



(pensamiento)

(pensamiento), (palabra)... Y oBra

Hacia una poética de la monstruosidad. Hija de Perra:

arte, resistencia y
transformación

María José Opazo Marinkovic* 

* Doctoranda en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile. Becaria ANID-Subdirección de Capital Humano/Doctorado Nacional/2022-2122062. Profesora de percusión y teoría de la música en el movimiento de orquestas juveniles e infantiles de Chile. mariajoseopazo@ug.uchile.cl; opazo.mariajose@gmail.com

Resumen

Este artículo propone una reflexión sobre lo monstruoso en el personaje Hija de Perra, alter ego del artista chileno Víctor Hugo Wally Pérez Peñaloza, como una estrategia estética de resistencia y subversión de los marginados y los disidentes frente a la represión, la exclusión y la violencia estructural de la sociedad chilena hacia las minorías sexuales, los pueblos originarios y las mujeres y, al mismo tiempo, como un recurso poético de afirmación de la hibridez y la diferencia. A partir de los estudios de Kolnai, Kristeva y Moraña, se analizan los elementos característicos de la poética de la monstruosidad de Hija de Perra, que permiten pensar *lo otro* y *lo inmundo* como posibilidad de liberación de los cuerpos y transformación del orden social y la norma(lidad) del mundo.

Palabras claves: Hija de Perra; monstruosidad; arte; resistencia; transformación social

Towards a Poetics of Monstrosity. Hija de Perra: Art, Resistance, and Transformation

Abstract

This article proposes a reflection of the monstrous in the character Hija de Perra, alter ego of the Chilean artist Víctor Hugo Wally Pérez Peñaloza, as an aesthetic strategy of subversion of the marginalized and dissidents facing repression, exclusion, and structural violence of Chilean society towards sexual minorities, indigenous people and women, and at the same time, as a poetic resource for the affirmation of hybridity and difference. Based on the studies of Kolnai, Kristeva and Moraña, the characteristic elements of the poetics of the monstrosity of Hija de Perra are analyzed, which allows us to think of *the other* and *the nonworld* as a possibility for the liberation of bodies and the transformation of the social order and norm(ality) of the world.

Keywords: Hija de Perra; monstrosity; art; resistance; social transformation

Para uma poética da monstruosidade. Hija de Perra: arte, resistência e transformação

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre o monstruoso no personagem Hija de Perra, alter ego do artista chileno Víctor Hugo Wally Pérez Peñaloza, como uma estratégia estética de subversão dos marginalizados e dissidentes contra a repressão, exclusão e violência estrutural da sociedade chilena em relação às minorias sexuais, indígenas e mulheres e, ao mesmo tempo, como um recurso poético de afirmação da hibridez e da diferença. A partir dos estudos de Kolnai, Kristeva e Moraña, analisam-se os elementos característicos da poética da monstruosidade de Hija de Perra, que permitem pensar *o outro* e *o imundo* como possibilidade de libertação dos corpos e transformação da ordem social e da norma(lidade) do mundo.

Palavras-chave: Hija de Perra; monstruosidade; arte; resistencia; transformação social



Introducción

Hija de Perra (1980-2014) fue una artista polifacética, ensayista, pedagoga y activista social. Incursionó en las artes escénicas como performista bizarra, productora y directora de Espectáculos Inmundos; en la música, como vocalista de la banda musical de electro mugre Indecencia Transgénica; en el cine, como actriz de largometrajes, cortometrajes y documentales; y en educación, como profesora de Clases Venéreas en las que enseñó sobre prevención de enfermedades de transmisión sexual, género y sexualidad en varias universidades chilenas. Desde sus múltiples roles, su humor retorcido, crítica ácida y poética monstruosa, Hija de Perra cuestionó las estructuras de poder, desafió el orden social y creó un espacio para las expresiones marginales y subversivas.

Para analizar el legado artístico y la propuesta estética monstruosa de Hija de Perra (en adelante HDP), centraremos nuestro estudio en su trabajo performativo, tomando como referencia sus videoclips y el fragmentario material fotográfico y audiovisual que registra algunas de sus *performances* en clubes nocturnos, fiestas *under*, auditorios y la vía pública.

Con el objeto de examinar los elementos simbólicos y materiales en los que se apoya la construcción de la poética de la monstruosidad de la performista bizarra, revisaremos primero la primacía del asco como materialidad que persiste con insistencia en su obra, luego la abyección que se manifiesta como corporeidad y transgresión, posteriormente, lo grotesco en la exacerbación de ciertos rasgos reveladores de la otredad, para finalmente analizar el monstruo creado por Víctor Pérez, las características de su mundo monstruoso, el impacto de su figura a nivel comunitario y el efecto catártico que ejerció en la disidencia sexual y de género chilena de comienzos del siglo XXI.

