
LAS TÚPAC: UN PROYECTO DISIDENTE

Alberto Patiño Núñez

Resumen

Este artículo analiza el proyecto *Las Túpac* (2009) de Javier Vargas, que consiste en intervenir la figura de Túpac Amaru, proponiendo así una comparación entre las luchas reivindicativas sociales que la figura del héroe patrio encarna y aquellas que surgen en la actualidad por el reconocimiento y legitimación de identidades fuera del sistema binario tradicional. A través del estudio de sus significantes y aplicando conceptos tomados de los Estudios de Género y de estética; este artículo propone revisar cómo se construyen representaciones que permiten visibilizar sexualidades disidentes. Las identidades construidas por Vargas constituyen una nueva lectura de este personaje central en la historia peruana, las cuales permitirían repensar el género como algo no homogéneo que nos pueda conducir por nuevos caminos que desafíen las representaciones tradicionales y construyan espacios de resistencia a lo tradicionalmente establecido.

Palabras clave

Túpac Amaru, arte, género, representaciones, *Las Túpac*, masculinidades.

Según los estudios de género, el devenir de las masculinidades en Latinoamérica, como las conocemos y entendemos, no narran solamente una historia del control sino también una historia de oposición y resistencia frente a formas imperantes que deslegitiman lo que queda fuera de la representación tradicional. Una idea que persiste con relación a esto, y que concita mayor atención en el terreno académico en estos últimos tiempos, es la siguiente: es posible pensar el género como una construcción social que se legitima en una compleja trama de relaciones sociales. Por tanto, poner en debate el “ser hombre” como algo puramente natural y comenzar una tarea de deconstrucción, resulta posible. Así, estos estudios nos animan a diversificar y ampliar la mirada sobre el género, a mirar su historicidad y su conformación más allá del sexo biológico. Esto podría permitir que la *masculinidad hegemónica*¹ no se sitúe más sobre la base de

1 La masculinidad hegemónica a la que hacemos referencia se aproxima a esta definición de Connell: “La masculinidad hegemónica no está sujeta a un tipo de característica fija, siempre y en todos lados igual. Es, más bien, esta masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un patrón determinado de relaciones de género, una posición siempre debatible. En un momento dado, una forma de masculinidad, más que otras, es culturalmente exaltada” (2003: 45). La masculinidad hegemónica impone la heteronormatividad y constituye el discurso rector social. A su vez, construye un régimen de poder y privilegios que descarta tanto a las mujeres como a los hombres que no cumplen con el estándar.

Como veremos más adelante, propongo que la obra de Vargas desestabiliza a esta masculinidad porque la debate como una posición relativa que ocupa un espacio determinado por las relaciones de poder; clase, raza, género, por mencionar algunas.

“lo universal” sino en el terreno de las normas de género y su contingencia histórica y social.

Con el objetivo de explorar las posibilidades que tienen estas representaciones disidentes de interpelar discursos establecidos he analizar el proyecto *Las Túpac* (2009) de Javier Vargas. Este corpus consiste en una serie de grabados e impresiones digitales que representan a Túpac Amaru II de una manera diferente. En estas obras el revolucionario aparece cubierto con maquillaje colorido y peinados femeninos, lo vemos fusionado en cuadros de Frida Kahlo o performando como Virgen María, entre José de San Martín y Simón Bolívar. Se propone, entonces, crear un conflicto en la representación tradicional: elementos legitimados y pensados como netamente masculinos son contrastados con otros considerados como atípicos a ésta. Las irónicas representaciones creadas por Vargas plantean una construcción disociada del concepto de lo viril, encarnándose en un cuerpo que performa más allá de los límites de la representación tradicional. Este ensayo tratará de mostrar de qué manera los trabajos de Vargas hilvanan tensiones en las representaciones de género, conflictos que a todas luces están atravesados también por temas de raza y clase. Vale la pena revisar brevemente la representación masculina encarnada en Túpac Amaru II para poder entender por qué es utilizado para este proyecto, cuál es su valor simbólico y qué implicancias tiene para la desestabilización de la representación tradicional. Cabe señalar que significativamente la figura de este personaje histórico adquiere mayor relevancia en la época del gobierno militar del general Juan Velasco (1968-1975) ya que, a través de su figura, se busca encontrar un modelo del libertario nacional, como hombre fuerte, de lucha, y con carácter reivindicativo (Walker 2014).

