



Museo Travesti del Perú como arqueología ficcional para reencontrar corporeidades negadas

Praxis Arqueológica
Volumen 2
Número 1
Septiembre 2021
Pp. 61-69
DOI 10.53689/pa.v2i1.18

Transvestite Museum of Peru as Fictional Archeology for
Rediscovering Denied Corporeities

Albeley Rodríguez

Candidata a doctora en Estudios Culturales, Universidad Andina
Simón Bolívar, albeleyr@yahoo.com

RESUMEN

Las ideas que me propongo exponer exploran el patrón binaria en algunos de sus estratos y entramados (los cuerpos y el mandato heteronormativo; el pensamiento; las jerarquías políticas; su performatividad) y las estrategias posibles para fugar del mismo, a partir del recorrido por una metodología arqueológica creadora, aunque esas estrategias rayan, a propósito, en lo ficcional, reconocible en la compleja propuesta del Museo Travesti del Perú del filósofo, artista y travesti Giuseppe Campuzano.

En este ensayo me interesa desarrollar ideas en torno a la posibilidad de politizar los imaginarios a través de la valoración de planteamientos artísticos como el de Campuzano, para incitar desplazamientos históricos a contrapelo de la narrativa dominante, intentando identificar aspectos seminales del sistema heteropatriarcal en la normativa implementada por la invasión colonial en la experiencia de nuestro contexto latinoamericano, nuestras corporeidades y sus intersecciones, que fue posteriormente prolongada por el Estado-nación, en una reproducción que continúa incrustada en nuestra cotidianidad con consecuencias nefastas para aquellas existencias situadas fuera de los márgenes de la masculinidad.

PALABRAS CLAVE: Giuseppe Campuzano, travesti, imaginarios, arte contemporáneo.

ABSTRACT

The ideas that I intend to present explore the binary pattern in some of its layers and frameworks (bodies and heteronormative mandate; thought; political hierarchies; its performativity) and the possible strategies to escape from it, starting from the trajectory by a creative archaeological methodology, although purposely bordering on the fictional, recognizable in the complex proposal of the Transvestite Museum of Peru of the philosopher, artist and transvestite Giuseppe Campuzano.

I am interested in the possibility of politicizing the imaginary through the valorization of artistic approaches such as that of Campuzano, to incite historical displacements against the grain of the dominant narrative, trying to identify seminal aspects of the heteropatriarchal system in the regulations implemented by the colonial invasion in the experience of our Latin American context, our corporeities and their intersections, which was later prolonged by the Nation-state, in a reproduction that continues to be embedded in our daily lives with nefarious consequences for those existences located outside the margins of masculinity.

KEYWORDS: Giuseppe Campuzano, transvestite, imaginaries, contemporary art.

Museo Travesti del Perú como arqueología ficcional para reencontrar corporeidades negadas

Como a otras disciplinas, a la arqueología también se le sigue demandando salir de su histórico androcen-trismo, para crear prácticas que debatan con las dicotomías poco sostenibles y los binarismos herederos de las ciencias patriarcales/occidentales y coloniales.

Mary Weismantel recomienda que arranquemos «las capas de suposiciones no respaldadas sobre sexo y género incrustadas por el registro arqueológico» (2013, p. 320) para liberar aquellos cuerpos que no re-producen la heteronormatividad. Es posible despojar la interpretación de los diversos testimonios materia-les de la ceguera del régimen heterosexista, patriarcal y colonial que lo atraviesa todo. Al respecto, Michael Horswell señala que:

Los géneros y sexualidades periféricos en las Américas han sido largamente sometidos a la coloni-zación 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 origen¹ (Horswell 2016, p. 223).

En la misma dirección, Hugo Benavides dice que «elementos significativos de un pasado homosexual prehispánico son distorsionados y, en última instancia, excluidos de la producción contemporánea de la historia de la ciudad» (2006, p. 147). Asimismo, y más puntualmente, también añadiré a lo apuntado una afirmación hecha por María Fernanda Ugalde:

La arqueología (...) mantiene una cuenta pendiente con los temas de género y sexualidad, que debería saldarse mediante investigaciones serias que tomen en cuenta las corrientes actuales que abordan estas temáticas ya desde hace mucho en otras disciplinas (2017, p. 111).