Asco: repulsión y seducción

Sangre, vísceras, vómito, excremento y residuos de vida son elementos recurrentes en las *performances*, canciones y videoclips de HDP. Lo asqueroso con carácter orgánico, la materia que soporta la existencia, los despojos, restos, viscosidades y excrecencias son expuestos en su obra como testimonio de la existencia excesiva de un sujeto imposible.

El exuberante arsenal de inmundicias de HDP es capaz de activar los imaginarios más obscenos y repugnantes, violando todos los mecanismos que utilizamos para evitar lo que no puede ser visto, lo que no puede decirse, lo imposible de simbolizar. Su exquisita

representación de lo repugnante desafía el prejuicio kantiano del asco como límite de la experiencia estética.¹

Lo asqueroso, ya sea como materialidad en el escenario, como imágenes en sus videoclips o evocado en sus canciones, penetra por la vista, la nariz, el oído y el intelecto del espectador. La insistente presencia de excrecencias y despojos de vida en la obra de HDP presenta lo marginal y lo prohibido. El asco cumple la función de posibilitar el conocimiento de lo otro dando a conocer aquello que carece de mundo y, no obstante, contiene un saber que da para pensar y sentir con intensidad. Lo excluido, el deshecho, lo innombrable, la ruina, lo que sobra emerge y exhibe lo no dicho, el mundo de *los otros* como inseparable de una verdad antes velada.

En la producción artística de HDP, la persistencia de la asquerosidad en todas sus versiones irrumpe, se impone y cautiva a la audiencia. La artista experimenta con la hostilidad y la seducción del asco explorando todas sus posibilidades, funciones y distinciones.

El filósofo Aurel Kolnai, en un análisis fenomenológico presente en el ensayo titulado “El asco” de 1929, se refiere al asco siempre como presencia, realidad y proximidad. Kolnai desarrolla su estudio centrándose en las funciones del asco, entre las que distingue el asco por prohibición y el asco por saciedad; y en el mundo de los objetos, en el que reconoce como característica específica del asco su relación ambivalente con el objeto asqueroso, una mezcla de rechazo y atracción del sujeto por el objeto.

El asco, en su función de prohibición, irrumpe en la obra de HDP al exponer lo sucio y lo inmundo poniendo en contacto íntimo al espectador con materias extrañas y residuos de vida como sangre menstrual, heces, orina, vómito o semen en una amenazante proximidad que pone en peligro al propio individuo. Al mismo tiempo, el asco, por saciedad, penetra como estímulo desmedido del deseo que satura por una revelación excesiva de cuerpo, vitalidad, sexualidad y placer.

En relación con el asco como objeto, Kolnai diferencia entre la asquerosidad física y moral. La primera se dirige a todo aquello que se relaciona con la putrefacción, excrementos, secreciones corporales, mugre, enfermedad y monstruosidad física, entre otras cosas (Kolnai, 2013, pp. 60-71). Hija de Perra hace alarde en sus *performances*

y sus canciones de una extraordinaria combinación de todos los tipos de asquerosidades físicas imaginadas por Kolnai. “Nalgas con olor a caca”, “Deseos ocultos” (o axilas hediondas), “Reggaetón venéreo” y “Templo de promiscuidad” son los títulos de algunas de las delirantes, repulsivas y sensuales canciones que nutren su imaginario impúdico y monstruoso.

Fragmento de la letra de la canción

“Nalgas con olor a caca”

*Y ya voy dentro de una micro
Siento un olor a putrefacción
Proveniente de un intestino
Aniquilado por la infección
Es una obscena ilusión
Que ha penetrado en mi pulmón
Provocando en mis orificios
Un fuerte flujo y dilatación
Nalgas con olor a caca
Nalgas, qué satisfacción.*

Fragmento de la letra de la canción “Deseos ocultos”

(o axilas hediondas)

*Axilas hediondas
Deseos ocultos
Te invito a mi viaje sin desodorante
Me gusta tu camisa
Cuando está mojada
Te paso la lengüita
Y quedo excitada.*

Fragmento de la letra de la canción “Reggaetón venéreo”

*Dame tu gonorrea
Pégame papiloma
Quiero tener un herpes
La ladilla de moda.*

Fragmento de la letra de la canción

“Templo de promiscuidad”

*Quiero ser tu templo de promiscuidad
Dame tu sabroso jugo vaginal
Rompería tu orificio celestial
Entrégame toda tu inmundicia
Profana tu santa castidad
Deja al incesto entrar en tu piel
Mastúrbate corrompiendo tu fe.*

¹ En el párrafo 48 de la *Crítica de la facultad de juzgar*, Kant describe el asco como un “extraño sentimiento” que se opone a toda apreciación estética.

En lo que respecta a la asquerosidad moral, Kolnai distingue cinco clases: asco por saciedad, en el sentido de un placer excesivo y persistente; la vitalidad exagerada o en un lugar inadecuado, vinculada a la idea de una sexualidad “desordenada” y “pecaminosa”; la mentira; la falsedad, infidelidad y traición; y la “blandura” moral (Kolnai, 2013, pp. 72-82). De estas cinco clases de asco moral, las dos primeras abundan en la propuesta porno-terrorista de la performista bizarra y se potencian con las asquerosidades físicas.