Así, su figura se establece tanto como modelo masculino y como de abanderado de lucha de clases, simboliza la rebelión ante las injusticias sociales. Vemos pues que el héroe simboliza una masculinidad ligada al poder. En el discurso imperante en ese entonces, patriarcal y militar, él encarna el referente hegemónico por antonomasia. Esta significación es inherente al héroe más allá del sexo que tiene, pues son los atributos a los que está asociado (valentía, resistencia, “macho”) los que nos llevan a concebirlo en clave masculina. Señalo esto porque podemos ubicar la figura tradicional de Túpac Amaru como una representación que encaja en la producción de categorías binarias, en este caso es relativa a la posición de poder de quienes enarbolaron su semblante. De esta manera, su figura adquiere sentido a través de las representaciones que la conforman, y sirve en ese contexto, como la constitución simbólica de ese pensamiento dominante. Su figura ayuda a sostener una norma que, a su vez, la constituye en sí misma. (Fig. 1)

Mediante la serigrafía y el trabajo digital, Vargas va agregando capas de significantes sobre la imagen de Túpac Amaru. A medida que se produce



(Fig.1)



(Fig.2)

(Fig. 1) Marilyn-Amaru/ Farrah-Amaru, Las Túpac (2009)

(Fig. 2) Las Túpac (2006), Javier Vargas / Las dos Fridas (1939), Frida Kahlo

esta superposición de significantes no-normativos, la figura del héroe parece disolverse progresivamente y problematizándose más, constituyendo una nueva representación que nos acerca y aleja, a la vez, de la imagen inicial. Esto, como veremos, haría posible que cuestionemos los esquemas de lo heteronormativo y que pensemos en modelos masculinos alternativos que debatan el modelo cerrado dominante que se reconoce monolítico, sin fisuras.

En las imágenes vemos entonces a Túpac Amaru II transfigurado con personajes femeninos: Dina Páucar, Frida Kahlo, Farrah Fawcett y Marilyn Monroe desfilan ante nuestros ojos, con miradas coquetas y peinados bien acicalados. Vemos entonces, que Vargas se vale de alguna manera, de la sátira para conseguir su objetivo: carga contra la figura emblemática del “ser hombre” una serie de significantes que terminan por deconstruirla. Se preservan algunas características del caudillo indígena, como la ropa, el sombrero característico, y su nombre en el membrete de la parte inferior del retrato.

Detrás de los retratos de *Las Túpac*, se puede notar reproducciones de los dibujos de Huamán Poma de Ayala, imágenes apenas notorias que parecen encontrar su lugar en cuanto hacen alusión a conflictos sociales que terminan desencadenando la rebelión de Túpac Amaru II en el siglo XVIII y que, en este caso, las podríamos asociar con las luchas por la reivindicación de masculinidades contrahegemónicas, que en la actualidad se encuentran deslegitimadas y satanizadas. Además es importante acotar que la utilización de los dibujos de Huamán Poma incide en la visibilización de la problemática de raza en la obra analizada, añadiendo una nueva capa a la compleja red que las obras de Vargas nos proponen. (Fig. 2)

En *Las Túpac* la representación se juega en distintos niveles, se pueden apreciar desplazamientos en lo masculino que a su vez generan nuevos significantes y significados. Y es justo en este límite donde las imágenes de Vargas se desenvuelven, repensando la figura de poder androcéntrica patriarcal y reposicionándola con rasgos atípicos a su representación clásica. Por ejemplo, en el collage digital *Las dos Túpac* (2006), donde se hace alusión directa al cuadro *Dos Fridas* (1939) de Frida Kahlo, se muestra el cuerpo de un hombre desnudo sosteniendo la mano de una figura femenina, mientras, a sus pies yace una serpiente de dos cabezas. Ambas además unidas por el vínculo sanguíneo que junta sus corazones expuestos. En esta representación, la posición masculina es puesta a prueba, la fragilidad del cuerpo masculino se contrasta con la figura vestida, mostrándose vulnerable ante el peligro que representa la serpiente. Decae entonces la virilidad para dar paso a un rasgo impropio de la figura del héroe: la feminidad. Él, portador del saber y de la corrección; del conocimiento y de la ley, trastabilla con los nuevos significantes, y reubica su posición hacia

un área más gris, aquella que da cuenta de una identidad fuera de la norma, que escapa a las construcciones tradicionales del deber ser.

