



El estigma y la mártir

ÉRIKA ALMENARA AVALOS*

FOTOS: COLECTIVO LAS CABRAS DEL COÑO NORTE (FRAU DIAMANDA Y MISIA)

Este artículo explora la performance travesti de Héctor Acuña¹ para demostrar que desde el sitio de la sexualidad y el género no normativos se puede abordar preocupaciones de índole social, económica y política con respecto al poder hegemónico normativo.²

Hablar de “cuerpos que importan”, como sugiere Judith Butler,³ quizá no sea la única manera de enunciar y enmarcar la problemática en torno a las relaciones del poder hegemónico normativo. Considero que podríamos referirnos también a “sexualidades y géneros que importan”, en la medida en que estos otorgan o no una visibilidad al cuerpo, lo interpelan y producen. Para ser contemplados como cuerpos, hemos de manifestar primero un género y una sexualidad reconocidos por el poder y la ley hegemónica para

que nuestros cuerpos sean válidos y se inscriban y participen dentro del proyecto de la nación. Con esto quiero decir que para que un cuerpo se constituya como miembro legítimo de una nación ha de expresar un género y una sexualidad enmarcados en los esquemas de regulación planteados desde los discursos, prácticas y normas que el poder y la ley determinan. A partir de la inserción o no inserción de un cuerpo dentro de dichos parámetros de regulación, se determinará, para decirlo con Judith Butler, “qué cuerpos importan, qué estilos de vida se consideran vida, qué vidas vale la pena proteger, qué vidas vale la pena salvar”. Interesa preguntarse, entonces, ¿quiénes tienen sexualidad y género? ¿Para quiénes están permitidos? Y, sobre todo, ¿qué tipo de problemáticas sociales, políticas y económicas se pueden discutir a partir del ámbito de la sexualidad y el género?

Con estas interrogantes cuestiono si realmente las preocupaciones de índole social, económica y política respecto al poder hegemónico normativo podrían ser abordadas por el sitio de la sexualidad y el género. Al revisar la obra literaria, cronística y performativa de artistas homosexuales —algunos de ellos travestis— que comenzaron a exponer sus obras durante y después de períodos de violencia, opresión y corrupción, es que caí en cuenta de que esto podría ser así. Reinaldo Arenas, Luis González de Alba, Pedro Lemebel, José Donoso y Héctor Acuña, por mencionar unos cuantos, revisan una serie de problemáticas en torno a las relaciones del poder hegemónico normativo, además de ejercer una

* Estudiante de doctorado en la Universidad de Michigan.

1 Acuña, Héctor, “El estigma y la mártir”, *Frau Videografía 2001-2007*.

2 Mi entendimiento sobre dicho poder está fundamentado, principalmente, en el análisis que proponen Michel Foucault de la noción de poder y Antonio Gramsci sobre el concepto de hegemonía. Dicho esto, con poder hegemónico normativo me refiero al poder que ejerce una supremacía sobre una persona o un grupo de estas, a las que impone valores y creencias que tienen implicancias en las esferas social y política, a partir de las cuales le es posible perpetuarse y reproducirse. Cabe mencionar que cuando hablo de valores y creencias, me estoy refiriendo a los de una mayoría que definen cómo debe actuar, vivir y ser una sociedad en su totalidad, sin respeto por la diferencia/minoría, sin espacio para disentir. Con poder me refiero a una serie de fuerzas que mantienen relaciones entre sí. De esta manera, no estoy pensando al poder como una institución, una estructura o un sistema cerrado; en todo caso, por poder entiendo el nombre que atribuimos a una situación estratégica compleja.

3 Véase Butler, Judith, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nueva York: Routledge, 1990; y *Excitable speech: a politics of the performative*. Nueva York y Londres: Routledge, 1997.

enérgica crítica a la izquierda nacional popular latinoamericana.⁴

Como respuesta a los eventos violentos y represores que se sucedieron durante la guerra del Estado peruano contra Sendero Luminoso entre 1980 y 2000, emergió un grupo de artistas que, desde la “performance travesti”, se ha interesado por representar la violencia que se generó no solo durante dicho período sino también después contra subjetividades y prácticas no normativas que el poder hegemónico normativo marginaliza y oprime.

