



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**CUERPO Y PODER:
LA PERFORMANCE DE LAS YEGUAS DEL
APOCALIPSIS**

T E S I S

**PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRACIÓN
PÚBLICA CON OPCIÓN EN CIENCIA POLÍTICA**



PRESENTA

ISABEL YOLITZIN ALEJANDRE GARCÍA

TUTORA: DRA. ANGÉLICA MORALES SARABIA

CIUDAD DE MÉXICO, 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNAM –Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México). El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Al único amor infinito a Adelaida García y José Alexandre mis padres.

A mi hermano Pablo por no apagar el wifi de su corazón.

A mi asesora informal y hermana Tzitzitlini.

A mi hermanito Máximo por la energía de la infancia.

A lxs Alejandres y lxs Garcías.

A mi asesora Angélica Morales por la paciencia, la comprensión y la maravillosa guía.

Al profesor Leonardo Olivos por el apoyo y los textos compartidos.

A mi amigo, maestro y compañero de lucha Boris Marañón.

A lxs profesores Elías Margolis y Sandra Oceja por dejarme ser su aprendiz en esas clases tan brutales.

A todxs lxs lectorxs por sus aportaciones.

A lxs colectivos Jauría Mujeres Violentas, Comando Colibrí y Conciencia y Libertad.

Y a lxs locxs, punks, anarquistas, brujas y vagabundxs que hacen este camino más bonito especialmente a: Ana, Esmeralda, Octavio, Memo, Alhelí, Abril, Ivonne, Alfredo, Ale, Jill y Mariela.

Por último y principalmente a lxs que ponen el cuerpo, a ellxs va dedicada.

Índice

Introducción/Advertencias	1
Capítulo 1- “Nos decían que hacíamos performance”. “Ah, ¡qué linda palabra!” -Decía yo- ...	10
I Sobre los usos de la palabra performance	10
1.1-¿Qué significa la palabra performance?	10
1.2-Performance como evocación de la memoria o método de estudio	12
1.3-Performance como “politización del arte”	14
1.4-Performance como ritual	15
1.5-Performance como “Estética de lo político”	16
1.6-Performance como estrategia pedagógica	17
II Cuestiones sobre lo político y la dictadura militar en Chile	20
1.7 Guerra Fría ¿Dónde comienza la dictadura?	20
1.8 “Seguridad y desarrollo” en América Latina	23
1.9-Chile -La vía chilena al socialismo y Dictadura Militar	27
1.10-Transición	30
III Sobre los grupos y la primera aparición de Las Yeguas	33
1.11 Nuevos movimientos sociales	33
1.11.1 Apropiación del cuerpo	35
1.12 Los pioneros del performance en América Latina	37
1.13 Inicio del performance en Chile	39
1.13.1 Performance en primera persona	41
1.14 Yo hablo por mi diferencia	45
1.15 Coronación de Espinas	49
Capítulo 2 - Las Yeguas del Apocalipsis: “Ser Marica, Mapuche y Pobre es peor que la dictadura”	52
2.1-Introducción	52
2.2-Cuerpo, Dictadura y Transición.	54
2.3-Raza y Colonialidad	57
2.4-La propuesta de la Interseccionalidad: raza/clase/género/sexualidad.	60
2.4.1-Clase	64
2.4.2-Raza	68
2.4.3-Género	71
2.4.4-Sexualidad	76
2.5 A lo queer le falta locura, al estilo latinoamericano, estilo Las Yeguas	79
Capítulo 3 - El juego identidades, performance y las máscaras de las Yeguas del Apocalipsis.	82
3.1-Introducción	82
I “Es tener una madre de manos tajadas por el cloro”: Raza / clase / GÉNERO / sexualidad	83
3.2 Las Yeguas y su complicidad con lo femenino	83
3.3 Las dos Fridas	88

3.3.1 “Las dos Fridas” (como sesión fotográfica)	90
3.3.2 Las Dos Fridas (como performance)	94
3.3.3 Otras intervenciones que se desprendieron de “Las Dos Fridas”	96
3.4-A Media Asta	98
II “La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio”:	
Raza / clase / género / SEXUALIDAD	102
3.5 Lo que el SIDA se llevó	102
3.6-Cuerpos Contingentes	106
3.7-Estelladas	110
3.8-La última cena de San Camilo	115
3.9-Casa Particular	122
3.10-Estelladas II	127
3.11-¿De qué se ríe presidente?	134
III “Pero no me hable del proletariado, porque ser pobre y maricón es peor”: Raza / CLASE / género / sexualidad	
	137
3.12-Evocar la ausencia: Primer Homenaje a Sebastián Acevedo	139
3.13-Segundo Homenaje a Sebastián Acevedo	142
IV “No necesito disfraz, Aquí está mi cara”: RAZA / clase / género / sexualidad	
	145
3.14-Refundación de la Universidad de Chile	145
3.15-La Conquista de América	150
Conclusiones	156
Anexo	164
Bibliografía y cibergrafía	170

Introducción/Advertencias

Este trabajo parte de la inquietud de mirar lo político más allá de la idea clásica del concepto, ni fuera, ni dentro, sino complejo entre el ámbito público y la esfera privada. Dicha inquietud fue potenciada con la lectura de Kate Millet y Michel Foucault, quienes se cuestionaron la lógica del poder: el poder en tanto una cosa que se posee y que ejerce exclusivamente la clase dominante. Kate Millet, autora del texto *Política Sexual (1969)* revolucionó la forma de entender la política, su propuesta se resume en su eslogan “lo personal es político” en el que debela que el ámbito privado que se había considerado ajeno a la política, es un espacio en el que se desarrollan relaciones de poder, por lo tanto, es un espacio político en el que están inmersas estructuras de dominación. Así mismo Michel Foucault en sus múltiples textos discutirá la lógica del poder, advirtiendo que *el poder no es una cosa que se posee, sino que el poder se detenta*.

Es entonces que los aportes de Millet y Foucault reconocerán que el poder no se halla únicamente, en modelos legales y modelos institucionales. Estos autores argumentarán que el poder se encuentra en las formas más sutiles, inscrito en diferentes ámbitos de la vida; la familia, el cuerpo, los comportamientos y las relaciones erótico-afectivas. Es decir, concibieron al ámbito privado como un espacio político, fue entonces que el poder se entendió como un ejercicio del cual todos somos partícipes. Los aportes de Millet y Foucault obedecen a *la mirada estrábica* que propone Rían Lozano, definida como aquella que rompe con las líneas rectas a través de las que se mira, en este caso rompe con las miradas tradicionales de ver lo político y sus estudios en torno a las instituciones, el aparato estatal y los partidos políticos. Cuando se mira la ciencia política desde esta *mirada estrábica*¹ es posible observar lo político en otros ámbitos, cuerpos y actos.

Con *las miradas estrábicas* de Millet y Foucault es posible formular una investigación que busca ahondar en el campo de estudios de la corporeidad

¹ El estrabismo según The Free dictionary by Farlex es la desviación de la dirección normal de la mirada en uno o en ambos ojos.

humana, en la que el cuerpo se encuentra atravesado por los poderes históricos y sociales. De esta forma se devela que el cuerpo está en una constante disputa sobre su representación, sus imaginarios y su simbolismo. Esta forma de ver lo político permitirá construir una versión de la dictadura militar desde los cuerpos y el performance.

La intención de esta tesis es construir una versión alternativa sobre la dictadura militar, un análisis que se distancie del aparato estatal. Opta por un análisis que pondera la versión testimoniada de los sujetos a partir de los cuerpos, de sus moldeamientos represivos y sus desacatos. Así mismo, usando una mirada estrábica en la ciencia política, es posible encontrar en los performance de las *Yeguas del Apocalipsis*, microcontextos. Analizar las escaramuzas que estos cuerpos tuvieron que idear para sortear la represión generalizada que se ejercía sobre la población, pero también llamar la atención sobre aquella que se dirigió a grupos específicos durante la dictadura y la transición a la democracia.

Los performance de Las Yeguas dan pistas de como la dictadura militar a pesar de que se estableció en el imaginario como un muro sólido e impenetrable, Las Yeguas lograron encontrar y penetrar sus fisuras. Una de las finalidades de esta tesis es comprender las estrategias de Las Yeguas. Y analizar si fue a través de las características de sus subjetividades que no se convirtieron en objetos de la dictadura. Y a partir de sus subjetividades invisibilizadas, lograron burlar el bloque sólido y la vigilancia arreciada (el espectro panóptico) de la dictadura que representaba la violencia corporal y las ideologías conservadoras. Al pasar Las Yeguas por estas fisuras insertaron discursos importantes de las agendas políticas como: la enfermedad del SIDA, la homosexualidad y el travestismo.

El tiempo y el espacio en esta tesis son indispensables, pues ello, da sentido y especifica el contexto global y local en el que se produjeron las acciones de *Las Yeguas*. Se hará una revisión histórica del entorno entre la década de los setenta, ochenta y principios de los noventa. En el que trascurrió la guerra fría, las dictaduras militares latinoamericanas y el paso a la llamada transición democrática en Chile.

El trabajo está dividido en capítulos formados por varios apartados. En el primer capítulo se analiza el performance y su relevancia para la ciencia política. En la primera parte del primer capítulo se encuentra dedicado a explicar el concepto performance, se rastrean sus orígenes, las traducciones, los usos, las prácticas y los significados. Al obtener definiciones e historias variadas de performance se decidió indagar la historia latinoamericana pues se consideró que esto ayuda a situar y entender el performance en Chile. Así mismo, parte fundamental de esta tesis es dar voz a *Las Yeguas del Apocalipsis*, la dupla fue pionera en este campo, su respuesta a ¿Qué es performance? forma parte de la construcción histórica y definición de performance desde Latinoamérica. En el tercer apartado del primer capítulo se revisan los performance latinoamericanos y como se gestaron en un ambiente álgido de violencia, estados de sitio y gobiernos autoritarios. En respuesta a este contexto violento y como parte del bloque oriental-comunista los movimientos sociales tradicionales: socialistas, comunistas y anarquistas, centraron su acción colectiva en la lucha de clases, en este apartado se analizará el surgimiento de los nuevos movimientos sociales, los cuales reclamaban la visibilidad y los derechos de las llamadas minorías: mujeres, negros, jóvenes, indígenas, ecologistas, migrantes y la comunidad de Lesbianas, Gays, Bisexuales y personas transgénero (LGTB), además, estos nuevos movimientos sociales se manifestaba de manera creativa. Se explorará la pertenencia de *Las Yeguas* a los nuevos movimientos sociales, pues una de las principales características de estos fue el descentramiento del sujeto proletario, que es un cuestionamiento recurrente en los performance de las Yeguas.

Las formas de manifestación creativa tuvieron gran impacto en América Latina, por ello se revisarán varios ejemplos de grupos, colectivos e individuos que comenzaron a utilizar el performance como estrategia de denuncia. Más adelante, en este estudio quedara delimitado al caso chileno. En el recorrido del performance en Chile se destacan los grupos pioneros y aquellos que comienzan a hacer performance en primera persona.

En el segundo capítulo se realizará un análisis con Foucault y Deleuze, miradas teóricas que posibilitan comprender y distinguir las dimensiones en las que operan los controles sobre las corporalidades. En primer lugar se va a desarrollar el concepto foucaultiano *sociedades disciplinarias* en el que parecen encajar las disposiciones corporales de la dictadura chilena: torturas, desapariciones, estados de sitio y muertes. Así mismo, desarrollamos otros conceptos como *biopolítica* y *sociedades de control*, que ayudan a explicar fenómenos como el SIDA y la discriminación a las personas cero positivas, tema fundamental en los performance de Las Yeguas del Apocalipsis y que parecen configurar las disposiciones de poder de la transición democrática. Más adelante, se exploran los performance de *Las Yeguas del Apocalipsis* y su estrategia corporal que se definió en complicidad con los cuerpos marginales definidos desde: la raza, la clase, el género y la sexualidad. Por ello, se ahondará en el concepto colonialidad del poder de Aníbal Quijano con el que se evidencian los patrones de poder “raza”, “clase” y “género”. Después de examinar el concepto sobre la colonialidad del poder se analizará la crítica de las feministas no hegemónicas donde se agrega la categoría sexualidad dando inicio al concepto interseccionalidad: “raza/clase/género/sexualidad”.

Para comprender los performance de *Las Yeguas del Apocalipsis* propongo emplear la metodología de la interseccionalidad: “raza/clase/género/sexualidad”, considerando que Las Yeguas se auto-definían como “pobres, maricas y mapuches”. Esto permite realizar una lectura desde cuatro categorías que unidas revelan las relaciones que no se ven cuando se conceptualizan separadas una de la otra. La interseccionalidad como propuesta metodológica permite ampliar los imaginarios sobre los sujetos sociales y al mismo tiempo ahondar concretamente en sus contextos, sus particularidad y sus mirada sobre sí mismos. Para que el lector pueda comprender el desarrollo que se empleará en los performance de Las Yeguas se van a describir brevemente y por separado las categorías: raza, clase, género y sexualidad.

A partir del tercer capítulo se exploran y analizan los performance de Las Yeguas. El análisis que se siguió de los mismos, no obedece a una temporalidad, sino que se encuentran acomodados según las categorías: **género**: Las dos Fridas (1989), A Media Asta (1988)/ **sexualidad**: Lo que el SIDA se llevó (1989), Cuerpos Contingentes (1990), Estrelladas (1989), La última cena de San Camilo (1989), Casa Particular (1989), Estrelladas II (1990) ¿De qué se ríe presidente? (1989)/ **clase**: Evocar la ausencia: Primer Homenaje a Sebastián Acevedo (1989), Segundo Homenaje a Sebastián Acevedo (1991)/ **raza**: Refundación de la Universidad de Chile (1988) y La Conquista de América (1988).

En cada performance se descubre la parte visual y testimonial. Para explorar cada performance de *Las Yeguas del Apocalipsis* se ha realizado una compilación documental de escritos y material audiovisual de sus intervenciones. Entre la información escrita se encuentran: entrevistas realizadas a Pedro Lemebel y Francisco Casa, crónicas escritas por Lemebel y artículos de otros autores que analizan las prácticas de Las Yeguas. De los medios audiovisuales es fundamental el uso de la colección fotográfica que se encuentra en la página oficial de Las Yeguas del Apocalipsis, la cual, documenta la mayoría de sus performance desde 1988 hasta 1991, también se utilizaron algunos videos como: “Corazón en Fuga”, “Chile en llamas: Censura y Género” y Fragmentos de “Casa Particular” de Gloria Camiruaga. Y finalmente se recurrirá a la prensa en la que fueron documentados sus performance, principalmente el periódico *La Época*.

Dentro de la ciencia política en México existen pocas investigaciones que abordan el vínculo cuerpo y política con un enfoque de género, raza, clase y sexualidad con un marco espacial latinoamericano y que además se vincule con el arte. Ya que dentro de la Ciencia Política se siguen privilegiando las visiones destinadas a cimentar perspectivas estatales, en detrimento de marcos analíticos más amplios, los estudios de género y feministas han logrado llamar la atención respecto a esta carencia y han comenzado a proliferar los estudios sobre el cuerpo y las relaciones de poder que se ejercen sobre él.

Por medio de las investigaciones artísticas, de comunicación e imagen, y las aproximaciones transdisciplinarias se ha hecho posible nutrir esta investigación. Los siguientes son sólo algunos ejemplos: el periodista mexicano Carlos Monsiváis ha realizado ensayos y columnas en torno a Pedro Lemebel como: *Pedro Lemebel y las narrativas del sida: El amargo, relamido y brillante frenesí* y *Pedro Lemebel: Del barroco desclosetado*. Sin embargo, fuera de lo realizado por Monsiváis, en México no se ha realizado una investigación que dé cuenta y analice la creación, el desarrollo y las contribuciones de todas las intervenciones de las Yeguas. Por ello, realizar un dialogo con Las Yeguas del Apocalipsis crea un tema innovador y pretende aportar un nuevo enfoque a la ciencia política en México.

Al buscar las investigaciones previas es posible hallar dos tesis de la Universidad de Chile (U.C.) la primera “Yeguas del Apocalipsis”² es una tesis documental de la U.C., de estudiantes del Instituto de Comunicación e imagen, en la Escuela de Periodismo. En ella reúnen testimonios de amigos y personas que presenciaron los performance de Las Yeguas, así como algunos relatos de Francisco Casas. Está tesis pretende reconstruir los espacio físicos en los que Las Yeguas realizaron sus performance, recorriendo cada espacio y mostrando en orden cronológico las apariciones de Las Yeguas del Apocalipsis.

La segunda tesis es “Identidad colectiva y marginación en la oposición a la dictadura chilena: Ayuquelén y Las Yeguas del Apocalipsis (1983 – 1991)”³. En esta tesis se relata desde los movimientos sociales las acciones de los colectivos Ayuquelén y Las Yeguas. En esta tesis podemos encontrar testimonios a través de entrevistas que realizó el autor a las integrantes de Ayuquelén, en las que hacen referencia y reflexionan sobre el colectivo las Yeguas del Apocalipsis.

² Abalos, C., Rojas, A. y Zurita, D. (2007). Yeguas del apocalipsis. Disponible en <http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/110796>

³ Shats Yudilevich, I. (2015). Identidad colectiva y marginación en la oposición a la dictadura chilena: Ayuquelén y las Yeguas del Apocalipsis (1983-1991). Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/137418>

También podemos encontrar el libro “Nación Marica; Prácticas Culturales y Críticas activistas”, que es una compilación de textos que giran en torno a las sexualidades disidentes, estos textos van desde las entrevistas a críticos y académicos de artes hasta los manifiestos activistas. En este libro podemos encontrar el análisis de algunos performance de Las Yeguas del Apocalipsis, así como algunos ensayos de Nelly Richards y un relato de Víctor Robles sobre la historia Gay de Chile y su enlace con *Las Yeguas*. Así mismo, existe el registro y la documentación de la exposición *Perder la forma humana, Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* del Museo Reina Sofía de España – 2012. En el catálogo de esta exposición se abordan una serie de colectivos y artistas que en 1980 en países del Cono Sur, a pesar de las dinámicas dictatoriales se dieron propuestas emancipadoras y de denuncia por medio de la acción gráfica, la acción colectiva, de intervenciones corporales, la socialización del arte y las acciones relámpago. Los colectivos que se exponen son: CADA, Las Yeguas del Apocalipsis, Taller NN, Agrupación de Plásticos Jóvenes, por mencionar algunos. Otras exposiciones en las que las protagonistas fueron Las Yeguas, son: Palacio de Bellas Artes- 2011 y MALI de Perú- 2013.

En una línea muy cercana a la nuestra queda situada la tesis de licenciatura *Nuevos movimientos políticos y sociales en la Ciudad de México: el caso del bloque rosa* de Ana Elizabeth Gutiérrez Pérez quien con un caso contemporáneo en México abre la lógica institucional de la Ciencia Política y desarrolla los planteamientos de los nuevos movimientos sociales.

Por último, quiero enfatizar que este estudio tiene la intención de plasmar la elección, los intereses y la motivación de quien escribe. Poniendo en duda la promesa de objetividad y el método científico. Se escribe desde una postura política, desde Latinoamérica, con un cuerpo situado que se encuentra atravesado por los mismos patrones de poder que se teorizan: “raza/clase/género/sexualidad”. Esta postura epistemológica crítica es desarrollada por Donna Haraway en *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Haraway propone tratar la ciencia desde el lugar del cual se parte, y no desligar el conocimiento de

su contexto, ni de la subjetividad de quién lo emite, ha esto Haraway lo nombra *conocimiento situado*, que según la autora constituye la objetividad feminista.

Admitiendo los límites del *conocimiento situado* y teniendo en cuenta los debates sobre la neutralidad del investigador en las ciencias sociales. La investigación tradicional en las ciencias sociales no valida que la complejidad de su desarrollo se ubica en la existencia de un sujeto que investiga al tiempo que se trata de indagar, se interpreta lo que otro sujeto hace y siente; qué motiva sus pensamientos, sus prácticas y hechos en las que éste participa. Si bien los argumentos anteriores develan las carencias de la objetividad en las ciencias sociales, también señala la responsabilidad del sujeto que investiga.

Aceptando la responsabilidad de la interpretación se ha propuesto establecer un dialogo con Las Yeguas; dar cuenta de la mirada a través de la cual, la dupla enfrentó la realidad chilena. Ciertamente dando como resultado la expresión de un conocimiento con una perspectiva parcial, cercana, situada y profunda del contexto en la que vivieron estos cuerpos. Por lo anterior, es necesario señalar que quien escribe encuentra afinidad con *Las Yeguas del Apocalipsis*, con sus estrategias, desacatos, arrojo; su forma de alianza y de acuerpamiento. Así mismo, como cuerpos racializados, sexuados, clasificados en un género y en una clase, interesa llevar su discurso y sus prácticas a la visibilidad, pues quizá esto puede dar cuenta de estrategias que ayuden a sortear contextos extremadamente violentos como el Chile de la dictadura o el México de los feminicidios, ya que en estos contextos existen cuerpos que principalmente por su género y/o sexualidad (sin perder de vista las dimensiones de la raza y la clase), se encuentran en un peligro potencial.

Como última advertencia, a lo largo del texto se utiliza el infinitivo y en algunas ocasiones el masculino de las palabras para cumplir con la formalidad de una investigación universitaria, sin embargo, sería congruente utilizar el femenino de las palabras para seguir la posición de alianza con lo femenino que proponen las Yeguas. También podría colocarse la “x” que da la posibilidad referirnos a: otras, otros, otre y otroas. Además de utilizar el nosotrxs que sugiere la

colectividad y acuerpamiento que se requiere para la construcción del conocimiento.

Capítulo 1- “Nos decían que hacíamos performance”. "Ah, ¡qué linda palabra!" -Decía yo- ...

I Sobre los usos de la palabra performance

Pregunta:

– Disculpe, ¿podría definir el arte del performance?

Respuestas:

- Un bonche de gente “rarita” que gusta de andar desnuda y gritar consignas izquierdistas sobre el escenario. (Yuppie gringo en un bar).
- Los artistas de performance son... malos actores. (Un “buen” actor).
- ¿Se refiere a esos liberales decadentes y elitistas que se ocultan detrás del “arte” para pedirle dinero al gobierno? (Político republicano).
- Es una onda muy... muy chida. Te hace... pensar y cagarte de la risa. (Mi sobrino).
- El performance es tanto la antítesis como el antídoto para la alta cultura. (Artista de performance).
- Te responderé con un chiste: ¿Qué obtienes cuando mezclas un cómico con un performer?...
Un chiste que nadie entiende. (Un amigo).

Fragmento de *En defensa del arte del performance*

Guillermo Gómez Peña. Colectivo La Pocha Nostra.

1.1-¿Qué significa la palabra performance?

Cuando hablamos de la palabra performance no podemos evitar pensar en sus referentes: las vanguardias artísticas, las expresiones escénicas como el teatro, la danza, etc. Los estudios del performance son una nueva disciplina en la que han participado performers e investigadores. De este modo performance se han convertido en una manera de comprender y tomar posición frente a los fenómenos sociales. Conviene subrayar que los significados y usos de la palabra performance, no han sido los mismos a lo largo de sus distintos momentos y espacios sociales. Es por ello que en este apartado, revisaremos a grosso modo algunos de los significados de este término así como su historia.

Performance es una palabra con significados diferentes y complejos debido a sus diversas traducciones, usos y los debates de sus orígenes. Para algunos autores como Richard Schechner performance proviene del latín *per-formare* que significa *realizar*. Para otros su origen es anglosajón y se traduce generalmente como *representación*. Por ejemplo, Víctor Turner⁴ sostiene que se deriva de “la raíz etimológica francesa *parfournir*, que significa *completar o realizar de manera exhaustiva*. Para este autor, los performance revelan el carácter más profundo, genuino e individual de una cultura”⁵.

Se ha traducido la palabra performance al castellano, con múltiples interpretaciones como: representación, desempeño, espectáculo, actuación, realización, ejecución, acción. Estas traducciones son necesarias y nos dan pista del significado de performance, pero para algunos parecen no ser suficientes. Autores como Diana Taylor⁶ propone dos expresiones con las que el performance podría traducirse en Latinoamérica: la primera es *Ollin* que se traduce del Náhuatl, como *movimiento, temblor*, o según Fray Jacinto de Serna como *movimiento del sol*; y la segunda es *areito* que quiere decir canción y danza. Se sabe que los areitos fueron testificados por los colonizadores del Caribe en el siglo XVI y estos incluían canto, danza, celebración y veneración colectiva.

La traducción del performance delimita las posibilidades en las que se le ha implicado social y políticamente. Por ello utilizaré la palabra performance sin traducciones, buscando mantener un significado según los orígenes y las prácticas que se asocian a él. Me suscribiré a la definición que Taylor plantea en su texto “Hacia una definición de Performance”, en la que dice:

⁴Víctor Turner (1920-1983) fue un antropólogo cultural escocés; estudioso de símbolos y ritos de las culturas tribales y su rol en las sociedades. Turner ha realizado un trabajado en conjunto con Richard Schechner augurando que los rituales funcionan como performance, además ha considerado el performance como acto simbólico a través del cual logran comunicarse los pueblos.

⁵Taylor Diana, y Marcela A. Fuentes (edits.) “Estudios avanzados de Performance”, Fondo de Cultura Económica, México, 2011, P. 20

⁶ Diana Taylor (1950-) es Profesora del Departamento de Estudios de Performance y del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Nueva York (NYU) así como una de las fundadoras del Instituto Hemisférico de Performance y Política. Es una de las pioneras en los estudios del performance en América Latina.

“Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner ha llamado "twice behaved-behavior" (comportamiento dos veces actuado). "Performance", en un nivel, constituye el objeto de análisis de los Estudios de Performance- incluyendo diversas prácticas y acontecimientos como danza, teatro, rituales, protestas políticas, funerales, etc., que implican comportamientos teatrales, predeterminados, o relativos a la categoría de "evento" (...) En otro plano, "performance" también constituye una lente metodológica que les permite a los académicos analizar eventos como performance. Las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, género, etnicidad e identidad sexual, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública.”⁷

1.2-Performance como evocación de la memoria o método de estudio

A partir de la definición de Taylor, identificamos que performance funciona en dos sentidos principales. El primero, tiene que ver con un puente de memoria, es un registro del pasado que haciendo uso de videos, fotografías, notas periodísticas, crea un recordatorio (archivo) de la existencia de un conflicto o la motivación de expresar una idea. El segundo, como una forma metodológica que ayuda a explicar signos y representaciones sociales.

Peggy Phelan⁸ discute la idea sobre performance como un puente de memoria. Para esta autora es un acto efímero:

“la única vida del performance acontece en el presente, el performance no se guarda, ni registra, ni documenta, no participa de manera alguna en la

⁷Taylor Diana, “Hacia una definición de Performance”, [en línea], NYU, Traducción: Marcela Fuentes, Pág. 10, [fecha de consulta: 13 Mayo 2016]. Disponible en:

<http://performancelogia.blogspot.mx/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>

⁸PeggyPhelan (1948-) es una académica feminista norteamericana, directora del Departamento de Estudios sobre el Performance en la Universidad de Nueva York.

circulación de las representaciones; una vez que lo hace es otra cosa, ya no es performance.”⁹

Phelan señala que un performance debe rechazar la reproducción que se crea a partir de la documentación fotográfica o teórica. Ya que estas acciones documentales crean debilidades a la práctica del performance, fomenta su circulación como mercancía y elimina su carácter efímero en el que una persona en un tiempo-espacio limitado participa de esta experiencia irrepetible. La importancia de esta propuesta reside en evitar transformar el arte en mercancía. Aunque el debate de Phelan y Taylor parece tener posiciones contrarias, su visión coincide en que performance proviene del campo de las artes y desde su origen estuvo implicado en lo político. Es entonces que la controversia no se centra en los orígenes desde la perspectiva de estas autoras, sino en su finalidad y usos.

Para entender algunos de los usos que se han dado a performance, utilizaré la clasificación “politización del arte” y “estética de lo político”, categorías de Walter Benjamín.¹⁰ Walter explica en su ensayo: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*¹¹ que el arte tiene dos grandes tendencias que se contraponen: 1) “la politización del arte” que busca realizar una crítica al poder dominante y 2) “la estética de lo político” que hace del poder dominante algo legítimo. Benjamín desarrolló este planteamiento al reconocer una estetización de la política llevada a cabo por el régimen nacional-socialista alemán, mediante la utilización de escenarios elaborados para la exaltación del orgullo alemán luego de su derrota al término de la primera guerra mundial, y la oposición de *la politización de las artes*, tendencia que adoptaron la mayoría de las vanguardias artísticas

⁹PhelanPeggy, “Ontología del performance: representación sin reproducción” en Estudios avanzados de performance, Fondo de Cultura Económica, México, 2011, P. 97

¹⁰Walter Benjamin(1892 – 1940) fue un filósofo, crítico social, literato, traductor, locutor de radio y ensayista alemán. En sus escritos recoge principalmente elementos del Idealismo alemán y del materialismo histórico. Su pensamiento se asocia con la Escuela de Frankfurt, por sus contribuciones a la teoría estética desde una perspectiva marxista.

¹¹ La cita textual dice lo siguiente: “Este es, al parecer, el momento culminante del arte por el arte. La humanidad, que fue una vez, en Homero, un objeto de contemplación para los dioses olímpicos, se ha vuelto ahora objeto de contemplación para sí misma. Su autoenajenación ha alcanzado un grado tal, que permite vivir su propia aniquilación como goce estético de primer orden de esto se trata en la estetización de la política puesta en práctica por el fascismo. El comunismo le responde con la politización del arte” p. 98-99

europeas al plantear un arte crítico. La importancia de diferenciar estas categorías reside en establecer que *la politización de las artes* de las vanguardias europeas es un antecedente de los performance en Latinoamérica y de Las Yeguas del Apocalipsis.

1.3-Performance como “politización del arte”

Pensar performance como “la politización del arte”, remite a las vanguardias artísticas del primer tercio del siglo XX, las cuales son el antecedente común para referirse al performance. Estas vanguardias pretendían romper con la convención artística de su tiempo, es decir, un arte apegado a los cánones clásicos de un arte bello y contemplativo. El vanguardismo estuvo conformado por varias y distintas corrientes: fauvismo, futurismo, cubismo, letrismo, dadaísmo, surrealismo, simbolismo, entre otras. A pesar de las diferencias que se presentan entre corrientes, compartieron el desafío por la tradición artística, la espontaneidad y la experimentación.

Las vanguardias de los años 60 como el happening¹² y el fluxus¹³, también se consideran raíces de performance gracias a sus formas disruptivas y creativas. Los principales elementos que comparten con el performance, es el uso del cuerpo como herramienta de ruptura y su crítica sobre las instituciones artísticas exclusivas del arte aurático¹⁴. Estas vanguardias provenientes de Europa y Norteamérica no cumplieron con sus objetivos iniciales, ya que pronto se transformaron en un canon artístico, una fuerza conservadora, elitista y normalizada. Después del declive de happening y fluxus, algunos performers retomarían ciertos aspectos de las vanguardias de los años 20 y 60, por ello puede hablarse de que performance tiene un origen europeo y norteamericano,

¹²Happening es definido como acontecimiento, suceso, acto espontaneo, en el cual el espectador pasa a formar parte de la obra de arte, pero conserva la frontera artística. Según lo explica Allan Kaprow que es considerado el fundador del término happening.

¹³Fluxus es un movimiento artístico que se proclama como antiarte y denuncia el arte como mercancía. Para algunos autores “la denominación fue acuñada por George Maciunas en 1962. Su raíz proviene del latín flux que significa flujo, diarrea”. Fluxus se desarrollaba en las artes visuales, en la literatura, pero sobretodo en la música; la innovación de los conciertos fluxus consistía en romper con la armonía de la música tradicional y transformar cualquier cosa en un instrumento.

¹⁴Arte aurático es un término utilizado por Benjamin para referirse a una obra que posee valor de culto por ser irreplicable ya que cualquier copia de ella sería profana.

existe bibliografía que delimita los umbrales del performance a la historia del arte europeo y norteamericano, sin embargo, en el presente estudio interesa rastrear un origen latinoamericano, ya que, se considera que puede ayudar a explicar de mejor manera el performance en Chile.

1.4-Performance como ritual

Desde América Latina se ha planteado un agudo debate en torno a las raíces e historia de performance. Investigadores como Josefina Alcázar, y performers como Coco Fusco¹⁵ y Guillermo Gómez Peña, (ellos, desde una postura más radical) han planteado “otra historia de performance”. Fusco plantea una crítica a las vanguardias artísticas y traza los rituales de los amerindios como formas iniciales de performance.

Respecto a las vanguardias como orígenes del performance, Fusco advierte que es una versión unilateral y por ello hace falta explorar otros relatos. La versión unilateral se refiere a los vanguardistas europeos quienes adoptaron una forma de travestismo cultural.¹⁶ Específicamente fueron los dadaístas y cubistas, quienes repitieron gestos, bailes, vestimenta, sonidos y dibujos como africanos. La evocación de lo primitivo para estas vanguardias, resultó ser innovador e inauguró un nuevo espacio en la tradición artística. Quedando fuera las referencias originales en las que se basaron cubistas y dadaístas.

En la otra historia no occidental del performance, se dice está ligado a los rituales. Los rituales han sido representados o inventados como performance, este vínculo tiene que ver con las prácticas rituales, desde sus funciones hasta su estética. Los rituales a grandes rasgos: crean comunidad, resuelven conflictos, sirven para transitar etapas y periodos de vida. De la misma forma, los rituales pueden ser actos cotidianos, o pueden ser utilizados para momentos significativos. Por ejemplo, Fusco describe la estética de los rituales de los indios americanos

¹⁵ Coco Fusco (1960-) Artista y escritora interdisciplinaria nacida en Cuba y radicada en la ciudad de New York. El trabajo de Fusco explora principalmente la relación entre las mujeres, la raza y las fronteras.

¹⁶ La denominación de “travesti cultural” de Coco Fusco trae consigo la evocación del salvaje como indumentaria de los vanguardistas, esto es una repetición de formas culturales sobre puestas en otras como si, pero sin la finalidad de seguir este patrón con fidelidad.

como: “Las obras meditativas y los modelos mántricos, las obras de la tierra y las esculturas de los nativos–estadounidenses, obras oníricas y nociones de trance y éxtasis, obras corporales y automutilaciones, y el performance basado en otras variaciones de premisas chamánicas atribuidas a culturas no occidentales.”¹⁷ De esta manera podemos visualizar parte de la estética que han retomado algunos artistas de performance, y como el performance puede ser un ritual.

1.5-Performance como “Estética de lo político”

Además de los rituales, Fusco plantea en su texto: “La otra historia del performance intercultural”, una especie de “estética de lo político” en la que nombra performance a las muestras de aborígenes de los pueblos de África, Asia y el continente americano, tras los primeros días de conquistas europeas. Estas exhibiciones tenían como finalidad (según la autora): “su contemplación estética, análisis científico y entretenimiento (...) durante los pasados quinientos años se exhibió a aborígenes tahitianos, aztecas, iroqueses, cheroquis, ojibways, iowas, mohawks, botocudos, guianeses, hotentotes, (...) bosquimanos, japoneses, indios orientales, y lapones, en tabernas, teatros, jardines, museos, zoológicos, circos y ferias mundiales de Europa y en espectáculos de fenómenos en Estados Unidos”¹⁸

Según Fusco, estas exhibiciones estaban caracterizadas como un tipo de performance, el cual legitimó un poder a través de la estética, propiciando un ordenamiento del racionalismo científico. Tuvo la finalidad de demostrar la superioridad de la civilización europea, exponiendo a los aborígenes como salvajes y genéticamente inferiores. Fue así que estas exhibiciones contribuyeron a instaurar la figura del colonizado y el colonizador en la mitología europea un imaginario de posiciones sociales naturalizadas para las futuras generaciones. La propuesta de Fusco servirá para tener en cuenta la existencia de varias historias de performance, subrayando que no nos enfocaremos en el performance como

¹⁷ Ídem

¹⁸ Fusco Coco, “La otra historia del performance intercultural” en *Estudios avanzados de performance*, F.C.E., México, 2011, P. 317

“estética de lo político”, pero es necesario introducir este debate, ya que expone otras variantes, raíces y genealogías de performance.

1.6-Performance como estrategia pedagógica

Para profundizar en los aportes de los orígenes del performance en Latinoamérica, propongo que *El teatro del oprimido* de Augusto Boal¹⁹ puede ser parte de los antecedentes de performance²⁰ lo que da al performance la posibilidad de ser una estrategia pedagógica, pues en ella se conjuga la reflexión a través del cuerpo y la socialización del juego actoral en el que cualquiera puede ser actor y puede participar de los cambios en las dinámicas sociales ficticias y reales.

El teatro del oprimido surge desde Brasil, mientras happening y Fluxus adquirían simpatía en Estados Unidos y Europa. El teatro de Boal recibe influencia del *Teatro Dialectico* de Bertolt Brecht y de la *Pedagogía del Oprimido* de Paulo Freire. Es una serie de técnicas y herramientas teatrales para derrocar estructuras opresoras como: el racismo, el sexismo, el capitalismo, la discriminación etc. Llevadas a cabo por los mismos oprimidos. Para esto, Boal desarrolla una serie de propuestas como: el teatro periodístico, el teatro foro, el teatro invisible, el teatro imagen, teatro legislativo. En las cuales su finalidad es destruir la barrera entre el espectador y el actor, como a continuación se describe:

“Primero se destruye la barrera entre actores y espectadores: todos deben actuar, todos deben protagonizar las necesarias transformaciones de la sociedad (...) luego, se destruyen las barreras entre protagonistas y coros; todos deben ser, a la vez, coros y protagonistas”²¹

¹⁹ Augusto Boal, (1931 – 2009) dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño.

²⁰ Otro puente importante, que influenció al performance al crear lazos geográficos, fue el chileno radicado en México en los años 60, Alejandro Jodorowsky, quien propuso la psicomagia, una técnica que conjuga los ritos chamánicos, el teatro y el psicoanálisis. También fundador del movimiento Pánico, que se definió como una crítica a la razón pura y movimiento caótico. El teatro post-pánico según Jodorowsky sería performance.

²¹ Boal Augusto, *Teatro del Oprimido*, Alba, P. 12

Boal plantea: “todos podemos hacer teatro”. Esta afirmación proviene de pensar los actos escénicos como actos cotidianos, una repetición de la realidad llevada a un escenario. La repetición de los actos cotidianos, es parte de un proceso de ensayo, error y cambio, dinámica²² en la que se cimientan las prácticas del autor, finalmente son acciones que Boal planteó para la reflexión y la transformación de la realidad, un ejemplo de ello es: el *teatro foro*, que es una de las dinámicas más conocidas de Boal. El teatro foro, comienza cuando la comunidad plantea un problema concreto que afecta su convivencia y funcionamiento, inmediatamente los actores llevan a escena la problemática, más tarde, las personas de la comunidad deben identificar las acciones que llevan a la discordia entre la comunidad. Después de visualizado el problema las personas que han propuesto las posibles soluciones pasan a escena para actuar su propuesta hasta llegar a la resolución del conflicto.

Como se puede observar en este ejemplo de teatro foro, los vasos comunicantes entre las técnicas teatrales de Augusto Boal y el performance, radica en: 1) la apuesta por diluir las fronteras entre el público y los ejecutantes a través del juego. “El mensaje de Boal para los espectadores es: esto es un juego, y ustedes deben jugar con nosotros”²³ y 2) la repetición de los comportamientos que se realizan en el ensayo y error de la acción teatral, que es un procedimiento útil para corregir los errores en los dramas estéticos y sociales, 3) que se practica desde una ideología y guarda un sentido crítico a los actos cotidianos y 4) finalmente que es una herramienta de reflexión, aprendizaje y participación en la resolución de conflictos para los oprimidos, es decir: es una forma pedagógica que plantea la transformación social desde el cuerpo y los comportamientos.

En Latinoamérica el performance comparte una noción artística y de protesta. La palabra performance en Latinoamérica no fue adoptada desde sus inicios. Las prácticas que ahora asociamos a él fueron conocidas como Arte

²²Las técnicas de Boal pueden compararse con los dramas sociales que desarrolla Victor Turner y Schechner.

²³Schechner, Richard, *op. cit.*, P. 177

acción, Arte del performance, Arte no objetual, Arte vivo, Intervenciones corporales, y Montaje de momentos plásticos²⁴. Prueba de ello es la respuesta que dio el grupo *Las Yeguas del Apocalipsis* cuando en una entrevista en 2010, les preguntaron ¿Por qué eligieron hacer performance? A lo que ellas respondían: "(...) en ese momento nadie sabía qué hacíamos. Nos decían que hacíamos performance. "Ah, ¡qué linda palabra!" –Decía yo- "suena como un pasaje a Nueva York". Y así fue."²⁵

²⁴ Este concepto lo denomina la artista mexicana, Maris Bustamante.

²⁵ Por Martín Lojo, (2010, Marzo, De la Redacción de LA NACION Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1241380-mi-escritura-es-un-genero-bastardo>

II Cuestiones sobre lo político y la dictadura militar en Chile

El ejército sirve para destruir al enemigo no para
velar por los derechos humanos.

GENERAL FRANCISCO GALLARDO,
durante una entrevista en *Antena Radio*,
Horizonte, 10 de junio de 2005.

1.7 Guerra Fría ¿Dónde comienza la dictadura?

Los performance latinoamericanos se gestaron entre la década de los setenta y ochenta, en el contexto de la guerra fría, las dictaduras militares latinoamericanas²⁶ y el paso a la transición democrática. Por ello se hace necesaria una revisión concisa de las circunstancias en las que se desarrollaron estos nuevos movimientos sociales, contexto en el que se gestaron los performance y las subsecuentes prácticas de *las Yeguas del Apocalipsis*.