En esta línea, este trabajo propone dismantelar la idea de masculinidad como la entendemos y plantea resistencias visibilizando sexualidades no parametradas por los constructos sociales imperantes. La resistencia podría ser interpretada, en este caso, como el cambio paradigmático de excluir el sexo como indicador de género para nominar al cuerpo como el espacio en donde se puede desplegar nuevas relaciones e interpretaciones.

El cuerpo se transforma en el primer lugar desde donde se comienza a construir el sentido de las representaciones sociales, a partir de su práctica performativa (Butler 2007; Preciado 2011). La ideología que se construye en y por las representaciones sociales, nos hace comprender el cuerpo como si fuera un simulacro, una pantalla, cuyo grado de verdad está basado en relaciones de poder. Es así que a través del uso del cuerpo de Túpac Amaru II se construye un discurso alternativo a la masculinidad establecida, es partir de él que se busca romper con la representación de la “hombria”.

Estas representaciones traen consigo entonces una incógnita, ¿es posible performar el género? ¿Podemos ir más allá de la cuestión anatómica cuando hablamos de lo masculino? Butler (2007) plantea el carácter constructivo del género y la importancia que va a tomar el acto performativo en relación a este. Esto significa un gran aporte para poder entender cómo las representaciones sociales son dispositivos que se construyen sobre el cuerpo y que nos constituyen como sujetos, a la vez que funcionan como dispositivos de control y de goce. En este sentido, cualquier identidad homogénea de género, sea masculina o femenina, se forma por medio de prácticas reguladoras que generan la coherencia entre sexo, género y práctica sexual.

Como consecuencia a lo señalado, las identidades heteronormativas requerirán una oposición binaria y una heterosexualidad más o menos estable o, al menos, generalizada. Categorías como “hombre” o “mujer” solo tienen sentido dentro de un universo simbólico marcado por una heterosexualidad obligatoria que excluirá a los individuos “incoherentes” cuyos sexos no reflejen ni su género ni su práctica sexual. Así, mediante la performance se crea una ilusión individual y colectiva de orden cultural que obedece, en este caso, a patrones heterosexuales.

La forma de masculinidad dominante pensada como una construcción a través de actos performativos, se conforma en un campo simbólico, siendo un proceso de construcción que estaría más ligado a las relaciones de poder que en él discurre. El resultado es que se piensa la cultura en clave masculina, siendo lo femenino, y otras identidades, reubicadas como subalternas según

las relaciones de poder que construyen lo hegemónico heteronormativo² como eje central.

En la siguiente imagen se observa otra referencia a una obra de Kahlo; la pieza Pachamama (2009), que esta vez busca darle la vuelta a la noción de maternidad. Vemos a Túpac Amaru en dos posiciones simultáneas, la de madre e hija. Aquí se pone en juego la representación de la maternidad, probablemente resulte muy perturbador ver a un hombre travestido en un rol que pensamos como netamente femenino. La alusión a la Pachamama, la madre tierra, adquiere mayor sentido cuando vemos a una Túpac que actúa de madre lactante. Es lo masculino invadiendo territorio “femenino”, ya no desde la exterioridad del maquillaje sino en su misma constitución física y construcción social de dadora de vida. La Túpac performa como madre e hija a la misma vez. Esta invasión puede ser leída como una dislocación dentro del sistema sexo-género, que solo admite el binario masculino/femenino y sus sabidas relaciones de poder invisibilizadas. (Fig. 3)

Esto demanda en nosotros cuestionarnos si el rol materno puede ser también considerado como performado, o solo posible a través del cuerpo físico femenino³. La masculinidad hegemónica es nuevamente puesta a prueba con este ejemplo, una disidente se instala en la posición femenina sagrada y la toma como posible. Se denuncia aquí la falsa naturalidad del género y se propone más bien liberar manifestaciones que hayan sido excluidas de la legalidad y reprimidas por no pertenecer al sistema binario cerrado que impera en nuestra sociedad. Ya Butler anunciaba la necesidad de incluir otras categorías que rompan con lo binario y que desvistan las estrategias arbitrarias empleadas por la estructura que exige la heterosexualidad como algo obligatorio.