Asco físico y moral comparten su contenido de exceso de vida, de una abundancia exagerada de energía vital que por su demasía se encamina hacia la muerte. La exuberancia de vida, cuerpo y deseo penetra todo lo que lo rodea e ingresa con violencia en la representación como una advertencia de peligro y, a la vez, satisfacción de deseos y pulsiones reprimidas.

La combinación de asquerosidades morales y físicas producidas por HDP es una paradoja que provoca aversión a la vez que seduce al espectador. El matiz de provocación latente en lo asqueroso no es solo una amenaza o una simple perturbación, como plantea Kolnai: “en el asco existe, además, como elemento parcial algo semejante a invitación, a insinuación, pudiera decirse como un cebo o engolosinamiento sarcástico” (2013, p. 48).

La estética del asco de HDP impacta y provoca una reacción de defensa, una respuesta emocional intensa y ambivalente al combinar elementos de repulsión física, como fluidos corporales y excrecencias, con una impúdica exhibición de tabúes e interdicciones morales.

El exceso y magnífico derroche de asquerosidades y lujuria presente en los Espectáculos Inmundos² son una incitación sensual de lo repugnante, una invitación sucia e inmoral al jubileo del placer y el goce ardiente, una tentación que provoca una tensión constante entre asco y fascinación manteniendo al espectador angustiado en la alternativa del deseo y de la náusea, la atracción y el rechazo, algo que a la vez nos empuja y nos expulsa ante tal revelación de la exuberancia de la vida.



Ilustración 1. Hija de Perra en “El glamour de la basura”. Fotografía de Lorena Ormeño (2009).

Fuente: *Corpustranstrave* (sep. 4 de 2013) [Blogspot].

2 La artista se autodefinía como productora y directora de Espectáculos Inmundos, eventos que tenían lugar en fiestas, clubes nocturnos y escenarios marginales. En estas provocadoras y transgresoras actuaciones HDP, junto a artistas invitados, desafiaban los límites convencionales del arte escénico por medio de una combinación lúdica y audaz de teatro, *performance*, música, humor y sexo.

Lo abyecto: transgresión y cuerpos en subversión

El asco se vincula con lo abyecto por medio de la asquerosidad como materialidad de carácter orgánico. Los restos de vida que se desprenden del cuerpo, sustancias corporales como las heces, la sangre menstrual o el vómito se conectan con la abyección al relacionarse de manera directa con lo que la filósofa Julia Kristeva (2004) reconoce como las tres fases del cuerpo constitutivo: anal, genital y oral. Dentro de estas tres fases, la autora identifica tres categorías de la abyección: deshechos corporales (fase anal); signos de la diferencia sexual, pene/vagina (fase genital); residuos de comida (fase oral).

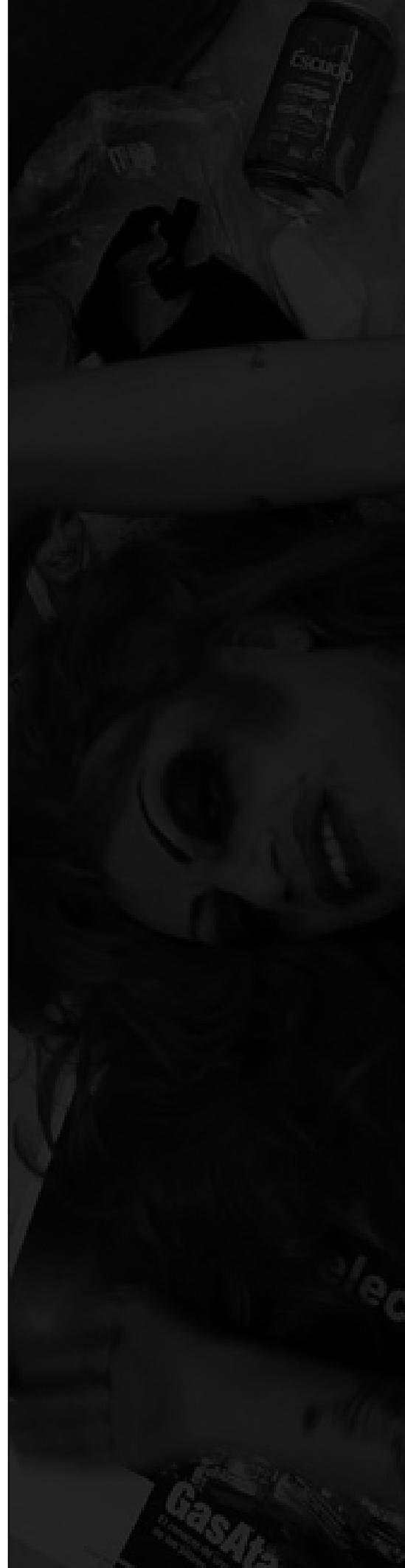
Estas categorías se refieren a despojos de vida que son expulsados por los orificios del cuerpo, espacios que suponen la frontera entre lo interno y lo externo; estos despojos son asquerosos, pero no abyectos, pues no son los objetos en sí mismos los que califican como abyectos sino su modo de relacionarse con el sujeto. La transgresión de los orificios corporales, que funcionan como demarcación entre lo que pertenece al cuerpo y lo que debe ser apartado de él, es lo que produce en el sujeto la condición de la abyección.

