

Andróginos, hombres vestidos de mujer, maricones... el Museo Travesti del Perú

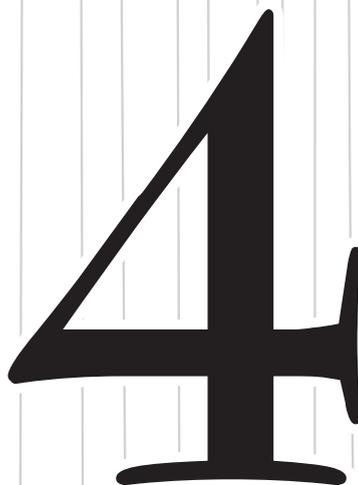
*Androgynous, men dressed as women,
queers... the Peruvian Travesti Museum*

Giuseppe Campuzano

Museo Travesti

Filósofo, Universidad Pontificia y Civil de Lima

giucamp@gmail.com



Resumen

El presente artículo plantea un supuesto “orden” para contextualizar al travesti en una historia del Perú no lineal, que las sucesivas colonizaciones y mestizajes de América han complicado y enriquecido simultáneamente. La metodología – compartida con la Teoría Queer – traslada al travesti de los márgenes al centro para replantear la historia del Perú desde el travestismo no como nuevo centro sino para mostrar la relatividad de la historia oficial. Esta investigación ofrece el cuerpo travesti como documento, y su sexualidad – la sexualidad – como el espacio que simultáneamente contiene y rebasa el género, al hallarse asimismo entrecruzado por la clase, la etnia o la raza. Así, lo travesti se plantea ante todo como actitud y la identidad peruana como metamorfosis constante.

Palabras-clave: Museo travesti Perú. Andrógino. Maricón. Historia queer. Giuseppe Campuzano.

Abstract

The present article proposes an apparent 'order' in a way to contextualize the transvestite inside a non linear Peru's history, that became complex and enriched at the same time, thanks to successive colonizations and miscegenations had been occurred in America. The methodology - shared with the Queer Theory - moves the transvestite from the edges to the center, to reestablish Peru's history from the transvestism, not as new center, but to show the relativity of the official history. This research offers the transvestite's body as a document, and his sexuality as a space which, at the same time, contains and exceeds the gender, to find himself in this manner, intercrossed by class, etnia or race. Thus, the transvestite proposes himself, before everything, as an attitude and a Peruvian identity like a constant metamorphosis.

Keywords: Peru Museum Transvestite. Androgynous. Fag. Queer History. Giuseppe Campuzano.

1 Introducción

El Museo Travesti se inicia en 2003 con el propósito de articular la memoria del travestismo, entre los prejuicios y definiciones hechas por terceros, así como las cercanías y diferencias de ese diverso grupo de personas denominadas travestis.

Sus fuentes son diversas (antropología, arte, historia, leyes, prensa, testimonios) así como sus estrategias de difusión —un museo travesti en sí mismo. El Museo Travesti se ha presentado como muestra, performance, protesta, libro o conferencia. El contraste de sus fuentes y formatos hace posible una aproximación multifocal al travestismo que también sea capaz de replantearse, consecuente con su finalidad: abarcar lo travesti, y lo peruano, inasibles.

2 Andróginos

2.1 El andrógino Moche



Figura 1

MOCHE. Botella. V-VII d.C. Colección Ganazo, Trujillo. Dibujo de Christopher B. DONNAN, Moche Archive, UCLA, Los Angeles