Lo masculino normativo se erige entonces, en la contraposición a aquellas identidades fuera de la norma cuyas características asignadas por los estereotipos las hacen aparecer como marginales, débiles, femeninas. En

2 Cuando nos referimos a heteronormatividad la pensamos como “la existencia de instituciones, estructuras sociales, modelos de comprensión y orientación práctica que hacen aparecer la heterosexualidad no sólo como coherente –es decir, organizada como sexualidad-, sino también como privilegiada. Tiene una dimensión histórica, relacionada con su carácter de proyecto hegemónico, esto es: se define en términos de luchas entre conjuntos sociales en torno a las relaciones de producción, por un lado, pero también simultáneamente en términos ideológicos o culturales: Definición de lo real, de lo natural, de lo bueno y de lo bello que, elaborada por instituciones e intelectuales orgánicos, fijada en aparatos legislativos y represivos, y dotada de eficacia social por las instituciones –dispositivos- del saber experto, responde a los intereses de los sectores sociales que, en y por esas luchas, se constituyen en dominantes.” (Villaamil 2017: 7) Dentro de este perfil de heteronormatividad se construye la idea de virilidad masculina hegemónica, cuyo sentido dentro de las representaciones sociales se encontraría del lado de la reproducción de un conjunto de dispositivos que van desde lo psíquico a lo social que reconfiguran las estructuras que permiten la constante cimentación de la dominación masculina, expresada en la producción cultural.

3 Para más señas buscar el cortometraje Loxoro (2008) de Claudia Llosa. Una madre busca a su hija desaparecida en las calles de Lima. Ambas son mujeres trans, unidas por una relación maternal, extraña en apariencia pero familiar en el sentido más humano.



(Fig.3)

(Fig.3) Pachamama (2009), J. Vargas

el sistema de significación tradicional, masculino es vigoroso y potente, es macho y es luchador, es combativo, guerrero, fuerte. Pero a través de la operación formulada por Vargas, se transgrede la representación de Túpac Amaru, lo subvierte desde adentro, reubicándolo en un nuevo espacio, de luchador de las masculinidades periféricas. Y si es posible, reubicarlo. Ello significa entonces que lo que entendemos como norma tiene mucho de construido, y que lo social cumple un rol fundamental en su constitución.

En los bordes de la masculinidad hegemónica aparecen *Las Túpac*; travestidas luchan por reivindicaciones y por la representación de aquello oscurecido por el discurso imperante. Performan con su cuerpo, constituidas de significantes que las marginan del cuerpo social, ya que lo travestido denota lo abyecto, aquello que antes denominábamos como falla, que se vuelve necesaria para comprender el carácter construido del género y cómo estas representaciones rompen el sentido común instalado que persiste en legitimar lo masculino y femenino como opuestos naturales. El cuerpo de Túpac Amaru resume en sí significantes que son leídos como contradictorios. Por ejemplo, el atributo de la potencia y vigor masculino servía fundamentalmente para que, a través del cuerpo normativo, se marginara a “los otros”, que poseían un cuerpo degenerado al que había que curar y rectificar, y de esta manera lo normativo pueda encarnar al cuerpo sano de la sociedad (Zanotti 2010). Pero *Las Túpac* encarnan este significante de lucha, pero desde otro sentido, el de la lucha reivindicatoria por un espacio silenciado, que sin embargo, luce lleno de vida y fuerza. Si el género puede ser performado, entonces estamos ante una definición de género que va más allá del cuerpo físico y que requiere de otros puntos para poder afirmarse como verdad.

Las Túpac no encajan en ninguna de las posibilidades que el sistema binario ofrece, sino más bien ofrece una imagen que subvierte este sistema, problematizando el sustento teórico que la sustenta. Desde esta perspectiva, lo queer funcionaría como una suerte de agente para la desarticulación de paradigmas obsoletos de la identidad de género.