Lo abyecto en la poética de la monstruosidad de Hija de Perra es un recurso estético y político que se relaciona directamente con la transgresión, tanto del cuerpo como de las reglas sociales y los códigos morales. La abyección opera estéticamente poniendo en escena lo despreciable, obsceno y aberrante de manera directa y sin atenuantes. Como recurso político, lo abyecto en la obra de HDP se funda en la corporeidad de identidades indeterminadas, cuerpos disidentes y sujetos marginales de actitudes insurgentes que transgreden los límites corporales y morales, a la vez que trastornan lo social en todos sus niveles.

La abyección es, ante todo, ambigüedad, una alteración que pone en peligro las identidades y el orden simbólico de las calificaciones. Lo abyecto, como señala Kristeva, es “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden, aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (2004, p. 11). Lo abyecto se opone al yo, está afuera, fuera del conjunto de normas sociales que parece no reconocer y que desde el exilio desafía.

Hija de Perra se reconoce a sí misma como un otro abyecto. En su ensayo “Ofensivo Margen Sexual en una Raza Sospechosa”, ella declara: “soy para otros de una raza sospechosa, de difícil clasificación, repugnante, obscena, ofensiva, deshonesto, nauseabundo, vicioso, inmoral. De características muy confusas al que me aprecia en plenitud” (2011, p. 146). Su identidad difusa cuestiona el binarismo de género y rechaza la teoría *queer*. Su otredad radical no se enmarca en ninguna categoría, no encaja en ningún lugar, no se inscribe en ningún contrato. Su abyección es una ambigüedad extrema, un desarreglo de la diferencia que pone en crisis las nociones desde las que el sujeto se reconoce como tal.

HDP transgrede todos los mecanismos que regulan y norman la identidad del sujeto, el cuerpo y el género. Su abyección es una condición —no es sujeto ni objeto— que perturba la subjetividad y altera las relaciones establecidas entre sujeto y sociedad; su corporalidad disidente y abyecta interpela los arquetipos de belleza y el concepto de género inserto dentro del paradigma binario heterosexual (mujer-hombre, heterosexual-homosexual).



Como ser abyecto, HDP se resiste a constituirse como sujeto bajo el régimen de subjetivación hegemónico, y por ello necesita desplazarse a otra esfera, otro espacio social en el que los no-sujetos logran construirse como un otro al margen de la ideología dominante, para luego transgredir los límites fijados por el régimen normativo y enfrentar el orden social establecido.

Lo abyecto como transgresión, transversal a toda la obra de la artista, radica en comprender el orden del poder y sus dispositivos de control, reconocer los códigos sociales, la autoridad y los límites de la tolerancia para traspasarlos. Su transgresión no radica en oponerse al límite o negarlo, sino en afirmarlo para violarlo y derribar el muro de la represión y los juicios.

HDP desplegó su abyección transgrediendo el espacio público y social por medio de desafiantes y controversiales intervenciones urbanas, en las que su figura emerge del difuso territorio de lo abyecto para irrumpir en el terreno de la normalidad y posicionarse en las calles, los paseos y el transporte público con su otredad abyecta y marginal. Al usar y habitar el espacio público, HDP tensionó la esfera de lo social y visibilizó el mundo de los otros, los sujetos imposibles. Un registro de estas experiencias se encuentra en el documental *Perdida Hija de Perra* (2010), que retrata un día cotidiano de la artista, los preparativos para una de sus presentaciones y el impacto de la presencia disruptiva e inquietante de su ser abyecto en la ciudad de los normados.

La abyección, según lo planteado por Kristeva, “es el reverso de los códigos religiosos, morales, ideológicos, sobre los cuales se funda el reposo de los individuos y las treugas de las sociedades” (2004, p. 279). Como ser abyecto, HDP realiza prácticas consideradas como abyectas y perversas, pues solo obedecen al mandato del goce, confrontando todas las prohibiciones morales que rescatan al individuo de su estado primitivo de abyección.

HDP reconoce los dispositivos de control sobre la sexualidad de las personas para transgredirlos. La artista comprende el poder de la sexualidad libre y lo evidencia realizando simulaciones de prácticas sexuales no hegemónicas y, en ocasiones, sexo en vivo sobre el escenario como un recurso estético y político de emancipación de los cuerpos y los deseos disidentes.