Por acción performativa entiendo el acto que posee la potencialidad de construir nuevas realidades de significado y subjetivización desde un tipo de acción que no es pasiva sino absolutamente dinámica, y que, además, constituye su realidad a través de la repetición de diferentes acciones, gestos y fragmentos. La acción performativa lleva a cabo una serie de prácticas y movimientos atemporales que se repiten y que consiguen materializar, nunca de forma definitiva, una serie de cuerpos y personajes a través de la exploración de su diferencia y su reproducción incansable en el espacio performativo.

Cabe mencionar, sin embargo, que existen acciones que, además de ser performativas, incorporan el elemento travesti. El acto performativo que se lleva a cabo se hace desde lo travesti, donde no solo se representan, se actúan y se hacen performances con respecto a ciertos espacios, subjetividades y prácticas, sino que se representan además críticamente los procesos de construcción a través de los cuales se generan los discursos sobre los

que se cimientan dichos espacios, subjetividades y prácticas. Esto en la medida en que lo travesti se traduce en un flujo que implica un ejercicio de maquillar y desmaquillar, vestir y desvestir, por lo que puede, pues, maquillar, desmaquillar, vestir y desvestir y también desenmascarar los discursos a través de los cuales se construyen los espacios, subjetividades y prácticas que actúan por medio de su performance, para reconfigurarlas y transformarlas posteriormente.

La performance travesti de Héctor Acuña, por ejemplo, examina la violencia y la opresión infligida contra cuerpos y prácticas marginalizadas durante el conflicto armado interno peruano, y nos permite reconocer que este produjo una desarticulación de las percepciones y los afectos de los cuerpos. En Acuña, la acción de travestirse funciona como una estrategia para hacer crítica social y política desde la desidentificación de las nociones de sexualidad y género impuestas por el poder hegemónico normativo, poniéndolo en tela de juicio al posicionarse fuera de sus márgenes.

Acuña inscribe y reinscribe proyecciones simbólicas desde las cuales cuestiona los valores y convenciones sociales, en la medida en que hace de su cuerpo una plataforma en la que converge no solo lo concerniente al género y la diferencia, sino también a lo religioso, histórico, patriótico y subversivo, tal como sucede en la

4 Por izquierda nacional popular latinoamericana entiendo a aquella que reproduce un lenguaje populista, reivindicador de los intereses populares, con matices socialistas, propio de partidos como el APRA.



performance “El estigma y la mártir”. Dicha acción rinde homenaje a las víctimas de los crímenes de odio y homofobia, especialmente de aquellos que fueron cometidos durante la guerra del Estado peruano contra Sendero Luminoso. La acción performativa travesti de Acuña permite traer y practicar una memoria traumática a través del retorno constante y repetitivo de dichos crímenes. Cabe recalcar que la acción performativa travesti que realiza Acuña no solo presenta dicha memoria traumática, sino que la representa y produce, al traerla a la realidad nuevamente, donde puede reformularla.

Acuña apuesta por la práctica de una memoria traumática que se re-narrativiza, impidiendo un cierre definitivo del pasado y ofreciendo, por el contrario, una interpretación abierta en la que se

puedan realizar diferentes lecturas de dicha memoria. Acuña propone que desde la performance travesti nos podemos aproximar a un tipo de memoria distinta a la que determina el poder hegemónico y sus discursos oficiales, debido a que estos no consiguen representarla de forma efectiva porque sus estructuras son cerradas, estáticas, uniformes y definitivas.