Esta escena (FIGURA 1) pertenece a un conjunto de cerámicas Moche (cultura pre-Inka que se desarrolló en costa norte peruana) donde seres alados preparan un alucinógeno que será consumido por una pareja que copula. Dicha pareja está conformada, según sus vestimentas, por un ser sobrenatural y otro andrógino (él que resalto en fucsia). El personaje andrógino parece mediar ritualmente entre lo terrenal y lo sobrenatural (ARBOLEDA, 1981, p.101-102). Debo introducir aquí dos conceptos quechuas que permitirán una mejor comprensión de la escena: *chhullu*, el elemento sin par entre pares (GONZÁLEZ HOLGUÍN, 1608, p.119) que arbitra el *tinkuy*, el encuentro de estos pares como enfrentamiento y como diálogo. Tal intercambio implica la presencia de

diferencias y jerarquías, pero es su negociación constante en busca de la igualdad (CANESSA, 1997, p.237) la que produce la relación de opuestos-complementarios que definió lo indígena. El elemento sin par —el andrógino— es clave en la cosmovisión indígena, ya que se ubica entre los pares abarcándolos y excediéndolos simultáneamente para así producir la cultura.

2.2 Gobierno bipartito y trueque cultural Inka

Verdad es, que generalmente entre lo serranos et Yungas ha el demonio introduzido este vicio debaxo de specie de sanctidad. Y es, que cada templo o adoratorio principal tiene vn hombre o dos, o más: según es el ydolo. Los quales andan vestidos como mugeres dende el tiempo que eran niños, y hablauan como tales: y en su manera, trage y todo lo demás remedauan a las mugeres. Con estos casi como por vía de sanctidad y religión tienen las fiestas y días principales su ayuntamiento carnal y torpe: especialmente los señores y principales. Esto sé porque he castigado a dos: el vno de los indios de la sierra, que estaua para este efecto en un templo que ellos llaman Guaca de la prouincia de los Conchucos, términos de la ciudad de Guánuco: el otro era en la prouincia de Chincha indios de su magestad. A los quales hablándoles yo de esta maldad que cometían, y agrauándoles la fealdad del pecado me respondieron: que ellos no tenían la culpa, porque desde el tiempo de su niñez los auían puesto allí sus Caciques, para vsar con ellos este maldito y nefando vicio, y para ser sacerdotes y guarda de los templos de sus Indios (CIEZA DE LEÓN, 1995, p.199-200).

La presencia simbólica del andrógino de la costa sur se torna real en la crónica de Cieza – esta vez en la costa norte y la sierra central del Perú, ya durante la Colonia – al mostrar un panorama similar con una casta sacerdotal indígena y el coito como elemento ritual. Sin embargo, Cieza es incapaz de percibir la diversidad contenida en la oposición-complementaria indígena y entonces, a través de la simple oposición binaria colonizadora, las sacerdotisas del Tawantinsuyu¹ Inka pasaron de ser equivalentes al sacerdote que las castiga a hallarse enfrentadas al catolicismo como religión “única y verdadera”, siendo interpretadas como entidades demoniacas y “remedos de mujer”.

El texto asimismo demuestra que los andróginos pre-Inkas permanecieron a través de una expansión Inka mediada por el intercambio

¹ Cuatro naciones

cultural que se definió no sólo por sus diferencias sino también por sus afinidades. Así, el andrógino como representación ritual del trueque cultural entre culturas indígenas, se mantuvo presente. Asimismo, la androginia fue una característica inherente a la cultura Inka desde su origen, manifestada en su gobierno bipartito, como María Rostworowski explica:

Manco Cápac y sus ayllus² habitaron el Cusco bajo y su morada fue el templo de Indicancha, mientras que los seguidores de Auca se afincaron e instalaron en la mitad de arriba o hanan. La división por mitades tiene, en su contexto, un sentido de género y comprende una oposición y una complementariedad entre los bandos de hanan y hurin. Garcilaso de la Vega confirma ese criterio al decir que los hermanos mayores poblaron la parte alta, mientras que los seguidores de la «reina» eran hermanos segundos y poblaron Hurin Cusco.

A través de las noticias de Garcilaso tendríamos que los varones de hanan eran masculinos/masculinos, y los de hurin masculinos/femeninos. En cuanto a las mujeres, las de abajo se clasificaban como femeninas/femeninas, y las de arriba femeninas/masculinas (1989, p.35).