La llamada guerra fría fue el periodo siguiente a la segunda guerra mundial, y concluye con la caída del Muro de Berlín en 1989, y la disolución de la URSS en 1991. Se ha caracterizado esencialmente por la división del mundo en dos bloques hegemónicos: el primero encabezado por Estados Unidos que representaba al mundo occidental-capitalista incluido Japón, y el segundo por la ex Unión Soviética (URSS) asociado a lo oriental-comunista, a excepción de China que en los años 70 ya no sería parte. Esta división tenía como punto de partida una lucha 1) ideológica, 2) política y 3) económica. La disputa ideológica fue la más visible y se ha considerado la más importante, pues el trauma que había dejado la segunda guerra mundial amenazaba de manera permanente con una nueva guerra, esta vez con armas nucleares. Las campañas mediáticas alrededor del conflicto entre el mundo capitalista y el comunista, enfrentaban a las dos potencias en una carrera armamentista que anunciaba la inminente guerra nuclear. Y si bien, esto nunca ocurrió, estas dos hegemonías mantuvieron –dicho por Wallerstein- un

²⁶ Existe alguna literatura que denomina este momento histórico como *dictaduras de seguridad nacional en América Latina*, no discutiremos los conceptos, pero es importante señalarlo.

conflicto acordado, en el que respetaron los acuerdos políticos sobre el territorio.²⁷ En cuanto al contexto político es importante señalar los procesos de descolonización en el llamado tercer mundo: “El tercer mundo se impuso a la renuente atención de Estados Unidos, la URSS y Europa Occidental al reclamar derechos más completos, y antes, de lo que anticipaban o deseaban los países del Norte. Tanto su fuerza política como su debilidad, se basó en su creencia y su optimismo acerca de los objetivos conjuntos de autodeterminación y desarrollo nacional.”²⁸ En 1960 el proceso de descolonización se había concretado, pero el periodo económico fue a la baja, lo que impidió el desarrollo nacional en varios de estos países. En cuanto a lo económico, Estados Unidos había logrado ser una hegemonía económica por su producción tecnológica, movilización bélica eficaz, y la nula destrucción en su infraestructura, ya que la guerra no había sido librada en su territorio. Otros de los factores para concretar esta hegemonía según Wallerstein fueron, su sistema de alianzas con países industrializados y un estado de bienestar de integración nacional en lo interno. Más tarde, hubo un estancamiento global entre 1970 y 1980, las fuentes de energía elevaron sus costos, lo que provocó en 1973 la crisis del petróleo. “El fracaso económico de casi todas las zonas periféricas y semiperiféricas y la caída de los regímenes de los llamados estados socialistas. La revolución mundial de 1968 rompió la costra ideológica, y los decenio de 1970 y 1980 eliminaron el resto de la cobertura ideológica.”²⁹

Los desequilibrios más importantes entre las súper potencias fueron la derrota de Estados Unidos en Vietnam y Medio Oriente. Además “entre 1974 y 1979 surgió una nueva oleada de revoluciones por una extensa zona del globo (...) una serie de regímenes africanos, asiáticos incluso americanos se pasaron al bando soviético y, en concreto facilitaron a la URSS establecer bases militares, sobre todo navales (...) en esta etapa los conflictos se dirimieron mediante una

²⁷ Cada potencia podía apoyar y *crear regímenes satélites* como lo llama Wallerstein. Las condiciones para hacerlo dice el mismo autor fueron: absoluta paz entre los Estados y no hacer intentos por subvertir los gobiernos de la zona contraria.

²⁸ Wallerstein Immanuel, *Después del liberalismo*, Siglo XXI Editores, México, 2001, p. 13-14

²⁹ *Ibidem* p. 119

combinación de guerras locales en el tercer mundo, en las que combatieron indirectamente los Estados Unidos, que evitaron esta vez el error de Vietnam de comprometer sus propias tropas”³⁰

Mientras tanto, en Latinoamérica el 1 de enero de 1959, la revolución socialista en Cuba festejaba el triunfo en contra del general Fulgencio Batista e inauguraba una forma de gobierno. Cuba y su revolución se convertiría en un nuevo referente para las izquierdas en Latinoamérica. Fidel Castro, Ernesto Guevara, Camilo Torres, distanciados del “socialismo real”³¹ fueron y serán el referente revolucionario para las izquierdas, los grupos guerrilleros y los movimientos populares, que tenían como finalidad establecer el socialismo o bien combatir los gobiernos militares.

Tras una serie de sucesos como la revolución en China (1928-1949) y en Cuba (1956-1959); los procesos de descolonización del llamado tercer mundo (que concluyen en los años 60); movimientos en defensa de los derechos de personas de raza negra; principalmente por los Afroamericanos en los Estados Unidos (durante 1960 y a principios de 1970); y la guerra de Vietnam (1964-1975). La influencia de estos acontecimientos desembocaría en el movimiento estudiantil que estallaría a nivel global en 1968.

El movimiento estudiantil del 1968 se propago por todo el mundo, siendo el conocido *Mayo francés* y México los puntos álgidos de las manifestaciones. Pese al aliento que trajo este movimiento, fue apagado rápidamente y desapareció bajo la represión masiva. Esto impidió que este movimiento estudiantil aglutinara a otros sectores de la población. Además se difundió odio y miedo contra cualquier persona que propagara ideas de izquierda, lo que agudizó la persecución comunista.

³⁰ Hobsbawm Eric, *Historia de siglo XX, 1914-1991*, Critica, México, 2014, p. 349

³¹ Término que se refiere al socialismo imperante en la Unión Soviética que se consideraba la única vía al comunismo.

1.8 “Seguridad y desarrollo” en América Latina

Alrededor de este contexto, Estados Unidos configuró una compleja estrategia sobre la política latinoamericana, que versaba sobre dos ejes principales: “seguridad y desarrollo”. En cuando al desarrollo, la ONU a través de la CEPAL³² apostaba a un modelo basado en la modernización y el *desarrollismo económico* que consistía en: que los países no desarrollados deberían enfocarse a políticas económicas que impulsaran la industrialización³³, por medio de la sustitución de importaciones; de industriales a la utilización de divisas de exportaciones primarias, inversiones de capital extranjero, entrada a empresas multinacionales, y endeudamiento externo. A partir de la crisis del petróleo de 1973, el desarrollismo también entró en crisis. “Luego del fracaso del desarrollismo (...) sería imposible superar la amenaza de estancamiento sin quebrar el marco del sistema político y económico internacional en que hasta entonces había debido desenvolverse Latinoamérica. Esa convicción vino a dar popularidad a las distintas versiones de la llamada teoría de la dependencia, (...) a los ojos de los teóricos de la dependencia, lo que impedía a Latinoamérica superar el subdesarrollo era su integración subordinada en el orden capitalista mundial”.³⁴ La teoría de la dependencia a grandes rasgos ponía énfasis en centralizar el poder al Estado. Para algunos de los defensores de esta teoría la revolución socialista era una salida, para otros, la centralización del Estado produjo una hiperinflación, que provocó los golpes de Estado latinoamericanos.

Autores como Halperin, señalan que la propuesta de *la Alianza para el Progreso*, y su plan de seguridad, fueron una de las principales causas que incentivaron la entrada de los gobiernos militares. *La Alianza para el Progreso*³⁵

³²CEPAL (Comisión Económica para América Latina de las Naciones Unidas), cuya sede fue establecida en Santiago de Chile.

³³ Debemos recordar que la industrialización involucra un cambio social importante a partir de la transformación de los *procesos productivos* que genera la migración de la población a las ciudades, en la que trabajaran principalmente en fábricas que obligara a los trabajadores a producir en masa, a laborar en competencia y de manera individual.

³⁴Halperin Tulio Donghi, “Historia Contemporánea de América Latina”, Alianza Editorial, España, 2005, p. 520

³⁵Alianza para el progreso, fue un programa de ayuda económica, de Estados Unidos para América Latina entre 1961 y 1970. Su origen está en la propuesta oficial del presidente Kennedy, el objetivo era asegurar

“propugnaba el recurso a la reforma agraria, cada vez que –como ocurría en casi toda Latinoamérica- éste se revelaba necesario para romper el estancamiento rural, y una industrialización más rápida y menos limitada que en el pasado; esos objetivos debían lograrse mediante la transferencia de veinte mil millones de dólares a lo largo de diez años, la mitad de los cuales provendría del tesoro de los Estados Unidos y el resto de inversiones productivas privadas, y que debía ser complementada por inversiones de igual monto y de origen latinoamericano.”³⁶

Las medidas de seguridad para proteger la *Alianza para el Progreso*, estaba planeada para combatir la amenazante promesa cubana de expandirse hacia la cordillera de los Andes. Por lo que Estados Unidos destino una parte considerable de los fondos dirigidos a Latinoamérica al equipamiento y adiestramiento de los ejércitos. Lo que dio a los ejércitos un poder central. Se adoptó la llamada doctrina de Seguridad Nacional en los países del Cono Sur, y las distintas agencias de inteligencia norteamericana como la Agencia Central de Inteligencia (CIA) y la Escuela de las Américas³⁷, se encargaron de perfeccionar las técnicas de tortura contrainsurgente en cada uno de los ejércitos.

En casi todos los países de América Central y el Cono Sur se estructuraron gobiernos autoritarios, en la mayoría de los casos eran dictaduras militares orquestadas por el plan *Alianza para el progreso*. La primera intervención en América Central y el Caribe se produjo en Guatemala³⁸ en donde comenzó una ola

una tasa de crecimiento del producto bruto per cápita del orden del 2,5 por 100 anual. Finalmente este programa se suspendió tras el asesinato de Kennedy

³⁶ Ibídem, P. 524

³⁷ La escuela estuvo situada desde 1946 a 1984 en la Zona del Canal de Panamá. Se graduaron más de 60.000 militares y policías de hasta 23 países de América Latina, algunos de ellos de especial relevancia por los crímenes contra la humanidad como los oficiales Leopoldo Fortunato Galtieri, Omar Torrijos, Manuel Antonio Noriega, Manuel Contreras y Vladimiro Montesinos. Hoy sigue funcionando con el nombre de Instituto del Hemisferio Occidental para la Cooperación en Seguridad. Para más información se puede consultar el texto “Doctrina de la Seguridad Nacional y Terrorismo de Estado: Apuntes y Definiciones” de Juan Pablo Angelone.

³⁸ La gestión presidencial de Méndez Montenegro hizo posible al ejército imponer en la elección de 1970 un veto a las corrientes de izquierda lo que dio la victoria al coronel Arana. Quien impuso una forma de gobierno represiva que inauguraba una ola de violencia en Latinoamérica, además de que fue en territorio guatemalteco que se dieron las primeras organizaciones guerrilleras pro-cubanas.

represiva para Latinoamérica. En América Central: el Salvador³⁹, Honduras⁴⁰, Nicaragua⁴¹, Panamá⁴² y República Dominicana, se utilizó la política conocida como el "Garrote" estrategia de intervención directa para sacar del poder a los dirigentes elegidos democráticamente, planificada por la CIA.

Existen otros casos atípicos de contextos, entre ellos: México⁴³ y Venezuela⁴⁴ en los que paralelo a las dictaduras, estaban consolidado sus democracias, aunque más tarde en México se revelaría las violaciones a derechos humanos encubiertas por los gobierno de esa época. En la mayoría de los gobiernos autoritarios se pretendía combatir la expansión del comunismo como

³⁹ En 1931 inicia el periodo conocido como la "dictadura militar", donde suceden una serie de golpes de Estado que introducen gobiernos reformistas y oligárquicos, hasta 1979, cuando comenzaría una guerra civil, dejando un saldo sin precedentes de muertos y desaparecidos.

⁴⁰ En 1963 un golpe militar derribó a Villena Morales, este golpe militar fue un proceso abierto a las reformas pero sin aguda violencia a los civiles.

⁴¹ La dictadura en Nicaragua fue llevada a cabo por el General Anastasio Somoza García en 1934, hasta 1979 con la caída del poder de su hijo Anastasio Somoza Debayle por el triunfo de la Revolución Nicaragüense.

⁴² La Guardia Nacional reemplazó al gobernador de Panamá por el brigadier Ornar Torrijos, quien tuvo que resolver las limitaciones a la soberanía panameña derivadas del control norteamericano del canal y su zona.

⁴³ En México existió una aparente democracia y apego a la constitución, pero terminado el sexenio de Echeverría (1970-1976) se revelaría la avasalladora represión y violación a los derechos humanos, que también ocurrirían durante el gobierno de su antecesor Díaz Ordaz (1964-1970).

⁴⁴ En 1968 al socialcristiano Rafael Caldera gana la Presidencia, Venezuela reestablece lazos internacionales con la URSS, y las dictaduras latinoamericanas, a diferencia de Cuba. Desde 1958 Venezuela logra consolidar su democracia utilizando una estrategia según Halperin en la que satisface las bases populares y al sector empresarial.

fue el caso de: Argentina⁴⁵, Ecuador⁴⁶, Brasil⁴⁷, Uruguay⁴⁸, Chile⁴⁹ y Bolivia⁵⁰. A excepción del régimen militar de Perú⁵¹ que se declaró de izquierda y nacionalista.

Estos regímenes militares desplegaron fuerzas estatales contra la población, causando miedo; fueron formas de *terrorismo de Estado*⁵², en los que se administraban diversas formas de control como el toque de queda, las prisiones clandestinas, la censura, las persecuciones, los allanamientos de las casas, los asesinatos, la desaparición, la torturas física y psicológica. Estas formas de castigo y vigilancia estaban enfocadas a disciplinar los cuerpos hasta volverlos objetos, castigando a la oposición. Estos actos eran advertencias y a pesar de que la tortura y los asesinatos se realizaban de manera clandestina, el conocimiento de estos métodos, a través de los sobrevivientes o por medio de amigos o familiares, provocaba un estado de sitio para el resto de la población.

“Se podría hablar de un aparato de cancelación del otro, basado en una serie de desapariciones sucesivas y superpuestas: desaparición de la

⁴⁵ En 1976 los militares derrocaron a la Presidenta María Estela Martínez de Perón instalando una dictadura a la que llamarón «Proceso de Reorganización Nacional» este proceso estuvo constituido por cuatro juntas militares que se fueron sustituyendo hasta 1983, cuando termino la dictadura.

⁴⁶ José María Velasco Ibarra fue derrocado del poder por un golpe militar ejecutado el 15 de febrero de 1972, conocido como “El Carnavalazo” para profundizar se puede consultar <http://www.elcomercio.com/actualidad/velasco-ibarra-derrocado-militares-1972.html>

⁴⁷ Debo señalar que la tradición política brasileña aceptaba intervenciones de las fuerzas armadas por ello la destitución de Goulart de cierta forma fue legítima y por medios igualmente constitucionales desde 1964 el jefe de estado mayor del ejército, general Humberto de Alencar Castelo Branco toma el poder hasta 1985.

⁴⁸ El 27 de junio de 1973 - 1985, el presidente electo democráticamente Juan María Bordaberry, aliado a las Fuerzas Armadas, disolvió las Cámaras y dio legitimidad al Consejo de Estado.

⁴⁹ El golpe en Chile se llevó por el ejército encabezado por el General Augusto Pinochet durante el gobierno de Salvador Allende y duro de 1973 a 1990.

⁵⁰ Desde 1964 Bolivia tuvo gobiernos militares de corta duración, en agosto de 1971 el general Juan José Torres fue derrocado por un golpe de Estado encabezado por el coronel Hugo Banzer hasta 1980.

⁵¹ A diferencia de otras dictaduras militares, en Perú se impuso el dictador Juan Velasco de Alvarado (1968 a 1975) que se declaró de izquierda y nacionalista.

⁵² El combate contra el comunismo durante las dictaduras militares de los años 70, creo la figura del terrorista, pues ello permitió la persecución y criminalización de cualquier oposición al régimen. El terrorista al ser un criminal se le coloca fuera de la ley pues es una excepción en la norma, lo que deriva en la tortura. “lo más alarmante de este combate contra el terrorismo no es tanto la dureza de la pena sino la suspensión del derecho ordinario y la consecuente excepcionalidad de los castigos”, para profundizar véase el texto “Violencias de Estado (...) de Calveiro.

persona jurídica primero luego del sujeto mismo, de su nombre, de sus restos y, por último, desaparición del crimen y de los responsables”⁵³

Por ello es importante enfatizar en el terrorismo estatal como columna de las dictaduras latinoamericanas. La idea del terrorismo como una *práctica de grupos irregulares* coloca un enemigo común, el mal contra el bien. Sanguinetti señala que la lucha contra el terrorismo es una forma de espectáculo, la escenificación de “la defensa común contra el monstruo terrorista y puede en nombre de esa misión, exigir de todos una porción suplementaria de su exigua libertad, que reforzará el control policial sobre toda la población. (...) un estado de urgencia y de "vigilancia", he aquí los únicos problemas, o al menos los únicos que están permitidos (...) Todo lo demás no existe, y debe ser olvidado, por lo menos debe ser callado, guardado, reprimido en el inconsciente social, ante la gravedad de la cuestión del "orden público”⁵⁴.

1.9-Chile -La vía chilena al socialismo y Dictadura Militar

Como hemos visto, América Latina gravitaba entre dos grandes horizontes ideológicos marcados por los acontecimientos descritos anteriormente. En 1970 Salvador Allende, ganó las elecciones sin obtener la mayoría absoluta, frente a un congreso que mantenía a la izquierda en minoría, y restringido a realizar las reformas estructurales que se habían acordado. Así comenzaba la delimitada vía al socialismo chileno. De la opción chilena al socialismo y la nacionalización del cobre, surgieron consecuencias como los bloqueos económicos y financieros por parte de Estados Unidos. El bloque socialista (URSS, Alemania Oriental, Polonia, Checoslovaquia, Hungría, Rumania, Bulgaria y Cuba) dio auxilio a Chile abasteciendo de artículos de consumo y alimentos, pero en 1973 comenzó la insuficiencia y la debilidad para mantener estos apoyos.

⁵³ Calveiro Pilar, “Violencias de Estado: la guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medio de control global”, Siglo XXI editores, México, 2012, Pág. 103

⁵⁴ Sanguinetti Gianfranco, “Sobre el terrorismo y el Estado: La teoría y la práctica del terrorismo divulgadas por primera vez” [línea], [fecha de consulta: 15 de julio de 2016]. Disponible en <http://www.sindominio.net/ash/terrest.htm> p. 2

Frente al bloqueo y el ineficaz apoyo, Allende nacionalizó el transporte automotor y comenzó cooperativas reguladas por el Estado. La nacionalización del transporte provocó un conflicto político agudo entre clases, el gobierno de Allende intentaría resolver “la crisis mediante la incorporación al gabinete de ministros militares, cuya presencia fortalecía la autoridad suprema del Estado.”⁵⁵ También buscaría solución mediante un plebiscito en torno a la reforma constitucional.

Finalmente esto no resolvió el conflicto, en cambio la oposición arreció, y en agosto del 73 renunció Carlos Prats comandante del ejército, remplazándolo Augusto Pinochet, quien dos semanas después encabezaría el golpe militar poniendo fin al ensayo socialista.

“El 11 de septiembre de 1973 (...) la represión violenta golpeó de inmediato (...) Se cerró el congreso. Los partidos de la Unidad Popular fueron prohibidos; otros, declarados en <receso> (hasta 1977, cuando también fueron prohibidos). Se impuso un estricto toque de queda que duro varios años. Los periódicos y las revistas de izquierda desaparecieron de los quioscos. La administración pública fue purgada concienzudamente. En la etapa inicial del régimen, prácticamente todas las instituciones nacionales importantes (...) quedaron en manos de oficiales militares o navales, algunos de ellos que ya estaban en retiro fueron llamados de nuevo al servicio.”⁵⁶

En el Cono Sur, se creó un sistema policial secreto, la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) adiestrada por la Escuela de las Américas. Operó la represión a objetivos especiales, entre ellos: la guardia personal de Allende, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), el Partido Comunista y el Partido Socialista, según el *Archivo Chile*. DINA colaboró y organizó varios planes de exterminio contra la oposición al régimen, ejemplo de ello fue: la coordinación del Plan Cóndor, la aplicación de la Brigada Lautaro y el montaje de la Operación Colombo. A DINA se le atribuirían los mayores horrores de tortura en Chile. Entre

⁵⁵Halperin Tulio, Op, cit., p. 315

⁵⁶CollierSimon, “Historia de Chile, 1808-1994”, Cambridge UniversityPress, Madrid, 1998, Pág. 307

sus centros de detención clandestina se encontraba: la Colonia Dignidad y “la Villa Grimaldi, una mansión en La Reina (barrio en los márgenes de Santiago)- que el retorcido humor de DINA bautizo como <el palacio de la risa>”⁵⁷

Con la entrada de la dictadura, la economía chilena ejecutó el modelo neoliberal, que tuvo como característica principal, la adopción de los postulados de los *chicago boys*.⁵⁸ Estos postulados consistían en: 1) la liberalización de importaciones, 2) una política anti-inflacionaria, 3) las reformas del sistema financiero y 4) la apertura comercial hacia el exterior. Las consecuencias de la aplicación de estas políticas fue que “se experimentó un elevado índice del desempleo, disminución de los salarios, numerosas quiebras de empresas y desaliento en la formación de capital de inversión, principal motor de crecimiento y progreso.”⁵⁹ Además en 1974 “se aceleró la privatización de las más de 400 compañías pertenecientes al Estado (...) y en el 1979, una nueva ley incentivo a los mapuches para que subdividieran sus tierras comunitarias en parcelas privadas.”⁶⁰ Dos años después del empleo de estas medidas, llegó la crisis cambiaria (de 1982-1983), así mismo, originada por la devaluación de la moneda, por el aumento de la deuda externa y por un retroceso de las exportaciones. Como medida para combatir esta crisis, el gobierno de Pinochet intensificó la privatización de las empresas estatales y de los servicios sociales.

Este tipo de medidas sobre las reformas sociales, financieras y comerciales generaron diversos puntos de tensión al régimen; la primera fue la secuela del colapso económico de entre 1982-1983. El movimiento obrero había sido golpeado por el *Plan Laboral (1978)* que el régimen introdujo en el cual se limitaba la acción sindical. Aunado al Plan Laboral, en 1980, se realizó un plebiscito en el que sería aprobada una nueva constitución que mantendría a Pinochet hasta 1989. Otro sector que paso a ser oposición fue el Partido Demócrata Cristiano, el

⁵⁷ *Ibíd*em, p. 308

⁵⁸ *Chicago boys* es una denominación que hace referencia a los economistas liberales educados en la Universidad de Chicago, por los estadounidenses Milton Friedman y Arnold Harberger. Sus doctrinas estaban referenciadas a la economía de mercado de orientación neoclásica y monetarista, y a la descentralización del control de la economía.

⁵⁹ <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-719.html>

⁶⁰ *Ibíd*em, p. 316

cual, a pesar de que festejó el golpe militar, al saber que no existiría un rápido ascenso al poder pasarían a ser disidencia. Además del Partido Demócrata Cristiano y el movimiento obrero, las disidencias durante la dictadura, tuvieron diversos matices. La rebelión armada fue uno de estos matices, grupos como: Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), fundado en 1965, fue una organización que tenía como objetivo la autodefensa, la propaganda y la lucha armada, después del golpe se vuelve clandestino y cambia su objetivo principal por la resistencia frente al régimen militar. Otra agrupación importante fue Partido Comunista Chileno (PCCH) la cual, después de la llegada de Pinochet pasó al exilio, sin embargo, en 1983 crearon el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), que sería su brazo armado. Entre estas guerrillas existieron numerosos enfrentamientos, principalmente de captura por parte del gobierno militar, a esto se le ha denominado guerra sucia.⁶¹ “Entre febrero y marzo de 1987, se abrieron los nuevos registros electorales y, a los partidos políticos no marxistas, se les permitió volver a constituirse.”⁶² Se preparaba un escenario electoral para la transición democrática, por lo que Pinochet formuló las llamadas *leyes de amarre*, que consistirían en la permanencia en los cargos a los funcionarios públicos, los comandantes en jefe, por lo tanto, el general del ejército sería inamovible sin importar quien ganara las elecciones. Debido a estas medidas Pinochet permaneció como general hasta 1998. Las *leyes de amarre* fueron una estrategia que tenían como finalidad, incapacitar a los nuevos gobiernos y crear un escenario de elecciones libres en un marco restringido constitucionalmente.

1.10-Transición

Un suceso simbólico de la transición fue el plebiscito de 1988, las elecciones presidenciales de 1989, el cambio de mando y gobierno de Patricio Aylwin. “Aylwin ganó el 55% de los votos, sus dos rivales de derecha consiguieron el 43% entre ambos. En las elecciones parlamentarias, la Concertación obtuvo 72 de los 120

⁶¹ Para profundizar en el tema se puede consultar: Vega Luis, “Estado Militar y transición democrática en Chile”, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, Madrid, P. 199

⁶² *Ibidem*, p. 323

puestos en la Cámara de Diputados y 22 de los 38 puestos de senadores elegidos (...) El 11 de marzo de 1990, Patricio Aylwin ciñó la banda presidencial de Chile.”⁶³

En el texto “Las Políticas hacia el pasado (...)”, de Barahona de Brito clasifica la transición chilena como una *transición por extracción*, este tipo de “transición tiene lugar a través de las negociaciones entre grupos del régimen reformista y la oposición moderada”⁶⁴. La transición por extracciones considerada según Barahona, como un aparente cambio, ya que la negociación impide la acción del gobierno en turno. A diferencia de la transición por ruptura⁶⁵ que plantea un quiebre radical, desplazando totalmente la postura anterior, lo que permite y amplía las acciones de los gobiernos que logran la ruptura.

La *transición por extracción* que se da en Chile, creó debilidades al nuevo régimen, ya que los responsables de las torturas, desapariciones y encarcelamiento, fueron juez y parte, en el proceso de resolver y dar castigo a los responsables. Este encubrimiento a los responsables de los abusos durante la dictadura se vio reflejado en *la ley de amnistía* en 1978. “Esta ley concedió amnistía a todas las personas implicadas en actos delictivos, en calidad de autores, cómplices o encubridores, cometidos entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1978, sin hacer una distinción entre los delitos comunes y aquellos cometidos con motivación política. Durante el período que la ley estableció, estuvo en vigencia el estado de sitio en el país, momento en que miles de chilenos fueron víctimas de violaciones graves a sus derechos humanos como torturas, ejecuciones, desapariciones, o muertes. Al momento de entrar en vigencia la Ley de Amnistía, en abril de 1978, gran parte de los tribunales

⁶³ Ibídem, p. 325

⁶⁴ Barahona de Brito, Alexandra, Paloma Aguilar F. y Carmen González E. (eds.), “Las Políticas hacia el pasado. Juicios, depuraciones, perdón y olvido en las nuevas democracias”, Ediciones Istmo, Madrid, 2002, p. 44

⁶⁵ Es el resultado de un desgaste intenso del régimen, por pérdida de la legitimidad interna que llevan a la pérdida del poder. También pueden ocurrir después de una derrota exterior, en resumen es una derrota total, que amplía las posibilidades de acción de los gobiernos en curso.

trasladaron los casos de derechos humanos a la justicia militar, declarándose incompetentes.”⁶⁶

Al finalizar la dictadura se registraron “al menos 28,259 víctimas de prisión política y tortura, 2,298 ejecutados y 1,209 detenidos desaparecidos”.⁶⁷ Hasta la entrada de Eduardo Frei, la Ley de Amnistía fue uno de los principales obstáculos que impidió la investigación de las violaciones a los derechos humanos cometidos durante la dictadura.

Durante la transición democrática, fue decisiva la relación entre la iglesia y el régimen de Pinochet, pues durante la dictadura habían arreciado los valores cristianos en la sociedad chilena. El tránsito entre el régimen de Pinochet y el gobierno de Aylwin (político democristiano) continuó la introyección de una moral cristiana lo que dio como resultado según Calveiro que durante la dictadura y la transición existiera una especie de reclerización de la sociedad. Lo que llevaría a que las ideas cristianas influyeran en el diseño de las políticas de “la verdad y la justicia”. “En Chile (...) la relación del presidente con la iglesia católica activista y con un movimiento por los derechos humanos estrechamente vinculados con su partido, condujo a iniciativas para ocuparse del pasado, pero también a una política que hacía hincapié en la reconciliación por encima del castigo.”⁶⁸

⁶⁶ <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95548.html>

⁶⁷ Instituto Nacional de Derechos Humanos. «Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura

⁶⁸ *Ibidem*, p.45

III Sobre los grupos y la primera aparición de Las Yeguas

La gran noche en que estuvimos sumergidos, hay que sacudirla y salir de ella.

El nuevo día que ya se apunta debe encontrarnos firmes, alertas y resueltos...

Frantz Fanon, *Los Condenados de la Tierra*.

1.11 Nuevos movimientos sociales

Entre los años 60 y 70, prevaleció un contexto de violencia política, dictaduras militares, estados de sitio y gobiernos autoritarios. Las transformaciones culturales políticas, económicas y sociales que enfrentaba la sociedad, no lograban ser explicadas en su totalidad por: las teorías marxistas, las prácticas anarquista, y en general por las corrientes ideológicas que centraban su acción colectiva en la lucha de clases. Después de los 60, y a la par de los movimientos sociales “históricos”, clásicos o tradicionales, surge lo que algunos autores⁶⁹ han denominado como: “nuevos movimientos sociales” que buscaban reivindicar los derechos de las llamadas minorías: mujeres, negros, jóvenes, indígenas, ecologistas, migrantes y la comunidad de Lesbianas, Gays, Bisexuales y personas transgénero (LGTB). Era una apuesta por la condición humana que se manifestaba de manera creativa.

Los movimientos sociales tradicionales como fenómeno global tenían como característica principal, el cuestionamiento en las relaciones de producción: patrón-trabajador, propietario-desposeído, rico-pobre. Ejemplo de sus demandas fueron la obtención de mejoras laborales por parte de los movimientos obreros, y la recuperación de tierras por parte de los movimientos campesinos. Estos cuestionamientos se encontraban limitados al espacio público. A diferencia de esto, los movimientos sociales contemporáneos pretendían demostrar que el espacio privado, también es un asunto político, con lo que evidenciaban la existencia de relaciones de dominación en el ámbito íntimo y de la vida cotidiana, que antes del surgimiento de estas demandas no se consideraban importantes.

⁶⁹ Algunos de los autores que desarrollan este planteamiento son Alain Touraine , Alberto Melucci y Boaventura de Sousa Santos

Los nuevos movimientos sociales fueron influenciados por los feminismos. En especial por el feminismo radical de Kate Millet, autora del texto *Política Sexual (1969)*. Millet revolucionó la forma de entender la política, su propuesta se resume en su eslogan “lo personal es político” en el que debela que el ámbito privado que se había considerado ajeno a la política, es un espacio en el que se desarrollan relaciones de poder, por lo tanto, es un espacio político en el que están inmersas estructuras de dominación. Así mismo Michel Foucault en sus múltiples textos discutirá la lógica del poder, advirtiendo que el poder no es una cosa que se posee⁷⁰, sino que el poder se detenta. Es entonces que los aportes de Millet y Foucault reconocerán que el poder no se halla únicamente, en modelos legales y modelos institucionales. Estos autores argumentarán que el poder se encuentra en las formas más sutiles, inscrito en diferentes ámbitos de la vida; la familia, el cuerpo, los comportamientos y las relaciones erótico-afectivas.

La propuesta de los nuevos movimientos sociales y los aportes de Millet y Foucault “no reside en el rechazo a la política sino, al contrario, en la ampliación de la política más allá del marco liberal de la distinción entre Estado y sociedad civil”⁷¹. Con este paradigma, la *identidad* y *subjetividad* se convirtieron en pilares indispensables en la transformación social. Si los movimientos sociales clásicos luchaban por mejorar las condiciones en las relaciones de producción, los nuevos movimientos sociales buscaban el reconocimiento de los trabajos reproductivos, disputaron sus derechos civiles, y fueron parte de la defensa de los derechos humanos.

Estos nuevos movimientos sociales revelaban opresiones que no habían sido perceptibles, por ello necesitaban otro tipo de estrategias para denunciar y

⁷⁰ Foucault ha desarrollado el concepto de poder en múltiples texto, aquí hemos retomado la idea del texto “El sujeto y el poder” de la Revista Mexicana de Sociología Disponible en: <http://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>

⁷¹ De Sousa Santos Boaventura, “Los nuevos movimientos sociales”, [línea], [fecha de consulta: 07 de octubre de 2016]. Disponible en: http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Los_nuevos_movimientos_sociales_OSAL2001.PDF
<http://132.248.9.195/ptd2016/junio/410000425/Index.html>

visibilizar sus luchas. Se manifestaban de manera estética y utilizaban el juego. Comprendieron que esto generaba transgresión en los espacios públicos y era una estrategia contra la represión. Ejemplo de ello lo encontramos en los guantes negros del *Black Power* como reivindicación de las luchas negras que buscaban el reconocimiento de sus derechos civiles, o las acciones de *W.I.T.C.H.*⁷² en las que utilizaban huevos crudos y sangre menstrual como protesta de la nula participación de las mujeres en los museos. Estos movimientos sociales fueron diferentes a la tradición marxista que planteaba una disciplina revolucionaria y una lucha militante.

1.11.1 Apropiación del cuerpo

El performance surge como parte de los nuevos movimientos sociales. En Latinoamérica nace como resistencia a la censura, producto de actos de *resonancias locales*⁷³. Según Taylor los militares pueden controlar los medios, las editoriales y los guiones, pero no los cuerpos de los ciudadanos, lo que abre un debate pues la administración de la vida, la tortura y la muerte de los cuerpos, es un aspecto fundamental durante las dictaduras latinoamericanas.

Las políticas de los cuerpos han sido históricas y han inscrito significados que prevalecen, cuenta de ello es la tradición moderna en la que se advertía la separación del cuerpo y del alma según una lógica platónica en la que el cuerpo es la cárcel del alma. La filosofía occidental ha construido una concepción negativa del cuerpo caracterizada a través de los textos cartesianos⁷⁴ en los que se describe al cuerpo como un lugar de censura, una carga pesada que se posee.

⁷²Que eran siglas para abreviar: *Women's International Terrorist Conspiracy From Hell* (Conspiración Terrorista Internacional de Mujeres del Infierno)

⁷³Término utilizado por Diana Taylor

⁷⁴En los textos *Meditaciones acerca de la filosofía*, y *El discurso del Método*, Descartes caracteriza el cuerpo como un ente individual, a pesar de señalar la importancia vital del cuerpo, lo coloca en un plano inferior del alma que le atribuye el pensamiento, el cual es contenedor de su existencia. "Pienso, luego existo" (cogito ergo sum), es la esencia máxima del pensamiento occidental; en el que, cuerpo es materia aparte, cosa en la que no se puede confiar, ni tener certeza de él. La dualidad filosófica alma/cuerpo, y la dualidad metafísica materia/espíritu es una constante en la integración de la racionalidad occidental esencia que da forma a las actuales formas de investigar; los sucesos y las realidades, que según una metodología descartiana correspondería a los objetos de estudio.

Dentro de esta corporalidad moderna, el cuerpo no existe como unidad; la razón, las percepciones, los sentires y las afecciones, se conciben fuera de los cuerpos. La nula concepción de la corporalidad como unidad convierte al cuerpo en objeto, y como objeto es algo fácilmente desechable. Además de la desechabilidad de la corporalidad moderna se debe tomar en cuenta que “los cuerpos no existen de forma abstracta sino que se encuentran inscritos al interior de un conjunto de relaciones que los articulan con un orden social determinado.”⁷⁵ Parafraseando a Iván Picheyra, “el cuerpo es algo construido y conflictuado en el contexto de las relaciones sociales”, con esto se puede puntualizar que: 1) el cuerpo no es algo dado naturalmente, 2) que según su contexto se desprenden sus representaciones y 3) que existen técnicas y mecanismos que los moldean y articulan.

En las dictaduras el dominio estuvo basado en una política corporal calculada, y como se revisara más adelante, ya se habían experimentado los saberes sobre los tormentos en otros procesos como la conquista. Estos saberes tenían como objetivo:

“Hacer sufrir a un cuerpo, a modo de conducirlo hasta el límite de la muerte y hacerle producir determinados tipos de verdades (...) Además, la experiencia en extremo dolorosa busca inscribir en la memoria del torturado la incitación a no repetir su acción. Relación absolutamente asimétrica: violentando el cuerpo del otro, el torturador busca ese pliegue donde el torturado se entrega incondicionalmente; en ese preciso momento, y a través del dolor que le inflige, el verdugo logra despersonalizar a la víctima constituyéndola en un cuerpo automatizado que responde a todo lo que el amo le ordena. Esa operación requiere un “saber” sobre el cuerpo (sus zonas sensibles, vulnerables, resistentes e incluso sus límites vitales), que

⁷⁵Pincheira Torres Iván, Las políticas del cuerpo en el Chile de la post-dictadura: entre el (bio)poder y la resistencia, en “Sociedad Hoy” [en línea], núm. 16, 2009, pp. 93-105, Chile, [fecha de consulta: 12 Mayo 2016]. Disponible en <file:///E:/las%20políticas%20del%20cuerpo.pdf%20PICHEYRA>

en manos de quienes operan la “máquina” de torturar se constituirá en un factor de poder determinante”⁷⁶

Por medio de estos ordenamientos corporales la población se mantenía en un estado de sitio, un terrorismo de Estado⁷⁷ calculado que actuaba sobre los cuerpos. Por ello, el performance latinoamericano al ser una apropiación del cuerpo, es también un acto de resistencia. En tiempos de dictadura el cuerpo se transformó en una herramienta de denuncia, el performance cuestionó los acomodos corporales que introdujo el gobierno militar. Por toda Latinoamérica entre los años 70 y 80 surgieron grupos, duplas e individuos que planteaban la práctica del performance como estrategia para denunciar las dictaduras.

1.12 Los pioneros del performance en América Latina

La primera generación de performanceros en América Latina desarrolló sus prácticas alrededor de los vínculos arte/vida y arte/política⁷⁸. El primer vínculo arte/vida era una denuncia ante el elitismo de los recintos culturales, quienes se encargaban de seleccionar los cuerpos según parámetros estéticos específicos para producir un arte bello y contemplativo. El vínculo arte/vida giraba en torno a sacar el arte de los museos en la apropiación de las calles y de los espacios públicos, además defendieron la idea de que cualquiera puede hacer arte. El segundo vínculo arte/política se convirtió en una estrategia frente a la posición neutra de las instituciones artísticas y culturales quienes legitimaban las vejaciones de los regímenes militares. El arte como estrategia en Latinoamérica logró esquivar la represión y sirvió para denunciar los estados de sitio en los que se encontraban los países que sufrieron golpes de Estado. En la mayoría de los casos, se tocaban temas sobre la tortura, la desaparición forzada y los prisioneros políticos. Si la tortura se transformó en una *epistemología de la muerte y del*

⁷⁶ Ibídem. P. 47, 141

⁷⁷ Según el Ministerio de Educación de Argentina, el terrorismo de Estado es el uso sistemático de represalias, por parte del gobierno de un Estado, considerado a menudo ilegal dentro incluso de su propia legislación, con el fin de imponer obediencia. <http://www2.me.gov.ar/efeme/24demarzo/quees2.html>

⁷⁸ Para profundizar en estos vínculos y su correspondencia con CADA se puede consultar el video del Instituto Hemisferico recuperado en <http://hidvl.nyu.edu/video/003209317.html>

sufrimiento, como lo llama Raúl García: esta generación de performanceros hizo del performance, una epistemología de la resistencia a partir del cuerpo.

Algunos de los pioneros del performance en los que podemos observar los vínculos arte/vida, arte/política, fueron los grupos: Tucumán Arde⁷⁹ (Argentina), *Taller NN*⁸⁰ (Perú), *Castro Jota* (Perú)⁸¹, *Acción Colectiva*⁸² (Argentina), *Grupo escombros*⁸³ (Argentina), *ASCO*⁸⁴ (Autodenominados Chicanos), *Tepito Arte Acá*⁸⁵ (México), *No grupo*⁸⁶ (México), *Proceso Pentágono*⁸⁷ (México), *Cildo Mireles*⁸⁸

⁷⁹ “A lo largo del año 1968, un significativo grupo de artistas de vanguardia de Buenos Aires y Rosario protagoniza una tajante ruptura con las instituciones artísticas (...) Tucumán Arde, consistió en el mayor intento colectivo (...) de encontrar un modo de contribuir eficazmente desde el arte experimental a la revolución. Asumieron como eje uno de los puntos del programa de urgencia de la CGT de los Argentinos, la central obrera opositora a la dictadura de Onganía: la denuncia de la gravedad de la crisis que asolaba a buena parte de la población tucumana a causa del cierre de los ingenios azucareros y la falsedad de la propaganda oficial sobre el paliativo lanzado en 1966, el "Operativo Tucumán". Longoni Ana, “El Mito de Tucumán Arde” [en línea], 22 de Junio de 2014, [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a308.pdf

⁸⁰ Taller NN- (1988-1989) Perú. El nombre de este colectivo proviene de las letras que la policía utilizaba para designar los cuerpos de víctimas torturadas durante el gobierno militar de Juan Velazco Alvarado, de lo que tratan sus acciones.

⁸¹ Castro Jota (1965) Yurimaguas, Perú. Su obra más importante es la “Guía de supervivencia para manifestantes” que es una guía con teléfonos de emergencia médica y apoyo legal.

⁸² Acción Colectiva (1983) Argentina, Buenos Aires. Realizaron una serie de acciones colectivas conocidas con el nombre de El siluetazo, que sirvieron para denunciar la desaparición de prisioneros políticos durante la dictadura militar.

⁸³ Grupo Escombros (1988) Argentina. Los artistas fundadores del grupo querían responder a la pregunta ¿Qué va a quedar de este país después de más de 30 000 desaparecidos. La respuesta fue: "los escombros" y en el anexo podemos encontrar un cuadro en el que se mencionan a estos grupos de performance del cono sur de los años 80.

⁸⁴ Asco (1972-1987) integrado por Harry Gamboa, Jr. Gronk, Willie Herrón y Patsi Valdez, Estados Unidos (Los Ángeles). El grupo expresó su repudio ante las acciones que afectan a la comunidad mexicana y mexicoamericana. Además definieron y enarbolaron el arte chicano más allá de los murales y carteles; a un arte vivo de denuncia.

⁸⁵ Tepito Arte Acá (1973) México. Fue fundado por Daniel Manrique, Francisco Zenteno, Daniel Bern y Armando Ramírez. En el contexto de las olimpiadas de México 68, las autoridades del Departamento del Distrito Federal de México intentaron la implementación de programas urbanísticos de vivienda a los que llamaron *de renovación*. El grupo organizó exposiciones, en defensa de su barrio. Exposiciones equivalentes para el arte contemporáneo como instalaciones.

⁸⁶ No-grupo (1977 a 1983) fue un colectivo mexicano de arte contemporáneo, en el que participaron, entre otros artistas Maris Bustamante, Melquiades Herrera, Alfredo Núñez y Rubén Valencia. Innovaron en la escena artística mexicana al involucrar al público. Bustamante denominó a esto como Montajes de Momentos Plásticos, para referirse al performance.

⁸⁷ Proceso pentágono (1976 - 1985) México. Su temática aludía a procesos políticos y de tortura causados por la guerra sucia en América Latina.

⁸⁸ Cildo Mireles, Brasil. Del cuerpo a la tierra (1970) es uno de los performance más significativos, es un ritual sobre los presos políticos de la dictadura brasileña.

(Brasil), *Juan Loyola*⁸⁹ (Venezuela) entre otros. Estos se enfocaron en denunciar y hacer visible a los desaparecidos, los prisioneros políticos y a las personas torturadas durante los gobiernos autoritarios y consiguieron sacar el arte a las calles. También surgieron protestas espontaneas, a las que hoy se les ha denominado performance, por ejemplo; el movimiento argentino de “Las madres de la Plaza de Mayo”, en el que 14 madres de los desaparecidos durante 1977, se reunieron en frente a la casa rosada, sede presidencial ubicada en la plaza de mayo, a esperar a que las recibieran exigiendo el paradero de sus hijos. En los años de la dictadura estaba prohibida la reunión de más de tres personas, por lo que la policía les indicó que no podían estar en la plaza. Ellas no se fueron, comenzaron a caminar lento, en pares, tomadas del brazo alrededor del monumento central de la plaza de mayo. Estos hechos se difundieron y atrajo a otras madres, pronto sus reuniones se hicieron a gran escala en protesta de los desaparecidos. Las protestas de *Las madres* fueron documentadas principalmente por medio de fotografías, por ello existen archivos visuales, pero en tiempos de censura, la noticia se propago de boca en boca. Las pañoletas blancas en la cabeza de las madres de los desaparecidos, fue y es un símbolo fundamental para la lucha de los derechos humanos en Argentina y a nivel global. Este *performance colectivo* como lo llama Taylor, se conmemora cada año y tiene como objetivo principal realizar un homenaje a la memoria de los desaparecidos durante la dictadura militar en Argentina, que utilizó símbolos, siendo una repetición, con la intención de ser una evocación histórica. Hoy en día las estrategias de las madres, son renovadas por los *H.I.J.O.S.*⁹⁰

1.13 Inicio del performance en Chile

Así mismo, en Chile surgen pioneros del performance que buscaban un arte social en un contexto de violencia dictatorial. Nelly Richards, crítica y teórica chilena,

⁸⁹ Juan Loyola, Venezuela. En 1968 comienza su hacer en el arte contemporáneo. “Baños de sangre” es una de sus obras fundamentales, en ellas muestra las represiones populares y las restricciones que provocó la deuda externa.

