



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Licenciatura en Historia

Seminario de grado:
Historia de las mujeres y sociedad: Traumas colectivos, íntimos, políticos.
A 50 años del golpe de Estado en Chile

Cuerpo de *loca* y performance:
El colectivo Las Yeguas del Apocalipsis
y su relación con el archivo

Informe para optar al Grado de Licenciatura en Historia presentado por:

Macarena Silva González

Profesor guía: Margarita Iglesias

2023

“Long live the walls we crashed through” -TS

Dedicatoria

A mi madre, por apoyar siempre mis decisiones,
por más difíciles de entender que por
momentos pudieran ser.

A mi padre, por inculcarme desde que tengo memoria
el gusto y amor por la lectura y la historia.

A mi hermana mayor, Mimi, por su cariño y apoyo incondicional

A mi hermano menor, Agustín, por las sonrisas
en los momentos de más estrés y angustia.

A mis amigos, porque hicieron de este largo camino
uno mucho más fácil de transitar.

A todos los/las profesores/as que me han inspirado.

A mi profesora guía, Margarita Iglesias, por su paciencia infinita y consejos.

A todas las personas de la comunidad lgbtq+ por resistir e inspirarme todos los días.

Índice

Introducción	1
a. Discusión bibliográfica	3
Contexto histórico	8
Capítulo I. El surgimiento de Las Yeguas del Apocalipsis como colectivo y primeras intervenciones.	10
1.1. Breve recorrido de la realidad homosexual y disidente	
A. durante la Unidad Popular	10
B. y la dictadura de Pinochet.....	14
C. Transición.....	15
1.2. “Lo de gay made in Chile no nos gusta”: el origen de las Yeguas como imaginario colectivo.....	16
Capítulo II. Lo que el SIDA se llevó: cómo enfrentar el estigma contra el cuerpo enfermo	23
Capítulo III: La importancia del personaje “la loca” lemebeliana en la representación homosexual: los casos de la Chomilou y la Madonna	28
Capítulo IV: Las Yeguas del Apocalipsis y el archivo	34
Conclusiones	36
Fuentes y bibliografía	38
Anexos	40
Anexos 1 y 2.....	40
Anexo 3 y 4	41
Anexo 5.....	42
Anexo 6.....	43
Anexo 7.....	44

Introducción

El presente trabajo gira en torno a Las Yeguas del Apocalipsis, colectivo artístico chileno conformado por Pedro Lemebel y Francisco Casas, que estuvo activo entre los años 1988 y 1997, período en el cual sus miembros realizaron diversas intervenciones artísticas con el propósito de invadir el espacio público y poner en el debate las problemáticas disidentes, hasta entonces relegadas al olvido, como el VIH, la marginación del cuerpo por las policía represiva, los vicios del sistema neoliberal, además de mostrar su apoyo y respeto por las víctimas de la dictadura y sus familias.

Con esto en mente, el objetivo principal que me propuse ha sido el de dar cuenta del importante rol que tuvo el referido colectivo en la visibilidad de las problemáticas e injusticias que aquejaban a fines del siglo pasado a los homosexuales y travestis en nuestro país, resaltando así también su evasiva relación con el archivo, al mismo tiempo que aportan de forma importante en la construcción de memoria colectiva con todo su trabajo artístico-político.

Lo anterior, a partir de la idea central de que existió una necesidad de resistir e incomodar, ya que el fundamento hetero normado impuesto desde el régimen dictatorial relegó a la marginalidad a las personas disidentes, cuestión que sólo aumentó con el arribo y posterior expansión del VIH. Así entonces, la *performance* de las Yeguas (término al que se volverá varias veces a lo largo de esta investigación) de tipo reiterativo, tuvo como protagonistas los cuerpos de Pedro y Francisco, desnudos, vestidos con ropas femeninas o travestidos, que unieron e hicieron colisionar de forma inevitable el arte, la política y la sexualidad en el espacio público, cambiando para siempre también la escena artística nacional.

El trabajo busca así responder a tres principales preguntas:

1. ¿De qué forma las performances de las Yeguas del Apocalipsis irrumpieron en la esfera pública chilena y aportaron a un mayor debate sobre las problemáticas homosexuales?
2. ¿Cómo el cuerpo de *loca* deviene en archivo?
3. Más allá del plano artístico, ¿dónde radica el aporte de Las Yeguas del Apocalipsis y por qué su trabajo adquiere gran relevancia en la actualidad y es necesario enseñarlo?

Para cumplir con lo anterior de una forma ordenada, se decidió dividir el informe en cuatro capítulos, a saber:

El primero de ellos tiene por nombre *El surgimiento de Las Yeguas del Apocalipsis como colectivo y primeras intervenciones*. En él se dará cuenta en principio de cómo era la vida homosexual durante los años de la Unidad Popular, en dictadura y transición. A este apartado le seguirá otro que considere las razones y motivaciones de Pedro Lemebel y Francisco Casas para conformar el colectivo de Las Yeguas del Apocalipsis, además de abordar dos de sus primeras performances: Refundación de la Universidad de Chile y Conquista de América.

El segundo capítulo está titulado “*Lo que el SIDA se llevó: cómo enfrentar el estigma contra el cuerpo enfermo*”. En esta sección se incluirán archivos de prensa referidos a casos de hombres contagiados, dando cuenta del tono utilizado por los periódicos, desde la burla hasta el rechazo. En seguida, se sumarán para su análisis las performances de las Yeguas que tuvieron como principal fundamento la visibilidad del virus: *Lo que el SIDA se llevó* y *Las dos Fridas*.

El tercer capítulo lleva el nombre *La importancia del personaje “la loca” lemebeliana en la representación homosexual y sidaria: los casos de la Chomilou y la Madonna*. Aquí se abordará, tal como ya lo señala su título, al personaje de “la loca”, precisando de igual forma que trasciende mucho más allá de la obra “*Loco afán: Crónicas de sidario*”. Para los objetos del informe y por razones de extensión de este, el análisis se limitará a dos crónicas específicas: La primera “*La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)*” y la segunda “*La muerte de Madonna*”.

Y en último lugar queda el capítulo llamado “*Las Yeguas del Apocalipsis y el archivo*”, donde se aborda, de forma breve, cómo el trabajo performático del colectivo deviene en archivo, a pesar de la actitud reacia y arisca de Las Yeguas por documentar su trayectoria. Para fundamentar y dar cuenta de nuestros planteamientos, incorporamos como principales fuentes los registros fotográficos que existen de las intervenciones artísticas del colectivo a través de los años, recogidos del Archivo digital Las Yeguas del Apocalipsis. Asimismo, testimonios tanto de Pedro Lemebel y Francisco Casas, como de otras personas disidentes que fueron reprimidas durante la dictadura y que no recibieron compensación ni justicia por dicha violencia, recogidos en periódicos, libros, revistas y documentales. Siguiendo la línea anterior, también se escogieron algunas piezas de prensa referidas a casos de VIH en Chile y homosexuales, que siempre mantuvieron un tono estigmatizante.

También se usará un extracto del *Manifiesto (hablo por mi diferencia)* y *Loco afán: crónicas de un sidario*, ambas obras de Pedro Lemebel, con el propósito de establecer un acercamiento al homosexual a través del personaje de “la loca”, presente en estas y otras propuestas del escritor.

Resulta importante precisar que por lo difícil que supone extenderse al respecto, considerando la cantidad de páginas requeridas, se considerarán sólo algunas de las performances del colectivo. Nada nos gustaría más que estudiar cada una de las intervenciones de las cuales se tienen registro, pero, las pocas páginas con que contamos como máxima extensión del informe nos lo impide.

Así entonces, las performances para tener en cuenta son:

Refundación de la Universidad de Chile (1988)

La conquista de América (1989)

Lo que el sida se llevó (1989)

Las dos Fridas (1989)

El abordaje se hará en relación con la idea del cuerpo como territorio de resistencia, y entendiendo este siempre en relación con las temáticas claramente representadas en las performances escogidas, como la visibilización del VIH y el cuerpo enfermo, la colonialidad y las víctimas de la dictadura chilena.

También conviene decir que inmediato que este trabajo es abordado desde la Historia del género, dando cuenta de cómo el colectivo artístico de las Yeguas contribuyó en gran medida a intervenir y cambiar los parámetros hasta entonces establecidos en referencia a lo masculino y femenino, yendo mucho más allá en el debate al poner en el centro al homosexual y travesti, que justamente juega y se mantiene en una línea difusa del género. Por último, queremos señalar que este trabajo surge de la necesidad de visibilizar las vivencias de las disidencias sexuales, en especial de aquellas que padecieron en dictadura la injusticia y represión sólo por no ajustarse al molde hetero normado. Más allá de que se haya decidido abordar a los homosexuales y travestis como caso particular, de igual manera se entiende que el trabajo artístico-político de las Yeguas del Apocalipsis se extiende y trasciende por el resto de las comunidades sexo-genéricas. Sus performances y la apertura posterior del debate referido a las problemáticas de estas minorías en el espacio público sin duda contribuyeron a las luchas paralelas que desde otras veredas se llevaban a cabo.

Existe una deuda histórica a nivel político, social y también historiográfico respecto a la obtención de justicia y visibilización de las disidencias en nuestro país, y es que, si bien en los últimos años los trabajos y la atención han estado dados vueltas en su dirección, lo cierto es que en gran parte no ha sido por buenas razones como de sus merecidos aceptación, respeto y celebración, sino más bien por razones de discriminación, rechazo y crímenes de odio cometidos en su contra.

Si bien este constituye un solo trabajo entre tantos otros, estoy muy feliz de aportar siquiera un poco en la visibilización de las personas disidentes del país. Y es que, además de agradecer a Pedro Lemebel y Francisco Casas por su trabajo artístico, como seres humanos también resultan admirables por hacer uso de su experiencia, a veces poco agradable, para decidir marcar un cambio en la historia nacional. Pero, así como ellos lo lograron, muchos otros miembros de esa u otra minoría sexual no lo consiguieron, y es en pos de todas esas voces silenciadas que hay que continuar aportando desde la historiografía.

Discusión bibliográfica

Género

Como ya se señaló en el apartado anterior, este trabajo se inserta en un análisis historiográfico desde la Historia del género, por cuanto a lo largo de él se aborda la experiencia del homosexual, del *marica*, de la *loca* como prefieren llamarlo Pedro Lemebel y Francisco Casas.

En primer término, y siguiendo las ideas de Joan Scott (2003), debemos entender la Historia del género y al género mismo (concepto) como dinámicos.

Uno de los grandes problemas que ella identificó respecto a su uso fue:

que los estudios históricos, aunque reconocían la distinción sexo/género además de las diferencias nacionales y culturales identificables a su alrededor, de igual forma cometían el error de considerar el género como algo que se mantenía

constante, esto es, como una relación asimétrica entre hombres y mujeres. (Blasco, 2020)

El género tampoco puede entenderse como sinónimo de “mujeres” porque:

el uso indistinto de tales términos supondría asumir que la información sobre las mujeres incluye también información sobre los hombres. Además, de esta manera el mundo de las mujeres es parte del mundo de los hombres, excluyendo las categorías separadas, más allá de que hombres y mujeres se relacionen y convivan en una misma sociedad. (Scott, 1990).

La historiadora entonces propone una definición de género con dos partes interrelacionadas. Por una parte, el género constituye “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos”, y por otra, es “una forma primaria de relaciones significativas de poder” (p. 288). De esta manera, se entiende que cuando se producen cambios a nivel de organización en la sociedad, es porque allí se produjeron previamente cambios en las relaciones de poder. Lo anterior, más que visible en contextos de golpes de Estado como el que sufrió nuestro país, donde los militantes en partidos de izquierda fueron brutalmente perseguidos, reprimidos y asesinados, así como las disidencias sexuales resultaron siendo relegadas a la marginalidad.

Disidencia sexual

A lo largo del tiempo, el patriarcado se ha encargado de construir e imponer un complejo modelo normativo que gira en torno a lo masculino y lo femenino, a lo cual le siguen diversas formas de discriminación, como lo son el sexismo, el machismo y la homofobia. A propósito de estas imposiciones desde los mismos Estados o regímenes dictatoriales que rigen los países y a sus sociedades, es que las personas y grupos que no se ajustan a los moldes referidos al género, más tarde o más temprano comienzan a resistir las normas y a construir discursos en torno a sus problemáticas y demandas. Igualmente, aunque cada identidad sexual como grupos particulares puedan tener luchas específicas (ya que no todas las minorías sufren los mismos tipos de discriminación), todas coinciden en el objetivo final de terminar con la marginalización, cualquiera sea la forma en que se ha estado manifestando.

Siguiendo estas ideas, se decide hacer la distinción entre diversidad y disidencia sexual decidiendo adoptar esta segunda noción, ya que resulta más adecuada para los propósitos del informe.

En primer lugar, por “diversidad” se entiende que dentro de aquello que es diverso “entran todas las posibilidades de la sexualidad humana, incluyendo la heterosexualidad”. En contraste, el concepto “disidencia sexual” es utilizado para abordar “un conjunto de identidades, acciones sociales y políticas de sujetos politizados, además de otras prácticas sexuales no politizadas, no reconocidas como legítimas por la institución heterosexual”. (Sanabria, 2018, p.3)

Así entonces, coincidimos con Sanabria (2018) cuando en seguida añade que la disidencia sexual supone tres nociones, a saber:

1. identidades elaboradas como esenciales

2. movimientos sociales y políticos que reivindican asuntos y problemáticas que les competen y afectan, y que tienen la intención de transformar tales demandas en problemas públicos y de agenda gubernamental
3. generación y ejercicio de prácticas culturales y sexuales alejadas de lo político.

Es dentro de este contexto que podemos circunscribir a los homosexuales y travestis que el trabajo aborda en mayor medida, haciendo énfasis de igual manera en el hecho de que, aunque los podemos incluir dentro de la noción de disidencias sexuales, sus luchas y tipos de discriminación sufridas no son las mismas que las de otras disidencias como lesbianas, bisexuales y transexuales.

Cuerpo y poder

Nelly Richard (2007a) dice que es dentro de lo cotidiano que se produce el límite entre lo público y lo privado. Tal división además deviene como *estratégica* en una sociedad autoritaria, tal como le tocó vivir a Chile cuando Pinochet lideró el golpe de Estado, porque en tales procesos, los regímenes irrumpen en el espacio privado e imponen normas a las personas y a sus cuerpos.

Lo anterior se relaciona con lo expuesto por Le Breton (2002) cuando dice que las representaciones sociales son las que le asignan al cuerpo una determinada posición dentro del simbolismo de la sociedad, lo que significa que también se encargan de otorgarles el valor que creen que merecen.

Importante resulta la idea que le sigue, vista desde la perspectiva de las Yeguas del Apocalipsis, toda vez que Le Breton señala, que es el cuerpo quien le permite a los sujetos darle sentido al espesor de su carne, saber de qué está hecho y “vincular sus enfermedades o sufrimientos con causas precisas” (p.13). Así entonces, el cuerpo permite que el sujeto perciba su verdadera relación con el mundo, o al menos la que se le ha impuesto.

Para Michel Foucault (1979), “el poder es coextensivo al cuerpo social (...) y no existen playas de libertades elementales” (p. 170). Durante la dictadura, se produjo lo que también el mismo autor define como racismo de Estado, por cuanto se estableció que ciertas vidas valían más que otras, pudiendo aplicarse lo anterior al ámbito político, económico y de género, siendo las personas de derecha, que pertenecían a las clases altas y además conformaban el ideal heteronormativo de familia, quienes más a salvo se encontraban. (Foucault, 2006)

En contraste, las disidencias sexuales fueron relegadas a la marginalidad, sufriendo todo tipo de carencias e injusticias, ya que sus modos de vida eran considerados “poco valiosos e incluso peligrosos”. Este racismo de Estado no sólo supuso además el asesinato, sino también “el desconocimiento, la falta de valía política y la indignidad de los sujetos”. (Ávila y Yuing-Alfaro, 2016, pp. 13-14)

En particular, respecto de los hombres homosexuales y travestis y de acuerdo con Díaz Álvarez (2004), se podría decir que estorbaban especialmente por alejarse del rol que en principio se definió para el hombre masculino; de hecho, quedarían excluidos de la categoría de hombre ya que, al sentir atracción por alguien de su mismo sexo, están yendo contra las reglas a cumplir para ser insertos en dicha categoría.

