

MUSEO TRAVESTI DEL PERÚ

Giuseppe Campuzano*
 Kateryn Lorenzo Abalo
 Ardiel Rodríguez Batista

ABSTRACT

This text was constructed as an exploration, although assembled as an “exquisite corpse”. This combinatory writing attempts to reproduce the creative pattern of how performer Giuseppe Campuzano re-reads Peruvian history from a queer and counter-colonial perspective.

KEYWORDS: Giuseppe Campuzano, Museo Travesti de Perú, drag.

RESUMEN

Este texto se construyó como indagación, pero ensamblado a modo de cadáver exquisito.¹ De esta manera, intenta reproducir la pauta creativa con la que el performer Giuseppe Campuzano releó la historia del Perú desde su mirada queer y contracolonial.

PALABRAS CLAVES: Giuseppe Campuzano, Museo Travesti de Perú, drag.

Las historias oficiales suelen omitir casi por completo las relaciones entre la obra de arte y la sexualidad. Sin embargo, el resultado de esta normalización del objeto artístico ofrece, desde su propio criterio regulador, la posibilidad de ser reconstruida desde el silencio. Exponer esta otra historia es, de manera muy general, la misión perseguida por Giuseppe Campuzano y su Museo Travesti del Perú.

Desde el prisma foucaultiano, e insertado en el concepto *scientiarum sexualis*, parte la interpretación del cuerpo travesti. A través de estos estudios podemos alcanzar una primera conclusión que defina lo anormal, en este caso lo travesti, bajo el establecimiento de una determinada relación en la que confluyen el poder, el placer y la verdad, siendo esta última el constituyente nuclear por el cual se anuncian las sexualidades. Desde esta perspectiva el

* Giuseppe Campuzano, artista drag, transfilósofa, performeratrix de la palabra y el silencio. Aut*ra de una de las más radicales contralecturas de la colonialidad del poder en América Latina: Museo Travesti de Perú. Obra en construcción y delirio que dejó abierta e infinita por su fallecimiento en noviembre de 2013. Kateryn Lorenzo Abalo es licenciada en Filología Hispánica y editora “freelance” (fernadorna@icloud.com). Ardiel Rodríguez Batista es doctor en Filosofía (ardielzebenzui@hotmail.com).

¹ La técnica del cadáver exquisito fue empleada por los surrealistas en la década de los años veinte del siglo pasado. Cada participante escribía por turno en una hoja sin ver el texto escrito por el anterior. El sentido lúdico, el azar y el anonimato son partes sustanciales de este proceso creativo.

lo travesti como fetiche en su relato, el discurso travesti ha de saber jugar con aquellas dosis de exótica y buen salvaje. Una de las premisas fue la construcción de un museo falso, de un archivo virtual, como acto subversivo que no se concreta al contraexpolio de museos, archivos y bibliotecas, sino a la inoculación de tales asepsias con dispositivos de mestizaje, travestismo o mariconada.

Frente al elemento taxonómico del museo (la propia edificación participa en el carácter selectivo de la exposición), el MTP reivindica su carácter itinerante (y, sobre todo, de no-espacio) desde su aparición en 2004 con Certamen: El Otro Sitio, propuesta a base de artesanías y fotocopias que puso de relieve la condición andrógina de los antepasados peruanos en relación transversal con lo travesti, todo ello en el Museo de Sitio de la Batalla de Miraflores (dedicado a la Guerra del Pacífico). Ese mismo año, aparece un quiosco rosa en los aparcamientos del Museo de Arte de Lima: es el MTP presentándose como elemento análogo de las posibles formas de construir y aproximarse a la Historia, y lo hace desde el propio mecanismo museístico pero, esta vez, convirtiendo al chamán o indígena andrógino, así como al mestizo travesti o las mises gays, en fuentes de estudio y, por ende, en sujetos de conocimiento válidos, no como anormales o perversos.