⁹⁰ H.I.J.O.S (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) es una organización dedicada a los derechos humanos integrada por hijos de desaparecidos, asesinados, presos políticos y exiliados durante la dictadura militar y sus años anteriores.

llama *Escena de Avanzada*⁹¹ a los artistas que surgen al comienzo de la dictadura de Pinochet. Entre estos artistas están Carlos Altamirano, Eugenio Dittborn, Carlos Gallardo, Carlos Leppe, Gonzalo Mezza, Ximena Prieto, Francisco Smythe, Elias Adasme y Juan Domingo Dávila. En la *Escena de Avanzada* también surgen Grupos como el Colectivo Acciones de Arte (CADA), quienes realizaron intervenciones desde 1979 a 1985. Sus integrantes fueron; el poeta Raúl Zurita, la escritora Diamela Eltit, los artistas visuales Lotty Rosenfeld, Juan Castillo y el sociólogo Fernando Balcells.

Los performance del grupo CADA han sido de los más conocidos y representativos en la denuncia a la dictadura de Chile, uno de sus aspectos particulares son las convocatorias que se difundían de manera clandestina, invitando a participar a todo aquel que quisiera manifestarse, por lo tanto, hacían del espectador, un actor. Una de sus acciones más emblemáticas fue el *NO+*, que representaba el descontento colectivo sobre las condiciones que experimentaban los chilenos en la dictadura, además, revelaba la desorbitante cantidad de personas prisioneras, desaparecidas y asesinadas durante el gobierno militar. *No+*, era una evocación sobre la situación política en Chile: *No+* Pinochet, *No+* Gobierno autoritario, *No+* desaparecidos, *No+* Censura. *No+* consistía en una convocatoria abierta para escribir este símbolo en los muros de toda la ciudad de Santiago y después en todas las calles de Chile, *No+* se leía en todas partes, la estrategia de colectivizar este acto creaba una multiplicidad de autores: todos pintaban, lo que daba la ventaja del anonimato, por tanto de esquivar la represión. CADA al igual que con el *NO+* buscó que sus intervenciones sirvieran como propaganda política que motivara la participación de más personas inconformes a expresarse contra al régimen de Pinochet.

Después de CADA y *Escena de avanzada*, comienzan a surgir nuevos grupos, que son considerados la *segunda ola del performance en Latinoamérica*.

⁹¹ Richard Nelly denomina Escena de Avanzada a los artistas que surgen al comienzo de la dictadura de Pinoche para ahondar más en el tema se puede consultar: Richard Nelly, "Márgenes e Instituciones: arte en Chile desde 1973", Metales Pesados, 2007, Santiago de Chile.

Estos grupos sostenían los vínculos que mencionamos anteriormente de arte/vida y arte/política. De manera similar al surgimiento de los nuevos movimientos sociales agregaron nuevos paradigmas a sus intervenciones, principalmente el cuestionamiento sobre la subjetividad y la apropiación de la identidad. Marta Rivas en su interpretación de Foucault advierte que la subjetividad “supone dos formas principales y contraria (...): una que obliga al individuo a depender y ser controlado por discursos, prácticas, códigos y normas y otra que se refiere a los “procedimientos y técnicas” que uno se aplica a sí mismo para conocerse e identificarse y que le “permiten transformar su propio modo de ser”⁹².

La primera ola de performanceros cuestionaron las subjetividades artísticas tradicionales y funcionales al sistema. Se cuestionaban su participación en el campo de las artes, por lo que mantuvieron su premisa: “arte fuera de los museos”. Esto implicaba un arte para todos, un arte sin posición de mercancía, lejos de la industria cultural y los parámetros tradicionales de belleza. La segunda generación de performers no solo centraba sus intervenciones en *el sujeto artista*, sino que, encontraban en el performance una técnica y procedimiento en el que podían explorar sus experiencias, percepciones y cotidianidades. De ese modo se identificaban formando colectivos que accionarían para modificar su entorno y así mismos. Comenzaron a hacer performance en primera persona, desde sus cuerpos, dialogando no solo como artistas sino, como: mujeres, indígenas, proletarios, homosexuales, lesbianas, bisexuales, personas transgénero, ecologistas, negros, jóvenes y migrantes.

1.13.1 Performance en primera persona

El performance en primera persona, contribuyó a la reflexión lúdica acerca de la apropiación de la identidad y la construcción de las subjetividades alternativas que se daba en los nuevos movimientos sociales. La segunda ola del performance

⁹² Rivas Zivy Marta, “Sexualidad, género y subjetividad femenina”[en línea], Anuario de investigación 2003, UAM-X, México, 2004, P. 563, [fecha de consulta: 04 de Agosto del 2016], Disponible en:http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/37-1323mfo.pdf

utilizó las acciones corporales como procedimientos para construir las subjetividades alternativas que permitían la transformación social e individual. Ejemplo de estos grupos son los siguientes colectivos de performance en México: *Tlacuilas y Retrateras*⁹³ (1983), *Parto Solar*⁹⁴ (1983) y *Polvo de Gallina Negra* (1983)⁹⁵. Según el archivo de Mónica Mayer, quien fue parte de *Polvo de Gallina Negra* (ellas se definen como el primer grupo de arte feminista), y ha constituido *Pinto mi Raya* (que es un proyecto de investigación sobre los grupos de mujeres performanceras en México) advierte que estos tres grupos ponían en evidencia la subordinación de las mujeres en diferentes ámbitos de la vida, como el empleo sexista de la imagen femenina en el arte y los medios, la maternidad, y los rituales de XV años.

A la par que en México en Chile, surgieron grupos de este tipo, estos fueron: *Mujeres por la Vida* (1983), *Ayuquelen* (1983) y *Las Yeguas del Apocalipsis* (1986). Estos grupos construyeron a través del performance un discurso disidente sobre el género, la sexualidad y el deseo. La complejidad de su contexto impidió que sus prácticas estuvieran desligadas de él, por ello, sus intervenciones se transformaron en prácticas con demandas múltiples. *Mujeres por la Vida* tuvo una gran influencia de CADA, por ejemplo: En *Mujeres por la vida* participó uno de los integrantes de CADA, Lotty Rosenfeld. Al NO+, agregaron NO+ PORQUE SOMOS +, lo cual anunció un relevo generacional. *Mujeres por la vida* hereda las convocatorias masivas que realizaba CADA, cuando se invita a participar en el SOMOS + también “se realizan una serie de acciones relámpago en la calle donde la idea es convocar, reunir personas, dar información y visibilizar las condiciones de vida de la sociedad chilena en búsqueda de la restitución democrática y el juicio a los genocidas y represores. Estas acciones siempre

⁹³ Conformado por: Ana Victoria Jiménez, Karen Cordero, Nicola Coleby, Patricia Torres, Elizabeth Valenzuela, Lorena Loaiza, Ruth Albores, Consuelo Almeida, Marcela Ramírez. La principal temática que abordaban eran una crítica a *los rituales sociales* como las fiestas de XV años.

⁹⁴ Mónica Mayer en su libro “Rosa Chillante; mujeres y performance en México”, hacen mención pero no existe un registro detallado.

⁹⁵ Conformado por Maris Bustamante (ex integrante del *No grupo*), Mónica Mayer y Herminia Dosal. Ellas se definen como el primer grupo de arte. feminista; sus temáticas más destacadas son la maternidad y el empleo sexista de la imagen femenina en el arte y los medios.

terminan con una serie de mujeres detenidas.”⁹⁶ A lo que *Mujeres por la vida* respondía con acciones en apoyo a la libertad de las presas y presos políticos poniendo especial atención a las mujeres detenidas. Otra de las acciones de este colectivo fue apagar la “llama de la libertad” que encendió Pinochet en el 75, como representación del gobierno militar.

La colectiva lésbica *Ayuquelen*,⁹⁷ también formó parte de la segunda generación de performance en Chile. Esta fue fundada en diciembre de 1983 por activistas que se nombraban lésbico-feministas, se organizaban para difundir el feminismo, y reflexionar sobre la salud y sexualidad lésbica. Según la tesis de Ilán Shats, su organización se da por tres motivos. El primero, se asocia a la participación de varias mujeres en el *II Encuentro Feminista de Latinoamérica y el Caribe* (EFLAC), realizado el año 1983 en Lima, Perú. El segundo lo provoca el despido de Cecilia Riquelme quien era fotógrafa y fundadora de *Ayuquelen*, la razón de la expulsión de su trabajo en la *Casa de la Mujer DOMOS*⁹⁸ fue por su condición de ser abiertamente lesbiana. Y el último, se debe al asesinato de odio lesbofóbico contra María Briones (asesinada durante el toque de queda a las afueras del bar *Jaque Mate* en pleno centro de Santiago, en circunstancias que nunca se esclarecieron. Inmediatamente después del funeral, se generó una espontánea reunión de mujeres lesbianas)⁹⁹. La creación de la colectiva *Ayuquelen* mostró la necesidad de protegerse de la violencia que se estaba teniendo contra las lesbianas agrupándose e inventando medios para cuidarse entre ellas. *Ayuquelen* fue un colectivo activo durante los movimientos de oposición a la dictadura de Pinochet. Al participar en manifestaciones, marchas, murales y pintas, hacían visible la causa lésbica. Para esta colectiva era importante realizar acciones desde el llamado espacio privado, para ellas, el

⁹⁶ Varas Paulina, “NO+ PORQUE SOMOS + MUJERES POR LA VIDA” en línea https://www.academia.edu/13022132/NO_PORQUE_SOMOS_MUJERES_POR_LA_VIDA

⁹⁷ *Ayuquelen* es una palabra en mapudungún que se traduce como: la alegría de ser o estar feliz.

⁹⁸ DOMOS era una organización no-gubernamental feminista vinculada al MAPU y la Izquierda Cristiana.

⁹⁹ Shats Yudilevich, I. (2015). *Identidad colectiva y marginación en la oposición a la dictadura chilena: Ayuquelen y las Yeguas del Apocalipsis (1983-1991)*. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/137418>, P. 34

lesbianismo era un asunto político. Como lo declaran en una entrevista: “La sociedad siempre ha dicho que lo privado no es político, en el sentido de que cualquier cosa que ocurra en el ámbito de lo cotidiano, que es el ámbito de la mujer, no implica cambio social. Nosotras, como lesbianas que asumimos una opción de vida distinta, hacemos el cambio político.”¹⁰⁰

Las acciones que realizó Ayuquelen consistieron en reuniones para promover afectividades entre sus invitadas. Esto les permitió formar una red de apoyo entre lesbianas de Chile que comenzó a funcionar en 1986. Esta red de apoyo también consistía en una casilla de correo en la que recibían cartas, y a través de esas cartas entablaban comunicación y compartían experiencias. Recibieron miles de correos desde todo Chile, ello fue un mecanismo de comunicación frente a las restricciones de la dictadura, que delimitaba los espacios y administraba los tiempos en que los ciudadanos podían reunirse, estas medidas afectaban especialmente a los grupos como Ayuquelen, pues la dictadura chilena tenía un acento especialmente conservador, además cabe señalar que los discos y los bares nocturnos eran y son, espacio de encuentro para las sexualidades disidentes. Por lo cual, la existencia de los toques de queda y los asesinatos de odio eliminan la posibilidad de interacción entre ellos, por tanto de que se agrupen y organicen.

“La casilla de correo respondió a la necesidad de encontrar formas creativas y seguras de comunicación, en el contexto de las restricciones a las libertades cívicas impuestas a las organizaciones sociales por la dictadura. También fue un desahogo importante para las mujeres lesbianas de localidades pequeñas, las cuales muchas veces vivían condiciones de marginación mucho más graves que aquellas que podían usufructuar del anonimato de los grandes centros urbanos.”¹⁰¹

¹⁰⁰Vodanovic, Milena, “Colectivo Ayuquelen. Somos lesbianas de opción”. Santiago, Chile: Revista APSI, núm. 206. Junio de 1987, p. 29

¹⁰¹ Ibídem, P. 39

1.14 Yo hablo por mi diferencia

Las Yeguas del Apocalipsis era “un colectivo artístico chileno formado por Pedro Maradones Lemebel¹⁰² (1955-2015) y Francisco Casas Silva (1959-)”¹⁰³. Las Yeguas también fueron parte de la segunda generación de performers, ellos realizaron protestas a través del performance durante los últimos años de la dictadura e intervinieron en los debates en torno a la transición democrática. Esta nueva práctica artística-política, las utilizaron para denunciar las desapariciones, las torturas y los asesinatos durante la dictadura, además incluyeron en los debates el tema de la homosexualidad, atravesado por las identidades de clase y raza.

La primera intervención de *Las Yeguas del Apocalipsis*, aun sin nombrarse de esa manera, fue en septiembre de 1986 en un acto político del Partido Comunista de Chile en la Estación Mopochó, Lemebel “vistiendo por primera vez sus zapatos con tacones y maquillado con el símbolo comunista de la hoz y el martillo cubriendo la parte izquierda de su cara. Allí leyó su manifiesto «Hablo por mi diferencia»¹⁰⁴, un texto que mezcla cuento, crónica y poesía (...) La muchedumbre, desconcertada, no supo muy bien de qué manera interpretar este mensaje, de boca de una especie de travesti revolucionario que tuvo que vivir la militancia política también a contrapelo.”¹⁰⁵

“Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
Me apesta la injusticia

¹⁰²Pedro Maradones Lemebel, hijo de Pedro y Violeta, nació en 1952, a la orilla del Zanjón de La Aguada. ingresó a un liceo industrial donde se enseñaba forja de metal y mueblería y, posteriormente, cursó estudios en la Universidad de Chile, de donde egresó con un título de profesor de Artes Plásticas.

¹⁰³ Página oficial de Las Yeguas del Apocalipsis <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

¹⁰⁴ Para consultar el Manifiesto completo puede consultarse el anexo.

¹⁰⁵ Memoria Chilena [línea], [fecha de consulta: 15 de septiembre de 2016]. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96700.html>

Y sospecho de esta cueca democrática
Pero no me hable del proletariado
Porque ser pobre y maricón es peor
(...) Como la dictadura
Peor que la dictadura
Porque la dictadura pasa
Y viene la democracia
Y detrasito el socialismo
¿Y entonces?
¿Qué harán con nosotros compañero?
¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos con destino a un sidario cubano?
(...)¿Tiene miedo que se homosexualice la vida?
Y no hablo de meterlo y sacarlo
Y sacarlo y meterlo solamente
Hablo de ternura compañero
Usted no sabe
Cómo cuesta encontrar el amor
En estas condiciones
Usted no sabe
Qué es cargar con esta lepra
(...) Muchas veces
Mi hombría la aprendí participando
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
(...)Yo no pongo la otra mejilla
Pongo el culo compañero
Y ésta es mi venganza
(...)Yo no voy a cambiar por el marxismo

Que me rechazó tantas veces
No necesito cambiar
(...)Y no es por mí
(...) Hay tantos niños que van a nacer
Con una alíta rota
Y yo quiero que vuelen compañero
Que su revolución
Les dé un pedazo de cielo rojo
Para que puedan volar”.¹⁰⁶



Figura 1.1- Autorretrato de Pedro Lemebel, de la colección Museo Reina Sofía.

¹⁰⁶Lemebel, Pedro, “Loco Afán, Crónicas de sidario”, Anagrama, Barcelona, 2000, [línea], [fecha de consulta: 14 de septiembre de 2016]. Disponible en <http://jbarret.5gbfree.com/juanbarret/LB/NC/019%20-%20Loco.pdf> p. 82-86

De esta intervención no existen fotografías, ni videos, se sabe de este performance por los testimonios, la publicación del texto y la breve referencia del contexto en el Libro *Loco Afán- Crónicas de un sidario* de Pedro Lemebel. En 2012 Lemebel realizó un autorretrato recordando su performance “Yo hablo por mi diferencia”, para la exposición “Perder la forma humana: una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina” del Museo Reina Sofía. Por el contenido de su manifiesto y el lugar en que se desarrolló este performance sabemos que Lemebel y Casas pretendían hacer una crítica al interior del Partido Comunista de Chile, una forma de protestar contra las agendas de las izquierdas en las que no existía ningún tipo de consigna a favor de los homosexuales, y al mismo tiempo, denunciar que en la Unión Soviética existían leyes en donde prohibían la homosexualidad. Si bien, las Yeguas del Apocalipsis se distanciaron del Partido Comunista de Chile, Lemebel fue amigo íntimo de Gladys Marín quien fuera candidata a la presidencia por parte del PCCH, para algunos políticos chilenos como Cristián Cuevas, Marín representaba la apertura del partido comunista al mundo de la diversidad sexual, los derechos plenos de las mujeres, reproductivos y la igualdad de las mujeres.

Es posible que las políticas que defendía Marín estuvieran relacionadas a su vínculo con *las Yeguas del Apocalipsis*. Por ejemplo; en “El programa de la candidatura presidencial de Gladys Marín en 1999 incluía un ítem llamado “Valorizar las diferencias de género, étnicas y de opción sexual”. Dentro del capítulo, se pueden encontrar los siguientes puntos: a) la legislación debe castigar cualquier discriminación por motivos étnicos, de género, de opción sexual o religiosa, b) la educación debe favorecer la tolerancia y presentar como contravalores el racismo, el machismo, la homofobia o la intolerancia religiosa.”¹⁰⁷

¹⁰⁷ Álvarez Y. Pablo y Parra Francisco (06-03-2016), “Gladys Marín, la mujer que se ganó el corazón de los movimientos de diversidad sexual”, El desconcierto. Recuperado de <http://www.eldesconcierto.cl/pais-desconcertado/2016/03/06/gladys-marin-la-mujer-que-se-gano-el-corazon-de-los-movimientos-de-diversidad-sexual/>



Figura 1.2. Marcha por la diversidad en la que se observa al centro Gladys Marín y Pedro Lemebel, Registro Prensa Digital *El Desconcierto*.

1.15 Coronación de Espinas

Las Yeguas estuvieron involucradas con el movimiento por los derechos humanos. En una entrevista a Francisco Casas menciona que las Yeguas hacían acciones antes de tener el nombre, pero “sus performances partieron antes...Sí, jugábamos a ser las fantasmas de la Plaza Italia. Salíamos todas las noches, con túnicas blancas como la Ofelia y la cara pintada. Era nuestro reclamo por los detenidos y desaparecidos”¹⁰⁸

Se considera que el 22 de octubre de 1988 es la primera aparición o intervención que dio pie a que se diera a conocer el nombre de las Yeguas. Ya que el diario *La Época*¹⁰⁹ documentó la acción de arte como llamaron en el

¹⁰⁸ López Alfredo, “Una Yegua sola”, Recuperado en: <http://www.caras.cl/sociedad/francisco-casas-una-yegua-sola/>

¹⁰⁹ El diario *La Época* de reciente creación (1987) era parte de la unión de fuerzas contra a la dictadura, y a favor de la democracia en conjunto con el periódico Fortín Mapocho, ambos afines a la democracia cristiana.

periódico a sus intervenciones. Llegaron a la casa de Pablo Neruda mejor conocida como “Casa Museo: la Chascona” en donde se estaba celebrando la entrega del “Premio Pablo Neruda” al poeta Raúl Zurita. *Las Yeguas* realizaron *una acción de arte*, en la que entregaron una corona de espinas al poeta. Se trataba de un gesto que sugería la figura religiosa de la coronación de Cristo, de esa manera resaltaban el contenido cristiano implícito en la obra del poeta.¹¹⁰ Al final las Yeguas dijeron que cada quien le daba la interpretación que quisiera.

Los periodistas preguntaron a Pedro Mardones y a Francisco Casas quiénes eran y ellos respondieron al unísono: "Las Yeguas del Apocalipsis" Desde entonces el nombre de *Las Yeguas* se transformó en un mito. “Eran el terror de los lanzamientos de libros y de las exposiciones de arte. Irrumpían y nadie sabía qué podían terminar haciendo. Incluso se pensaba que, más que un dúo, las "Yeguas" eran una legión. Pero, en definitiva, en las intervenciones de *las Yeguas* no eran más de veinte, además existen escasos registros de ellas, sólo algunas fotografías de Paz Errázuriz y unos pocos videos.”¹¹¹

¹¹⁰ Para más detalles se puede revisar, Brescia Maura, “Una corona de espinas y un cristal roto para el poeta Raúl Zurita, La Época, 23 de Octubre 1988, Recuperado en: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1988-coronacion-de-espinas/>

¹¹¹ Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96708.html>



Figura 1.3 -1988/ Coronación de Espinas, Registro: Diario La Época

Capítulo 2 - Las Yeguas del Apocalipsis: “Ser Marica, Mapuche y Pobre es peor que la dictadura”

En mitad de la guerra
estudiar la trayectoria de cada bala.
¿Cómo encontrar las palabras necesarias
para decir?
Cuando las luces se apagan todos sueñan
con un motín de mariposas,
con luces encendidas.
Fragmento: “Cada Corazón en el Filo”
David Eloy Rodríguez

2.1-Introducción

Hasta aquí he revisado de manera general las definiciones de performance; de los gobiernos militares que se impusieron sobre Latinoamérica; así como los moldeamientos y clasificaciones del cuerpo en tiempos de dictadura; y finalmente, el surgimiento de los nuevos movimientos sociales en los que se inauguró el performance como estrategia de resistencia. También exploré las acciones de las dos primeras generaciones de grupos de performance durante la dictadura militar chilena. En el tercer apartado del primer capítulo subrayé la importancia de algunos de los grupos de la segunda generación como: *Ayuquelen*, *Mujeres por la vida* y *Las Yeguas del Apocalipsis*, quienes además de denunciar la violencia de alta intensidad que se vivió durante la dictadura, exteriorizaron la apropiación de subjetividades disidentes¹¹². Estos temas abordados en el capítulo anterior, nos ayudan a entender el contexto en el que *Las Yeguas del Apocalipsis* comenzaron a realizar sus performance y lo que esto significó para ellas. En el capítulo anterior también llegamos a la conclusión de que *Las Yeguas* realizaron performance por considerarlo una herramienta de denuncia contra la violencia del gobierno militar de Pinochet, al tiempo que les permitía declararse en contra del racismo, sexismo, homofobia y pobreza. Por la enunciación de *Las Yeguas* como performers pobres,

¹¹² Subjetividades disidentes es utilizado para quienes cuestionan la estrategia de un proyecto que se vale de la exclusión y la negación de todo aquel que enfrente los marcos que regulan la sexualidad heteronormativa.

maricas y mapuches en este capítulo se analizarán cuestiones sobre el cuerpo y de cómo permanece condicionado por los patrones del poder dominante de acuerdo a su raza, clase, género y sexualidad.

A lo largo del texto se retomaran tres conceptos: sujeto, persona y cuerpo. Sujeto será utilizado según las siguientes distinciones: “hay dos significados de la palabra sujeto: uno es el sujeto que es sometido a otro a través del control y la dependencia. Y sujeto, el cual es atado a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismo.”¹¹³ Por otro lado, el concepto de persona tiene un sentido histórico complejo, y dicho de manera burda es una entidad colectiva e individual sobre el que se ha constituido al “ciudadano” y en tanto ciudadano es objeto del Estado.

En el capítulo anterior hablé sobre las disposiciones corporales, por lo que aquí me interesa enfatizar que el cuerpo es un constructo social y político que ha sido moldeado de forma fragmentada (cuerpo/alma, espíritu/mente); un cuerpo relegado a ser un objeto. En mayor medida se utilizará el concepto “cuerpo” ya que en ésta investigación se busca ahondar en el campo de estudio de la corporeidad humana como fenómeno social e histórico, en el que cuerpo es materia simbólica, de representaciones e imaginarios. Aquí se pretende distinguir a los cuerpos dóciles de los cuerpos rebeldes. Los primeros han sido regulados a través de técnicas y tecnologías, y los segundos han ideado estrategias de resistencia. Se colocará énfasis en los cuerpos rebeldes pues es aquí en donde se sitúan *las Yeguas del Apocalipsis*.

Los controles sobre los cuerpos como las torturas, las desapariciones, los estados de sitio y las muertes que se establecieron durante la dictadura militar chilena, pueden explicarse según las teorías foucaultianas del poder. Por ello brevemente se expondrán las principales formas de poder que regularon los

¹¹³ Foucault, Michel, “El sujeto y el poder”, *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 50, No. 3. (Jul. - Sep., 1988), p.7

cuerpos durante la dictadura. Enseguida se ahondará en el concepto *colonialidad del poder* de Aníbal Quijano, en donde se evidencian los patrones de poder “raza”, “clase” y “género”. Después de examinar el concepto sobre la *colonialidad del poder* se analizará la crítica de las feministas descoloniales a este concepto. Y se expondrá la propuesta de la interseccionalidad: “raza/clase/género/sexualidad” que es la metodología que se empleará para estudiar y entender las performance de *las Yeguas del Apocalipsis* considerando que ellas se auto-definían como “pobres, maricas y mapuches”.

2.2-Cuerpo, Dictadura y Transición.

Durante la dictadura se dispuso que los cuerpos se mantuvieran individualizados¹¹⁴. La individualización de los cuerpos tenía como objetivo que los sujetos tuvieran una nula organización y con ello, una forma de garantizar el desencuentro, teniendo como base el miedo a las torturas, a las ejecuciones, a las desapariciones, a los exilios y a las muertes. Después de todo, hablamos de un régimen que podía moldear y desechar los cuerpos que no estuvieran de acuerdo con las medidas del gobierno militar. A estas medidas se les llamaron *ordenamientos de alto impacto*, ya que el miedo que introdujeron en los cuerpos, fue de manera abrupta. Los castigos de alto impacto se dan en sociedades que de acuerdo con Foucault, pueden ser clasificadas como sociedades disciplinarias.

“Foucault situó las sociedades disciplinarias en los siglos XVIII y XIX; estas sociedades alcanzan su apogeo a principios del siglo XX. Operan mediante la organización de grandes centros de encierro. El individuo pasa sucesivamente de un círculo cerrado a otro, cada uno con sus leyes: primero la familia, después la escuela, después el cuartel, a continuación la fábrica, cada cierto tiempo el hospital y a veces la cárcel, el centro de encierro por excelencia. (...) Foucault ha analizado a la perfección el

¹¹⁴Los estados de sitio que eran un control mental para hacer permanecer a las gentes fuera de la participación política fueron provocados por los rumores sobre la existencia de los castigos físicos como las torturas, las desapariciones, las ejecuciones y las muertes. Es posible que los estados de sitio fueran una forma de los castigos imperceptibles como lo plantea Deleuze sobre las sociedades de control.

proyecto ideal de los centros de encierro, especialmente visible en las fábricas: concentrar, reparten en el espacio, ordenar en el tiempo, componer en el espacio tiempo una fuerza productiva cuyo efecto debe superar la suma de las fuerzas componentes.”¹¹⁵

La teoría foucaultiana del poder, tiene dos temas fundamentales: la disciplina y la biopolítica. Las sociedades disciplinarias, desarrollada en el texto *Vigilar y Castigar* (1975) como se observa en la cita anterior, anuncia que la vida es moldeada a través de la fuerza, el castigo y el encierro para crear *cuerpos dóciles*. Este tipo de sociedad, parte de un modelo de comportamientos “normales” estableciendo y prescribiendo los límites con respecto a las prácticas y pensamientos en los que se sancionan los comportamientos desviados. El objetivo de estas sociedades es asegurar la obediencia a sus reglas a través de las instituciones disciplinarias: la prisión, la fábrica, el asilo, el hospital, la escuela, etc.

Durante el gobierno de Pinochet el proceso de militarización fue inseparable del disciplinamiento de la sociedad. En la dictadura militar chilena se impusieron los ordenamientos de alto impacto: capturas ilegales, encarcelamiento y levantamiento de campos de concentración. Se implementaron políticas de vigilancia y castigo con el objetivo de erradicar o exiliar los pensamientos desviados o anormales. La anormalidad en el contexto de la dictadura Chilena se entendió como todas aquellas ideas de izquierda como el comunismo.

Por otro lado, el concepto biopolítica desarrollado por Foucault en la conferencia *El nacimiento de la biopolítica* (1978-1979). Advirtió que esta forma de poder es la intromisión de la política sobre la vida, la medicina, la biología y las disciplinas que tienen que ver con lo vivo y que está al servicio de lo político. En palabras de Foucault es: “El control de la sociedad sobre los individuos no sólo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con

¹¹⁵Deleuze Gilles, “Post-scriptum sobre las sociedades de control” [en línea], [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: <https://polis.revues.org/5509>

el cuerpo. Para la sociedad capitalista es lo bio-político lo que importa ante todo, lo biológico, lo somático, lo corporal. El cuerpo es una entidad biopolítica, la medicina es una estrategia biopolítica.”¹¹⁶

La irrupción del golpe militar en Chile redujo los ordenamientos biopolíticos, arrestando las técnicas disciplinarias que se describió antes. Follegati Luna, cita a Rodrigo Karmy (2007) quien dice: “Si la dictadura soberana de Pinochet obedece, pues, al ‘paradigma soberano’ (aquél que, según Foucault, ‘hace morir y deja vivir’), los gobiernos de la Concertación de partidos por la democracia operan, pues, como el ‘paradigma biopolítico’ (‘hace vivir y niega la muerte’)”.¹¹⁷ Como se observa en la cita: en la transición democrática se comienzan a operar los dispositivos biopolíticos. Las secuelas que marcó la dictadura sobre la población chilena fue un Estado de características represivas en extremo violentas, el *hacer vivir* biopolítico de la transición chilena fue como lo dice Follegati la *sobrevivencia*. “la vida se torna sobrevivencia, en la medida que su motivo fundamental es el ‘hacer vivir’, pero esta vuelta a la vida es desde el mercado.”¹¹⁸ En el tiempo en que se implanta el neoliberalismo, la dictadura a través del miedo había logrado romper la colectividad y la vida en comunidad. El neoliberalismo construyó técnicas precarias de vida y a través de la biopolítica se aseguró que las condiciones de trabajo no se reclamarán de manera colectiva.

A través de los conceptos de Deleuze se puede explorar otra escala del control y vigilancia en Chile. Este autor desarrolló un modelo asociado al control de los cuerpos y las poblaciones, lo nombró: *sociedad de control*, la cual es una forma de dominación imperceptible, es el gobierno de la vida en la que no se necesita del encierro, sino que se imponen modelos ideológicos y culturales; los

¹¹⁶ Michel Foucault. Conferencia El nacimiento de la medicina social, Revista centroamericana de Ciencias de la Salud (1977); conferencia en la Universidad del Estado de Rio de Janeiro, octubre de 1974. Dits et Écrits, II, p. 210.

¹¹⁷ Follegati Montenegro Luna, “De las prácticas de muerte a la sobrevivencia: apuntes para la comprensión biopolítica de la dictadura militar en Chile.” [en línea], Sociedad Hoy, núm. 25, julio-diciembre, Universidad de Concepción, Chile, 2013, pp. 47-63 <http://www.redalyc.org/pdf/902/90239866004.pdf>

¹¹⁸ Ibídem. P. 61

cuerpos se autorregulan facilitando el gobierno de las poblaciones. D. E. Rodríguez resume esto mismo en un bello y terrible aforismo: “El problema ahora es que hay muchos vigilantes, y pocos locos. El problema ahora, es que la jaula está en el interior del pájaro”¹¹⁹. Deleuze manifiesta que las instituciones de disciplinamiento: cárceles, escuelas, psiquiátricos etc., de las que hablaba Foucault, se han encarnado al interior de los sujetos, es por ello que Deleuze plantea que no se necesitan más métodos de tortura corporal, ya que la autorregulación de los sujetos establece un orden sin imponer la fuerza física.

Las subjetividades creadas a partir de golpe de Estado del 73, fueron marcadas por el miedo. El miedo generó desconfianza, atomización, individualización, autocensura, aislamiento y competencia. Estas subjetividades lograron deshacer valores comunitarios como la solidaridad, lo que impactó en la disminución del soporte social y sobretodo alentó la proliferación de subjetividades despolitizadas e inmovilizadas, las cuales no necesitaban del encierro, pero se encontraban inmóviles, desorganizadas y en estado de sitio. Los estados de sitio eran una forma sutil e interiorizada de ejercer el poder, estos mantenían a la población paralizada en apariencia por propia voluntad.

2.3-Raza y Colonialidad

Foucault ha dejado en claro que el poder no es una cosa que pueda ser poseída, en cambio lo ha propuesto como una red de relaciones en constante movimiento. Quijano concuerda con la propuesta de Foucault, pero advierte que estas relaciones de poder tienen estructuras históricas. Las estructuras históricas a las que se refiere Quijano se encuentran situadas en la definición sobre *la colonialidad del poder* que propone el mismo autor. La *colonialidad del poder* es definida como una relación social determinada por la dominación, la explotación y el conflicto que versa en la disputa por el control de cada uno de los ámbitos de la experiencia social humana. Quijano agrupa la experiencia social humana en cuatro ámbitos

¹¹⁹ Rodríguez David, “Miedo de ser escarcha” <http://www.eldigoras.com/eom03/2003/aire25der01.htm> , Qüásyeditorial, Sevilla, 2000

básicos: “trabajo/recursos/productos, sexo/recursos/productos, subjetividad/recursos/productos y autoridad colectiva/recursos/productos.”¹²⁰

Un aspecto fundamental sobre la *colonilidad del poder* es que reconoce la conquista y la colonización de América como el proceso por el cual se impuso la idea de “raza”. La idea de “raza” designa y reduce la complejidad de las poblaciones colonizadas a las categorías: “indio”, “negro” y “criollo”, jerarquizándolas e imponiéndoles un valor social. “La noción de colonialidad del poder fue el término dispuesto por Quijano para caracterizar un patrón de dominación global propio del sistema-mundo moderno/capitalista originado con el colonialismo europeo a principios del siglo XVI”.¹²¹

Rita Segato advierte que antes de la llegada de los barcos ibéricos a las costas de América, no existía Europa, ni América; afirma que “(...) en el momento en que se inicia el proceso de conquista y colonización, la modernidad y el capitalismo también daban sus primeros pasos. Por tanto, es posible afirmar que la emergencia de América, su fundación como continente y categoría, reconfigura el mundo y origina, con ese impacto, el único vocabulario con que hoy contamos para narrar esas historias.”¹²² Segato resalta que el proceso de conquista y colonización, se fundan al tiempo que se instaura la modernidad y el capitalismo. Este señalamiento subraya la importancia de analizar como conjunto al *sistema mundo colonial/moderno*.

La intensidad de las dictaduras latinoamericanas residió en el conjunto de poder de ordenamientos de alta intensidad y ordenamientos sutiles. Durante los gobiernos militares, el control no solo ocurrió de manera abrupta, disciplinando a

¹²⁰ Quijano, Anibal (2001). La colonialidad y la cuestión del poder. P.40

¹²¹ Quintero Pablo, “Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en América Latina”, Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural, N°19, Junio, 2010, [fecha de consulta: 03 de Febrero del 2017], Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/pdf/paptra/n19/n19a01.pdf>

¹²² Segato Rita Laura, “La Crítica de la Colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda”, Prometeo, Buenos Aires - Argentina, 2015, P. 44

los sujetos rebeldes que se organizaban y cuestionaban la dictadura, como se describió en el apartado anterior. Los ordenamientos sutiles actúan de manera constante, por ello, no son menos violentos que los de alta intensidad, funcionan en Latinoamérica a través de las estructuras históricas modernidad/colonialidad. La raza, clase, género y sexualidad son ordenamientos sutiles que contribuyeron y –aun hoy en día- a la dominación y control de los cuerpos que no se apegan a las normas sociales y estéticas que impone *el patrón mundial vigente* en el que una persona europea, hombre, heterosexual y de clase alta, se encuentra en la cúspide de la jerarquización la cual despliega y clasifica a las personas.

El *patrón mundial vigente* es una estructura de análisis que constituye a las clasificaciones sociales, y que determina las aspiraciones de los sujetos, Quijano lo describe como:

“A escala mundial su eje central fue - aunque en declinación, todavía es - la asociación entre la mercantización de la fuerza de trabajo y la jerarquización de la población mundial en términos de "raza" y de "género" (...). Las relaciones de dominación fundadas en las diferencias de sexo son más antiguas que el capitalismo. Este las hizo más profundas asociándolas con las relaciones de "raza" y haciendo a las dos objeto de la perspectiva eurocéntrica de conocimiento”.¹²³

Quijano relaciona las categorías “raza”, “clase” y “género”, sin embargo, su noción de género naturaliza las diferencias sexuales. Esto último promovió la crítica feminista, ahondando en la categoría *sexualidad*, retomando los aportes del feminismo negro, los feminismos descoloniales y los llamados feminismos del tercer mundo. Son estas feministas quienes proponen un análisis interseccional, entre la raza/clase/género/sexualidad.

¹²³ Quijano Aníbal, “Que tal raza” [en línea], 1998, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en <http://www.alainet.org/es/active/929>

En esta investigación, se desarrollará la asociación entre raza/clase/género/sexualidad y para ello se utilizará la designación *categorías* con la finalidad de resaltar que son unidades inseparables. También se recurrirá a la denominación *patrones de poder* para comprender que estas intersecciones son experiencias sociales que se encarnan y se jerarquizan en los sujetos a través de los procesos históricos. El análisis interseccional ayudará a rastrear las denuncias a la discriminación clasista, racial, genérica y sexual presente en los performance de *Las Yeguas del Apocalipsis*.

2.4-La propuesta de la Interseccionalidad: raza/clase/género/sexualidad.

Mara Viveros, Ochy Curiel y María Lugones coinciden en que la interseccionalidad proviene de los feminismos¹²⁴. Son las llamadas *mujeres del tercer mundo*, *Black Feminism*¹²⁵ y *los feminismos descoloniales*¹²⁶ quienes han puesto en cuestión la

¹²⁴ Mara Viveros toma como precedente a Olympia de Gouges (1993), pues advierte que Olympia, en *La declaración de los derechos de la Mujer* de 1791 es la primera autora que comparó la dominación colonial con la dominación patriarcal y a las mujeres con los esclavos, realizando desde la lógica de Viveros el primer análisis interseccional. . En “La interseccionalidad: Perspectivas sociológicas y políticas”

¹²⁵ La primera gran contribución a la interseccionalidad desde la perspectiva del feminismo negro, en un contexto norteamericano fue el discurso de Sojourner Truth quien era una de las esclavas liberadas en el estado de Nueva York a mediados del siglo XIX. Quien en su discurso *Ain't I a woman* pronunciado durante la convención por los derechos de las mujeres en Akron, en 1851: denunciaba en su discurso la femineidad construida por las mujeres que constituían la organización para obtener el sufragio femenino. Esta femineidad caracterizaba a las mujeres blancas y de clases altas como “el sexo débil” por ello cuando Sojourner preguntaba ¿Acaso no soy una mujer? Estaba denunciando la esclavitud y al mismo tiempo mostraba que las agrupaciones de mujeres estaban excluyendo a mujeres que no tenían privilegios de raza y clase. Viveros señala que lo que constituyó el reverso de lo femenino en este contexto fueron las mujeres negras que se dedicaban a lo doméstico, y no la masculinidad. Después de este acontecimiento, ya en el siglo XX según documenta Mara Viveros “Angela Davis, Audre Lorde, bell hooks y June Jordan se dirigieron contra la hegemonía de este feminismo blanco, demostrando que la categoría mujer empleada por muchas teorías feministas había sido constituida con base en la experiencia de las mujeres privilegiadas por razones de clase y raza” En Viveros Mara, “La interseccionalidad: Perspectivas sociológicas y políticas”, P. 1

¹²⁶ Lugones utiliza la denominación *mujeres de color* a las protagonistas del feminismo descolonial que pretende crear un movimiento solidario horizontal. *Mujeres de color* dice Lugones esta “originado en los Estados Unidos por mujeres víctimas de la dominación racial, como un término coalicional en contra de las opresiones múltiples. (...) Mujeres de color es una frase que fue adoptada por las mujeres subalternas, víctimas de dominaciones múltiples en los Estados Unidos. «Mujer de Color» no apunta a una identidad que separa, sino a una coalición orgánica entre mujeres indígenas, mestizas, mulatas, negras: cherokees, puertorriqueñas, sioux, chicanas, mexicanas, pueblo, en fin, toda la trama compleja de las víctimas de la colonialidad del género.” en “Colonialidad y Género”, P. 75

hegemonía del concepto “mujer” del feminismo blanco, y han dado cuenta de que las relaciones de poder están imbricadas. “La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan separadas una de otra”¹²⁷. En las sociedades comunales Lugones señala que la interseccionalidad es una herramienta que ayuda a “entender la preocupante indiferencia que los hombres muestran hacia las violencias que sistemáticamente se infringen contra las mujeres de color, es decir, mujeres no blancas víctimas de la colonialidad del poder e, inseparablemente, de la colonialidad del género.”¹²⁸

Lugones recupera las teorizaciones de Quijano que revisamos en el apartado anterior, en particular la *colonialidad del poder* y los cuatro ámbitos de la experiencia social humana: sexo, trabajo, autoridad colectiva, y subjetividad/intersubjetividad. Al mismo tiempo Lugones critica la noción de género y la ausencia de la categoría sexualidad en Quijano, que presupone una concepción heterosexual y naturalizada en las relaciones hombre/mujer. En palabras de Lugones: “La mirada de Quijano asume una concepción patriarcal y heterosexual de las disputas por el control del sexo, y sus recursos y productos. Quijano acepta el entendimiento capitalista, eurocentrado y global del género [y] vela las maneras en que las mujeres colonizadas, no-blancas, fueron subordinadas y desprovistas de poder.”¹²⁹

Lugones formula a través de la perspectiva de *las mujeres de color*, la existencia de lo que nombra *el sistema moderno-colonial de género*. La *colonialidad del género* para Lugones es la introducción con la colonia de un sistema de organización social de divisiones, en la que por un lado se encontraban los seres humanos divididos en hombres y mujeres: “Los seres humanos, europeos/as burgueses y burguesas fueron entendidos como humanos, y una de las marcas de la humanidad es una organización social que constituye al hombre

¹²⁷ Lugones María, “Colonialidad y Género” [en línea], en Tabula Rasa, Núm. 9, julio-diciembre, 2008, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016] pp. 73, Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=39600906>

¹²⁸ Ibidem. P. 81

¹²⁹ Ibidem. P. 78

europeo blanco burgués como el ser humano por excelencia: individuo, ser de razón, de mente, capaz de gobernar, (...) el único ser civilizado (...) el único que tiene derechos, el único que puede saber. La mujer burguesa europea blanca es humana por ser su compañera, la que reproduce la raza superior, la que reproduce el capital, pero que en sí es inferior por su emocionalidad y cercanía a lo natural, pero casta. Ella no se ensucia con el trabajo, cultiva su fragilidad física y es débil emocional y mentalmente.”¹³⁰ Se puede observar en la descripción de Lugones la división entre hombres y mujeres que se consideran humanos; con ello señala que los hombres son más humanos que las mujeres. Debajo de esta jerarquización se despliega el siguiente escalón descendente, la separación entre los humanos y las bestias: “ (...) así como los humanos son característicamente hombres o mujeres, los racializados como no-humanos, son seres inferiores como las bestias, son para el uso del ser humano. Son instrumentos como la naturaleza, seres que tienen que ser guiados por los seres de razón para ser productivos en una economía racional. Como seres racializados, como inferiores, pueden ser usados de manera justificada de cualquier manera concebida por el hombre.”¹³¹ A través de la descripción de esta estructura jerárquica se define la *colonialidad del género* como una dicotomía jerárquica entre humano y bestia, entre hombre y mujer en el que uno es inferior y otro superior, uno es individuo y el otro es una cosa.