2.3 La resistencia del andrógino

– 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 trasquilen publicamente y por la segunda sean atados seis oras a un palo en el tianguex a vista de todos y por 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 (ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, 1566, 5 RECTO).

Tal como esta ordenanza revela, la imposición de la oposición binaria del colonizador halló resistencia en la diversidad de opuestos-complementarios indígena manifestada en los cuerpos andróginos que no lograban comprender el nuevo contexto. El enfrentamiento de las sociedades Inka y española consistió, según Michel Foucault (2001, p.104) respecto de su relación con la sexualidad, en una *ars erotica*, que tuvo como fin el placer del cuerpo, perseguida por una *scientia sexualis*, destinada a prohibir los deseos de ese cuerpo.

² Linajes

3 Hombres vestidos de mujer y maricones

3.1 Una Colonia mestiza

Mientras los sistemas de control coloniales prohibían el travestismo y la homosexualidad para maximizar la mano de obra indígena en la producción agrícola así como la reproducción de los criollos y sus tributos a la Corona, la sociedad colonial se mestizaba racial y culturalmente. Paradójicamente, la Iglesia advirtió una convergencia entre los espacios de representación ritual católicos e indígenas, y la aprovechó como medio para la evangelización, por su parte el andrógino, ahora hombre vestido de mujer, halló esta complementariedad necesaria para su permanencia y, aún bajo la apariencia del catolicismo triunfando sobre la “religión falsa”, logró preservar sus significados en un espacio ritual ya mestizo – la fiesta patronal – que los reinterpretó y generó significados distintos.



Figura 2

MARTÍNEZ COMPAÑÓN, Baltasar Jaime. “Danza de hombres vestidos de muger”, acuarela sobre papel, 22.8 x 16.5 cm. En: Truxillo del Perú, tomo II, 1782–1785. 150. REAL BIBLIOTECA, Madrí.

La acuarela (FIGURA 2) que el sacerdote Martínez Compañón encargó pintar en la ciudad de Trujillo (costa norte del Perú donde anteriormente se desarrolló la cultura Moche) como documento etnográfico de la época. La superposición de elementos españoles e indígenas en estos dos hombres de raza blanca vestidos como mujeres indígenas quienes bailan una danza no identificada.



Figura 3

ANGRAND, Léonce. Escena de calle: hermano lego del convento de los recoletos pidiendo limosna por la ciudad, mulato maricón con gran traje de calle y estudiante de filosofía del colegio San Carlos o de la Universidad de Lima con gran traje de parada, Acuarela sobre papel, 22.8 x 28 cm. 1836-1837. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, París.

Pero el mestizaje entre indígenas, colonos y la diversidad de culturas negras – quienes llegaron en condición de esclavos durante la Colonia y, siguiendo un camino semejante al de los indígenas, lograron permanecer gracias a los espacios de representación rituales – pronto rebasó el espacio de la fiesta patronal hacía otros ámbitos de la sociedad colonial. El Virreinato del Perú, ya centralista, mostraba una Lima colonizada por sus propios mestizajes, donde los maricones (FIGURA 3) participaban y definían el espacio social de la época.

