

DESBINARIZAR. MUSEO TRAVESTI DEL PERÚ COMO AUTOENUNCIACIÓN ENCARNADA Y FICCIONAL

Albeley Rodríguez*

albeleyr@yahoo.com

Ya se ha escrito mucho sobre el *Museo Travesti del Perú*. El propio Giuseppe Campuzano realizó una serie de textos a lo largo del desarrollo de este proyecto que abordan distintos aspectos del mismo.

Sin embargo, el esfuerzo al que busco abocarme está relacionado con el tejido de las distintas perspectivas que permiten desbrozar las contribuciones del MTP —como proyecto proveniente de las estrategias artísticas— a partir de una experiencia corporal que articula cuestionamientos al canon de la historia, a los relatos del Estado-Nación, al sexismo, al propio campo del arte. Pero sobre todo, me importa el abordaje de estas problemáticas y su desembocadura en la posibilidad de influencia crítica sobre los patrones epistémicos hegemónicos.

Este texto busca reunir la revisión de distintos aspectos que vienen siendo de mi interés alrededor del *Museo Travesti del Perú*, en tanto que es una propuesta que he tomado como puntal en mi investigación sobre/con posicionamientos artísticos, desde el cuerpo, frente a la dominación patriarcal-colonial-moderno-capitalista y sus implicaciones históricas hasta la actualidad.

La presente indagación se ha visto nutrida por los intercambios con distintos colegas dentro del Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos IV de la *Universidad Andina Simón Bolívar*, la conversación sostenida con valiosos investigadores latinoamericanos, y el contacto constante que he mantenido, desde 2009, con distintos momentos de esta propuesta del artista peruano Giuseppe Campuzano, aún después de su partida.

El enfoque planteado a continuación se inserta en preocupaciones que

* Candidata a Dra. en Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad Andina Simón Bolívar (Sede Ecuador). Investigadora de arte latinoamericano contemporáneo. Hace parte de la Red Conceptualismos del Sur.

implican mi propia condición de mujer latinoamericana en el contexto de realidades análogas a la cacería de brujas efectuada hace varios siglos atrás, y está situado entre una amalgama de preocupaciones que han integrado los debates de las teorías y prácticas que incluyen las derivas de herencia poscolonial, las de la opción decolonial, algunos aportes provenientes de las perspectivas del transfeminismo, los feminismos comunitarios, aquellos que se identifican como feminismos poscoloniales y los decoloniales, en permanente construcción y debates constantes. Una conjunción, ésta, que intenta agudizar la mirada, desde varios ángulos, alrededor de los pactos que han fortalecido los mecanismos de subyugación de todo lo marcado por la feminidad racializada y geopolíticamente subalternizada.

La aproximación a la complejidad de estas discusiones, hecha desde la valoración, identificación y análisis de los métodos y tramas que proponen hoy algunos lenguajes artísticos latinoamericanos — de seguro los menos funcionales al mercado neoliberal del arte—, responde a la capacidad de combinatorias inusitadas que el ámbito de la invención poética puede llegar a configurar en lo que Giuseppe Campuzano reconoce como “no el paso de macho a hembra sino el paso de la realidad al mito”.¹

Me propongo aquí sondear el valor del simulacro, como táctica empleada desde el *Museo Travesti del Perú*, para hacer estallar los argumentos de la institucionalidad patriarcal-colonial-moderna, pero también busco identificar los aportes que este proyecto dejó como legado para el fortalecimiento de una episteme desbinarizada, a partir de un abandono de la necesidad de modelar identidades fijadas y, al contrario, ofrecer modos de sanación de las heridas colonial-patriarcales desde la *poiesis*, las afinidades con el mestizaje conflictivo, y el accionar travesti que los amalgama.

El museo desobediente para recuperar la memoria

Cuando Giuseppe Campuzano, en 2003, abrió el proceso de concepción y

¹ Campuzano, G (2013). *Saturday night thriller*, Lima, Estruendomundo, p. 235.

exposición de acciones, instalaciones, intervenciones urbanas y textos que conformaron el *Museo Travesti del Perú*² también, desde distintas aproximaciones dejó ver, entre las diversas complejidades de su propuesta, su crítica a la capacidad de reproducción simbólica³ que históricamente han ejercido los museos, aunque también, la potencialidad que puede llegar a tener la museología —o quizá pueda ser adecuado decir “contramuseología”⁴—, entendida como jugada para contravenir el dispositivo de afianzamiento de los relatos de poder y jerarquía.

En el texto que Campuzano escribió para la edición del libro con el mismo título: *Museo Travesti del Perú*,⁵ este filósofo, travesti, artista y activista subrayaba aquello que se le adjudicó por un lado y ocultó por otro a la figura del travesti con la instauración de la colonialidad, asimismo, asentaba su objetivo de generar subterfugios para vulnerar esa maquinaria museística y, como señaló uno de sus prologuistas, el escritor Mario Bellatín, “contar el horror en cuatro dimensiones”.⁶ Para entonces llevaba alrededor de cuatro años minando aquel sistema de subyugación discursiva, desde la torsión de sus propias estrategias narrativas.

² Aunque el *Museo Travesti del Perú* se sigue reproduciendo en distintos lugares del mundo, sobre todo de la mano del curador peruano Miguel López, después del fallecimiento de su autor en 2013, me interesa, especialmente, hablar del proceso llevado adelante por el propio Giuseppe Campuzano. Las ediciones posteriores tienen características que se diferencian de las que le han dado origen y han cobrado connotaciones que discutiremos más adelante.

³ Pierre Bourdieu en *Intelectuales, política y poder*, apunta que un sistema simbólico es un instrumento de conocimiento, construcción de realidad, inteligibilidad del mundo e integración social, a partir de estructuras que producen consenso y, a partir de él, una determinada manera de reproducción del orden social. Bourdieu concibe que los símbolos son una forma de capital que produce disputas entre las clases. Aquellos que tienen mayor influencia en la construcción de ideología tienen la capacidad de ejercer dominación sobre los otros, es decir “poder simbólico”. En un pie de página apunta las alentadoras palabras: “La destrucción de este poder de imposición simbólica, fundado sobre el desconocimiento, supone la *toma de conciencia* de lo arbitrario, es decir, el develamiento de la verdad objetiva y el aniquilamiento de la creencia: es en la medida en que destruye las falsas evidencias de la ortodoxia —restauración ficticia de la *doxa*— y neutraliza allí el poder de desmovilización, que el discurso heterodoxo encierra un poder simbólico de movilización y de subversión, poder de actualizar el poder potencial de las clases dominadas”. Bourdieu, P (2000). “Sobre el poder simbólico”, en *Intelectuales, política y poder*, Trad. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, UBA/ Eudeba, p. 73.

⁴ Rodríguez, A ([2010] 2014). *Cuerpos “irreales” + arte insumiso en la obra de Argelia Bravo*, Quito, UASB/Coordinación Editora Nacional, p. 85

⁵ Campuzano, G (2008a). *Museo Travesti del Perú*, Lima, Institute of Development Studies.

⁶ Bellatín en Op. Cit. Campuzano, G, *Museo Travesti del Perú*, p. 11.

Por lo general, las que todavía hoy se entienden románticamente como “la casa de las musas”, en su versión moderna,⁷ son instituciones atravesadas por el interés de sostener el funcionamiento del sistema de representación de las identidades articulado por el estado-nación,⁸ a través de la construcción de mitos que organicen los sentidos, valores y normas de la “comunidad imaginada”.⁹ Así lo plantea la museóloga Aurora León:

Coleccionismo y clase dominante se vinculan indisolublemente como un fenómeno típico de la ideología, el arte y la cultura a lo largo de los ciclos históricos. Este fenómeno, abastecido por una élite ilustrada y potente cumple una función precisa al imponer sus juicios estéticos al manipular la creación artística y al ejercer una influencia totalizadora en la historia de la cultura”¹⁰

En síntesis, y como diría Bourdieu los museos modernos son de los más efectivos “artefactos de la cultura dominante”.¹¹ De aquí que uno de los propósitos del *Museo Travesti del Perú* (MTP) sería afrontar la inercia discursiva que nos ha expropiado de la posibilidad de autodeterminar nuestra historia, sus tiempos, tramas, contenidos y de la posibilidad de pronunciar la palabra identidad.¹² En palabras de Giuseppe Campuzano:

La exposición, las imágenes ordenadas y contadas como verdad irrefutable representan un discurso político contundente que gran parte de los espectadores acepta; y al asumir ese discurso se aprende que no somos protagonistas de nuestra propia historia.¹³

En la actualidad, desde hace casi dos décadas, han surgido nuevos posicionamientos alrededor de los relatos proyectados por los museos. De tal modo que, desde las revisiones a la ortodoxia museológica, y sobre todo desde los museos de arte contemporáneo del norte global, se ha venido planteando

⁷ Al menos desde el siglo XVIII cuando se mundaniza el tiempo (Marramao, 1998) y se configura el trazado evolucionista de la historia.