Esencial para el análisis es el concepto de biopoder inserto dentro del pensamiento de Foucault, de acuerdo con el cual “se modifica el objetivo soberano del poder disciplinario de dejar vivir y hacer morir y lo invierte (...) ahora el poder tiene el objetivo de hacer vivir y dejar morir, (...) y se produce un asesinato indirecto”. (Estévez, 2018, p. 13) Lo anterior, entendiéndolo que desde el aparato estatal (o dictatorial) se genera una clasificación respecto de las clases sociales y razas, y aunque a los grupos que se deciden marginar no se les mata directamente, sí se le deja a su suerte. El objetivo de la biopolítica, por tanto, no es el individuo como tal, sino “la regulación de la sociedad como cuerpo político”. (p. 12)

Performance y memoria

“La performance hay que entenderla como un elemento vital de transmisión de memoria, identidad y conocimiento”. Esta es una de las ideas centrales de Diana Taylor, estudiosa de las relaciones existentes entre performance y política, idea con la cual por cierto no podríamos estar más de acuerdo, por cuanto constituye una parte esencial de nuestra hipótesis para este trabajo. El cuerpo es el medio que utiliza la performance para entregar tanto un mensaje estético como social y político.

Además de transmisor de memoria, el acto performático es esencialmente efímero, toda vez que “se pone el acento en todo lo que posibilita que un cuerpo esté o no esté en un lugar (...) pudiendo crearse conocimiento desde otras latitudes” (Solís, 2018, p. 134) En este sentido, se trata no de un conocimiento basado en datos “duros” y concretos, sino que basado en palabras, gestos y/o silencios, todo esto apreciado en las intervenciones de Las Yeguas del Apocalipsis.

A su vez, el cuerpo mismo puede ser entendido de mejor manera a través de este tipo de intervenciones artísticas, por cuanto constituye una forma distinta de discurso que en ocasiones puede resultar más elocuente que el discurso hablado. Y a su vez, podemos comprender la resistencia a partir de la performance, como una “lucha por el poder en la diferencia y la pluralidad” (p. 132). Es en este sentido que pronto inevitablemente acabamos pensando en Las Yeguas del Apocalipsis en su trabajo performático, porque el fundamento mismo del colectivo supone resistir desde los márgenes, denunciar y hacerse del poder de sus cuerpos, poder arrebatado por el régimen dictatorial con sus normas heteronormativas y de clase, además de la represión ejercida por las policías.

Antonio Prieto Stambaugh definió la performance a partir del término “esponja mutante” que absorbe tanto ideas como metodologías de las demás disciplinas para acercarse a formas diversas y nuevas de conceptualizar y comprender el mundo. (Taylor, 2011)

Ahora bien, algo distingue a la performance latinoamericana del resto (Prieto, 2009, en Solís, 2016), y eso es su compromiso fundamental con el pensamiento anti-colonialista, anti-imperialista y a favor de los movimientos estudiantiles y populares. Pensamiento totalmente en consonancia con la realidad de nuestro país en los años 17 años que estuvo sumido en una dictadura y la posterior transición.

De esta manera, un acto espontáneo corporal perturba lo cotidiano, irrumpe y resiste a la censura, siempre desde lo efímero. El cuerpo en dictadura también resiste, con su capacidad de expresarse desde los gestos más sutiles hasta los más radicales. Para Santos

y Nicolás (2021) la performance apoya a los colectivos y minorías más desfavorecidos desde sus orígenes, por cuanto pone en evidencia a través de una especie de paralelismo, contraste y unión las vivencias de estos grupos y minorías con las de ciertos ritos y acciones, alterando al mismo tiempo la memoria oficial y la colectiva. Ahí radica la gran importancia de la acción performática, por cuanto rememora las injusticias, malos tratos y represiones que sufrieron y las hace visibles a través de un acto que, aunque comienza en un momento y termina efectivamente en otro, provoca y mantiene un eco visible que termina dejando registro, ya sea de voz en voz, o a través de la fotografía, videos y/o relatos. Otro punto interesante es el de Ángel Pastor (2007), por cuanto él entiende que nadie sabe el final de una performance sino hasta que acaba, incluso quienes las están llevando a cabo; esto último, en el sentido de que, más allá de que se pueda tener visualizado y pensado el *cómo* llevar a cabo un acto, algo puede terminar resultando de forma muy distinta a la pensada, el mismo artista puede simplemente equivocarse. En este sentido, un *error*, para el caso de que algo concluyera de forma diversa a la pensada, como tal no constituye un error, ya que seguiría siendo parte de la performance y probablemente contribuiría a su enriquecimiento. De la mano de la incertidumbre va siempre el mito, el folclor, cuestiones propias de las performances de las Yeguas.

Sobre la memoria, podemos decir que el ejercicio de las capacidades de recordar y olvidar es singular, y cada persona posee sus propios recuerdos que no pueden ser transferidos a otros por más que estos se relaten en conversaciones. (Jelin, 2001)

Sucede que cada persona recuerda de forma diversa, prestando atención a detalles distintos que los demás, por más que todos hayan vivido el mismo suceso. Ahora bien, sucede que de igual forma siempre recordaremos, como seres humanos que viven en sociedad, a partir de contextos grupales y sociales, y no podemos desligarnos de esa realidad.

Las memorias colectivas, hay que precisar, no están necesariamente construidas a partir de la suma de memorias individuales, por cuanto la memoria colectiva es social y, por tanto, pertenece a un grupo y el recuerdo es común, pudiendo o no estar conformado de memorias individuales. A su vez, los individuos se nutren de marcos conceptuales, recuerdos y vivencias, y así entre todos se van nutriendo de recuerdos mucho más grandes. (Vásquez y Iglesias, 2009, p. 108)

Aquí adquiere sentido la idea de que las sociedades están constantemente construyendo memorias, para lo cual Steve Stern acuña el concepto de memorias emblemáticas, las cuales poseen la labor de unir las relaciones entre los procesos colectivos de las sociedades y las ideas individuales. Además, sucede que, para mala suerte de los sistemas y gobiernos de turno, este tipo de memorias no pueden ser manipuladas.

Las memorias emblemáticas, de acuerdo con Stern deben cumplir poseyendo algunas características para convencer a la población:

1. Historicidad: se construyen sobre momentos de ruptura, quiebre o fundación.
2. Autenticidad: posee hechos concretos.
3. Amplitud: la memoria logra integrar varios recuerdos, incluso los contradictorios, si dan buenos fundamentos.

4. Proyección en espacios públicos: deben circular a través de estos, mientras que las que permanecen en espacios privados difícilmente pueden convertirse en emblemáticas.
5. Constituir un referente social convincente: con ello, se logra una conexión real con las personas, por medio de reivindicaciones concretas.
6. Portavoces: las memorias emblemáticas requieren de portavoces que estén dispuestas a conseguir que estas memorias trasciendan el tiempo. (pp. 109-110)

Es respecto de todos estos puntos que podemos unir las concepciones de performance y memoria, por cuanto el colectivo abordado en este trabajo, creemos que cumple fácilmente con tales requisitos, lo que constituye así a las Yeguas del Apocalipsis como creadores o al menos impulsoras de memoria.

Contexto histórico

Para América Latina, la segunda mitad del siglo XX supuso ser el centro de un proyecto fascista de diversos derrocamientos de gobiernos democráticos, en los cuales participaron las Fuerzas Armadas y Estados Unidos como gran impulsor. Estas dictaduras se instauraron en gran medida durante la década de los setenta, y tenían por objetivo último el freno y erradicación del comunismo de la región, ideología política entendida como una enfermedad por parte de los estadounidenses.

Latinoamérica, de acuerdo con la potencia norteamericana, constituía una región vulnerable a la influencia comunista y había que actuar de acuerdo a cómo lo exigían las grandes amenazas que la acechaban. Con esto en mente, se desplegaron diversos medios para unir a los países latinoamericanos a esta lucha, en la cual Estados Unidos actuaba como principal impulsor y garante, proporcionando ayuda militar y económica a los regímenes percibidos como favorables a sus intereses, traspuestos hasta entonces por el comunismo.

Algunos países, aunque en desacuerdo con los objetivos de tales planes, sintieron la presión de Estados Unidos; otras naciones, como Nicaragua y Cuba rechazaron por completo tales intervenciones y adoptaron en consecuencia políticas antiestadounidenses. Sin embargo, la otra gran parte de países restantes en el continente se vieron inmersos en aquella disyuntiva de alinearse junto a Estados Unidos o de preservar su independencia con riesgos a ser más tarde alcanzados por el comunismo de igual manera.

La desarticulación del enemigo comunista estaba fundamentada en la llamada Doctrina de Seguridad Nacional, previamente introducida en la mente de los militares latinoamericanos a través del adoctrinamiento recibido en la Escuela de las Américas en Panamá tras el término de la Segunda Guerra Mundial.

De acuerdo con los planteamientos de Estados Unidos, la guerra había traspasado los márgenes políticos, extendiéndose a todos los demás ámbitos posibles como el económico, cultural e incluso psicológico.

El enemigo, el cáncer comunista que había que exterminar de raíz, ya no se limitaba a la URSS y Cuba, sino que había mutado y dichas células podrían ya estar insertas dentro de

los países latinoamericanos vulnerables a su influencia, o bien se encontraban prontamente a instalarse.

Frente a esto, la única solución presentada como posiblemente exitosa era la toma e instauración del poder por los militares, cuya presencia fue señalada como la de “guardianes” de las naciones, quienes estaban avalados para eliminar del mapa cualquier “disfunción” que perturbara el estatus quo. (Sgró y Guzmán, 2012, p. 338)

En referencia al contexto particular de Chile durante esta disputa contra el comunismo y liderada por Estados Unidos, para entenderlo en toda su dimensión en primer término debemos remontarnos a la elección de Salvador Allende como presidente de Chile en 1970, previa ratificación del Congreso.

El candidato de la Unidad Popular impulsó como parte de su gran programa económico un plan de nacionalización de industrias consideradas estratégicas para el desarrollo del país, al mismo tiempo que se intensificaba la reforma agraria iniciada previamente por Frei Montalva. Por medio de lo anterior, se buscaba concretar una nueva política de redistribución del capital considerando a las clases sociales antes marginadas, además de incluir a estos grupos en las posteriores tomas de decisiones.

Respecto a la política exterior, este gobierno se encargó de denunciar de forma pública la implicancia real y los intereses de Estados Unidos dentro de la región latinoamericana, además de estrechar lazos con las demás naciones del continente. (Sgró y Guzmán, 2012, p. 338)

Allende suponía una piedra en el zapato para los intereses norteamericanos, cualquiera fuese el ámbito desde el cual se analizaran sus propuestas para el país. Sus planes sociales, económicos y políticos molestaban, por más que la revolución socialista de la cual tan orgulloso se mostraba Allende se demarcara del fundamento comunista cubano, al tratarse de un proyecto pacífico.

La referida molestia llevó a que el entonces presidente de Estados Unidos, Richard Nixon, ordenase en 1970 una intervención directa para evitar que el candidato de la UP llegase a La Moneda o, en caso de no conseguirlo antes, de derrocarlo una vez que asumiera como presidente. Para cumplir con éxito esta tarea, en primer lugar, se llevó a cabo meses antes de las elecciones una investigación (*Memorando 97 del Estudio de Seguridad Nacional*) que diera cuenta de los pros y los contras de una eventual victoria de Allende, y que contenía apartados sobre cómo llevar a cabo un derrocamiento. (Kornbluh, 2020)

El golpe de Estado, con Estados Unidos como gran impulsor, se llevó a cabo el 11 de septiembre de 1973, mediante el cual se bombardeó la casa de Gobierno, llevando a que el presidente Allende tomara la decisión de suicidarse. A su persona le sucedió una junta militar de cuatro miembros, encabezada por Augusto Pinochet, que a partir de entonces tomó el poder del país.

Como sabemos, este régimen dictatorial se extendió por los siguientes 17 años, dándose término a este oscuro período de nuestro país el 11 de marzo de 1990. Ahora bien, que Pinochet dejara de estar al mando del poder político no significó de manera alguna que se cerraran las puertas del pasado reciente nacional por cuanto, si de algo quedó rastro en esas casi dos décadas, fueron los miles de víctimas torturadas, desaparecidas y asesinadas. Al respecto, y en un intento durante la llamada transición democrática de buscar justicia y reparación, es que adquieren relevancia los informes Rettig y Valech. El primero de

ellos, elaborado desde 1991, registró 2.279 víctimas confirmadas producto del terrorismo de Estado y violencia política. El informe Valech, creado en 2004, entregó información de 1.132 recintos en los cuales se ejercieron detenciones ilegales, torturas y apremios ilegítimos, además de 22.255 casos de prisión política y tortura. En la investigación, extendida hasta el año 2011, se sumaron aquel año 90 víctimas fatales confirmadas y 9.795 casos de prisión política y tortura.

De acuerdo con Sgró y Guzmán (2012) las dictaduras chilena y argentina son las más “cruentas” en el uso de métodos de tortura enseñados por la Escuela de las Américas”, lo cual se confirma para el caso de Chile a través de los informes ya mencionados y la cantidad de personas que resultaron víctimas del régimen dictatorial. (p. 342)

A pesar de que no se erigió un plan específico desde la Junta Militar con el propósito de perseguir y reprimir a las disidencias sexuales, en este trabajo daremos cuenta de que la violencia ejercida contra las disidencias existió de igual manera, y fue precisamente dicha marginalización tanto física, como política, social y psicológica, la cual impulsó el surgimiento de diversos colectivos artísticos y sociopolíticos, como fue el caso de Las Yeguas del Apocalipsis.

En último término, para pasar más tarde al contenido mismo del informe, nos corresponde dar cuenta de cuál era el lugar que les reservaba la ley a las disidencias sexuales del país. El Código penal chileno fue promulgado en 1874 y entró en vigor al año siguiente. Este mencionaba en su artículo 365 las prácticas de sodomía y las tipificaba como delito. Para quienes resultaran culpables, se estipulaba una pena de presidio en su grado medio, vale decir, un rango de 541 días y 3 años de presidio. Este apartado, fue modificado en 1999 y derogado en 2022.

En el siglo XIX, las causas criminales referidas a la conducta de sodomía fueron en aumento respecto del período anterior. En los juicios contra los acusados, se llevaban a cabo incluso exámenes médicos en el ano y el recto, con la finalidad de determinar la veracidad de tales acusaciones.

Al artículo ya señalado se le suma el artículo 373 que por su parte hace referencia a “ofensas al pudor y las buenas costumbres (...)”. Corresponde precisar que este artículo aún se encuentra vigente, lo que nos permite suponer que la legislación le otorga cierta discreción a las policías y funcionarios del Poder judicial respecto a su interpretación a la hora de detener, juzgar y condenar a las personas que pudieron haber ofendido el pudor y las buenas costumbres. En este sentido, podrían quizá llevarse a cabo detenciones basadas en prejuicios y estereotipos referidos al comportamiento asociado a las disidencias sexuales, mantenidos incluso hasta hoy por una parte de la población chilena. En el contexto internacional, el panorama no fue mucho más amable, toda vez que la OMS incluyó a la homosexualidad en 1977 como una enfermedad mental dentro del “Manual de Clasificación Internacional de Enfermedades” y así permaneció hasta 1990.

Capítulo I. El surgimiento de Las Yeguas del Apocalipsis como colectivo y primeras intervenciones

1.1. Breve recorrido de la realidad homosexual y disidente durante a) la Unidad Popular y b) la dictadura de Pinochet.

a.- Unidad popular.

Para comenzar, debemos mencionar que desde el 03 de noviembre de 1970 y hasta el 11 de septiembre de 1973, gobernó en Chile la denominada “Unidad Popular”. Esta coalición política de izquierda surgió en diciembre de 1969, producto de la coordinación del Partido Socialista con el Partido Comunista que, gracias a un llamado general dentro del país, lograron unir a sus partidos con el Movimiento de Acción Popular Unitario (MAPU), la Acción Popular Independiente (API), y el Partido Social Demócrata (PSD). En 1971 terminaron por incluir a la Izquierda Cristiana y al Partido de Izquierda Radical.

Todos asumieron como conjunto el objetivo último de transformar el país en un Estado Socialista, siempre usando medios legales. Ahora bien, aunque se comprometieron con la cruzada de una redistribución más justa y equitativa entre las clases sociales hasta entonces más marginadas y por la obtención de mayores derechos sociales, lo cierto es que respecto de las disidencias sexuales se produjo una contradicción dentro de la coalición izquierdista. Decían alejarse de la experiencia cubana, por cuanto el programa de la Unidad Popular y “la Revolución a la chilena” suponían la vía pacífica, pero, al menos en la percepción de los homosexuales, ambos idearios se asemejaban bastante, basados en un claro higienismo social.