El aspecto fundamental de *la colonialidad de género* es subrayar que la raza como el género son construcciones ficticias (ninguna se posee de manera natural) y estas ficciones se inter-relacionan. De aquí parte la propuesta sobre la interseccionalidad, que permite entender como las categorías “raza”, “clase”, “género” y “sexualidad” por separadas ocultan relaciones de poder que simplifican y homogenizan las estructuras históricas que mencionábamos en el apartado anterior. La inter-relación de las categorías raza/clase/género/sexualidad introduce el neologismo categorial a la interseccionalidad para señalar que la relación entre

¹³⁰ Lugones María, “Hacia metodologías de la decolonialidad” [en línea], 2010, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/396/39622094008.pdf>, P. 11

¹³¹ Ídem

estas categorías son indivisibles, y esto permite visibilizar la fragmentación que da como resultado la simplificación de estos complejos procesos históricos, además permite ver las relaciones de poder entre las múltiples especificaciones por ejemplo, permiten dar cuenta de que mujer blanca y mujer indígena se encuentran constituidas por relaciones de poder totalmente diferentes; por lo tanto sus opresiones y sus demandas serán disímiles, en este sentido Lugones dirá que ambas están racializadas y es la raza la que cambia el sentido de mujer.

Por su parte, Mara Viveros señala que la perspectiva interseccional se ha utilizado en la teoría crítica del derecho para hablar de las víctimas jurídicas de la dominación cruzada¹³². La importancia de la interseccionalidad, insiste la autora, reside en responder a dos consideraciones que han sido estratégicas para el movimiento feminista: “la búsqueda de construir un sujeto político universalizable y sus relaciones con otros movimientos sociales.”¹³³ Por ello considero que la interseccionalidad es una metodología que permite ampliar los imaginarios sobre los sujetos sociales y al mismo tiempo ahondar concretamente en sus contextos, su particularidad y su mirada sobre sí mismos. Lugones dice: “La metodología de la interseccionalidad nos permite ver la fragmentación metodológica. Es decir, ver cómo la lógica categorial y dicotómica fragmenta y produce mujeres atravesadas por las fronteras de las dicotomías, partidas en mujer y raza.”¹³⁴ A través de la interseccionalidad es posible mirar los bordes de la lógica histórica dominante.

A continuación describiré cada una de las categorías que contiene raza/clase/género/sexualidad. Recordando que cada una de estas categorías conserva su relación con las demás, por ello observamos en los ejemplos que estas categorías se relacionan en todo momento.

¹³² Para hondar en este tema se puede consultar la ponencia de Mara Viveros “Interseccionalidad” publicada en 2012.

¹³³ Viveros Mara Vigoya, “La interseccionalidad: Perspectivas sociológicas y políticas” [en línea], [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en: <https://es.scribd.com/document/163073186/La-Interseccionalidad-Mara-Viveros>

¹³⁴ *Ibíd.* P. 7

2.4.1-Clase

El término *clases sociales* cobró fuerza con los escritos de Carlos Marx, quien en su trabajo teórico ha resaltado que las *clases sociales* aparecen con la división social del trabajo y la imposición de la propiedad privada. Esto significa a groso modo que a partir de este proceso se dividirá la población en dos, por un lado aquellos que son dueños de los medios de producción, de las tierras, las fábricas, etc. Y por otro lado, aquellas personas que no son dueñas de esos medios y necesitan de su fuerza de trabajo para poder sobrevivir. La teoría de la lucha de clases como motor de la historia es una concepción marxista que dio paso a interpretaciones, prácticas, y experiencias organizativas como la ex Unión Soviética (URSS), Cuba o China.

En la mayoría de los estudios de académicos y en los movimientos sociales tradicionales se ha llegado a la conclusión de que el origen de las desigualdades es debido a las relaciones capitalistas que establecen las *clases sociales* entre los poseedores y los desposeídos. Las teorías de Marx y los marxismos se han encargado de explicar los mecanismos que operan este sistema económico-social, sin embargo, estas teorizaciones han quedado reducidas al plano económico. A pesar de que la teoría marxista analiza la división social del trabajo, las relaciones de clase han quedado desligadas de las categorías como raza/género/sexualidad.

Segato señala que la crítica que realizó Quijano al materialismo histórico, partió del hecho de una idea de clase social, sin considerar a la raza, y desde su opinión ésta es una relación fundamental en América. Las clasificaciones étnicas y raciales son esenciales para las asignaciones de trabajo en América; las desigualdades sociales no radican en la estructura del capital, sino que estas relaciones tienen origen en las formas de explotación del trabajo. En América el trabajo esclavo que se impuso a las razas dominadas, eran señalados como bestias, por tanto consideraban que no necesitaban o eran indignas del salario, a partir de esto se puede afirmar que la raza y la jerarquía colonial estableció el control del trabajo de los hombres blancos quienes reprodujeron el sistema de

explotación racializado, perpetuando un imaginario que designaba a las razas dominadas en la mano de obra y trabajo servil.

Por su parte, Montserrat Galcerán¹³⁵ en su libro *La Bárbara Europa: Una mirada desde el poscolonialismo y la descolonialidad* (2016), argumenta que el racismo ha legitimado la esclavitud. La división de los esclavos con respecto a los trabajadores blancos, tuvo por objeto borrar cualquier tipo de cooperación entre explotados. Además de la discriminación establecida a partir de la raza, “la discriminación sexual era más que un bagaje cultural que los colonizadores llevaron desde Europa con sus picas y caballos. Se trataba nada menos que de la destrucción de la vida comunal, una estrategia dictada por un interés económico específico y por la necesidad de crear las condiciones para una economía capitalista.”¹³⁶

A esto se suma que el “trabajo de mujeres”, ha sido -trabajo no remunerado- por considerarse en palabras de Federici *servicio personal e incluso recurso natural*, fue parte de la acumulación originaria del capital. Federici y otras autoras, como Julieta Paredes son algunas de las que hablan del *entronque patriarcal*¹³⁷, advierten que las relaciones patriarcales son más antiguas que el ascenso del capitalismo, y que este proceso solo agudizó la dominación sobre las mujeres. El ignorar las relaciones patriarcales preexistentes, causó que los movimientos sociales tradicionales (campesinos y obreros) que se organizaban entorno la idea de clase social -como lo planteaba el marxismo- les llevara a no consideraran el trabajo de las mujeres como parte fundamental de la acumulación capitalista. Con ello, las demandas específicas que conjugaban mujeres/trabajo: la actividad doméstica, el trabajo afectivo, reproductivo y del cuidado, quedaron invisibilizadas como productoras de riqueza.

¹³⁵ Montserrat Galcerán es una filósofa y activista española. En esta investigación se utilizará su más reciente publicación *La Bárbara Europa: Una mirada desde el poscolonialismo y la descolonialidad*.

¹³⁶ Federici Silvia, “Calibán y la Bruja: Mujeres Cuerpo y Acumulación Originaria”, *Pez en el árbol*, México, 2013, p. 194

¹³⁷ El entronque patriarcal es el choque entre el patriarcado anterior a la colonización, Paredes lo llama originario o ancestral y el patriarcado colonial.

Las luchas históricas en este caso del movimiento obrero excluyeron a todo sujeto que no estuviera constituido desde una identidad proletaria. La identidad proletaria siempre ha girado en torno a la masculinidad, prueba de ello son las imágenes de la vanguardia rusa que se utilizaron como propaganda política de la Unión Soviética. En ellas podemos observar en su mayoría: el cuerpo de un hombre, que por su vestimenta se sabe sobre su condición obrera y posee un cuerpo híper-musculoso. En estas imágenes rara vez se encuentra una mujer y cuando se observa se descubre acompañada de un hombre y bajo un papel secundario. La creación de la identidad proletaria excluye a los sujetos que no se hallan en el campo de la masculinidad.

Cuando planteo la exclusión de los sujetos que no se encuentran constituidos en el campo de la masculinidad, también me refiero a la exclusión de la comunidad de Lesbianas, Gays, Bisexuales y personas transgénero, pues en los países en donde surgieron las luchas anticapitalistas y socialistas como la ex Unión Soviética y Cuba también surgieron medidas de disciplinamiento sobre estas subjetividades. En la URSS el campo de concentración era el GULAG (acrónimo para denominar a la Dirección General de Campos de Trabajo). Ahí se encarcelaban a los opositores al régimen, entre ellos se consideraba opositores a los homosexuales. Así mismo, en Cuba surgió la Unidad Militar de Ayuda a la Producción (UMAP), que según los testimonios, entre ellos el de Reinaldo Arenas,¹³⁸ relatados en el Documental *Conducta Impropia* de Néstor Almendros. En los UMAP se encargaba del reclutamiento y confinamiento en Unidades Militares, que eran en realidad campos de concentración para homosexuales. En los UMAP a los homosexuales se les llamaba “débiles psicológicos” y se les pretendía reeducar y curar. En la entrada del campo destacaba el letrero ideado por Lenin que decía: ““El trabajo los hará hombres”, que evocaba al Arbeit macht frei (“El trabajo los hará libres”), el infame letrero colgado en la entrada de los

¹³⁸ “Reinaldo Arenas nació en Holguín (Cuba) en 1943, en una familia de campesinos. Se unió a la Revolución poco antes de que triunfara y colaboró con ella durante unos años. Sin embargo, su desengaño le llevó a un alejamiento progresivo y finalmente a la prisión durante dos años. En 1980 logró salir de Cuba y se instaló en Nueva York, ciudad donde, enfermo de sida, se suicidó en 1990.” En <http://www.literaturas.com/Documentos5RArenas.htm>

campos de exterminio nazi.”¹³⁹ Este ejemplo es fundamental para comprender las consignas de los nuevos movimientos sociales que analizamos en el capítulo anterior. Los nuevos movimientos sociales se preguntaban sobre nuevas subjetividades, ponían en duda la subjetividad proletaria así como las formas de manifestación en las que ponían el cuerpo como primer campo de batalla.

El cuerpo en los movimientos sociales tradicionales es un elemento ignorado, el binomio trabajo y cuerpo ha sido una relación poco estudiada, pero es un tema que están trabajando las feministas. La relación trabajo-cuerpo puede dar pistas de la exclusión de ciertas subjetividades que los movimientos sociales tradicionales habían ignorado, con ello quizá podemos comprender ¿Por qué la constitución del sujeto social que plantea el marxismo no ha logrado hacer alianza con otros movimientos sociales en donde el cuerpo es parte sustancial para entender las desigualdades en la sociedad? Federici va a subrayar que no solo fue la apropiación de los medios de producción las que forzaron a los proletarios a subordinarse a las condiciones de trabajo, sino fue la implementación de una serie de medidas sobre el cuerpo considerado una máquina de trabajo. En palabras de Federici:

“La expropiación de las tierras comunes del campesino no fue suficiente para forzar a los proletarios desposeídos a aceptar el trabajo asalariado. (...) los trabajadores y artesanos expropiados no aceptaron trabajar por un salario de forma pacífica. La mayor parte de las veces se convirtieron en mendigos, vagabundos o criminales. Haría falta un largo proceso para producir una fuerza de trabajo disciplinada. Durante los siglos XVI y XVII el odio hacia el trabajo asalariado era tan intenso que muchos proletarios preferían arriesgarse a terminar en la horca que subordinarse a las nuevas condiciones de trabajo. (...) El cuerpo, entonces, pasó al primer plano de las políticas sociales porque aparecía no sólo como una bestia inerte ante

¹³⁹ Almendros Néstor, (1983). “Conducta Impropia”, [documental]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wPFHAYK-T0>

los estímulos del trabajo, sino como un recipiente de fuerza de trabajo, un medio de producción, la máquina de trabajo primaria. Ésta es la razón por la que, en las estrategias que adopto el estado hacia el cuerpo, encontramos mucha violencia, pero también mucho interés.”¹⁴⁰

Aunado a ello Dipesh Chakrabarty¹⁴¹ recuperado del texto de Galceran advierte que el trabajo más que ser algo que se expresa en el valor de la mercancía o una mera actividad laboral, ésta tiene que ser considerada como “algo performativo y disciplinario”, pues considera que todo trabajo es *trabajo vivo* por tanto el cuerpo siempre está involucrado. A su vez Negri recupera esta concepción sobre el *trabajo vivo*, en la que dice: la actividad laboral como creadora de riqueza forma parte del mundo creativo y fecundo por las habilidades de los trabajadores por lo que se encuentra ligada a la corporalidad viva del trabajador.

2.4.2-Raza

Los cuerpos latinoamericanos tienen sus especificidades concretas, nos encontramos atravesados por el proceso de conquista y colonización en donde la idea de raza ha sido determinante:

“La idea de raza es (...) el más eficaz instrumento de dominación social inventado en los últimos 500 años. Producido en el mero comienzo de la formación de América y del capitalismo, en el tránsito del siglo XV al XVI, en las centurias siguientes fue impuesta sobre toda la población del planeta como parte de la dominación colonial de Europa”.¹⁴²

Siguiendo el relato de Quijano, la discusión que estableció la relación entre

¹⁴⁰ Ibídem. P. 212-217

¹⁴¹ Dipesh Chakrabarty es un historiador indio que forma parte de un grupo de historiadores de la subalternidad. Este es un grupo que empieza a formarse a finales de los años setenta y deciden publicar la revista *Subaltern Studies*.

¹⁴² Quijano Aníbal, óp. Cit., p. 1

los habitantes en América, fue precisar si estos no-europeo tenían alma o no, es decir si debían ser tratados como bestias. A pesar de que las instituciones eclesiales dictaron que efectivamente tenían alma y debían ser tratados como humanos, las relaciones quedaron establecidas. Las identidades de los vencedores y los vencidos permanecieron en las corporalidades, los rasgos corporales ayudaron a determinar, marcar y señalar la idea de raza como característica de estos cuerpos. La idea de raza se incrustó sobre el imaginario en el que el color de la piel y otros rasgos corporales como la forma de la cara o el tipo de pelo suponían marcas de inferioridad y superioridad. Estos rasgos corporales ligados a la supuesta supremacía cultural de los europeos ha fortaleció la idea de raza como instrumento permanente de clasificación social, como constructo mental y concreto, de jerarquización relacionado con el color; creador de identidades históricas, tanto de los dominados como de los dominadores en un capitalismo global.

Los vencedores adquirieron la identidad de “blancos” y “europeos”, del lado opuesto las identidades de los vencidos se identificaron como “indios”, “negros” y “mestizos”. En esta lógica los cuerpos de los vencedores se asociaron a lo civilizado frente a los vencidos que representaron lo salvaje. Estas nuevas identidades quedaron fijadas sobre la desigualdad, marcada por la subordinación cultural. La subordinación de ideas, valores, imágenes, actitudes, imaginarios y cosmovisiones de la población de América se prolongó por un largo periodo y aún permanece a pesar de que las relaciones coloniales han sido canceladas oficialmente.

A la prolongación de la idea de inferioridad Quijano lo definirá como “racismo”; el racismo es un fenómeno propio y que se origina con la conquista de América. Se debe diferenciar el racismo del etnicismo, ya que el etnicismo ha estado presente en el colonialismo en distintas épocas, el etnicismo se diferencia de la idea de raza porque la discriminación no se basa en la asociación con lo inhumano sino con el valor social y cultural de cada conjunto social.

Entender la creación de estas identidades históricas coloniales ayuda a comprender como se fundamenta el poder colonial y como se articula con otras formas de dominación. Por ejemplo, la formación del mundo capitalista y su expansión colonial, -como se revisó en el apartado anterior- dio lugar a un sistema de relaciones de producción basado en la esclavitud y la servidumbre que se organizó alrededor de un sistema racial jerarquizado.

La interseccionalidad dentro de los movimientos sociales resalta la posibilidad de agencias, un ejemplo de la interseccionalidad como herramienta es el caso de las Mujeres del Ejército de Liberación Nacional, ya que ha ayudado a estas mujeres a explicitar a los hombres de esta comunidad la violencia de género que infringen contra ellas y como ésta es parte de un sometimiento sistemático, que además, como a ellos las a clasificado como indígenas y forzado a trabajos serviles. El EZLN como movimiento indígena ha conformado la llamada simultaneidad, es decir, lucha por los derechos individuales al mismo tiempo que por los derechos colectivos, Sylvia Marcos habla de la simultaneidad como herencia filosófica mesoamericana en la que se puede ser uno y continuar siendo el otro, como lo describe el Subcomandante Marcos en el texto *Ni el Centro ni la Periferia*:

“En la propuesta zapatista amplia, la lucha por los derechos de las mujeres nunca se jerarquizó en un término inferior o secundario. (...) Por eso para nosotros no hay la jerarquía de ámbitos: no sostenemos que la lucha por la tierra es prioritaria sobre la lucha de género....Pensamos, en cambio, que todos los énfasis son necesarios (...)”¹⁴³

Debido a la práctica de la interseccionalidad o como ellos la nombran simultaneidad las mujeres han logrado ocupar cargos importantes, además, de crear y hacer funcionar sus propias leyes como: *La Ley Revolucionaria de Mujeres*

¹⁴³ Subcomandante Marcos, “Ni el Centro ni la Periferia, Parte V.- Oler el negro. El calendario y la geografía del miedo”, en: Primer Coloquio Internacional In Memoriam Andrés Aubry, SCLC, Cideci Unitierra Ediciones, 2009. Chiapas, México, p.230

del Ejército Zapatistas de Liberación Nacional de 1993 un año antes del alzamiento en donde se cuenta que la comandanta Ramona y la Comandanta Susana fueron recorriendo comunidades en donde hablaban y se reunían con grupos de mujeres, fue así que hicieron nacer ésta ley, que se tradujo a chol, tzeltal, tzotzil, tojolabal, mam, zoque y castellano. Así mismo fue una mayora, quien dirigió la toma de San Cristóbal de las Casas Chiapas, sin olvidar que Ramona estaba al centro en los posteriores Diálogos de Paz. Como lo señala Sylvia Marcos el EZLN se distingue por incluir y defender los derechos de las mujeres indígenas desde su primera aparición pública.

2.4.3-Género

Como he mencionado las relaciones patriarcales son más antiguas que el capitalismo o el colonialismo. Por ello el discurso sobre el género, es quizá el primer discurso sobre inferioridad corporal que plantea un cuerpo fuerte y otro débil y la subordinación del segundo bajo el mandato del primero. Se ha planteado que las corporalidades femeninas deben estar al servicio de los cuerpos masculinos a cambio de protección, esta construcción ideológica se ha fundado en los mitos sobre la debilidad del cuerpo de las mujeres como algo naturalmente dado. Galceran añade que esta debilidad se relaciona con los rasgos anatómicos y fisiológicos ligados a la reproducción en los cuerpos de las mujeres y a la asociación de las mujeres a los trabajos que se desarrollan en el ámbito privado, por ejemplo: el cuidado, lo domestico y el afecto, trabajos que por su invisibilidad y naturalización han sido desvalorizados.

Parafraseando a Ortner Sherry Beth en todas partes, en todas las culturas conocidas, las mujeres son consideradas de alguna manera, inferiores a los hombres. Según Ortner esto puede comprenderse si se consideran tres elementos básicos: “1) la ideología cultural (...) que explícitamente desvalorizan a las mujeres concediéndoles a ellas, a sus funciones, a sus tareas a sus productos y a sus medios sociales, menos prestigio que el concedido a los hombres y a sus

correlatos masculinos; 2) artificio simbólicos, como el atribuirles una cualidad contaminante, que debe interpretarse con el contenido explícito de una afirmación de inferioridad; y 3) los ordenamientos socioestructurales que excluyen a la mujer de participar o tener contacto con determinadas esferas donde se supone que residen los poderes sociales.”¹⁴⁴

Entonces la inferioridad naturalizada de las mujeres se legitima a través de la ideología cultural, el artificio simbólico y los ordenamientos socioestructurales, los cuales, toman como objetivo hacer cotidiano y rígido el ideal de lo femenino y lo masculino, relación dicotómica y jerárquica en la que lo masculino se coloca en una posición de mayor valor debido a su pertenencia al ámbito público y su universalidad, el género es precisamente la mecanización de esta interacción que tiene como fin la complementariedad armónica entre estos pares.

Según Zimmerman Don y West Candace, en su texto *Haciendo género* definen el género como: “un poderoso recurso ideológico que produce, reproduce y legitima las elecciones y los límites que se afirman en la categoría sexual.”¹⁴⁵ A pesar de que el género se ha distinguido del sexo¹⁴⁶ y la categoría sexual¹⁴⁷ sigue asociándose a estos conceptos pues la delimitación entre lo que socialmente es femenino y masculino se encuentra guiado por lo que se considera parte de la naturaleza femenina y masculina.

¹⁴⁴ Ortner Sherry Beth, ¿Es la mujer con respecto al hombre lo que es la naturaleza con respecto a la cultura? en “Antropología y Feminismo”, coord. Harris Olivia y Young Kate, Anagrama, Barcelona, p.111

¹⁴⁵ Zimmerman Don H. y West Candace, *Haciendo género* en “Género y Sociedad”, Núm. 2, junio de 1990, P. 143

¹⁴⁶ “Sexo es una determinación hecha sobre la base de criterios biológicos socialmente convenidos para clasificar a las personas como machos o hembras. Los criterios de clasificación pueden ser los genitales de nacimiento o la configuración cromosómica antes del nacimiento y no concuerdan necesariamente.” Extracto de Zimmerman Don H. y West Candace, *Haciendo género...* P. 112

¹⁴⁷ “Categoría sexual se logra aplicando los criterios sobre el sexo, pero en la vida diaria la clasificación se establece y se mantiene por las demostraciones identificatorias socialmente requeridas que proclaman nuestra pertenencia a una u otra categoría. En este sentido, la categoría sexual de una persona supone sus sexo y la representa en muchas situaciones, pero sexo y categoría sexual puede variar de manera independiente; es decir, es posible afirmar que se es miembro de una categoría sexual aun cuando falten los criterios sexuales.” Extracto de Zimmerman Don H. y West Candace, *Haciendo género...* P. 112

Según Ochy Curiel los primero en utilizar el término género fueron el psicólogo y sexólogo neozelandés, Dr. John William Money y Robert Stoller en los años sesenta, estos investigadores lo utilizaron para distinguir entre la identidad sexual (gender) y el sexo biológico. Sin embargo los discursos sobre el género han cobrado potencia desde el feminismo, su conceptualización ha negado la naturalización sobre el significado del ser mujer y ha argumentado su construcción social e histórica. También existieron teóricas fundamentales que dieron contenido al concepto de género, entre los textos más importantes destacan “El Segundo Sexo” (1949) de Simone de Beauvoir, quien refleja en su famosa frase “la mujer no nace se hace” la construcción social complementaria con respecto al sujeto original masculino, que según Beauvoir ha traído las desigualdades que colocan en desventaja a las mujeres. Más tarde otras autoras como Kate Millet en textos como “Política Sexual” (1970) y Gayle Rubín en su propuesta de análisis *el sistema sexo-género* (1975), retomaran el concepto de Beauvoir, cada una con sus especificidades argumentaran que el sexo es moldeado por la intervención social por tanto las desigualdades de las mujeres son sociales no biológicas.

Entre los años 70 y 80 comienza la segunda ola del feminismo denominado feminismo de la diferencia, durante estos años surgieron otras corrientes que fueron en aumento, esto fortaleció el feminismo como movimiento social. Así mismo, surgen los estudios de género y la perspectiva de género, lo que sustituirá a los estudios feministas y los estudios de la mujer, pues las académicas verán en ello una estrategia para la financiación de los estudios feministas al tiempo que las instituciones se confortan porque la palabra género posee menor radicalidad frente a la de feminismo.

En los 90 dentro del feminismo crítico se recibirá el impacto de la posmodernidad en donde se discutirán la existencia de las dicotomías rígidas “hombre” y “mujer”. Dentro de este feminismo Judith Butler en “El Género en Disputa” (2001), va a discutir y poner en tensión la categoría género, pues afirma que el género es performativo. En palabras de Butler el género como algo

performativo es:

“La realidad de género sea performativa significa muy sencillamente que es real solo en la medida que es actuada (...) ciertos tipos de actos son usualmente interpretados como expresivos de un núcleo de género o identidad, y estos actos, o bien están en conformidad con una identidad de género esperada, o bien cuestionan, de alguna manera, esta expectativa. Expectativa que a su vez está basada en la percepción del sexo, siendo entendido el sexo como dato fáctico y distinto de las características sexuales primarias.”¹⁴⁸

De manera simple la performatividad del género es: una actuación que se repite para después corporalizarse. Desde esta perspectiva *el sexo siempre ha sido género* según la síntesis de Curiel sobre la teorización de Butler. Siguiendo esta historicidad, las discusiones sobre género y la construcción del sujeto mujer, se han erigido desde un feminismo hegemónico frente a las categorías de raza, clase y sexualidad, ya que en la construcción de estos feminismos se ha planteado al sujeto mujer acorde a los contextos y las situaciones específicas de las autoras que en su mayoría provienen de Europa y Estados Unidos: lo que ha llevado a la construcción de la subjetividad femenina a establecerse como: mujer, clase media, blanca y heterosexual. Este modelo expresa una subjetividad acotada que dentro de las luchas feministas han ocultado prácticas y problemáticas concretas de explotación y abusos de mujeres que no cumplen estas características por ejemplo: indígenas, mestizas, negras y lesbianas.

Desde el feminismo negro, los feminismos descoloniales y los llamados feminismos del tercer mundo, se enfatizó la crítica de las mujeres no blancas sobre los feminismos hegemónicos que habían desarrollado mujeres con privilegios de raza, clase y sexualidad. Los aportes de estos feminismos

¹⁴⁸ Butler, Judith. Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Debate Feminista, 1998, P. 309

permitieron dar cuenta de las relaciones de dominación que se tejen desde un discurso de género. Desde la perspectiva de Curiel, las afrofeministas cuestionan la categoría mujer, ya que se asume a las mujeres como un grupo homogéneo sin diferenciar sus contextos y su relación con la raza, lo que lleva a universalizar el concepto de mujer, y fundarlo como un mito eurocentrado. Un ejemplo de los cuestionamientos a la categoría mujer como mito eurocentrado es el movimiento Boliviano *Mujeres Creando*.

Mujeres Creando es un colectivo de mujeres bolivianas formado en 1992. Sus integrantes son María Galindo, Julieta Paredes y Mónica Mendoza más tarde se unirá Lidia Quisberth. La historia personal de las cuatro es un elemento fundamental para entender cómo se construyó la base ideológica de este movimiento, Julieta y María eran lesbianas abiertamente, Mónica era heterosexual y Lidia, era una mujer aymará de comunidad, estas cuatro visiones contribuyeron a la creación de la práctica-teoría del movimiento. *Mujeres Creando* surge como una crítica al interior de las prácticas de la izquierda tradicional y de la democracia. Frente al dogma de los movimientos sociales de izquierda decidieron construirse de manera más ecléctica, cuidadosas de no anular a las otras, ni a las contradicciones que cada una aportaba, pues consideran una forma patriarcal es querer resolver las contradicciones, asumieron que las discordias enriquecían su movimiento.

Ellas retoman el feminismo latinoamericano, el anarquismo como práctica (de las abuelas y los abuelos) y el katarismo. *Mujeres Creando* realiza una crítica al feminismo occidental pues desde su perspectiva este tipo de feminismo responde a la institucionalidad, sobretodo señalan que en este tipo de feminismo radican mujeres funcionarias, candidatas y mujeres pertenecientes a ONG's, con la que no les interesa generar alianzas. *Mujeres Creando* se acercó al feminismo porque sabían que a partir de este movimiento podrían tejerse solidaridades con otro tipo de mujeres: "Locas, agitadoras, rebeldes, desobedientes, subversivas, brujas, callejeras, grafiteras, anarquistas, feministas. Lesbianas y heterosexuales;

casadas y solteras; estudiantes y oficinistas; indias, chotas, cholas, birlochas y seoritas; viejas y jóvenes; blancas y morenas, somos un tejido de solidaridades; de identidades, de compromisos, somos mujeres.”¹⁴⁹

A partir del ejemplo de *Mujeres Creando* se observan que la categoría mujer en el contexto latinoamericano ésta lleno de imbricaciones. *Mujeres Creando* dota de significado el concepto mujer y abre sus posibilidades de agencia, sin embargo la categoría género a pesar de que es un concepto necesario como categoría analítica y política se encuentra restringida a hombres y mujeres. El concepto género “evidencia las jerarquías entre los sexos en estructuras sociales más amplias, pero tiene límites, en tanto da por hecho que existen dos grupos: hombres y mujeres, diferentes pero complementados y los asume como grupos homogéneos y descontextualizados.”¹⁵⁰ Por los límites en el concepto género que se describen en la cita anterior es imprescindible tomar la categoría sexualidad como un patrón de poder

2.4.4-Sexualidad

Los movimientos de las disidencias sexuales han surgido en posición al binarismo de género, y podría ejemplificarse en cada uno de los movimientos sociales que revisamos anteriormente: movimientos obreros, campesinos, indígenas, negros y de mujeres. Siguiendo los ejemplos sobre la identificación sexual disidente y que se intersecciona con las otras categorías, Mara Viveros y Ochy Curiel toman como ejemplo, *El Colectivo Río Combahee*, ellas era un colectivo de feministas negras y lesbianas, quienes denunciaban el olvido de los movimientos sociales. Así lo denuncian en su manifiesto publicado en 1977:

“La declaración más general de nuestra política en este momento sería que

¹⁴⁹ Álvarez Helen, “El camino de mujeres creando una sucesión de estridencias” [en línea], [fecha de consulta: 29 de Enero del 2017], Disponible en: <https://www.nodo50.org/mujerescreativas/EL%20CAMINO%20DE%20MUJERES%20CREANDO.htm>

¹⁵⁰ Curiel Ochy, “Género, Raza, Sexualidad: debates contemporáneos” [en línea], [fecha de consulta: 29 de Noviembre del 2016], Disponible en: http://www.urosario.edu.co/urosario_files/1f/1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf, p. 10

estamos comprometidas a luchar contra de la opresión racial, sexual, heterosexual y clasista, y que nuestra tarea específica es el desarrollo de un análisis y una práctica integrados basados en el hecho de que los sistemas mayores de opresión se eslabonan. La síntesis de estas opresiones crean las condiciones de nuestras vidas. Como Negras vemos el feminismo Negro como el lógico movimiento político para combatir las opresiones simultáneas y múltiples a las que se enfrentan todas las mujeres de color... Una combinada posición antirracista y antisexista nos juntó inicialmente, y mientras nos desarrollábamos políticamente nos dirigimos al heterosexismo y la opresión económica del capitalismo.”¹⁵¹

Recientemente la discusión sobre la heterosexualidad obligatoria ha cobrado fuerza. La heterosexualidad impone las construcciones “hombre” y “mujer” como categorías rígidas, naturales y complementarias, por tanto cuando se trasgrede esta norma sobre la heterosexualidad se considera que son conductas desviadas y patológicas, que necesitan tratarse medicamente. Ochy Curiel dice: “La sexualidad lejos de ser pulsiones, prácticas, o simplemente ligada al erotismo, hay que analizarla dentro de la heterosexualidad obligatoria como régimen político.”¹⁵²

Si bien se ha dicho que la historia de la disidencia sexual recién inicia en los años 90, con la agrupación de Lesbianas, Gays, Bisexuales y personas Transexuales (LGBT); la disidencia sexual tiene una larga historicidad, existen innumerables textos que han rastreado esta historia que por mucho tiempo se había mantenido oculta:

“Los profesionales han reprimido la historia gay y lesbica, igual que reprimieron la verdad sobre las personas del tercer mundo, las mujeres, los pobres, los encarcelados y los locos. Todos ellos han sido cooptados, no

¹⁵¹ *Ibíd.*, p.18

¹⁵² Curiel Ochy, óp. Cit., p. 13

solo mediante el soborno, sino de manera más insidiosa. A través de su largo “entrenamiento” han ido perdiendo la habilidad de ver otras realidades más allá de las oficiales, y han interiorizado los valores de la clase dominante.”¹⁵³

Las autoras y autores que han recuperado parte de la historia de la disidencia sexual, han recabado información especialmente en los orígenes de las sociedades occidentales, asociándolas con la brujería y la herejía. La relación de la homosexualidad se ha vinculado con la persecución de paganos y brujas por parte de la iglesia católica durante la edad media. También aunque en menor medida se han preguntado sobre las prácticas sexuales de los pueblos originarios de América antes de la conquista.

Además se han basado en personajes reconocidos como Juana de Arco para señalar la existencia del travestismo. En México uno de los hechos más sonados de travestismo y homosexualidad fue el suceso de *los cuarenta y uno*, que fue una redada policiaca a una fiesta privada en la que se encontraban cuarenta y un homosexuales algunos pertenecientes a las familias notables. Según Monsiváis *eran cuarenta y dos*, ya que se encontraba Ignacio de la Torre y Mier, el yerno de Porfirio Díaz; al que se le permitió escapar. Los que no logran escapar fueron encarcelados, humillados y trasladados a Yucatán para realizar trabajos forzados¹⁵⁴.

El acoso policial y las medidas represivas han sido un factor importante y peligro para el movimiento de la disidencia sexual. La organización de las revueltas frente al acoso policial se dieron principalmente en los bares nocturnos en los que surgió *queer* que se ha definido como:

¹⁵³ Evans Arthur, “Brujería y Contracultura gay: Una visión radical de la civilización occidental y de algunas de las personas que han tratado de destruirla”, Editorial Descontrol, Barcelona, 2015, p. 24-25

¹⁵⁴ El número 41 se incrustó rápidamente en el imaginario colectivo como sinónimo de homosexual. Ya que se produjo una amplia producción cultural, la cual fue desde el grabado, el periodismo, el teatro, la literatura, la pintura, hasta la televisión. Entre lo más destacado se encuentra un grabado de Guadalupe Posadas.

“un territorio de tensión, definido contra el dominio histórico del heteropatriarcado blanco y monógamo, además de servir como convergencia para todos los marginados, apartados y oprimidos. Queer es lo anormal, lo extraño, lo peligroso. Lo queer implica nuestra sexualidad y nuestro género, pero es mucho más. Es nuestro deseo y fantasías, y más todavía. Queer es la cohesión de todo aquello que está en conflicto con el mundo heterosexual capitalista. *Queer* es el total rechazo al régimen de lo Normal.”¹⁵⁵

Lo *queer* es una experiencia que proviene de Norteamérica que evidencia la violencia sobre los que se han autodenominado como más marginados, trans, gente de color, trabajadoras sexuales. A pesar de que *queer* muestra una interrelación entre los que se identifican con lo raro y se convirtió en un movimiento radical, en Latinoamérica no ha tenido el mismo impacto. Paola Arboleda se pregunta: “¿qué le falta a lo queer para que se convierta en locura, al estilo latinoamericano, estilo Perlongher, Lemebel o Arenas? Le hace falta raza, clase, le falta realidad social y política, y, al parecer, le falta amor.”¹⁵⁶

2.5 A lo queer le falta locura, al estilo latinoamericano, estilo Las Yeguas

Si bien *queer* inicia como un movimiento radical pronto se atenúa y el gay que se asocia con lo *queer* rápidamente se convierte a un gay imperialista norteamericano frente a esta figura Arboledas utiliza el concepto “homosexualidad proletaria” para definir a Lemebel y su práctica con *Las Yeguas del Apocalipsis*. *Las Yeguas del apocalipsis* es un ejemplo de resistencia latinoamericana; dentro de sus denuncia contra el SIDA se posicionan frente al neo-colonialismo gay gringo por haber introducido el sida en el territorio latinoamericano. “El enfrentamiento permanente (...) no es entonces solamente con lo anglo, sino también con el gay de clase media chileno que permaneció (aún

¹⁵⁵ “Hacia una insurrección más queer”,

<https://josepgardenyes.files.wordpress.com/2013/01/quvspanishletter.pdf>

¹⁵⁶ Arboleda Ríos Paola, “¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas”, [en línea], 2010, [fecha de consulta: 29 de Enero del 2017], Disponible en: <https://www.flacso.edu.ec/portal/index.php?module=MediaAttach>

permanece) inmóvil ante las evidencias de represión y violencia contra los homosexuales marginados. Lemebel no tiene reparos para declarar que “tal vez lo gay es blanco”¹⁵⁷

Así mismo cuando *Las Yeguas del Apocalipsis* en su performance “Yo hablo por mi diferencia” en septiembre de 1986 (que describí en el primer capítulo), dicen desafiantes:

“(…) No necesito disfraz
Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
Me apesta la injusticia
Y sospecho de esta cueca democrática
Pero no me hable del proletariado
Porque ser pobre y maricón es peor (...)”¹⁵⁸

En este manifiesto que es parte de su primer performance, *Las Yeguas del Apocalipsis*, con su expresividad y cuestionamiento sobre el poder, se definen desde la diferencia. Las Yeguas se manifiestan como pobres y maricones, cuestionando así la figura proletaria de los movimientos sociales tradicionales. De igual forma cuando declaran “No necesito disfraz/ Aquí está mi cara” es una asociación a la identidad mapuche pues como lo describe Roberto Bolaños, ellos fueron mapuches por adopción. Por ello puedo afirmar que *Las Yeguas del Apocalipsis* en sus performance defendieron un discurso interseccional, fueron parte de la propuesta política.

El objetivo de *Las Yeguas* fue denunciar las marginaciones producto del

¹⁵⁷ Ibídem, P. 114

¹⁵⁸ Lemebel Pedro, óp. Cit., p. 82-26

clasismo, el sexismo, el racismo, y el heterosexismo. A estas formas de dominación Las Yeguas opusieron un discurso visual-corporal y al mismo tiempo dieron énfasis al contexto de la dictadura. Frente a las categorías raza/clase/género/sexualidad, las Yeguas priorizaron las categoría del género/sexualidad, quizá esto tenga que ver con su contexto próximo -la epidemia del sida- y la homofobia arraigada dentro de la dictadura de Pinochet, el partido comunista y el gobierno de la transición.

Capítulo 3 - El juego identidades, performance y las máscaras de las Yeguas del Apocalipsis.

Recuperar la magia es recuperar el cuerpo.

“Brujería y Contracultura gay” / Evans Arthur

3.1-Introducción

El propósito del siguiente apartado es identificar las denuncias concretas en los performance de *Las Yeguas del Apocalipsis*, a partir de cada una de las categorías raza/clase/género/sexualidad. En el apartado anterior se obtuvieron conceptos y ejemplos de lo que ha significado cada categoría y cómo actúan sobre los sujetos según los procesos históricos que han marcado sus corporalidades; es decir observamos cómo actúan estas categorías sobre los cuerpos latinoamericanos.

Se debe tener presente que *Las Yeguas del Apocalipsis* se autodefinen como triplemente marginadas “pobres, maricas y mapuches” y crean un alianza con lo femenino. Como la mayoría de grupos y colectivos de los 80, ellas se posicionaban contra la dictadura y cuestionaron los movimientos sociales tradicionales, dando paso a los nuevos movimientos sociales para denunciar que con la democracia los homosexuales seguían excluidos.

Se revisarán cada uno de los performance de *las Yeguas* según la metodología de la interseccionalidad. Los performance se encuentran divididos en “Género”, “Sexualidad”, “Raza” y “Clase”, según sus formas simbólicas y el sentido que las Yeguas le han dado, para ello se tomaran entrevistas en donde relatan, describen o analizan sus performance. Se hará uso de fotografías, notas periodísticas y algunas crónicas de Pedro Lemebel para construir un dialogo que ayude a comprender el discurso sobre la raza/clase/género/sexualidad de *Las Yeguas*.

I “Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro”: Raza / clase /
GÉNERO / sexualidad

3.2 Las Yeguas y su complicidad con lo femenino

La asociación de *las Yeguas* con lo femenino comienza como una autoidentificación. Pedro Lemebel en su libro *Loco Afán* dice: “Devengo coleóptero que teje su miel negra, devengo mujer como cualquier minoría. Me complicito en su matriz de ultraje, hago alianzas con la madre indolatina y ‘aprendo la lengua patriarcal para maldecirla’. (...) acaso estuvimos locas siempre; locas como estigmatizan a las mujeres.”¹⁵⁹

A las mujeres se les ha asociado con la locura pues los estereotipos de las mujeres como débiles mentales, de conductas irracionales: depresión, ansiedad y trastornos alimenticios, encajan con las características de los trastornos psiquiátricos, y no se considera que la feminidad de por sí se encuentra construida desde la debilidad emocional. Así mismo se ha objetado que la locura de las mujeres se debe a los cuerpos y la sexualidad femenina. Además como lo menciona Teresa Ordorika en su texto *Aportaciones sociológicas al estudio de la salud mental de las mujeres*: “La condición de subordinación de las mujeres se traduce en una vulnerabilidad al sufrimiento mental, a la depresión y a otros problemas de salud. (...) Sin embargo, esta vulnerabilidad no se refiere a una condición física o psíquica, sino que resulta de su desempoderamiento y falta de recursos materiales y simbólicos.”¹⁶⁰

Entonces Lemebel al afirmar *estuvimos locas siempre; locas como estigmatizan a las mujeres*, crea una alianza con las mujeres que a falta de recursos materiales y simbólicos se les ha estigmatizado como débiles y enfermas mentales. *Las Yeguas* se solidarizan con lo femenino, pero especifican que su solidaridad es con *la madre indolatina* (lo femenino racializado) a través de su

¹⁵⁹ Lemebel Pedro, óp. Cit., p. 124 y 126 cita tomada del texto de Paola Arboledas

¹⁶⁰ Ordorika Sacristán, Teresa, Aportaciones sociológicas al estudio de la salud mental de las mujeres, Revista Mexicana de Sociología, vol. 71, núm. 4, octubre-diciembre, 2009, pp. 647-674

devenir minoritario “pobres, maricas y mapuches”. Su alianza es con mujeres racializadas y de clase baja, como se exterioriza en el *Manifiesto – Yo hablo por mi diferencia*, en él dicen: “Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro, Envejecidas de limpieza.” En esta cita la dupla devela el trabajo que históricamente ha sido labor de las mujeres, el trabajo doméstico, el trabajo afectivo, reproductivo y del cuidado, que ha quedado invisibilizado como generador de riqueza y ha recluido a las mujeres: esposas, madres y amas de casa, al ámbito doméstico, que se caracteriza por la repetición, el aislamiento, el estrés, el aburrimiento y la frustración, lo que ha contribuido a generar enfermedades mentales calificadas como locura.