⁸ Entendido como Benedict Anderson (1993) los describió: como una noción de pueblo unificado por una misma historia, tradición y una lengua común.

⁹ Anderson, B (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México DF., Fondo de Cultura Económica.

¹⁰ León, A (1978). *El museo, teoría, praxis y utopía*, Barcelona, Cátedra, p. 15

¹¹ Horswell, M (2016). “The museum cross -dressed as a museum. Neo-baroque language and peripheral activist aesthetics in *El museo travesti del Perú*” en *Journal of Language and Sexuality* 5:2, Benjamin Publishing Company, p. 224

¹² Bhabha, H (2002). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, p. 68

¹³ Op. Cit. Campuzano, G. *Saturday night thriller*, p 75.

una museología crítica, en la cual ha aflorado la intensión de dejar ver las tensiones políticas que la constituyen, de cuestionar la fachada de neutralidad y alardeada transparencia positivista de la que el concepto clásico de museo es heredero, y de reconocer este espacio como un lugar de disputas de sentido.¹⁴

Sin embargo, todavía estas formulaciones parecen, por un lado, permanecer más en el plano de una teoría sin contextos específicos —eminentemente euronortecentrada— que avanzar hacia una implementación concreta y, por otro, se muestran aisladas, y en buena medida desconocedoras, de los debates históricos que se vienen dando en los diversos espacios de producción de pensamiento crítico.

El MTP se adelantó a proporcionar opciones, haciendo un ejercicio *situado*¹⁵ de entrecruzamiento, desde sus márgenes, de problemáticas complejas de las que distintas disciplinas se han adueñado (museología, historia del arte, historia social y política, iconología, antropología, sociología, activismo político, archivología, entre otras), desde una *indisciplina* que sólo permiten los lenguajes artísticos no afiliados a las lógicas del mercado neoliberal del arte.

Travestida: De “la flecha del tiempo” a la “coreografía de antiguos y contemporáneos”

Un tipo de temporalidad lineal, serial y homogénea¹⁶ oculta los quiebres y construye un régimen de representación que es hijo de Occidente,¹⁷ de su

¹⁴ Padró, C (2003). “Museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio”, en Lorente J.P. et. al. *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza (Esp.), Prensas Universitarias de Zaragoza, pp.57 -60

¹⁵ En el sentido acotado por Donna Haraway de “conocimiento situado” (Ver Haraway, D (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Madrid, Ediciones Cátedra/ Universitat de Valencia/ Instituto de la Mujer), y comprendiendo que, al decir *situado*, estoy refiriéndome a la “experiencia vivida del travesti” (parafraseando a Fanon, ([1952] 2009) *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid, Akal, p. 111), que abrigaba el propio Campuzano. Experiencia que se complejiza con la aproximación de Campuzano al conocimiento de la tradición cultural andina, a partir de la androginia y el travestismo ancestrales (indígenas), en el Perú prehispánico (Ver Op. Cit. Horswell, M. *La decolonización del “sodomita” en los andes coloniales*), su lugar de origen o paisaje geopolítico.

¹⁶ Anderson citado por Bhabha, H. *El lugar de la cultura*, p. 58

¹⁷ No olvido aquí reconocer el trabajo de Edward Said con su libro *Orientalismo* (1978), que representó una línea divisoria en relación con los debates sobre “lo colonial” al identificar un discurso dominante que develó la visión colonial elaborada desde Occidente con respecto a Oriente (y al resto).

Ilustración y de la “mundanización del tiempo”.¹⁸ Su estructura apegada a la idea de “lo nuevo” rompe con la tradición, e impulsa una lectura cronológica deslindada de los designios divinos,¹⁹ esto es, la idea de que el pasado se puede estudiar, es irreversible —se crea el pasado histórico— y puede ser organizado selectivamente como una totalidad que apunta hacia el progreso.²⁰

El nacimiento de las instituciones museísticas está directamente vinculado con esta ruptura discursiva que implica los procesos de configuración de esa comunidad simbólica que es la nación.²¹

Los museos modernos se erigieron como uno de los espacios, por excelencia, para la creación de una esfera pública, una pedagogía de lo civil —dentro de la cual tuvo lugar el establecimiento de un nuevo, moderno, “régimen escópico”²²

¹⁸ Benjamin ([c. 1940] 2011). “Tesis de filosofía de la historia”, en *Duererías. Analecta Philosophiae*, 2ª época, nº 2, febrero, Revista de Filosofía, José Sánchez Sanz y Pedro Piedras Monroy “A propósito de Walter Benjamin: nueva traducción y guía de lectura de las ‘Tesis de filosofía de la historia’”, disponible en http://guindo.pntic.mec.es/ssag0007/hemerotecal_archivos/n2digital-feb2011-pdf/josesanchez-pedropiedras-WalterBenjamin.pdf Última consulta 23/03/17 y Marramao, G (1998). *Cielo y tierra. Genealogía de la secularización*, Barcelona (Esp.) Paidós.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Rufer, M (2010). “La temporalidad como política: nación, formas de pasado y perspectivas poscoloniales” Rev. *Memoria y Sociedad*, Bogotá (Colombia), 14 (28), enero-junio, p. 19

²¹ Hall, S (2013). Hall, S (2013). *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Catherine Walsh, Eduardo Restrepo y Victor Vich (Comp.) Quito, UASB/ Pontificia Universidad Javeriana/ Pensar/ IEP/ Corp. Editora Nacional, p. 390

²² Aquí es interesante asociar este apunte con la reflexión trabajada por Giacomo Marramao en (2009). *Minima temporalia. Tiempo espacio, experiencia*, Barcelona (Esp.) Gedisa, pp. 47 -53 alrededor de las referencias espaciales en su vínculo con las coordenadas temporales a partir de la palabra perspectiva en su doble sentido:

- Espacial: en el que las asociaciones apuntan a la visualidad en el sentido en el que lo comprendieron Erwin Panofsky en *La perspectiva como forma simbólica* (1927), esto es, *ver con claridad* (más que *ver a través*) y Leon Battista Alberti en el que todo lo visible es representable desde un cuadrángulo estando directamente asociado con las ideas aristotélicas de mimesis y verosimilitud o “representar sobre una superficie unos objetos tal como éstos aparecen ante nuestros ojos desde una distancia determinada”. La perspectiva, según los estudios de Panofsky, proporcionó una *imago mundi* nacida en el Renacimiento [esto no es una coincidencia con respecto a 1492] que permitió un nivel de abstracción del espacio que se tradujo en “la homogeneidad del espacio geométrico dentro del cual todos los elementos constituyen ‘puntos’” (Marramao, 2009, 51) (punto de vista, punto de fuga, punto ciego) que coinciden a través del trazado de líneas para desembocar en un centro de observación. Aquí se entiende que se trata de coordenadas espaciales con implicaciones temporales.
- Temporal: entendido metafóricamente como “expectativa”, “previsión”, “posibilidad”, [enfoque epistemológico], una anticipación [proyección] del acontecimiento y no el acontecimiento mismo según el *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein. Aquí se entiende que se trata de coordenadas temporales con implicaciones espaciales.

(como lo llamó José Luis Brea) — y el levantamiento de hechos específicos que fueron transformados en objetos monumentales, esto es, en evidencias ejemplares que sirven para la construcción científica de la historia y su aparato retórico.

La división disciplinar también está implicada en el modo en que estas instituciones proyectaban la jerarquización organizada por una concepción del mundo y sus ideas en torno a la identidad. En esta división hay ciencias que estudian las culturas estancas en el pasado, y las que investigan a las sociedades del nuevo sujeto moderno, esto es, el estado- nación, o dicho de otro modo, ciencias que estudian las sociedades sin historia y las que estudian sociedades con historia.²³

Es por estas refundaciones epistémicas movidas desde la configuración de la historia que el investigador argentino Mario Rufer ha señalado la importancia de desmontar las nociones inertes de esa temporalidad, entendida como articulación mecánica y científica que establece un dominio de lo recordable. También a esto se debe que este autor haya dirigido sus indagaciones —desde las teorías poscoloniales y el giro decolonial en clave no excluyente— hacia el develamiento de la estrecha relación que hay entre las nociones políticas y los relatos articulados por las historias —especialmente nacionales—, descartando las posibilidades alternas de inscripción de experiencias en el tiempo.