Esas distorsiones en los relatos de nuestro pasado, y esa deuda con los temas de género y las sexuali-dades de nuestra historia, también tienen un lugar desde el campo del arte y su lectura crítica (en el cual me desenvuelvo). Allí he encontrado, desde hace ya varios años, que son posibles y necesarios los despla-zamientos históricos a contrapelo de la narrativa dominante.

La arqueología ficcional del Museo Travesti del Perú

Desde esta orientación, en este breve ensayo propongo mirar una de las experiencias de arte contempo-ráneo latinoamericano que he encontrado más hilarantes, rebeldes y reveladoras en la discusión sobre se-xualidades, raza y género: el Museo Travesti del Perú (MTP) del artista, filósofo y travesti limeño Giuseppe Campuzano (1969-2013)².

1 El texto original de Horswell (2016), publicado en el artículo «The museum cross-dressed as a museum», dice: «Peripheral genders and sexualities in the Americas 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).

2 Giuseppe Campuzano fue un artista formado académicamente en filosofía y en artes gráficas. Además, fue un activista

Al MTP podemos mirarlo no solo como una serie de performances e instalaciones hechas entre el 2004 y el 2013 en varias partes de Perú y el mundo, sino como el desarrollo de una metodología arqueológica creadora o como una creación hecha, con el cuerpo, sobre una arqueología heterodoxa. Esto porque se trataría de una exploración de las capas de la discursividad represiva de la colonialidad patriarcal que, en el ejercicio de desmontaje, ha requerido de tramas ficcionales para el despliegue de sus planteamientos. El Museo Travesti del Perú se acerca, también, a las ideas planteadas por Foucault en su *La arqueología del saber* en 1969 o a lo que luego Didi-Huberman ha identificado como una «arqueología del saber visual» (2010), una arqueología que implica un montaje (las Figura 1, 2, 3 y 4 son parte de este), es decir, un ejercicio mucho más complejo que el que exigiría una catalogación cronológica o alfabética, más válida para la elaboración de crónicas a partir de textos y relatos lineales.



Figura 1. Fotografía limeña. *Cantante de ópera china* (del álbum «Recuerdos del Perú»), Courret Hermanos. Carte de visite, circa 1870. Papel albuminado 8,5 x 5 cm. Colección Luis Eduardo Wuffarden. Fuente: Campuzano (2008).

travesti que dedicó los últimos doce años de su vida, aproximadamente, al desarrollo de un proyecto de investigación riguroso e innovador que cruzó disciplinas como la historia, la antropología, la filosofía, el arte, la museología y el activismo, al que tituló Museo Travesti del Perú. Este museo no es un espacio físico, por lo que no está ubicado en ningún lado. Sin embargo, este proyecto partió de las preocupaciones de Campuzano por el tratamiento de doble moral que ha recibido, históricamente, la población travesti en su país, Perú. De modo que el Museo Travesti del Perú no tiene una ubicación física, pero sí un *locus* de enunciación. En 2004, cuando este «museo» tuvo su primer montaje, se le vio en dos espacios muy diferentes de Lima: la primera como intervención en el Museo de Sitio de la Batalla de Lima (Museo de la Guerra del Pacífico) y la segunda, pero a modo de quiosco informal, en el Parque de La Exposición, frente al Museo de Arte de Lima. Luego de esto, el museo se presentó en muchos lugares tanto en Perú como a nivel internacional. Incluso después del fallecimiento de su autor, el MTP ha seguido presentándose en las versiones de curadores como Miguel López o Gustavo Buntix.