Este conjunto de obras abren la posibilidad de nuevas representaciones que crean resistencias, dando cuenta del carácter performativo que posee el género y cómo esto podría dar pie a pensar en múltiples identidades por fuera del binomio clásico. Vemos entonces que los atributos pensados como inherentes a la masculinidad en realidad son relativos, en tanto saberes que se normalizan. Verdades que entrelazan la ciencia y la ley, que insisten en la naturaleza física como la dadora de significado y en la razón como vehículo de sentido unitario. *Las Túpac* muestran que la masculinidad se construye en una trama de relaciones de poder, que muestran a un hombre hegemónico sin grietas, pero también una contraparte que no se somete ni sofoca, sino que más bien resiste definiciones reduccionistas. La clave sería entonces insistir en el análisis de lo abyecto como elemento fundamental para entender que toda representación carga en sí misma su contracara.

Bibliografía

ÁLVAREZ CHÁVEZ, Roland

2005 La masculinidad figurada. Lima: UNMSM.

BUTLER, Judith

2007 El género en disputa. Barcelona: Paidós.

CONNELL, R.W.

2003 Masculinidades. México DF: Universidad Autónoma de México, PUEG.

FEDERICI, Silvia

2011 Calibán y la bruja. Buenos Aires: Tinta Limón.

FOUCAULT, Michel

2010 Historia de la sexualidad. México: Siglo XXI.

PRECIADO, Beatriz

2011 Manifiesto contrasexual. Barcelona: Anagrama.

RIVIÈRE, Joan

2015 La femineidad como mascarada. Traducción de Adriana Velásquez y María Ponce de León. Athenea Digital, 11, 219-216. Consulta: 21 de setiembre 2016.

[<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/374/335>]

VARGAS, Javier

2009 La falsificación de las Túpac. Consulta: 21 de setiembre de 2016.

[http://javivargas.blogspot.com/2009/09/vistas-la-falsificacion-de-las-tupac_21.html]

WALKER, Charles

2014 “Túpac Amaru representa la lucha y búsqueda por mejorar la forma de vida”. En: PuntoEdu, entrevista del 20 de Octubre del 2014.

[<http://puntoedu.pucp.edu.pe/entrevistas/tupac-amaru-representa-la-lucha-y-busqueda-por-mejorar-la-forma-de-vida/>]

VILLAMIL, Fernando

2017 “Homofobia/heteronormatividad e inequidad social como factores estructurales de riesgo”. En: www.creacionpositiva.org. Consulta: 21 de Febrero de 2017.

[<http://creacionpositiva.org/AREAS-SERVICIOS/derechos-e-incidencia-politica/jornadas-de-violencias-genero-y-vih-crea/II%20JORNADAS%20VIOL/PonenciaFernandoVillaamil.pdf>]

WEEKS, Jeffrey
1986 Sexualidad. México DF: Paidós.

ZANOTTI, Paolo
2010 Gay. La identidad homosexual de Platón a Dietrich. México D.F.:
Fondo de Cultura Económica. 2010.

Imágenes

KAHLO, Frida
1939 Las dos Fridas [pintura]. Recuperado de <https://uploads4.wikiart.org/images/magdalena-carmen-frieda-kahlo-y-calder%C3%B3n-de-rivera/the-two-fridas-1939.jpg>

VARGAS, Javier
2006 Marilyn Amaru [ilustración]. Recuperado de <http://javivargas.blogspot.pe/2009/07/serie-la-falsificacion-de-las-tupamaro.html>

VARGAS, Javier
2006 Farrah Amaru [ilustración]. Recuperado de <http://javivargas.blogspot.pe/2009/07/serie-la-falsificacion-de-las-tupamaro.html>

VARGAS, Javier
2009 Las Túpac [ilustración]. Recuperado de http://javivargas.blogspot.pe/2009/09/vistas-la-falsificacion-de-las-tupac_21.html

VARGAS, Javier
2009 Pachamama [ilustración]. Recuperado de http://javivargas.blogspot.pe/2009/09/vistas-la-falsificacion-de-las-tupac_21.html