En sus *performance* HDP expresa lo perverso, inmoral y tenebroso de la abyección en su anarquía escénica y propuesta porno-terrorista en la que la violencia irrumpe como sexualidad excesiva, obscena, pecaminosa; una ofensa al pudor que escandaliza a los normados y trastorna los valores establecidos imponiéndose como subversión a la violencia normativa heteropatriarcal, al control social sobre los cuerpos, la higienización de la sexualidad, la regulación del deseo y la represión religiosa sobre el placer sexual.

En la producción artística e intelectual de HDP, se refleja un claro posicionamiento crítico hacia todos los aparatos de represión social en Chile: el colonialismo, la Iglesia católica, el patriarcado, el capitalismo. No solo la obra, sino la propia existencia abyecta de Hija de Perra, desestabiliza y cuestiona los estereotipos y prejuicios impuestos por la conservadora sociedad chilena, especialmente en relación a las identidades de género, la sexualidad y la marginalidad social.

Su ser otro abyecto cumple también una función pedagógica, que exhibe lo abyecto del poder y enseña de manera infusa lo aberrante del disciplinamiento social, oponiéndose y planteándose como una contraimagen de las nociones dominantes de orden, control, normalidad y regulación.

En el texto “El fin de la idealización retrógrada de la sexualidad es el mágico espiral del apocalipsis multi-sexual eterno”, HDP critica la represión sobre la sexualidad diciendo: “Para la humanidad occidental, la sexualidad involucra seguir los estrictos códigos y estándares morales inculcados por la cultura cristiana y patriarcal” (2012, p. 226), contra lo cual recomienda la masturbación como forma de reconectar con la sexualidad y el placer sexual.

Recomiendo enormemente la masturbación individual y colectiva. Individualmente, gracias a ella nos podemos conectar con nuestro propio placer, reconociendo nuestros genitales, acariciando nuestro propio cuerpo en un acto de amor propio y satisfacción personal. Colectivamente, aprendemos a

reconocer el genital del otro y proporcionarle placer, disfrutando de las bondades posteriores a una buena masturbación en conjunto. (Hija de Perra, 2012, p. 229)

Lo abyecto, en la existencia y el activismo performático de HDP, es un recurso de resistencia y subversión que abraza todas las luchas sociales, desvela mundos antes marginados, revela el misterio de los otros y transmite el saber transformador de lo desconocido y lo inmundo, posibilitando la liberación de los cuerpos y los deseos.



Ilustración 2. Fotograma del videoclip *Obey my orders* (2011).

Fuente: *Felipink & Hija de Perra* (2011).



Ilustración 3. Fotografía del largometraje *Tetoterapia, el musical*. Detrás de las cámaras.

Fuente: *Tetoterapia, el Musical* (s.f.) [Sitio web].

Lo grotesco: artificio y exceso

El estilo grotesco de la obra y la figura de Hija de Perra se sitúa entre el horror y la comedia. Lo grotesco se revela en su apariencia excesiva como oposición violenta a los cánones de belleza establecidos, en conductas que exceden los hábitos de lo social y en una sensualidad exacerbada que da cuenta de su naturaleza desmesurada, irregular y desviada.

En sus *performances*, HDP interpreta diferentes personajes, puede ser la encarnación del diablo, la virgen, el papa, una novia, una dominatrix o una señora burguesa. Sus personificaciones siempre distintas, contingentes, atrevidas y burlescas se entremezclan con otros personajes igualmente insólitos para realizar ritos grotescos y groserías sexuales que escandalizan y seducen al espectador. La exageración, el exceso en la vestimenta, la desmesura del maquillaje travesti y la ambigüedad de los cuerpos de las figuras en escena provoca tanto el espanto como la risa.

Las figuras grotescas convocadas al proscenio de los Espectáculos Inmundos se enfrentan a las fuerzas de control sobre los cuerpos y la sexualidad con actuaciones obscenas, burlescas y desmedidas que cuestionan, desde abajo hacia arriba, los mecanismos de poder que operan en las prácticas de censura, prohibición y exclusión. Lo grotesco, como propuesta estético-ideológica, supone un discurso, una textualidad que expone lo indecible e invisibilizado, todo aquello que está reprimido. Lo grotesco, en la propuesta estética de HDP, opera levantando un espejo que interpela al espectador presentando lo monstruoso, obsceno y abyecto del poder. Como señala la intelectual Mabel Moraña, el monstruo, como ser grotesco, “es siempre un mediador: la síntesis caricaturesca de un drama mayor que su presencia a la vez expone y oblitera creando un juego de espejos que involucra al observador” (2017, p. 41).

La crítica ácida y retorcida al poder, la moral y las buenas costumbres se lleva a cabo por medio de la sátira. La parodia de los dispositivos de control, particularmente los religiosos, son un gesto poético de profanación en un mundo en el que lo sagrado ya no tiene sentido. Lo considerado como sagrado, solemne y serio, aquello que se respeta por encima de todas las cosas, es degradado al ponerlo en relación directa con la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales y, en consecuencia, con los actos relacionados a ellos como el coito, el embarazo, el alumbramiento y la satisfacción de las necesidades naturales y la vida sexual (Bajtin, 2002).