Justamente, es esto último lo que preciso que el *Museo Travesti del Perú* efectúa eficazmente al recoger los pedazos dejados, *exprofeso*, al descuido por la homogeneidad a la que apunta la historia mayúscula.

A partir de los fragmentos olvidados y/u ocultados, el MTP trama una nueva

Junto con la propuesta de José Luis Brea, desde los estudios visuales, de "régimen escópico", entendiéndolo como el campo visual en el que "el ojo es un dispositivo de producción cognitiva" (Brea, p. 148) a partir de una historicidad y una culturalidad, no neutras, sino políticamente construidas a partir de "un sistema fiduciario de presupuestos y convenciones de valor y significancia, que definen el régimen particular de creencia" (Brea, p. 151) que condicionan los "actos de ver" en cada época y sociedades. Brea, JL (2007) "Cambio de régimen escópico. Del *inconsciente óptico* a la *e- image*" en *Revista de Estudios Visuales*, N° 4 ¿Un diferendo "arte"?, enero disponible en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/JIBrea-4-completo.pdf> Última consulta: 24 de febrero de 2017.

²³ Op. Cit. Rufer, M. "La temporalidad como política: nación, formas de pasado y perspectivas poscoloniales", p. 19.

narración que desobedece a la “flecha del tiempo” patriarcal y colonial impuesta por la modernidad nacida en 1492 —en el caso de Latinoamérica/ Abya Yala—, para crear la muestra de una “coreografía de antiguos y contemporáneos”²⁴ que revele otra posición posible, pero sobre todo necesaria, en las disputas alrededor de la *sujetidad*²⁵ histórica.

Recobrar la sujetidad implica hacer que la propia cultura —que, en medio del tutelaje patriarcal-colonial-capitalista ha sido despojada de su capacidad de autoenunciarse y manejar sus modos específicos de producción— tenga una presencia que nos pertenezca, descosificándola, recuperando la trama de sus narraciones, éticas y estéticas.

Esta es una operación que Campuzano, siendo filósofo como era, parece haber realizado, visiblemente, a partir del conocimiento y la experiencia de aquellos descentramientos del sujeto moderno que fueron puntualizados tan pedagógicamente por Stuart Hall,²⁶ a saber:

- La relectura de Marx que nos desplaza de la idea de que somos agentes de la historia.
- El descubrimiento del inconsciente freudiano produciendo un sujeto relacional y contradictorio que se forma (inacabadamente) sobre la base de procesos psíquicos y simbólicos del inconsciente que tendríamos que entender como identificación, más que como identidad, es decir, como procesos sin completación posible.
- El reconocimiento del lenguaje como precedente al sujeto, del que

²⁴ Op. Cit. Campuzano, G. *Museo Travesti del Perú*, p. 9

²⁵ Bolívar Echeverría define *sujetidad* como “el carácter de sujeto humano” (Echeverría, 131). El sujeto con sujetidad es el no enajenado (en términos marxistas), “es el que se inventa los valores de uso, el que se inventa las cualidades, el creativo, el que inicia, y fundamenta toda la necesidad de cosmos de la vida concreta, ese sujeto, el sujeto que sería el elemento activo, ese sujeto, [aunque hoy] es un sujeto que está paralizado”. Echeverría, B (2011). *Antología. Bolívar Echeverría. La crítica de la modernidad capitalista* (Coord. y edit: Gonzalo Gosálvez), La Paz (Bolivia), Oxfam/ Vicepresidencia del Estado /Presidencia de la Asamblea Legislativa Plurinacional. p. 171.

²⁶ Puntualizaciones que hace luego de decantar, en varios momentos, su propia perspectiva elaborada con las contribuciones de algunas teorías contemporáneas: una teoría materialista de la cultura, marxista y gramsciana; una atención a los aportes del postestructuralismo, de la teoría poscolonial; y, especialmente sensible, a los quiebres producidos por el feminismo. Op. Cit. Hall, S. *Sin Garantías*. Pp. 384 -390.

la identidad se estructura como lenguaje sin que podamos tener control sobre la significación (que es siempre inestable).

- El poder, tal como fue identificado por Foucault, esto es, que es ejercido por las instituciones sobre la población y el individuo desde el disciplinamiento y el control.
- El impacto del feminismo a partir de la politización de la subjetividad, de los límites establecidos para lo “interior” y “exterior”, lo “privado” y lo “público” y la cadena de repercusiones que estas divisiones causan.

Travestir

Siguiendo la tesis de Michael Horswell “los géneros y sexualidades periféricos en las Américas han sido largamente sometidos a la colonización y a exclusiones violentas que después fueron mapeadas sobre los discursos de la identidad nacional en formas que cruzan muchos otros límites de identidad, incluyendo raza, etnia, clase, religión y lugar de origen”²⁷.

El *Museo Travesti del Perú* lanzó, politizadamente, un puente que ha permitido que su público —cualquiera que haya sido el formato en el que se ha inmerso— descubra simultáneamente varios enlaces a los que, antes de la experiencia, quizá podía reconocer de manera aislada o descoyuntada, es decir, que la trama problemática había sido irreconocible antes de ella.

El MTP irumpió con diversas intervenciones en el espacio público peruano desde 2004 para dejar ver, desde distintos tipos de testimonios, las inconsistencias y fisuras de ese estado-nación, y todas las violencias coloniales y patriarcales —sin dramatismos y con un sentido del humor sanador— ante las diferencias mencionadas por Horswell, que fueron implantadas a partir de la invasión española.

²⁷ El texto original de Michael Horswell (2016), del artículo “The museum cross-dressed as a museum” dice: “peripheral genders and sexualities in the Américas have long been subject to colonization and violent exclusions that later were mapped onto discourses of national identity in ways that cross many other identity boundaries, including race, ethnicity, class, religion and place of origin” (traducción propia). Op. Cit. Horswell, M, p. 223.

Esta investigación-acción-artística²⁸ de Campuzano —el MTP — mostró, desde el principio, su impulso primario de desmontar las ficciones políticas, sustentadoras del estado-nación, y “sexuar sus instituciones”, dejando develado el dominio de un solo sexo-género sobre aquellas. Pero también subrayando la racialización que fue implantada en las realidades del mundo andino a raíz de la intrusión colonial.

Este trabajo de más de una década de investigación y modificaciones, trasciende la mera crítica a la sexualidad, y se enfrenta con la historia en sus diversas especialidades —del arte y su crítica, la política, la social, la científica y la antropológica— y sus consecuencias actuales.

Es por esto que el propio autor apunta en un pie de página que “el travestismo se convierte en un modelo histórico y no metafórico para el desarrollo cultural de cualquier territorio colonizado, tal como América”,²⁹ lo que demostrará con varios ejemplos que se transformaron en piezas dentro de las distintas versiones del MTP.

Para trastocar temporalidad uniforme y vacía de la historia, donde eufemísticamente “cabén todos”, los argumentos de solidez identitaria del estado-nación, y para “sexuar las instituciones” moderno coloniales Campuzano, en el “musexo”³⁰ que es el MTP, empleó varias tácticas de articulación a partir de lo que entiendo como un *travestismo múltiple e inverso*,³¹ esto es:

1) Pensó el travestismo, desde su connotación más literal: El creador del MTP le proporciona consistencia fáctica a la afirmación feminista “lo personal es político”³² al partir de su experiencia como travesti y de los testimonios de sus amistades, produciendo un entronque genealógico entre esa experiencia

²⁸ Volveré sobre este modo de nombrar la experiencia del *Museo Travesti del Perú* en otros textos. Por ahora me limitaré a aclarar que se trata de comprender ciertas propuestas artísticas más allá de la idea de obra acabada y como otros modos de construcción de conocimientos en formatos no necesariamente escritos.

²⁹ Op. Cit. Campuzano, G ([2006] 2013), *Saturday night thriller*, p. 136

³⁰ Palabra inventada por Campuzano en una de sus obras gráficas Letania/Tropo/Cifra, 2012

³¹ Con *travestismo múltiple e inverso* quiero decir que es múltiple porque despliega varios travestimientos simultáneamente y es inverso porque revierte travestimientos naturalizados, que pasan desapercibidos, y que han servido para el sostenimiento de la dominación interseccional.

³² Millett, K ([1970] 2010), *Política sexual*, Madrid, Cátedra/Universidad de Valencia.

contemporánea, un archivo de cuarenta años de la prensa peruana —que parte de los 60 del siglo XX, y recoge datos fundamentales sobre la percepción y represión del travestismo en el Perú—, y las prácticas rituales del travestismo andino prehispánico —a través de estampados y réplicas de huacos eróticos de piezas de cerámica mochica³³—; el de los que resistieron durante la colonia —tomando como testimonio documentos iconográficos del siglo XIX como, grabados, acuarelas y litografías—, las tapadas limeñas y el de las fiestas y danzas travesti ancestrales —aunque influenciadas por la Colonia—que ocurren, aún hoy, al norte del Perú, entre otras memorias reavivadas, eventualmente, en este *contramuseo*.