La Raquel, participante de la primera manifestación homosexual y travesti de 1973 señaló al respecto: “En esos tiempos había más libertad política, pero no había libertad para nosotras. En esos años la gente se horrorizaba y escandalizaba con nosotras y eso que la homosexualidad era más oculta, no como ahora que es más liberal” (Robles, 2019).

Para Fidel Castro, “un comunista nunca puede ser un maricón” (Alderete, 2013, p. 13), resultando de tales palabras en conjunto una incompatibilidad incuestionable. Además, asociaba al homosexual (que usaba ropa femenina como pantalones estrechos) con lo imperialista, lo “elvispresliano”. En contraste, Castro se veía a sí mismo como la representación ideal de un líder revolucionario, heterosexual y muy masculino.

Para Eduardo Labarca, periodista y dirigente del Partido Comunista, ese machismo extremo de la Revolución cubana y más que explicitado en las propias palabras de Castro, fue contaminando a la sociedad chilena porque al país lo trajeron los chilenos y dirigentes del MIR que recibieron cursos militares en la isla. (Contardo, 2019, p. 285)

Tales discursos violentos se propagaron cada vez más en las calles y quioscos, propiciados y potenciados por la cobertura realizada por la prensa respecto de sucesos con homosexuales como protagonistas.

Al respecto, los siguientes son sólo algunos de los términos utilizados por la prensa de la época para referirse a las disidencias, siempre en tono peyorativo, con la intención de ridiculizar, discriminar y marginar a los respectivos colectivos: *mariconismo, maricones, maricas, asquerosos, degenerados, invertidos, raros, depravados, maracos, maricueca,*

tranvertistas, locas, colas, colipatos, especímenes, sodomitas. (Archivo y Museo Nacional Cuir, 2020)

En torno al homosexual siempre se configuran situaciones violentas, de robos, asesinatos y degeneramiento. Es esa la imagen que desde los periódicos de izquierda se proyecta en el período de la Unidad Popular para estos sujetos, lo que no deja de llamar la atención considerando el supuesto progresismo del que estarían impregnados en la constante lucha por alcanzar los derechos sociales negados a las clases bajas e históricamente marginadas. Al respecto, en 1971 *Clarín* aborda el asesinato de un hombre en el Salar del Carmen (Antofagasta) con el siguiente titular: “COLIPATOS ASESINAN A MACHOTE POR TRAIADOR”. La presunción de culpabilidad de hombres homosexuales sólo está basada en el hecho de que a la víctima le extrajeron sus órganos genitales y que sólo este tipo de personas sería capaz de cometer tal nivel de atrocidades. (Acevedo, 2009)

A inicios de la década del 70, adquirió gran notoriedad el diario *Puro Chile*, cuya editorial era afín al programa de la Unidad Popular en sus primeros meses. Se mantuvo activo durante los tres años en que Allende alcanzó a estar en el poder, y se caracterizó por su lenguaje informal, incluso vulgar, y por sus ácidas críticas a todos los sectores políticos. Llama profundamente la atención de igual forma la insistencia del lenguaje peyorativo y prejuicioso usado en cada titular y nota que tuvo como protagonistas a homosexuales. Se infiere, con bastante facilidad, que más allá de generar un impacto en el lector a primera vista, la línea editorial lo que busca es perpetuar dicho prejuicio en la sociedad por medio del lenguaje.

Fue este diario el que informó de “mafias homosexuales” que operaban en Molina y que manipulaban a Carabineros de la guardia de La Moneda. (Contardo, 2019, 285). Para combatir lo anterior, es que se llevaron a cabo diversos allanamientos, gran parte cubiertos por este diario.

La portada del 8 de junio de 1971 titulaba: “Los maricones presos son (...)”, procediendo de inmediato a nombrar a 12 de todas las personas presentes, incluyendo información de sus oficios o lugares de trabajo. (Puro Chile, 1971) Este allanamiento supuso un signo de alerta para los hombres homosexuales, por cuanto, aunque para entonces este tipo de operativos ya se habían convertido en algo común, esa era la primera vez que se publicaba información directa de los sujetos involucrados.

El mismo acontecimiento fue abordado por el periódico *Clarín*, de la siguiente manera: “¿Qué buscan los golositos? ¿Amor, silencio y olvido? Dieciséis parejas de locas desafortunadas presas en antro solo para colipatos”. (Contardo, 2019, p. 286)

Por otro lado, Darío Sainte Marie, dueño del diario *Clarín* (afín al gobierno de la Unidad Popular y clausurado por el Golpe de Estado), utilizó su posición en la prensa para llevar a cabo una campaña contra Jorge Alessandri, candidato levantado por la derecha nacional para las elecciones de 1970. En una entrevista dada a *El Mercurio*, habló de su madre y de lo apegado que fue a ella en su niñez, además de lo angustiado que se sentía por su ausencia, y desde *El Clarín* se utilizaron tales palabras para esparcir rumores sobre su supuesta sexualidad, con el propósito final de exponer tales inclinaciones y desacreditar su candidatura. (Contardo, 2019, p. 268).

La primera manifestación protagonizada por personas homosexuales y travestis fue llevada a cabo en 1973 en la plaza de Armas de Santiago, la cual fue duramente reprimida

valiéndose del artículo 373 del Código Penal. Según señala Robles (2008), el entonces intendente de Santiago declaró ante un periódico que haría uso de la fuerza pública con tal de impedir ultrajes a la moral y las buenas costumbres. Sus palabras dejaban muy claro que desde el Estado el homosexual que decía en voz alta lo que era constituía un enemigo, básicamente por oponerse a la heteronormatividad impuesta y manifestarse por sus derechos de no ser reprimidos por las policías, pues, de hecho, ese fue el principal fundamento para dicha manifestación.

Este acto tuvo lugar el mismo día en que el grupo de extrema derecha llamado “Patria y Libertad” hizo explotar una bomba en el monumento al Che Guevara en la comuna de San Miguel. Así entonces, toda la atención del mundo político se dirigió hacia dicho acto terrorista (sólo meses antes del Golpe de Estado, tiempo en el que las tensiones ya eran percibidas en el ambiente), pero, fue la prensa sensacionalista del momento la que se ensañó con el acontecimiento y sus protagonistas.

“*La Raquel*” participó aquel día y recuerda en el libro “Bandera Hueca. Historia del Movimiento Homosexual de Chile”:

Protestamos porque estábamos cansadas de la discriminación. En esos años, si andabas en la calle y los pacos (la policía) se daban cuenta de que eras maricón, te llevaban preso, te pegaban y te cortaban el pelo por el solo hecho de ser maricón. Las cárceles y las comisarías eran como hoteles para nosotras. En ese tiempo nadie nos defendía, ni siquiera teníamos el apoyo de nuestras familias porque una se arrancaba de la casa de cabra chica para vivir más libremente. (Robles, 2019)

Ahora bien, este acto constituyó la excusa perfecta para que una vez más desde la prensa no se tuvieran reparos en desvirtuar el contexto real (manifestarse por dignidad, respeto y no represión) y trasladar el punto de importancia hacia el homosexual, su forma de comportarse, moverse y hablar, describiéndoseles siempre con un tono peyorativo, burlesco y de rechazo. Por ejemplo, el diario Clarín en su portada del día 24 de abril de 1973 señalaba “COLIPATOS PIDEN CHICHA Y CHANCHO”, mientras en su interior continuaba perpetuando la clara homofobia que caracterizaba a la época y la prensa refiriéndose a quienes protestaron como “maracos”, “yeguas sueltas”, “locas perdidas”, entre tantos calificativos.

“Entre otras cosas, los homosexuales quieren que se legisle para que puedan casarse y que sea y hacer las mil y una sin persecución policial. La que se armaría. Con razón un viejo propuso rociarlos con parafina y tirarles un fósforo encendido”, sentenciaba también el periodista. No solo era una frivolidad que las minorías protestaran por un mínimo respeto y consideración por sus vidas, sino que no dudó en aludir a una forma de violentarlos de forma directa con tal liviandad que sin duda da cuenta de que se trataba de un pensamiento naturalizado no sólo en los periódicos, sino también en la sociedad que los leía.

Al respecto, en último término incluiremos la forma en que la Revista VEA abordó esta manifestación, en completa consonancia con los demás periódicos. En ella se señaló en la portada “Los raros quieren casarse”. Al interior, se da cuenta de las distintas reacciones de quienes los vieron, las cuales se mueven entre la incredulidad, desaprobación y rechazo. “¿Qué hacen Carabineros que no los agarran a palos?”, señaló una mujer.

Igualmente, cabe admitir que, a diferencia de los demás periódicos aquí considerados, la revista sí dio cuenta de sus demandas, al incluir las palabras de un manifestante: "Somos las colas de la Plaza de Armas, y estamos haciendo esta manifestación para pedir que nos dejen tranquilos de una vez". De igual manera, toda la nota está repleta de palabras y comentarios burlescos y peyorativos que dan cuenta del sentimiento general de la época respecto a los hombres homosexuales y travestis.

Aunque después me odie
Por corromper su moral revolucionaria
¿Tiene miedo que se homosexualice la vida?

Mi hombría me la enseñó la noche
Detrás de un poste
Esa hombría de la que usted se jacta
Se la metieron en el regimiento
Un milico asesino
De esos que aún están en el poder
Mi hombría no la recibí del partido
En la dura de esos años
Y se rieron de mi voz amariconada
Gritando: Y va a caer, y va a caer
Y aunque usted grita como hombre
No ha conseguido que se vaya
Mi hombría fue la mordaza (...) *Extracto de Manifiesto Hablo por mi diferencia.*

En septiembre de 1986, Pedro Lemebel (entonces todavía Pedro Mardones, pues usaba el apellido de su padre) interpelló de forma directa y pública a la izquierda en una reunión convocada en Estación Mapocho. En medio del acto, apareció maquillado y usando zapatos de taco alto (para él representaban otra forma de defenderse). Sobre su mejilla, abarcando desde sus labios hasta la frente, llevaba pintada una hoz roja. Su acto consistió en la lectura de su manifiesto Hablo por mi diferencia.

Lemebel durante toda su vida tuvo un claro compromiso con la izquierda, y por esa razón veía necesario “exorcizarla” a través de su pluma dándole un sentido político a todas sus historias, pero incluyendo de protagonistas a las minorías históricamente más violentadas, en gran medida por la izquierda, como lo eran los homosexuales y travestis. Ellos han tenido que poner siempre su cuerpo en resistencia. (Antivilo, 2016)

b) Dictadura

El golpe de Estado estableció una junta militar liderada por Augusto Pinochet, que se justificó con la necesidad de restablecer el orden y modificar los sistemas económicos imperantes. Fue un periodo que se caracterizó por ser autoritario y por establecer un profundo terror de Estado a través de la represión de la oposición y las sistemáticas violaciones a los derechos humanos, la cancelación del espacio público, la desaparición, la tortura, la nula libertad de prensa, entre otras tantas cosas.

Ahora bien, el régimen no se encargó de desarrollar ninguna política de persecución especial de homosexuales, porque su principal foco de represión y exterminio lo constituyó el militante de algún partido de izquierda. De igual forma, al presentar como ideal de familia la tríada de padre, madre e hijos y, por tanto, al hombre heterosexual al frente, por descarte el modelo dictatorial acabó rechazando a todo sujeto que se negara a cumplir con la normativa impuesta. Según Contardo (2019), no tenía propósito invertir en recursos para perseguir y reprimir a los homosexuales si no existía ningún grupo opositor se encargaba de reivindicar sus derechos (p. 322). De hecho, la izquierda los rechazaba tanto como el régimen militar.

Además, se dirigió la economía hacia un sistema neoliberal que trajo como consecuencia directa una mayor precarización de algunos cuerpos que desde antes ya sufrían por razones de su condición étnica, de clase y de género. Así es cómo los cuerpos disidentes, entre ellos los de los hombres homosexuales y travestis siempre presentes desde las performances de Las Yeguas del Apocalipsis, se ven relegados a la marginalización, por cuanto importan mucho menos que otros cuerpos. (Solís, 2018) En ese sentido, se prioriza la vida de ciertos cuerpos sobre otros para sostener el proyecto político y económico.

En el esfuerzo de los militares por romper con la realidad e ideologías predominantes durante la Unidad Popular, imponiendo al mismo tiempo nuevas formas de vida, es que se trabaja en un proceso de adoctrinamiento de la sociedad, que no duda en imponerse por la fuerza.

Para impulsarlo, de acuerdo con Sandoval (2017), se crea una intensa campaña de desinformación y una política de producción cultural. No se trataba simplemente de un conjunto de imágenes, sino que suponía “una *relación social entre personas mediatizada a través de imágenes*”, con las paredes de las calles nacionales cubiertas de imágenes afines diseñadas por artistas colaboradores o tolerados por el sistema, como Lily Garafulic y Nenna Ossa. A este tipo de mensajes visuales hay que sumarle el otro, como el borrado de murales hechos por las Brigadas Muralistas de la UP y la remodelación de ciertos lugares y monumentos como el Congreso de Valparaíso y la “Llama de la libertad”.

Las calles, los barrios y cada uno de los espacios que antes se sentían como familiares y propios, pasaron a constituirse como ajenos, produciéndose una especie de “exilio interno”, toda vez que, aunque se estaba obligado a seguir viviendo en aquel país tomado a la fuerza, había pocos lugares donde esconderse y que no estuvieran revestidos del mensaje dictatorial de represión y limpieza social, racial y política. (p. 15, 17)

Respecto a la represión sufrida por disidentes durante la dictadura, Ana Desrues (2017) recopiló varios testimonios que dan cuenta de que la sola pertenencia a una diversidad sexual constituyó un agravante al momento de realizarse detenciones y torturas por parte de agentes de Estado. Esto supone la idea de que tales funcionarios tomaban en cuenta a la hora de reprimir a las personas desde su aspecto físico y forma de vestir, hasta un simple corte de cabello y forma de comportarse.

La investigadora advierte especial nivel de ensañamiento respecto de las mujeres lesbianas obligadas a expresar su orientación sexual, además de los travestis y transexuales, quienes eran constantemente ridiculizados y violentados en sus casas o lugares de trabajo, el cual para muchos lo constituía la calle.

Junto a lo anterior, también podemos decir que la violencia y represión utilizadas por el régimen dictatorial respondió a un deseo de las naciones neoliberales por demonizar toda forma de violencia revolucionaria o de resistencia. (Solís, 2018, p. 12)

c) Transición

La recuperación de la democracia trajo consigo un programa de consenso que buscó principalmente la neutralización de los puntos diferenciadores respecto al oscuro período de la historia que había vivido el país durante diecisiete años. Se creó una especie de libreto a seguir para hablar del pasado reciente, y se produjo también un discurso oficial que, aunque aludía de forma negativa a la dictadura, se negaba a hablar de los tormentos que se vivieron en ella (Richard, 2021)

A propósito de esta postura más bien cómoda respecto a la memoria reciente, fue que las Yeguas realizaron la intervención “¿De qué se ríe presidente?” en medio del “Encuentro de Aylwin con los artistas” en agosto de 1989, instancia a la que por cierto ellas no fueron invitadas a pesar de pensarse como una ocasión para abordar el futuro del país por intelectuales y creadores artísticos. Ese día aparecieron maquillados, vistiendo tangas y corsés y calzando zapatos de taco aguja. Se mantuvieron cubiertos por largos abrigos hasta un momento específico -el discurso de Ana González- y entonces irrumpieron el escenario levantando el mensaje “HOMOSEXUALES POR EL CAMBIO”, recibiendo de parte de los asistentes tanto risas como silencio. Pasados unos minutos, tras sentir que su discurso corporal había generado el impacto esperado, se bajaron del escenario, aunque Lemebel finalizó de forma definitiva su acto después de besar en la boca a Ricardo Lagos. Durante los años siguientes hasta la disolución del colectivo, las Yeguas continuaron actuando con sus cuerpos como dispositivo político (Homenaje a Sebastián Acevedo y Tu dolor dice-minado), por cuanto se negaban a dejar que ganara el conformismo y la absurda idea del consenso propiciados desde el gobierno, negándose a hablar de las víctimas de la dictadura y los horrores sufridos, más allá de las Comisiones de verdad, justicia y reparación creadas. Así, su arte y voces estaban dirigidas a hablar por aquellos que fueron desaparecidos por los militares sólo por pertenecer a algún partido de izquierda, y por las personas históricamente marginadas y reducidas a una casta subterránea, los homosexuales y travestis.

1.2. “Lo de gay made in Chile no nos gusta”: el origen de las Yeguas como imaginario colectivo.

