



Sobre programar, hilvanar películas y pornovandalismo

Por Naomi Orellana

Resumen

Este texto se origina a partir de la muestra *Ventana ultrafeminista*, programada para la tercera versión del Festival Frontera Sur (Concepción, Chile), pospuesto dos veces, primero por el estallido social de octubre del 2019 y luego por la pandemia del covid-19. Este texto comienza con una reflexión sobre la programación de películas en relación al contexto, siempre variable. Luego presenta de manera hilvanada los cortometrajes que componen la segunda sección de la muestra titulada *Imagen y acción radical: video performance (ultra)feminista chilena contemporánea*, que incluye trabajos de Cheril Linett y la Yeguada Latinoamericana y CUDS (Colectivo Universitario de Disidencia Sexual). El ensayo finaliza con una revisión del trabajo de MaríaBasura, a través de una entrevista sobre su obra *Fuck the Fascism*, realizando una lectura cruzada entre sus intervenciones 'pornovandálicas' y algunas ideas del libro *El culto moderno a los monumentos* de Alois Riegl.

Palabras clave: programación, videoperformance feminista, Cheril Linett, CUDS, MaríaBasura

Abstract

This text originates from the program *Ultra Feminist Window*, scheduled for the third version of the Frontera Sur Festival (Concepción, Chile), postponed twice: first due to the social outbreak of October 2019, and then by the covid-19 pandemic.

First, the article reflects on film programming and its relativity in relation to the always variable context. Then, it weaves the short films that make up the second section of the exhibition, titled *Radical Image and Action: (Ultra) Feminist Contemporary Chilean Video Performance*, which includes works by Cheril Linett and the Yeguada Latinoamericana, and CUDS (University Collective of Sexual Dissidence). The essay ends with a deeper look at the proposal of MaríaBasura and her work *Fuck the Fascism*, carrying out a cross reading between her 'pornovandalic' interventions and some ideas from the book *The Modern Cult of Monuments* by Alois Riegl.

Keywords: programming, feminist video performance, Cheril Linett, CUDS, MaríaBasura

Resumo

O presente trabalho se origina da amostra *Janela Ultra Feminista*, programada para a terceira versão do Frontera Sur Festival (Concepción, Chile), adiada duas vezes, primeiro devido ao surto social de outubro de 2019 e depois até la pandemia del covid-19. Ele primeiro fez uma reflexão sobre a programação de filmes e sua relatividade em relação ao contexto sempre variável, depois apresentou de maneira irritante os curtas-metragens que compõem a segunda seção da exposição: *Imagem e ação radicais: performance em vídeo feminista chilena (ultra) contemporânea*, que inclui obras de Cheril Linett e Yeguada Latinoamericana e CUDS (Universidade Universitária de Dissidência Sexual). Para terminar com o aprofundamento da proposta de uma das autoras, MaríaBasura e seu trabalho *Fuck the Fascism*, realizando uma leitura cruzada entre suas intervenções 'pornovandálicas' e algumas idéias do livro *O culto moderno dos monumentos* de Alois Riegl.

Palabras-chave: programação, performance de vídeo feminista, Cheril Linett, CUDS, MaríaBasura

Résumé

Ce texte est motivé par la programmation *Fenêtre ultraféministe*, prévue pour la troisième édition du Festival Frontera Sur (Concepción, Chili), festival reporté deux fois, d'abord en raison de l'explosion sociale d'octobre 2019, et ensuite à cause de la pandémie de covid-19. L'article fait d'abord une réflexion sur la programmation cinématographique et sa relativité par rapport au contexte toujours variable, puis il présente les courts métrages qui composent la deuxième section de l'exposition, intitulée *Image et action radicales: vidéo performance (ultra) féministe chilienne contemporaine*, qui comprend des œuvres de Cheril Linett et la Yeguada Latinoamericana et du CUDS (Collectif Universitaire de Dissidence Sexuelle). Ce texte se termine sur un regard plus détaillé sur MaríaBasura et son œuvre *Fuck the Fascism*, faisant une lecture croisée entre ses interventions 'pornovandaliques' et plusieurs idées du livre *Le Culte moderne des monuments* d'Aloïs Riegl.