2) Efectuó el travestimiento de la institución museo, “infectándola como un retrovirus”,³⁴ y complejizando su presencia social al concebirla como museo inestable y “falso” o, en términos de Severo Sarduy, “usurpador”.³⁵

3) Develó las máscaras que la nación peruana ha empleado para legitimarse como tal —siendo siempre tan fallida como los (des)sujetxs a los que señala, persigue con saña y expulsa—. La afirmación de Campuzano “Toda peruanidad es un travestismo”³⁶ es reconocible solo cuando quedan descubiertas las negaciones que ha realizado la nación permanentemente sobre aquello que la constituye.

4) Rememoró el travestismo ritual de la sabiduría ancestral amputado,³⁷ en el que opera una relativización con respecto al binarismo de género.³⁸

³³ La cultura Moche es preincáica (siglos II -VII), su cerámica es exponente del erotismo calificado de sodomita por los españoles,

³⁴ Op. Cit. Campuzano, G. *Saturday night thriller*, p. 67

³⁵ Sarduy apunta en su ensayo “La simulación” algunas ideas sobre la intensidad subversiva del travestismo como generador de extrañeza, al aparecer como un otro simulado, es decir, desde una teatralidad que no imita, sino que usurpa al modelo mientras lo perturba. Sarduy, S (1999). “La simulación” en Gustavo Guerrero y Francois Wahl (Coord.), *Severo Sarduy. Obra Completa* (Tomo II), Barcelona (Esp.) ALLCA XX/ Biblioteca Nacional del Perú, p. 1272.

³⁶ Op. Cit. Campuzano, G. *Museo Travesti del Perú*, p. 8.

³⁷ Mario Rufer alude a los hiatos invisibilizados en los que se producen coexistencias que desestabilizan la uniformidad histórica, que ejemplifica en la simultaneidad del telégrafo con rituales sacrificiales en África. Op. Cit. Rufer, M. “La temporalidad como política: nación, formas de pasado y perspectivas poscoloniales”, p. 17.

³⁸ En el libro *Museo Travesti del Perú* (2008) la postura de Campuzano se expone entre la idea de un género nómada, semejante al que plantea Rita Segato en relación con el mundo Yoruba (Ver Segato, R (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre*

5) Desmontó la ilusión del artista genio al producir la experiencia del MTP movilizándolo su tesis desde la relación con activismos políticos y su intervención en conflictos sociales en plena efervescencia; trascendiendo la figura individual con la implicación de otros artistas en el desarrollo de sus argumentos; rompiendo los límites entre la figura del curador y el o los artistas.

6) La propuesta de Giuseppe Campuzano traza aquello que Rita Segato nombró como “interhistoricidades”,³⁹ es decir, proponiendo la refutación de la verdad colonial/patriarcal a partir de la toma por asalto de la autodeterminación de los cuerpos y del territorio —y aunque sólo momentánea y simbólicamente— asumiendo la vulnerabilidad de ese discurso canónico de la historia, para

la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, p. 226- 246) y la del *cotinum* de género como Tinkuy (Ver Horswell, M. (2010). *La decolonización del “sodomita” en los andes coloniales*, Quito, Abya Yala/Universidad Politécnica Salesiana, p. 16-25). Al respecto hay en la actualidad un arduo debate dentro de los feminismos comunitarios y decoloniales, entre cuyas perspectivas hay posicionamientos distintos respecto a la existencia de jerarquías de género antes o después de la colonia. Rita Segato (2003; 2011), Julieta Paredes (2010). *Hilando Fino*, La Paz, Mujeres Creando. y Lorena Cabnal (2010), entre otras, explican de modo distinto la existencia de un patriarcado previo a la intrusión colonial. María Lugones, desde “la colonialidad del género” (2008), acompaña la posición de Oyeronke Oyewumi (1997) en la negación de la existencia de género antes de la Colonia, esto es, afirman que el patriarcado llegó con la invasión colonial.

³⁹ Rita Segato ha propuesto este término desde un contexto algo distinto y a partir de la que ella ha llamado “la antropología por demanda”, cuando debió intervenir en el caso de despenalización del infanticidio en comunidades indígenas de Brasil. En “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico decolonial” Segato propone el término, refiriéndose a la necesidad de reconocer la pluralidad de los pueblos y su “autonomía deliberativa” para estructurar y producir sus propios procesos históricos. La autora cuestiona el concepto antropológico de “cultura”, en tanto que —señala— la construcción de un espejismo que “captura, estabiliza y postula como su objeto de observación disciplinar” aquellas costumbres y prácticas que se modifican constantemente, pero que, insertas en “la noción de pueblo, como vector histórico”, dejan ver la dinámica de agenciamientos colectivos que son capaces de generar, autodeterminadamente, un camino histórico particular. Segato, al exponer estas ideas, exige al Estado, lo que es su deber —según el análisis que ha desarrollado la antropóloga— “la devolución de la historia”. Es en este sentido que apunta a la sustitución del término *interculturalidad* por el de “interhistoricidad” (Ver Segato, R (2011). “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial” en Karina Bidaseca, *Feminismos y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, Buenos Aires, Edics Godot, p. 26). Sin embargo, es necesario acotar aquí que la perspectiva de la interculturalidad planteada por Catherine Walsh no contiene en su propuesta la noción de cultura tal como la ha caracterizado Segato, sino que plantea la interculturalidad como una aspiración: “la interculturalidad se asienta en la necesidad de una transformación radical de las estructuras, instituciones y relaciones de la sociedad; por eso, es eje central de un proyecto histórico alternativo” para la refundación del Estado (Ver Walsh, C (2008). “Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político- epistémicas de refundar el Estado” Rev. *Tabula Rasa*, Bogotá (Colombia), No.9, julio-diciembre, p. 140 - 141). En este sentido, la propuesta de interhistoricidad no sería excluyente sino complementaria en relación con la de interculturalidad.

mostrar los elementos de una distinta de la que hace parte todo el Perú —y hacemos parte todas las comunidades que no integramos el poder colonial-patriarcal en cualquiera de sus dimensiones—.



Giuseppe Campuzano, *Letanía/Tropo/Cifra*, 2012 (originalmente un collage digital y serigrafía sobre papel de 50 x 30 cm)

Travestismos: Simulaciones barrocas como desobediencia decolonial

Estamos condenados a inventarnos una máscara y, después a descubrir que esa máscara es nuestro verdadero rostro.
Octavio Paz, 1969

El simulacro, como concepto, tiene una trayectoria en la filosofía occidental que parte de Epicuro (“eicon”), pasa por Lucrecio, George Bataille, Jean Baudrillard y Gilles Deleuze.

Particularmente, me interesa tocarlo acá como táctica neobarroca de insurgencia contra la moral cristiana colonial, desde el interior de los lenguajes institucionales que ésta creó para la subyugación de los pueblos colonizados.

En este sentido, el travestismo se convirtió, en incontables ocasiones, en un efectivo subterfugio político impulsado por el cuerpo.

Giuseppe Campuzano incorpora la experiencia de las tapadas en el MTP, como el relato de un atuendo que entrecruzó “memorias moras, criollas, mestizas, negras, indias y mariconas y del usufructo de las libertades del

embozo ante la disociación colonia-monarquía".⁴⁰ La tapada fue a tal punto una amenaza, por el nivel de confusión que podía producir que, en 1586, la administración colonial española exigió a las limeñas descubrirse.

En este contexto, Campuzano destaca el caso del tapado Francisco Pro, quien fue desterrado de la Real Audiencia en 1803 por causas criminales. Condenas que respondieron a la asociación entre sodomía (y otras perversiones)⁴¹ e idolatría, doble pecado del que eran culpables los indígenas, en la supuesta fascinación por lo demoníaco, según habían sospechado los españoles desde su llegada, aunque con agudizaciones de creciente alarma a lo largo de la historia colonial.



Condena a Francisco Pro a la pena de "vergüenza pública" y destierro a perpetuidad.
Real Audiencia de Lima, Causa 1192, 1803 Manuscrito Archivo General de la Nación, Lima

Fuente: *Museo Travesti del Perú*⁴²

Vistos, con la confesion del Reo Francisco Pro y en conformidad delo espuesto asu vista por el señor Fiscal: teniendo concideracion al numeroso concurso, enque ha cido aprehendido con Avito Mugeril, a los antecedentes indicios, y aun ala notoriedad publica de Maricon, deque deponen los soldados aprehensores; para contener el progreso de tan pernicioso abuso, y sus funestas consecuencias por via de pronta providencia y sin prejuicio dela continuacion dela Causa, saquese al Reo a berguensa publica por las calles acostumbradas, con la misma Ropa con que fue aprehendido,

⁴⁰ Campuzano, G (2012). *Genealogía velada del futuro travesti*, Lima, Encuentros Cercanos, p. 4

⁴¹ Ver Grusisnky, 2006, 169.