Campuzano recaba objetos diversos de distintos estratos simbólicos y discursivos, registros e historias que se conectan entre sí o que él logra conectar mediante un hilo que antes fuera invisible –como en una reedición del abierto e infinito *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (1905)³–. Desde allí hace un recorrido heterotópico, hecho a saltos, carentes de un patrón deducible y siempre cambiante, que se mueve entre piezas de la cerámica mochica de los siglos IV-V d. C., que describen, con el realismo propio de aquellas piezas, las prácticas de travestismo ritual (ver Figura 3), pasando por las ordenanzas coloniales de 1566 que penalizaban con humillaciones públicas a las travestis de la época (prácticas de las que quedan visibles rezagos en nuestra actualidad); los trajes femeninos usados por hombres en las fiestas campesinas de los pueblos al norte del Perú; las tapadas limeñas de 1560; los travestismos «exóticos» del siglo XIX; la Marilyn-Amaru de los grabados digitales (de la serie *La falsificación de las Tupamaru*) de Javier Sotomayor; y las serigrafías de la serie *Mito-muerto* de los N. N.; hasta las violencias contra estos sujetos desobedientes a la heteronormatividad, ejercidas en el siglo XX, al menos entre la década de los sesenta y los noventa, durante el fujimorismo, como prácticas de «limpieza social», que son visibles en el archivo de cuarenta años de prensa compuesto por el artista.



Figura 2. Baltazar Jaime Martínez Compañón, *Danza de hombres vestidos de mujer*, 1782-1785. Acuarela s/papel, 22,8 x 16,5 cm, Colección Real Biblioteca, Madrid. Fuente: Campuzano (2008).

3 Aby Warburg fue un historiador del arte alemán, de origen judío, e interesado en la cultura clásica occidental que, en 1905, concibió una metodología de investigación heurística –el *Atlas Mnemosyne*– sobre la memoria y la cultura, basada en la recolección de imágenes y el establecimiento de sistemas de enlaces no evidentes, mediante técnicas de collage y montaje no regidas por principios de causalidad. Una máquina de activación de ideas y relaciones, capaz de abrir procesos de relecturas abiertas e infinitas (Tartaz y Guridi, 2012).



Figura 3. Moche. Botella SIV-V DC. Tierra cocida y pintada. 21,6 x 14,9 x 11,7 cm. Museo Larco, Lima. Fuente: Campuzano (2008).

Esta muestra de objetos, testimonios, documentos y performances desafía –con energía erótica– el régimen de verdad institucionalizado por los museos nacionales, es decir, aquellos que nacieron y se desarrollaron con las necesidades de legitimación propias del Estado-nación (y sus exclusiones).

El museo de Campuzano instala reproducciones, réplicas y sustituciones –lo contrario de los originales que se deben mostrar en cualquier museo que se precie de serlo– en tarantines⁴ informales para despertar agitación callejera y remover la inercia sobre la que se funda el falaz mandato histórico contra el travestismo.

Su propuesta tiene como clímax la afirmación: «Toda peruanidad es un travestismo» (2003), desven- cijando la idea totalizadora de nacionalidad por un lado y, por otro, sugiriendo la ficcionalidad del Estado-nación, al negarse a asumir –travestir– el pasado precolombino del territorio andino y sus prácticas no heteronormadas (a las que algunos llaman «queer», pero que acá menciono con reservas puesto que, creo, ahora no viene al caso discutir). De allí que Campuzano dijera: «Ser un travesti peruano es una eterna transfiguración en un Perú que, en su proceso de búsqueda de identidad, construcción y contraconquista, también se traviste» (Campuzano 2008, p. 8).

4 Me refiero a quioscos o casetas callejeras y muy precarias.

Devela la mentira del dominador y también muestra el simulacro del dominado. Con esto último me refiero a los engaños a los que tuvo que recurrir (el dominado) para resguardar su vida, en medio de la represión cristiano-colonial a la libre sexualidad, a su raza, a su diferencia. Por eso la sentencia «toda peruanidad es un travestismo» se me hace tan familiar a la aseveración de Frantz Fanon que reza: «Todo contacto entre el ocupante y el ocupado es una falsedad» (1969, p. 54).

Es a partir de esta elaboración de una lectura de las «excavaciones» y montajes discontinuos visibles en los múltiples modos en que fue presentado el Museo Travesti del Perú, que comprendo al trabajo de Giuseppe Campuzano como un ofrecimiento de estrategias posibles para fugarse de la tiranía de una episteme occidentalocéntrica y heteropatriarcal. De allí que comprenda la afirmación de Campuzano: «El travesti no radica en el atuendo sino en su fugacidad» (2012, p. 9), como el aleteo de la mariposa al que alude Didi-Huberman, es decir, como un gesto que deja una estela de duda sin permanecer, una aparición que deja latiendo ideas peligrosas desde su impermanencia.