Mots-clés: programmation, performance vidéo féministe, Cheril Linett, CUDS, MaríaBasura

Datos de la autora

Escritora y periodista de la Universidad de Chile. Comunicadora e investigadora de la imagen. Autora de los libros *Vida de hogar* (Trio editorial, 2016) y *Los cardos* (Trio editorial, 2018), a partir del cual realizó la exposición "Poesía expandida" en la galería BECH (2018). Publicó los

Cine Documental

ensayos "Ignacio Agüero en la escuela" en el libro *Ignacio Agüero, dos o tres cosas que sabemos de él* (UNAM, México, 2017) y "Lo verdadero, lo falso, lo poético, lo político: un recorrido por ocho hitos del cine radical en Chile" en el libro *Latinoamérica Radical* (Imagen Docs, Bolivia, 2019). En 2018 creó "Imagen y palabra", plataforma cultural dedicada al cine y la escritura, a través de la cual ha realizado el ciclo "Poéticas Cinematográficas Peruanas" en alianza con Corriente: Encuentro Latinoamericano de Cine de No-Ficción (2018), el seminario "Panoramas en el cine latinoamericano contemporáneo" en colaboración con el Festival Internacional de Cine Transcinema (2019), MIAU: Muestra Itinerante de Audiovisual Ultrafeminista, en colaboración con la colectiva mexicana Insubordinadas (2019), y el laboratorio de cine y escritura "Anfibios" en colaboración con el colectivo de cine análogo CEIS 8, a partir del cual desarrolló el mazo de cartas CiNE y POESÍA (2019). Escribe periódicamente en diferentes medios textos que transitan entre la crítica, la entrevista, el reportaje y el ensayo. Contacto: orellanaomi@gmail.com

Fecha de recepción: 19 de mayo de 2020

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2020

Sobre la programación de películas

Programar películas es un trabajo ante todo situado. La escritura hace emerger problemas nuevos y me obliga a pensar en lo relativo a la programación de películas, antes de concentrarme en el deshilvanado de la muestra que originó este ensayo. La constante alteración de la realidad necesariamente desactualiza una muestra que fue pensada para otro contexto. Encuentro en el estudio de la teoría del color de Joseph Albers ideas trasladables a esta problemática. Como señala Albers en *La interacción del color* (1979: 8), una de las claves al enfrentarse al color es desarrollar la "apreciación de la interacción [...]. Ello significa, en términos concretos, observar la acción de los colores y sentir su parentesco [...]. Como entrenamiento general, significa desarrollar las capacidades de observación y articulación". Si sustituimos la palabra 'colores' por 'películas', es perfectamente aplicable el principio.

Para entender el trabajo de la programación es necesario comprender que una misma película puede tener una valoración totalmente distinta dependiendo del lugar geográfico donde se muestre, la hora, el tipo de público que la verá, si está acompañada de otras o no, el día de la semana, la contingencia, las condiciones técnicas del proyector, del sonido, el soporte en el que se encuentre el archivo (en caso de ser digital), la calidad del film, lo que suceda antes o después de la proyección, etc. Es decir, una película, como una pieza completa, en el momento de ser proyectada para llegar a la retina, se va a ver afectada por un sinnúmero de elementos propios de las condiciones técnicas del formato y por otros extracinematográficos que afectarán su relación con quien la mire.

Es la segunda vez que, por razones de fuerza mayor, la tercera edición del festival de cine de no ficción Frontera Sur debe posponerse. La primera vez, el estallido social detonado el 18 de octubre del 2019 en Chile obligó a sus organizadores a reprogramar la fecha (originalmente planificada del 19 al 23 de noviembre del 2019), pues consideraron que no podían garantizar la seguridad de los invitados en un escenario de toque de queda y militares en las calles. Me pregunté si la muestra que había propuesto originalmente tenía coherencia y sentido en un país que había cambiado radicalmente, donde la protesta callejera se había vuelto protagónica. Decidí ajustar el programa a esta nueva realidad y articular una revisión de acciones radicales en el espacio público realizadas por artistas y colectivas feministas chilenas, que además tuvieran una propuesta audiovisual, consciente o no, más allá del registro de la acción. Así surgió la segunda sección de *Ventana ultrafeminista*, articulada especialmente para el festival Frontera Sur; una colección de imágenes rebeldes y amateurs con las que espero (algún día) agitar este espacio de estricta cinefilia.