⁴² Op. Cit. Campuzano, G. *Museo Travesti del Perú*, p. 39.

cortandole antes el pelo apunta de tijera [...] ⁴³

El travestismo ha funcionado con efectos semejantes a los producidos por la apariencia de los *putti*, vírgenes o arcángeles pintados, tallados o esculpidos en las iglesias cristianas por mano de indígenas —con rasgos claramente locales o códigos más legibles para la mano que los realizó, que para el amo que las ordenó—.

Serge Grusinsky reseña las arduas disputas surgidas en medio de la definición de la política colonial de las imágenes, que requería una estricta regulación con respecto a la producción y circulación de aquellas. Tanto la iglesia, como la corona y, por otro lado los gremios de artistas, exigían la reglamentación de las imágenes en función de cuidar sus intereses.⁴⁴

En relación con la mano de obra indígena, Grusinsky apunta que, por un lado los indígenas americanos fueron formados con la intención de que reprodujeran las imágenes sagradas del cristianismo y no continuaran idolatrando a sus dioses y, por otro, en ocasiones fueron cuestionados por sus interpretaciones híbridas, heterodoxas y/o clandestinas. Como fue el caso del pintor indígena Alonso Martín en 1643, quien al parecer y sin que se pudiera definir si había sido por ignorancia o táctica, pintó un extraño San Miguel, o en 1775, cuando un funcionario de la Corona “hizo quitar una Virgen que le parecía particularmente fea: ‘estaba orlada de diversos signos y entre ambas piernas tenía un mono en cuero con inclinación a lo bajo del vientre, estaba coronada y el Padre eterno arriba’”.⁴⁵ Asimismo este autor apunta, en el mismo capítulo, cómo algunas imágenes reciben un culto no reconocido por la Iglesia, como es el caso actual de la Virgen de la Puerta, venerada por la comunidad cristiana de travestis, que es destacada por Campuzano en el MTP.⁴⁶ También algunas

⁴³ Ibidem, p.39. La ortografía corresponde a la transcripción textual de fragmento de la Causa 1192 del Archivo General de la Nación, Lima, 1803 visible en la imagen del manuscrito adjunta.

⁴⁴ Grusinsky, S (2006), *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492 - 2019)*, México D.F., FCE, p. 108.

⁴⁵ Ibidem p. 161.

⁴⁶ Op. Cit. Campuzano, G. *Museo Travesti del Perú*, pp. 31 y 74-81.

formas del cimarronaje, que dan clara cuenta de las fortalezas creativas de los africanos en América —aún en las más desgarradas condiciones de vida a las que los obligaron—, escaparon al desciframiento del ojo blanco, y forman parte de estos gestos que tienen aire de familia con el travestismo.

De modo que, de los cuerpos negados, condenados y expulsados por la racialización cristianocolonial, y el sexismo patriarcal que los calificó de sodomitas, aunque no podrían ser parte de las narrativas simbólicas en ninguna de sus expresiones de la iglesia y la Colonia, terminaron teniendo un espacio perseverante, que funciona como un “acto fallido del habla” (Lacan), en aquellos templos cristianos y otras marcas en el espacio público, erigidas por la mano de obra esclavizada de las Indias coloniales.

El ejemplo de la tapada suscita en Campuzano la pregunta: “¿Y si tal estética de la simulación precedió a la ocupación?”⁴⁷ a lo que su propio MTP responde afirmativamente, al hacer visibles en reedición facsimilar las acciones andróginas rituales y los travestismos festivos que traen a la actualidad los legados ancestrales del Perú.⁴⁸

En relación con el travestimiento como simulacro, es posible identificar con facilidad su afinidad con la noción del engaño y de lo incierto como vía que permite abrir un juego vacilante, desde la apariencia. Sin embargo, Mabel Moraña apunta cómo la máscara, junto con lo que con ella relaciona al carnaval y la mímica, es la mejor expresión de la cosmovisión barroca, no tanto por el engaño a los ojos, la artificiosidad o el ocultamiento detrás de ella, sino porque vincula “zonas de conflicto” como adentro- afuera, unidos-separados,⁴⁹ esto sería, coloca en crisis los binarismos dicotómicos del pensamiento occidental introducido por la colonia.

Sor Juana Inés de la Cruz resulta ser un ejemplo interesante al pensar el

⁴⁷ Op. Cit. Campuzano, G. *Genealogía velada del futuro travesti*, p. 4

⁴⁸ Es muy probable que la diferencia entre la simulación antes y después de la colonia esté en la percepción moral de la misma y en los mecanismos de represión implementados con la incursión de la iglesia.

⁴⁹ Moraña, M (1998). “Mímica, carnaval, travestismo: Máscaras del sujeto en la obra de Sor Juana” en Petra Schumm (ed.), *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*, Frankfurt/Madrid, Vervuert-Iberoamericana, p. 99.

travestimiento barroco que surgió frente a la represión patriarcal-colonial de la que fue víctima durante toda su vida, dejando ver cómo fueron precisamente aquellas coerciones las que más estimularon, paradójicamente, la aparición de distintas ambivalencias como estrategias discursivas. Mabel Moraña habla de los dobleces entre la intimidad y el espacio público en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, de quien dice: “utiliza la palabra como máscara que alternativamente vela y revela, pliega y despliega la identidad de quien la ejerce”.⁵⁰

Campuzano también activa estrategias discursivas de modo (neo)barroco, al hacer borrosos los límites, produciendo imágenes adrede fallidas que engendran tachaduras “aberradas” de lo dominante. Se traviste, feminiza y traviste todo: el museo, la nación, la historia contada hasta ahora.

Homi Bhabha observa cómo “el mimetismo emerge como una de las estrategias más elusivas y eficaces del poder y del conocimiento colonial”.⁵¹ El juego entre el ser y el parecer ha sido promovido por el discurso hegemónico para poder crear la diferencia desde la falta que permite la vigilancia y el disciplinamiento, dice Bhabha.

Entonces el *Museo Travesti del Perú* aprovecha la situación de ambivalencia implantada por la colonia, la acentúa y, a partir de acciones, registros y documentos diversos, devuelve ese juego mimético.

Michael Horswell acompañado por conceptos como “órbita de similitudes”, “proliferación” y “lectura radial”,⁵² desarrollados por Severo Sarduy en torno al barroco —asumido por él como interrupción epistémica y no como ruptura meramente estética— lee al MTP como un incremento acelerado de significantes que resulta restaurador de aquello que la colonización extirpó:

Con cada ítem añadido al museo, el significante, entendido como el sujeto [travesti]⁵³ obliterado de la historia normativa de género, es

⁵⁰ Ibidem, p. 101

⁵¹ Op. Cit. Bhabha, H. El lugar de la cultura, p. 111

⁵² Definida en palabras del propio Severo Sarduy “lectura radial que connote, como ninguna otra, una presencia, la de su elipsis señala la marca significativa ausente, ese a que la lectura, sin nombrarlo, en cada uno de sus virajes hace referencia, el expulsado, el que ostenta las huellas del exilio” (Sarduy, [1972], 1984, 172)

⁵³ La palabra entre corchetes sustituye el término *transgender* utilizado por Horswell en el texto original. Sin embargo, tengo una diferencia con Horswell en el uso indistinto que hace de los términos *travesti* y *transgender*. Yo concuerdo con Sarduy (1999, 1300) en que se trata de dos

reemplazado por la proliferación de signos —que funciona como una obra de arte barroco, arquitectura o literatura— sacando nuevamente los temas exiliados de la historia peruana y colocando a la vista el agujero de la historia nacional. Pero, más que reificar esta subjetividad, la proliferación de significantes del museo pone en tela de juicio los discursos dominantes sobre la identidad.⁵⁴

Frente a la aspiración occidental y colonial de la unidad, linealidad y certeza geométrica de la perspectiva aristotélica —directamente asociada con la “flecha del tiempo” que instauró una historia autorizada—, Campuzano devela las yuxtaposiciones y pluralidades que, existiendo han sido ocultadas, obligando a la producción de un “proceso travesti donde los nativos hubieron de disfrazar su manera de ver el mundo”⁵⁵ para desarrollar dobleces que le permitieran sobrevivir a las severas violencias extranjeras instaladas en el territorio.