El nombre escogido por Pedro Lemebel y Francisco Casas para el conjunto artístico que conformaron en los años 80, da cuenta por sí mismo de una operación política de subversión y rechazo al modelo masculino impuesto como ideal desde el heteropatriarcado. Se llamaban a sí mismos Yeguas, y lo hacían con tal orgullo, que se apropiaron de aquel término y asumieron el tono peyorativo que la palabra contenía, de femineidad peligrosa y/o desobediente (Richard, 2018). Además, se situaron en el “Apocalipsis”, un espacio-tiempo de catástrofe y revelación (Carvajal, 2023), con lo cual

anticipaban revuelta y actos de rebeldía. Entonces, la palabra Yegua era interpretada y usada como sinónimo de “puerca” y “perra”, y lo que hicieron entonces como colectivo fue apropiarse de esa burla y utilizarla como bandera de lucha. (Lemebel, La Habana, 2006) Además, les provocaba gracia el hecho de que su nombre producía incerteza y miedo en la gente porque, cuando quizá esperaban a un montón de homosexuales travestidos e incorrectos irrumpiendo en algún espacio, lo que se encontraban finalmente era a solo dos *maricas*, desnudos o apenas vestidos y montando a caballo.

Se apropian a su vez del concepto de “loca”, aquel *marica* que ambos continuaban usando más tarde como personaje principal de sus obras narrativas, para hablar con intención desde “lo femenino” y generar un descontrol en las normas que se imponían desde el sistema, tanto en la izquierda como durante el régimen militar. Además, una forma controvertida y a la vez efectiva de reafirmar la existencia de las minorías, era exponiendo y exhibiendo a las que posiblemente causaban más rechazo en las esferas de poder, como lo son los travestis y homosexuales con sus exagerados actos de presencia y vestimentas femeninas.

Se perciben con claridad sus ansias y aspiraciones por abrir el debate sobre las problemáticas homosexuales en el espacio público, pero también de molestar y perturbar a quienes detentaban el poder y veían como sus ideales heteronormativos se encontraron de pronto truncados cuando ellos, dos *maricas*, pobres, marginales y hasta poco agraciados, irrumpían en sus espacios políticos y artísticos acartonados montados sobre una yegua, completamente desnudos o, por contraste, atareados de ropas femeninas y maquillaje.

Las palabras de Sutherland (2009) también logran captar muy bien el mensaje político de Las Yeguas, cuando señala que “su discurso se presenta como una práctica política que se sitúa en el espacio del cuerpo para leer desde sus marcas, los pliegues, las heridas y las discontinuidades de aquello que hace a lo social, lo político y lo económico”. (p. 129)

Pedro Lemebel y Francisco Casas no sabían que estaban realizando performances cuando comenzaron sus intervenciones artísticas, pero sí tenían claro que querían ser una “trastienda giratoria (...) con un discurso coherente, una instancia de respeto, derechos y todos los colores”. (Cauce, 1989) Según Casas, la palabra performance en aquel tiempo les resultaba incluso extraterrestre.

En otra instancia, el artista cuenta que el colectivo inició a partir de las conversaciones que con Pedro mantuvieron en los bares, que con el tiempo fueron adquiriendo cada vez más sentido hasta llegar a institucionalizarse (Villaro, 2019)

Nunca se definieron a sí mismas como optimistas, porque tenían claro que el futuro nunca sería fácil para los *maricas*. Por más que les gustase pensar en utopías, la realidad era tal: “matan maricas como moscas y nadie dice nada” (p. 26) Así entendían el panorama para la minoría con la cual se identificaban, con la discriminación y represión desde los niveles más altos del sistema, tanto dictatorial como democrático (considerando el gobierno de la Unidad Popular y de transición) hasta llegar a la sociedad misma que miraba hacia el lado cuando se cometía una injusticia contra las disidencias.

A este respecto, Lemebel se refiere a su performance para La Época:

era un imaginario social, político y sexual donde exponíamos nuestras demandas a través del cuerpo: el cuerpo en escena, el cuerpo performance, el cuerpo

/agredido de la homosexualidad proletaria/. Eso fue en los 80, cuando la homosexualidad no tenía un discurso público y nosotros pensamos que era un gesto importante en momentos en que venía la democracia. Y este era un cuerpo donde *lo coliza, lo marica, lo fluido*¹ no era una herramienta artística de uso temporal que se quitaba a conveniencia una vez finalizado el performance: era una forma de vivir la vida, de ser la praxis de una diferencia encarnada y combatiente. (p. B15)

La primera intervención de Las Yeguas del Apocalipsis fue en 1987, cuando aparecieron en la Feria Internacional del Libro de Santiago vestidas como damas del CEMA Chile (fundación dirigida por Lucía Hiriart, esposa de Augusto Pinochet) repartiendo panfletos sobre el SIDA. De este acto particular no existe registro visual, sólo testimonios recogidos por Fernanda Carvajal y Alejandro de la Fuente quienes, de hecho, señalan que no todos los testimonios coinciden, aunque no significa que estén equivocados. Algunas personas les dijeron que las Yeguas iban vestidas como damas del CEMA Chile, mientras otras que su vestimenta coincidía con una representación de Gabriela Mistral. Carvajal (2023) en una conversación para el Portal Creativo UNAB, dice que ninguno de dichos testimonios tendría por qué estar mal, ya que tal intervención la repitieron en varias ocasiones, por lo cual su ropa efectivamente pudo variar entre un día y otro.

Para el siguiente ejercicio de tratar las intervenciones escogidas para razones de este informe y en general para toda su extensión, hay que tener en consideración que, más allá de que hayamos incluido las fechas establecidas en el Archivo Yeguas del Apocalipsis, son sus mismos gestores, Fernanda Carvajal y Alejandro de la Fuente, quienes reconocen que a lo largo de sus encuentros y conversaciones con Pedro y Francisco, de su parte hubo una decisión consciente y constante de jugar con las fechas, “no tenían intención de que todo fuese científicamente claro”, de tal forma que siempre quede un halo de misterio y folclore en torno a su propuesta y actos. Para Carvajal (2023), en este sentido existía “una relación de desapego con el archivo”, una especie de resguardo de memoria, dejando un espacio de fluctuación más propia de la performance en aquellos años, con una escasa tecnología de registro, en comparación a la que existe hoy en día.

Primera performance: *Refundación de la Universidad de Chile*²

Fecha: 1987-1988.³

Lugar: Campus Juan Gómez Millas, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Registro: Ulises Nilo/Carlos Berenguer

¹ Las cursivas son mías.

² Ver Anexo 1

³ No existe un consenso real respecto a la fecha exacta en que se habría realizado esta intervención. De acuerdo con Fernanda Carvajal (2021), la mayoría de los testimonios coinciden en que se llevó a cabo entre septiembre y octubre de 1987 entre las tomas que destituyeron a José Luis Federici, último rector de la Universidad de Chile designado por militares; otra versión señala que la performance fue realizada en 1988 (Robino, 1991). Mientras tanto, Francisco Casas en “La insoportable levedad de los (las) disidentes sexuales”, publicación en la Revista Errata durante el 2014, dice que la intervención es de 1990.

Descripción: Las Yeguas del Apocalipsis fueron invitadas por alumnos de la Escuela de Arte de la Universidad de Chile a un acto en el campus.

Ingresaron por la calle Las Encinas, desnudos y montando una yegua en compañía de las poetas Carmen Berenguer, Carolina Jerez y Nadia Prado.

Al respecto, Lemebel señala:

Creíamos que era importante tomarse ese lugar desde nuestra condición de sudacas, homosexuales y proletas, porque la Universidad aún es un lugar donde nadie puede andar con la chapa de homosexual, sobre todo en carreras como derecho o ingeniería, ahí no hay locas. Quisimos hacer una refundación, parodiando la fundación de Santiago por Pedro de Valdivia. (Lemebel, 2006)

Se conseguía además la erotización marica de la figura militar-patriarcal del conquistador español y la yegua. Referido a esto último, Casas señaló que, además de aludir a la fundación de Santiago, con la performance se hace un guiño a Lady Godiva⁴ (Carvajal, 2023)

Interesante es también el aporte que hace Richard (2007b) al respecto:

Bien se sabe que el término vanguardia proviene del léxico militar donde se designa la avanzada de un cuerpo selecto que les abre camino a las tropas que llevarán a cabo la invasión territorial. Las esferas políticas, pero sobre todo, las esferas culturales (artísticas e intelectuales) que se apropiaron del término vanguardia en la historia del modernismo, lo usaron para nombrar lo promisorio y precursor de prácticas que abren camino bajo el signo rebelde de una batalla contra la tradición y las convenciones. (p. 27).

La performance había sido ideada días antes en conjunto con Carmen Berenguer, amiga y eterna compañera de las Yeguas, con Nadia Prado (poeta lesbiana con quien Lemebel se había unido en el conjunto En otra) y Carolina Jerez.

El grupo se reunió en la unión de la calle Macul con Las Encinas, a donde también llegó la persona a quien le habían arrendado la yegua Parecía sobre la cual irían montadas, en un acuerdo estipulado en una feria en Peñalolén. (Carvajal, 2021)

Simbólico es el lugar de encuentro y acción ya que, durante la dictadura, aquel perímetro alrededor del pedagógico y el Campus Juan Gómez Millas de la Universidad de Chile, estuvo siempre marcado siempre por la represión militar y la resistencia estudiantil.⁵

⁴ Lady Godiva es un personaje de la leyenda inglesa, que utilizó su cuerpo con un sentido de justicia social. A propósito de la avaricia de su marido, conde de Coventry, que subió los impuestos, ella le pide que cambie de decisión y los vuelva a rebajar. El conde acepta, pero pone la condición de que ella debía recorrer el condado a caballo, completamente desnuda, apenas cubierta por su largo cabello. Lady Godiva cumplió lo estipulado por su marido, recordándoles a los vecinos que debían a su vez permanecer encerrados en sus casas para no perturbarla.

Sin embargo, un hombre habría caído en la tentación de mirarla igualmente. El conde, inspirado por la determinación de su esposa, cumplió lo pactado y volvió a rebajar los impuestos.

Lady Godiva, al igual que las yeguas, transformó lo que sería un acto humillante y degradante, más allá de que la viesen o no las personas del condado, en un acto político.

⁵ El profundo sentir social y político del Campus se aprecia hasta el día de hoy, con sus estudiantes siempre escuchando, cuestionando y movilizándose en las distintas instancias, como el estallido social de 2019, el pasado proceso constitucional y el actual.

En esta acción performativa, Pedrita y Pancha (nombres que adoptan en apoyo a la mujer pobre y marginal), ejercen su pleno derecho a estar ahí, como sujetos sintientes y poseedores de derechos (Sandoval, 2017)

Llama la atención lo oportuno que fue el momento de realización de la referida performance, por cuanto en el camino hacia el Campus, en un colegio cercano estaban abriendo las puertas para que los alumnos saliesen a la calle.

Fernanda Carvajal (2023) entiende esta performance como algo sumamente simbólico, como un “bautismo”. Existe una conexión notable entre esta performance y la fundación de Santiago, además de la primera marcha homosexual y travesti en la Plaza de Armas en 1973. Este contacto se puede visualizar en el diario *Clarín* del día siguiente:

comprobando que la policía brillaba por su ausencia, las yeguas sueltas enloquecieron de verdad. Los más lanzados subieron a la base del monumento de Pedro de Valdivia y empezaron a manosear los órganos genitales del pobre caballo. Chillidos de felicidad y de admiración, de las locas ubicadas en las baldosas, celebraron “la gracia”. El repugnante espectáculo había llegado al máximo. (Clarín 1973, p. 24)

Una vez más queda en evidencia la percepción que se tenía de los homosexuales en los periódicos, toda vez que lo que termina predominando para ellos, por sobre las demandas más que válidas de los manifestantes como lo era el cese de la represión policial y militar, es un acto más entre toda la gran manifestación. Además, se infiere que el periodista que escribe cree que la marcha como tal no fue nunca seria o legítima, por cuanto cataloga el panorama completo como un “repugnante espectáculo”.

Así, entonces, la manifestación marica del año 1973 interpelaba con vulgaridad toda la norma legal y social referida a la heteronormatividad, los cuerpos y los deseos, que tales homosexuales habían decidido quebrantar exteriorizando. Ante tal acto indecoroso y degenerado, es que se piensa en el castigo y tortura física como escarmiento. En otro apartado de este informe se citó ya un testimonio al respecto, en el cual se bromeaba sobre la posibilidad de rociarlos con parafina.

Al mismo tiempo que con esta performance se producía una Refundación, existía una revocación del monopolio de las prácticas fundacionales y de apropiación del espacio por medio de la violencia militarista y masculina, retomada (o quizá simplemente siempre estuvo ahí) por la dictadura. Las Yeguas, sólo montando un caballo y mostrando sus cuerpos desnudos frente a todos aquellos que pudiesen verlos, revertían esta práctica despótica y se reapropiaban del espacio siglos atrás arrebatado a los indios, tan marginales, flacos y desgarbados como ellos. Además, entregaban el mensaje referido a que, si ellos habían podido dar vuelta ese poder instalado incluso desde su marginalidad perpetua, entonces cualquiera podía (Sandoval, 2017) El desnudo, en este caso da cuenta de vulnerabilidad, intimidad e “igualdad universal más allá de cualquier condición o característica” (Santos y Nicolás, 2021, p. 96).

Segunda performance: *La Conquista de América*⁶

Fecha: 12 octubre de 1989

Lugar: Salones de la comisión de Derechos Humanos

Registro: Paz Errázuriz

Descripción: El 12 de octubre de 1989 suponía un nuevo aniversario de la llegada de Cristóbal Colón al continente. A propósito de ello, las Yeguas realizaron esta performance en la sede de La Comisión Chilena de Derechos Humanos.

La escenografía consistió en un mapa de América del Sur que fue extendido sobre el piso del salón principal y lo cubrieron con pedazos de vidrios de botellas de Coca-Cola. Ellos llevaban el torso desnudo e iban descalzos, y vestían pantalones negros. A sus pechos iba adherido un personal estéreo donde comenzó a sonar música que sólo ellos escuchaban.

El acto, durante los primeros 15 minutos, consistió en permanecer sentadas en un banco de madera, mientras el público presente los observaba en silencio. La segunda parte, se basó en ambos bailando la *cueca sola*, por encima y alrededor del mapa, el cual de a poco comenzó a mancharse de sangre tras pisar incontables veces el vidrio. Una vez terminada la danza, se retiraron del salón.

El mapa suponía una zona de desplazamiento a la que las Yeguas con intención le alteraron las rutas y sentidos de circulación en relación con la percepción de los cuerpos, porque este contenía zonas de duelo, de tráfico de deseos, de dolor, de encuentros y desencuentros, de violencia. Casas (2014) entiende el día 12 de octubre (que en las aulas suele mencionarse y conmemorarse como “el encuentro de dos mundos”) más bien desde la línea de lo fatídico, por cuanto América del Sur pasa a ser un territorio destruido y desmantelado, colonizado por inversiones, desde los españoles que arribaron entonces, a las grandes potencias de hoy en día, representadas en millonarias empresas como Coca-Cola. De estos capitales es que además las dictaduras se aprovecharon haciendo crecer todavía más el nefasto sistema neoliberal que como minorías las redujo a la marginalidad por no constituir cuerpos-sujetos de interés e importancia.

Respecto a la danza, más allá del origen de esta, lo relevante para el caso dice relación con que Augusto Pinochet identificó la cueca con el pueblo y los valores nacionales chilenos, dictando un decreto en 1979 al respecto: “Que la cueca constituye en cuanto a música y danza la más genuina expresión del alma nacional”. Sin embargo, el mismo Pedro decía sospechar del referido baile, según lo hace notar en su Manifiesto (1986):

“Me apesta la injusticia

*Y sospecho de esta **cueca democrática***

Pero no me hable del proletariado

Porque ser pobre y maricón es peor

Hay que ser ácido para soportarlo (...).”

En conjunto a esa sospecha de la cual nos habla, está el eterno compromiso del colectivo de las Yeguas con los detenidos desaparecidos de la dictadura y con sus familias en su lucha por búsqueda de justicia, ya que es la *Cueca sola* el baile que danzan sobre aquel mapa que van tiñendo de su propia sangre, mismo baile que bailaban las mujeres de luto

⁶ Ver Anexo 2

en protesta por los desaparecidos durante el régimen. Según Carvajal (2012), traer simbólicamente a la figura de la mujer doliente que baila sola porque su acompañante fue desaparecido a la fuerza por la dictadura, constituye una forma de “somatizar el dolor haciéndolo propio (...), además de superponer el reclamo por los desaparecidos políticos seguido de la protesta por los homosexuales que impunemente habían resultado asesinados en el continente, y es que para las Yeguas esos crímenes siempre fueron políticos.