A raíz de la necesidad de ubicar y localizar al travesti en las jerarquías identitarias se inician dos vías definitorias que intentan incorporar al travesti a los patrones binarios de la identidad. Para ello se establecen dos vías de acción que asumen esta responsabilidad de control y de construcción identitaria. La primera donde se considera lo travestido y al travesti como una “desviación sexual” porque atenta contra el orden político y social predeterminado, y, por ende, es criminalizado; y la segunda como un “desviado sexual” que puede ser aprehendido por el poder y reactualizado bajo los patrones de la identidad. Esta labor es asumida por la interrelación de los diferentes poderes de las disciplinas: médico-psicológicas, jurídicas y ético-políticas. Estos ejercicios del poder construyen identidades preestablecidas que componen y trasladan una ordenanza en la que estos sujetos son asumidos para la productividad e integración estratégica. De la misma forma que la propia enunciación del concepto de género, desde la perspectiva binaria—Sexo: hombre/mujer; género: masculino/femenino—da fe de lo anormal que resulta el travesti.

—Por otra parte, desde el momento en que realiza una selección —temática, material, cronológica, etc.—se entiende que existen omisiones, obliteraciones. Un ejemplo claro podría constituirlo la limitación de su selección periodística a la prensa limeña en un período de tiempo

determinado. ¿Resultan para ti problemáticas estas omisiones lógicas, por otra parte, ante la realización de una selección? ¿Intentas conjugar tu propósito de descentramiento con la utilización de materiales provenientes, exclusivamente, de centros políticos, geográficos, discursivos, corporales...? ¿Cómo tratas de minimizar, de suavizar, el impacto de los procesos de exclusión a que todo centramiento discursivo obliga, si tratas de hacerlo?

—Perú es un país centralista, y sí, toda selección, o colección, excluye e inconcluye, pero al descentrar no pretendo descentralización ni inclusión sino contrastar el discurso oficial desde la no-historia, la autorreferencia y el deseo. No pretendo dictar una verdad travesti sino procesar mi tejido invisible epivakiano desde mis retazos—como literatura, o como sueño.

Esta irrupción invita a la relectura de una historia sexual colonizada mediante la conjugación de diversas disciplinas artísticas: danzas populares, literatura, antropología, arte en general, historia, prensa, etc., para construir un sólido proyecto estético y político representado en performance, baile, muestrario, conferencia y libro. La propia existencia de un museo travesti apunta a una clara ruptura del concepto canónico, en tanto instrumento político de verdad, desde el museo mismo donde además encontramos por primera vez un discurso acerca del travestismo en Perú construido por (y desde) sus protagonistas.

Como muSas traVestidas, alentamos la interRetación e impuGnamos la autOridad

En base a lo establecido, lo travesti es perseguido, o pulido, en virtud de un patrón consagrado desde el imperio de la identidad. Lo travesti, y el travesti, descentra la mirada del poder, en tanto que rompe el binarismo identitario de la sexualidad mediante la autoconstrucción y deconstrucción de la propia identidad: deslocalizando y descentrando las textualidades inscritas sobre los cuerpos. Pero iremos por partes. Es cierto que Magnus Hirschfeld, en sus obras *Sexual Anomalies* (1905) y *Transvestites: The Erotic Drive to Cross Dress* (1910), fue el primer autor que distinguió al travesti del homosexual. Concluye que entre ambos hay diferencias psicopatológicas que requieren un tratamiento distinto. O más concretamente, entendía que había una diferencia hormonal que demanda un enfrentamiento diferente al problema. Desde este momento, lo travesti se convierte en un problema médico en el que se describe un diferencial determinado. Así, lo travesti es asumido por la comunidad médica como un problema que hay que actualizar y tratar. Esta misma mirada es la que analiza Donna Haraway en su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvencción de la naturaleza*, donde estudia el concepto de identidad psicosocial desde el prisma de las prácticas anómalas que se reducen al término de “aberraciones sexuales”.

—¿Hay alguna diferencia entre archivo y memoria en la concepción del Museo?