3.2 La Ilustración como segunda colonia

Entre los raros y agradables objetos que aquí se presentan á cada paso, me ha hecho la mayor impresion una especie de hombres, que parece les pesa la dignidad de su sexô; pues de un modo vergonzoso y ridículo procuran desmentir á la naturaleza. ¿Que dirían nuestros conciudadanos, si viesen un ente de esta clase que intenta imitar en todo á las mugeres? El ayre del cuerpo, el garbo, los pasos, las acciones, hasta los menores movimientos, todo respira en ellos una afeminacion ridícula y extravagante. Su empeño en contrahacer los accidentes mugeriles, es excesivo [...] La lana que en lugar de cabello les concede la naturaleza, reducida hasta la mitad en menudísimas trenzas, la reunen en un lazo, de modo que en la extremidad forma una encrespada poma: algunos pequeños risos artificialmente dispuestos les cuelgan á los dos lados de la frente, sin faltarles los parches, ó medias babas en las cienes. El descote, las manguitas altas que dexan todo el brazo descubierto: la chaquetilla, el fomento que abulta del modo posible la ropa por detras: todas estas y mil otras menudencias les sirven, ya que en público no pueden renunciar del todo al vestido viril, para modificarlo de tal suerte que el ménos perspicaz ve un hombre adornado con la ropa de ambos sexôs. Asi se presentan en tan extravagante trage: la mano en la cintura, embozados en la capa con ayre mugeril, la cabeza erguida, y á manera de un molinete en continuo movimiento, ya reclinada sobre el un hombro, y ya sobre el otro: miden los pasos á compás; hacen mil rídículos contoneos con el cuerpo: dirigen ácia todas partes sus miradas con un desmayo afectado, y con tales ademanes [...] hablan como un tiple y remilgándose: se nombran y se tratan como si fuéran unas ninfas, siendo así, que sus costumbres por ventura son mas bien de sátiros [...]

no pude menos quando ví á mi huésped que manifestarle el asombro que me habia causado tan raro fenómeno. Él, ya hecho á mirar las gentes de esta especie, me respondió friamente que depusiese mi admiracion, pues estos defectos no llegaban aún al exceso; y que si quería divertirme, y formar una idea cabal del modo de pensar de esos hombres singulares, me llevaría esa noche á un sarao que se hacia por el cumple años de uno de ellos. Acepté

gustoso la promesa, y llegado el instante que esperaba, partímos á la casa del festín [...] lo que arrebató toda mi atencion, fué un largo estrado donde estaban sentadas muchas negras y mulatas adornadas de las más ricas galas. No me dexó de admirar este trastorno de las condiciones, pues veía como Señoras las que en nuestra Patria son esclavas; pero mas creció mi admiracion quando unas tapadas que se hallaban próximas á nosotros, se decían mutuamente: ve allí á la Oidora, á la Condecita de... á la Marquesita de... á Doña Fulanita de... & c. de suerte que iban nombrando quantos Títulos y Señoras principales había en la Ciudad [...] saco mi antejo, lo aplico á los tostados rostros de estas señoritas; y al punto ique admiracion! Las veo cubiertas de mas espesas barbas que la infeliz Condesa Trifaldi: á este tiempo llegaron de fuera unas madamitas de este jaez, y levantándose del estrado á recibirlas, enseñaron unos pies tan grandes, como serían los de Polifemo, pero bien hechos. ¡Que es esto! Le digo a mi huesped. Que ¿en esta tierra hay tal clase de mugeres? [...] me dice: estos son del número de aquellos, cuyas gracias y donayres me refirió V. esta mañana; aquí no temen á nadie: y por eso están adornados con todos los vestidos y galas del bello sexô; pero las tapadas que V. ve, como vienen de lexos se contentan con traer la cabeza matizada de jazmines y una mantilla, no despojándose del traje de hombre en lo restante. Apénas había acabado estas razones, quando llegó el Alcalde con sus ministros, los que con bastante diligencia tomaron todas las salidas, y formaron una sarta de Condecitas, Marquesitas, y Señoritas, hicieron un botin del refresco que estaba preparado, y las condujeron á la cárcel, en donde á sus Señorías por aliviarles la cabeza, con gran prolixidad les quitaron su precioso pelo, aplicándoles al mismo tiempo el confortativo de una buena tostada [...]

Androgínópolis y Agosto 10 de 1773 (MERCURIO PERUANO, 1791, p.230-232).