Casas (2014) dice sobre aquello: “Las Yeguas bailan y se cortan, sin disidencia, sin sexo, compartiendo y comprometiendo el luto”. En aquella ocasión, ellos se unieron a esa protesta sin ningún tipo de apellido o adjetivo, sino como Pedro y Francisco, nombres que para entonces ya se encontraban muy desgastados de tanto tener que sobreponerse a las constantes burlas y muestras de homofobia, con toda una lista de sobrenombres y títulos peyorativos.

Vista esta performance desde la perspectiva dictatorial al mando, tal espectáculo, propio de homosexuales y travestis, suponía un desacato directo hacia el fundamento y norma fijados en torno al género y roles masculino y femenino durante la época, por cuanto allí había dos hombres danzando el baile nacional, medio desnudos y resistiéndose a cumplir con lo establecido, desde las ropas hasta el escándalo y la falta de pudor.

Importante es también el detalle de los carteles sobre los desaparecidos en dictadura y con quienes bailaban las viudas al danzar la *cueca sola*. A través de dicho apoyo visual, en conjunto con su baile y el mapa manchado de sangre, Pedro y Francisco escribían una historia no narrada con razón de ausencias, fantasmas que al ser recordados no dejaban de estar presentes en dicho espacio cargado de memoria. Estaba el detalle de que Las Yeguas hablaban por otros, por todos ellos. Por quienes ya no podían hablar porque se habían marchado.

Siguiendo a Masot (2018), es también relevante la no existencia de fronteras entre países a lo largo y ancho del mapa, lo que daría cuenta de una *reterritorialización*, además de la eliminación de la posesión que hasta entonces había tenido el Estado-nación (o, mejor dicho, el régimen dictatorial) del cuerpo de cada chileno. De esta manera, podríamos decir que, dada la falta de fronteras, se produjo un encuentro, una mixtura de cuerpos y personas, sin distinción de género, clase o sexualidad, lo que llevó a dejar caer una vez más, aunque fuera de forma simbólica, las distinciones y exclusiones absurdas establecidas desde la dictadura.

Autores como Reyes y Da Silva (2020)⁷ identifican sólo tres aspectos a considerar de esta performance, a saber: la colonización española del continente americano, la denuncia la de la posición de Estados Unidos como impulsor y garante en el golpe de Estado de 1973 y el baile de la *cueca sola* antes realizado por las viudas de los detenidos desaparecidos de la dictadura. Como contraste, o más bien añadidura a este análisis, mencionamos las palabras de Fernanda Carvajal (2012):

“Puede ser, también, la escenificación del doloroso peligro de ese cortejo, custodiado por el contagio del SIDA en la confusión de los flujos sanguíneos que

⁷ Nos referimos aquí al trabajo de Reyes y Da Silva titulado “El arte chileno desde el paradigma de la decolonización: el caso de las Yeguas del Apocalipsis e Ingrid Wildi Merino y su aportación educativa a la enseñanza artística”.

se filtran por las incisiones de la piel cortada por los vidrios. Aparecen así otras pérdidas: las de aquellos devastados por la enfermedad.”

De esta manera, la sangre derramada sobre el mapa reflejaría la rápida expansión del virus, que para entonces ya se había llevado a cientos de otras yeguas, además de constituir otra razón para rechazar a los homosexuales desde los gobiernos (o dictadura en nuestro caso) y mantenerlos en la marginalidad ya naturalizada.

A propósito del enojo y molestia que produjo en algunos grupos feministas en su momento esta intervención particular de Las Yeguas, por razones de supuesta apropiación de espacios que les correspondía sólo a las mujeres, Carvajal (2012) rescata el tono que le dieron Pedro y Francisco al baile, toda vez que además de dar cuenta de un claro sentimentalismo por el duelo, se puede identificar (y va de la mano del duelo) un elemento erótico, en el cuerpo ausente al cual simbólicamente la mujer rodea y sigue. Esa ausencia es deseada, añorada, por madres, viudas, hermanas, hijas, todas mujeres hasta entonces deserotizadas (impulsadas desde el régimen y el idealismo cristiano). Así entonces, la autora aprecia el papel de Las Yeguas en el rescate de las innegables relaciones existentes entre duelo, vulnerabilidad y deseo, incluso dentro de contextos tan sensibles y dolorosos como este.

Capítulo II. Lo que el sida se llevó”: el cuerpo marica y enfermo es culpable de la nueva pandemia

Aunque el primer caso de VIH/SIDA en nuestro país se descubrió en 1984, cuando un hombre enfermo se dirigió al Hospital clínico de la Universidad Católica de Santiago y fue atendido por un entonces becado que ató los cabos referidos a sus síntomas diversos (considerando que en esos aún no se desarrollaba el examen para el diagnóstico de completa certeza), lo más probable es que la enfermedad estuviera ingresada en el país desde inicios de la década. (Contardo, 2019) Hasta esa fecha, el SIDA incluso podía considerarse como un tema completamente irrelevante para los medios de comunicación y la opinión social, porque en efecto nadie le prestó atención antes. Bastó de igual manera sólo aquel primer caso, para que el miedo se propagara a través de la población y para que también la prensa aprovechara la ocasión de volver a ensañarse con el homosexual, y ahora además enfermo.

El VIH consistía básicamente en un virus de inmuno-deficiencia transmitido mediante el contacto directo con flujos y cavidades corporales. A las personas portadoras se les denominó seropositivos y podían no presentar síntomas durante algún tiempo, lo que permitió que muchos tuviesen éxito ocultando su diagnóstico y condición de salud con su entorno antes de que la enfermedad avanzara a su fase más dura.

De acuerdo con Víctor Hugo Robles (2008), de alguna u otra manera, la inserción del virus a Chile significó una “Puerta de entrada a la discusión pública sobre la sexualidad, incluida la homosexualidad en un país donde la Iglesia Católica y el militarismo ejercían un fuerte control sobre el debate de estos temas” (p. 66)

Rápidamente se creó un estereotipo en torno a quienes se contagiaban y transmitían el virus a partir de las formas y circunstancias en que ese contagio se producía. Eran las minorías sexuales, los trabajadores sexuales y consumidores de droga inyectable, quienes

llevaban vidas licenciosas y clandestinas, los culpables de la existencia de esta pandemia. (De la Fuente, 2021)

Las Yeguas hablaban del SIDA como una plaga y segunda colonización que llega desde Estados Unidos, y fue en aquel país donde en 1981 se dieron las primeras alertas sobre la llamada fiebre rosa, enfermedad al parecer propia de tantos homosexuales.

Un tiempo después de estos primeros indicios de que algo mucho más grave estaba por establecerse, decidió adoptarse el término AIDS (Acquired Immune Deficiency Syndrome), SIDA en español.

¿Quién fue la primera víctima del VIH en Chile? Se trató de Edmundo Rodríguez, profesor de castellano fallecido el 22 de agosto de 1984. A primeras luces, resultaba difícil conocer su diagnóstico, por cuanto entonces no existía ningún examen certero y los síntomas solían tratarse por separado, y no como parte de algo más. De hecho, el hombre asistió durante 1983 y 1984 a distintos centros médicos, pero en ningún lugar obtuvo diagnóstico ni tratamiento. Esto provocó que sus síntomas se agudizaran en muy poco tiempo. Según palabras de su hermano, durante el mismo año en que falleció ya no podía trabajar, porque había bajado mucho de peso, no tenía fuerzas y su estómago no retenía nada. (Pérez, 2019)

Corresponde precisar que Edmundo sospechaba que lo que tenía era SIDA. Al respecto, su amigo comentó que su principal miedo era el qué dirán y su familia, porque no quería que sus padres tuvieran que responder preguntas o ser apuntados con el dedo por haber tenido un hijo homosexual y muerto de sida por degenerado. Evitando esto a toda costa, les intentó hacer creer que tenía cualquier otra enfermedad, menos la correcta, como cáncer gástrico o de páncreas. (Pérez, 2019)

Resulta sumamente decidor y triste el hecho de que tuviese que fallecer Edmundo para que en el país recién se hiciese algo respecto al SIDA, y así aconteció al poco tiempo después de su partida, con el diseño de una normativa que consideró al VIH-SIDA dentro del sistema de salud pública del país.

En Chile, a raíz del caso de Edmundo, se produjo la construcción del estigma y un proceso de estigmatización de quienes resultaron afectados y víctimas del virus, lo cual puede ser fácilmente rastreable a través de los tipos de abordajes que de su historia se llevaron a cabo desde los periódicos (Obando y Vásquez, 2020).

“MURIÓ PACIENTE DEL CÁNCER GAY CHILENO” fue el título en portada de La Tercera que daba a conocer sobre la muerte de Edmundo el 23 de agosto de 1984⁸. Por su parte, Las Últimas noticias comunicaban lo mismo de la siguiente manera: “MURIÓ PACIENTE DE LA ENFERMEDAD RARA”⁹. El tono de estigma es más que claro porque, aunque hasta entonces se conociera realmente poco sobre el virus, había formas mucho más correctas y respetuosas para comunicar el hecho.

A ambas portadas, se suma la foto de la espalda de Edmundo¹⁰ repleta de heridas y manchas propias de la enfermedad. Esta, considerando la completa ignorancia de la sociedad sobre la enfermedad hasta antes de aquel acontecimiento, a lo único que

⁸ Ver Anexo 3.

⁹ Ver anexo 4.

¹⁰ Ver anexo 5

contribuye es a generar pánico además de rechazo por la gente contagiada, y se interpreta la imagen como un llamado a mantenerse lejos de cualquier enfermo de SIDA.

El desconocimiento referido a la forma de su propagación y tratamiento, además de los prejuicios en contra de los homosexuales al hablarse de una enfermedad al parecer exclusiva de ellos, el temor desproporcionado sólo supo ir en aumento en las redes. Además, sucedió que incluso algunos doctores que sabían que sólo contagiaba por medio de intercambio de fluidos, de igual forma se negaban a estar en un mismo lugar que un paciente con SIDA.

Y efectivamente sucedió que el miedo no tardó en implantarse en la población chilena, ante lo cual las autoridades optaron por la narrativa de que la enfermedad era un asunto que se restringía sólo a los “grupos de riesgo”. Implícitamente, esta posición daba a entender que el virus era un problema de los homosexuales marginales que, en la escala de clases, eran menos importantes. Se les volvía a culpar de males de los cuales eran más bien víctimas y se estableció nuevamente la idea de que contagiarse del virus suponía un castigo por sus deseos contra natura.

Así lo señalaba Enrique Lafourcade en una columna de *El mercurio* del 4 de agosto de 1985: “SIDA: el ángel de la muerte”, a lo cual agregaba más tarde que la enfermedad solo atacaba a “cierto tipo de gente”, haciendo también un llamado a no enfermarse a la “gente normal”, pues de esa forma el resto de la gente podía creer que se estaba contagiado con la peste rosa. (Contardo, 2019, p. 351)

El paso a un gobierno democrático tras el término de la dictadura tristemente no supuso un gran cambio respecto a la realidad sanitaria que le tocó enfrentar a los contagiados. Chile poseía un sistema de salud muy deficiente y desde el gobierno de Patricio Aylwin se trató el asunto como un problema menor. Para 1990 habían sido diagnosticadas como portadoras del virus 360 personas, de las cuales 338 eran varones. (Contardo, 2019, p. 356)

La primera campaña gubernamental referida al tema se emitió en 1992 y consistió en una fase informativa que explicaba los tres mecanismos de contagio y las tres medidas de prevención de la transmisión sexual: tener pareja estable, abstinencia o uso de condón. Se utilizó además un juego de palabras entre “afectados” e infectados, y como afectados aparecieron distintos rostros de la televisión, futbolistas, empresarios, entre otros. Ahora bien, dos canales de TV, Canal 13 y Mega, se negaron a transmitir los spots. La sociedad chilena, históricamente muy conservadora, tampoco la recibió de la mejor forma. Sin embargo, los casos de enfermos para entonces habían aumentado y era lo único que se podía hacer.

Para informar a la gente y contribuir a eliminar el estigma, los spots también incluían siluetas abrazándose con mensajes como “No se contrae por acariciar y apoyar a personas con SIDA.”

Tercera performance: *Lo que el SIDA se llevó*¹¹

Lugar: Instituto Chileno Francés de Cultura, Santiago

Registro: Mario Vivado

¹¹ Ver Anexo 6

Descripción: En noviembre de 1989, las Yeguas del Apocalipsis fueron invitadas por el Instituto Chileno Francés de cultura a participar en un evento que reunía a diversos artistas titulado “Intervenciones plásticas en el paisaje urbano”. Su propuesta consistió en una *instalación* emplazada en la sede del Instituto ubicado en calle Merced, titulada *Lo que el sida se llevó*. En el lugar se montó la exposición de una serie de 30 fotografías tomadas y seleccionadas por el fotógrafo chileno Mario Vivado. Las fotografías representaron un homenaje a distintas figuras de la cultura como Marilyn Monroe, Buster Keaton y las hermanas de la obra “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca, entre otras. Las Yeguas experimentaron con prendas del mercado persa y de amigas travestis (algunas de ellas víctimas del VIH-Sida), prendas que recordaban el *glamour* de las divas hollywoodenses de la Golden Age. El vestuario formó parte de la *instalación*, exhibido junto a las fotografías.

En la performance, las Yeguas contestaban las formas en que la enfermedad había adquirido ciertas significaciones y de sus contagiados, como personas que solo tienen que esperar la muerte, maltrechas y mal vestidas, “en posible extinción” no sólo por el SIDA, sino además por vestir prendas pasadas de moda en comparación al “nuevo gay” importado. También era su forma de tirar abajo las “fantasías sociales” de la época referidas a la muerte de homosexuales y travestis contagiados (Reyes, 2018). Era, tal como otras de sus performances, una parodia, en este caso una parodia de la muerte.

A propósito de esta sesión de fotos, años más tarde Pedro Lemebel (2011) dijo:

Era el fantasma del sida, lo que hacía embellecer la cascarría pioja de aquella flacura proletaria. Sin duda que también era el ansia de saltar fronteras, brincar territorios, cruzar modas, meterse en la película del arte o salir de la película del arte o embetunadas de luto patrio (...) Sin duda, la plaga pintaba de Apocalipsis la huella embarrada de tul. Ahora, después de veinte años, las fotos tienen una rara inocencia que nos retrata sobrevivientes de la peste en brumosa claridad.

Las fotografías dan cuenta de lo que se considera importante o representativo en el momento en que fueron tomadas. En este caso particular de *Lo que el sida se llevó*, no existe la misma espontaneidad de las otras performances del colectivo, por cuanto acá se ha programado una sesión de por medio, con cambios de vestuario, poses, conversaciones con el fotógrafo entre la captura de una y otra fotografía. En cambio, en actos performáticos como *Refundación de la Universidad de Chile* o *La conquista de América*, las cosas podrían haber terminado antes o después de lo hablado previa su realización, pudieron presentarse imprevistos, errores, en fin, cuestiones que dieran cuenta de que en actos así ni siquiera quienes los realizan saben realmente cuándo acabarán.

Con fotografías como las de esta sesión se da cuenta de elementos históricos, culturales, políticos y sociales. Lemebel y Casas denuncian y se burlan de los enfoques dados entonces respecto de la enfermedad desde las autoridades y la sociedad, y sabiendo que molestarán a muchos, posan y se visten, o más bien se travisten, comportándose como *locas*. Utilizan el vestuario femenino, la rotura del binarismo entre lo masculino y femenino y el exceso como bandera de lucha, ahí donde la muerte, el VIH, se mantiene acechante.

De acuerdo con Carvajal (2023), posando como viudas las Yeguas también introducían el tema del duelo dentro de la comunidad homosexual, considerando el contexto y la

violencia sufridas entonces cuando los casos de contagio de SIDA iban en aumento. Con la homosexualidad como algo marginal y clandestino, el luto por amigos y amantes también debía realizarse en secreto. Y, en el caso de que lo hicieran en público, de igual manera su duelo jamás tendría la misma importancia que el duelo del resto de la sociedad. Además, a diferencia de la sobriedad con que los heterosexuales llevan adelante el duelo, esta minoría sexual no tenía problema con la idea de que parodia y duelo podían coexistir. Debe quedar claro que esta sesión no deja de ser performance, aunque constituya una excepción dentro de la trayectoria artístico-política de Las Yeguas del Apocalipsis por cuanto optaron casi siempre por los actos en vivo. Simplemente se trata de otro tipo de performance y que se ajusta más a lo que en el común de la gente se conoce como documentación o archivo.