—También complemento: son oxímoron en constante retroalimentación.

Ironizar la institución museística permite que la propia voz del travesti atraviese los dispositivos religiosos, políticos, judiciales y médicos para, después de desvalijar a otros museos de cuantos materiales han sido generados durante siglos como mecanismo de represión, persecución, patologización, etc., mostrar, mediante su reapropiación, la validez de un reordenamiento de la narración histórica desde el punto de vista del travesti a la vez que denuncia la injusticia a la ha sido sometida. El travesti se erige así en la única voz autorizada para articular su Historia.

El surgimiento del concepto de género y los factores que rodearon la emergencia de la identidad sexual son: el énfasis en la somática de la sexualidad y la psicopatología de los denominados “desviados o invertidos sexuales” desde el siglo XIX hasta el desarrollo de la psicobiología y las diferentes hipótesis de dimorfismo sexual a mediados del siglo XX. A partir de los fenómenos aberrantes de la sexualidad de los individuos se construye la categoría de género. Este desarrollo culmina en la definición del DSM-IV del “trastorno que sufre” el individuo travestido: la nominación de “travestismo” o “transexualismo” se encuentran dentro de los “Trastornos sexuales y de la identidad sexual”. Si partimos de aquí, el travestismo se ubica en la subcategoría de parafilias, llamado por el manual, “fetichismo travestista” Transmitir que el travestismo es una identificación acusada y persistente con el otro sexo que se manifiesta con la afirmación del deseo de pertenecer, ser considerado, vivir o ser tratado como del otro sexo o, también la convicción de experimentar las reacciones y las sensaciones típicas del otro sexo, es afirmar que se da un malestar persistente con el propio sexo o un sentimiento de inadecuación con su rol anatómico (y psicosocial). Ello provoca un malestar “clínicamente significativo” y un deterioro social, laboral, o de otras áreas importantes de la actividad del individuo.



—Por otra parte, a la vista de que la itinerancia del Museo Travesti se ha desarrollado mayoritariamente en instituciones, ¿qué relación tiene el Museo Travesti y la neutralización que esas instituciones practican con respecto a los discursos de resistencia? ¿Ha existido alguna experiencia del Museo Travesti fuera de los circuitos institucionales?

—El Museo Travesti es cortesana pero también callejera. Montajes como *Cubrir para mostrar* (2006) o *Museo transeúnte* (2006-7) se han desarrollado fuera del circuito institucional (en mercados, plazas, parques, calles) pero no han abandonado la discusión con ésta. La institucionalidad, como el poder, se encuentra en todo fenómeno social, y en ella, el discurso travesti —barroco, simulado— se deja contener transversalmente, como caballo de Troya [máscara mestizante], para dismantelar la institucionalidad conceptualmente. La potencialidad del discurso travesti va es directamente proporcional a la



colonialidad del discurso institucional pero es asimismo excéntrica —“Suicidal resistance is a message inscribed in the body when no other means will get through” dice [otra vez] Spivak, en este caso la performance constituye el suicidio del lenguaje binario a través de su corporalidad mutante.

Campuzano ha construido su muestrario a partir de obras de otros museos debido, fundamentalmente, a la inexistencia de una colección travesti que le preceda, es decir, nos encontramos con un museo que no solo derriba el concepto de institución, sino que exhibe una obra falsificada para enfocar y sugerir nuevas interpretaciones alterando en todos los sentidos la obra original mediante su reproducción en serie, enfatizando, así, aquellos elementos significativos que han sido desviados de la mirada por la focalización en otros aspectos menos subversivos o, simplemente, que han permanecido ignorados y por tanto acallados. El MTP podría haberse ocupado de rescatar aquellas obras jamás expuestas y abandonadas en los almacenes y depósitos de otros museos, pero no se trata de eso: lo travesti forma parte de la historia desde los inicios, lo que pone en evidencia el hecho de que la oficialidad se ha erigido en virtud de un sinfín de silencios.