La complicidad de Lemebel con la mujer marginada la hace palpable, cuando decide tomar el apellido de su madre, lo hace para diferenciarse de su padre, quien también era Pedro Mardones.¹⁶¹ Además es un gesto de alianza y solidaridad con lo femenino racializado y de clase baja, es un devenir minoritario en el que se asocia con su madre. Según el análisis de Arboledas -Pedro decide remover la marca patriarcal de su nombre- o como el propio Lemebel lo describe en sus biografías “comencé a usar el apellido Lemebel, que es el apellido de mi madre (...) Como mi madre era hija natural y tenía el apellido de mi abuela Olga, a mí me pareció interesante lograr una heredar de mujeres que concluya en esta colita de apellido”.¹⁶² Hay que mencionar que la palabra colita la usa Lemebel como juego, menciona el entrevistador Óscar Contardo, pues alude a algo que se extingue, tal y como sucede con los apellidos maternos; también es una forma de llamar de manera vulgar a los homosexuales en Chile.

Judith Butler en *Lenguaje, poder e identidad* advierte que “ser llamado por un nombre es también una de las condiciones por las que un sujeto se constituye

¹⁶¹ La diferencia que quería hacer Lemebel con su padre la relata en una anécdota en la que fueron a avisar a su casa que se había ganado un premio y como no estaba. Preguntaron por Pedro Mardones quien también era su padre. Y dice: “Para él debió ser como ganarse un refrigerador en un concurso de televisión, y les dijo que sí, que era él, y apareció en la foto como ganador de un cuento homosexualísimo” en Contardo Ó.

¹⁶² Contardo Óscar, (2015), “Pedro Lemebel: El corazón rabioso del hombre loca”, Centro de Investigaciones periodísticas, Recuperado en: <http://ciperchile.cl/2015/01/23/pedro-lemebel-el-corazon-rabioso-del-hombre-loca/>

en el lenguaje”¹⁶³, es decir, el nombre asignado define y limita la cosa o la persona; sobretodo quien nombra o define ejerce poder sobre lo nombrado, quien es nombrado mantiene una posición pasiva, es moldeado o asignado por quien nombra. Sin embargo, al nombrarse así mismo, autodefinirse o describirse, se revierte la relación de poder, se rompen los límites del nombre. Entre más se define algo menos límites se tienen, pues la autodefinición es la desarticulación de las estructuras de poder que nombran.

Por ello cuando Pedro Mardones elige cambiar su nombre rompe con la pasividad de quien es nombrado y revierte el ejercicio del poder de quien nombra. Mardones se autodefine con el apellido de su madre porque sabe o intuye que heredar el apellido paterno es una articulación de las estructuras patriarcales. Al tomar el apellido de su madre, reconstituye su genealogía que está signada por una mujer racializada y de clase baja.

El devenir minoritario de *Las Yeguas* y la complicidad de Lemebel con lo femenino, da origen al nombre de *las Yeguas del Apocalipsis*. Según el relato de Francisco Casas se encontraban en el Parque Forestal, “a las tres de la mañana y con una botella de Cánepa: hablábamos del Sida y de cómo los curas decían que la enfermedad era uno de los cuatro jinetes del Apocalipsis. Nosotras no éramos jinetes, pero sí éramos muy yeguas. Así nació, entre palabras borrachas.”¹⁶⁴ Además continua diciendo Casas que buscaban un nombre entre: “puerca”, “perra”, “zorra”, “víbora” o “vaca”, pues su búsqueda giraba en torno a retomar algún de los calificativos que se utilizan para llamar despectivamente a las mujeres, un calificativo que señala que una mujer no es buenas ni social, ni moralmente.

Retomando la expresión de Butler, *las Yeguas* proponen resignificar el lenguaje de odio. El lenguaje de odio es aquel que menosprecia, degrada, ofende

¹⁶³ Butler, Judith, “Lenguaje, poder e identidad”, España, Editorial síntesis, 2014, p. 17

¹⁶⁴ López Alfredo, “Una Yegua sola”, Recuperado en <http://www.caras.cl/sociedad/francisco-casas-una-yegua-sola> / p. 4

y amenaza, los calificativos como “puerca”, “perra”, “zorra”, “víbora”, “vaca” y “yegua” es lenguaje de odio que busca descalificar, minimizar a las mujeres; con esta descalificación y reducción se está indicando que estas mujeres tienen menor valor y por ello pueden ser tratadas como objetos, como cuerpos desechables. Además este tipo de lenguaje se utiliza para herir. La autora afirma que la razón de que se vea este daño lingüístico como daño físico, es que tales expresiones son una amenaza al cuerpo, pues quien es nombrado con un calificativo de odio se vuelve vulnerable, como se dijo, se reduce y por tanto su desvalorización permite convertirse en objeto de agresiones.

El lenguaje de odio o las amenazas verbales son formas de *violencia simbólica*, concepto que Pierre Bourdieu propone en su texto *La dominación masculina*. Bourdieu define la violencia simbólica como la “forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos (...) al margen de cualquier coacción física (...) apoyándose en unas disposiciones registradas (...) en lo más profundo de los cuerpos.”¹⁶⁵ El lenguaje de odio al ser retomado como parte de la violencia simbólica se puede explicar cómo el trabajo continuado sobre los cuerpos en la que su continuidad las ha hecho parecer naturales, es decir, la violencia es histórica y se ha inscrito en cuerpos principalmente de mujeres y otros devenires “minoritarios” subordinados a la violencia física y simbólica del patrón universal masculino y las instituciones: Familia, Iglesia, Escuela, Estado, etc., que han hecho funcionar el lenguaje de odio y lo ha transformado en violencia de efectos reales.

Aunado a ello Bourdieu señala que los dominados muchas veces contribuyen a su propia dominación, a veces conscientes y otras sin saber de su propia opresión.

“Al aceptar la forma de “*emociones corporales* -vergüenza, humillación, timidez, ansiedad, culpabilidad- o de *pasiones* y de *sentimientos* -amor,

¹⁶⁵ Bourdieu Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000, P. 54

admiración, respeto-; emociones a veces aún más dolorosas cuando se traducen en unas manifestaciones visibles, como el rubor, la confusión verbal, la torpeza, el temblor, la ira o la rabia impotente, maneras todas ellas de someterse, aunque sea a pesar de uno mismo y *como de malagana*, a la opinión dominante, y manera también de experimentar, a veces en el conflicto interior y el desacuerdo con uno mismo, la complicidad subterránea que un cuerpo que rehúye las directrices de la conciencia y de la voluntad mantiene con las censuras inherentes a las estructuras sociales.”¹⁶⁶

Con el performance las Yeguas lograron dar un giro a las emociones que imponen las agresiones verbales: la vergüenza, la humillación, la timidez, la ansiedad, y la culpabilidad; subvirtieron las maneras de someterse corporalmente que describe Bourdieu: la confusión verbal, la torpeza, el temblor, la ira y la rabia impotente. Así mismo, cuando Lemebel y Casas se nombraron *Las Yeguas*, produjeron una respuesta inesperada, transformando el insulto paralizante, resignificándolo a la categorización que impone el lenguaje. Por ello cuando Casas/Lemebel se autodenominaron *Las Yeguas del Apocalipsis* irrumpieron el lenguaje, dando un viraje a los proceso de subjetivación a través del juego.

Si bien cuando uno es insultado se le está menospreciando, también se abre la posibilidad de dotar de significado esta nueva denominación que sale de los límites de categorías encuadradas, por ejemplo: “hombre” y “mujer”.

“El nombre ofrece también otra posibilidad: al ser llamado por un nombre se le ofrece a uno también, paradójicamente, una cierta posibilidad de existencia social, se le inicia a uno en la vida temporal del lenguaje, una vida que excede los propósitos previos que animaban ese nombre. Por lo tanto, puede parecer que la alocución insultante fija o paraliza a aquel al que se dirige, pero también puede producir una respuesta inesperada que

¹⁶⁶ Ibídem. P. 55

abre posibilidades.”¹⁶⁷

Por ejemplo: Fleto, cola, colita, hueco, mariquita, mariposón, marica son parte del lenguaje de odio que se utilizan en Chile para insultar a los homosexuales. En México se utilizan joto, maricón, puñal, puto, como insulto, ofensa, burla y desprecio de todos aquellos que feminizan sus prácticas, sus cuerpos y sus identidades, y que no cumplen con las características de una normatividad genérica para “ser mujer”. Estas expresiones son el borde de una frontera entre categorías rígidas “Hombre”/ “Mujer” en las que además la balanza se inclina a favor de lo masculino. *Las Yeguas* utilizan estas palabras que si bien son parte del lenguaje de odio, visibilizan la frontera que permiten revelar sus subjetividades. *Las Yeguas* utilizan estas expresiones para definirse a sí mismas y a sus amistades, como una manera juguetona y cariñosa.

3.3 Las dos Fridas

Las Yeguas del Apocalipsis utilizaron “Las dos Fridas” para realizar dos acciones distintas: la primera fue una sesión fotográfica de Pedro Marinello en 1989, y la segunda fue una intervención en la Galería Bucci en 1990. Ambas acciones fueron controvertidas y provocaron un debate en torno a las cuestiones de género. “Las dos Fridas” (1939) es la obra original de la mexicana Frida Kahlo quien retrata la dualidad de sí misma.

En el autorretrato, Kahlo se muestra del lado izquierdo como la Frida europea vestida con un traje victoriano de boda, encaje blanco y con el corazón fuerte y cerrado, en contraste del lado derecho se encuentra la Frida mexicana vestida de tehuana con el corazón abierto y roto. En este autorretrato se puede notar dolor y sufrimiento. Según los intérpretes de su obra, “Las dos Fridas” expresa el amor no correspondido tras el divorcio con el pintor Diego Rivera; lo que se encuentra simbolizado por las tijeras que manchan su vestido. Cuando se habla de la mancha que se queda en su vestido, se habla de que Frida ha

¹⁶⁷ Butler Judith, op. cit., p. 17

quedado marcada/manchada tras su separación con Rivera. La Frida mexicana sostiene en su mano el retrato de un niño que es Rivera. La razón de que se interprete a Frida como mujer sufriende se debe a que, del retrato que sostiene Frida sale una vena que se conecta: primero al corazón de la Frida mexicana y después al de la Frida europea de la que sale otra vena y finalmente es cortada por las tijeras quirúrgicas que están en el regazo de la Frida europea.

Existen otras interpretaciones del cuadro de Kahlo, como la de Natalia M. Cousté y Elina Norandi quienes retoman el cuadro de la artista y suman *El diario de Frida Kahlo: Un íntimo autorretrato*. Ellas utilizan estas dos producciones artísticas para advertir que la importancia de “Las dos Fridas”, reside en transportar lo íntimo a lo público, de la introspección, del encuentro y desencuentro consigo misma. Lo fundamental en esta obra es la búsqueda de Kahlo consigo misma, el relato de su experiencia en primera persona a través de su obra; colocarse como protagonista el cuerpo femenino, de sus dolores, de sus frustraciones, y de sus anhelos: “Frida inspecciona, pincel-lupa en mano, como si fuera un científico en su laboratorio.”¹⁶⁸

En “Las dos Fridas”, Kahlo analiza la duplicidad de sus raíces, su doble identidad como lo denotan sus dos Fridas; con sus rasgos, color de piel y su vestimenta. Según Cousté ésta pintura de Frida es la búsqueda de una genealogía femenina: a la izquierda la Frida europea y a la derecha la mestiza mexicana. Las miradas de “las dos Fridas” no se cruzan, como si sucede con sus manos que se entrelazan, lo que puede deducirse de este enlace es que Frida es su propia compañera y/o que sus identidades, europea y mexicana se encuentran confabulando.

¹⁶⁸ Norandi Elina, “Frida Kahlo: A los 100 años de su nacimiento, diecisiete respuestas a su pintura”, DUODA, Estudios de la Diferencia Sexual, núm. 33, 2007, P.6



Figura 3.1 1939/Las Dos Fridas, Frida Kahlo

3.3.1 “Las dos Fridas” (como sesión fotográfica)

“Las dos Fridas” (como sesión fotográfica) de *Pedro Marinello* está inspirada en el cuadro homónimo (1939) de la artista mexicana *Frida Kahlo*. “Las Dos Fridas” de *las Yeguas* como sesión fotográfica puede ser parte de los antecedentes o ser de las obras inaugurales de lo que ahora es denominado como foto-performance. El foto-performance nació con el objetivo de prolongar en el tiempo los performance, “los artistas comenzaron a documentar sus acciones, primero a través de la fotografía y luego, a través del video. Más tarde, los artistas empezaron a incorporar determinadas imágenes a sus acciones, lo que planteó la posibilidad de realizar obras con el único objetivo de ser registradas; esto dio origen al foto-performance (...) el resultado de la acción fue una secuencia de imágenes que rescata los momentos significativos de la acción, mostrando diferentes etapas del

proceso, independientemente de su duración.”¹⁶⁹ *Las Yeguas* con la ayuda de *Marinello* realizaron “Las dos Fridas” con el único objetivo de ser registrada, es decir no buscaban irrumpir en un espacio concreto, aunque más tarde transformarían este foto-performance en performance.

“Las dos Fridas” fue realizada en el estudio del fotógrafo *Marinello* a fines del año 1989. “Las dos Fridas” muestran a *Pedro Lemebel* y *Francisco Casas* travestidos en una imitación de la original de Kahlo, esta copia finalmente crea una obra con una esencia y potencia distintas a la original. Según Jean Franco con ésta acción *Las Yeguas* pretendían cuestionar el mito de Kahlo como mujer sufriente frente a la ruptura con Rivera en una relación amorosa (heteronormativa), entre un hombre y una mujer en la que se refuerza la idea de la mujer como víctima. En la *escenificación* fotográfica, *las Yeguas del Apocalipsis* aparecen invertidas en relación al cuadro original. Lemebel a la izquierda con un vestido de tehuana y su corazón cerrado, mientras Casas a la derecha con un vestido victoriano de boda de encaje blanco y su corazón abierto, ambos con el torso desnudo.

La diferencia con la pintura de Kahlo es que no es la misma persona quien desdobra sus identidades, son *las Yeguas* representando su propia duplicidad, son dos personas distintas, sus rostros no reflejan sufrimiento, sino que se encuentran desafiantes, sus miradas tampoco cruzan, son sus manos con las que se conectan evocando la colectividad entre dos cuerpos distintos. Cuando Lemebel y Casas se toman de la mano se están apropiando de la afectividad que sistemáticamente se ha asociado a lo femenino. Como aparece en el cuadro de Kahlo se encuentran conectadas por una sonda de transfusión sanguínea. La transfusión sanguínea recuerda un tema distinto a lo que puede observarse en el cuadro de Kahlo, a pesar de que la fotografía de *Las Yeguas* pueda entenderse de diversas formas,

¹⁶⁹ Fernández Consuegra Celia Balbina, “Arte Corporal y Tecnología” [en línea], VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS –Universidad de La Laguna, diciembre 2014, [fecha de consulta: 05 de febrero de 2017]. Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/14SLCS/2014_actas/029_Fernandez.pdf p. 1

su contexto refiere “los años de la peste” o la aguda crisis del SIDA. Entonces este retrato evoca el apoyo mutuo entre las personas con sida. Si existiera una descripción de la fotografía podría leerse como “homosexuales unidos contra el sida”. El tema del sida es un tema recurrente en los performance de *las Yeguas* por lo que se ahondara más adelante en este tópico.



Figura 3.2 1989/*Las dos Fridas*, Registro Pedro Marinello

La versión *Yeguas* es la reproducción travesti de “*Las dos Fridas*”, el travestismo es parte fundamental de este performance, pues con ello, *Las Yeguas* no solo cuestionaban la heteronormatividad en la obra de Kahlo, sino que están

generando un quiebre en los conceptos de género, sexo, mujer y feminismo. El travestismo tuerce la categoría mujer pues juega con las fronteras entre hombre y mujer, no es ni uno ni lo otro, y al mismo tiempo dice Richards: el travestismo muestra lo carnalesco de la formulación de identidad, e ironiza la rigidez entre lo masculino y lo femenino. Butler atribuye a las prácticas travestis un potencial subversivo a diferencia de otras posturas feministas en las que se concibe el travestismo como una práctica que refuerza los estereotipos femeninos. Butler dice:

“Por consiguiente, hay una risa subversiva en el efecto de pastiche de las prácticas paródicas, en las que lo original, lo auténtico y lo real también están constituidos como efectos. La pérdida de las reglas de género multiplicaría diversas configuraciones de género, desestabilizaría la identidad sustantiva y privaría a las narraciones naturalizadoras de la heterosexualidad obligatoria de sus protagonistas esenciales: «hombre» y «mujer».”¹⁷⁰

Según Mariela Nahir la parodia subversiva de la que habla Butler, no tiene como objeto hacer mofa de las mujeres, sino de la idea misma de algo original o natural. La subversión según Nahir, puede entenderse en Butler como *desestabilización* de las prácticas, identidades y normas de género o bien como *desnaturalización* de las mismas. Esta *desnaturalización* o *desestabilización* subversiva se consigue “mostrando que la relación entre la copia y lo copiado es más compleja que la relación entre un original y su imitación. La repetición de las formas de actuar femeninas en un contexto de extrañeza –como se da en los bares drag– pone en evidencia su carácter performativo y desnuda a la feminidad de toda pureza ontológica. Así, las parodias drag sacan a la luz que hay aspectos de la experiencia de género femenina que han sido naturalizados cuando, en

¹⁷⁰ Butler Judith, “El género en disputa; El feminismo y la subversión de la identidad”, Paidós, España, 2007, Pág. 284

realidad, se tratan de copias de ideales de género compartidos.”¹⁷¹

3.3.2 Las Dos Fridas (como performance)

“Las dos Fridas” (como performance) ocurrió en julio de 1990 en la Galería Bucci, ubicada en calle Huérfanos en el centro de Santiago. Según se relata en la página oficial de *Las Yeguas*. “Lemebel y Casas permanecieron sentados por más de tres horas escenificando el cuadro homónimo de Frida Kahlo. La imagen fotográfica registrada por Pedro Marinello se exhibió en formato postal (diseñada por el artista Carlos Altamirano) para que el público pudiera llevarse la escenificación fotográfica de “Las dos Fridas.”¹⁷²

El reparto de las postales diseñadas por Altamirano repite la iconización de Frida, quien fue/es un referente del feminismo mexicano, y terminó insertándose en el mercado como *la moda Frida*. Sus pinturas y su imagen se vendieron en un sinnúmero de objetos; su vida, en especial sus romances, fueron parte de *la moda Frida*. Con la reproducción del arte, el objeto artístico se transforma en un objeto fácil de conseguir, por tanto la pieza artística se propaga aunque muchas veces la idea original se distorsiona. Cuando *las Yeguas* realizaron *Las dos Fridas* y repartieron las postales, pretendían ironizar el mercado y la reproducción del arte que se creó alrededor de Kahlo y al tiempo querían difundir la problemática del SIDA. Las personas que asistían podían llevarse la postal de *Las dos Fridas* versión *Yeguas* y adquirirían información sobre el tema el SIDA.

¹⁷¹ Nahir Solana Mariela, “El papel del travestismo en el pensamiento político de Judith Butler” [en línea], Universidad de Buenos Aires (UBA) - Instituto de Filosofía, Argentina, [fecha de consulta: 20 de Junio del 2016]. Disponible en: <http://www.bibliotecafragmentada.org/travestismo-en-butler/> p. 10

¹⁷² Las Yeguas del Apocalipsis [línea], [fecha de consulta: 08 de Diciembre 2016]. Disponible en <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

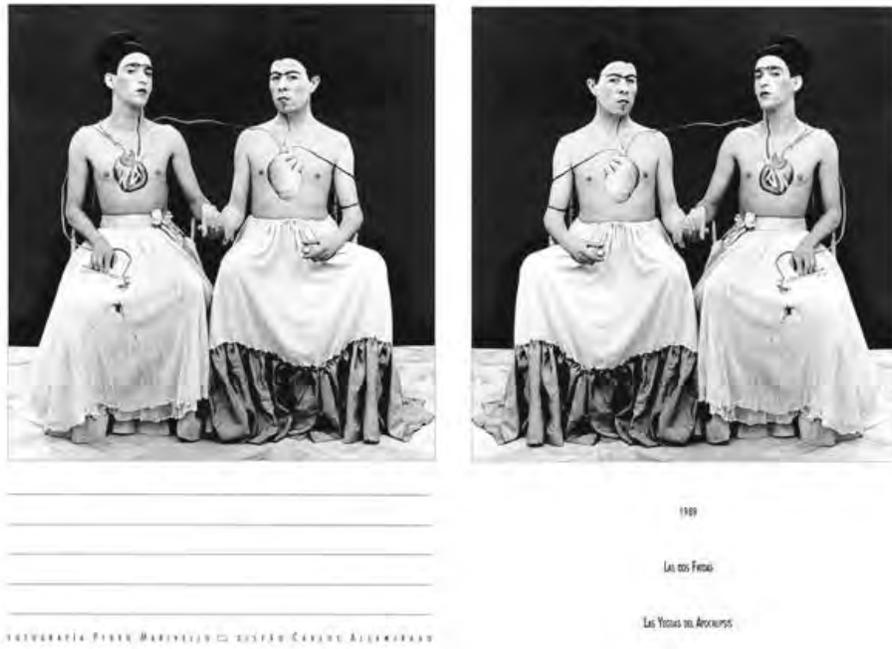


Figura 3.3 1990/Las dos Fridas, Registro Pedro Marinello, diseñada por el artista Carlos Altamiran

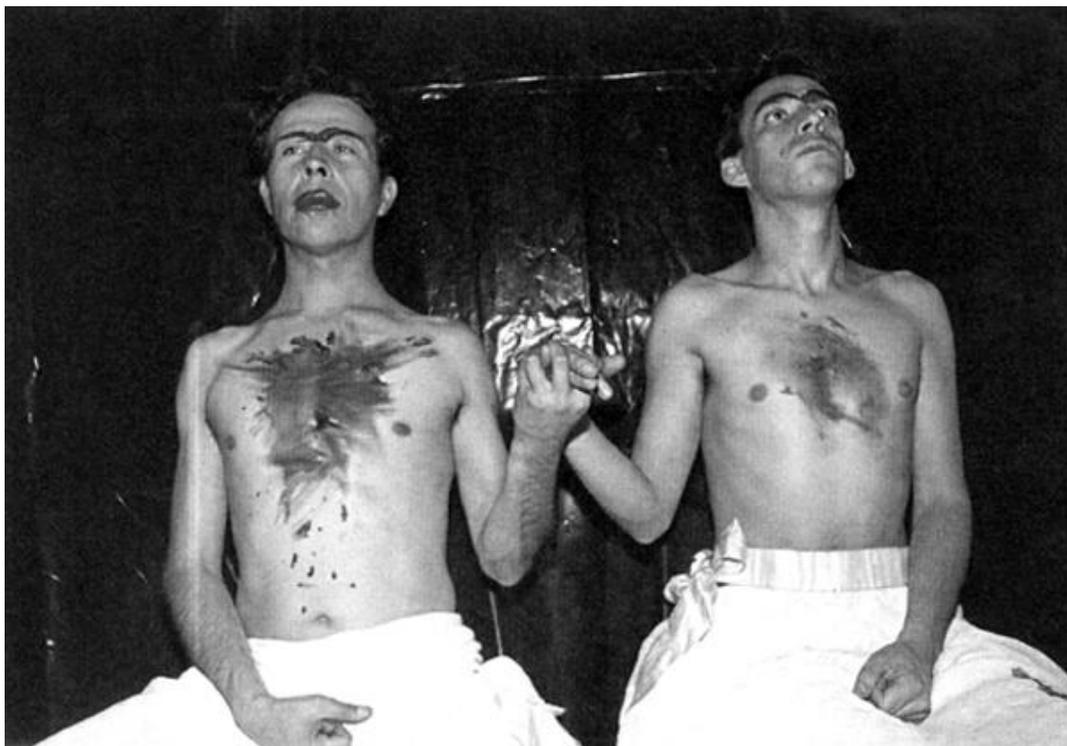


Figura 3.4 1990/Las dos Fridas, Registro Ulises Nilo

3.3.3 Otras intervenciones que se desprendieron de “Las Dos Fridas”

Según Fernanda Carvajal y Nelly Richards la fotografía de “Las Dos Fridas” se proyectó durante la inauguración (agosto de 1995) del Postítulo de Estudios de Género¹⁷³ de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. La reproducción de estas fotografías es la acción performática en sí, ya que el uso de la imagen de *Las Dos Fridas* versión *Yeguas* desató rechazo y generó un tenso debate en cuanto a las categorías que se desatarían al introducir el concepto género a la universidad.

La inauguración del Postítulo de estudios de género se llevó a cabo en la sala Ignacio Domeiko -en la que según describe Richards- se encuentran colgadas las estatuas de los históricos rectores con miradas severas que simbólicamente recuerdan los órdenes patriarcales de los senadores demócrata-cristianos. En ese lugar, Jean Franco profesora invitada, leyó sus palabras de bienvenida mientras proyectaba la fotografía de “*Las dos Fridas*” de *Las Yeguas del Apocalipsis*, tal acto “condensó en sí mismo varias transgresiones de género(s). (...). Primero, rompía el formato magisterial de la conferencia universitaria con una visualidad marginal que atentaba contra la oficialidad (...), sometía además la autoridad patriarcal del conocimiento (...) representada por la imagen de los rectores universitarios- al espectáculo de la contorsión homosexual montada desde el arte de la performance. La oblicuidad feminizante del travestismo iba destinada a perturbar el control de una verdad-del-saber, con sus enredos cosméticos y sus intrigas simulacionales”¹⁷⁴

La palabra género, era una forma disimulada de que los saberes y las prácticas de los movimientos feministas fueran aceptados en la universidad. Ya que la palabra género, tenía un discurso conciliador que apostaba a la equidad y poseía una concepción menos radical que feminismo. La introducción del Postítulo

¹⁷³ Según lo señala Nelly Richards en su libro *Residuos y Metaforas*: se trata del Programa Género y Cultura en América Latina (PGAL) coordinado por Kemy Oyarzún, inaugurado en agosto de 1995. Antes de la creación de dicho Postítulo, la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile contaba con el Programa Interdisciplinario de Estudios de Género, que dirige Sonia Montecino.

¹⁷⁴ *Ibíd.* P. 212, 214.

de Género apostaba por la legitimación de los saberes y la validez científica que contradecían la naturalidad de la sexualidad hasta entonces irrefutable. La creación del Postítulo de Estudios de Género, abrió una brecha que permitió introducir en este programa las experiencias y conocimientos de las mujeres y las disidencias sexuales, que se generaron y ocultaron durante el gobierno militar.

Al comienzo de la transición democrática, la iglesia había retomado un papel importante, pues su función como defensora de los derechos humanos durante la dictadura le había otorgado poder en cuanto a los discursos sobre el buen ciudadano y la moral. Como lo resalta Nelly Richards en su texto *Residuos y metáforas*:

“El dogma cristiano de la iglesia re-articula todo el trazado simbólico-cultural del Chile de la Transición, convirtiendo el tema religioso de los valores en el eje de una fuerte política normativizadora que censura sexualidades, cuerpos e identidades: una política suscrita por los sectores políticos conservadores –y no sólo por ellos- que defienden este protagonismo de la iglesia católica”¹⁷⁵

Además de la legitimidad que se daba a la iglesia sobre el discurso moral y del buen ciudadano, el gobierno de la transición implementó políticas conservadoras en las que se defendía e impulsaba la familia tradicional como única estructura social. Richards señala que durante la *Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer* en Beijing (1995) en la que el *Servicio Nacional de la Mujer* (SERNAM) presentó planteamientos oficiales sobre género y empoderamiento de la mujer y a pesar de que estas propuestas eran moderadas, fueron rechazadas por el senado chileno, quienes consideraron que antes del empoderamiento de la mujer debía hacerse hincapié en el fortalecimiento de la familia. La familia debía de ser la institución vital, monógama y estable formada por padre, madre e hijos

¹⁷⁵ Nelly Richard, “Residuos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición”, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1998, P. 204

según los planteamientos de algunos senadores demócrata-cristianos. Y por tanto, desde esta perspectiva la SERNAM debía encargarse de reforzar estos planteamientos en el encuentro de Beijín.

Para la iglesia y el senado, *género* era una palabra extranjera que pretendía desestabilizar las verdades únicas acerca de sexos e identidades. Con la oposición de la iglesia y el senado hacia su incorporación, se puede imaginar el impacto que generó que la Universidad de Chile en aquella sesión inaugural, ya que quejaba la puerta abierta para introducir los temas sobre travestismo, homosexualidad e identidades disidentes.

3.4-A Media Asta

A media Asta es un performance de *Las Yeguas* en complicidad con la poeta chilena *Carmen Berenguer*, poeta, cronista y artista visual, quien fuera parte de *Escena de Avanzada*. “Ella, como la mayoría de los productores de arte de esta década, delata, en su discurso, la imposibilidad de asumir los funcionamientos sociales y culturales impuestos por la dictadura. (...) Replegándose hacia el margen su poesía, elabora un discurso que registra aquellos fragmentos sociales de desecho que no se reconocen vinculados con el poder.”¹⁷⁶ Su trabajo destaca por que establece un nexo entre cuerpo y escritura, por su compromiso literario con las mujeres y la marginalidad. Berenguer escribe como sujeto social, como mujer y desde su ser mestizo. Lemebel dice: “No es solo el yo hablante de Carmen el que se manifiesta, sino que, a través de un ventrilocuismo deja entrar a todos los desposeídos y les da palabra, bandera y voz.”¹⁷⁷

Durante el lanzamiento del Libro *A media Hasta* de *Berenguer* en 1988, en la Feria del libro de Santiago, celebrada en el Parque Forestal frente al Museo de

¹⁷⁶ Olea Raquel, “Torcer el dolor: A media asta” [en línea], *La Época*, 7 de mayo de 1989, p. 3 (suplemento), Recuperado en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31407.html#ui-accordion-tabs-header-1>

¹⁷⁷ Abate Jennifer, “El valor de la marginalidad” [en línea], *El Mercurio*, 16 de marzo de 2008, Recuperado en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31407.html#ui-accordion-tabs-header-4>

Arte Contemporáneo, Lemebel y Casas vistieron sus cuerpos como una bandera chilena como lo describen en sus página oficial: “Pedro Lemebel vestía completamente de rojo y Francisco Casas de pantalón blanco y camiseta azul, con una estrella bordada en el pecho y otra en la espalda. Ambos caminaron descalzos, tomados de la mano y arrastrando un velo negro en señal de luto.”¹⁷⁸

El performance de *las Yeguas* es un dialogo con el texto de Berenguer. *A media asta*, es un texto de luto nacional, sin embargo, lo que le interesa retratar a la autora es el dolor nacional de los marginados así puede entenderse que Lemebel y Casas son quienes llevaron arrastras el velo negro del luto nacional. El libro *A media asta* se encuentra introducido por la cita bíblica “Por qué no me mató en el vientre/ y mi madre hubiera sido mi sepulcro”¹⁷⁹ con esta cita Berenguer anuncia el dolor y el sufrimiento de los cuerpos cotidianos/comunes que relata a lo largo del texto. Para Berenguer el dolor y el sufrimiento de estos cuerpos son merecedores de un duelo nacional.

¹⁷⁸ Las Yeguas del Apocalipsis [línea], [fecha de consulta: 15 de Octubre 2016]. Disponible en <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

¹⁷⁹ Berenguer Carmen. “A media asta”. Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2002, P. 1



Figura 3.5 1988/ *A Media Asta*, Registro: Pedro Marinello.

El libro de Berenguer tiene tres apartados: *A media asta*, *Fragmento de Raimunda* y *Loca del Pasaje*. La primera sección trata de la violencia sexual, Berenguer escribe: Desnuda la maldecida /nosotros sangrante vulva: Mueca /Mimética la rojita /se acerca (...) Eran hartos /me lo hicieron /me amarraron /me hicieron cruces /y bramaban /como la mar¹⁸⁰, con esto Berenguer evidencia los cuerpos de las mujeres y el trauma de la violación que históricamente se ha ocultado entre la vergüenza y la humillación, disimulado en el cobijo del ámbito privado. Escribir sobre la violación es dar voz a relatos del cuerpo que no son preocupación nacional.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, P. 8

Fragmento de Rai-munda es el segundo apartado en el que la autora habla del exilio, del estar exiliada siendo mujer, en donde el cuerpo y la lengua son tus únicas posesiones y también lo que puede traicionarte estando en un país extraño/extranjero en donde predomina el racismo. En este apartado Berenguer habla desde su ser mestizo, y relata el impacto de encontrarse en el exilio siendo mujer y mestiza, como revisamos al principio de este segundo capítulo el exilio es parte del castigo disciplinario en el que un cuerpo anormal o rebelde es extirpado del conjunto. Berenguer dice: “La expatriada Raimunda está hablando / sin tierra les habla desde el aire (...) La emperatriz está hablando desde la lengua/ deslenguada y mal parida.”¹⁸¹

Loca del Pasaje es el último apartado del libro en el cual se cuestiona a la mujer como sujeto maternal, se habla de la mujer como sujeto deseante poniendo en entredicho el mito de la feminidad. La Poesía de Berenguer propone descentrar el sujeto, buscar otras experiencias, otros lenguajes y otros cuerpos que conforma la nacionalidad chilena. Si *Berenguer* invita a mirar otros cuerpos, *Las Yeguas* incitan a hacer otra forma de escritura, una escritura desde del cuerpo. Por ello la aparición de *Las Yeguas* en la presentación de *A media asta* es un gesto de congruencia entre texto y cuerpo. Una alianza con Berenguer quien fue pionera de la poesía femenina chilena.

¹⁸¹ Ibídem. P. 28

II “La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio”¹⁸²: Raza / clase / género / SEXUALIDAD

3.5 Lo que el SIDA se llevó

En las crónicas del libro *Loco Afán*, Lemebel realiza una compilación, a manera de homenaje, a partir de una serie de relatos de personas que murieron de SIDA. El libro comienza con la siguiente cita: “La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio. Remplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por las gotas congeladas de la luna en el sidario.”¹⁸³ La cita hace referencia a la propagación del SIDA, que llegó desde Estados Unidos. Según Óscar Contardo en *Raro: La historia gay de Chile* (2011), se registró en Chile el primer caso de SIDA en 1984, mientras que en Estados Unidos la epidemia para ese momento ya afectaba a cinco mil personas. La expansión de la enfermedad provocó una circulación cada vez mayor tanto de fondos privados y públicos provenientes de los países desarrollados, además del interés gradual de las farmacéuticas por crear un medicamento que pudiera usarse para curar el SIDA.

El periódico chileno *La tercera* dio la noticia sobre el primer caso de SIDA en Chile el cual decía: “El denominado “cáncer gay” ya llegó a Chile. La notificación del primer caso del Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida o “mal de los homosexuales” será notificado a la comunidad científica durante las Primeras Jornadas Médicas.”¹⁸⁴ Hasta la aparición de este caso, el SIDA fue un tema irrelevante para todos los medios de comunicación y la opinión pública nacional. El SIDA había sido hasta entonces un tema totalmente ajeno a la realidad del país. Pronto los medios de comunicación sobre publicitaron la noticia, la cual se propagó de manera desproporcionada, produciendo alarma y relacionándola directamente con la homosexualidad; el SIDA y el peligro de

¹⁸² Lemebel, Pedro, “Loco Afán, Crónicas de sidario”, Anagrama, Barcelona, 2000, [línea], [fecha de consulta: 14 de septiembre de 2016]. Disponible en <http://jbarret.5gbfree.com/juanbarret/LB/NC/019%20-%20Loco.pdf> p. 1

¹⁸³ Óp. Cit., Lemebel Pedro, P. 5

¹⁸⁴ Óp. Cit., Contardo Oscar, P.346

muerte. Esto vino a señalar a los homosexuales como peligrosos. Y si bien, se sabía que esta enfermedad solo se contagiaba por contacto directo con la sangre del infectado, existieron reacciones que trataron la epidemia como si se necesitara del aislamiento total.

La iglesia colocó varios calificativos al SIDA, que lo vinculaba a las catástrofes y plagas; de alguna forma eran un castigo, máxime si consideramos que se pensaba que los homosexuales iban en contra de la naturaleza. Los calificativos predilectos eran: “ángel de la muerte”, “cáncer gay”, “cuarto jinete del apocalipsis” o “peste rosa”. Sin más, estos calificativos los retomaron los diarios, utilizándolos como títulos de sus reportajes, columnas, notas y artículos. Como se revisó anteriormente, nombrarse *Yeguas del Apocalipsis*, constituye una denuncia de la mortal enfermedad del SIDA, considerada uno de los cuatro jinetes del Apocalipsis. Por lo que la dupla respondía *nosotras no seremos jinetes pero somos muy Yeguas*.

El tema del SIDA fue una constante en los performance de *las Yeguas del Apocalipsis*; de manera explícita aparece en *Las dos Fridas*, *Cuerpos Contingentes*, y el foto-performance: *Lo que el SIDA se llevó*. Por otro lado, es posible encontrar en otros performance evocaciones disimuladas y cruzamientos simbólicos sobre el SIDA, a través de elementos como la sangre, las jeringas o las vestimentas negras. *Las Yeguas del Apocalipsis* y el fotógrafo Mario Vivado realizaron un álbum fotográfico en 1989, al que nombraron *Lo que el SIDA se llevó*. Durante la sesión fotográfica las poses de Lemebel y Casas fueron sugeridas y revisadas por la bailarina Magaly Rivano. Las poses y la vestimenta según la página oficial de las Yegua, fueron inspiradas en las figuras de Marilyn Monroe, Buster Keaton y las hermanas de la obra “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca, entre otras. En noviembre de ese mismo año, las Yeguas del Apocalipsis fueron invitadas por el Instituto Chileno- Francés de Cultura, a participar en un evento titulado *Intervenciones Plásticas en el Paisaje Urbano*, la sede fue el Instituto Chileno-Francés, ubicado en la calle Merced. Su participación

consistió en el montaje de la instalación *Lo que el SIDA se llevó*. En el lugar se instalaron las 30 fotografías que realizaron Mario Vivado, Magaly Rivano y Las Yeguas. Como parte de la exposición, se exhibió el vestuario con el que se realizaron las fotografías, algunas de estas vestimentas provenían de algunas amigas travestis, de la dupla víctimas del SIDA. El vestuario aludía a las divas Hollywoodenses del *golden age*. Lemebel recuerda la sesión fotográfica con Casas y la relata de la siguiente manera:

“La dictadura agonizaba en pos de un futuro democrático. Vientos de augurio nos alzaban las polleras travestis esa noche cuando las yeguas entramos al cinemascopio descalzas y con una pluma gorriona en el escote. Los pies dorados, como el personaje de la novela, me repetía la Pancha envolviéndome el torso destetado en celofán metálico, hasta hacerme perder el aliento y desfallecer en el ahogo sidático para la cámara. Total no estamos contagiadas aun, y podemos augurar que nunca lo estaremos, decía escupiendo al cielo la yegua azufrosa. El set era pálido cuando salió la luna y pusimos cara de nomeolvides para el click fotogénico. Pero no era la luna, solo un foco más del escenario penitencial donde se trizaban espejos y copas mientras afuera, en la calle de ese Santiago milico, el sida arreciaba en los suburbios del travestismo callejero (...) Ahora, después de veinte años, las fotos tienen, una rara inocencia que nos retrata sobrevivientes de la peste en brumosa claridad. Casi se podría decir que la película no terminó muy bien, pero las yeguas salieron glamorosas del cine abanicándose con un carnet de baile en el arte latinoamericano.”¹⁸⁵

La narración de Lemebel reflexiona con nostalgia y se cuestiona si realmente existieron logros, si las Yeguas con sus performance alcanzaron a insertar en la agenda política el tema de la salud homosexual o si consiguieron inquietar a la sociedad y hacer presente los cuerpos víctimas del SIDA, en particular los cuerpos de las travestis dedicadas al comercio sexual. O si sus

¹⁸⁵ Página Oficial de las Yeguas del Apocalipsis: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

performance y fotoperformance solo triunfaron al inscribirse como una estética gay en el arte latinoamericano. Más tarde esta sesión fotográfica se proyectó en el performance *Estrelladas* en la Calle de San Camilo.



Figura 3.6 1989/Lo que el SIDA se llevó, Registro: Mario Vivado

3.6-Cuerpos Contingentes

Con el SIDA se introdujo una forma de la biopolítica. El control de los enfermos de SIDA, fue delegado a la medicina. A través del Ministerio de Salud se analizaron las bases de datos que contenían toda la información de las personas portadoras del VIH/SIDA proveniente de la “Encuesta epidemiológica de caso de infección por VIH/SIDA”. Las ciencias médicas fueron autorizadas para la vigilancia epidemiológica y el permanente monitoreo de la evolución de la epidemia. Además, este campo del saber fue el encargado de dar información, recetar los tratamientos, recomendar las medidas de prevención, conducir el control de los cuerpos enfermos, y fue facultada de establecer los pilares esenciales de las políticas públicas que buscaron dar respuesta a la enfermedad del VIH/SIDA.

Los médicos encargados de definir y proveer la información necesaria sobre el VIH/SIDA, establecieron cargas morales conservadoras, cabe señalar que los médicos siempre han sido conservadores, y esto puede ser reconocido antes de la dictadura. Influenciados también por la iglesia católica, los médicos imprimieron significados negativos a los cuerpos marcados por el SIDA, que según sus estadísticas, en su mayoría eran homosexuales, con lo cual se reforzaba la idea de tratar la homosexualidad como una *patología*.

La patologización de la homosexualidad, trajo consigo una vigilancia policiaca sobre los homosexuales, ya que se consideraba que sus comportamientos promiscuos y degenerados, eran culpables de la epidemia. Las ciencias médicas al tener la influencia de las creencias arcaicas de la iglesia católica, legitimaron el castigo social y corporal de los enfermos de SIDA. La iglesia consideraba el deterioro del cuerpo un castigo por las conductas inadecuadas de los homosexuales, al mismo tiempo que la asociación homosexualidad y sida fomentaron la discriminación a las personas homosexuales.