Desplazamientos a contrapelo

En otro texto, el artista señala que «no es el paso de macho a hembra sino el paso de la realidad al mito» (Campuzano, 2013, p. 235), y aquí un cuestionamiento a los presupuestos de objetivación de las ciencias sociales, en sus prácticas decimonónicas y aun en las actuales, se hace presente para valorar el mito como una potencia capaz de cimbrar los regímenes de verdad y subsanar antiguas heridas con tejidos poéticos hechos de otros imaginarios⁵.

Campuzano esboza un escape desde su propio cuerpo travestido y, desde allí, feminiza y «traviste todo: el museo, la nación, el pensamiento, la historia tal y como ha sido contada hasta ahora» (Rodríguez Bencomo, 2017). El artista –desde la puesta en marcha de una ficción creadora que se infiltra en el mar de ficciones normalizadoras– funciona como un médium, un mediador que atraviesa los tiempos, los objetos y sus significaciones, para hacer sobresalir la falsedad de binarismos y linealidades y mostrar los constantes flujos epistémicos, las narraciones otras, las mixturas y ambivalencias derivadas de la «colonia mestiza», como la define Campuzano (Bidaseca, 2014).

La exploración de los distintos estratos de la narración histórica y las disputas en torno al travestismo compromete al patrón binarista, en algunos de sus más importantes entramados: los que implican a los cuerpos y «el mandato de masculinidad» (Segato, 2016), la episteme logocéntrica y bipolar, las jerarquías políticas, y la performatividad de los roles masculino y femenino.

5 Cuando hablo de imaginarios, me refiero a una noción introducida por Cornelius Castoriadis (1975) que ha significado un aporte al campo de lo social en tanto que se ha constituido como una perspectiva para poder interpretar fenómenos como la producción de subjetividad o la forma en que los cuerpos se relacionan afectivamente. Una relación tensa entre psique y sociedad, entre individuo y sociedad, nos atraviesa y se enlaza a partir de los imaginarios sociales que se configuran históricamente a partir de la interacción entre discursos, las prácticas sociales y los valores que hacen parte de la vida en sociedad, produciendo tanto restricciones como oportunidades de acción, teniendo consecuencias prácticas en nuestra vida cotidiana.

Los planteamientos artísticos hechos desde una arqueología visual y del saber, como el de Campuzano, abren posibilidades en la politización de los imaginarios, para volver a relatar las identidades, sus intersecciones entre raza, etnia, género, sexualidades y clase, entre otras⁶.

La reproducción de la moral cristiano-colonial y patriarcal continúa incrustada en nuestra cotidianidad y, desde hace pocos años, se está agudizando con funestas consecuencias para las existencias situadas fuera de los márgenes de la masculinidad. Pero incitar desplazamientos históricos, a contrapelo de la narrativa dominante y a partir de nuestro propio pasado, de los legados materiales, de la espiritualidad y ritualidad ancestral, en extrañas y, a veces, humorísticas conjugaciones con la estética travesti (ver Figura 4), en sus más heterogéneas temporalidades, propone una irrupción hacia otra vincularidad.



Figura 4. Giuseppe Campuzano. De la serie *Carnet. Fotografías para documento de identidad*, 2011. Dimensiones variables. Fotografía: Claudia Alba. Maquillaje: Germain Machuca. Fuente: Campuzano (2013).

6 Cuando hablo de interseccionalidad me estoy refiriendo a un concepto introducido por los afrofeminismos norteamericanos, y acuñado en la práctica legal por Kimberlé Crenshaw en 1989, para hacer reconocible que no hay un único eje de opresión, el género, sino que es necesario identificar el entrecruzamiento de diversos ejes opresión y sus efectos en mujeres y feminizadas, tanto en la teoría, como la práctica del movimiento feminista. Este concepto habla también de una situación única creada a raíz de la intersección de varias desigualdades y experiencias de discriminación. El concepto de interseccionalidad ya ha trascendido la perspectiva antirracista más allá del movimiento afroamericano feminista, extendiéndose a otros territorios y lecturas de las identidades en sus encuentros con la violencia ejercida desde algún lugar supremacista.

Suely Rolnik, en muchos de sus textos, insiste en citar una idea de Félix Guattari en la que recomienda el arte como una especie de vitamina reconstituyente a ser recetada, para producir nuevas políticas de subjetivación, «porque puede contribuir a “curar” la interrupción de la vida pensante en nuestros países» (2008, p. 22).