Un par de semanas antes de que llegara la nueva fecha reprogramada (del 31 de marzo al 4 de abril del 2020) nos anunciaron que, debido a la llegada del covid-19 a Chile, el festival nuevamente debía posponerse. Me volví a ver en la misma disyuntiva: ¿cómo leer, ahora, la acción en el espacio público en tiempos de pandemia y aislamiento global? Lo primero que pensé: con profunda nostalgia.

Si bien una muestra, un ciclo o programa pueden y deben funcionar internamente, más allá de las contingencias y los elementos externos a la pantalla, es pertinente tener en cuenta cómo una determinada selección de películas se comporta en términos políticos y artísticos con su entorno. El trabajo

de programar debe hacerse cargo de esta relación, ya sea para elaborar un programa capaz de dialogar con el contexto o para dejarlo afuera de la sala de cine.

Ventana ultrafeminista y principalmente su segunda sección *Imagen y acción radical: video performance (ultra)feminista chilena contemporánea*, si bien fue armada con la pretensión de interactuar con una realidad que hoy es una problemática en suspenso, se sostiene además por un hilado que nos permitirá, en la segunda parte de este texto, observar algunas relaciones que existen entre los videos que componen esta muestra.

Hilvanar cortometrajes

El segundo bloque de *Ventana ultrafeminista* se compone de una selección de video performance feminista contemporánea, de activistas y artistas chilenas cuyas intervenciones-obras no fueron realizadas todas en Chile ni contaron con el apoyo de financiamiento estatal. Aun cuando es importante situarlas, imponer una nacionalidad a este tipo de trabajos es problemático, ya sea porque fueron financiadas, producidas y filmadas fuera de Chile, en el caso del trabajo de María Basura, ya sea porque su propuesta se construye desde la sátira y la problematización del imaginario patriótico, como es el caso de Cheril Linett. Es por esto que el título de esta sección es *Imagen y acción radical: video performance (ultra)feminista chilena contemporánea*, tachando, pero dejando ver, la nacionalidad.

Haré un recorrido a través de la escritura que me permitirá mostrar el hilado que recorre la selección de los videos *Orden y patria* (Cheril Linett, 2019), *Virgen del Carmen Bella* (Cheril Linett, 2019), *Dos veces santa* (CUDS, 2010), *Los*

maracos del 73: ansiosas de publicidad (CUDS, 2015) y *Fuck the Fascism* (MaríaBasura, 2016).

En cada una de estas piezas hay una apropiación política, artística y sexodisidente del espacio público. La muestra propone un recorrido por estos seis cortometrajes, anclados en la acción performática y en la intervención callejera, donde el registro audiovisual ocupa diferentes lugares, bien como herramienta de documentación, bien como recurso expresivo que complementa y se amalgama con la acción del cuerpo. Por otro lado, la acción del cuerpo dentro del cuadro también se trabaja de modos distintos. Ahí radica la diferencia de categorías: registro de performance, video intervención o video performance. Cabe señalar que, como toda categoría formal, sus límites son difusos y pueden ser debatibles. Lo explico brevemente. Registro de performance: la cámara graba y registra una acción performática, pero no se considera como elemento formal o artístico, dentro de la acción; video intervención: se realiza una acción con el fin de ser registrada y utilizada para un cortometraje, que tiene como anclaje argumental esta intervención, la cual puede leerse o no, desde los parámetros artísticos de la performance; videoperformance: cámara y acción performática están ligadas y la(s) accionante(s) trabaja(n) tanto con el cuerpo como con la puesta en escena y las posibilidades del montaje para construir una performance audiovisual.

Comenzaré a desarmar el tejido por lo más reciente: *Orden y patria*, un trabajo de la artista de performance chilena Cheril Linett, desarrollado en el marco del alzamiento social de octubre del 2019, como respuesta a los abusos sexuales de los que se acusó a carabineros de Chile¹.