A fines del siglo XVIII, la Ilustración significó una revolución para Europa que abandonó la fe para adoptar la razón. Sin embargo en el Perú, la Ilustración consistió en una nueva colonización, ahora del cuerpo maricón y de los indígenas, criollos y mestizos que luchaban por armonizar sus divergencias en los espacios de representación coloniales. Esta supuesta carta publicada por

el periódico peruano más influyente hasta la fecha – manifiesto de los propósitos del Renacimiento en América – define al ilustrado criollo como intolerante ante cualquier característica “ajena” – añoranza de una ciudadanía y democracia griegas que realmente favorecieron a unos pocos – e imputando al maricón mestizo el castigo del andrógino griego y el afeminado judío, ignorando el significado de lo andrógino en el origen de tales culturas y de la cultura indígena. El ilustrado interpreta el atuendo de tapada – que cubría el cuerpo entero descubriendo sólo un ojo – como engaño, del mismo modo que sucedió con la máscara indígena y no como los mecanismos de equidad y multiplicidad que respectivamente fueron. El ilustrado, convencido que los maricones tenían como finalidad ser “mujeres” tanto como de la existencia de una mujer única (la europea ilustrada), no consideró que estas representaciones pudiesen parodiar tal representación contingente de mujer o persiguiesen significados correspondientes a una cosmovisión distinta. Así, el fin de la Colonia fue observado bajo las oposiciones binarias de siempre: un mundo ilustrado “verdadero” enfrentado al mundo “al revés” de los maricones mestizos. Es este el argumento que negó lo indígena y mestizo como parte del proyecto de la República y persiguió los espacios de representación mestizos para implantar su “verdad” ilustrada.

4 Travestis

4.1 La fiesta patronal contemporánea

Una mediación que surge al interior de las culturas pre-hispánicas con el andrógino indígena arbitrando lo concreto y lo sobrenatural, mediación que continúa interculturalmente ya mediante el trueque entre indígenas o con el danzante travesti mestizo arbitrando el encuentro entre indígena y colonizador desde la Colonia hasta la actualidad, para preservar y relacionar los regionalismos de un Perú culturalmente diverso.

Asimismo, los danzantes travestis contemporáneos constituyen la memoria de una diversidad gradual indígena que arbitra la imposición colonial de lo masculino y femenino como géneros opuestos que se excluyen entre sí.



Figura 4
FIESTA DE COMPADRES (en honor a Santiago Apóstol), Región Huancavelica. Fotografía de Harold HERNÁNDEZ, 2001.

En Huancavelica (FIGURA 4), Santiago – apóstol invocado por el español para vencer al indígena durante la Colonia – nombra en la actualidad al ritual mestizo que inicia el nuevo periodo agrícola. Éste tiene como personaje principal al Marín, danzante travesti que media entre hombres y mujeres, incorporándolos a la coreografía y evitando que la abandonen.



Figura 5
TUNANTADA (en honor a San Sebastián y San Fabián), Región Junín. Fotografía de Miguel RUBIO, 2007.

La Tunantada (FIGURA 5) es la representación de las características físicas y modales de los españoles y españolas de la Colonia, como ritual convocador para el intercambio cultural. Actualmente es la danza travesti más popular del Perú y una parodia de lo masculino y femenino impuestos por la colonización como verdad trascendente – la *performance* que Judith Butler (1999) observa en los *drag queens* y *kings*.

4.2 La travesti urbana

La ciudad contemporánea es la memoria de los dispositivos que ordenaron los cuerpos al fijar sus sexualidades. La travesti (FIGURA 6) trastorna tal orden de género binario ya que su cuerpo contiene la memoria de su desplazamiento de lo masculino a lo femenino contemporáneos. Esta posición es asumida como marginal por la sociedad en general y se plantea como reto para una diversidad sexual que, a menudo, continúa partiendo del género binario al luchar por sus derechos.



Figura 6
ASOCIACIÓN CRISTIANA DE TRAVESTIS DE LA VIRGEN DE LA PUERTA, Región Lima. Lorena, fotografía de Annie BUNGEROTH, 1995.