Por otra parte se considera al travesti como un individuo criminal adscrito a las anomalías sociales del derecho penal. Bajo este paradigma se construye, por un lado, al travesti y, por otro lado, centra la construcción de la identidad sexual y de género. Este hecho fomenta la idea de que la identidad sexual se ha de asignar a la sexualidad descrita por los parámetros médicos que tienen como objetivo “anexar el sexo a un campo de racionalidad” (Foucault, *Historia de la sexualidad I* 82). Sin embargo la reasignación continua que pone en juego lo travesti invade de forma bárbara el imperio de la identidad situándose en las zonas limítrofes del mismo.

—¿Qué mecanismos has desarrollado a la hora de tratar la figura del indígena para evitar caer en la misma falacia—la “invención del indígena”—en que cae el discurso colonial?

—Me interesa el cuerpo como símbolo y así parto casi siempre del mito (el *Manuscrito de Huavochiri* peruano, los patakis cubanos) donde todo es invención, mentira, travestismo, donde la identidad es sólo un personaje y la persona es siempre colectiva. Soy consciente de que inventamos al indígena pero que también de que sus inventoras somos mestizas-mestizantes.

Por poner un ejemplo, uno de los materiales travestis exhibidos consiste en el dibujo de Christopher B. Donnan de una botella Moche del siglo V-VII d.C. (perteneciente al Museo Larco, Lima) que muestra a un grupo de seres alados que dan de beber una sustancia a los personajes principales: una pareja que copula. La escena descrita se presenta en forma horizontal permitiendo apreciar el conjunto con claridad, pero no es suficiente: uno de los amantes, el andrógino, se resalta en color fucsia. Este dibujo va acompañado de un análisis que guioniza la foto fija además de apoyarse en un texto de Pedro de Cieza de León (en este caso en particular) y de otros estudios antropológicos al respecto.



Este aspecto “anormal” de la identidad travesti se reproduce en la legislación o gobernabilidad de lo social. Aquí entra en juego lo que se denomina “ortopedia social”, que se asienta en la mirada binaria del género, destinada a prevenir y corregir las deformidades del cuerpo humano, y en consecuencia de lo social. Este hecho es traducido en los ejercicios de poder tanto explícitos como implícitos. Los anormales se significan, tal y como lo describe Foucault, bajo el desarrollo del sistema penal del siglo XIX que va dejando tras de sí la defensa general de la sociedad para centrarse en el control y la reforma del individuo. Esto es, las reformas de la penalidad se basan en dos aspectos importantes: por un lado la necesidad de control de las identidades y de las prácticas sexuales a la que son sometidos los homosexuales, y por otro lado la reforma de lo anormal.

–Existen también otras iniciativas similares a la tuya en otros puntos de Iberoamérica. En este sentido, podrían reseñarse proyectos como el Proyecto Potosí y FLACSO, de Ecuador. ¿Has tenido o mantienes contacto con esas otras iniciativas, o, al menos, conocimiento de ellas? ¿Trabajas para la existencia de un movimiento reticular en Iberoamérica en este sentido?

–Desde 2008, gracias a la travesía del Museo Travesti por Indoamérica, hemos ido conformando una red, más amical que institucional, con proyectos que se traslapan y complementan.

La galería travesti se arma con gigantografías: enormes paneles conjugan la obra robada en forma de fotografías, fotocopias y/o dibujos, con textos representativos que complementan, contrastan u oponen ambos elementos. Campuzano selecciona los detalles reveladores de una obra y los aumenta hasta convertirlos en figuras a gran escala para así dejar completamente al descubierto su esencia primigenia. Al sobredimensionar una parte de dicho material histórico (la obra), se está articulando un análisis más allá de los soportes físicos y de los contextos preestablecidos en los que se suele encuadrar. La finalidad es reconstruir la historia travesti a la vez que se despliega y consolida una nueva forma de articular un discurso que le sea propio y exprese en toda su complejidad la condición travesti del Perú.