Cuarta performance: *Las dos Fridas*¹²

Lugar: Estudio fotográfico Pedro Marinello, Santiago, Chile

Registro: Pedro Marinello

Descripción: Esta obra es la escenificación de Pedro Lemebel y Francisco Casas del cuadro “Las Dos Fridas” (1939) de la artista mexicana Frida Kahlo, realizada como una sesión de fotografías en blanco y negro en el estudio del fotógrafo Pedro Marinello a fines de 1989. Las Yeguas del Apocalipsis realizan un “cuadro vivo” de autorretrato de la pintora mexicana, disputando así la figura de Frida Kahlo que a fines de los ochenta ya se había convertido en una figura fetiche para el mercado del arte. Pedro Lemebel y Francisco Casas aparecen sentados y tomados de la mano, conectados por una sonda de transfusión de sangre. Pedro Lemebel estaba sentado a la derecha con una falda típica mexicana, el torso desnudo con la figura de un corazón cerrado adherida al pecho y un pequeño espejo en la mano, mientras Francisco Casas estaba ubicado a la izquierda con una falda victoriana, exhibiendo la ilustración de un corazón abierto, y la sonda abierta sobre su regazo.

La pintura original de Frida Kahlo es un doble autorretrato en el que dos mujeres comparten el mismo asiento y sus rostros lucen inexpresivos. Respecto del fondo existe un contraste, con un conjunto de nubes amenazantes, como reflejo de los dolores físicos y emocionales que aquejaron a la pintora durante toda su vida. El resto del cuadro presenta colores vivos, lo que da cuenta de la profunda mezcla de sentimientos.

Una de las Fridas representa a la que estuvo casada con el muralista Diego Rivera, lleva un vestido tehuano de colores, prenda representativa de su nacionalidad mexicana y amor por su marido. La otra Frida representa a una pintora soltera, que lleva puesto un vestido de encaje blanco de estilo europeo. Ambas tienen sus corazones expuestos, pero igualmente parecen tranquilas.¹³

El primer gran punto de relevancia en la obra de las Yeguas radica en que, a diferencia de la original que es una pintura, aquí ellos utilizan su cuerpo para entregar un mensaje a través de su foto performance. El cuadro original refleja a una Frida sufriente producto

¹² Ver Anexo 7

¹³ Análisis obtenido de <https://historia-arte.com/obras/las-dos-fridas>

de su separación de Diego Rivera; las Yeguas, por otro lado, dan cuenta de un *otro*, que nuevamente se desprende del binarismo de lo femenino y masculino y que, con la escenificación de una transfusión sanguínea, visualmente proyecta una clara amenaza en medio del sensible contexto de propagación del SIDA.

Mantienen el uso de las falda tehuana y victoriana, que como en otras de sus intervenciones, reflejaría el contraste entre español e indio.

Mientras el cuadro original considera a una sola persona en dos momentos emocionales distintos, el acto de Lemebel y Casas da cuenta de dos cuerpos, intervenidos y unidos por aquel aparato que permite la realización de transfusión sanguínea, afectados además por la llegada del virus y su posterior contagio, como daría cuenta la mancha de sangre en la falda de Casas que rompe con lo inmaculado del cuadro. De esta manera, podríamos decir que una vez más en sus performances dan un señalamiento a un doble contagio: siglos atrás por el español y ahora por el SIDA.

Alejandro de la Fuente (2021) al referirse a este tipo de performances, dice que con ellas las Yeguas se encargaban de “contagiar” los diferentes espacios de la cultura, jugando así con esta idea de contaminación incluyendo indumentaria como jeringas y púas, al mismo tiempo que interpelaban aquel esfuerzo de higienización en salones de literatura y arte en general, propio de la década de los 80s en nuestro país. A la notable discriminación de la sociedad contra estos cuerpos excluidos (que ya lo eran desde antes del arribo del virus al país), se sumaba también la poca importancia dada a la pandemia por parte de las autoridades. De esta manera, aunque posen y de alguna forma parodian a su forma el cuadro de Kahlo, no abandonan su objetivo constante de apropiarse de su miseria como minoría sexual, borrando siempre desde el travestismo esa línea que desde la heteronorma divide lo femenino y masculino. Visibilizaban por medio de su arte una realidad que los afectaba de forma directa, porque formaban parte de aquella comunidad que tenía que ver y acompañar a diario a otras *locas* que resultaron víctimas del virus. Veían también cómo desde las esferas del poder se les dejaba a su suerte, minimizando el problema por cuanto el contagio se redujo a un asunto de ciertos grupos de la sociedad, y cómo en sus discursos se escondían enormes prejuicios.

Capítulo III: La importancia del personaje “la loca” lemebeliana en la representación homosexual: los casos de la Chomilou y la Madonna

Las crónicas lemebelianas son materiales literarios y también sociológicos muy ricos, ya que recopilan entre sus páginas un montón de voces históricamente silenciadas, de las cuales sólo tenemos conocimiento a partir de los relatos que decidió escribir Pedro Lemebel, porque se dio cuenta de que no sabía escribir más que piezas con sentimiento social y político incorporado entre sus líneas, como forma de hacer visible la periferia y marginalidad en las que nació y creció. Así entonces, se nutre de materiales discursivos que ha visto, escuchado y olfateado desde su infancia, y que han permanecido latentes en su memoria sabiendo que algún día tendrían oportunidad de salir y significar algo más que un recuerdo individual: pasarían a ser parte de una memoria colectiva pobre, popular, marginal y marica. Lemebel de esta manera, contribuye a la generación de un imaginario colectivo mucho más completo y complejo, por cuanto le ha brindado lenguaje y discurso

a cada uno de sus recuerdos, que identifica a las clases populares al retratar lo que podríamos llamar el “lado B” de la capital y sus espacios, haciendo uso de esas voces prestadas a las que hicimos alusión antes. Es el homosexual y el travesti lemebeliano el que a fin de cuentas relata los cambios en la sociedad convulsiva desde la marginalidad. Por esta razón es que resulta tan sencillo comenzar a leer cualquier obra literaria suya y continuar hasta que sin darte cuenta ya has alcanzado la última página de la crónica o relato. Cada narración suya en la mente del lector se convierte en imágenes, y cuentan con tal nivel de visualidad, que inconscientemente te trasladas hasta las calles sobre las que acabas de leer.

“La loca” es un personaje que está presente en prácticamente todas las obras de Pedro Lemebel, y constituye sólo una de las tantas formas que el artista utilizó para posicionarse desde la marginalidad y denunciar los vicios del sistema neoliberal, además de poner sobre la mesa las problemáticas que sufrían históricamente los hombres homosexuales y travestis. Estas denuncias las hizo tanto como parte del colectivo Las Yeguas del Apocalipsis con Francisco Casas como en solitario.

A propósito del éxito de sus libros, cerrando el siglo pasado, Lemebel (1999) describió este fenómeno a partir de la instalación de una “moda por vender lo indio, lo marica, lo perverso y lo exótico latinoamericano”. El autor también notaba el prejuicio contra su persona y papel como escritor, porque decía que era común que a la gente le llamase la atención su éxito vendiendo libros o cuando recibía premios, como si lo marica constituyera una condición que le impidiera necesariamente saber escribir y estar a la altura de los grandes escritores heterosexuales.

A través de sus personajes, el escritor realizaba una especie de ventriloquía, ya que tomaba prestadas otras voces y las dejaba hablar y contar su historia, pero jamás abandonando la suya propia, por cuanto su vida también estaba narrada en esas historias, con ironías, humor negro, vulgaridades y suciedad en las descripciones. Lemebel se percibía como homosexual, pobre y con devenir mujer. A este respecto, entendía que toda minoría gay, sexual, étnica pasaba por el devenir mujer, en cuanto confrontación de lo dominante, lo fálico (Jeftanovic, 2008)

Lemebel articula a las *locas* desde la burla y la homofobia recibidas por la sociedad heterosexual dominante chilena, siempre tan conservadora. Decide hacerse cargo de tal realidad basada en el prejuicio y le da vuelta en su dirección, quitándoles a esas personas el poder del cual se sentían dueñas. Además, a sabiendas combate las normas que obligan a todos a asumir una identidad convencional femenina o masculina, sabiendo que de alguna u otra forma, en algún punto, hacía tambalear al menos un poco la estructura heteronormativa.

A la categoría referida al género, Lemebel agrega (o se agrega sola de forma casi inherente) la clase social, por cuanto las *locas* de sus crónicas siempre viven y se mueven entre las calles marginales, como el histórico barrio sexual San Camilo, al cual también podríamos caracterizar como personaje recurrente y hasta protagonista de sus crónicas.

San Camilo, catalogado como barrio rojo a propósito del trabajo sexual allí realizado, se vio afectado por la ley 11.625¹⁴ sobre Estados Antisociales y Medidas de Seguridad, propuesta en el gobierno de González Videla y promulgada en la gestión de Ibáñez del Campo, que entonces estableció diversas medidas de seguridad (internaciones, multas y prisión) contra grupos considerados peligrosos, entre los que se encontraban los homosexuales.

A propósito de esto, muchos burdeles cerraron y algunos se adaptaron a las normas de entonces, cambiando y remodelando sus instalaciones. Otros, prefirieron funcionar en la clandestinidad. Pero sucedió también que se terminaron demoliendo varios prostíbulos, lo que inevitablemente trasladó el trabajo a la calle, y es desde entonces que la prostitución travesti se hace tan notoria e imposible de negar mirando hacia otro lado.

La figura de Pedro Lemebel es esencial en su rol de creador o al menos contribuidor en la creación de memoria para las voces pobres, homosexuales y marginales, para los maricas del barrio San Camilo. Este aporte lo realiza desde su arte, recopilando y articulando testimonios, tomando más tarde forma de crónicas, y a propósito de las performances ya abordadas previamente, podríamos decir que su obra escrita también constituye un tipo de acto performático, solo que, expresado a través del discurso lingüístico, con metáforas, garabatos, lenguaje soez y descripciones tan reales de los barrios pobres de la capital que por momentos resultan demasiado deprimentes. Sin duda alguna, ningún lector de Lemebel, por más que más tarde algunos no vuelvan por más, queda indiferente tras cerrar cualquiera de sus libros.

En las performances de Las Yeguas, su arma contra el sistema que busca reprimir y dejar a su suerte a los maricas, es su cuerpo desnudo, o en contraste su cuerpo travestido con ropas e indumentaria femeninas. En el caso de las crónicas, el arma es su pluma filosa que no tiene reparos en abrir a pedazos la ciudad y revisar cual autopsia cada uno de los rincones de su *cuerpo*, con los maricas que pasaron de los burdeles a las calles. Sus narraciones sacan a las *locas*, siempre escondidas, reprimidas y silenciadas, de sus lugares oscuros y las posicionan a la vista, justo donde el sistema no las quiere.

En las crónicas, el estigma que gira en torno a las *locas* contagiadas de VIH adquiere un sentido especial, más allá del simple rechazo de la sociedad y el Estado, por cuanto Pedro convierte (o decide interpretar) la enfermedad como una zona de alianza. (Martínez, 2012) Lo anterior ocurre porque, en la pobreza de los prostíbulos y las casas repletas de

¹⁴ La ley citada decía: “Quedan sometidos a las disposiciones del presente Título y sujetos a las sanciones que como medidas de seguridad establece: [...] 5.º. Los que por cualquier medio induzcan, favorezcan, faciliten o exploten las prácticas homosexuales, sin perjuicio de la responsabilidad a que haya lugar, de acuerdo con el artículo 365, 366, 367, y 373 del Código Penal.”. Artículos ya citados previamente en este trabajo.

La norma requería de un reglamento para ser finalmente aprobada y llevada a cabo, y este nunca se realizó y la norma acabó siendo derogada, pero igualmente hay registros de hombres homosexuales trasladados a lugares establecidos como “presidio especial”.

enfermedad, sólo se tienen las unas a las otras, y se acompañan en tal difícil proceso como era el de esperar la muerte. Asimismo, ellas asumen el VIH como una posición política, dándoles el valor a sus cuerpos que históricamente les fue negado.

Pedro Lemebel reivindica las voces y las vidas de las *locas*, pero jamás desde una vereda de lamentaciones, porque a lo que aspira el autor, de hecho, es a entregarles o, más bien, devolverles su dignidad arrebatada.

La memoria aparece como un medio efectivo, una forma de resistencia para legitimar a esos actores sociales silenciados. La rememoración de esas subjetividades, de esas memorias sueltas, resignifica también memorias colectivas, propiciando la confrontación, subvirtiendo la oficialidad y el consenso y posibilitando diversidades y polifonías. (Tocornal, 2017, p.20)

*“La plaga nos llegó como una nueva
forma de colonización, por el contagio
Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol
por la gota congelada de la luna en el sidario.”*

El locutor habla por su grupo y por él, forma parte de un conjunto, de aquel grupo de *locas* que han sufrido represión por décadas y que ahora se ven de nuevo víctimas, pero de una plaga distinta. La primera de ellas ocurrió y arribó al continente hace siglos, con la conquista y colonización española, también denunciada en la performance de 1989 titulada *Conquista de América*.

Como víctimas de una plaga que es a la vez una nueva forma de colonización, tanto las *locas* como los indios víctimas de los españoles, forman un grupo mucho más grande donde los une la marginalidad, el ser víctima, inferior, rechazado. Las *locas*, esta minoría con la que se identifican Pedro Lemebel y Francisco Casas, a su vez está compuesta por los homosexuales y travestis. Hace siglos, los colonizadores fueron los españoles; en esta ocasión, el colonizador es el VIH, virus imperialista, eurocéntrico y neoliberal.

Ahora bien, Lemebel coincide con Deleuze y Guattari (2010) cuando estos señalan que el contagio puede ser visto como un territorio de alianza de entes que no se reproducen, por cuanto la propagación no tiene relación alguna con la herencia. Así entonces, el SIDA se extiende por entre las *locas* a partir del propio contagio como de esta unión inevitable, un *guetto* entre hombres homosexuales en camaradería incluso en las instancias más difíciles con las que tuviesen que lidiar e intentar resistir.

Desde la perspectiva opuesta, de la del sujeto heterosexual que mira al frente y que nota como los homosexuales y travestis enfermos de SIDA van aumentando cada vez más, también se puede establecer una noción de *guetto*, pero en este caso es con ánimos de encerrar a todos los culpables de que esa enfermedad se esté propagando por el mundo. Podríamos decir que Lemebel, a través de las crónicas recopiladas en este gran material, busca combatir esta percepción que reduce el virus sólo a la patologización y al rechazo del contagiado, por cuanto, al coincidir con Deleuze y Guattari, aunque el contexto es triste y cruel, las *locas* se esfuerzan por llenar el espacio de afecto y apoyo.

Respecto al SIDA y el abordaje de este en la obra de Lemebel, Martínez (2012) señala:

En el caso de Lemebel, el sida y el cuerpo son formas de la sexualidad polimórfica, de la que también habla Foucault, que aplica la oportunidad de denunciar las categorizaciones producto de la modernidad: la devoción a la heteronormatividad. Las locas de Lemebel al ser portadoras del virus representan ese doble discurso disidente, son obligadas a no ser parte de un cuerpo social por su dinámica sexual y por renunciar a un cuerpo coherentemente sexuado; por ende, al estar infectado, el poder los aísla. (p.19)

Primera crónica: *La noche de los visones (O la última fiesta de la Unidad Popular)*

Esta primera crónica se centra en una celebración que se realizaba por el fin de año de 1972 en la sede del edificio construido por el gobierno popular para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo (UNCTAD) Todos estaban invitados, como “las locas pobres, las de Recoleta, las de medio pelo, las de Blue Ballet, las de Carlina, las callejeras que patinaban la noche en la calle Huérfanos, la Chumilou y su pandilla travesti, las regias de Coppelia y la Pilola Alessandri” (p. 9) Además, poner también como primer hilo conductor el golpe de Estado da cuenta de una doble intención de Lemebel: por un lado, por el punto de ruptura histórica obvia que supone el acto, y por otro, la ruptura de la temporalidad del virus, mezclando y confundiendo ambas, y a veces mezclando enfermedad y fin del proyecto socialista (Guerrero, p. 128)

Como siempre, entre unas y otras, entre las pobres y ricas (con el detalle de que esta vez hablamos de las *locas* y travestis lemebelianas), no existió un final común. A las aventajadas, la dictadura no las persiguió porque quizá incluso estas eran favorables al régimen. Para las *locas* marginales cuyas voces Lemebel recoge da un testimonio lapidario y trágico con las siguientes palabras: “el golpe y el nevazón de balas provocó la estampida de las locas, que nunca más volvieron por los patios floridos de la UNCTAD”. Y la radiografía de su destino también la resume muy bien a partir de sólo una foto que quedó como registro de aquella última fiesta de la UP:

De esta fiesta sólo existe una foto, un cartón deslavado donde reaparecen los rostros colizas lejanamente expuestos a la mirada presente. La foto no es buena, pero salta a la vista la militancia sexual del grupo que la compone. Enmarcados en la distancia, sus bocas son risas extinguidas, ecos de gestos congelados por el flash del último brindis. Frases, dichos, muecas y conchazos cuelgan del labio a punto de caer, a punto de soltar la ironía en el veneno de sus besos. La foto no es buena, está movida, pero la bruma del desenfoque aleja para siempre la estabilidad del recuerdo. La foto es borrosa, quizás porque el tul estropeado del sida entela la doble desaparición de casi todas las locas. (p. 11)

En esta crónica se siente a través de las palabras de Lemebel la tensión que existía en la época producto de la búsqueda de una sociedad más equitativa entre las distintas clases que la conforman, con la pugna clara entre proletarios y aristocráticos, con advertencias en el aire de que algo fuerte y violento se venía: “se bamboleaba con los temblores de tierra y los vaivenes políticos que fracturaban la estabilidad de la joven Unidad Popular. Por los aires un vaho negruzco traía olores de pólvora y sonajeras de ollas, ‘que golpeaban

las señoras ricas a dúo con sus pulseras y alhajas'. Esas damas rubias que pedían a gritos un golpe de estado" (p.8)

Ahora bien, aunque se crea por su parte un ambiente solidario entre quienes se identificaban con la clase proletaria, el travesti por ningún motivo era admitido entre sus filas por su condición sexual, de modo que su marginalidad se vuelve efectivamente perpetua y transversal.