El video muestra de manera cronológica el desarrollo de la acción, desde la recogida de las coronas de flores que

deletrean la palabra 'Violadores' hasta el final de la acción en la Comisaría n.º 1 de Santiago, pasando el recorrido por distintos puntos clave de la ciudad (como el Monumento a los Mártires de Carabineros o la Plaza Italia, rebautizada Plaza Dignidad durante las manifestaciones de octubre). Las accionantes caminan por el barrio Mapocho y el centro de la ciudad. Llevan todas vestidas negras y un arreglo floral circular, de fondo verde, que dibuja con flores blancas una letra y culmina con una rosa roja en la esquina inferior izquierda. Puestas en orden, cada accionante, con las coronas de flores-letras sobre el rostro y la ropa interior de diferentes formas y colores en las rodillas, o a 'media asta', deletrean la palabra 'Violadores'. La rosas rojas en la esquina inferior generan una especie de puntos aparte aleatorios. Me pregunto cómo se hubiera visto si hubiese llevado sólo una rosa roja en la última letra, a modo de punto final.



Figura 1. Fotograma del registro de la intervención
Orden y patria (2019), por Cheril Linett

Una de las más habituales confusiones sobre el trabajo de esta autora es que, al ser performances grupales, y que una de las líneas de exploración que trabaja lleva el nombre de *Yeguada Latinoamericana*, es que se cree, primero, que es un

colectivo feminista de performance y segundo, que todas las acciones que realiza corresponden a la *Yeguada Latinoamericana*. *Orden y patria* no pertenece a *Yeguada Latinoamericana* y, en términos formales, se trata de un registro de performance. *Virgen del Carmen Bella*, el segundo trabajo de Cheril Linett que seleccioné para esta muestra, sí es parte de la propuesta artística *Yeguada Latinoamericana*. ¿Cómo distinguirlos? Principalmente por el uso de la cola de caballo y por el trabajo corporal. En la performance *Virgen del Carmen Bella*, por ejemplo, hay un momento, que la cámara muestra muy brevemente, en que las accionantes, infiltradas en la procesión de la Virgen del Carmen en Santiago, comienzan a caminar en los metatarsos de los pies, emulando la forma de la extremidad equina.

Es importante aclarar que tanto *Yeguada Latinoamericana* como sus otros trabajos corresponden a una propuesta autoral, no a un colectivo de performance. Y, por otro lado, es necesario esclarecer la línea divisoria entre el trabajo enmarcado en *Yeguada Latinoamericana* y sus otras obras, también grupales y audiovisuales. Dicho de otra manera: Cheril Linett es una directora de performance y videoperformance, cuya investigación y trabajo con el cuerpo se ejecuta a partir de intervenciones corales, de ejecución colectiva, mas de producción y creación individual. Dentro de este trabajo, su propuesta más fuerte y reconocida es *Yeguada Latinoamericana* (que es la que suele confundirse con un colectivo feminista de performance), la cual se caracteriza principalmente por proponer una estética en torno a la figura de la yegua, elaborando desde allí un universo de acciones, gestos, símbolos y poses que buscan crear, a través del trabajo artístico corporal, una feminidad animal, que exhibe una sexualidad que desencaja y desafía el deseo masculino. Hay en todo el trabajo presentado hasta el momento por Cheril Linett el desarrollo de una erótica crítica, mediante la exploración

del cuerpo femenino sexualizado, animalizado o no, donde el uso de colaless con colas de caballo, transparencias, desnudos, maquillaje, peinados y accesorios propios del puterío y el travestismo permiten elaborar un camuflaje que seduce para perturbar la hipocresía conservadora.



Figura 2. Fotograma de la intervención *Virgen del Carmen Bella* (2019), *Yeguada Latinoamericana* de Cheril Linett

Virgen del Carmen Bella registra una intervención performática realizada para la procesión de la Virgen del Carmen, que se realiza a fines de septiembre. En un texto que acompaña el video se desarrolla:

Virgen del Carmen Bella, acción de la Yeguada Latinoamericana en la procesión de la Virgen de Carmen, el 29 de septiembre del 2019 en Santiago de Chile. Uniformadas de celeste y velos blancos, símbolos típicos de las fieles más ancianas y parroquianos congregados a este rito cívico-religioso que se celebra todos los años durante el último domingo del mes de septiembre para venerar a la Reina y Madre de Chile, Patrona y Generala Jurada de las Fuerzas Armadas y de Orden, figura que sirvió para implantar normas de sumisión, castración y represión sobre el cuerpo de la mujer.¹

En términos de propuesta performática se puede establecer una relación entre este trabajo de Cheril Linett y una intervención anterior de un colectivo que sí reafirma su

producción desde la colectividad: *Dos veces santa: Karol Romanoff, la primera santa transexual de Chile* (2010), realizada por el CUDS (Colectivo Universitario de Disidencia Sexual). El CUDS se podría describir como un colectivo artístico feminista fundado en 2005 por un grupo de estudiantes universitarios para visibilizar problemáticas de la comunidad universitaria LGBTI e incidir de manera crítica en el espacio académico y, a través de estrategias creativas, socavar el sentido común heteronormado de la comunidad universitaria.