El travestimiento crea una ilusión, pero, al mismo tiempo, descorre lo ilusorio de las formas y estructuras opresivas del actual estado-nación con todas sus jerarquizaciones, hace manifiesto el disfraz de origen colonial, que es producto de horrorosas represiones, justamente partiendo del ejercicio exacerbado y en cadena de múltiples simulaciones con la “genealogía inventada de la historia travesti”⁵⁶ como punto de partida.

Operaciones como la traslación del travesti “del margen al centro” —sin perder el poder enunciativo de su excentricidad—, y la oscilación entre la memoria de la androginia ancestral, el travestismo colonial y el travestismo contemporáneo —colonizado por el referente hollywoodense, tal como indica⁵⁷—, recuerdan algunos de los apuntes hechos por Sarduy sobre el paso

corporalidades que se relacionan y discuten con el mundo heteronormativo de modo distinto, y considero de suma relevancia insistir en esta distinción.

⁵⁴ Traducción propia del texto: “With each item added to the museum, the signifier understood as the maligned transgender subject of gender normative history obliterated to be replaced by proliferación of signs —functioning like a Baroque work art, architecture or literature— that pulls that exiled subjects of Peruvian history back into the hole of national history. But, rather than reify this subjectivity, the museum's proliferation of signifiers puts into question the dominant discourses on identity” Op. Cit. Horswell, M. “The museum cross-dressed as a museum”, p. 228.

⁵⁵ Op. Cit. Campuzano, G. *Saturday Nigth Thriller*, p. 183.

⁵⁶ Ibidem, p. 179

⁵⁷ Campuzano, G (2008b). “El monstruo estético” (conferencia), Lima, Centro Cultural Británico de Miraflores, p. 83

de Galileo a Kepler, del círculo a la elipse⁵⁸, del cambio a una episteme impugnadora de la entidad logocéntrica que, en términos de la imagen, pervirtió la perspectiva a través de la anamorfosis,⁵⁹ entendida, barrocamente, como una desasimilación de “lo real”, aquello que es visible en un desplazamiento bajo la imagen evidente, para descubrir su “realidad” en el doble movimiento (Lacan, 1968), y hace aparecer la necesidad de una práctica analítica.

Es posible una identificación entre la polisemia barroca y la multiplicación de sentidos que propone el siempre mutante *Museo Travesti del Perú*. Esta rotación en el modo de conocer y entender el mundo genera varios deslizamientos, iniciados por el movimiento desde la exterioridad científica hacia “la propia experiencia ‘desde adentro’”, es decir, desde la apropiación y el ejercicio performativo del sí mismo como travesti.⁶⁰

Travestirme, como la serie de actos y efectos que fueron aglutinando una estética; la disyuntiva entre travesti subversiva (el no acceso a ciertos espacios como discotecas, galerías de arte), y *drag queen* domesticada (la invitación a animar tales espacios); resistir una historia oficial de colonizadores y colonizados, de razas, géneros y territorios como fronteras fijas y abismos insuperables; y viajar al pueblo de mi padre, en los Andes peruanos, de la ciudad y sus márgenes a la fiesta campesina como su disolución en un pueblo que baila al unísono.⁶¹

⁵⁸ Op. Cit. Sarduy, S. *Severo Sarduy. Obra Completa* (Tomo II), p. 1849.

⁵⁹ Sarduy, S (1984). “Barroco y neobarroco” en César Fernández Moreno, *América Latina en su literatura* (1972 1ª ed), México, Siglo XXI, p. 49.

⁶⁰ Op. Cit. Campuzano, G. *Saturday Nigth Thriller*, p. 77

⁶¹ La Fountain-Stokes, L (2009). “Giuseppe Campuzano y el Museo Travesti del Perú”, Nueva York, Hemispheric Institute disponible en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/campuzano-entrevista> Última consulta: 25 de noviembre de 2016.



Giuseppe Campuzano Presentación del Libro *Museo Travesti del Perú*, Centro Cultural España, Lima, 2008.

Una experiencia de travesti que implica la puesta en relación de debates que se desplazan entre modos de conocer aparentemente distantes como los activismos feministas y transfeministas, enfoques teóricos y académicos diversos y aproximaciones a la cosmovisión andina que entretejen pasado y presente,⁶² alejándolos de la distribución temporal que cuestiona.

Quizá se pueda decir que se trata más que de una simulación, de una fantasía que —al decir del curador peruano Miguel López— realiza “una cirugía estética de los sistemas de significación”.⁶³ Este travestismo del MTP se concibe espacio curandero, chamánico, que interfiere en el presente con la sensorialidad como otra herramienta cognoscente.

los travestis peruanos siguen cumpliendo una función bisagra entre pares. Lo hicieron antes conectando los mundos prehispánicos de dioses y humanos, y de los vivos y de los muertos, y ahora enlazando el pasado y el presente. Los travestis continúan desempeñando roles de mediación en la sociedad, primero como chamanes y hoy día en calidad de cosmetólogas o brujas, terapeutas que escuchan y transforman.⁶⁴

⁶² En la cosmovisión andina, como en otras de Abya Yala, la vida no se mueve de modo lineal sino cíclico, en espiral y siempre retorna. Silvia Rivera Cusicanqui lo dice de este modo: “El mundo indígena no concibe a la historia linealmente, y el pasado -futuro están contenidos en el presente: la regresión o la progresión, la repetición o la superación del pasado están en juego en cada coyuntura y dependen de nuestros actos más que de nuestras palabras” (Rivera Cusicanqui, 2010, 54-55).

⁶³ Op. Cit. Campuzano, G. *Saturday Nigth Thriller*, p. 10.

⁶⁴ Ibidem, p. 133.

Guillermo Gómez Peña destacó que la potencia de los artistas del performance es semejante a la de los chamanes y poetas, porque opera de modo transfronterizo y “es simbólica y asociativa. Nuestro sistema de pensamiento tiende a poseer fundamentos tanto emocionales como corporales. Tendemos a desconfiar de todos aquellos pensamientos que no podemos o encarnar”.⁶⁵

El espacio travesti, concebido desde lenguajes artísticos por Campuzano, implica un religamiento entre espiritualidades, corporalidades, temporalidades, epistemes *otras* y un ethos complejo,⁶⁶ aunque ya inextirpable, que conjuga la experiencia colonial pero infiltrada por modos de vivir ancestrales, que escapan a la articulación lógica de la colonial-modernidad-patriarcal-capitalista.

De modo que, como recomienda Suely Rolnyk con Félix Guattari —al disertar sobre la pendulación entre la micro y la macropolítica experimentada por el arte conceptualista latinoamericano, deviniendo en modos de poético-política— el arte debería recetarse como vitamina reconstituyente imprescindible, para producir nuevas políticas de subjetivación, “porque puede contribuir a ‘curar’ la interrupción de la vida pensante en nuestros países”.⁶⁷

Travestidad: Aportes del MTP como potencia epistemológica despatriarcal/decolonial

Nunca pensé el Museo Travesti como la ruptura con un paradigma para sustituirlo por otro sino como subalternidad estratégicamente nuclear como dispositivo para reescribir la historia. La travesti no como modelo sino mimesis eterna, como *poiesis* inasible
Giuseppe Campuzano, 2011.

⁶⁵ Gómez- Peña, G (2005). “En defensa del Performance” en Rev. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, año 11, n. 24, p. 199-226, jul./dez, p. 212

⁶⁶ Evoco aquí el “ethos barroco” de Bolívar Echeverría, constatando en mi dinámica de vida en Quito-Ecuador cómo, del mismo modo que el cristianismo o el consumismo capitalista, hay modos de nombrar que son quichuas, maneras de relacionamiento social, e incluso económico, más desde el “valor de uso”, que atraviesan persistentemente el cotidiano de todos los que residimos aquí. (Ver Op. Cit. Echeverría, B. *Antología. Bolívar Echeverría. La crítica de la modernidad capitalista*).

⁶⁷ Rolnyk, S (2008). “Furor de archivo” en *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, vol. IX, núm. 18-19, Bogotá, Universidad El Bosque, p. 22.

Michael Horswell describe cómo fueron fusionadas las acusaciones de idolatría con el canibalismo y la sodomía, durante un proceso que abarcó los primeros cuarenta años del siglo XVI, con el objetivo de bestializar a los habitantes de las tierras andinas y justificar su esclavización con la doctrina aristotélica como argumento de superioridad.⁶⁸

En este sentido, el investigador peruano Martín Jaime ha planteado la categoría de *dispositivo sodomita*⁶⁹ como modo de nombrar esa justificación encontrada por los españoles, y que permitió el ejercicio sistemático de la violencia física y simbólica pero, sobre todo, como elemento clave del discurso colonial que pervive y nos atraviesa como productor de subjetividades subalternizadas a través de la moral cristiana, implicando las subyugaciones encastradas de la racialización y —le añadido— de la feminización, condenada de las existencias que habitaban nuestra Abya Yala.

