laFuga

Tan inmunda y tan feliz

Ritual de evocación

Por Karina Solórzano

Director: Wincy Oyarce
Año: 2022
País: Chile

Tags | **Cine Queer** | **Cine LGBTQ+** | **Crítica**

Karina Solórzano es licenciada en Letras Españolas por la Universidad de Guanajuato y estudiante de la maestría en Estudios de Cine de la Universidad Autónoma de México, sus áreas de investigación son cine mexicano y cine documental latinonoamericano. Es parte del equipo de programación de FICUNAM y de la coordinación del Foro de la Crítica Permanente del mismo festival. También es una de las editoras del sitio de crítica feminista La Rabia.

Tan inmunda y tan feliz es una especie de carta de despedida del director Wincy Oyarce a Hija de Perra, está conformado por varios años de material de archivo en los que Wincy siguió de cerca a su amiga, hay entrevistas como aquella con la revista Fill en la que Hija de Perra parece vaticinar su legado póstumo, una suerte de profecía considerando su muerte temprana. También están los archivos de los videos musicales que protagonizó con su compañera Perdida o fragmentos de *Empaná de pino* (2008) un clásico del terror chileno, de la serie B y del cine trash, en línea con la personalidad de Hija de Perra.

¿Cómo describir a Hija de Perra? El documental parece abandonar rápidamente esa pretensión, el orden del relato no es cronológico, el final vacila varias veces y se despliega en diferentes posibilidades, una de ellas es el final de *Empaná de pino*: Hija de perra le propone a Perdida mudarse a Chiloé, al sur de Chile y cocinar curanto no empanadas. Otro de los finales cumple la profecía de Hija de Perra: su legado sobrevive en las consignas de la calle, entre la agitación política del estallido social y su estela posterior. En el presente es una imagen de resistencia, una imagen reelaborada a partir de la iconología religiosa. La virgen de la desobediencia.

Hija de Perra parece ser, entonces, una reelaboración popular —aunque siempre se resistió a ser catalogada de alguna forma—. Ni transexual, ni bisexual, ni lesbiana, ni cuir "sólo soy yo y mi inmundicia" dijo en algún momento. Por eso es interesante el gesto inicial de la película, en una especie de ritual de evocación (o invocación) a su memoria, alguien se pregunta «¿seré una bisexual afeminada en pecado con rasgos contrasexuales y delirios de transgresión a la transexualidad?, ¿seré un monstruo sexual normalizado por la academia dentro de la selva de cemento?» la película abre con estas preguntas y el trabajo de memoria intenta ofrecer varias respuestas posibles. Esta introducción también marca la distancia temporal con los trabajos previos de Wincy Oyarce, lejos estamos del registro de imágenes en baja calidad o el trash; la nitidez digital, como en el caso del cine de José Luis Sepúlveda y Carolina Adriazola, parece dar cuenta no sólo de los cambios respecto a la visualidad, también de los cambios políticos. Acaso, como comentó el director en una entrevista para el sitio *Culturizarte*, la sociedad chilena es más conservadora ahora, y por eso las imágenes deben ser más nítidas y la crítica política más frontal —como cada vez más frontales eran las intervenciones de Hija de Perra—. En ese sentido, tal vez uno de los trabajos críticos del presente sea actualizar el sentido de esas imágenes marginales de principios de la década del 2000, ¿Qué nos dicen en el presente?

De ahí el tono personal del documental, una carta no enviada con la voz del director en *off* que, sin embargo, no parece inscribirse en la tradición del documental en primera persona —tal vez debería

escribir, se trata de un "un documental no normalizado, híbrido entre el archivo y el digital en busca de una forma no definitiva", imitar la resistencia a la clasificación que siempre defendió Hija de Perra—. De ahí que su presencia en el presente esté dada a través de los símbolos; en esa secuencia inicial anteriormente citada están los objetos y los movimientos que la caracterizaron: el sostén con los senos visibles, el látex, los cuchillos, el posporno, la hipersexualización como transgresión.

El director parece descubrir el poder de estos símbolos durante el rodaje. En una escena va a la casa de la madre de Hija de Perra, ella le da la bienvenida y le muestra varios objetos de su hija, por un momento parece que accedemos al espacio de lo privado, pero lo privado está atravesado por las intervenciones públicas de Hija de Perra, sus muñecas conviven con los posters de sus presentaciones en vivo: y, de nuevo, las prendas ayudan a reconstruir el símbolo. Esta escena es un buen ejemplo del tono en el que Wincy Oyarce presenta la figura de su amiga, es la cercanía la que permite esa construcción íntima del relato, sin la pretensión de una objetividad en todo caso inexistente.

¿Cómo describir a Hija de Perra, entonces? Extraterrestre inclasificable entre Divine —la musa de John Waters—, Nina Hagen y Gloria Trevi, seguidora de la tradición de escritores como Pedro Lemebel que hicieron de la provocación una herramienta de denuncia política y social. En Hija de Perra esta denuncia estaba presente sobre todo en su personaje de Victoria, una chilena conservadora y religiosa, amiga de militares. Entre el activismo, la acción en la calle, los festivales de cine y la academia podríamos trazar una personalidad más completa de Hija de Perra. Ella, tan inmunda y tan feliz.

Como citar: Solórzano, K. (2023). Tan inmunda y tan feliz, *laFuga*, 27. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/tan-inmunda-y-tan-feliz/1175