Una evidencia de la profanación paródica de lo sagrado y solemne se encuentra en la colección fotográfica “Santa Hija de Perra” (2008) de Zaida González, en la que retrata a la performista bizarra ataviada con un traje blanco de novia y una virginal corona dorada, en medio de un ritual de aborto forzado en el que, con expresión de placer, expulsa una cabeza de cerdo por su vagina. Estas fotografías ponen en diálogo la religión, el matrimonio y el aborto en una escena grotesca en la que “lo alto” es degradado al entrar en comunión con “lo bajo”.

La narrativa crítica y sarcástica de la producción artística de HDP incorpora elementos religiosos, políticos y sociales, a la vez que exagera y parodia los rasgos más repulsivos, aberrantes y risibles de lo social, combinándolos con elementos de patetismo que inspiran sentimientos encontrados en el espectador: miedo, risa, curiosidad, aversión.

El estilo grotesco en las *performances* bizarras se configura en las aberrantes e hilarantes actuaciones sobre el escenario. Lo grotesco, con sus componentes de comedia y horror, da vida a un espectáculo lúdico, mordaz, rebelde y aterrador que, a la vez que interpela las convenciones sociales, los límites morales y las prácticas sexuales, visibiliza el mundo de los marginados utilizando el humor como una forma de acercarse y comprender *lo otro*.

El estilo grotesco se distingue en las conductas y actos desbordados realizados en escena, sin embargo, la presencia inminente de lo grotesco en HDP se revela principalmente en su cuerpo. Las características de lo grotesco se observan mejor si están instaladas o son pensadas desde el cuerpo.

Lo grotesco como cuerpo es artificio y exceso, de allí que el travestismo bizarro e indecente de HDP, la femineidad obscenamente exagerada de ella/él, su cuerpo hibridado y su aspecto ambivalente desaten reacciones e interpretaciones dispares, no solo en la audiencia sino en la sociedad en su conjunto. Su figura múltiple y extraordinaria se presenta como grotesca y absurda ante los ojos de la heterosexualidad e incluso de la homosexualidad.

Lo grotesco le da forma al elemento distintivo y más llamativo de la apariencia excesiva y mirada amenazante de Hija de Perra: sus cejas desmesuradas. El tema de la mirada de HDP adquiere una significación especial fetichizando sus cejas como un foco de atención y polo de atracción irresistible. La insistencia desafiante de sus cejas

“prostitutamente maquilladas”, herencia de Divine³ y de la estética Camp⁴, persiste en todas sus personificaciones y es la característica de la mirada perturbadora de su ser monstruoso.

La mirada del monstruo es un elemento icónico fundamental porque remite a la interioridad del deseo, a la potencialidad del sentimiento, lo que sugiere un propósito o una intencionalidad tras ella (Moraña, 2017, p. 22). La particularidad de la mirada crítica y amenazante de HDP se apoya en sus enormes cejas. La grotesca desmesura de sus cejas perturba y fascina, creando un campo de fuerza que protege y proyecta, que demuestra a la vez el poder y la vulnerabilidad del ser desplazado, del monstruo Hija de Perra.



Ilustración 4. “Santa Hija de Perra”. Fotografía de Zaida González (2008).

Fuente: Centro Arte Alameda (s.f.) [Sitio web].

3 Personaje creado por el actor Harris Glenn Milstead, conocido principalmente por su caracterización como drag queen en la película *Pink Flamingos* (1972) de John Waters.

4 El término Camp fue popularizado por Susan Sontag en su ensayo *Notas sobre lo camp* (1964), en el que lo definió como una sensibilidad cuya esencia es el amor a lo no natural: al artificio y la exageración.



Figura 5. Fotograma del largometraje *Empaná de pino*.

Fuente: *CineChile: Enciclopedia del cine chileno (s.f.) [Sitio web]*.

El monstruo

La configuración de lo monstruoso en la obra y la figura de Hija de Perra incluye el amplio repertorio de temas y características del asco, la abyección y lo grotesco. El monstruo se construye como un *collage* de elementos dispares, cualidades extremas, componentes hostiles, características perturbadoras y anomalías. Su poética de la monstruosidad se constituye así como una propuesta estética biopolítica residual y contracultural.

El monstruo humano combina lo imposible y lo prohibido, su existencia misma y su forma no solo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza (Foucault, 2007). La transgresión es intrínseca al monstruo, lo sitúa incorregiblemente fuera del margen, en el territorio de lo anormal, lo misterioso y lo extraordinario.

Hija de Perra es un monstruo, una figura ingobernable, una perra incorregible, una criatura desbordada, un engendro de la unión entre hombre y bestia cuya

ambigüedad exige ser descifrada. Su localización intermedia entre lo animal y lo humano, lo masculino y lo femenino, su tránsito interespecie e intergénero altera el equilibrio de la naturaleza y trastorna lo social en todos sus niveles.