Dos veces santa: Karol Romanoff, la primera santa transexual de Chile es una videoperformance en tanto que elabora una intervención cuya finalidad, más allá de la acción en el espacio público, que también ocurre, es camuflarse en la procesión a la Virgen del Cerro San Cristóbal del 8 de diciembre en Santiago de Chile para generar un falso registro documental de un grupo de devotos de Karol Romanoff. Un falso registro en tanto que emula un registro documental de una procesión que pretende pasar por verdadera, pero de unos falsos devotos, que adoran a una falsa santa. No hay actuación para la cámara, ni puesta en cuadro. Lo que vemos es falso, pero no necesariamente ficción.

La performance incluye la construcción de una escultura de Karol Romanoff, nombre trans de Miguel Ángel Poblete, joven drogadicto que aseguraba tener encuentros con la Virgen María, por lo que fue apodado 'el vidente de Peñablanca' hacia fines de la dictadura:

Fue bastante *vox populi* que el régimen militar, que gobernaba Chile por ese entonces, aprovechó el revuelo causado por el vidente para distraer la atención de las primeras protestas contra Pinochet. Las autoridades militares de Valparaíso llegaron a disponer de buses del ejército para que los peregrinos fueran a Villa Alemana, a fines de 1984. Ello incrementó las suspicacias, aunque Poblete siempre negó haber recibido presiones en tal sentido. Lo único cierto es que en un

lapso de cinco años, éste aseguró que había sostenido nada menos que 480 encuentros con la Virgen. El extravagante comportamiento de Miguel Ángel Poblete (una vez salió dentro de un pastel gigante para celebrar el cumpleaños de la Virgen) lo alejaron de sus seguidores y con el tiempo el mundo lo fue olvidando. Sólo en el 2002 salió de nuevo a colación, ya desacreditado como vidente, cuando la prensa descubrió que se había convertido en mujer (se había implantado senos, tomaba hormonas y se hacía llamar Karol Romanoff).²

Además de la construcción de la escultura de Karol Romanoff para trasladarla durante la procesión, el colectivo se preocupó de la composición de canciones, la impresión de estampitas con las letras de estas 'alabanzas devocionales', la realización del registro y la construcción de una animita que hoy ya no existe, en las intersecciones de las calles Vicuña Mackenna y 10 de julio. La videoperformance se construye como si fuese un videoreportaje periodístico sobre un grupo de peregrinos que participaban de la procesión a la Virgen del Cerro San Cristóbal el 8 de diciembre del 2010. Vistiendo ropa sobria y recatada, cargan la figura de su santa y caminan hacia la cima del cerro, entonando sus himnos. Este video se intercala luego en el montaje con imágenes de archivo de prensa de la época que muestran la vida de Miguel Ángel como vidente y luego como Karol Romanoff, además de sus testimonios como falsos creyentes.



Figura 3. Fotografía del reverso de una de las estampitas de Karol Romanoff con alabanza creada por CUDS

Si bien hay en ambos registros audiovisuales una sofisticada producción en términos artísticos y la diablura de infiltrarse para deshonrar ceremonias del culto católico a la Virgen, ambas tienen también diferencias. Una de ellas ya ha sido planteada, y consiste en que mientras *Virgen del Carmen Bella* se ajusta al registro documental de la acción, *Dos veces santa* trabaja desde la construcción de imágenes a partir de la intervención para la realización de una videoperformance. Por otro lado, *Virgen del Carmen Bella* culmina en la provocación y la disrupción de la procesión al realizar el gesto característico de la *Yeguada Latinoamericana*, exponiendo las nalgas descubiertas de las performistas, adornadas con una larga cola, trenzada en este caso, simulando un culo de yegua. Esto termina de escandalizar a los feligreses, quienes exigen la intervención de la policía. Hacia el final del video podemos ver un tenso enfrentamiento entre algunas de las accionantes y Fuerzas Especiales de Carabineros. Por su parte, los 'devotos' de Karol Romanoff mantienen la tensión de la

confusión entre los demás peregrinos, sosteniendo su camuflaje hasta el final, con el objetivo de terminar de construir la sátira en el montaje.