El SIDA vino a fortalecer la idea de que una relación saludable era aquella que mantenían parejas heterosexuales y monógamas. La llegada del Gobierno democrático, no marcó gran diferencia en cuanto a las medidas que se habían

tomado para resolver la epidemia del SIDA. “La deficiencia del sistema de salud de aquel momento, eran múltiples y apremiantes, y frente a esas urgencias, la propagación del SIDA fue tratada como un problema acotado. Esto se desprende de las declaraciones de la autoridad, que para 1990 ya había diagnosticado trescientas sesenta individuos como portadoras del virus de inmunodeficiencia humana (VIH). Del total, trescientos treinta y ocho eran varones.”¹⁸⁶

Ya en el gobierno de Patricio Aylwin, el recién nombrado ministro de salud, el doctor Jorge Jiménez de la Jara manifestó que la enfermedad afectaba a un grupo muy acotado. En su opinión, lo más probable era que el problema no afectara a la población monógama, por lo que la enfermedad se mantendría solo en *grupos de riesgo*. Los grupos de riesgo estaban conformados por dos tipos de personas: por un lado homosexuales y prostitutas (que a veces se decía que lo tenían merecido), y por el otro, niños y mujeres víctimas del contagio. Se entendía que esta enfermedad solo afectaba a la marginalidad, por lo tanto, era un asunto de menor importancia y la medida principal fue aislar a homosexuales y prostitutas que según esta lógica eran quienes lo habían ocasionado. El ministro de salud propuso orientar “las políticas a los grupos de alto riesgo a través de medios focalizados, discretos pero eficientes. A los homosexuales y prostitutas no se les engancha por la televisión (...) el ministro se mostró reacio a invertir en una campaña masiva para prevenir el SIDA.”¹⁸⁷

Ante la estigmatización de la iglesia católica, los controles médicos ideologizados, la negativa de crear campañas para la prevención del SIDA y la realidad que enfrentaban los enfermos de SIDA sin recursos económicos (quienes fueron los más afectados), surgieron colectivos o individuos que en su mayoría eran personas homosexuales y/o con SIDA. De manera autogestiva comenzaron a establecer jornadas y eventos para la difusión, tratamientos y prevención del SIDA, tal y como lo menciona Leonardo Olivos en su tesis doctoral *Inscrito en el cuerpo*: “A la par del activismo que emanó de los grupos gays, las redes de

¹⁸⁶ Óp. Cit., Contardo Óscar, P. 357

¹⁸⁷ *Ibíd*em, P. 356

personas enfermas o bien seropositivas adquirieron cada vez más un mayor protagonismo, y a través de ellas se expresó con mayor contundencia una presión política que dirigida al estado, demandaron la donación gratuita de medicamentos, una atención digna en los centros hospitalarios y una permanente vigilancia en torno a los derechos de estas personas”¹⁸⁸

Uno de estos grupos activistas preocupados por la difusión de la enfermedad que afectaba en su mayoría a homosexuales, fueron *las Yeguas del Apocalipsis*. *Las Yeguas* no crearon una clásica campaña de prevención contra el SIDA, es decir, sus acciones no estuvieron encaminadas a fomentar el uso del condón o explicar específicamente en qué consistía la enfermedad. Ellas utilizaron su cuerpo para crear una especie de trauma visual, a través de mostrar las consecuencias de un cuerpo enfermo, pero también mostraba, el acuerpamiento de las personas cero positivas y sus posibles alianzas.

Cuerpos Contingentes fue un performance para intervenir en la exposición que llevaría el mismo nombre, organizada por la artista visual Lotty Rosenfeld y la escritora Diamela Eltit. En la Galería de Artes -Centro de Estudios Sociales (CESoc)-, ubicada en calle Esmeralda del centro de Santiago. En la inauguración de *Cuerpos Contingentes*, *Las Yeguas* se presentaron desnudas, sobre sillas de ruedas enrolladas con alambre de púas, en el que colocaron pajaritos disecados; sobre su cuerpo maquillaron las heridas y lesiones que provocaba el VIH-SIDA. Al centro de la fotografía se observa Rocío Ramos quien vestida de enfermera condujo las sillas de ruedas de Casas y Lemebel.

De esta manera la dupla se proponía colocar en escena los efectos corporales del VIH-SIDA y poner en tensión el evento organizado por las ex integrantes del Grupo CADA (la experiencia de CADA se revisó en el primer capítulo). Se puede interpretar que la dupla quería mostrar a las curadoras y su público que los *cuerpos contingentes*, es decir, cuerpos como contenedores de múltiples experiencias, son cuerpos que poseen un contexto, en este caso la

¹⁸⁸ Olivos Santoyo Leonardo Felipe, “Inscrito en el cuerpo: La historia del SIDA desde la perspectiva de los activistas gay en Buenos Aires y la Ciudad de México.” (tesis doctoral), UNAM, Septiembre del 2015, p. 206

epidemia del SIDA y su experiencia que se inscribe en el cuerpo; sin embargo para *las Yeguas* este era un tema que concernía directamente a lo corporal, sin embargo, Rosenfeld y Eltit lo habían pasado desapercibido en su exposición.

Además, la audacia de *las Yeguas* al poner sus propios cuerpos en escena, e irrumpir dentro de las instituciones artísticas oficiales (acción propia del performance) constituía el desacato con el cuerpo formal y domesticado que se presentaba en las galerías y museos. El cuerpo que presentaban las ex CADA es este cuerpo formal, el cuerpo que no es cuerpo sino representación de cuerpo, al irrumpir *las Yeguas* evidenciaron su rechazo con la idea de la representación corporal acorde a los lineamientos del museo pero incongruente en su idea básica –hacer ver los cuerpos y sus experiencias-. En la figura 3.7 es posible observar algunas respuestas de este performance, al fondo de la imagen se encuentra una mujer con mirada curiosa, pero a los alrededores hay cuerpos que simplemente les dan la espalda, miradas esquivas que buscan ignorar a la dupla. Esto es una muestra del fenómeno que provocaba el performance y su cruce con la temática de los enfermos de SIDA. El cuerpo enfermo que encarnan *las Yeguas* es motivo de desprecio, peligro y estigma, tal como se observa en la fotografía.



Figura 3.7 1990/Cuerpos Contingentes, Registro: Leonora Calderón

3.7-Estelladas

Según Contardo la diferencia principal entre el Gobierno Democrático de la Unidad Popular y el régimen militar, fue que en la dictadura las libertades civiles estaban restringidas para la población en general. El autor señala que la dictadura de Pinochet no reprimió de manera particular a los homosexuales, lesbianas, bisexuales y travestis, ya que la población en general se encontraba sujeta a los ordenamientos de alto impacto, sin embargo, ha esta disciplina generalizada se sumaba lo que Deleuze nombró *sociedades de control*, que según se revisó en el segundo capítulo: la *sociedades de control* es una forma de dominación imperceptible, es el gobierno de la vida en la que no se necesita del encierro. En este contexto, la moral y las buenas costumbres que impuso la iglesia de la mano con la dictadura, hicieron que la misma población fungiera como vigilantes. Los homosexuales, lesbianas, bisexuales y travestis eran doblemente perseguidos bajo los controles de alto impacto como la población en general: desapariciones,

encarcelamientos y muertes; y las formas de dominación imperceptible guiadas por la ideología conservadora: discriminación por preferencia sexual, denuncias por su vestimenta y el uso del lenguaje de odio.

Víctor Hugo Robles en su texto *Bandera Hueca* rescata el testimonio de *La Raquel*, quien fue una de las protagonistas de la primera rebelión homosexual en Chile: “En esos años, si andaban en la calle y los pacos 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 comisarias 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, confiesa la Raquel, asegurando que en esos años no había tanta libertad como para ir a reclamar a alguna parte.”¹⁸⁹ En el testimonio de La Raquel se muestra que la represión violenta de la policía era generalizada pero tenía sus especificidades que se aplicaban sobre las personas de la disidencia sexual como: la tortura/marca que constituía el corte de cabello. Así mismo cuando La Raquel relata la ausencia de su familia se observa el estigma y el exilio por su preferencia sexual lo que puede ser parte de la dominación imperceptible guiada por la ideología conservadora.

El 25 de noviembre de 1989, *Las Yeguas* realizaron *Estrelladas*, que es la parte final de la participación de la dupla en la exposición *Intervenciones Plásticas en el Paisaje Urbano* del Instituto Chileno Frances de Cultura. La primera parte del performance fue la exhibición de los fotoperformance *Lo que el SIDA se llevó* para concluir en la calle de San Camilo, en donde llevarían a cabo *Estrelladas*. Este performance fue documentado por Gloria Camiruaga, quien realizó el registro fotográfico. Así mismo Lemebel registra en su crónica *La muerte de Madonna* el performance de la calle de San Camilo, *Estrelladas*:

¹⁸⁹ Robles Víctor Hugo, “Bandera Hueca: Historia del movimiento Homosexual en Chile”, Editorial ARCIS/Editorial cuarto propio, Santiago, 2008, P. 11-12

“La intervención escenografiaba un homenaje, una estrellada nocturna desplegada en el cemento sucio. Una parodia de Broadways en el barro de la sodomía latinoamericana. Las estrellas, pintadas en positivo y negativo, reafirmaban la poética del título de la acción «LO QUE EL SIDA SE LLEVÓ». El montaje hollywoodense de los, focos y cámaras de filmación, las travestis más bellas que nunca, engalanadas para la premier, posando a la prensa alternativa, mostrando la silicona recién estrenada de sus pechos. Todo el barrio deslumbrado por el fulgor de los flashes. Y toda la resistencia cultural en dictadura, políticos artistas, teóricos del arte, fotógrafos y camarógrafos sapeando la performance de «Las Yeguas del Apocalipsis», que regaron de estrellas el paseo comercial del sexo travesti. Así, el barrio pobre por una noche se soñó teatro chino y vereda tropical del set cinematográfico. Un Malibú de latas donde el universo de las divas se espejeaba en el cotidiano tercermundista. Calle de espejos rotos, donde el espejismo enmarcado por las estrellas del suelo, recogía la mascarada errante del puterío anal santiaguino.”¹⁹⁰

La calle San Camilo era un centro activo de comercio sexual travesti, que funcionó durante de la dictadura. A pesar de que el gobierno militar no dio una orden específica para rastrear los lugares de reunión de la disidencia sexual, como si lo hizo con las organizaciones de izquierda y la oposición, la policía detenía y encarcelaba a los travestis de San Camilo, operó aquí la doble moral. Además las restricciones como: los derechos de asociación, la privación de la organización, así como el toque de queda, también afectó los lugares de encuentro de la disidencia sexual pues con los valores conservadores la mayoría de homosexuales y disidentes sexuales preferían la noche para salir a las calles, lo que fue imposible después de establecidos los toques de queda.

La diferencia sexual constituyo un peligro, ya que la autoridad desplegaba sus ordenamientos desde una ideología conservadora, por lo que el abuso de

¹⁹⁰ Op. Cit., Lemebel Pedro, P. 33

autoridad sobre estos grupos era justificada, como se hace notar en el testimonio de la “La Doctora” ex travesti del barrio de San Camilo:

“El golpe fue terrible para los homosexuales, particularmente para los más pobres, entre ellos los que trabajamos en San Camilo. Si te terciabas en un operativo y los milicos se daban cuenta de que eras maricón, cagabas. Era una inseguridad espantosa ser maricón en ese momento y en esas condiciones de toque de queda.”¹⁹¹

San Camilo que era un centro activo de comercio sexual travesti y un barrio marginal. Fue el escenario en el que se llevó a cabo el performance *Estrelladas*, en el que *las Yeguas* semidesnudas, se presentaron pintadas totalmente de blanco con figuras negras dibujadas en el cuerpo tipo tribal. *La dupla* dibujó estrellas fosforescentes en el pavimento con ayuda de stenciles, utilizaron focos de luz que remitían a un set cinematográfico. La calle terminó ambientada como el *Paseo de la Fama* hollywoodense, convenciendo a los travestis de San Camilo, para que se pararan en cada estrella y posaran al estilo Marilyn Monroe y de otras estrellas de Hollywood. Al tiempo que sucedía esto, se proyectaron las imágenes de la sesión fotográfica *Lo que el SIDA se llevó* desde la ventana de uno de los prostibulos.

El día de la intervención, según se relata en la página oficial de *las Yeguas*, el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), produjo un apagón general en la ciudad a modo de protesta por el cumpleaños de Augusto Pinochet. La acción del FPMR recuerda el llamado *apagon cultural* en el que la censura y la constante vigilancia a revistas, libros obras de teatro y cine impedían la libre circulación y creación de contenidos, que no aprobara la dictadura. La quema de libros como el *Miguel Littin clandestino en Chile* de García Márquez o el incendio a la carpa en la que se exhibía una obra con textos de Nicanor Parra,¹⁹² eran muestra de que la

¹⁹¹ *Ibidem.*, P. 17

¹⁹² Para ahondar en este tema puede consultarse el texto: Navarro Ceardi Arturo, “Cultura, televisión y violencia en América Latina (el caso chileno)”, Disponible en: lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/cpa/spring03/culturaypaz/navarro.pdf

imaginación y creatividad artística se encontraba bajo amenaza y control minucioso, lo que provocaría el *apagon cultural*. La dupla aprovecho la oscuridad que produjo el apagon del FPMR, y dio a las travestis *Estrelladas* un set propio de Hollywood.

Las acciones sobre puestas, es decir el apagon del FPMR y la acción de *las Yeguas* resultaron una protesta interseccional que evidencio el travestismo pobre y prostibular en la dictadura, en donde se mantenía oculto el trabajo sexual travesti. En el performance *Estrelladas*, *Las Yeguas* se aliaron con las travestis de la calle de San Camilo, logrando sembrar en el imaginario la figura del travesti pobre y prostibulario, en tanto cuerpo desobediente, advirtiendo que el travesti era la figura más perseguida y estigmatizada dentro del movimiento de la disidencia sexual. Visibilizaron la vivencia de otras subjetividades en momentos de represión generalizada. Así mismo, la evocación de un Hollywood, dejó ver un Hollywood travesti latinoamericano, marginal y decadente. La copia de las locas de San Camilo, releva la fragilidad de la construcción mujer, desde la hegemonía de los cuerpos de mujeres blancas, de clase alta y en apariencia heterosexuales. Esta copia de la copia, compone una estética teatral pues evidencian un lugar de privilegio, al tiempo que desnaturaliza el glamur atribuido a los modelos hegemónicos de Hollywood, que imponen también un estereotipo femenino.

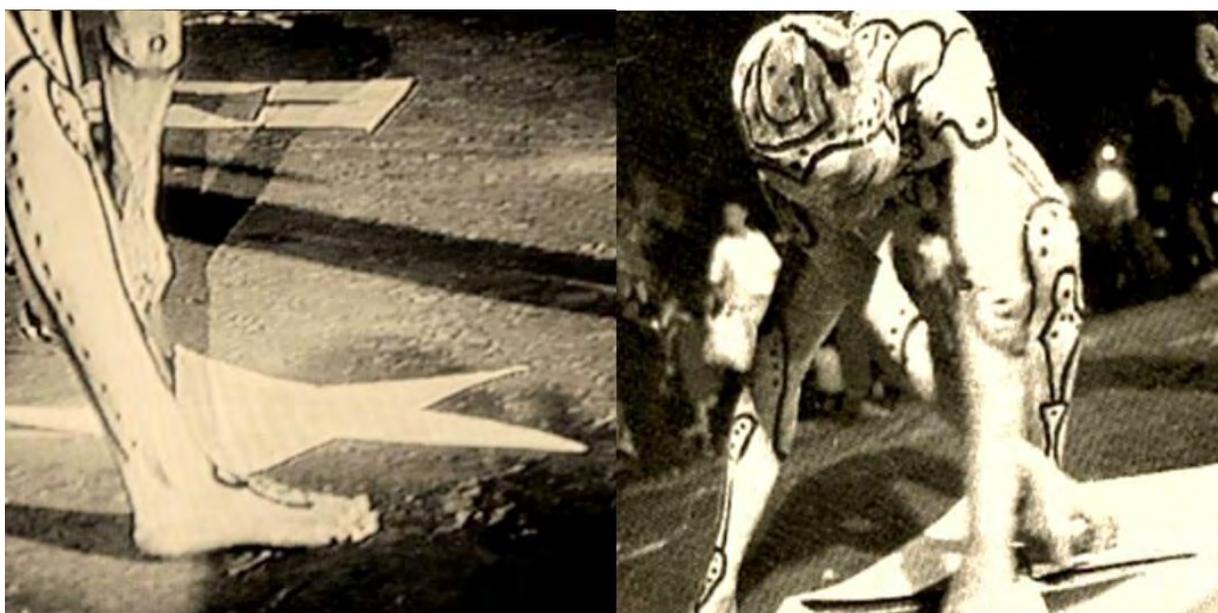


Figura 3.8 1989/, Estrelladas, Registro: Gloria Camiruaga

3.8-La última cena de San Camilo

Como se revisó con anterioridad durante la dictadura, el control sobre la disidencia sexual fue aplicado a través de ordenamientos de alto impacto y formas de dominación imperceptible. Es debido recordar que las formas de dominación imperceptible son aquellas en las que no se necesita del encierro, aunque la reclusión sea latente; se actúa de acuerdo con los modelos ideológicos y

culturales introyectados. En el caso de la dictadura chilena se dieron formas conservadoras fortalecidas por la tradición católica. Esta manera de control fue la mayor preocupación para la disidencia sexual, ya que, a la represión de las autoridades y su respaldo legal, se sumaba la constante vigilancia y denuncia de las personas. Las subjetividades fueron moldeadas por el miedo durante el gobierno de Pinochet lo que generó en los sujetos desconfianza, atomización, individualización, autocensura, aislamiento y competencia, comportamientos que convirtieron a la población en vigilantes cotidianos de lo que la iglesia y el gobierno declaraban como cuerpos y conductas anormales. Como lo describe Contardo:

“Si algo hizo el régimen fue reforzar la uniformidad cultural como valor y temor al disenso como forma de vida. Una tarea que fue allanada por la orientación ultra conservadora que había adoptado la mayor parte de la clase alta chilena desde la década de los setenta, cuando comenzó a refugiarse en grupos y movimientos conservadores. Este proceso cobró fuerza en dictadura y mayor impulso bajo el pontificado de Juan Pablo II, quien promovió movimientos de carácter espiritual –despojados de crítica social- para que desplegaran su influencia entre las familias más poderosas de América Latina”¹⁹³

No solo las familias más poderosas eran conservadoras, el control cultural se ejerció en gran parte de la población chilena. El sustento legal se encontraba en el Artículo 365 y 373 del Código Penal, en el primero se explicitaba la prohibición de la homosexualidad, se estipulaba el castigo a la sodomía, aunque este artículo era menos utilizado que el artículo 373, en el que se denunciaba a las personas por su apariencia ambigua y provocativa, el castigo era debido a la confusión sobre su género y su sexualidad, como se describe a continuación:

“El artículo 365 del código penal, que castigaba la sodomía, en la práctica era escasamente invocado. La normativa más frecuente para detener

¹⁹³ Ibídem, p. 325-326

hombres y eventualmente mujeres homosexuales era el artículo 373 del código penal que establece que aquellos “de cualquier modo ofendieren el pudor o las buenas costumbres con hechos de grave escándalo o trascendencia no comprendidos expresamente en otros artículos de este Código, sufrirán la pena de reclusión menor en sus grados mínimos a medios”. El artículo podía ser interpretado y de hecho lo sigue siendo a discreción de la policía. Ropas inusuales, significaba un desafío a las convenciones policiales.”¹⁹⁴

La cita anterior demuestra que las denuncias se realizaban bajo sospecha, es decir, la apariencia era un factor determinante para ser detenido (como en la inquisición). Contardo exponen algunos casos como el de Fiskales Ad-Hok banda de *punk* (en el que participaba Francisco Casas), y el de Bruna Truffan artista visual quien vestía inspirada en el movimiento *new wave*. En ambos casos fueron detenidos por su apariencia, maquillaje recargado, aretes en los oídos y vestimenta llamativa. Para los carabineros estos aspectos indicaban travestismo, por lo cual debían ser detenidos. “El razonamiento detrás de esa acción indicaba que un travesti no podía circular de día a la vista y paciencia de la gente “normal”. En este caso operó la ansiedad del policía frente a un atuendo inusual y la urgente necesidad de establecer nuevamente el orden, es decir, la uniformidad.”¹⁹⁵

En este contexto en el que ponderaba una ideología conservadora y se castigaba una apariencia ambigua frente a las determinaciones genéricas, la dupla se alió con una estética radical, la estética travesti. Después del performance *Estrelladas*, Lembel/Casas visitaron durante varias semanas la calle de San Camilo, con la intención de crear afinidades y realizar una intervención junto a las travestis del lugar.

Las Yeguas del apocalipsis realizaron una escenificación del cuadro *La*

¹⁹⁴ *Ibíd.* P. 334

¹⁹⁵ *Ibíd.* P. 326-327

última cena de Leonardo da Vinci a la que llamaron la *última cena de San Camilo*, inspirada en el cuadro que colgaba del comedor en el prostíbulo. Este performance “se trataba de una versión travestida de los apóstoles y de la figura de Cristo representada por “la Doctora” (regenta del prostíbulo). Esta última, dirigiendo anuncia: “Esta es la última, cena, la última cena de este gobierno. Este es mi cuerpo, esta es mi sangre”, repartiendo el vino y el pan entre los apóstoles travestidos.”¹⁹⁶

La última cena es una de las escenas más sagradas del catolicismo, “es uno de los episodios más repetido en las imágenes cristianas desde sus comienzos, ya que expresa la institución de la Eucaristía y es un instante clave en el ciclo de la pasión de Cristo. Desde el siglo IV se han sucedido distintas fórmulas iconográficas para su representación, sintetizadas esencialmente en tres: anuncio de la traición de Judas, consagración del pan y el vino y comunión de los apóstoles.”¹⁹⁷

La *última cena* de Leonardo Da Vinci (1495 y 1497) ejerció su influencia para crear el Concilio de Trento (1545- 1563) “convocado por la Iglesia Católica para responder a la Reforma Protestante -con el fin de reunificar la Cristiandad, el que impuso también en el ámbito de las artes estrictas normas acerca de las cuáles debían ser los temas representados y sus modelos iconográficos de referencia. En el caso de la Última Cena, debía ser vista como el momento en el que Jesús -Sacerdote y Víctima instituye el Sacramento de la Eucaristía”¹⁹⁸ La Última Cena de Leonardo Da Vinci queda diferenciada de las demás por la disposición y forma de la mesa. En las representaciones anteriores de la *Última Cena* los comensales se disponían en torno a la mesa ocupando por los cuatro

¹⁹⁶ Página Oficial de las Yeguas del Apocalipsis: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

¹⁹⁷ Rodríguez Velasco María, “Tipos iconográficos de la última cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la edad media” [línea], [fecha de consulta: 22 de marzo de 2017]. Disponible en <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2016-12-28- ltima%20Cena.pdf>

¹⁹⁸ Romero Javier, “La última cena: diferencias iconográficas entre Da Vinci y Salzillo”, [línea], [fecha de consulta: 22 de marzo de 2017]. Disponible en http://nuevamuseologia.net/wpcontent/uploads/2015/12/Javier_Romero.pdf

lados, en la versión de Da Vinci todos los comensales se encuentran del mismo lado lo que resalta la figura de Jesús como líder, la eucaristía como acción central del rito litúrgico y la comunión de los apóstoles. Otro aspecto importante son los detalles sobre la gestualidad de los discípulos lo que da pista de las acciones que realizará cada uno durante *la pasión de Cristo*. Además, Da Vinci representa a Judas con un tono más oscuro de piel que al resto de los Apóstoles con lo que se significa y marca a Judas como el traidor.

La Última cena de San Camilo crea una ruptura substancial con los principios católicos. La religión católica en donde los personajes principales han sido hombres, a las mujeres se les ha subordinado a ser personajes sumisos, casi inexistentes, complementos de los personajes masculinos. Los personajes femeninos dentro de esta narrativa obedece a dos subjetividades: la primera es la figura de la virgen, la mujer inmaculada, libre de todo pecado. La segunda es Eva la mala mujer que es tentación y que hace pecar al hombre. La vestimenta de los travestis de San Camilo recuerda a esta segunda mujer, a las mujeres malas que invitan al pecado. Si las mujeres dentro del catolicismo poseen un valor mínimo, un grupo de hombres vestidos de mujeres que hacen referencia al comercio sexual, es algo inimaginable y, es considerado una ofensa que atenta contra las buenas costumbres y la moral. Lo subversivo de esta imagen es la apropiación de un lugar masculino restringido por una religión que ha constituido una base fundamental para un sistema patriarcal.

Otro elemento que se destaca en este cuadro es la raza, la representación de Judas en el cuadro de Da Vinci, muestra y refuerza la idea de que entre más negro más terrible, negativo, demoniaco, sucio, traidor, malo y perverso. Cuando Da Vinci pinta a Judas con un tono más oscuro de piel lo utiliza para señalar su peligrosidad, la ausencia de orden frente al resto del mundo en el que Occidente imponía su hegemonía civilizatoria. *La Última Cena* de Leonardo Da Vinci es sin duda uno de los referentes fundamentales de la pintura del renacimiento, y los primeros destellos de la estética moderna en la que se omitió al negro, el indio y el

mestizo, negando así una historia de dominación interracial. El borramiento y la representación de lo negro como lo malo ha ayudado a perpetuar el imaginario dominante, y las ideologías del privilegio.

En la versión de *la Última Cena de San Camilo* también se asocia con la raza, en esta escena destacan los rasgos mapuches y mestizos de las travestis de San Camilo, que contrastan con el elemento europeo y blanco que constituyó el arte cristiano y del renacimiento. Cuando se observa a “la Doctora” (regenta del prostíbulo), que en la fotografía ocupa el lugar central se nota el contraste con el rostro delicado, blanco y europeo de Cristo. La característica de retratar facciones indígenas, negras y mestizas no se encuentra en el arte de buen gusto, de hecho se descubre fuera de los cánones de las bellas artes. La lectura interseccional de *La Última Cena de San Camilo* es de hecho una muestra de cómo lo indígena, lo mestizo y lo negro, forma parte de una estética latinoamericana que al incorporarse cobra un sentido desestabilizador del arte universal.

Por otro lado, la última cena fue el último momento en que Jesús se reunió con sus discípulos para compartir el pan y el vino antes de su muerte. Esta escena podría interpretarse como la marginación y acecho hacia la comunidad travesti, cuando la enfermedad del SIDA se encontraba en expansión tal como Jesucristo era perseguido. *Este es mi cuerpo y esta es mi sangre que será derramada por todos ustedes*, trae consigo la imagen de las víctimas del SIDA. También la frase: *la última cena, la última cena de este gobierno* refiere a los últimos meses de la dictadura, que como el SIDA, había dejado un rastro fúnebre. La comunidad de los prostíbulos era acechada por el SIDA y la discriminación desencadenada. En su crónica *La noche de los visones*, Lemebel relata que del grupo de la foto casi no quedaban sobrevivientes muertas por el SIDA: “La suciedad de las moscas, fue punteando de lunares las mejillas, como adelanto maquillado del sarcoma. Todas las caras aparecen moteadas de esa llovizna purulenta. Todas las risas que pajarean en el balcón de la foto, son pañuelos que se despiden en una proa

invisible.”¹⁹⁹

La performance terminó con vino y baile. Ahí se dio la interpretación de Francisco Casas, sobre una versión del tango Malena que cantó Libertad Lamarque. Malena es un tango cuya letra fue escrita por Homero Manzi y la música por Lucio Demare en 1941. Algunos historiadores han señalado que Malena fue una cantante chilena. Casas dedico a las travestis del lugar “Malena canta el tango” en la que dice: “Tus tangos son criaturas abandonadas/ que cruzan sobre el barro del callejón/ cuando todas las puertas están cerradas y ladran los fantasmas de la canción. / Malena canta el tango con voz quebrada; Malena tiene pena de bandoneón”²⁰⁰.

El performance de *La Última Cena de San Camilo* fue registrado por la artista audiovisual Gloria Camiruaga y por la fotógrafa Leonora Calderón; posteriormente produjeron y editaron el video performance titulado *Casa Particular*. En la figura 3.9 se puede observar a las travestis escenificando *La Última Cena*, en la imagen sus gestos son serios, sombríos y ecuánimes, los cuerpos de las travestis están acartonados, esta rigidez corporal puede ser debido a: la representación de los personajes religiosos que interpreta cada una, la perspectiva de la camarógrafa y/o el moldeamiento de gestos y cuerpos al escenificar la emblemática escena religiosa.

¹⁹⁹ Op. Cit., Lemebel Pedro, P. 18

²⁰⁰ La letra de la canción puede encontrarse en: <https://www.letras.com/adriana-varela/1012634/>



Figura 3.9 1989/La última cena de San Camilo, Registro: Leonora Calderón/Gloria Camiruaga

3.9-Casa Particular

La apertura de las discos gays era parte del reconocimiento de un mercado económico y no significaba un cambio ideológico y cultural, como lo describe Robles: “la ideología del libre mercado permitió el surgimiento de las primeras discotecas gays y de bares toples en la capital, institucionalizando con esto último el comercio sexual femenino.”²⁰¹ A pesar de que estos espacios eran legales, la policía llegaba constantemente a hacer revisiones. Estos espacios no eran para encuentros de organización política pues obedecían a una relación comercial y de consumo, en ellos generalmente se agrupaban homosexuales productadura y de clase alta.

²⁰¹ Óp. Cit., Robles Víctor Hugo, P.21

Los grupos homosexuales organizados o articulados a través de la reivindicación de sus derechos, eran escasos. Una de las razones de esta situación era la falta de un espacios seguros en donde pudieran reunirse. Existen dos antecedentes importantes de organización homosexual antes de *las Yeguas del Apocalipsis*. La primera rebelión homosexual en la historia de Chile según Robles, ocurrió el 22 de abril de 1973, el mismo día que *Patria y Libertad* (grupo de ultraderecha) hizo explotar una bomba en el monumento al Che Guevara en la comuna de San Miguel. Más tarde, a finales de 1977 un grupo de homosexuales fundó *Grupo Integración*, que en estricto sentido, fue la primera organización gay durante la dictadura.

El *grupo Integración* generó un espacio para la reagrupación de los homosexuales después del Golpe. A este espacio lo llamaron *Casas Particulares*, en donde se realizaban reuniones discretas. Eran básicamente diferentes casas, generalmente propiedad de los participantes del grupo. Las *Casas Particulares* fueron lugares en donde los homosexuales que habían vivido como “reinas en el ropero” (expresión que se utilizaba para la gente que escondía su sexualidad), podían reunirse y sentirse cómodas. Era una estrategia de reunión segura en la que entre todos se protegían, ante la represión de la dictadura y las ideologías conservadoras de las personas, pues como se ha revisado, era peligroso salir a las calles, más aún bajo la condición de un género “anormal”.

En las *Casas Particulares* se organizaron juntas y se dictaban charlas educativas sobre la homosexualidad. “Cada semana se organizaba un grupo en una casa determinada, asistiendo a ella solo mayores de edad, amigos o conocidos de Integración del grupo a quienes se les exigía guardar el “secreto”.”²⁰² *Casas Particulares* representa un lugar de compartición de sentires, de experiencias y de ayuda mutua.

Por estas características es que se nombra *Casa Particular* al video-

²⁰² Ibídem., P.20

performance en el que colaboraron la videoasta Gloria Camiruaga y *Las Yeguas del Apocalipsis*. El video-performance corresponde a la visita al prostíbulo travesti de la Calle de San Camilo, en el que se incluye La Última Cena de San Camilo así como los testimonios de las trabajadoras sexuales, entre los que destaca el testimonio de *la Madona*, mostrando ante la cámara el truco del candado chino. Lemebel narra en su libro *Loco Afán* la escena en la que la Madona realiza el truco en la bañera:

“Fue la única que se la creyó del todo estampando sus manos gruesas en la cara del asfalto. La única que eligió a una camarógrafa mujer para que la videara. La única que le posó desnuda bajo la ducha. Tal como dios la echó al mundo, pero ocultando la vergüenza del miembro entre las nalgas. El candado chino del mundo travesti, que simula una vagina echándose el racimo para atrás. Una cirugía artesanal que a simple vista convence, que pasa por la timidez femenina de los muslos apretados. Pero a la larga, con tanto foco y calor, con ese narciso tibio a las puertas del meollo, el truco se suelta como un elástico nervioso, como un péndulo sorpresa que desborda la pose virginal, quedando registrado en video el fraude quirúrgico de la diosa.”²⁰³

Un año más tarde según la página oficial de las Yeguas, la producción de Gloria Camiruaga fue exhibida en la exposición *Museo Abierto*, la primera gran exhibición colectiva realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes, durante el comienzo de la transición democrática. El material género polémica entre el público de la exposición, sobre todo el testimonio de *la Madona* y el truco del *candado chino*. Público y autoridades presionaron para que se censurara y se retirara el video de la sala de exhibición, lo que desataría otra intervención de *Las Yeguas*.

Un elemento que se debe destacar aquí es la moda travesti que puede observarse

²⁰³ Op. Cit., Lemebel Pedro, P. 34

en el video de Gloria Camiruaga: vestidos cortos coloridos, aretes largos, plumas, pelucas, medias caladas y cabelleras teñidas de castaño, negro y algunas rubias. Según Lemebel esto cambió con la llegada del orgullo gay, que trajo consigo la moda homosexual masculina en la cual las vestimentas eran menos escandalosas, y se crearon líneas exclusivas de ropa gay, fue una normalización y la apertura de un nuevo mercado que impuso las tendencias del movimiento gay en Estados Unidos. A propósito Lemebel habla sobre la vestimenta de las travestis durante la filmación de *Casa Particular*:

“Aún, en la imagen ajada, se puede medir la gran distancia, los años de la dictadura que educaron virilmente los gestos. Se puede constatar la metamorfosis de las homosexualidades en el fin de siglo; la desfunción de la loca sarcomida por el SIDA, pero principalmente diezmada por el modelo importado del estatus gay, tan de moda, tan penetrativo en su tranza con el poder de la nova masculinidad homosexual. La foto despide el siglo con el plumaje raído de las locas aún torcidas, aún folclóricas en sus ademanes ilegales. Pareciera un friso arcaico donde la intromisión del patrón gay, todavía no había puesto su marca. Donde el territorio nativo aún no recibía el contagio de la plaga, como recolonización a través de los fluidos corporales. La foto de aquel entonces, muestra un carrusel risueño, una danza de risas gorrionas tan jóvenes, tan púberes en su dislocada forma de rearmar el mundo.²⁰⁴

²⁰⁴ Op. Cit., Lemebel Pedro, P. 22



Figura 3.10 1989/Casa Particular, Registro: Leonora Calderón/Gloria Camiruaga

3.10-Estelladas II

Las Yeguas del Apocalipsis fueron invitadas a participar en la categoría *Instalaciones y Performance* en “Museo Abierto”, la primera gran exposición colectiva impulsada por el gobierno democrático de Patricio Aylwin. Al igual que *las Yeguas* la artista audiovisual Gloria Camiruaga fue invitada a participar en la sección video-arte, Camiruaga presentó el video-performance *Casa Particular* mismo que fue retirado de la exposición, ya que desató polémica debido a los testimonios de las travestis y el truco del candado chino de la Madonna. Por la censura a *Casa Particular* Lemebel y Casas decidieron retirarse del evento y presentar *Estrelladas II* (1990) en forma de protesta y solidaridad con Camiruaga y las travestis de San Camilo.

Estrelladas II es una intervención no autorizada en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago; aparecen Lemebel y Casas travestidas de *Rita Hayworth* y *Dolores Del Río*. La dupla realizó una intervención parecida a la de *Estrelladas* en la calle San Camilo, pero en esa ocasión remplazaron las estrellas fosforescentes por estrellas hechas de neopreno²⁰⁵ a las que prendieron fuego. En una entrevista realizada a Casas en 2015, éste habla sobre los atuendos femeninos que portaban y como su estética pudo no ser travesti sino un simulacro y a veces parodia:

“Cuando nosotros nos vestíamos de travesti o con atuendos femeninos con el Pedro, no usábamos minifaldas, ni pestañas postizas, sino que nos vestíamos de viejas, de señoras, con vestidos vintage, o sea vestidos copiados, no sé, de Marilyn Monroe, o de Greta Garbo, pero éramos muy adelantados en esa escena. ¡Es que la estética travesti ni te la explico! Taco alto, faldas de cebra o de leopardo, o medias caladas, pero no, nosotros, al contrario, por ejemplo, los vestidos más entretenidos eran como de señoras de CEMA²⁰⁶ Chile (...) En el fondo, lo que hacíamos, era

²⁰⁵ Es un pegamento que ha sido usado en Chile a mediados de los 80 como droga de evasión, al inhalarse desde un recipiente o bolsa plástica.

²⁰⁶ CEMA Chile es una fundación chilena, creada en 1954, con el fin de “proporcionar bienestar espiritual y material a la mujer chilena”. La institución se hizo conocida durante el período de la dictadura militar,

parodiar a las mujeres burguesas y de alguna manera, evidenciar al travestismo que copia lo peor de la mujer, que copia a la mujer tonta. No es que un travesti se vista de Simone de Beauvoir o de Virginia Woolf o de la Rosa de Luxemburgo.”²⁰⁷

Rita Hayworth y *Dolores Del Río* son una especie de alter ego de la dupla, quizá una forma de explorar nuevas identidades de sí mismas. *Dolores Del Río* fue una actriz mexicana, su nombre real era Dolores Asúnsolo López Negrete. Del Río fue la primera estrella femenina latinoamericana en triunfar en Hollywood entre los años 20 y 30, también es considerada una de las figuras femeninas más importantes de la Época de Oro del Cine Mexicano en los años 40 y 50. Realizó aproximadamente 450 películas, una docena de programas de televisión y cerca de 10 montajes teatrales.

Cabe señalar que Dolores del Río fue parte de “La “caza de brujas” realizada en Hollywood en los años 1930 a los supuestos “comunistas del cine”, (...) quien junto con Lupe Vélez, Ramón Novarro y otros actores de origen mexicano, fue acusada de alentar a los comunistas en California. Esto ocurrió después de que estos actores asistieron a una proyección especial de la película *¡Que viva México!* de Sergei M. Eisenstein, ya que las copias fueron reclamadas por Stalin en la Unión Soviética para ser editadas, y fueron vetadas en los Estados Unidos.”²⁰⁸ Así mismo el rechazo de Dolores al papel en la cinta *Viva Villa*, alertó la policía anti-comunistas en la industria del cine.

Del Río es recordada como uno de los rostros más bellos que aparecieron en la industria fílmica de la época. Dolores fue nombrada una *Latin Lover* femenina. A pesar de la arrolladora admiración a su belleza y su versatilidad actuarial dejó de ser la tendencia latina de Hollywood. Cuando su carrera en Hollywood comenzó a declinar a principios de los años 40, Dolores decidió

durante el cual asumió su presidencia Lucía Hiriart de Pinochet, quien se mantuvo en ese cargo hasta agosto de 2016.

²⁰⁷ Barraza Risso Angela, (enero del 2013), “Entrevista a Francisco Casas”, Recuperado en: <http://angelabarrazarisso.blogspot.mx/2013/01/entrevista-francisco-casas.html> P. 12

²⁰⁸ Ramón, David. “Dolores del Río”[en línea], México, 1997, Disponible en <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/estrellas/dolores.html>

regresar a México e integrarse a la industria fílmica que en ese momento estaba en su apogeo.

Por otro lado Margarita Carmen Cansino quien se hacía llamar *Rita Hayworth*, fue así mismo, una de las actrices más emblemáticas de la época dorada del cine Hollywoodense. Hija de una pareja de bailarines exiliados, se dice; en alguna bibliografía que su madre era irlandesa y en otra que era mexicana, y su padre español. Rita fue el símbolo de una belleza particular, el teñirse el pelo de pelirrojo mediante la electrólisis fue una transformación fundamental para la definición de su belleza "exótica", se transformó en una pelirroja sofisticada.

En 1946 Rita protagonizó su película más legendaria "la que haría de Rita Hayworth el objeto de deseo del público masculino, "Gilda", un film histórico dirigido por Charles Vidor y co-protagonizado por Glenn Ford, a quien le propinaba una famosa bofetada."²⁰⁹ Según su bibliografía gracias a este film su fotografía sería una de las imágenes más famosas dibujada en cada avión de combate de la segunda guerra mundial, además será su personaje Gilda (1946) en el que llevaba un vestido de noche la que "adornará" la bomba atómica de atolón Bikini.

Dolores Del Rio y Rita Hayworth fueron actrices conocidas por ser femme fatale y símbolos sexuales. Como dato curioso Orson Welles fue esposo de Dolores, Wells le fue infiel con Rita, lo que provoco el divorcio entre Welles y Dolores, más tarde Welles contraería matrimonio con Rita. Dolores Del Rio y Rita Hayworth fueron las primeras mujeres que vistieron un traje de baño de dos piezas en Hollywood. De hecho Carlos Monsiváis advierte que Del Rio y Hayworth ayudaron a definir el concepto de glamour en Hollywood. El concepto de Glamour que se encarnó de las dos actrices según Monsiváis es la técnica y la voluntad de refinar la belleza propia, además de ser una belleza indescifrable propia de la magia del séptimo arte, las estrellas glamorosas tienen la ilusión de ser inaccesibles, es el mito de la belleza perpetua y trascendente.

²⁰⁹ AlohaCríticón, Disponible en <http://www.alohacriticon.com/cine/actores-y-directores/rita-hayworth/>

Según el relato de Casas la elección de vestirse de *Rita Hayworth* y *Dolores del Río* era realizar la copia de la mujer diva de los 40. Por un lado, *las Yeguas* se vestían como *Rita Hayworth* y *Dolores del Río*, porque esto representaba una burla al estereotipo que estaba construyendo Hollywood sobre las mujeres. Por otro lado, quizá emulaban las significaciones que representaban estas divas, el glamur, la búsqueda del *American way of life*, la belleza exótica, la construcción de las *Latin Lover* femeninas, la presencia de las *femme fatale*, los nuevos símbolos sexuales y el objeto del deseo que simbolizaban las figuras femeninas más importantes de la Época de Oro del Cine. También puede ser que la dupla jugara con la persecución de Dolores Del Río como la diva comunista del cine o la imagen de Rita Hayworth en la bomba atómica y los aviones norteamericanos de la segunda guerra mundial.

Casas advierte que lo que ellas hacían no tenía que ver con el travestismo, pues el travestismo dice Casas siempre está asociado con el comercio sexual, con el erotismo. La prostituta dice Casas: “se ponen relleno para hacerse poto, unas tetas gigantescas, que tienen que ver con el erotismo, como lo plantea Severo Sarduy, pero nosotros nunca nos pusimos tetas.”²¹⁰ Casas concibe el travestismo como una práctica que refuerza los estereotipos femeninos, sin embargo, aunque parece que Casas no lo percibe, las prácticas de *las Yeguas* ponen en cuestión precisamente los estereotipos femeninos de los años 40, ya que al imitar iconos como Del Río y Hayworth muestran la relación entre la copia y lo copiado, lo original y su imitación, lo que muestra la fragilidad de las construcciones de género que han sido naturalizadas cuando se trata de copias sobre los ideales de género.

La acción de *Estrelladas II*, tienen un potencial subversivo ya que explora y cuestiona la construcción mujer y el deber ser de ésta, que imponía Hollywood en los años 40. Y tal como se explicó en el performance *Las Dos Fridas*, el travestismo en ese momento fue entendido como un quiebre con la categoría género, que definía la dicotómica hombre-mujer. *Estrelladas II*, muestra lo carnalesco del género, ya que ironiza el ideal de la mujer que se imponía desde

²¹⁰ *Ibidem.*, P. 13

Hollywood en los años 40, la rigidez y contraste entre lo masculino y lo femenino que en la iconografía hollywoodense de esa época, lo podemos reconocer de manera más acentuada.