El cuerpo hibridado y fragmentario de HDP representa una modalidad extrema, radicalmente *otra* de ser social. La abominación de su identidad ambigua que transita entre dos géneros, que no es ni hombre ni es mujer, trasgrede los límites morales y desafía las clasificaciones conocidas. En uno de los textos en que Hija de Perra critica las clasificaciones sexuales, de género y la teoría *queer*, ella relata:

Cuando vislumbré la tragicomedia de hacer distinción radical en la diferencia y no congeñar con el binarismo de género instaurado, pensé que solo era un humano deformado inadecuado muy afeminado, con un cuerpo biológicamente reconocido como masculino, lógicamente en pecado, desmesuradamente aproximado a lo anormal, pervertido

y desviado, enclaustrado socialmente como un sujeto inmoral que no merecía entrar al reino de los cielos, que debía pedir clemencia de auxilio y corregirme de esta trastocada y frenética patología que me hacía retirarme de lo políticamente correcto y establecido como natural dentro de mis límites geopolíticos. (2015, p. 11)

El monstruo no es solo una desviación de la naturaleza, es el resultado de una cultura, de aspectos morales y conductas sociales. ¿De dónde sale el engendro Hija de Perra? Se le preguntó en una entrevista del periódico chileno *El Ciudadano*. Ella respondió: “De las cloacas de Santiago, de la prostitución, la droga y la pedofilia. De la marginalidad periférica de esta ciudad”. (*El Ciudadano*, s.f.)

Hija de Perra es el engendro de una sociedad chilena sudaca, aspiracional, arribista y desigual; un monstruo marginal que resolvió con valentía enfrentarse a los demás y se fue nutriendo de insólitas “cerderías” en torno a las construcciones sociales del acontecer sudamericano (Hija de Perra, 2015). La otredad radical del monstruo desafía las fronteras que lo marginan, invade el espacio social en el que se mueve y se enfrenta al poder que lo oprime, al mismo tiempo que dialoga con las frustraciones de la cultura que le dio vida y a las que irremediablemente evoca, como si se tratara de la respuesta ineludible a un trauma de nacimiento que ha dejado una marca indeleble en su conciencia (Moraña, 2017).

Es innegable la relación entre el monstruo y las configuraciones que asume el poder a distintos niveles: económico, social, religioso, cultural, político. HDP representa el mal-estar en la cultura, la ira de los desplazados y los innombrables. Su figura grotesca, crítica y rebelde posibilita pensar lo monstruoso como acontecimiento estético-biopolítico conectado con la reflexión sobre temas de control social sobre los cuerpos y las comunidades, y permite analizar la condición de monstruo como expresión de subversión, resistencia irascible y protesta radical contra el sistema.

La función principal del monstruo es perturbar el *status quo*, instalar un desorden simbólico que puede ser

visto como un sistema semiótico independiente de los códigos dominantes, lo que requiere una nueva interpretación de lo social (Moraña, 2017). La figura del monstruo revela las grietas y vacíos de lo social, produciendo un desequilibrio del orden establecido y una amenaza de cancelación de los dispositivos de control, censura y exclusión; de esta manera, el monstruo se convierte en una expresión de la multitud desplazada y su potencial resistencia, ya que, si hay un monstruo, todo lo demás se desestabiliza y transforma.

Hija de Perra es la encarnación de la rebeldía, la voz gutural de los que han sido acallados, su monstruosidad simboliza la resistencia heroica de los marginados contra los abusos del régimen normativo y la violencia hacia la diferencia. El valor de su ser monstruoso es su potencial revolucionario y emancipador que se presenta como una incitación a la desobediencia de los excluidos, un llamamiento a contravenir el orden existente para desestabilizar y transformar el poder.

La monstruosidad de Hija de Perra se vincula a una estética negativa en el sentido que da cuenta de la otredad, lo feo, lo repugnante y marginado, lo opuesto a lo bello y lo bueno; sin embargo, lo monstruoso contiene y comunica un saber, en este caso positivo; la posibilidad de liberación de los cuerpos y transformación del orden social y de la vida misma, empujando los límites de la normalidad hacia la infinita constelación de posibilidades que ofrece lo otro, lo de afuera.

Hija de Perra murió el 25 de agosto de 2014, con solo 34 años, producto de una infección pulmonar relacionada al VIH. Su vasto legado artístico e intelectual (ensayos, entrevistas, grabaciones musicales, películas, videoclips, cortometrajes, documentales y fotografías), dan cuenta de su maravillosa e inquietante existencia excesiva y el potencial transformador de su monstruosidad. Los fragmentarios registros audiovisuales de sus *performances*, clases sobre educación sexual, prevención de enfermedades venéreas y sexo seguro; conferencias sobre diversidad sexual y discursos en marchas, encuentros y actividades de la disidencia sexual funcionan como rastros de la fuerza desbordada de su ser monstruoso y el impacto de su presencia en este mundo.