Cinco años después de la acción antes descrita, CUDS realiza *Los maracos del 73: ansiosas de publicidad*, otra videoperformance, esta vez inspirada en un artículo publicado en el diario chileno *Clarín*. La nota fue publicada en Santiago de Chile el 24 de abril de 1973, meses antes del golpe militar, cuando Salvador Allende aún era presidente de Chile, y se tituló: "Colipatos piden chicha y chancho: hicieron mitin frente a calle Phillips". El texto, en extremo homofóbico, relata una reunión convocada por el Movimiento de Liberación Homosexual de ese entonces. El video recrea las poses del registro fotográfico de la nota, con la lectura en voz en off del texto, e incluye animaciones en *stop motion* y otros experimentos de montaje. Inspirados en la nota periodística antes mencionada, 'los maracos' se suben al monumento de Pedro de Valdivia de la Plaza de Armas de Santiago y comienzan a frotarse en las patas del caballo y a manosear los genitales de bronce de la estatua. Esta acción permite establecer un vínculo con el 'pornovandalismo' que MaríaBasura realizaría cuatro años más tarde en su trabajo *Fuck the Fascism*, y que será revisado en la última parte de este artículo.

Intentar dar con un detonante de origen que nos permita identificar un principio en común de obras diversas, que surgieron en condiciones y contextos disímiles, con objetivos particulares, puede resultar, en el mejor de los casos, reduccionista. Sin embargo, es posible identificar, esquivando los esencialismos, un principio político común que mueve a estas diferentes expresiones del arte feminista contemporáneo, en la necesidad de buscar nuevas estrategias de confrontación y desarticulación de los poderes hegemónicos y sus instrumentos de dominación a través de la creación de

prácticas y propuestas artísticas cuyo objetivo final no es la institución del arte, el museo o los festivales de cine, sino la calle, el espacio público y los sentidos comunes que allí se disputan.

Lo que se juega en cada video es singular a cada obra. En cada minuto de la performance dialogan un sinnúmero de factores estéticos, políticos, climáticos, físicos, logísticos. A su vez, en la filmación, en cada fotograma, en cada encuadre se conjuga también un sinfín de elementos técnicos y artísticos, intencionados e involuntarios. La combinatoria de factores entre plano, gesto, encuadre, pose, movimiento de cámara, movimiento corporal, palabra, condiciones técnicas, leyes de la física, etc., es tan exponencial que intentar establecer una sola respuesta que determine qué es lo que está en juego cuando el documental o el video y la performance se entrecruzan podría tender a clausurar las interpretaciones sobre qué es lo que hay que esperar cuando una acción performática se fusiona con la imagen sonora en movimiento y el montaje. Ahora, independientemente de cómo se genere, en toda obra artística tiene que haber desconcierto y, en lo posible, vértigo. El video, como registro o como arte, se presenta entonces como la posibilidad de amplificación de la potencia desconcertante de una acción artística, política, al convertirla en una cápsula reproducible capaz de incidir en múltiples presentes.

Esta selección se presenta como una ventana en tanto tiene un marco delimitado en términos visuales (y micropolíticos) que nos permite contemplar y hacer un recorrido por expresiones semejantes pero singulares. Y si bien no es posible ver a través de ella todo el universo de la videoperformance feminista actual, sí da para disfrutar de una vista sugerente, política y artísticamente estimulante.

Pornovandalismo y monumentos: entrevista a MaríaBasura (con fragmentos de *El culto moderno a los monumentos* de Alois Riegl)

Por monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o fines individuales (o un conjunto de éstos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras (Riegl, 1987: 23).