El miedo a una cosmovisión que resultó ilegible, que no suprimía el cuerpo, asumía el deseo despojado de culpa, que escapaba de la heteronormatividad cristiana, y que se concebía comunalmente —*intersiendo*⁷⁰— sirvió de base y sustento para la necesidad de oprimir a aquellos “inferiores”, explotar las tierras invadidas y obtener fuerza de trabajo al más bajo costo.

Fue sobre estas plataformas que crearon monstruos⁷¹ y argumentos para

⁶⁸ Op. Cit. Horswell, M. *La decolonización del “sodomita” en los andes coloniales*, pp. 103 -109.

⁶⁹ Jaime, M (Ed.) (2017). “Colonialidad, multitudes maricas y comunidades espirituales en el mundo contemporáneo. Rutas de análisis” en *Diversidad sexual y sistemas religiosos. Diálogos transnacionales en el mundo contemporáneo/ Sexual diversity and religious systems. Transnational dialogues in the contemporary world*, Lima, CMP Flora Tristán/ UNMSM, Programa de Estudios de Género, p. 18.

⁷⁰ Arturo Escobar cita que Para el budismo “nada existe por sí mismo, todo interexiste, nosotros intersomos con todo en el planeta”. Escobar, A (2013). “En el trasfondo de nuestra cultura: la tradición racionalista y el problema del dualismo ontológico” en Rev. *Tábula Rasa*, Bogotá, No.18: 15-42, enero-junio, p. 35.

⁷¹ Sujetos discontinuos a los que Rosana Reguillo ha llamado *monstruos, criaturas de la noche, liminales* (Ver Reguillo, R (2006), “Los miedos contemporáneos: sus laberintos, sus monstruos y sus conjuros” en José Miguel Pereira y Mirla Villadiego Prins (Edit.) Alfredo Duplat (Coord.) *Entre miedos y goces. Comunicación, vida pública y ciudadanías*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana/UNESCO, pp. 69-87). Son seres que, para el imaginario de los que se consideran normales, la “gente buena”, son los mayores portadores de todos los males. Son los engendran deseo y temor simultáneamente, siendo fantasmas del pasado y enemigos del progreso (Ver Op. Cit. Rodríguez, A. *Cuerpos “Irreales + arte insumiso*, p. 84).

aleccionarlos, por no responder a las exigencias de lo “humano” y por traspasar el límite establecido para lo prohibido, es decir, para poder crear aquello que Silvia Federici denomina un “espacio de muerte”.⁷²

Como muestra el MTP, la experiencia en América/Abya Yala se inició desde las Ordenanzas de 1566⁷³ que amenazaban el orden heteropatriarcal colonial. Los ataques al cuerpo de los no blancos, no heterosexuales, y desobedientes a los modos de conocer y transmitir conocimientos —como el de piaches, chamanes, brujas y brujos—, se convirtieron en la herramienta principal de coerción, perdurando, casi sin variación, hasta hoy:

El dolor y la estigmatización corporal son medios correctivos que tienen una larga tradición, sostenidos sobre la base de la humillación pública ejercida a través del destierro y la exposición de cicatrices. Como resultado el momento del castigo queda en la memoria como lección escrita con heridas imborrables.⁷⁴

Esas heridas y traumas por la violencia y la expulsión de todos los espacios de la vida, en algunos casos, se ha transformado en una propuesta *re-existente*,⁷⁵ desvictimizante y propositiva de una episteme no esencialista⁷⁶ ni

⁷² Federici, S (2016). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Quito, Abya Yala /Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo, p. 302.

⁷³ —Yten si algun yndio conduxere en abito de yndia o yndia en abito de yndio los dichos alcaldes los prendan y por la primera vez le den çient açotes y los tresquilen publicamte y por la segunda sean atados seis oras a un palo en el tianguetz a vista de todos y por la terçera vez con la ynformaçion preso lo remitan al corregidor del ualle o a los alcaldes hordinarios de la Villa de Santiago de Miraflores para que hagan justiçia dellos conforme a derecho (5 r).—Yten que de traer los yndios cauellos largos como las yndias es causa que no anden limpios y tengan enfermedades de cabeça y porque aya diferençia de los varones a las mugeres y por otros ynconvinientes que dello se sigue se manda que los yndios traigan cortados los cabellos por cima de la frente y por los lados debaxo de las orejas y las yndias por la frente y los dexar creçer so pena que si los traxeren largos como hasta aqui sean tresquilados publicamente (20 r – 20v) (Ver Archivo General de Indias Ca. (1566). «Ordenanzas para el repartimiento de Jayanca, Saña», Audiencia de Lima, Patronato, 189, r. 11, disponible en http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=4&txt_accion_origen=2&xt_id_desc_ud=125401 Última consulta: 20 de enero de 2017).

⁷⁴ Rodríguez, A. *Cuerpos “Irreales” + arte insumiso*, p. 90.

⁷⁵ Adolfo Albán Achinte explica: “Concibo la re-existencia como los dispositivos que [se] crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia [...]. La reexistencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas [...] las claves de formas organizativas, de producción, alimentarias, rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose”. Albán, A, (2009). “Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-

nostálgica, pero sí desbinarizadora.

En la historia del arte latinoamericano ha habido creadores travestis memorables que han propuesto modos posibles de desactivación de algunos de aquellos complejos y enraizados mecanismos que integran el dispositivo sodomita.

Modos travestis como el de Pedro Lemebel en Chile, y Néstor Perlongher en Argentina -Brasil, que conscientes de su “monstruosidad”, crearon poéticas singulares, en “la irrupción de una “lengua menor”, que desorganiza el propio idioma castellano”,⁷⁷ con gestos frontales ante las realidades políticas de sus respectivos países. Con acidez y refinado sentido del humor, ambos, dejaron desnudas las raíces de opresión patriarcal de la izquierda, sus incoherencias y arremetidas contra sus integrantes afeminados, o díscolos a la heteronormatividad y a las ficciones binaristas.

Pedro Lemebel, poeta y artista visual travesti, mapuche, marica corrosiva, peleadora rabiosa, pobre y loca desafiante —parafraseando su manera de autodenominarse— escribía en 1986 su *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)*. En ese texto el poeta hablaba, desde su cuerpo “aberrado”, a la dictadura, al partido comunista en el que militó y del cual fue expulsado, a la revolución cubana, a los militares. Hacía del dolor de ser maricón y pobre, rechazado como un leproso, un acto tiernamente rebelde, pensando no en él, sino en lxs niñxs que nacerán “con un ala rota”, y en su deseo de un espacio para que puedan

existencia” en Zulma Palermo (Comp), *Arte y estética en la encrucijada descolonial*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, p. 94.

⁷⁶ El MTP se desprende, alegremente, de la explicación homogeneizante de la nación pero, asimismo, es reconocible que se aleja de la peligrosidad de los esencialismos, porque su discusión despliega una perspectiva decolonizadora que se aparta de la aspiración a la vuelta a un pasado ya del todo inaccesible.

⁷⁷ Explican Carvajal y Davis: “Una lengua menor que perturba el ordenamiento binario de los sexos y de las categorías que separan lo natural de lo artificial, lo nativo de lo extranjerizante, lo culto de lo popular, la teoría de la práctica, y que se injerta en un idioma castellano ya marcado como deficitario, como menos universal, menos puro y menos filosófico en la distribución de las potencias idiomáticas” (Ver Carvajal y Davis, (2016). “La inflación barroca. Contra-productivizaciones neobarrocas en Néstor Perlongher y Pedro Lemebel” en I Coloquio Internacional sobre Estudios y Políticas de Género *Los mil pequeños sexos*, Buenos Aires, Universidad Tres de Febrero (UNTREF), p. 3 —Texto manuscrito facilitado por los autores, próximo a publicarse en las Actas del Seminario).

volar.⁷⁸

Asimismo, el poeta “neobarroso”, antropólogo y loca Nestor Perlongher, “la Rosa”; parte clave del Frente de Liberación Homosexual (FLH) y fundador del Grupo de Política Sexual, se radicó en Brasil desde 1981 como “exiliado sexual”, después de haber sido detenido varias veces y enjuiciado penalmente en Argentina, en 1976. Él, desde su texto “Matan a una marica”, denunció el horror de los asesinatos homófobos: “cogotes donde las huellas de los dedos se han demasiado fuertemente impreso, torsos descoyuntados a bastonazos, lamparones azules en la cuenca del ojo, labios partidos a que una toalla hace de glotis, agujeros de balas, barrosas marcas de botas en las nalgas”.⁷⁹ También en su libro de ensayo *La prostitución masculina*, dejó conocer su comprensión de la figura del travesti más allá del juego de la simulación —acompañado por Guattari y Deleuze— como “devenir mujer”,⁸⁰ “afeminamiento no como refuerzo de la virilidad, como viaje que la reniega y subvierte la propia curvilización del gesto”.⁸¹

Sin embargo, en contraste con aquellas luminosas experiencias antecedentes que afrontan las marcas desde el meollo de la modernidad, el trabajo de Giuseppe Campuzano resulta de tanta importancia porque, tomando en cuenta para su creación la “herida colonial”⁸² y heteropatriarcal desde su propia experiencia contemporánea, inicia su revisión desde una genealogía que tiene un pasado mucho más remoto que el expuesto por la biopolítica foucaultiana, en cuanto a lo que Foucault llamó irónicamente “el proceso de modernización de la sexualidad”,⁸³ y la posterior postulación de Beatriz Preciado “la sexopolítica” (2008), establecida como necesidad de la gubernamentalidad a fines del siglo XIX.