La concepción de las mujeres hollywoodenses, así como de las señoras CEMA a las que buscaban copiar *Las Yeguas* tiene como referencia la elegancia, no enseñar demasiado, el ser recatada y una sensualidad discreta. Al contrario de los implantes de senos, las minifaldas, los escotes pronunciados que produce una “mujer vulgar” y de “mal gusto”, pero útil para el comercio sexual y la prostitución. Advirtiendo con ello, que la mujer hollywoodense o las señoras CEMA eran recatadas, aunque esto no quiere decir que su cuerpo no sea objeto de intercambios para la producción de riqueza, pero estos intercambios son menos perceptibles. Casas dice: “Nunca nos vas a ver en ninguna foto con tetas, al contrario, las top model nunca tienen tetas, no sé si me entendís, pero la concepción burguesa es, mientras más plana mejor! Tener tetas es de mal gusto, es de rotas, todas las de la tele.”²¹¹ Al respecto Casas reflexiona y dice que las mujeres de la tele son verdaderas travestis: las tetas, la ropa, el maquillaje, los tacones y los travestis son los que se visten de ellas. La mujer que evocan los travestis son las mujeres de la tele, entonces, “cuando estas mujeres se hacen mujer, lo hacen desde la estética gay absolutamente. Esas mujeres son travesti y no cabe duda.”²¹²

Por otro lado, la figura travesti que utilizan *las Yeguas*, es a manera de alianza con lo marginal, tal y como se revisó anteriormente, al mismo tiempo que recurren a ello como una estrategia ante la represión:

“Como travesti nadie te pescaba, nadie te llevaba preso. Nadie nunca me llevó preso y tú ves todos los condoros que nos mandábamos y nada. Inclusive el Pedro, con todos sus cuentos con el frente patriótico, los míos con el frente patriótico, que estaban ahí en ARCIS, al lado mío, me hacían hacer cosas, porque a mí no me agarraba nadie, ni un policía se iba a creer

²¹¹ Ídem.

²¹² Ídem.

que una travesti era terrorista, por una construcción machista que tenían en la cabeza. Un travesti es menos que una mujer, en esa categoría.”²¹³

Para *las Yeguas* el travestismo es una operación inesperada frente a la dictadura. La dictadura militar chilena aunado a la expansión de la moral católica fue una producción de fuerza masculina que tuvo que ver con la virilidad, la imposición de la fuerza y el control detallado de los cuerpos. Entonces el travestismo de *las Yeguas* logro evidenciar a la mujer que enfrentaba la dictadura, además pusieron en tensión varias ideas: primero la idea de la mujer como subjetividad pasiva, después revelar la existencia del cuerpo travesti, y hacer ver que un homosexual vestido de mujer puede cuestionar el dominio machista arrejado durante el gobierno militar. Finalmente el travestismo de *las Yeguas*, creo una estrategia sobretodo en esa época en la que un travesti era una identidad inimaginable y constituía un no-lugar, la dupla pudo pasar desapercibida, al no encajar en las identidades hombre/mujer, se encontraban en el limbo en donde no existían definidas las sanciones para estas subjetividades.

²¹³ *Ibíd.*, P. 10



Figura 3.11 1990/Estrelladas II, Registro: Ulises Nilo

3.11-¿De qué se ríe presidente?

Como revisamos en el capítulo anterior a finales de la dictadura la disidencia sexual comenzaban a organizarse. “Hasta el momento, la presencia de organizaciones lésbicas y homosexuales, y la precaria articulación de sus demandas políticas y sociales, habían sido bastante discretas. Esto cambió radicalmente en 1988 con la entrada a escena de *Las Yeguas del Apocalipsis*”²¹⁴ y *Ayuquelen*, aunque la denuncia en contra de las violaciones a los derechos humanos fue su prioridad, también fueron las primeras en cuestionar a las organizaciones de izquierda como el Partido Comunista y hacer visible que la transición democrática no planeaba incluir sus consignas.

Los performance de *las Yeguas del Apocalipsis* representaron un desafío para el nuevo gobierno por su estética “anormal” y retadora. Sus performance como se revisó anteriormente comenzaron a finales de la dictadura y principios de la transición democrática. El tránsito a la democracia estaba impulsado por el movimiento en defensa de los derechos humanos ligado al activismo de la iglesia católica lo que afectó directamente los acuerdos destinados a generar reformas a la constitución de 1980. La influencia de las ideas cristianas impidió que las consignas de los nuevos movimientos sociales como el ahora llamado movimiento de la diversidad sexual se incluyeran en la agenda del partido de la concertación.

En el contexto de los debates en torno a la “transición democrática” en agosto de 1989 en el Teatro Cariola, se presentaban las políticas culturales que el gobierno de Patricio Aylwin promovería para su futuro gobierno. El encuentro con el candidato a la presidencia de los partidos de la Concertación en el contexto de la “transición” democrática de Chile, se tituló *Encuentro de Aylwin con los artistas*. Entre los asistentes se encontraban importantes políticos e intelectuales del país, entre ellos: Carlos Martínez Sotomayor, Enrique Silva Cimma, Ricardo Lagos, Nemesio Antúnez y Radomiro Tomic.

A este *Encuentro de Aylwin con los artistas*, no se invitaron a *las Yeguas* del

²¹⁴ *Ibíd.*, P. P. 27

Apocalipsis, ni a ningún grupo, escritora o artista del movimiento feminista o de la disidencia sexual quienes durante la dictadura realizaron múltiples eventos independientes promoviendo el arte y la cultura desde sus visiones particulares que hemos revisado en apartados anteriores.

Por ello *Las Yeguas del Apocalipsis* irrumpieron al estilo *Maléfica*: la bruja y hada malvada, la villana principal de la versión de Disney del cuento *La bella durmiente*. *Las Yeguas del Apocalipsis* al estilo protagonistas antagónicas, es decir, como heroínas y villanas al mismo tiempo, subieron al escenario totalmente fuera del programa travestidas con abrigos, tacones, medias y corsé. “Interrumpieron el discurso de la actriz y premio nacional Ana González y desplegaron un lienzo con la consigna “HOMOSEXUALES POR EL CAMBIO”²¹⁵ en reclamo de no ser invitadas a la fiesta de la democracia con lo que denunciaban que tampoco estaban en el programa del gobierno democrático.

“Llegamos con impermeables, nos pusimos los tacos y las plumas rápido y extendimos un lienzo que decía “Homosexuales por el cambio”. Fueron algo así como tres minutos. En un momento hubo un silencio generalizado. Y repentinamente algún amigo nuestro empezó a aplaudir, y luego aplaudió Aylwin. Nos bajamos y nos echaron a patadas. Recuerdo que Mariana Aylwin, hija de Patricio, nos dijo “¿Por qué le hicieron esto a mi papá? Ahora la derecha va a decir que mi papá apoya a los homosexuales”.²¹⁶

Lemebel menciona en una entrevista que las fotografías de este acto fueron censuradas. De esta acción solo queda una fotografía, en la que aparece la pierna de una de *las Yeguas* y en el fondo los políticos e intelectuales de la concertación, unos estupefactos, otros con miradas morbosas y algunos sin saber qué hacer, ríen y aplauden nerviosos. De estas miradas se desprende el título del

²¹⁵ Página Oficial de las Yeguas del Apocalipsis: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

²¹⁶ Contardo Óscar, (23-01-2015), “Pedro Lemebel: El corazón rabioso del hombre loca”, Centro de Investigaciones periodísticas, Recuperado en: <http://ciperchile.cl/2015/01/23/pedro-lemebel-el-corazon-rabioso-del-hombre-loca/>, p. 13

performance *¿De qué se ríe señor presidente?* Que hace referencia al poema de Mario Benedetti que dice: “(Seré curioso)/ En una exacta/ foto del diario señor ministro/ del imposible/ vi en pleno gozo/ y en plena euforia/ y en plena risa/ su rostro simple/ seré curioso/ señor ministro/de qué se ríe/ de qué se ríe (...)”²¹⁷

Para finalizar el performance Lemebel relata que al bajar del escenario “Francisco Casas se dio el gusto de abalanzarse sobre el entonces candidato a senador Ricardo Lagos –que años más tarde sería presidente– y estamparle un beso en la boca. Era 1989, el último año de la dictadura.”²¹⁸



Figura 3.12 1989/, *¿De qué se ríe presidente?*, Registro: Eduardo Ramírez

²¹⁷ Benedetti Mario, “¿De qué se ríe?”, en <http://www.poemas-del-alma.com/mario-benedetti-de-que-se-rie.htm>

²¹⁸ Ídem

III “Pero no me hable del proletariado, porque ser pobre y maricón es peor”²¹⁹: Raza / CLASE / género / sexualidad

El cruce entre clase y sexualidad puede identificarse en las biografías de la dupla. Pedro en múltiples entrevistas habla de su niñez “en las orillas del Zanjón de La Aguada, un canal de torrente sucio que cruza la zona sur de Santiago. Entre basurales, y detrás de una muralla, su padre panadero y su madre ama de casa instalaron una vivienda que en la práctica, era un descampado, un peladero con unos álamos y un muro “que era lo único que parecía casa de esa mierda, era como vivir en una escenografía”.²²⁰ En varias de sus entrevistas Lemebel se enorgullece de haber crecido entre comunistas una de las cosas que menciona haber aprendido es el procedimiento de las *tomas de terrenos* “la desesperada fórmula que comenzaron a utilizar los más pobres para lograr un sitio donde vivir desde fines de los años ´50. El proceso era organizarse entre muchos, y conquistar por asalto un terreno privado o estatal que estuviera en desuso.”²²¹ También dice: “sin haber militado nunca en el partido tengo ese color en el corazón. Llevo mi social popular en la sangre”²²². Al mismo tiempo expresa que fue un *militante anómalo* adherido a la visión del Partido Comunista de Chile, pero sin pertenecer oficialmente pues como se revisó anteriormente Lemebel y las Yeguas no compartían las formas dogmáticas, excluyentes y homofóbicas del PCCh.

De Casas no existe información sobre su forma de vida antes de su estancia en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales (ARCIS), sin embargo, en el relato que cuenta Casas sobre cómo se conocieron da cuenta de la intersección clase/sexualidad la cual fue fundamental para decidir crear la dupla: “Un día se me

²¹⁹ Lemebel, Pedro, “Loco Afán, Crónicas de sidario”, Anagrama, Barcelona, 2000, [línea], [fecha de consulta: 14 de septiembre de 2016]. Disponible en <http://jbarret.5gbfree.com/juanbarret/LB/NC/019%20-%20Loco.pdf> p. 82-86

²²⁰ Contardo Óscar, (23.01.2015), “Pedro Lemebel: El corazón rabioso del hombre loca”, Centro de Investigaciones periodísticas, Recuperado en: <http://ciperchile.cl/2015/01/23/pedro-lemebel-el-corazon-rabioso-del-hombre-loca/> p. 5

²²¹ Ídem

²²² Mena, Catalina. 2014. “Lemebel: conversaciones por chat”. Santiago: Revista Paula, 02 de agosto.

acercó en la universidad para venderme un poster del Che Guevara. ‘Loca, no podes ser tan hippie’, le grité. Fue un cachetazo. Al tiempo fui al funeral del poeta Eduardo Cifuentes. Era un gran amigo, entonces yo lloraba desconsoladamente en la puerta de la iglesia. De repente, apareció Pedro y lanzó: ‘Ubícate linda, para de llorar. No eres la viuda’. (...) Obviamente ahí nos hicimos amigas. (...) — ¿Qué las fue uniendo? —Las mismas segregaciones. Las dos éramos homosexuales y pobres. Más que pobres, poblacionales. Al principio no nos tragamos tanto, pero íbamos en el mismo barco, como dos locas envidiosas”²²³ Cuando Casas advierte en la cita anterior que al principio no se tragaban tanto, pero iban en el mismo barco, como dos locas envidiosas, se sugiere que la interseccionalidad es una manera de crear afinidades, una forma de encuentro y de articulación organizativa.

Volviendo a la interseccionalidad entre clase/sexualidad la izquierda había demostrado ser tan conservadora y represora como la derecha. En el primer capítulo de este trabajo se analizó el performance *Yo hablo por mi diferencia* en donde *Las Yeguas* increpan de manera directa al Partido Comunista. Este performance es uno de los primeros registros en donde se denuncia el prejuicio de las izquierdas sobre la homosexualidad como un *vicio burgués*, por tanto, una amenaza para el movimiento de izquierda. La concepción sobre la homosexualidad del Partido Comunista coincidía con el gobierno norteamericano “que desde la década de los cincuenta había adoptado una política explícita que marginaba a los homosexuales de cualquier puesto gubernamental. Un informe del Congreso de Estados Unidos de 1950, concluyó que los homosexuales que trabajaban en los servicios públicos eran un peligro para la seguridad del Estado.”²²⁴ Desde estas perspectivas la seguridad no podía confiarse a homosexuales pues se les consideraba personas enfermas, capaces de ser intimidadas por el bando contrario, además, se les pensaba indiscretos, exhibicionistas, chismosos, poco serios y buchones que en la jerga Argentina se refiere a los delatores.

²²³ López Alfredo, “Una Yegua sola”, Recuperado en <http://www.caras.cl/sociedad/francisco-casas-una-yegua-sola/> p. 4

²²⁴ *Ibíd.*, p. 254

3.12-Evocar la ausencia: Primer Homenaje a Sebastián Acevedo

El acento sobre la clase/sexualidad en los performance de *Las Yeguas* puede observarse en el performance antes descrito, *Yo hablo por mi diferencia* y los dos *homenajes a Sebastián Acevedo*. Este último es una acción en solidaridad con un obrero que no logro recuperar a sus hijos, es la evocación de un cuerpo que se hace ausente en protesta de los mismos desaparecidos, recordando que las detenciones y desapariciones estaban enfocadas a “la amenaza comunista”.

Este performance sale de la lógica festiva, divertida y paródica en que *las Yeguas* aparecían en actos públicos, Francisco Casas recuerda: “Esta acción en recuerdo de Sebastián Acevedo me marcó en un campo mental, de dolor, de compromiso político y compromiso social, pensando que se alejó de la escenografía plumífera que poníamos en escena con Pedro en algunas de nuestras performance.”²²⁵

El primer performance a manera de homenaje a Sebastián Acevedo fue en el Hospital del Trabajador en 1989, y, el segundo en la Facultad de Periodismo de la Universidad de la Concepción en 1991. Sebastián Acevedo fue un obrero de la construcción de la ciudad de Coronel, VIII Región, de 52 años, que motivado por la desaparición de sus hijos durante la dictadura de Augusto Pinochet, ante la desesperación de no encontrar respuestas sobre el paradero de su hijo, el día 11 de noviembre de 1983 se inmola en la Plaza de la Independencia de Chile, frente a la Catedral de la Santísima Concepción en la ciudad de Concepción. gritando a viva voz: “¡Que la CNI devuelva a mis hijos!, exigiendo conocer el estado y el paradero de detención de sus hijos María Candelaria Acevedo Sáez y Galo Fernando Acevedo Sáez, apresados el día 9 de noviembre por agentes represivos del Estado chileno. Como se describe en el texto *Perder la Forma Humana* del Museo Reina Sofía:

“Sebastián Acevedo prende fuego a su propio cuerpo, la anarquía de su acto, radicalmente individual, queda inscrito como acto político adquiriendo

²²⁵ Robles Víctor Hugo, Óp. Cit., P. 29

una pregnante resonancia como llamado a la acción disidente. Acevedo retornaría desde entonces una y otra vez, de diversas formas, como signo de una época: tanto *Mujeres por la Vida* como el *Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo* (MCTSA) consignan la inmolación de Sebastián Acevedo como un hito conmocionante que marcó el inicio de sus respectivas agrupaciones.”²²⁶

El acto estremecedor de Acevedo constituye de por sí un acto escénico que no tiene nada que ver con la interpretación, es una especie de performance, que como se revisó en el primer capítulo, es un acto vital de transferencia; en el caso de Acevedo transmite memoria y sentido de identidad. La inmolación de Acevedo como protesta política irrumpe con la narrativa tradicional de desobediencia civil. Acevedo pone el cuerpo como única propiedad, y último recurso, transformándose en la consigna de todo un movimiento.

Como lo indica la cita, de la acción de Acevedo se desprenden grupos y acciones, entre ellas los homenajes de *las Yeguas del Apocalipsis*. La performance de *las Yeguas* sucede en las ruinas del ex Hospital del Trabajador que se había construido durante el gobierno de Salvador Allende en la Concepción que es un Barrio periférico de Santiago. La acción se realizó entre los escombros de lo que fue el hospital del trabajador, según el texto *Perder la forma humana* se encontraba Lemebel tendido sobre el piso en donde había quedado la utopía de la salud social erigida en el gobierno de la Unidad Popular, Lemebel comenzó a cubrirse el cuerpo con los escombros y ladrillos en que previamente habían untado con neoprén “droga lumpen que a fines de los años ochenta convoca al sujeto escoria que comienza a surgir como residuo del apogeo neoliberal que en ese momento habita el ex hospital”²²⁷ Lemebel prenden fuego al neoprén untado en los ladrillos que estaban en contacto directo con su cuerpo, y queda cubierto de fuego como se observa en la figura 3.13.

²²⁶ “Perder la Forma Humana: Una Imagen sísmica de los años ochenta en América Latina”, Museo Reina Sofía, Recuperado en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/perder-forma-humana>. P. 41

²²⁷ *Ibíd.* P. 40

La acción de Lemebel hace visible el dolor de los cuerpos que durante la dictadura provocó la tortura, además evoca los cuerpos ausentes y la impotencia de un padre que no logro encontrar a sus hijos. El cuerpo expuesto de Lemebel en este acto *relámpago* aparece como signo que irrumpen con las formas de los movimientos sociales tradicionales en donde el cuerpo había quedado olvidado. La acción de Lemebel tributa a Sebastián Acevedo, a su acto corporal radical que revela la violencia que la dictadura ejerció contra los cuerpos, al mismo tiempo Lemebel hace del cuerpo memoria de las víctimas del régimen de Pinochet que en su mayoría fueron militantes, simpatizantes o cualquiera que fuera sospechoso de ser comunistas o anarquistas.



Figura 3.13 1989 / Evocar la ausencia: Primer Homenaje a Sebastián Aceves, Registro: Sin registro de autor

3.13-Segundo Homenaje a Sebastián Acevedo

El segundo homenaje a Sebastián Acevedo sucede en el contexto de los primeros años del gobierno de Patricio Aylwin. En diciembre de 1991 como parte del *Primer Congreso Homosexual Chileno* convocado por el antropólogo Christian Rodríguez, fundador del Centro de Salud Social SIDA (CEPSS) centro dedicado a la prevención del SIDA en la Concepción. A este congreso “acudieron más de 30 homosexuales y lesbianas de distintos puntos del país. Una decena de homosexuales capitalinos -los que más tarde formarían el grupo MOVILH-”²²⁸ En ese contexto la dupla viaja a la Concepción y realizan la instalación *Homenaje a Sebastián Acevedo*, en una aula facilitada por el centro de alumnos de la Facultad de Periodismo de la Universidad de la Concepción.

En este performance *Las Yeguas* utilizaron materiales mineros como la cal y el carbón. “Cubrieron el suelo de la sala de cal y en el fondo, dispusieron cinco monitores que trasmitían el video Hospital de Pedro Lemebel. Lemebel y Casas desnudos y con el cuerpo cubierto de cal viva, se acostaron formando una línea vertical aludiendo a la forma geográfica de Chile, cuyos extremos estaban señalizados con la letra “N” (norte) sobre la pantalla de uno de los monitores (que tenía a su vez, adherido un billete de dólar) y la S (sur) dibujada sobre una bolsa de cal. A través de parlantes se trasmitía la grabación de Lemebel y Casas recitando sus números de identificación nacional y el nombre de distintas localidades del país.”²²⁹

La cal sobre la piel provoca irritación y lastima la piel causando heridas, es una manera de inmolación en menor nivel, esto trae consigo la memoria y protesta de Sebastián Acevedo. La piel corroída por la cal refiere al dolor de los cuerpos torturados y el sufrimiento de sus familiares durante la dictadura. Al mismo tiempo la piel lastimada hace presente la llamada *epidemia rosa*, sus estragos que van desde el cuerpo enfermo hasta la discriminación y violencia a los sujetos que resultaban seropositivo.

²²⁸ Robles Víctor Hugo, Óp. Cit., P. 34

²²⁹ Página Oficial de las Yeguas del Apocalipsis: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

La posición de estos cuerpos bañados en cal registra la geografía chilena. La N señal el norte sobre la pantalla de uno de los monitores y el dólar, la N refiere al lugar simbólico donde reside el dinero y poder. Al otro extremo se encontraba dibujada una S señalando el sur sobre una bolsa de cal lo que podría simbolizar que el sur ha sido fuente de políticas y medidas que como la cal quedan inscritas sobre el cuerpo, como heridas abiertas. Así mismo, puede leerse como un cuerpo social que se despelleja a través de la individualización y la pérdida de los valores comunitarios tras los moldeamientos de la dictadura militar.

Con este performance *las Yeguas del Apocalipsis* dejan ver la interseccionalidad en cada uno de sus elementos. Este performance no solo fue en homenaje a Sebastián Acevedo además, Lemebel y Casa vincularon esta acción con la expansión del SIDA. Las Yeguas compararon el SIDA con la dictadura y la manera en que esta enfermedad consumió los cuerpos de manera violenta. En la entrevista *El corazón rabioso del hombre loco*, Lemebel habla sobre este performance y dice:

“Hace poco recordábamos una performance en Concepción donde nos enterramos en cal y quedamos todas despellejadas. “Tanto sacrificios que hacíamos, tanto martirizarnos el traste”, le decía yo a la Pancha. Y ella me respondía “No importa niña, viste que nos ahorramos un lifting con eso”.²³⁰.

²³⁰ Contardo Óscar, Óp. Cit. p. 13



Figura 1.14 1991/ Homenaje a Sebastián Acevedo, Registro: Javier Zuñiga

IV “No necesito disfraz, Aquí está mi cara”: RAZA / clase / género / sexualidad

3.14-Refundación de la Universidad de Chile

Todavía bajo la dictadura en agosto de 1988, dos meses antes del plebiscito que pone fecha de cierre al gobierno dictatorial, *Las Yeguas del Apocalipsis* irrumpen en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile que se encontraba tomada por los estudiantes. “Las Yeguas del Apocalipsis ingresaron al campus Juan Gómez Millas por la calle Las Encinas, desnudos y montados en una Yegua junto a la poeta Carmen Berenguer (quien llevaba las riendas de la yegua), Carolina Jerez y Nadia Prado (quien tocaba la flauta).”²³¹ A propósito de este suceso Casas relata en una de sus entrevistas:

“Se nos ocurrió ir a caballo, como Pedro de Valdivia, y desnudas, como lady Godiva. Nos conseguimos una yegua en Peñalolén. La bajamos en Macul con Las Encinas. Allí nos sacamos la ropa, y nos subimos al animal. Se veía muy bonito, como una escultura en movimiento. Más que morbosa, era una imagen tremendamente erótica, con una gran carga de homosexualidad. Vamos pasando frente a un colegio y justo coincide con la salida de los alumnos. Los cabros se quedaron plop viendo el espectáculo.”²³²

Según el testimonio de Francisco Casas la acción recordaba tanto a Pedro de Valdivia, el conquistador y fundador de la ciudad de Santiago, como a la leyenda de Lady Godiva. Estos dos personajes constituyen evocaciones opuestas, por un lado, retomar a Lady Godiva muestra una alianza con lo femenino, con las heroínas de la microhistoria: Lady Godiva es un personaje de una leyenda anglosajona del siglo XI que estaba casada con el Conde de Chester. Su leyenda

²³¹ Página Oficial de las Yeguas del Apocalipsis: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

²³² Cedillo Regina Vanesa, “Performance: travestismos y política en las crónicas de Pedro Lemebel” [en línea], CATEDRAL TOMADA: Revista literaria latinoamericana, Vol. 3, No 4, 2015 [Fecha de consulta: 22 de febrero de 2017] Disponible en: <http://catedraltomada.pitt.edu>, P. 28

es recordada porque Godiva intervino con su esposo a favor de los campesinos para que bajara los impuestos, el Conde Chester la desafió y le dijo que bajaría los impuestos si ella atravesaba desnuda el campo montada en un caballo, acto que ella realizó según la leyenda. Por otro lado recordar a Pedro de Valdivia es una jugarreta que burla a la figura viril-militar de los conquistadores. Según la página *memoria chilena* Pedro de Valdivia perteneció a una familia distinguida de la región de Extremadura, España. Por sus habilidades políticas y militares, obtuvo de Pizarro el título de teniente gobernador de Chile y en 1540 emprendió su viaje a Chile en donde tomó y despojó a los indígenas del valle del Mapocho y fundo Santiago. Encontró la muerte después de ser tomado prisionero en Tucapel el 25 de diciembre de 1553, hecho que dio inicio a la primera gran sublevación mapuche, la que al mando del toqui²³³ Lautaro amenazó con desterrar el dominio español de Chile.

La parodia que hacen *las Yeguas* a la iconografía del conquistador Pedro de Valdivia, no solo es un juego con la figura del militar-conquistador sino que comprende una imagen erótica que hace referencia a la homosexualidad masculina. Además, el recurso del desnudo para la dupla es una forma de travestismo, una especie de desubicación de las identidades y un tipo de práctica *queer*. Por ello en este performance, la dupla puede ser Pedro de Valdivia y Lady Godiva, como lo relata Casas a la entrevistadora Ángela Barraza:

“Tú sabes, por ejemplo, que una de las historias de la conquista, que la contaba hace dos días en la conferencia, en Valdivia, que cuando entramos a caballo desnudos, a la Universidad de Chile, en el 90, qué se yo, ese es un travestismo también ¿no? Pero la gente, no nos vio. La policía, no nos vieron ¿y por qué no nos vieron? Porque no estábamos en su registro, era imposible eso que estaba sucediendo. Entonces, se dice de la conquista de América, que cuando los indígenas vieron los barcos, las carabelas de los españoles, no había nada así en sus registros, por lo tanto, los bloquearon,

²³³ Toqui es el título que los mapuches daban a sus líderes militares.

no los vieron. Y pasa lo mismo con este travestismo durante la época dictatorial de este país”²³⁴

Esta escultura en movimiento visibiliza los cuerpos homosexuados, los otros cuerpos. Al tiempo que Casas hace notar que la invisibilidad fue una estrategia contra la represión dictatorial. Además *Las Yeguas* utilizan esta maniobra de manera inversa pues revierten los papeles, son *Las Yeguas* las que vienen como colonizadoras, con su cuerpo anormal, travestido y des-identificado. Como conquistadoras la dupla pretende colocar en la universidad, de manera simbólica el tema de la homosexualidad y las identidades.

De esa forma el performance *La refundación de Chile*, puede interpretarse como un reclamo al ingreso de las minorías a la Universidad. La Universidad como se revisó con anterioridad según las teorías foucaultianas es una institución disciplinaria por excelencia. A diferencia de otras instituciones de disciplinamiento, la universidad se describe como la más “autónoma”, sin embargo, es la encargada de legitimar y reproducir las conductas y conocimientos necesarios para preservar el control Estatal y la institución familiar. Esto quiere decir que si existen conocimientos y saberes que atenten contra la normalidad y el funcionamiento de la familia y el Estado, la Universidad es la encargada de desvalidar y alinearlos argumentando su carencia científica. Además, del control de los saberes en la Universidad también se marginan ciertos cuerpos y subjetividades, la Universidad es un espacio micropolítico en el cual las relaciones de poder se jerarquizan según las intersecciones raza/clase/género/sexualidad.²³⁵

Durante la dictadura la Universidad chilena funcionó como una institución disciplinaria quedando bajo el mando de la Armada y el Ministerio del Interior,

²³⁴ Barraza Risso Angela, (enero del 2013), “Entrevista a Francisco Casas”, Recuperado en: <http://angelabarrazarisso.blogspot.mx/2013/01/entrevista-francisco-casas.html> P. 11

²³⁵ Prueba de ello es la fundación de la universidad chilena en 1842 a la cual, las mujeres tuvieron ingreso hasta 1877. Así mismo, como se revisó en el performance las dos Fridas es hasta 1995 con la transición que se permite la especialidad de Estudios de Género, desde la que se introdujeron las experiencias y conocimientos de las mujeres y las disidencias sexuales, que se generaron durante la dictadura.

autoridades que comenzaron una revisión al *Currículo Escolar Nacional* en el que buscaban implementar principios nacionalistas, lo que formaba parte del proceso ideologizante del sistema educativo. Además la “Central Nacional de Investigación (CNI) y la Oficina de Seguridad del Ministerio de Educación trabajaron en la desarticulación y eliminación de toda postura disidente al Régimen de aquellos considerados “enemigos marxistas internos”.²³⁶ Otra medida trascendente fue la descentralización educativa a través de la municipalización, con lo cual se inicia, el desmantelamiento del sistema educativo de la Unidad Popular, más tarde se crearon nuevas universidades públicas, y otras de carácter privado, esto contribuyó a la descentralización que era prioridad para el Régimen Militar.

Al final del gobierno de Pinochet el sistema educativo se encontraba regulado por el mercado “negando su condición (real o hipotética) de derecho social y transformándola en una posibilidad de consumo individual, variable según el mérito y capacidad de los consumidores.”²³⁷ Con la transición democrática permaneció el modelo de educación neoliberal y apoyo ideológico al modelo de libre mercado que sustentó el gobierno militar y que con la llegada de la concertación no se discutió o planteo algún tipo de reforma educacional postdictadura.

La entrada de estos cuerpos desnudos a la Universidad Chilena constituye un desacato ante uno de los aparatos de producción de conocimientos más potentes que puede preservar la tradición y al mismo tiempo tiene la potencialidad de generar y articular pensamientos críticos. Como se revisó, en este contexto la universidad obedecían a los intereses del gobierno militar y los nuevos modelos neoliberales, por lo que la acción de la dupla puede entenderse como una burla a la ideologización e imposición del nacionalismo como pilar del modelo educativo chileno.

²³⁶ Moreno-Doña Alberto y Gamboa Jiménez Rodrigo, “Dictadura Chilena y Sistema Escolar: “a otros dieron de verdad esa cosa llamada educación” [línea], *Educar em Revista*, Curitiba, Brasil, n. 51, p. 51-66, jan./mar. 2014. Editora UFPR, [fecha de consulta: 28 de marzo de 2017]. Disponible en: www.scielo.br/pdf/er/n51/n51a05.pdf, P. 54

²³⁷ *Ibíd.*, P. 57

Además el gobierno de la transición no contempló una reforma educativa pero anunciaba la apertura y la inclusión en contenidos que antes fueron censurados de facto en las instituciones educativas, a pesar de los valores cristianos del nuevo gobierno, temas como: género, homosexualidad, y las llamadas *prácticas y conocimientos anormales* que se gestaron durante el periodo dictatorial tenían la posibilidad de tener cabida en la universidad de la transición, sin embargo, por el carácter del libre mercado esta educación sería privilegio de quienes pudieran pagarla. Por ello la acción de las Yeguas contiene a partir de sus reivindicaciones una lectura interseccional en la que su cuerpo pobre, marica y mapuche se encuentra en constante cuestionamiento ante las instituciones, en este caso la educativa.

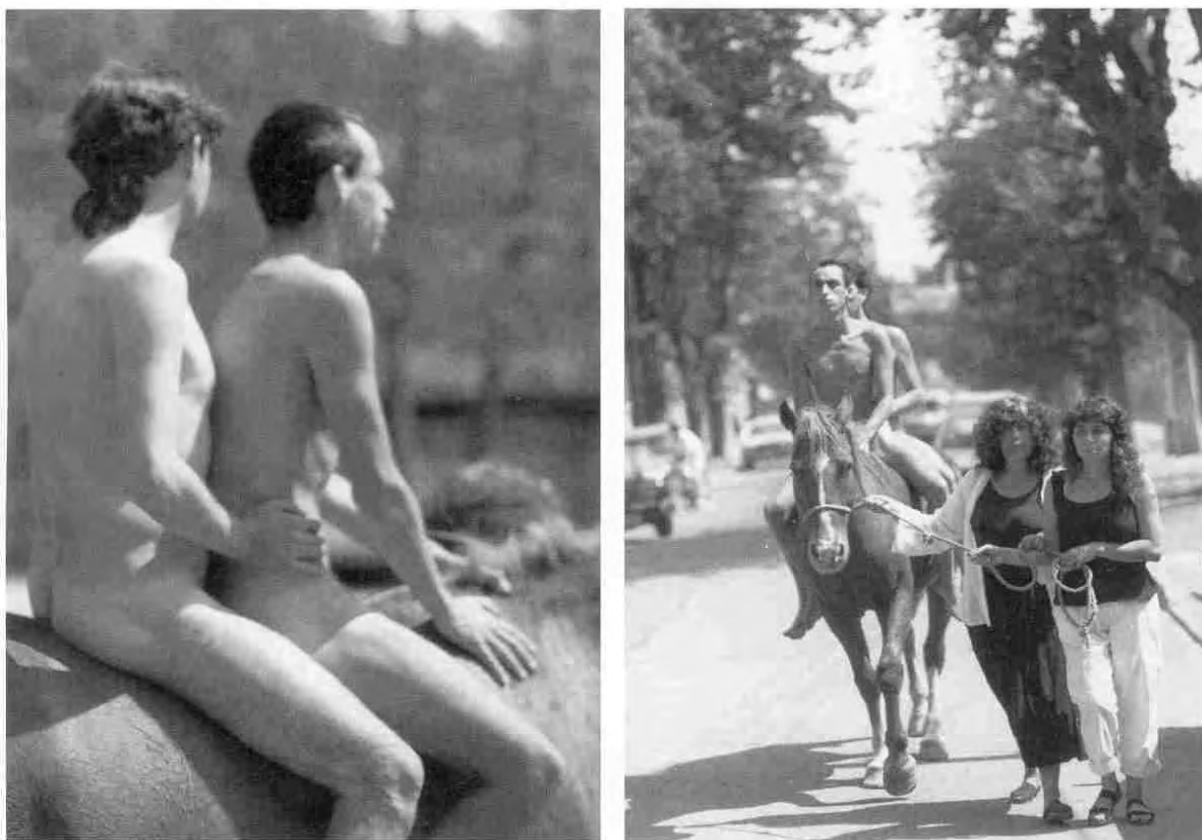


Figura 3.15 1988/Refundación de la Universidad de Chile, Registro: Ulises Nilo

3.15-La Conquista de América

El 12 de octubre de 1989 *Las Yeguas* realizaron el performance *La Conquista de América* en la comisión Chilena de los Derechos Humanos. Lemebel y Casas vestidos con pantalones negros, pañuelo blanco en mano, con los pies descalzos y el torso desnudo sobre el que tenía adheridos un personal estereo como se conoce en Chile, a través del cual podían escuchar el latido de sus corazones brevemente gravado en cassetts. Sobre el mapa de América del Sur, que a su vez había sido cubierto con vidrios rotos de botellas de coca-cola, bailaron la *cueca sola*.

El 12 de octubre es un día oficial en el que se conmemora *el día de la raza* nombre por el que es mayormente conocido, aunque en otros países se nombra distinto, por ejemplo: En España se designa Día de la Hispanidad, en Estados Unidos es Columbus Day, en México el Descubrimiento de América, en Chile Día del Encuentro de Dos Mundos, en Perú Día del Respeto a la Diversidad Cultural y en Venezuela y Nicaragua Día de la resistencia Indígena. El origen de esta fecha según los documentos oficiales se debe al primer recibimiento “fraterno” que hicieron a los pueblos originarios, con los primeros europeos, en octubre de 1492.

Distante al nombre festivo y fraterno que la autoridad otorga a este día a excepción de países como Venezuela y Nicaragua, el nombre que dan *las Yeguas* a su performance *La Conquista de América*, comprende una denuncia en sí, pues con ello dejan ver la violencia que significó la entrada de los barcos europeos sobre el territorio de los pueblos originarios: saqueos, violaciones, enfermedades, desposesión, esclavitud y genocidio. Además como se revisó anteriormente la conquista y la colonización de América impuso la idea de “raza”. Con la que redujeron la complejidad de las poblaciones colonizadas a las categorías: “indio”, “negro” y “criollo”, y al mismo tiempo se instaura la modernidad, el capitalismo y se refuerzan las relaciones patriarcales.

Por otro lado, la intersección con la categoría raza está presente, ya que

remontando a que el performance se nombró y se efectuó el día conmemorativo de la *Conquista de America* recuerda el sometimiento de los cuerpos marcados con las identidades que impuso la categoría raza diferenciándolos y jerarquizándolos como “indios” marca que prevalece en la actualidad. En Chile el gobierno reconoce nueve pueblos indígenas: Aimara, Diaguita, Atacameño, Quechua, Rapanui, Kolla, Kawésqar, Yagán y Mapuches. Según el Censo 2012 relativo a pueblos indígenas “el 11,11% de la población declara pertenecer a un Pueblo Indígena (1.714.677). De esta cifra, el 84.11% pertenece al Pueblo Mapuche, claramente la Etnia más numerosa con 1.442.214 personas.”^{238 239}

Durante la dictadura los mapuches fueron parte de la población más golpeada un ejemplo claro es el Decreto de Ley 2.568, dictado en plena dictadura militar, 1978/1979, “Dicho decreto buscó liquidar la propiedad colectiva de las tierras indígenas, convirtiéndolas en propiedad individual y sometiéndolas a las reglas del mercado.(...) La sociedad mapuche fue capaz de reorganizarse y levantar una bandera de lucha, oponiéndose a la división de sus tierras y, más aún, construyendo una demanda autonómica que es posible encontrar hasta el día de hoy.”²⁴⁰

A pesar de la vigencia del colonialismo español, este no era el único que imponía sus ordenamientos, el imperialismo norteamericano construyó un aparato económico y cultural que impuso sus reglas al dar soporte a los gobiernos militares latinoamericanos lo que daría fácil acceso al neoliberalismo que se implantó en varios países en Latinoamérica. El mapa de América Latina dibujado en el piso cubierto de botellas rotas de coca cola constituye varias marcas del

²³⁸ Namuncura Domingo, “Primer examen del Censo 2012 relativo a pueblos indígenas”, Disponible en: <http://www.elobservatodo.cl/noticia/sociedad/primer-examen-del-censo-2012-relativo-pueblos-indigenas>

²³⁹ El censo del 2012 fue una revisión del censo del 2002 que fue cuestionado ya que habían reducido a los indígenas a 600.000 persona. Esto causó escándalo en el movimiento social indígena. Según Namuncura Domingo se habló incluso de un “genocidio estadístico”, el Estado guardó silencio y sólo las posteriores encuestas Casen fueron reparando en parte el daño causado por la metodología empleada en el Censo del 2002 lo que borraba a la población indígena de Chile.

²⁴⁰ Espinoza Araya Claudio y Mella Abalos Magaly, “Dictadura Militar y Movimiento Mapuche en Chile” [en línea], Disponible en: <http://www.pacarinasur.com/callers/45-dossiers/dossier-9/815-dictadura-militar-y-movimiento-mapuche-en-chile>

dolor y la violencia que conforman la historia de esta región. Al mismo tiempo que bailaban solas, *las Yeguas* dejaban huellas de sangre, lo que desprendía del imaginario las huellas de violencia durante las dictaduras Latinoamericanas. Las botellas rotas de coca-cola anuncian el neoliberalismo y las formas neocoloniales de dominación corporal que Estados Unidos comenzaba a imponer.

Las Yeguas han nombrado este performance como el más político pues en él se expresan un conjunto de denuncias. Este performance no solo habla de la raza del colonialismo y el neocolonialismo, ya que posee una serie de intersecciones que se irán desmenuzando. El bailar la *cueca sola* en la sede de la Comisión de los Derechos Humanos era una denuncia clara de las desapariciones forzadas durante la dictadura, con esta acción se crea una alianza con las mujeres víctimas/activas quienes fueron las primeras en organizarse después del golpe militar simultáneo a *las Madres de la Plaza de Mayo*, estas mujeres utilizaron su cuerpo para denunciar y evocar la ausencia de los desaparecidos.

La acción de *Las Mujeres de la Cueca Sola* puede ser calificada como un *performance colectivo* según se revisó en el primer capítulo. Madres, esposas, amigas e hijas de los detenidos desaparecidos bailaban la *cueca sola* como una forma de protesta durante la dictadura, habían adecuado la *cueca* que era el baile nacional, a un baile de luto y denuncia. El baile se ejecutaba vistiendo faldas largas y negras, llevaban la fotografía de su familiar desaparecido en el pecho, justo en la parte del corazón y agitaban los pañuelos blancos, mientras bailaban solas, al mismo tiempo que sus compañeras cantaban a coro:

“Mi vida, en un tiempo fui dichosa;
mi vida, apacible eran mis días;
mi vida, más llegó la desventura;
mi vida, perdí lo que más quería;
mi vida, en un tiempo fui dichosa.

Me pregunto constante ¿dónde te tienen?

y nadie me responde y tú no vienes;
me pregunto constante ¿dónde te tienen?.
Y tú no vienes, mi alma; larga es la ausencia;
y por toda la tierra pido conciencia.
Sin ti, prenda querida, triste es la vida.”²⁴¹

Las mujeres de la Cueca Sola, según Fernanda Carvajal desobedecieron la regla que decía: “siempre se baila entre personas de distinto sexo”, o “los movimientos de un solo bailarín, aislado del conjunto, no tienen sentido”²⁴², La apropiación de la cueca fue otro desacato, en 1979 la Cueca fue declarada danza nacional de Chile por un decreto presidencial, en respuesta *Las Mujeres de la Cueca Sola* se apropiaron de la coreografía como una forma de denunciar los cuerpos sustraídos, torturados y desaparecidos.

Las Yeguas en lugar de llevar las fotografías en el pecho de los familiares desaparecidos, se colocaron un estereo personal mientras escuchaban el latido de su corazón. Esto sirvió para generar un personaje anónimo, no específico, es decir, al no colocar un rostro podían solidarizarse con el conjunto de víctimas de la dictadura. Los latidos del corazón remiten al sufrimiento que representaba tener un familiar desaparecido y su incansable búsqueda.

La última intersección que se encuentra en este performance es la categoría sexualidad. Cuando *las Yeguas* realizan el doblaje con las mujeres que bailaban la cueca sola rompen la regla heterosexual del baile, son dos hombres bailando lo que alude a las relaciones homosexuales. Según Carvajal la acción de la dupla no solo refiere al dolor, el deseo es parte constitutiva de este performance “Al poner de relieve el lazo entre duelo y deseo, las Yeguas del Apocalipsis

²⁴¹ El baile canción y letra se puede encontrar en el siguiente video <https://www.youtube.com/watch?v=EmVI6CcGOxE>

²⁴² Carvajal Fernanda, “El duelo innombrado. Reseña de La Conquista de América de las Yeguas del Apocalipsis en Perder la forma humana”, *Aletheia*, volumen 5, número 9, octubre 2014, Disponible en: <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-9/arte-cult-mem/el-duelo-innombrado.-resena-de-la-conquista-de-america-de-las-yeguas-del-apocalipsis-en-perder-la-forma-humana>

permiten desnaturalizar la construcción de las identificaciones de la mujer que resiste a la dictadura como figuras des-erotizadas, abnegadas, acordes al sustrato de la moral militante y católico-cristiana arraigada en el movimiento de familiares de las víctimas del autoritarismo, donde la madre, la hermana, la hija aparecen todas como viudas. Pues aquí no es la viuda la que se invisibiliza para visibilizar al militante muerto, si no el dúo de maricas que subraya la figura de la mujer que resiste a la dictadura en su condición de cuerpo sexuado, atravesado por el deseo, un deseo que también toma forma como pasión política.”²⁴³

Como referencia al dolor la dupla bailaba como luto a sus amigos, parejas sentimentales y familiares muertos por la epidemia del SIDA, ya que *las Yeguas* señalan que la sangre en este performance, es un símbolo del SIDA, las huellas pueden plantearse como evocaciones de las víctimas que en su mayoría fueron homosexuales, el rastro que dejaba la sangre tras los pasos de baile repetitivos que hace que la sangre de Lemebel y Casas se mezcle sugiriendo el contagio y la transmisión. Esta acción fue un terrorismo visual, un atentado contra la *higienización de la homosexualidad*, un cuestionamiento a la homofobia que en esos años estaba arreciada por el dispositivo biopolítico del SIDA. Las Yeguas realizan este acto en solidaridad con las víctimas del SIDA: “Las yeguas bailamos la cueca del maricón sólo en la comisión de Derechos Humanos y gritamos: ‘compañero Mario, alias La Rucia, caído en San Camilo.... ¡Presente!’, para desde una plataforma más justa, levantar la voz”²⁴⁴

En la anterior entrevista de *las Yeguas* dicen: *desde una plataforma más justa* refiriéndose a la comisión de Derechos Humanos, pues la dupla pretendían denunciar que la homofobia no estaba planteada como una problemática que podía atender la comisión de Derechos Humanos por encontrarse en acotados grupos de riesgo. Los grupos de riesgo estaban estigmatizados como los sujetos de contagio, más que víctimas o sujetos de derecho, eran considerados sujetos de

²⁴³ Ibídem. P. 5

²⁴⁴ Salas, Favio, “Yeguas del Apocalipsis”. Entrevista de Favio Salas. Revista Cauce, Mayo 1989, p. 26.

propagación. En la construcción de estos sujetos de riesgo operan los imaginarios y las memorias corporales heredadas de la colonización, el colonizado es salvaje, sexualizado posee costumbres promiscuas y aunado a la ignorancia que provoca la pobreza es el origen de esta enfermedad. El SIDA fue tratado como una enfermedad propia del tercer mundo pobre e incivilizado.