Sin embargo, en el ámbito médico las identidades se desarrollan mediante los discursos que se inscriben en los cuerpos funcionales que construye y constituye la “verdadera identidad”; pero en el ámbito del derecho penal las identidades se construyen mediante la creación y ejecución de leyes (médico-jurídicas) inclusivas que ponen al descubierto, desamparan y excluyen identidades que actualiza el dispositivo saber/poder. Evidentemente todo aquello que no se encuentra al amparo de la ley es susceptible de ser golpeado, mutilado, encerrado, tratado y violentado en pos de la Razón. El problema reside

en que “el pensamiento y la razón siempre llegan muy tarde, cuando las cosas ya han pasado, cuando las maricas ya se han organizado, cuando las trans ya han atacado a la policía, cuando la razón no estaba allí para defenderlas sino para agredirlas. La policía es racional y siempre se atiene a razones: razones homofóbicas, transfóbica, racistas, heterosexistas, misóginas, xenófobas” (Paco Vidarte, *Ética marica*). amparadas, eso sí, bajo el paraguas de la Ley y la Gobernabilidad del cuerpo social.

–Si, como afirmas, “toda peruanidad es un travestismo”, ¿podría afirmarse que “toda latinoamericanidad es un travestismo”? ¿Son extensivas tus tesis al resto de Iberoamérica?

–Indoamerica travesti. Pienso en Concepción do Mundo, la travesti sudaca de Copi sitiando a los gays parisinos; en el Inkarri; la contraconquista; el Dorado inverso. El discurso es transcurso.

El carácter multidisciplinario a la hora de ensamblar el MTP es fundamental y, al beber de fuentes disímiles y atravesar todos los momentos históricos (desde los preincas hasta los postindustriales), dota de incommensurable importancia a los textos y sobre todo al lenguaje, de allí que surja la necesidad de sistematizar un glosario de voces que designen lo travesti. También cuenta con un archivo de prensa que recoge la historia de exclusión y degradación que han tenido que padecer muchos travestis peruanos entre los años 1966 y 1996, este archivo se convierte en memoria de acoso y en denuncia pública, además de constituirse como una pieza del muestrario y el más inmediato antecedente de la Historia Travesti del Perú.

(...) al vestirme así no cometo delito alguno (...) porque al lugar donde se dirige las mugeres se disfrazan como onbres y los onbres se disfrazan como mugeres (...). Don Francisco Pro, arrestada por los Soldados de la Comisión de Capa en el Puente de la Alameda, condenada a «vergüenza pública» y desterrada a perpetuidad. Lima, 2 de agosto de 1803. AGN. Real Audiencia. Causas Criminales. Leg. 98, C. 1192; Año: 1803.

No faltan ejemplos que describan estos elementos legislativos que reordenan los límites sociales que se apoyan en la ley y la “ciencia médica”. Algunos ejemplos son especialmente sangrantes: el “no llevará la mujer vestidos de hombre, ni el hombre vestidos de mujer, porque el que tal hace es abominación a Yahvé, tu Dios” (“Deuteronomio” 22.5) explicitado en el *Antiguo Testamento*, o la cláusula de la Criminal Law Amendment Act de 1885 en la que todas las relaciones entre hombres se establecen como una “incidencia grave” que estaba penada con hasta dos años de prisión y a trabajos forzados. Estos son ejemplos que marcan la tendencia del ámbito del derecho a recrear un espacio “limpio” en el que se oculta y castiga al travesti. Aún así, es significativo llamar la atención sobre el modo en el que se aplica la ley. El código penal de Perú, en su artículo 450, reconoce como falta que en la vía pública se hagan proposiciones deshonestas o inmorales. Si a esto le sumamos el imperativo ético-legal de que la prostitución es un delito, al que es abocado el sujeto travesti, tenemos como resultado la puesta en escena de todos los mecanismos de control del cuerpo. Ejemplos aplicados que ya Foucault analizó, en el concepto de biopolítica, no sólo desde la

vigilancia de la mirada (anatomopolítica), sino también desde la inscripción de los discursos que reordenan la organización social que tienen que ser reconocidos por el poder (biopoder). Esto es, reproducir un orden político y social de género y de la sexualidad en pos de las necesidades del mercado, la forma de familia y la identidad nacional heterosexistas.