Y una vez más es lo propiamente estadounidense e imperialista lo que destruye a las *locas*, porque la Pilola Alessandri trae la epidemia de su viaje de Nueva York como una "recién estrenada moda gay para morir". La Palma, por su parte, se contagió en Brasil y la Chumilou en el encuentro con un cliente con el cual no usó condón.

La materialidad de la muerte que comienza a perseguir a las *locas* yace en la foto desvaída, en ese poco color representado sólo en la humedad que traspasa el papel como una aguja que las pincha. (Guerrero, 2019) Asimismo, en los huesos de pavo que abundan en la mesa como una pila de *locas* prontamente contagiadas.

Cualesquiera fuesen las historias de todas las *locas* ya contagiadas o a punto de contagiarse, de igual forma al final siempre terminaban encontrándose por la misma razón:

Seguramente, el final común que compartieron la Palma, la Pilola Alessandri y la Chumilou habla del sida como de un repartidor público ausente de prejuicios sociales. Una fatídica generosidad ostenta la mano sidada en su clandestina repartija. Parece, decir: Hay para todos, no se agolpen. Que no se va a agotar, no se preocupen. Hay pasión y calvario para rato, hasta que encuentren el antídoto. p. 16.

Segunda crónica: *La muerte de Madonna*

Lo primero que uno podría pensar al leer esta crónica, es que hay pocas cosas que identifiquen más a un latinoamericano que buscar identidad en un personaje o producto extranjero. Inevitablemente, se quiera o no, los rasgos y huellas que dejan el colonialismo perduran; a lo más mutan y se modernizan, como en este caso. Así entonces, esta necesidad de identificarse con otro, y más si se trata de alguien como Madonna en los 80s y que además resulta ser estadounidense, no podría representar más no sólo al homosexual y travesti chileno, sino además a la sociedad latinoamericana su conjunto.

En ese proceso de encuentro y desencuentro consigo misma y con la Madonna extranjera, la Madonna de Lemebel recibe algunas bromas de sus amigas y la llaman Madonna Peñi, haciendo alusión a su origen de Temuco y su sangre mapuche. Ella, por supuesto, no se enoja y simplemente se tiñe el cabello rubio platinado, pero, entre los químicos y el *misterio* (como le dice aquí Lemebel al SIDA), acaban provocando que se le caiga el cabello. Sus amigas juntan los pocos ahorros que tenían y en conjunto le compran una peluca, que de igual forma se niega a usar.

El contraste entre la Madonna antes y después del *misterio* Lemebel lo describe así:

Antes del misterio, tenía un pelo tan lindo la diabla, se lo lavaba todos los días y se sentaba en la puerta peinándose hasta que se le secaba. Nosotros le decíamos:

Éntrate niña, que va a pasar la comisión, pero ella, como si lloviera. Nunca le tuvo miedo a los pacos. Se les paraba bien altanera la loca, les gritaba que era una artista, y no una asesina como ellos. Entonces le daban duro, la apaleaban hasta dejarla tirada en la vereda y la loca no se callaba, seguía gritándoles hasta que desaparecía el furgón. La dejaban como membrillo corcho, llena de moretones en la espalda, en los riñones, en la cara. Grandes hematomas que no se podían tapar con maquillaje. Pero ella se reía. Me pegan porque me quieren (...) p. 22.

Tenía el espíritu contestatario y rebelde de la Madonna norteamericana y ella intentó mantenerlo así, sin embargo, el SIDA no tuvo tregua y la hizo bajar de peso, le botó los dientes y no le dejó muchas fuerzas de responder a quienes les molestaba su existencia. Sucede que, de todas formas, por más intenciones que ella tuviese de identificarse con Madonna, imitando sus cantos y bailes, además de su ropa y maquillaje, su realidad no dejaba de ser la misma: pobre, marginal, travesti y con SIDA.

A pesar de todo, puede que el infinito apoyo de sus amigas y ver su pieza repleta de recortes de la Madonna norteamericana, hayan hecho mucho más amena y tranquila su partida. A este respecto, Lemebel le dedica el final de la crónica:

Hasta el final, cuando no pudo levantarse, cuando el sida la tumbó en el colchón hediondo de la cama. Lo único que pidió cuando estuvo en las despedidas fue escuchar un cassette de Madonna y que le pusieran su foto en el pecho p. 23.

Capítulo IV: Las Yeguas del Apocalipsis y el Archivo

Para la realización de este informe, me adentré en el mundo de Las Yeguas del Apocalipsis y leí cuando trabajo y entrevistas tuyas pude antes de hacer un filtro respecto a los temas y decidir qué aspecto específico querría abordar. A lo largo de este proceso, me di cuenta de que no pocas veces existía discordancia entre las palabras de Pedro Lemebel y Francisco Casas, referidas a anécdotas, ideas, y especialmente fechas. En principio creí que quizá se trataba de un error, pero no tenía sentido porque accedía a entrevistas directas y videos o documentales. Después lo asocié a la memoria, que hay cosas que a veces uno recuerda de forma muy distinta a otro, aunque hayan compartido la misma experiencia.

Me detuve en esta idea hasta que llegué a los trabajos de Fernanda Carvajal, socióloga, quien se ha dedicado de lleno a investigar y rescatar el legado y aporte de las Yeguas del Apocalipsis al arte y las disidencias sexuales en general.

El Archivo digital dedicado al colectivo usado aquí para la recopilación de imágenes de las performances además de las fichas técnicas sobre las mismas, constituye el marco de un proyecto Fondart “Archivo Yeguas del Apocalipsis. Registros, voces y relatos (2015-2018”, cuya recopilación de información inició en 2010 y que fue coordinado por los investigadores Fernanda Carvajal y Alejandro de La Fuente. El proyecto contó con el aval de Pedro Lemebel y Francisco Casas, además del apoyo de D21 Proyectos de arte.

La página cuenta con diferentes secciones que incluyen desde las performances que fueron registradas a lo largo de sus años como conjunto activo, hasta entrevistas y una

increíble cantidad de archivos de prensa que hablan de las Yeguas y su irrupción en el espacio público nacional.

Ahora bien, en referencia a los deseos de los protagonistas respecto a trascender en el archivo documental más allá de la memoria colectiva, Carvajal (2023) señala que las Yeguas tenían una relación más bien “errática” con la documentación porque no lo consideraron una preocupación o no lo concebían como una precondition para la circulación de sus intervenciones. Jugaban con los nombres de los actos que realizaban y también con las fechas en que se había llevado a cabo una y otra, siempre relacionándose con el archivo con un sentimiento de desapego, como en un intento de “resguardo de memoria” para dejar un espacio de fluctuación propia de la performance. Este ir y venir, aparecer y desaparecer, hacía que las Yeguas del Apocalipsis fueran un rumor, “un relato de cola y pobre del cerro Santa Lucía” (Casas en Bahamondes, 2017)

Las mismas Yeguas, a propósito de una pregunta sobre la performance en el campus Juan Gómez Millas (Refundación de la Universidad de Chile), decían en una entrevista dada en 1989 “Nos montamos y se detuvo el tiempo”. Este es sólo un ejemplo del ideario que construyeron en torno a la cronología de su propio trabajo, lo cual sin duda no pocas veces frustra los intentos hechos en torno a constituir un archivo.

Puede asociarse también este gusto por no ser del todo percibidos ni como parte de una cronología clara con su espíritu subversivo y desobediente, pero, si consideramos el mismo contexto de dictadura en el que iniciaron el colectivo, es muy válido suponer que perfectamente puede tratarse de una forma de esconderse. Más allá de que sus intervenciones supongan en esencia una irrupción directa del espacio público, tal y como ya se mencionó antes en este informe, una de las cosas que definen a la performance es su calidad de efímera. De esta manera, acabándose la performance, no quedaría mayor registro y, en caso de haberlo, desde ahí en adelante se podría jugar con la información dada respecto a los detalles, no contándose desde fuera con un seguimiento completo de la actividad del colectivo, incluso desde la autoridad. Evitar el archivo habría supuesto entonces una forma de protegerse.

Derrida hablaba del archivo como un aval del porvenir y estableció la idea de que no existía archivo “sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y con cierta exterioridad” (Derrida, 1994), pues es lo anterior lo que justamente asegura la posibilidad de que el archivo se recuerde, repita, reproduzca, reimprima, en fin, de que se mantenga vigente y venza el olvido (p. 8)

Si lo pensamos de esta manera, y complementando a lo ya atendido anteriormente en referencia al constante escape de Las Yeguas respecto del archivo, su trabajo requirió de un esfuerzo extra para no caer en el completo olvido, por cuanto “el archivo lucha contra sí mismo”. Sin embargo, aunque varias de sus intervenciones no cuenten con ningún registro, el solo hecho de haber irrumpido en el espacio público de eventos como el encuentro de Aylwin con intelectuales o la Comisión de derechos humanos supone un inevitable registro.

Pedro entendía este punto de la siguiente manera:

A nadie se le olvidan Las Yeguas del Apocalipsis. A nadie se le olvidan algunas irrupciones escandaleras que yo he hecho. Pero también, por sobre eso, algunas minorías tienen que pasar por esa irrupción para inscribirse en la historia cultural

del país, en el medio pacato, moralista, por no decir hipócrita, que hace pasar este tipo de tema por esa fanfarria de espectáculo, de frivolidad (Lemebel en Masiello, 2001, p. 10).

En este sentido, creo que el devenir archivo de Las Yeguas del Apocalipsis resultaba algo inevitable, independientemente del contexto violento y represivo en el cual surgieron y quizás por esa misma razón. Su irrupción en el espacio público se llevó a cabo por medio de la performance, pero su nivel de impacto, descontento y debate se debió a que además pusieron como protagonista y elemento histórico al cuerpo mismo, desnudo o travestido. No eran hombres heterosexuales, apegados a la norma dictatorial, quienes denunciaban los horrores del período, los estragos y víctimas del SIDA o solidarizaban con las familias de los detenidos y asesinados, sino que eran homosexuales, maricas, delincuentes, degenerados, aquellos que tendrían que estar al margen por suponer una contaminación del espacio y de la historia nacional.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo me he encargado de demostrar dónde radica la importancia de Las Yeguas del Apocalipsis como colectivo político y representante (buscado o no) del homosexual y travesti, y colaboradoras de la visibilidad de las disidencias sexuales en general.

Produjeron una interrupción a los discursos institucionales de la dictadura, rompiendo la heteronormatividad impuesta, abarcando su objetivo desde el arte de acción o performance, el travestismo, el video y la fotografía, además de la literatura. Con todos estos recursos a su disposición, insistieron en la necesidad de mirar críticamente y repensar el pasado y presente nacional, con el cuerpo entendido como punto inicial para la resistencia al constante intento del exterminio de los cuerpos precarizados.

En esa época la violencia contra el cuerpo, el cuerpo femenino, el cuerpo disidente, racializado y marginal era sumamente cruel, lo que nos permite pensar que el atreverse a resistir desde una posición similar no debe haber sido sencillo. Y es por esta misma razón que el legado de Las Yeguas del Apocalipsis merece y debe ser recordado, estudiado y enseñado. Pues no sólo actuaron por medio del arte y de un discurso de tipo artístico, sino que rompieron esa red entre arte e identidad, al hacer hablar a sus propios cuerpos y dejarlos contar cada una de sus cicatrices y las de sus compañeras maltratadas, enfermas, o muertas, que se fueron por la violencia física ejercida desde las policías represivas o porque se les relegó al olvido en sus barrios pobres e infectados por el SIDA.

Además, en ningún caso pensaron sus intervenciones como parte de un proyecto más grande de tipo revolucionario y utópico como en el caso de la Unidad Popular, y tampoco buscaron una purificación societal y nacional como la dictadura, pues, como dijimos desde un principio, ellas cuando comenzaron ni siquiera sabían que lo que estaban haciendo era llamado *performance*. Simplemente sentían que necesitaban y debían hacer algo con sus voces que quizá resonaban un poco más fuerte que las de sus compañeras.

La memoria nacional debe hacerse cargo y retener sus nombres, historia y performances en un diálogo social y político constante, por cuanto de nada sirve traer al debate a las disidencias sexuales y a grandes nombres de sus filas para efectos de campañas políticas,

si el resto del tiempo se les deja hasta el fondo de los cajones de un escritorio, en carpetas que no se volverán a abrir.

También es necesario e imperativo que en las clases de historia de Chile más de una vez aparezca mencionado el nombre Yeguas del Apocalipsis, por cuanto, como colectivo no sólo hicieron un aporte al arte, sino que pusieron en el centro de un debate eternamente pospuesto al sujeto pobre y marginal, al marica, al travesti. Además, constantemente golpearon la mesa y solidarizaron con las familias de los detenidos desaparecidos, por cuanto era inaceptable que durante la transición se planteara una política del consenso que reconocía la dictadura recién terminada, pero se negase a hablar de ella en profundidad.

No se tiene por qué temer mencionar las palabras con las cuales las Yeguas se identificaban -locas, maricas, yeguas, colizas-, como si fuesen groserías, insultos, en fin, palabras que los niños y adolescentes no debieran escuchar porque van a ensuciar su lenguaje. Tal nivel de marginalidad existe en nuestro país y siempre fue así, por lo que seguir negándolo supone perpetuar el problema con el que las mismas Yeguas intentaron acabar mientras estuvieron activas como conjunto, y más tarde cada una desde su propia vereda personal y artística.

Como futura docente tengo muy claro que es imperativo que con los nuevos colegas que iniciarán pronto su desarrollo profesional hagamos llegar a las aulas el legado de colectivos como Las Yeguas del Apocalipsis y otros grupos que lucharon por las disidencias sexuales, más allá de que nos identifiquemos o no como feministas o miembros de alguna comunidad disidente, por cuanto durante un tiempo y probablemente todavía, se trata de resistir ante la violencia machista y patriarcal, como si por el sólo hecho de existir y no identificarse dentro de la heteronorma hubiera que demostrar por qué se merece un lugar junto al resto de personas que sí se posicionan dentro de un molde aceptado.

En este sentido, también es necesario que los alumnos conozcan y lean las obras aquí referidas: el manifiesto de Pedro Lemebel habla por sí mismo con crudeza y realidad sobre lo que significa ser homosexual incluso dentro de un espacio social y político que se asumía progresista. Puede ser que hoy los espacios en las esferas de la izquierda sean efectivamente más abiertos, pero igualmente hay que tener en cuenta que no siempre fue así. Y, por otro lado, las crónicas del mismo autor en *“Loco Afán: crónicas de sidario”* también nos adentran, por medio de un lenguaje poético y a veces soez, en las vidas de los homosexuales y travestis a quienes Las Yeguas les entregaron voz en medio de un contexto que sólo se esforzó por acallarlos.