Figura 7
ASOCIACIÓN CRISTIANA DE TRAVESTIS DE LA VIRGEN DE LA PUERTA, Región Lima. Procesoión, fotografía de Annie BUNGEROTH, 1996.

Existe pues otra historia (FIGURA 7): desde la mediación ritual indígena hasta la fiesta patronal presente como estrategia de inserción social. Las ocupaciones de las travestis contemporáneas – trabajo sexual, peluquería, chamanismo – son asimismo labores de mediación social en la sociedad postindustrial. El travestismo es la memoria de un género fluido, cruzado por la clase, la etnia y la raza, donde la travesti urbana y el danzante travesti de la fiesta patronal se oponen y complementan para plantear ante todo una histórica actitud de resistencia.

4.3 El mercado como tercera colonia

16 La jaujina³:

En adelante será personificada solamente por damas; prohibido su ejecución por varones y homosexuales [...]

De manera muy especial, volvemos a invocar tajantemente a nuestros asociados que; la ejecución del baile de las wankas⁴ será moderado, como lo exige la descripción de su

³ Personaje de la danza Tunantada ejecutado tradicionalmente por travestis.

⁴ Otra denominación para el mismo personaje.

personaje. No se permitirán estilizaciones, menos exageraciones por parte de los homosexuales; si ocurrieran, los dirigentes están en la obligación de expulsar a las personas que no cumplan con lo invocado; caso contrario la institución infragante será sancionada de acuerdo al Estatuto y Reglamento de la Asociación (ASOCIACIÓN DE TUNANTEROS DEL 20 DE ENERO, 2006)

La actual prohibición de danzantes travestis es consecuencia de la transformación de la fiesta patronal, de ritual de intercambio social a espectáculo para el consumo sujeto a la imposición de género binario. La contradicción al interior del texto – la prohibición de “varones y homosexuales” en el primer párrafo mientras se les “invoca moderación” en el segundo – implica una vez más la resolución del cuerpo travesti a permanecer, sin embargo es necesario continuar con el estudio de los significados del travestismo en la fiesta patronal. Esta es la tarea que el Museo Travesti propone actualmente.

Referencias

ARBOLEDA C., Manuel. "Representaciones artísticas de actividades homoeróticas en la cerámica moche". *Boletín de Lima*, Lima, 16-17-18 (edición especial), 98-107, diciembre, 1981.

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS. Ordenanzas para el repartimiento de Jayanca, Saña. Disponible en : <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet?accion=41&txt_id_imagen=9&txt_rotar=0&txt_contraste=0&txt_zoom=10&appOrigen=&cabecera=N>. Acceso en: 12 out. 2008.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York-London: Routledge, 1999.

CAMPUZANO, Giuseppe. *Museo Travesti del Perú*. Lima: Giuseppe Campuzano editor, 2008.

CANESSA, Andrew. "Género, lenguaje y variación en Pocobaya, Bolivia". En: ARNOLD, Denise Y. (ed.). *Más allá del silencio: las fronteras de género en los Andes*, tomo I. La Paz: CIASE-ILCA, 1997. pp.233-250.

CIEZA DE LEÓN, Pedro de. *Crónica del Perú*, I parte, III edición. Lima: PUCP, 1995 (1553).

FOUCAULT, Michel. "L'Occident et la vérité du sexe". En: Michel Foucault: *Dits et Écrits II*, 1976-1988. Paris: Gallimard, 2001. 101-106.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. Vocabulario de la lengua general de todo el Perú, llamada lengua quichua, o del Inca. *Quito*: Corporación Editora Nacional, 1993 (1608).

MERCURIO PERUANO. "Carta sobre los maricones". Lima, 1791(1964), tomo III. 230-232.

ROSTWOROWSKI de Diez Canseco, María. *Historia del Tahuantinsuyu*, IV edición. Lima: IEP, 1989.