Ilustración 6. *Marcha por el derecho al aborto libre. Fotografía de Joaco Pavez.*

Fuente: *El Ciudadano* (2017) [Sitio web].

La poética de la monstruosidad de Hija de Perra, su figura grotesca, narrativa crítica, propuesta escénica bizarra y producción artística abyecta fue un llamamiento a la revuelta de los monstruos ocultos en el clóset de la sociedad chilena: los maricas, las lesbianas, los pobres, las putas, los indios, los mestizos, los feos, los que sobran. La presencia del monstruo posibilitó la construcción de una comunidad monstruosa unida por la marginalidad y la disidencia, dispuesta a derribar los muros entre nosotros y los otros y preparada para resistir y transformar al mundo que los marginó.

La existencia y la obra monstruosa de Hija de Perra fue una explosión que perturbó la institucionalidad de lo normativo. Su belleza impúdica y disruptiva remeció todos los corazones disidentes, fue una luz que condujo hacia una reflexión sobre la vida más allá de normas, jerarquizaciones y límites entre lo humano y lo animal, lo masculino y lo femenino, lo humano y lo divino. Su figura fue una consigna de libertad para todos los monstruos que no encajan en los moldes, fue el detonante de la revolución de los cuerpos y la liberación de la sexualidad.

Hija de Perra, diva de los marginales y patrona de los disidentes, tu no-lugar en el mundo reveló las fisuras insoportables del sistema opresor de una sociedad chilena conservadora, patriarcal, heteronormada y neoliberal, potenciando la idea de resistencia y cambio social. El poder transformador de tu monstruosidad y las características de tu mundo monstruoso nos enseñaron a mantenernos vivos y ser lo que somos sin someternos a actitudes de renuncia, resignación servil o sumisión vergonzosa a lo establecido; tu ser monstruoso fue un haz de sentido para subvertir el orden, resignificar la norma y redefinir los límites a fin de hacer de este mundo un lugar más habitable y la vida más vivible.

Referencias

- Bajtín, M. (2002). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- Centro Arte Alameda (Sin fecha) Zaida González Ríos de antología: proyecciones subversivas (1999-2017) [Sitio web]. <https://centroartealameda.cl/zaida-gonzalez-rios-de-antologia-proyecciones-subversivas-1999-2017/>
- CineChile: Enciclopedia del cine chileno. (Sin fecha). Empaná de pino (2008) [Sitio Web]. <https://cinechile.cl/pelicula/empana-de-pino/>.
- Corpustrave. (sep. 4 del 2013). Hija de Perra en el Glamour de la basura [Blogspot]. <http://corpustrave.blogspot.com/2013/09/hija-de-perra-en-el-glamour-de-la-basura.html>
- De Perra, H. (2011). “Ofensivo Margen Sexual en una Raza Sospechosa”. En Centro de Estudios Críticos Universitarios, *En Reversa: primeras jornadas estudiantiles de teoría de género* (pp. 140-148). Editorial Párrafo.
- De Perra, H. (2012). El fin de la idealización retrógrada de la sexualidad es el mágico espiral del apocalipsis multisexual eterno. *Revista Punto Género*, 2, 223-230.
- De Perra, H. (2015). Interpretaciones inmundas de cómo la teoría *queer* coloniza nuestro contexto sudaca, pobre, aspiracional y tercermundista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma. *Revista Punto Género*, 4, 9-16.
- El Ciudadano*. (Sin fecha). Hija de Perra: en la periferia pasa lo real. <https://www.elciudadano.com/entrevistas/hija-de-perra-en-la-periferia-pasa-la-vida-real/08/31/>
- El Ciudadano*. (2017). El Che de los Gays: «La muerte de Hija de Perra fue un llamado de alerta al VIH» [Sitio Web]. <https://www.elciudadano.com/chile/el-che-de-los-gays-la-muerte-de-hija-de-perra-fue-un-llamado-de-alerta-al-vih/08/25/>
- Felipink e Hija de Perra. (2011). Obey My Orders. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zGoAlnGvHhk>
- Foucault, M. (2007). *Los anormales. Curso en el collège de France. 1974-1975*. Fondo de Cultura Económica.
- Kolnai, A. (2013). *Asco, soberbia, odio. Fenomenología de los sentimientos hostiles*. Ediciones Encuentro.
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI editores.
- Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana.
- Toteropia, el Musical. (s.f.). Fotos [Sitio web]. https://www.toteropiaelmusical.cl/index_full.php?id=3

Fecha de recepción: 7 de marzo de 2023

Fecha de aprobación: 6 de junio de 2023

Para citar este artículo

Opazo Marinkovic, M. J. (2023). Hacia una poética de la monstruosidad. Hija de Perra: arte, resistencia y transformación. *(pensamiento), (palabra). Y obra*, (30), 75-89. <https://doi.org/10.17227/ppo.num30-18844>