Resulta necesario un estudio pormenorizado sobre la cantidad real de víctimas disidentes por el terrorismo de Estado en dictadura, dada su exclusión en los informes de las comisiones de verdad, justicia y reparación creadas durante la transición. Asimismo, investigaciones que den cuenta sobre qué tanto se consideraron en los informes oficiales de muertos por contagio de VIH-SIDA a los travestis de quienes nos habla de sobra Pedro Lemebel en sus crónicas. Dada su constante marginación desde el mismo poder dictatorial y estatal, no resulta extraña esta duda genuina al respecto.

En último término, quiero decir que me resulta imperativo seguir investigando la historia de las disidencias sexuales hasta que se agoten los aspectos y puntos desde los cuales abordar el análisis. El hecho de que recién en 2010 se comenzara a trabajar en un archivo dedicado con exclusividad a Las Yeguas del Apocalipsis me resulta lo suficientemente decidor para evidenciar que se requiere dedicar más tiempo, recursos y trabajo para darles su merecido lugar en la historiografía a las disidencias sexuales, sobre todo considerando el lugar históricamente olvidado que han ocupado siempre en la historia oficial nacional.

Fuentes

- Archivo Museo y Nacional Cuir [@archivoymuseonacionalcuir] (2020, 17 de mayo) *Algunos titulares de periódicos chilenos que fueron abusivos y discriminatorios en el uso del lenguaje con las disidencias sexuales*. https://www.instagram.com/p/CAR0GNHJwfZ/?utm_source=ig_web_copy_link&img_index=1
- Campus Creativo UNAB (28 de septiembre de 2023) *Archivo de las Yeguas del Apocalipsis*. [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WzhWw2UHX7w>
- Archivos Yeguas del Apocalipsis www.yeguasdelapocalipsis.cl
- Clarín. Santiago (24 de abril, 1973) 1954-1973. *19 tomos, año 19, número 6777*, p. 24.
- Código Penal [CP]. Ley 373 de 1874. 12 de noviembre de 1874 (Chile).
- Código Penal [CP]. Ley 385 de 1874. 12 de noviembre de 1874 (Chile).
- Puro Chile (8 de junio, 1972) Ante el juez los 12 maracos detenidos. *Memoria Chilena. Colección Biblioteca Nacional de Chile*. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-551149.html>.
- Decreto 23 (18 de septiembre de 1979) Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Artículo 1. <https://bcn.cl/2fggp>
- El siglo (27 de agosto, 1999) Pedro Lemebel. Estoy con Gladys con todos sus deseos y sueños. *Biblioteca Nacional Digital*. P. 14. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-292408.html>
- La época (2 de junio de 1995) Pedro Lemebel. De los escándalos a la escritura. *Biblioteca Nacional Digital*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-208691.html>.
- Lemebel, P. (2009). *Loco Afán. Crónicas de sidario*. Editorial Planeta Chilena. Seix Barral.
- Lemebel, P. (2012) Manifiesto (hablo por mi diferencia) En: Juan Pablo Sutherland (comp.) *A corazón abierto: geografía literaria de la homosexualidad en Chile*. Andros. P. 302.
- Museo de la Memoria y Derechos Humanos [@MuseoMemoriaCL] (2020, 28 de junio) *Murió paciente del cáncer gay chileno y Murió el paciente de la enfermedad 'rara'*. <https://x.com/MuseoMemoriaCL/status/1277279211850551296?s=20>
- Rec Online (21 de noviembre de 2018) *Entrevista Pedro Lemebel, Retratos 2011*. [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SMA6Yz11HXM>
- Rodríguez, Lesli. (28 de junio de 2021) *Las Yeguas del Apocalipsis. Extracto de película Lemebel*. [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=d7RCfj3eUH4>
- VEA (26 de abril de 1973) Rebelión homosexual. Los 'raros' quieren sacarse. *Biblioteca digital INDH*, pp. 4-17. <https://bibliotecadigital.indh.cl/items/44a1aff5-8e6c-4264-a0e7-c16238c6b26e>

Bibliografía

- Acevedo G., C. & Elgueta P., E. (2009) El discurso homofóbico en la prensa izquierdista durante la Unidad Popular. *Revista Izquierdas*, vol. 2, núm. 3, pp. 1-12. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360133443001>
- Alderete, M. (2013, 1 a 6 de julio). Masculinidad revolucionaria: la represión de maricones y la construcción del hombre nuevo en Cuba pos-revolucionaria. *X Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <https://cdsa.academica.org/000-038/147>

- Antivilo Peña J. (2017). Pongo el culo compañero: Izquierda, disidencia sexual y performance: vínculos, fisuras y rupturas en Chile. *Arte y Políticas de Identidad*, 15(15), 91–110. <https://doi.org/10.6018/284431>
- Ávila, M. C., & Alfaro, T. Y. (2016). Aproximaciones foucaulteanas para pensar la tortura en el Cono Sur latinoamericano: una revisión. *Izquierdas*, 31, pp. 1-18. <https://doi.org/10.4067/s0718-50492016000600001>
- Bahamondes, P. (2017, 16 de diciembre) Francisco Casas, artista y escritor chileno: “No pretendo convertirme en la Doris Dana de Pedro Lemebel”. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/culto/2017/12/16/francisco-casas-artista-escritor-chileno-pretendo-convertirme-en-la-doris-dana-pedro-lemebel/>
- Carvajal, F. (2021) Nos montamos y se detuvo el tiempo” Temporalidad y política en las Yeguas del Apocalipsis. *Revisiones*, pp. 1-10.
- Carvajal, F. (2023) *La convulsión coliza. Yeguas del Apocalipsis (1987-1997)* Ediciones Metales pesados.
- Contardo, Ó. (2019). *Raro. Una historia gay de Chile*. Editorial Planeta.
- De la Fuente (2021) Amor Promiscuo: VIH y visibilidad en el Chile de la Transición. *Revista Nomadias*, N° 30, pp. 191-216.
- Desrués, Anna. *Diversidad sexual en dictadura militar*. Santiago: Museo de la Memoria, 2019.
- Derrida, J. (1994) *Mal de Archivo. Una impresión Freudiana*. (Trad. Paco Vidarte) Derrida en Castellano.
- Díaz Álvarez, M. (2004). Homosexualidad y género. *Cuicuilco Revista De Ciencias Antropológicas*, 11(31), 207–218. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/467>
- Egea, P. (2019) *Las dos Frida. ¡HA! Historia arte*. <https://historia-arte.com/obras/las-dos-fridas>
- Foucault, M. (1979) *Microfísica del poder*. Las ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (2006). *Defender la sociedad*. Fondo de Cultura Económica.
- Kornbluh, P. (2020, 4 de noviembre) “Derribarlo”: el ataque a Chile ordenado por Nixon y Kissinger que muestran los registros de la Casa Blanca. *CIPER*. <https://www.ciperchile.cl/2020/11/04/derribarlo-el-ataque-a-chile-ordenado-por-nixon-y-kissinger-que-muestran-los-registros-de-la-casa-blanca/>
- Le Breton, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Lemebel, P. (2011) *Lo que el sida se llevó: Las Yeguas del Apocalipsis de Mario Vivado*. D21 Proyectos de Arte. <https://www.d21virtual.cl/2011/05/01/comunicado-lo-que-el-sida-se-llevo-las-yeguas-del-apocalipsis-de-mario-vivado/>
- Lira, E. (2010). Trauma, duelo, reparación y memoria. *Revista de Estudios Sociales*, (36), 14-28.
- Martínez, K. (2017) *Cuerpo y enfermedad: el lenguaje del SIDA en la obra de Pedro Lemebel y Fernando Vallejo* [Tesis de Magíster en Estudios de la Cultura (Mención Género), Universidad Andina Simón Bolívar] <http://hdl.handle.net/10644/5649>
- Masiello, F. (2001). *El arte de la transición*. Buenos Aires: Norma
- Obando, A. y Vásquez, O. (2020). La construcción del cuerpo del SIDA y sus estigmas, *Polis*, 55. <http://journals.openedition.org/polis/18634>
- Parrini Roses, R., (2006). El Poder, los fantasmas y los cuerpos. Políticas corporales y subjetivación en la Transición Chilena. *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública*, (5), 29-45.
- Pastor, A. (2007) *Introducción para personas ajenas a la performance*. Performancelogía. <https://performancelogia.blogspot.com/2007/02/introduccion-para-personas-ajenas-la.html>
- Reyes Gil, S. (2018) Terror y morBBo en visualidades del contagio VIH/sida en Chile (1980-2018) *ESCENA. Revista de las artes*, vol. 78, núm. 2, pp. 150-166.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Richard, N. (2007) *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Ediciones Metales Pesados.
- Richard, N. (2018) *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Richard, N. (2021) *Zona de tumultos: Memoria, arte y feminismo. Textos reunidos de Nelly Richard: 1986-2020*. Buenos Aires: CLACSO.
- Robles, V. H. (2008) *Bandera Hueca: Historia Del Movimiento Homosexual De Chile*. Santiago: Editorial Arcis.

- Robles, H. (2019, 22 de abril) Cuando las travestis chilenas tomaron las calles por primera vez. *Presentes*. <https://agenciapresentes.org/2019/04/22/paso-cuando-las-travestis-chilenas-tomaron-las-calles-primera-vez/>
- Sanabria, A. (2018, 10 y 12 de julio). La masculinidad hegemónica como institución política. *V Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos y III Congreso Internacional de Identidades*. Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10770/ev.10770.pdf
- Sandoval A., J. (2017) Sospechas maricas de la cueca democrática: arte, memoria y futuro en las "Yeguas del Apocalipsis" (1988-1993) *Séneca: repositorio Uniandes*. <http://hdl.handle.net/1992/34345>
- Santos Sánchez-Guzmán, E., & Nicolás Martínez, V. (2021). ¿De qué se viste el cuerpo en el arte de acción? Performance y memoria a través de la indumentaria. *Arte y Políticas de Identidad*, 24, 91–113. <https://doi.org/10.6018/reapi.484761>
- Santos, E. & Nicolás, V. (2021) ¿De qué se viste el cuerpo en el arte de acción? Performance y memoria a través de la indumentaria. *Arte y políticas de identidad*, Vol.24., pp. 91-113.
- Scott, J. (1996) El género: Una categoría útil para el análisis histórico. En: Marta Lamas (comp.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. (265-302). PUEG.
- Scott, J. (2003) "Historia de las mujeres", en Peter Burke. (Eds.). *Formas de hacer Historia*. (pp. 80-83). Alianza.
- Sgró Ruata, C., Guzmán, V. H. (2012). Espacio de lo público y construcción de la amenaza. *A contracorriente*, 10 (1), pp. 334-364.
- Solís Bautista, Ariadna Itzel. (2016). "Pedro Lemebel y las yeguas del apocalipsis: el cuerpo como estrategia política de resistencia". [Tesis de Licenciatura]. Universidad Nacional Autónoma de México, México. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/457538>
- Taylor, D. (2005, octubre). El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política. [Ponencia] *Coloquio Políticas del Recuerdo: Dimensiones Performativas de las Conmemoraciones*, Universidad ARCIS, Santiago, Chile.
- Taylor D. (2011) Introducción. "Performance, teoría y práctica". En Diana Taylor & Marcela Fuentes. (Eds.). *Estudios avanzados de performance*. (pp. 7-30). Fondo de cultura económica.
- Tocornal, C. (2017) *Una mirada a la loca de Pedro Lemebel: de figura privilegiada a figura paradigmática*. [Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura mención Literatura Chilena e Hispanoamericana]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/109011>
- Vásquez, N. & Iglesias, R. (2009) "La construcción de la memoria colectiva en la historia reciente de Chile: una tarea pendiente en el mundo escolar" En: Joan Pagès Blanch, María Paula González (coord.). *Història, memòria i ensenyament de la història: perspectives europees i llatinoamericanes*. (pp. 103-120).
- Vélez, F. (2019) Estética de la irrupción. Activismo y performance en Las Yeguas del Apocalipsis (Chile 1987-1993). *Escena, Volumen 78 - Número 2.*, pp. 93-106.
- Villaro, J. (5 de octubre de 2019) Pioneros del arte político y homosexual: con una recopilación nunca vista, "vuelven" las míticas Yeguas del Apocalipsis. *Clarín*. https://www.clarin.com/cultura/pioneros-arte-politico-homosexual-recopilacion-vista-vuelven-miticas-yeguas-apocalipsis_0_bPDEUagZ.html

Anexos

Anexo 1: Refundación de la Universidad de Chile



Anexo 2: La conquista de América



Anexo 3: Muerte de primer paciente de Sida
La Tercera, 23 de agosto de 1984



Anexo 4: Muerte de primer paciente de SIDA, Las Últimas noticias, 23 de agosto de 1984



Falleció primer chileno que padecía el temible "cáncer gay"

En Hospital de la UC

La primera víctima chilena del síndrome de inmunodeficiencia adquirida falleció en la madrugada de ayer en el Hospital Clínico de la Universidad Católica de Chile.

El paciente, de 38 años, ingresó en carácter de urgencia luego que se produjera un agravamiento de su complejo cuadro clínico. Según se informó extraoficialmente, el enfermo había sido dado de alta en forma provisoria en los últimos días con el propósito de mantener en privacidad su situación, luego del impacto que produjo en la opinión pública su patología.

En tanto, la dirección del

hospital a través de la Oficina de Comunicaciones de la Universidad Católica, hizo llegar a los medios de comunicación una escueta declaración pública, la que se hizo de común acuerdo entre el director, Dr. Joaquín Montero Labbé, y los médicos tratantes, Dres. Fernando Figueroa, Guillermo Acuña y Andrés Palacios.

La declaración dice lo siguiente: "Habitualmente

por razones de ética el Hospital de la Universidad Católica resguarda la información referente al diagnóstico, estado y evolución de las enfermedades que afectan a sus pacientes.

"Los casos clínicos de interés científico son presentados en las tribunas adecuadas para provecho de la comunidad.

"La dirección del Hospital Clínico de la Universidad Católica apela a la conciencia ética de los periodistas, que bien saben valorar el secreto profesional y a la comprensión de los medios de difusión en torno a este tipo de problemas". Firma, Dr. Joaquín Montero Labbé.

NOTIFICACION OFICIAL

Cabe recordar que el caso fue presentado oficialmente a la comunidad científica en el mes de agosto en el curso nuevas patologías infecciosas que organizó el Hospital Paula Jaraquemada.

Deduciendo de los datos proporcionados en dicha oportunidad por el Dr. Palacios, se presume que el paciente sufrió esta enfermedad que afecta principalmente a los homosexuales por casi dos años.

Cuando se hospitalizó y comenzó a ser estudiado su caso, el síndrome de inmunodeficiencia adquirida había comprometido todo su cuerpo. El Dr. Palacios recordó que el individuo había bajado en cuatro meses 15 kilos. Luego, cuando se hospitalizó, el individuo estaba enflaquecido y pesaba solamente 49 kilos. Sus fiebres in-

termitentes llegaban a los 39,5°, acompañadas de infecciones oportunistas que aparecían y desaparecían intempestivamente. La diarrea persistente llegó a los 1.800 cc., razón por la cual se dispuso su alimentación parenteral (alimentación por sondas). Completaba el complejo cuadro clínico la aparición de las placas violáceo-rosáceas características del sarcoma de Kaposi, dispersas en la espalda, en el paladar, en un ojo y en el espacio rectal.

Al día 23 de la hospitalización presentó linfadenopatías generalizadas, e decir, nodulaciones e secciones inguinales, cervicales y axilares. Todos estos síntomas, a los que se suma la presencia de alteraciones características en los linfocitos, configuraron el síndrome protagonizado por este paciente chileno.

Hasta el momento se sabe que la enfermedad demora un año en incubarse y que principalmente afecta a los homosexuales promiscuos.

Los expertos norteamericanos Donald Louira y Purnendu Sen de la Facultad de Medicina, de Nueva Jersey, confirmaron que el caso chileno descrito de SIDA fue similar a los observados en Estados Unidos. En su paso por nuestro país, indicaron que la promiscuidad en el SIDA es un factor importante, pues se ha visto que en casos de homosexualidad monogámica por un período de 30 años, no se ha suscitado ningún síndrome.

Otros factores de riesgos son el abuso de drogas y las múltiples transfusiones.

Pero el SIDA, que destruye inexorablemente todas las defensas del organismo, también ha arrojado



ESTE ASPECTO MOSTRABA en la última semana de julio el paciente chileno afectado por el SIDA. En la espalda se observan las placas pardo-violáceas a nivel subcutáneo características del sarcoma de Kaposi.

Con bombas, palos y piedras protestaron

en la Academia Pedagógica

Anexo 6: Lo que el sida se llevó



Anexo 7: Las dos Fridas