Creo que el travestimiento de Campuzano ha sido capaz de crear una ilusión, pero, al mismo tiempo, ha logrado descorrer lo ilusorio de las formas, jerarquizaciones y estructuras opresivas del Estado-nación a partir de su singular barrido cultural y tratamiento de restos materiales, simbólicos e imaginarios. Su modo complejo de ver, vivir y dejar ver lo travesti ha hecho manifiesto el disfraz de origen colonial, reactivando esa vida pensante a la que se refiere Rolnik, dejando al descubierto no solo una historia que es producto de horrorosas represiones, sino la posibilidad de la reinención en muchas direcciones, ofreciendo una «genealogía inventada de la historia travesti» (Campuzano, 2013, p. 179) como punto de partida.

He pretendido, en este texto, establecer conexiones libres para el diálogo con la práctica y los aportes de la arqueología, desde un lugar externo a esta disciplina. El trabajo artístico y ficcional de Campuzano con su Museo Travesti del Perú permite una relectura de su trabajo en esta dirección, a partir de una mínima selección del amplio repertorio dejado por el que fuera el más significativo proyecto del artista, aunque en conjunción con la reseña de algunas de sus ideas fuerza.

Estos apuntes han buscado incitar a la revisión de las capas culturales, los estratos intangibles, aunque también materiales de otro modo, de la experiencia de los cuerpos históricamente negados, las violencias que han sufrido y la persistencia de sus desobediencias, desde aproximaciones metodológicas poéticas, travestis, propuestas por el MTP, además de proponer que los aportes que se vienen haciendo desde estas exploraciones artísticas puedan, eventualmente, tomarse como un lugar posible de acercamientos en las nuevas búsquedas de los estudios arqueológicos.

Referencias citadas

- Benavides, H. (2006). La representación del pasado sexual de Guayaquil: Historizando los Enchaquirados. *Íconos*, 24, 68-103.
- Bidaseca, K. (2014). Nomadismo identitario, colonialidad, género/sexo y religión en la performance de Giuseppe Campuzano y Alma López desde la posición del tercer feminismo. *Revista Intersticios de la Política y la Cultura*, 9-22.
- Campuzano, G. (2008). *Museo Travesti del Perú*. Lima, Perú: Campuzano/Institute of Development Studies.
- _____ (2012). *Genealogía velada del futuro travesti*. Lima, Perú: Encuentros Cercanos.
- _____ (2013). *Saturday night thriller*. Lima, Perú: Es-truendomundo.
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona, España: Tusquets.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas, ¿cómo llevar el mundo a cuestas?* (Catálogo de la exposición del mismo nombre). Madrid, España: MNRS.
- Fanon, F. (1969). Algeria Unveiled. En P. Duara (Ed.), *Decolonization. Perspectives from Now and Then* (pp. 43-55). Londres, Estados Unidos: Routledge.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Horswell, M. (2016). The museum cross-dressed as a museum. Neo-baroque language and peripheral activist aesthetics. *El museo travesti del Perú. Journal of Language and Sexuality*, 5(2), 222-249.
- Rodríguez Bencomo, A. (2017). Desbinarizar. Museo Travesti del Perú como autoenunciación encarnada y ficcional. *Intersticios de la política y la cultura*, 11, 185-212.
- Rolnik, S. (2008). Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, IX(18-19), 9-22.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires, Argentina: Traficantes de Sueños.
- Tartaz Ruiz, C. y R. Guridi García (2013). Cartografías de la memoria, Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(21), 226-235.
- Ugalde, F. (2017). De siamesas y matrimonios: tras la simbología del género y la identidad sexual en la iconografía de las culturas precolombinas de la costa ecuatoriana. En A. Gutiérrez Usillos (Coord.), *Trans. Diversidad de identidades y roles de género* (pp. 108-123). Madrid, España: Museo de América.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid, España: Akal.
- Weismantel, M. (2013). Towards a Transgender Archaeology: A Queer Rampage Through Prehistory. *The Transgender Studies Reader*, 2, 319-334.

Recibido: 22/09/2020

Aceptado: 31/05/2021