En *Fuck the Fascism* la activista, performer y realizadora chilena, radicada en Barcelona, MaríaBasura, muestra la fuerza de un cuerpo hipersexualizado, que desafía el espacio urbano y su uso tradicional de circulación productiva. Se deja chupar la axila debajo del monumento a Juan Pablo II en Notre-Dame. Lame una miniatura de la Torre Eiffel. Realiza una crítica de acción directa al colonialismo y las exhibiciones etnológicas. No explica de más. Juega, se divierte, frota sus genitales y eyacula sobre tumbas de fascistas. Concientiza de manera (contra) pedagógica sobre el horror de los zoológicos humanos. Recorre con su dildo vengador el Musée du Quai Branly, el cementerio de Père-Lachaise, el Tierpark Hagenbeck, usando el sexo como respuesta ofensiva. Nos regala un ajusticiamiento pornosimbólico mientras reparte fotocopias con información a los transeúntes y se hace preguntas políticas precisas frente a la cámara, con medio pezón afuera.

¿Cómo llegaste a la idea de hacer Fuck the Fascism? ¿Por qué hacer esto específicamente con monumentos?



Figura 4. Fotograma de *Fuck the Fascism I* (2016), por María Basura

Antes de hacer el proyecto audiovisual había participado en una convocatoria de fotografía, pero a través de acciones en la calle. Hicimos con unas amigas travestis una acción que se llamaba "Trasviste a tu prócer" y salimos por ahí travistiendo próceres. De hecho se llevaron detenidos a uno de los maricones. La idea estaba ahí de hacer algo con los monumentos, pero no tenía bien claro por qué la idea del monumento me parecía importante; porque es algo que tienes ahí, que te está recordando una especie de héroe. Pasas todos los días al lado de él, pero en realidad no sabes la historia, que es un genocida, que nombran calles con sus apellidos, que son los asesinos de los pueblos originarios.

El valor rememorativo intencionado tiene desde el principio, esto es, desde que se erige el monumento, el firme propósito de, en cierto modo, no permitir que ese momento se convierta nunca en pasado, de que se mantenga siempre presente y vivo en la conciencia de la posteridad. Esta tercera categoría de valores rememorativos constituye, pues, un claro tránsito hacia los valores de contemporaneidad [...], el valor rememorativo intencionado aspira de modo rotundo a la inmortalidad, al eterno presente, al permanente estado de génesis (Riegl, 1987: 67).

Cine Documental

Tuve un accidente y quedé inmovilizada como tres meses. En ese tiempo era muy activa, hacía clases de poledance y de teatro y quedé sin poder moverme. Me fui a meter a la biblioteca de Antofagasta y encontré un libro que se llama *Zoológicos humanos* de Christian Báez y Peter Mason, en el que había una recopilación de imágenes de fueguinas y fueguinos y mapuches, secuestrados y exhibidos en el Jardín d'Acclimatation en París. Esta idea me empezó a dar muchas vueltas, la de los zoológicos humanos. Llevaba como un año investigando, yendo a los lugares, pero todavía no tenía muy claro de si hacer algo audiovisual, porque no tenía las herramientas, ni computador ni nada. Hacía performance. Para el 12 de octubre del 2015 estaba en Barcelona. Todos los 12 de octubre se hace una manifestación anticolonial ahí. Yo llevaba para la marcha máscara y unos dildos. Miré la estatua y sentí que la vi por primera vez. Me di cuenta que estaba el cura, con un indígena arrodillado, besándole la mano, en la que tenía una cruz. Y en el otro lado, los reyes católicos. La había visto antes y me había horrorizado, pero en ese momento fue como una posesión. Me encapuché, trepé, agarré el dildo y me culié a la estatua. Eso no fue planeado. Después me encontré con ese registro, y a partir de encontrar ese registro (que otra persona hizo), me dije: esta es la acción que se conecta con la investigación que estoy haciendo.

Todo un gran pueblo consideraba las antiguas hazañas de generaciones desaparecidas mucho tiempo atrás como parte de las propias hazañas, y las obras de los presuntos antepasados como parte de la propia actividad. Así, el pasado obtuvo un valor de contemporaneidad para la vida y creación moderna (Riegl, 1987: 34).

Me parece notable que lo que detonó la idea de hacer un video fue que te hubieras visto en un registro que no era tuyo, haciendo una acción espontánea. ¿Por qué hacer videos, por qué no limitarte a la acción en la calle?

Fuck the Fascism fue hecho con la intención de que fuera un cortometraje y que se transformara en un largometraje de acciones colaborativas. Estudié teatro y siempre me gustó mezclar visuales con performance y con instalación. La acción directa es algo que tiene un impacto en el momento, pero si no queda un registro no puede haber un análisis para hacer un posterior discurso.