En “El estigma y la mártir” participan dos sujetos que llevan vestidos largos, uno blanco y el otro negro, y cuyos rostros están cubiertos por tules manchados de sangre. En sus manos llevan flores y caminan juntos, lentamente, como si se dirigieran hacia un altar. La atmósfera de la performance corresponde a la de un rito, específicamente el del matrimonio. De pronto, ambos personajes se detienen y el que está vestido de negro esparce sobre



el suelo, formando una cruz, los pétalos de las flores que llevaba en las manos. Esparce los pétalos sobrantes sobre su cuerpo y el de las personas asistentes en un acto que los involucra y, con eso, hace cómplices a aquellos que observan pasivamente las acciones que está por emprender. Posteriormente, el personaje de negro se aproxima al que está vestido de blanco y danza con él en lo que parece la concertación de una alianza. Se detienen. Entonces el personaje de blanco es desnudado por el de negro y descubre su masculinidad que, hasta entonces, había estado oculta. Este comienza a tocarse como reconociéndose, mientras su rostro se torna pálido, confesando miedo. Luego se tiende sobre la cruz que el personaje de negro ha dibujado en el suelo, mientras

este último comienza a pintar de color rojo su rostro, su manzana de Adán, sus tetillas y sus genitales: aquellas zonas que lo han llevado a adivinar que este personaje es en realidad un hombre, un homosexual y un travesti que pretendía casarse haciéndose pasar por algo que no era, puesto que en la primera parte de la performance llevaba un vestido blanco y un velo que escondían su verdadero género. El personaje vestido de negro colorea dichas áreas del personaje vestido de blanco con una furia que solo se detiene cuando este parece haber terminado, y entonces se persigna.

Mi lectura de esta performance travesti es que denuncia el maltrato que se ha ejercido desde la legalidad —representada por la atmósfera del rito matrimonial,

que incluye la legalidad desde el poder y la ley, pero también desde la religión, como lo demuestra el acto de persignarse y la similitud que presenta la figura del personaje de blanco con un Cristo crucificado— contra los homosexuales y travestis cuando estos han sido descubiertos, cuando han confesado su sexualidad y su género no normativos bajo la mirada de la sociedad, representada por las personas que están observando las acciones que se llevan a cabo y las cuales se han hecho cómplices al mostrar pasividad durante su desarrollo.

Después de que el personaje de negro se ha persignado y el de blanco ha sido crucificado, este último se levanta y comienza a entregar papeles que llevan escritos una serie de nombres—aludiendo a esos otros muchos que como él fueron asesinados o torturados por su sexualidad y género no normativos—. Antes de extender dichos papeles a los asistentes, sin embargo, el personaje de blanco los pasa por aquellas zonas de su cuerpo en donde la pintura roja, que se asemeja a la sangre, está aún fresca, de modo que los papeles llegan manchados de sangre.

La performance travesti es también transformadora y permite que la memoria traumática se practique de forma distinta a como lo sugieren los discursos oficiales, sobre todo porque hace participar a las personas que contemplan la performance, y hace que intervengan activamente de su construcción. En “El estigma y la mártir” no solo se presenta la memoria de estos eventos violentos contra homosexuales y travestis, sino que se la practica y se la

reelabora junto con y en la presencia de los observadores.

A través de “El estigma y la mártir”, específicamente en el momento en el que el personaje de negro borra, pintando de rojo, las zonas del cuerpo del personaje de blanco que señalan su género—y por ende su sexualidad, ya que de acuerdo con los esquemas del poder hegemónico y de los discursos médicos y biológicos, el deseo debería manifestarse según sea el género con el cual una persona se identifica—, Acuña señala que la performance travesti posee la capacidad de cancelar dichos discursos, y sostiene que los órganos no son determinantes ni de la sexualidad ni del género de una persona. Y no solo eso. También nos demuestra que la performance travesti tiene la potencialidad de señalar que aquellas nociones y categorías que el discurso oficial presenta como definitivas e invariables, pueden ser y son distintas y que se pueden resignificar.

Judith Butler señala que la performance es una estrategia prioritaria para quien pretende reterritorializar y resignificar los órdenes sociales imperantes. Entonces, puedo sostener que el proyecto de Acuña propone la transformación de dichos órdenes sociales a través de la acción performativa travesti; propone un cuerpo que funciona como una suerte de montaje que modifica constantemente sus estados para reconfigurarse como “técnica de producción de subjetividad que devuelve la potencia de actuar a aquellos que han sido desautorizados por los lenguajes hegemónicos” e inventando, así, otras formas de producir lo común. ■