–¿Cómo vinculas tu interpretación hermenéutica de la historia “nacional” de Perú con tu actualización discursiva del travesti peruano?

–Todo empezó con la necesidad de actualizar discursivamente mi travesti, lo que implicó una arqueología de nuestros maquillajes transnacionales.

También debemos considerar esta propuesta como la manifestación de la experiencia personal de su autor, para quien lo travesti parece presentarse como un concepto diferido al devenir histórico oficial, transpuesto a todo tipo de asimilación normalizadora: aunque su intención no sea precisamente esa. Giuseppe Campuzano no sólo trabaja en la continua reactualización del museo mediante un incansable proceso de reciclaje, recolección de materiales, montaje, etc., sino que participa directamente en performance, bailes tradicionales, fotografías, etc. Su nombre y su cuerpo se travisten en museo que, a su vez, descentra y deconstruye una historia nacional. De allí que Campuzano no pretenda reivindicar la aceptación del sujeto travesti para su inmersión y consecuente pérdida. Por el contrario, pretende potenciar esta característica y perpetuar el museo como sinónimo de memoria.

En la actualidad, y tras la ordenanza emitida por la alcaldesa de Lima donde se prohíben los actos y verbalizaciones homófobas en la vía pública y lugares de ocio, se están produciendo una serie de contestaciones sociales en contra de la misma. Se apela al fortalecimiento de la identidad de la “nación” y a la “dignidad” y “honestidad” de los peruanos. Sin embargo, al contrario de lo que podría parecer, la protección al honor de cualquier ciudadano de Lima se encuentra soslayada por el imperativo normalizador de la sexualidad.

–Con seguridad no se te han escapado ciertos acontecimientos políticos de relieve ocurridos en Lima recientemente que tienen relación directa con el núcleo temático del Museo Travesti del Perú. Nos referimos a la norma municipal de la alcaldesa de Lima para eliminar de los lugares públicos las manifestaciones homófobas, y a la respuesta recibida desde grupos religiosos y conservadores peruanos. ¿Ha tenido iniciativas el Museo en este sentido?

–La Ciudad de Lima es campo de batalla marica desde hace muchos años, ya que en este mismo espacio convergen espacios sexuales públicos (plazas, parques, pasillos y baños de galerías comerciales) y privados (cines, discotecas, cuartos oscuros, saunas, cabinas de video e internet) mientras en ellos divergen la aceptación de nuestros pagos e impuestos y el rechazo a nuestros modos de socializar. En 2003 (previo al Museo Travesti) me presenté a un concurso de intervención pública sobre diversidad sexual y prejuicio con *Clausurado por disposición municipal*, performance que parodiaba la clausura sistemática de espacios sexuales por el alcalde Alberto Andrade, mediante un

ritual donde danzantes travestidos recogían los pasos de tanta desahuciada. No fue seleccionado. Esta política de “recuperación” municipal fue continuada por Luis Castañeda sobre todo con la persecución de trabajadoras sexuales travestis. En setiembre



de 2011, ya promulgada la Ordenanza de igualdad y no discriminación por razones de orientación sexual e identidad de género, Villarán acaba de clausurar más de setenta espacios sexuales (<http://www.andina.com.pe/Espanol/noticia-municipio-lima-clausura-mas-70-locales-el-cercado-inseguros-e-insalubres-378503.aspx>). Las medidas de control y fiscalización—reseñadas a lo largo de este cadáver—aducen su inseguridad e insalubridad, pero, ¿de quién, para quién? También en 2011, en apoyo a dicha ordenanza inclusiva, distintos colectivos de diversidad sexual realizaron la acción denominada *Besos contra la homofobia*, consistente en expresar su afecto frente a la catedral de Lima, cuyo cardenal, Juan Luis Cipriani, es el principal detractor y azuzador del odio contra nuestras libertades. Soy consciente de la necesidad política y social de estos actos pero asimismo que estos son condicionados por el status quo (emparejarse, mimarse) y simplemente no quiero descartar la opción de continuar siendo a la vez perra y ciudadana.