El pensamiento evolutivo constituye, pues, el núcleo de toda concepción histórica moderna. Así, según las concepciones modernas, toda actividad humana y todo destino humano del que se nos haya conservado testimonio o noticia tiene derecho, sin excepción alguna, a reclamar para sí algún valor histórico (Riegl, 1987: 24).



Figura 5. Fotograma de *Fuck the Fascism I* (2016), por María Basura

* * *

Puedo ver nuevas cosas sobre esta muestra gracias a esta escritura. Primero, un enemigo común, pero en diferentes versiones. La presencia y la marca de la dictadura. El sexo, la sátira y la libertad creativa como estrategia micropolítica, ofensiva. Y el arte de la performance disidente y el video amateur como una herramienta popular, feminista, con la capacidad de elaborar un estimulante material audiovisual para contribuir al desbaratamiento de los poderes opresivos.

El festival Frontera Sur aún no tiene fecha para la realización de su tercera edición en el momento de finalizar este texto. Por mucho que me haya esforzado en escribir sobre algo que se ve, ninguna escritura puede dar cuenta de lo que las imágenes que contiene esta muestra enseñan y provocan. Espero que algún día todo esto que intenté descifrar y exponer a partir de ellas se vea reflejado, sin decir ninguna palabra, en la pantalla de una sala de cine llena de gente.

Nota de los editores

Este texto fue escrito a fines de mayo de 2020. Para entonces, aún no había planes concretos para la tercera versión del Festival Internacional de Cine de No Ficción Frontera Sur. Finalmente, el festival se realizó en modalidad online durante los días 1 y 16 de septiembre de 2020. La Ventana Ultrafeminista estuvo disponible para espectadores virtuales de Latinoamérica durante los días 9 y 16 de dicho mes.

Bibliografía

Albers, Josef (1979), *La interacción del color*, traducción del inglés de María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza, primera edición: 1963.

Riegl, Alois (1987), *El culto moderno a los monumentos. Carácter y orígenes*, traducción del alemán de Ana Pérez López, Madrid, Visor, primera edición: 1903.

Filmografía

Cine Documental

CUDS (2015), *Los maracos del 73: ansiosas de publicidad*, videoperformance, CUDS (Chile), 6 min.

— (2010), *Dos veces santa: Karol Romanoff, la primera santa transexual de Chile*, videoperformance, CUDS (Chile), 7 min.

Linett, Cheril (2019), *Orden y patria*, registro audiovisual de una performance realizada el 31 de octubre de 2019 (Chile), 9 min.

— (2019), *Virgen del Carmen Bella*, registro audiovisual de una performance realizada el 29 de septiembre de 2019 (Chile), 10 min.

MaríaBasura (2016), *Fuck the Fascism I*, MaríaBasura (Alemania), 8 min.

Notas

¹ Las denuncias por abusos sexuales y de tortura tuvieron lugar a través de diferentes medios formales e informales, a través de redes sociales o realizados directamente por las víctimas. En algunos casos, las denuncias fueron formalizadas ante el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) y difundidas a través de la prensa oficial. CIPER, el medio periodístico de investigación más importante de Chile, realizó un completo reportaje en el que realiza un 'ranking de represión', a partir de las denuncias de tortura y abusos sexuales supuestamente cometidos a lo largo de las comisarías del país, y presentadas ante el INDH. En dicho reportaje se detalla: "Golpizas, violaciones, desnudamientos, abusos sexuales, amenazas y torturas. El catastro levantado por el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) es el único registro público que permite atisbar lo que ha ocurrido a manifestantes luego de ser detenidos por las policías en marchas y protestas. Son denuncias y su veracidad deberá ser determinada por un tribunal. Pero son muchas. Hasta el 3 de marzo pasado se acumulaban, al menos, 2.109". Benjamín Miranda y Nicolás Sepúlveda (2019), "El ranking de la represión en comisarías: Punta Arenas, Talca, Providencia y Santiago entre las más denunciadas", texto aparecido en Ciper Chile, 12 de marzo de 2020 (en línea).

² Jorge Fuentes, "Miguel Ángel, el 'vidente' transexual que remeció a Chile", texto aparecido en *guioteca.com* el 31 de octubre de 2012 (en línea).