figura 12. Whapuris Galán, Adrián Loza, David Aruquipa y Roberto Sardón, Kullawada Nuevo Amanecer, Festividad del Señor Jesús del Gran Poder, 2018. Fotografía: Archivo Comunidad Diversidad

El primer traje lo diseñamos así por el deseo de irrumpir en un espacio tan representativo como el del carnaval más importante de Bolivia. Nos inspiramos en muchos elementos, desde el traje de torero de Juan Gabriel (cantante mexicano) hasta la lectura renovada y mística de los sombreros de cuatros rostros mirando a los cuatro puntos cardinales. Este traje revela todo el amor hacia esta danza, pues lo bordamos con nuestras propias manos. Al ensartar cada perla, lentejuela y canutillo en las agujas, acompañados por la música de películas de Pedro Almodóvar, esas noches se convertían en fiesta para la Familia Galán. Todas ayudaban a bordar, entre copas y miradas artísticas, hasta que nuestro primer traje fue quedando como queríamos. El traje negro con perlas, manchado por gotitas de sangre

de nuestros dedos pinchados en cada puntada, complementado con los chulos y demás piezas, es resultado de aquellas noches selladas por el afecto.

Son 19 años desde que nació el *whapuri* Galán, y es ya 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 a un personaje altamente masculino como el *whapuri* tradicional en un personaje feminizado, “marica”, ha sido una gran conquista, a pesar de las largas discusiones con folcloristas conservadores. Año tras año ellos amenazaban con no dejarnos bailar, y año tras año era mayor nuestra transgresión. Esta consistió en incluir otros elementos modernos como el bordado en lentejuelas, el entallado de la chaquetilla, las botas altas de plataforma, mucho color y adornos, recuperando también elementos esenciales de la danza y la cultura como los pescados de plata, joyas, encajes y mantillas, que hacen de este personaje uno de los más esperados en esta danza, y que se diferencia del tradicional.

## La lucha continúa: aportes al debate

Estas memorias nos presentan un entretrejo de memorias desde las propias maricas y travestis que expresaban su orientación sexual e identidad de género diferente en y desde la cultura popular, como Ofelia, Barbarella, Diega y otras, y que 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 solo 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 al 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.

Las voces protagonistas y las nuestras hacen de estos relatos parte de la historia de nuestro movimiento LGBTI. Nuestro aporte ha sido recorrer por periodos cronológicos para conocer los principales rasgos del pasado y del presente. Esperamos que quede como una primera provocación para que se continúen recogiendo las voces de nuestras protagonistas; para que ahonden y muestren, desde otras miradas, las propias historias, las ajenas, las olvidadas, las nombradas, las omitidas, las protagonistas, las anónimas.



Figura 13. David Aruquipa Pérez (Danna Galan), Sesión fotográfica, ciudad de La Paz, 08 de julio 2007. Fotografía: Tony Suarez



---

En el santoral marica, se continúan sumando muchas otras más, todas unidas porque hemos vivido el travestismo como un posicionamiento de lucha política. Las fiestas populares fueron y son actualmente nuestros escenarios de rebeldía. Las chinas morenas abrieron sendas que ahora transitamos, nos alimentaron para cuestionar las identidades fijas. Creemos en lo dinámico y en las construcciones sociales en permanente movimiento; nuestro trabajo es un dispositivo cultural, activamente político, que permite interpelar lo “políticamente correcto”. Continuamos reflexionándonos y teorizando sobre nuestras acciones. No somos víctimas del sistema más bien lo transformamos; no somos las hijas olvidadas del sistema, nos apropiamos de los espacios que nos corresponden. No estamos necesariamente hermanadas, cada quien construye historia desde su propio espacio.

Seguimos escribiendo nuestras historias y las historias 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.

¡Somos hijas ilustres del atrevimiento!

post(s)

---

## Referencias

Aruquipa, D.

(2012) *La china morena: memoria histórica travesti*. La Paz: Comunidad Diversidad; MUSEF; CONEXIÓN Fondo de Emancipación.

Aruquipa, D. Estenssoro, P. Vargas, P.

(2012) *Memorias Colectivas: Miradas a la historia del movimiento TLGB de Bolivia*. La Paz: Comunidad Diversidad; CONEXIÓN Fondo de Emancipación.