En un diálogo con Miguel A. López publicado en la revista bonaerense ramón 99 (abril del 2010), Campuzano confiesa que sus implicaciones con el activismo local son complejas porque su meta no se limita a un simple llamamiento colectivo, sino que se fundamenta en la resistencia a toda clase de descontextualización o presunción integradora que acabe por diluir y opacar la presencia travesti. Dice observar en la ciudad (Lima) un proceso de “homogeneización” del espacio sexual antes alternativo bajo el demagógico lema de “las sexualidades son muchas”, lo cual no deja de ser un dispositivo de segregación.

Campuzano traviste, desde el Museo, la mirada y los discursos del poder para dislocar la presencia que las identidades sexuales imprimen en el carácter reactualizador y diaspórico de las identidades travestidas. Este carácter movilizador de lo travesti se encuentra representado en el MTP que se caracteriza por su movilidad y dinamismo y por la necesidad hermenéutica de reinterpretar la historia de Perú desde un paradigma travesti.

El MTP lucha desde dentro por dinamitar la institución museística en pro del derecho a reconstruir una historia travesti siempre viva e interactiva: desde sus orígenes en el arte, la literatura, la arqueología, hasta la actualidad en la prensa, los testimonios, las gigantografías, y sin que ello derive en una etiqueta arbitraria que acabe por imponerse como ente de poder. Su intención es hacer historia a través del cuerpo, desde la sexualidad, para plantear una política que parta desde el deseo y los placeres, de lo obliterado.

La afirmación de que “toda peruanidad es un travestismo” permite a Campuzano reinterpretar la historia desde una mirada descentrada que pone de manifiesto la coyuntura

psicosocial bajo la que se encuentran. Desde los análisis de legajos manuscritos, vestimenta, fotografías, arte o incluso desde la oralidad en las narraciones permite construir un muestrario que desconstruye la historia de Perú. En este mismo sentido Alberto Cardín realiza un estudio impecable en su libro *Guerreros, chamanes y travestis: indicios de homosexualidad entre los exóticos* sobre el carácter identitario que recorre la sangre de la historia de Latinoamérica. Desde los “travestis amerindios” hasta “los travestis prostituidos en la India clásica” nos inserta en un mundo de exclusiones desidentitarias que refuerzan la idea de Campuzano de realizar una arqueología del travesti en la historia de las identidades. Para ello podemos tomar como ejemplo la biografía de Catalina de Erauso, más conocida como la “monja alférez”, que transgrede los cánones identitarios de su época, y las obras de María de Zayas, donde se escenifica lo travesti como una invasión desde afuera del paradigma de la identidad binaria que permite reterritorializar la historia y dar sentido a la experiencia excluida que no puede ser representada por la identidad binaria hegemónica.

** Este texto es una revisión del publicado en *La Página* 91 (2011). En un primer momento la intención era que el propio Campuzano escribiera sobre su trabajo, pero nos fue imposible contactar con él y, entonces, decidimos abordar el tema de manera creativa: un cadáver exquisito que presenta una primera parte más descriptiva del espacio museístico y sus contenidos “travestis”, frente a la segunda que aborda el mismo tema desde una perspectiva más filosófica. Hacia el final de este proceso contamos con la participación de Campuzano quien, tras leer el texto, incluyó imágenes de su propio repertorio y accedió a contestar unas preguntas que incluimos como tercera parte del cadáver exquisito. El resultado podrá leerse como un todo con sentido propio o como tres bloques independientes determinados por los diferentes estilos de la fuente. [Nota del editor]