⁷⁸ Lemebel, P (2011). “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)” en Rev. *Anales* Séptima Serie, N° 2, noviembre, pp. 218-221.

⁷⁹ Perlongher, N (1988). “Matan a una marica”, Rev. *Fin de Siglo* n° 16, Buenos Aires, octubre.

⁸⁰ Perlongher, N (1993). *La prostitución masculina*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, p. 8

⁸¹ Perlongher en Loza, S (2008). *Rosa Patria. Un retrato de Néstor Perlongher y su militancia olvidada*, Buenos Aires, Mandrágora Producciones/INCAA, 1h 29’ 16”

⁸² Anzaldúa, G ([1987] 1999). *Borderland/La frontera*, San Francisco, Aunt Lut Books; Mignolo, W (2008). “La idea de América Latina. Un intercambio de opiniones” en Revista *Tabula Rasa*, Bogotá, pp. 285 -310, jul-dic.

⁸³ Preciado, B (2008). *Testo Yonqui*, Madrid: Espasa Forum, p. 58.

Con este museo falso, que teje una historia de “tiempos heterogéneos”⁸⁴ hecha de réplicas adrede — objetos no originales ni únicos— y con difuminadas fronteras entre la ficción y lo “real”, Campuzano, propone un desmontaje de la heteronormatividad impuesta como marca que persiste en cuerpos y prácticas —el dispositivo sodomita—, que ha hecho parte de “la colonialidad del poder” postulada por Anibal Quijano aunque, en estas discusiones, extendiendo significativamente su comprensión.⁸⁵

Giuseppe Campuzano se moviliza como agitador callejero —en reunión activista permanente con sus pares travestis y, creo yo, que con mucha distancia de la figura del genio creador— y acentúa la vigencia de distintos aspectos de esa distorsión interpretativa que Michael Horswell denomina *tropo de la sexualidad* (2010),⁸⁶ que se hace visible en la realidad material de las travestis traducida en un estigma social y una sustracción radical del sistema económico, de salud, educativo, etc.,⁸⁷ funcionando como ejemplarización, es decir, como factibilidad a ser recibida por todo el que se atreva a traicionar algo del pacto patriarcal-cristiano-moderno- colonial-capitalista.

La desestabilización que efectúa el MTP, devela el entreverado de las narrativas racistas, y su repercusión sexista — deja ver que la persecución al sodomita es racista y no solamente condena sexual—, provenientes de la colonia y, posteriormente, instaladas de modo oculto u obliterado.

La relación actual de tensiones con lo indígena, y las especificidades proporcionadas por la cultura andina en el Perú, en su experiencia de mestizaje está llena de conflictos y contradicciones internas.

La propuesta del MTP, actualiza la presencia de ese legado epistémico indígena —exotizado, pasadizado y paralizado a conveniencia por colonialidad

⁸⁴ Chatterjee, P (2004). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*, Buenos Aires, Siglo XXI.

⁸⁵ Quijano, A (1992). “Colonialidad y Modernidad racionalidad” en *Perú indígena* Vol.13 Num 29, Lima.

⁸⁶ Entendido como desvío de sentido o testimonios interpretativos distorsionados que registraron, descontextualizadamente, como diabólico e inaceptable perturbación al sistema sexogenérico binario patriarcal-colonial (Ver Op. Cit. Horswell, M. *La decolonización del “sodomita” en los andes coloniales*).

⁸⁷ Op. Cit. Campuzano, G. *Saturday Nigth Triller*, pp. 146- 161.

occidental— al revisar las relaciones específicas de la sexualidad y los cuerpos andinos, desde las prácticas indígenas, y después de la intrusión española, para hacerlo patente como realidad “abigarrada” —como la llama Rivera Cusicanqui— en la que cabe de modo extraño junto con la estética del *night-club*.

Es desde allí que sugiere nexos que permiten pensar una posible *travestidad*, entendida como una reapropiación de la sujetidad, esto es autoenunciación travesti, nómada y alegrona de sus narraciones, éticas y estéticas, pero también como propensión a accionar atravesando fronteras, que se expanden más allá de la mera discusión rebelde frente a las normativas hetero-sexo-genéricas, desplazándose hacia la idea de una práctica de tendido constante de flujos sin binarismos dicotómicos —vida-muerte; masculino- femenino; terrenal -divino; la razón -el resto—.

Desde aquí el MTP se acerca a la comprensión, hecha por la “nueva mestiza” Gloria Anzaldúa, del mestizaje como espacio psíquico de transformación, en el que la liminalidad, como transfrontera, da nuevos valores, seres y conocimientos situados en una encrucijada identitaria.⁸⁸

Pero también, encuentra gran afinidad con la lectura de la “birchola” Silvia Rivera Cusicanqui, que observa posibilidades en ponerse los lentes que traslucen lo *cheje* (*chhixi*), es decir, “la mezcla abigarrada”,⁸⁹ manchada o moteada, la vida experimentada por un mestizaje *abajista* y conflictivo, llena de opuestos contradictorios que conviven sin fundirse.

En palabras de Karina Bidaseca, que se ajustan a las ideas que vengo organizando:

Lo que asoma en este territorio de de-construcción y re-construcción histórica es el *mestizaje* [...] y el *travestismo*. Ambxs asumen la estética del fragmento, los restos de identidades, de representaciones mutiladas, en una perspectiva no -lineal, que expone una fractura de la modernidad

⁸⁸ Op. Cit. Anzaldúa, G. *Borderland/La frontera*.

⁸⁹ Rivera Cusicanqui, S (2006). “Chhximakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos decolonizadores” en Mario Yapu (Comp.), *Modernidad y pensamiento colonizador. Memoria del Seminario Internacional*, La Paz, IFEA/ U-PIEB, p. 11.

misma y se ubica en la genealogía colonial.⁹⁰

Esta amalgama de conflictividades que muestra los hilos de la trama entre mestizaje y la experiencia travesti del Perú descubre componentes de feminización y heterotopía que el patriarcado y la colonialidad moderna-capitalista encuentran altamente peligrosos.

La convivencia de *cuerpos plurales*, como los llama Lorena Cabnal,⁹¹ esto es, cuerpos que en cada singularidad implican, en tirantez indivisible, sus memorias ancestrales y contemporáneas, culturas, ritualidades, relacionalidades y estructuras cognitivas —entendidas como una racionalidad *otra*, involucrando espiritualidad, imaginación, emocionalidad, instinto y corporalidad— son una amenaza retornada por el MTP.

Pero la invitación a la travestidad de este contramuseo está hecha desde “pasiones alegres”,⁹² una corporalidad pensante que salta por encima de las vejaciones históricas, para superar los afectos tristes —esos que debilitan y preparan las existencias para la esclavitud—, para potenciar una ética de la mediación circulatoria entre plurales y para recrear las memorias de los que se han inventado y reinventado durante siglos en re-existencia⁹³ frente a las opresiones de la dominación.

⁹⁰ Bidaseca, K (2015). “Fracturas de la modernidad. Fugas identitarias y transfiguraciones culturales” en Rev. *Intervenciones en estudios culturales* Vol. 1 N° 1, Bogotá, Universidad Javeriana, enero- junio, p. 23.

⁹¹ Cabnal, L (2010). “Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala” en *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, ACSUR -Las Segovias disponible en <http://porunavidavivible.files.wordpress.com/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf> Última consulta: 19 de febrero de 2017.

⁹² Spinoza, B ([1677] 1987). *Ética* (Trad. Vidal Peña), Madrid, Alianza Editorial.

⁹³ Op. Cit. Albán, A. “Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia”.