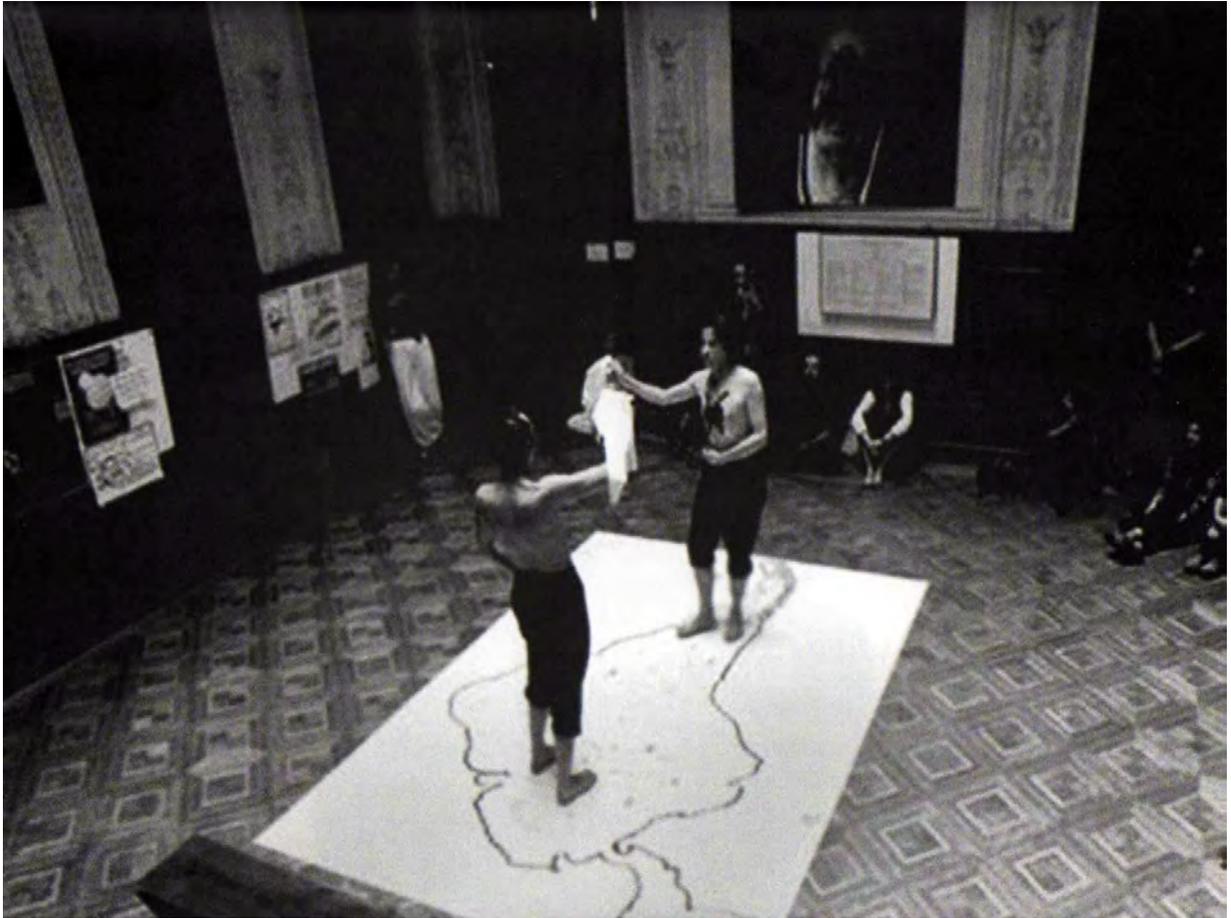


Figura 3.16 1988/La Conquista de América, Registro: Paz Errázuriz

Conclusiones

Después de establecer un diálogo con *las Yeguas del Apocalipsis* y ahondar en sus performance desde la ciencia política, es asombrosa la variedad de temas que la dupla logró poner en discusión. Entre los tópicos que destacan el vínculo arte/política, la persecución/desaparición durante la dictadura, la interseccionalidad, el cuerpo, el travestismo y la epidemia del SIDA. A continuación se concluirá en cada uno de estos aspectos. A partir de los hallazgos podemos afirmar que se hace visible como ésta dupla forma parte de la genealogía del performance y constituyen la segunda generación de performers en Latinoamérica.

En primer lugar, en este trabajo se revisaron múltiples definiciones y usos del performance, y sin embargo las Yeguas lograron dotar de sentido al performance con su respuesta a la pregunta: ¿Por qué eligieron hacer performance? A lo que ellas respondieron "en ese momento nadie sabía qué hacíamos. Nos decían que hacíamos performance. "Ah, ¡qué linda palabra!" – Decía yo- "suena como un pasaje a Nueva York". Y así fue."²⁴⁵ El performance para las Yeguas fue principalmente una estrategia de visibilidad, les permitió la entrada al mundo de las artes. Las Yeguas no pertenecieron al mundo de las bellas artes, ya que sus performance se clasificaron como *politización del arte*, pues buscaban realizar una crítica al poder dominante²⁴⁶. Así mismo, comparten con las vanguardias europeas y norteamericanas: el uso del cuerpo como herramienta de ruptura y su crítica sobre las instituciones artísticas exclusivas del arte aurático.

En segundo lugar, las Yeguas utilizaron esta nueva práctica artística-política para denunciar los aspectos de control que establecieron las dictaduras militares y las formas de terrorismo de Estado como fueron el toque de queda, las prisiones clandestinas, la censura, las persecuciones, los allanamientos de las casas, los

²⁴⁵Por Martín Lojo,(2010, Marzo, De la Redacción de LA NACION Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1241380-mi-escritura-es-un-genero-bastardo>

²⁴⁶ Según la descripción que realizamos de Walter Benjamín

asesinatos, las desapariciones, las torturas física y psicológica. Entonces, el cuerpo se transformó en una herramienta de denuncia, el performance cuestionó los acomodos corporales que introdujo el gobierno militar, ya que los medios, las editoriales y los guiones fueron fácilmente controlados por los militares. Por lo tanto, *poner el cuerpo* fue una respuesta ante estas formas de censura y constituyó una nueva forma de protesta social. Los performance de las Yeguas nacen en resistencia contra el terrorismo de Estado, como actos de *resonancias locales*²⁴⁷

Tercer punto: las *Yeguas* fueron parte de *los nuevos movimientos sociales*, ya que establecieron un cuestionamiento permanente a lo que se ha denominado *movimientos sociales tradicionales*, grupos que centraban su acción colectiva en la lucha de clases. En contraste, los nuevos movimientos sociales, buscaron reivindicar los derechos de las llamadas minorías, se manifestaron de manera creativa y demostraron que el espacio privado, también es un asunto político. Con ello evidenciaron la existencia de relaciones de dominación en el ámbito íntimo y en la vida cotidiana.

Casas/Lemebel establecieron a través de sus performance un puente de memoria y un registro del pasado que con sus videos, fotografías y notas periodísticas hacen un recordatorio (archivo) de la existencia de los diferentes conflictos a los que se enfrentaron y realizaron intervenciones como: la represión durante la dictadura de Pinochet, el rechazo de la homosexualidad en las organizaciones de izquierda y los debates a la transición democrática, el comercio sexual travesti y la propagación del SIDA.

Así mismo, los performance de la dupla dejaron ver las escalas de control y vigilancia que el gobierno militar de la dictadura de Pinochet ejerció sobre los cuerpos y las vidas de los ciudadanos, fue una forma de sociedad disciplinaria, en ella se crearon *ordenamientos de alto impacto*, ya que el miedo que introdujeron en los cuerpos fue abrupto. Más tarde, con la transición y los primeros pasos del neoliberalismo se implementaron moldeamientos: bio-políticos y formas de

²⁴⁷ Término utilizado por Diana Taylor

dominación imperceptible. Cabe señalar que durante la dictadura, el control sobre la disidencia sexual (grupo al que pertenecieron las Yeguas) fue aplicado a través del conjunto de controles. Este conjunto consistió en la medicación y control de los enfermos de SIDA, la moral conservadora arreciada, los toques de queda y el profundo racismo, sexismo y machismo de la sociedad chilena de ese tiempo.

Otro punto medular es que las Yeguas hablan de la violencia ejercida contra el cuerpo. Las Yeguas se declararon en contra del racismo, el sexismo, la homofobia y la pobreza, discurso que constituyeron a partir de la mirada sobre sí mismas y su alianza con lo marginal. Las *Yeguas del Apocalipsis* definieron sus subjetividades en complicidad con los cuerpos marginales definidos desde las coordenadas de la raza, la clase, el género y la sexualidad. Las Yeguas se denominaban pobres, mapuches y maricas, y crearon una alianza con los travestis prostibulares, ya que según las Yeguas, los travestis del comercio sexual, son cuerpos marginados aun dentro del movimiento gay. Cuando las Yeguas se auto-definían como “pobres, maricas y mapuches” de manera intuitiva estaban evocando la interseccionalidad. Por ello, en este trabajo se experimentó con la metodología de la interseccionalidad “raza/clase/género/sexualidad”, categorías que funcionan en Latinoamérica como estructuras históricas que contribuyeron –y aun actualmente funcionan en la dominación y control de los cuerpos. Y estas estructuras se expresan en los ámbitos cotidianos y no por ello son menos violentos.

La metodología de la interseccionalidad, permitió el análisis desde estas cuatro categorías (raza/clase/género/sexualidad) y sus cruzamientos. Con ello fue posible develar las relaciones que no se ven cuando se conceptualizan separadas una de la otra y se amplió la interpretación de las intervenciones de las Yeguas. Además, la interseccionalidad como propuesta metodológica, permitió ahondar en el contexto inmediato de las Yeguas, se analizaron los acontecimientos que vistos desde la macrohistoria quedan desdibujados. A través de los lentes de la interseccionalidad, se observó en los performance de las Yeguas la posibilidad de construir la historia del movimiento gay: su complicidad con lo femenino, su interés

por visibilizar el comercio sexual travesti, el reclamo por la no inclusión de los homosexuales en los movimientos tradicionales de izquierda y en los debates a la transición, además se caracterizó y se hizo visible la subjetividad del homosexual de izquierda y racializado que reclamaba los derechos humanos entre los que figuraban los casos de los desaparecidos y las víctimas del SIDA. A través de la interseccionalidad, fue posible analizar los acontecimientos que quedan en los bordes de la historia y los poderes hegemónicos dominantes. Y sin embargo, esta metodología tiene algunas limitantes, según el debate de autoras y autores que tratan el tema, la interseccionalidad puede abrir otras categorías como la edad, las (dis)capacidades, la religión, etc. Aquí se eligieron las categorías raza/clase/género/sexualidad por la autodefinición de las Yeguas y porque nos hemos adherido a la propuesta de las feministas no hegemónicas quienes consideran que raza, clase, género y sexualidad son estructuras históricas en las que se ejercen relaciones de poder, dominación y conflicto en los ámbitos básicos de la existencia.

A partir de los performance de las Yeguas surge la reflexión sobre los cuerpos y el ejercicio de la violencia en distintos niveles y se trazan algunas preguntas como una tentativa de una siguiente investigación: ¿Cómo influyen en Latinoamérica los ordenamientos corporales de alto impacto implementados durante la dictadura (y anteriores a ella con la colonización) a los acontecimientos corporales hoy? ¿La dictadura y la colonización es parte de la memoria corporal vigente en latinoamericana? ¿La memoria corporal de la dictadura y colonización han naturalizado la desechabilidad de los cuerpos, lo que se traduce en que Latinoamérica sea la poseedora del mayor número de casos de desapariciones forzadas y feminicidios?

El primer discurso sobre inferioridad corporal planteó que las corporalidades femeninas son débiles por naturaleza y por ello deben estar al servicio de los cuerpos masculinos a cambio de protección. *Las Yeguas* se solidarizan con lo femenino, pero no con la subjetividad femenina, universalizada, hegemónica y desarrollada por mujeres con privilegios de raza, clase y sexualidad (blancas,

clase alta y heterosexuales). Las Yeguas especifican que su solidaridad y alianza es con *la madre indolatina* (lo femenino racializado y clase baja) a través de su devenir minoritario “pobres, maricas y mapuches”. Así mismo, el devenir minoritario de *Las Yeguas* y la complicidad de Lemebel con lo femenino, da origen al nombre de *las Yeguas (del Apocalipsis)*. Con el nombre *Yeguas* pretendían retomar un calificativo del lenguaje de odio, utilizado para nombrar despectivamente a las mujeres, con ello produjeron una respuesta inesperada, transformaron el insulto paralizante y lo resignificaron; dieron un viraje a los procesos de subjetivación a través del juego. Además, las Yeguas utilizaron este insulto para salir de los límites entre las categorías: hombre y mujer.

El travestismo es un recurso frecuente en los performance de las Yeguas del Apocalipsis, la dupla se alió con la estética radical del movimiento gay: la estética travesti, práctica que conciben en diferentes sentidos: 1) el primero es que el travestismo muestra lo carnavalesco de la formulación de identidad e ironiza la rigidez entre lo masculino y lo femenino; 2) la segunda es la asociación del travestismo con el comercio sexual, como una práctica que refuerza los estereotipos femeninos y; 3) la tercera constituyó una estrategia de invisibilidad ante la represión de la dictadura.

- 1) En su versión travesti de *Las dos Fridas*, y su actuación como *Rita Hayworth* y *Dolores Del Río* en *Estrelladas II*, las Yeguas realizaron una *parodia subversiva*. Sin embargo, la parodia no tenía como objetivo mofarse de Kahlo, Hayworth y Del Río, la burla reside en la relación entre la copia y lo copiado, ya que, al mostrar un cuerpo que según las normas de género es un hombre con un atuendo de diva hollywoodenses de los años 40 o con un vestido de tehuana produce la risa de los otros pues la incompatibilidad y extravagancia afirma: “no va en serio”. Cuando Las Yeguas tratan de emular a estas divas, el glamur, la búsqueda del *American way of life*; la belleza exótica; la construcción de las *Latin Lover* femeninas: la presencia de las *femme fatale*; los nuevos símbolos sexuales y el objeto del deseo

que simbolizaban estos iconos, muestran la desnaturalización de estas identidades y quedan al descubierto ciertos estereotipos como: la construcción de la mujer ideal, según Hollywood; la heteronormatividad y la formulación de la mujer sufriente en la obra de Kahlo.

- 2) A través de su convivencia con las travestis de San Camilo, la dupla asocio el travestismo con el comercio sexual y la reafirmación de los estereotipos femeninos. La mujer que evocan los travestis son las mujeres de la tele, y estas son verdaderas travestis: las tetas, la ropa, el maquillaje, los tacones. Las Yeguas querían mostrar que con sus prácticas travestis, copian lo peor de la mujer, la mujer tonta, pero esto es debido a que este tipo de mujeres (las mujeres de la tele) fueron construidas para el consumo y por ello, este estereotipo femenino funciona para el comercio sexual.

- 3) La tercera constituyó una estrategia de invisibilidad ante la represión de la dictadura. Las Yeguas afirman que como travesti no te llevaban preso, ya que las ideas machistas y el menosprecio de la policía concebía a los travestis como: menos que una mujer, sin valor, sin inteligencia y sin destreza para ser terrorista. Poseedores de una subjetividad construida alrededor de una idea de individualidad contraria a lo que plantearían los comunistas y los anarquistas, por estas percepciones la dupla logró llevar a cabo sus intervenciones sin que fueran reprimidas.

El tema del SIDA también fue una constante en los performance de *las Yeguas del Apocalipsis*, su nombre mismo constituye una denuncia de la mortal enfermedad, considerada uno de los cuatro jinetes del Apocalipsis. Así mismo, la difusión del SIDA aparece de manera explícita en los performance: *Las dos Fridas*, *Cuerpos Contingentes*, y el foto-performance: *Lo que el SIDA se llevó*. Por otro lado, es posible encontrar en otros performance evocaciones disimuladas y cruzamientos simbólicos sobre el SIDA, a través de elementos como la sangre, las jeringas o las vestimentas negras como símbolo de luto. *Las Yeguas* crearon una

compañía alternativa de prevención contra el SIDA utilizaron su cuerpo para crear un trauma visual, a través de mostrar las consecuencias de un cuerpo enfermo, pero también mostraba, el acuerpamiento de las personas cero positivas y sus posibles alianzas. Las Yeguas con sus performance alcanzaron a insertar en la agenda política el tema de la salud homosexual y consiguieron inquietar a la sociedad y hacer presente los cuerpos víctimas del SIDA, en particular los cuerpos de las travestis dedicadas al comercio sexual. Así mismo, los performance y los foto-performance de las Yeguas triunfaron al inscribirse como una estética gay en el arte latinoamericano.

Del mismo modo, el tema de los cuerpos racializados fue un tópico importante para las Yeguas. En los performance *La Conquista de América* y *La Refundación de la Universidad de Chile*, la dupla muestra que los cuerpos latinoamericanos tienen sus especificidades concretas: Primero, por el proceso de conquista y colonización española, en donde la idea de raza ha sido determinante. Posteriormente el neocolonialismo norteamericano construyó un aparato económico y cultural que impuso sus reglas al dar soporte militar a los gobiernos latinoamericanos lo que dio fácil acceso al neoliberalismo. En estos performance la dupla juega con las identidades de los vencedores y los vencidos, con sus corporalidades evidencian los poderes que incrustaron sobre las subjetividades, que el color de la piel y otros rasgos corporales, como la forma de la cara o el tipo de pelo, suponen marcas de inferioridad y superioridad.

Los límites que tuvo esta investigación fue no poder realizar este trabajo en Chile. Resulta paradójico hacer una investigación sobre el cuerpo sin poder corporalizar el espacio y sin el acuerpamiento con Lemebel y Casas y con otros testigos, lo que hubieran ayudado a visualizar mejor el impacto de los performance, realizar directamente las entrevistas y recompilar mayor material audiovisual. Sin embargo, por las coincidencias contextuales e históricas entre Chile y México fue posible hacer una reconstrucción de los momentos en que las Yeguas irrumpieron los espacios. En México y Chile -operaron y operan- los controles y los distintos

tipos de violencia, por ejemplo: la influencia de la iglesia católica, los valores conservadores, la homofobia, el machismo, la misoginia, el racismo, el desprecio por los pueblos originarios, las desigualdades económicas arreciadas por la raza, el género y la sexualidad. Y la dictadura que en Chile fue abiertamente declarada y en México sucedió lo que algunos intelectuales han nombrado como *la dictadura perfecta*, ya que, aparentemente se estaba consolidado su democracia, pero más tarde, se revelarían las violaciones a derechos humanos encubiertas por el gobierno de esa época.

Por último, esta investigación intentó construir una versión alternativa de la dictadura militar desde los cuerpos y el performance. Esta versión sobre la dictadura militar, es un análisis que se distancia de los temas instituciones y el aparato estatal, nos centramos en la versión testimoniada a partir de los cuerpos, de sus moldeamientos represivos y sus desacatos, por lo que se ha podido realizar una investigación completa que abarca las cuatro dimensiones de la interseccionalidad, sus repercusiones en las corporalidades latinoamericanas y la resistencia desde la politización del arte.

Las Yeguas lograron encontrar y penetrar las fisuras de la dictadura militar, a través de la estrategia del performance y de sus subjetividades invisibilizadas, lograron burlar el bloque sólido y la vigilancia arreciada de la dictadura que representaba la violencia corporal y las ideologías conservadoras. Al pasar las Yeguas por estas fisuras insertaron discursos importantes de las agendas políticas. Y al formar parte de la historicidad del arte latinoamericano y el movimiento gay han propuesto al performance como una estrategia que ayuda a sortear contextos extremadamente violentos, contextos en los que existen cuerpos que ya sea por su raza, clase, género o sexualidad se encuentran vulnerables y en peligro potencial.

Anexo

Manifiesto (Hablo por mi diferencia)

No soy Pasolini pidiendo
explicaciones
No soy Ginsberg expulsado de Cuba
No soy un marica disfrazado de poeta
No necesito disfraz
Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
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
Es darle un rodeo a los machitos de
la esquina
Es un padre que te odia
Porque al hijo se le dobla la patita
Es tener una madre de manos
tajeadas por el cloro
Envejecidas de limpieza
Acunándote de enfermo
Por malas costumbres
Por mala suerte
Como la dictadura

Peor que la dictadura
Porque la dictadura pasa
Y viene la democracia
Y detrasito el socialismo
¿Y entonces?
¿Qué harán con nosotros
compañero?
¿Nos amarrarán de las trenzas en
fardos
con destino a un sidario cubano?
Nos meterán en algún tren de
ninguna parte
Como en el barco del general Ibáñez
Donde aprendimos a nadar
Pero ninguno llegó a la costa
Por eso Valparaíso apagó sus luces
rojas
Por eso las casas de caramba
Le brindaron una lágrima negra
A los colizas comidos por las jaibas
Ese año que la Comisión de
Derechos Humanos
no recuerda
Por eso compañero le pregunto
¿Existe aún el tren siberiano
de la propaganda reaccionaria?
Ese tren que pasa por sus pupilas
Cuando mi voz se pone demasiado

dulce
¿Y usted?
¿Qué hará con ese recuerdo de niños
Pajeándonos y otras cosas
En las vacaciones de Cartagena?
¿El futuro será en blanco y negro?
¿El tiempo en noche y día laboral
sin ambigüedades?
¿No habrá un maricón en alguna
esquina
desequilibrando el futuro de su
hombre nuevo?
¿Van a dejarnos bordar de pájaros
las banderas de la patria libre?
El fusil se lo dejo a usted
Que tiene la sangre fría
Y no es miedo
El miedo se me fue pasando
De atajar cuchillos
En los sótanos sexuales donde
anduve
Y no se sienta agredido
Si le hablo de estas cosas
Y le miro el bulto
No soy hipócrita
¿Acaso las tetas de una mujer
no lo hacen bajar la vista?
¿No cree usted
que solos en la sierra
algo se nos iba a ocurrir?
Aunque después me odie

Por corromper su moral
revolucionaria
¿Tiene miedo que se homosexualice
la vida?
Y no hablo de meterlo y sacarlo
Y sacarlo y meterlo solamente
Hablo de ternura compañero
Usted no sabe
Cómo cuesta encontrar el amor
En estas condiciones
Usted no sabe
Qué es cargar con esta lepra
La gente guarda las distancias
La gente comprende y dice:
Es marica pero escribe bien
Es marica pero es buen amigo
Súper-buena-onda
Yo no soy buena onda
Yo acepto al mundo
Sin pedirle esa buena onda
Pero igual se ríen
Tengo cicatrices de risas en la
espalda
Usted cree que pienso con el poto
Y que al primer parrillazo de la CNI
Lo iba a soltar todo
No sabe que la hombría
Nunca la aprendí en los cuarteles
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
Porque me rechazaron con risitas
Muchas veces
Mi hombría la aprendí participando
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
No fue ir al estadio
Y agarrarme a combos por el
ColoColo
El fútbol es otra homosexualidad
tapada
Como el box, la política y el vino
Mi hombría fue morderme las burlas
Comer rabia para no matar a todo el
mundo
Mi hombría es aceptarme diferente
Ser cobarde es mucho más duro
Yo no pongo la otra mejilla
Pongo el culo compañero
Y ésa es mi venganza
Mi hombría espera paciente
Que los machos se hagan viejos
Porque a esta altura del partido
La izquierda tranza su culo lacio

En el parlamento
Mi hombría fue difícil
Por eso a este tren no me subo
Sin saber dónde va
Yo no voy a cambiar por el marxismo
Que me rechazó tantas veces
No necesito cambiar
Soy más subversivo que usted
No voy a cambiar solamente
Porque los pobres y los ricos
A otro perro con ese hueso
Tampoco porque el capitalismo es
injusto

En Nueva York los maricas se besan
en la calle
Pero esa parte se la dejo a usted
Que tanto le interesa
Que la revolución no se pudra del
todo
A usted le doy este mensaje
Y no es por mí
Yo estoy viejo
Y su utopía es para las generaciones
futuras
Hay tantos niños que van a nacer
Con una alíta rota
Y yo quiero que vuelen compañero
Que su revolución
Les dé un pedazo de cielo rojo
Para que puedan volar.

NOTA:

Este texto fue leído como intervención en un acto político de la izquierda en septiembre de 1986, en Santiago de Chile.



Performance de Lemebel Pedro – Alacranes en marcha (1994), Fotografía: Gabriela Lara. Conmemoración del 25 aniversario de los disturbios en el bar Stonewall Inn en New York.



Performance de Lemebel Pedro – Tercer Homenaje a Sebastián Acevedo Becerra (2014) - Registros fotográficos y audiovisuales: Pedro Marinello, Claudia Román, Paz Errázuriz, Ulises Nilo, Mario Vivado, Ismael Jamet, Gabriela Jara, Inés Paulino y Verónica Qüense.- Lugar: Galería de la Memoria, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Bibliografía y cibergrafía

Agamben Giorgio, *Estado de excepción: Homo Sacer II, 1*, Pre- Textos, España, 2010

Alcázar Josefina, Fernando Fuentes, *Performance y Arte-Acción* en América Latina, Ediciones sin nombre, 2005, México, Pág. 185

Álvarez Helen, *El camino de mujeres creando una sucesión de estridencias* [en línea], [fecha de consulta: 29 de Enero del 2017], Disponible en: <https://www.nodo50.org/mujerescreativas/EL%20CAMINO%20DE%20MUJERES%20CREANDO.htm>

Álvarez Y. Pablo y Parra Francisco, “Gladys Marín, la mujer que se ganó el corazón de los movimientos de diversidad sexual”, Chile, El desconcierto, 06 de Marzo del 2017, [Fecha de consulta: 13 de junio de 2006], Recuperado de <http://www.eldesconcierto.cl/pais-desconcertado/2016/03/06/gladys-marin-la-mujer-que-se-gano-el-corazon-de-los-movimientos-de-diversidad-sexual/>,

Amoros Celia, *Critica de la identidad Pura* [en línea], [fecha de consulta: 29 de Enero del 2017], Disponible en: https://guayacan.uninorte.edu.co/publicaciones/falda_huitaca/uno/piedras.pdf,

Arboleda Ríos Paola, “¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas”, [en línea], 2010, [fecha de consulta: 29 de Enero del 2017], Disponible en: <https://www.flacso.edu.ec/portal/index.php?module=MediaAttach>

Archivo CADA en Red Conceptualismo del Sur, [en línea], [fecha de consulta: 20 de Junio del 2016]. Disponible en: http://www.archivosenuso.org/acerca_de_cada

Austin John Langshaw, *Cómo hacer cosas con palabras*, [en línea], Filosofía Universidad ARCIS, 1955, Pág. 110, [fecha de consulta: 20 de Junio del 2016]. Disponible en: www.philosophia.cl/Escuela

Barahona de Brito, Alexandra, Paloma Aguilar F. y Carmen González E. (eds.), *Las Políticas hacia el pasado. Juicios, depuraciones, perdón y olvido en las nuevas democracias*, Ediciones Istmo, Madrid, 2002, Pág. 566

Benedetti Mario, *¿De qué se ríe?* [en línea], [fecha de consulta: 20 de Junio del 2016], Disponible en: <http://www.poemas-del-alma.com/mario-benedetti-de-que->

[se-rie.htm](#)

Berenguer, Carmen. *A media asta*. Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2002.

Boal Augusto, *Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular*, Editorial Nueva Imagen, México, 1982, Pág. 175

_____. *Teatro del Oprimido*, Alba, España, 2009, Pág. 264

Bourdieu Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000, P. 158

Butler Judith, *Cuerpo que importan; sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, Buenos Aires, 2015, Pág. 339

_____. *El género en disputa; El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, España, 2007, Pág. 316

_____. *Lenguaje, poder e identidad*, España, 2014, Editorial síntesis, p. 265

_____. "Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", *Debate Feminista*, 1998, Pág. 296-314.

Cabrera Mario Federico, "Las Yeguas del Apocalipsis: aportes de la Historia de las Ideas para una lectura de La refundación de la Universidad de Chile (1988)" [en línea], *Revista en línea de la Maestría en Estudios Latinoamericanos FCPyS-UNCuyo*, Disponible en: revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/mel/article/download/646/398

Calveiro Pilar, *Violencias de Estado: la guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medio de control global*, Siglo XXI editores, México, 2012, Pág. 328

Carvajal Fernanda, "El duelo innombrado. Reseña de La Conquista de América de las Yeguas del Apocalipsis en Perder la forma humana" [en línea], *Aletheia*, volumen 5, número 9, octubre 2014, [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-9/arte-cult-mem/el-duelo-innombrado.-resena-de-la-conquista-de-america-de-las-yeguas-del-apocalipsis-en-perder-la-forma-humana>

Carvajal Fernanda, "Las Yeguas del Apocalipsis: La intrusión del cuerpo como desacato y desplazamiento" [en línea], [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/lemebel.pdf>

Cedillo Regina Vanesa, "Performance: travestismos y política en las crónicas de Pedro Lemebel" [en línea], Catedral Tomada: Revista literaria latinoamericana, Vol. 3, No 4, 2015 [Fecha de consulta: 22 de febrero de 2017] Disponible en: <http://catedraltomada.pitt.edu>

Checa-Montúfar, Fernando, "Pedro Lemebel: revelación y rebelión en sus crónicas desde el margen", [en línea], Palabra Clave, 2016, 19 (Marzo-Sin mes): [Fecha de consulta: 22 de febrero de 2017], Disponible en: <http://w.redalyc.org/articulo.oa?id=64943974007>

Collier Simón, *Historia de Chile, 1808-1994*, Cambridge University Press, Madrid, 1998, Pág. 359

Comunicado del EZLN, "Entre la luz y la sombra" [En línea], [fecha de consulta: 15 de Mayo del 2017]. Disponible en: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/>

Contardo Oscar, *RARO: Una historia Gay de Chile*, Editorial Planeta Chilena, 2001, Pág., 404.

Contardo, Oscar y García Macarena, "Las Yeguas del apocalipsis" en la ERA ochentera; Tevé, Pop y Under, en el Chile de los ochentas, Ediciones B, 2008

Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS), "Por un feminismo sin mujeres" [en línea], [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2012/09/Por-un-Feminismo-sin-Mujeres-CUDS.pdf>

Curiel Ochy, "Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista" [en línea], Nómadas, No. 26., Abril 2007. Universidad Central – Colombia, [fecha de consulta: 29 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115241010.pdf>

_____. "Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde América Latina y El Caribe" [en línea], [fecha de consulta: 29 de Noviembre del 2016], Disponible en: http://feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf

_____. "Género, Raza, Sexualidad: debates contemporáneos" [en línea],

[fecha de consulta: 29 de Noviembre del 2016], Disponible en: http://www.urosario.edu.co/urosario_files/1f/1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf

David Eloy Rodríguez, "Miedo de ser escarcha" [en línea], Qúásyeditorial, Sevilla, 2000, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.eldigoras.com/eom03/2003/aire25der01.htm>

Davis, Ángela, *Mujeres, raza y clase* [En línea], Madrid. Akal, 2004, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://mujerfariana.org/images/pdf/Davis-Angela---Mujeres-Raza-y-Clase.pdf>

De Beauvoir Simone, *El segundo sexo*, De bolsillo, México, 2015, Pág. 727
De Certeau Michel, "La invención de lo cotidiano - 1 artes de hacer", UIA, México, 2000, Pág. 261

De Sousa Santos Boaventura, *Los nuevos movimientos sociales*, [línea], [fecha de consulta: 07 de octubre de 2016]. Disponible en http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Los_nuevos_movimientos_sociales_OSAL2001.PDF

Debord Guy, *La sociedad del espectáculo*, PRE-TEXTOS, España, 1999, Pág. 176

De la Fuente Álvarez Alejandro, "ARDER en la memoria: Una exposición de Pedro Lemebel" [en línea], Revista Nomadías, Julio 2016, Número 2, P. 59-89, [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/viewFile/42821/44771>

Deleuze Gilles, *Post-scriptum sobre las sociedades de control* [en línea], [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: <https://polis.revues.org/5509>

Derrida Jaques, *Firma, acontecimiento, contexto* [en línea], 1971, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: www.philosophia.cl

Descartes René, "Meditaciones acerca de la filosofía primera, en las cuales se demuestra la existencia de Dios, así como la distinción real entre el alma y el cuerpo del hombre", en *Meditaciones Metafísicas*, [en línea], [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016] Disponible en: http://www.mercaba.org/Filosofia/Descartes/med_met_alfaguara.PDF

Dussel Inés y Gutiérrez Daniela, *Educación la mirada: políticas y pedagogía de la*

imagen [en línea], Buenos Aires, 2014, [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016] Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=ZgVnBgAAQBAJ&pg=PT232&lpg=PT232&dq=cuerpo+contingente&source=bl&ots=bT2F8puf9c&sig=Sj0BKgan1Kqn5pjRkoYmii1AM5Y&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwj9z8Cwnd7SAhXj4IMKHUCxDhcQ6AEIPjAJ#v=onepage&q=cuerpo%20contingente&f=false>

Echeverría Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, Ediciones Era, México, 2010, Pág. 243

En *Performanceología todo sobre arte del performance y performancistas* [en línea], [fecha de consulta: 27 de Mayo del 2016], Disponible en: <http://performancelogia.blogspot.mx/2007/04/definicion-de-happening-allan-kaprow.html>

Espinosa-Miñoso, Yuderky, *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina* [en línea], En la frontera, Buenos Aires-Lima, 2007 [fecha de consulta: 29 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://bibliotecafeminista.com/2016/08/08/escritos-una-lesbiana-oscura-reflexiones-criticas-feminismo-politica-identidad-america-latina/>

_____. “Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica” [En línea], *El Cotidiano*, núm. 184, marzo-abril, 2014, pp. 7-12, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Distrito Federal, México, [fecha de consulta: 29 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/325/32530724004.pdf>

Espinoza Araya Claudio y Mella Avalos Magaly, *Dictadura Militar y Movimiento Mapuche en Chile* [en línea], [fecha de consulta: 29 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.pacarinadelsur.com/callers/45-dossiers/dossier-9/815-dictadura-militar-y-movimiento-mapuche-en-chile>

Evans Arthur, *Brujería y Contracultura gay: Una visión radical de la civilización occidental y de algunas de las personas que han tratado de destruirla*, Editorial Descontrol, Barcelona, 2015, p. 333

Fabrizi, L. “Desprendimiento androcéntrico. Pensar la matriz colonial de poder desde los aportes de Silvia Federici y María Lugones.”, *Universitas Humanística*, 2014, P. 78, 89-107. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.UH78.dapl>

Federici Silvia, *Calibán y la Bruja: Mujeres Cuerpo y Acumulación Originaria*, Pez en el árbol, México, 2013, p. 411

Fernández Consuegra Celia Balbina, "Arte Corporal y Tecnología" [en línea], VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS –Universidad de La Laguna, diciembre 2014, [fecha de consulta: 05 de febrero de 2017]. Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/14SLCS/2014_actas/029_Fernandez.pdf

Ferreirós Facundo, "Cuerpo Vivido" [en línea], [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://descolonizarlapedagogia.blogspot.mx/2016/04/hacia-una-pedagogia-del-cuerpo-vivido.html>

Follegati Montenegro Luna, "De las prácticas de muerte a la sobrevivencia: apuntes para la comprensión biopolítica de la dictadura militar en Chile." [en línea], Sociedad Hoy, núm. 25, julio-diciembre, Universidad de Concepción, Chile, 2013, pp. 47-63, [fecha de consulta: 12 Mayo 2017]. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/902/90239866004.pdf>

Foucault Michel, *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*, Siglo XXI, Buenos aires, Pág. 191

_____. *El sujeto y el poder*, Revista Mexicana de Sociología [en línea], Vol. 50, No. 3. (Jul. - Sep., 1988), pp. 3-20, [fecha de consulta: 12 Mayo 2016], Disponible en: <http://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>

Fusco Coco, "La otra historia del performance intercultural" en Estudios avanzados de performance, F.C.E., México, 2011, P. 317

Galceran Huguet Montserrat, *La Barbara Europa: una mirada desde el poscolonialismo y la descolonialidad*, Traficantes de sueños, España, 2016

García Raúl, *Micropolíticas del cuerpo; De la conquista de América a la última dictadura militar*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2000, Pág. 196

Gilly Adolfo, "La historia como crítica o como discurso del poder" en Historia ¿para qué?, Siglo veintiuno editores, 2014, P. 205

Giulio Carlo Argán, *El arte moderno*. Ed. Akal. Madrid, 1992. Pág. 100

Departamento de Epidemiología, División de Planificación Sanitaria, Subsecretaría de Salud Pública, Ministerio de Salud, *Situación epidemiológica de VIH/SIDA, Chile 1984-2004* [en línea], Disponible en: http://www.portalsida.org/repos/doc_elect_situacion_epidemiologica_19842004.pdf

Gutiérrez Pérez Ana Elizabeth, *Nuevos Movimientos Políticos y Sociales en la Ciudad de México* (Tesis de Licenciatura), UNAM, Ciudad de México, 2016

Halperin Tulio Donghi, *Historia Contemporánea de América Latina*, Alianza Editorial, España, 2005, p. 741

Haraway Donna, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La Invención de la naturaleza* [en línea], 1995, [fecha de consulta: 12 Mayo 2017], Disponible en: <https://lascirujanas666.files.wordpress.com/2014/04/harawayconocimientossituados.pdf>

Henaro Sol, *No grupo; un zangoloteo al corsé artístico*, Museo de Arte Moderno-INBA, México, 2011

Hernández, Héctor, “Teorías paganas (desde la escritura de sí mismo) tengo un cuerpo en el cuerpo” [en línea], 1995, [fecha de consulta: 12 Mayo 2017], Disponible en: <http://critica.cl/literatura/a-media-asta-de-carmen-berenguer-la-constitucion-del-cuerpo-en-funcion-de-la-validacion-identitaria>

Herrera Sandoval Marcela y Valderrama Núñez Cristián, “Gubernamentalidad y biopolítica: una aproximación con los saberes y prácticas históricas de la terapia ocupacional en Chile”, *Revista chilena de terapia ocupacional*, vol. 13, n.º. 2, diciembre 2013, P. 79 – 92

Hijar Cristina, *Siete grupos de artistas visuales de los setenta*, UAM-X, México, 2008

Hobsbawm Eric, *Historia de siglo XX, 1914-1991* [en línea], Critica, México, 2014, p. 614, [fecha de consulta: 15 de Octubre 2016], Disponible en: <http://132.248.9.195/ptd2016/junio/410000425/Index.html>

La Barbera, María Caterina. “Interseccionalidad, un “concepto viajero”: orígenes, desarrollo e implementación en la Unión Europea.” [en línea], *Interdisciplina* 4, n.º 8 (2016): 105-122., Disponible en: www.revistas.unam.mx/index.php/inter/article/download/54971/48820

Lagarde Marcela, *Identidad Femenina* [en línea], [fecha de consulta: 15 de

Octubre 2016], Disponible en: http://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf

Las Yeguas del Apocalipsis [en línea], [fecha de consulta: 15 de Octubre 2016]. Disponible en <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

Le Breton David, *Antropología del Cuerpo y Modernidad*, Nueva Visión, Buenos Aires Argentina, 1995.

Lemebel Pedro, "Las Amazonas de la Colectiva Lésbica Feminista Ayuquelén", Pedro Lemebel Blog sobre el autor chileno [en línea], [fecha de consulta: 30 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://lemebel.blogspot.mx/2006/05/las-amazonas-de-la-colectiva-lsbica.html>

_____. "Loco Afán, Crónicas de sidario", Anagrama, Barcelona, 2000, [línea], [fecha de consulta: 14 de septiembre de 2016]. Disponible en <http://jbarret.5gbfree.com/juanbarret/LB/NC/019%20-%20Loco.pdf>

Longoni Ana, "El Mito de Tucumán Arde" [en línea], 22 de Junio de 2014, [fecha de consulta: 15 de Noviembre del 2016], Disponible en: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a308.pdf

Lugones María, "Colonialidad y Género" [en línea], en Tabula Rasa, Núm. 9, julio-diciembre, 2008, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016] pp. 101, Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=39600906>

_____. "Hacia metodologías de la decolonialidad" [en línea], 2010, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/396/39622094008.pdf>

_____. "Hacia un feminismo descolonia" [en línea], en La manzana de la discordia, Julio - Diciembre, Año 2011, Vol. 6, No. 2: 105-119, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/V6N2/art10.pdf>

Maffía Diana, "Contra las dicotomías: feminismo y epistemología crítica", Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Universidad de Buenos Aires. Pág. 9

Márquez Gómez Arturo, "Despiértame, cuando pase el temblor: las locas y las profecías de la transición" [en línea], [fecha de consulta: 15 de diciembre de 2016]. Disponible en: <http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Marquez-Gomez.pdf>

Martel Richard, *Arte Acción*, Ediciones del lirio y UAM- X, México, 2008

Mayer Mónica, *Rosa Chillante; Mujeres y performance en México*, Pinto Mi Raya-CONACULTA-FONCA, México, 2004

Monsiváis Carlos, “Pedro Lemebel y las narrativas del sida: El amargo, relamido y brillante frenesí” [línea], Letra: Salud, sexualidad, SIDA., [fecha de consulta: 15 de abril de 2017]. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/12/06/ls-principal.html>

Memoria Chilena [línea], [fecha de consulta: 15 de abril de 2017]. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96700.html>

Morales Urra Roberto, *Cultura Mapuche y Represión en Dictadura* [en línea], [fecha de consulta: 15 de abril de 2017], Disponible en: <http://mingaonline.uach.cl/pdf/racs/n3/art06.pdf>

Moreno Hortensia y Slaughter Stephan coord. *Representación y Fronteras, El performance en los límites del género*, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la mujer, UNIFEM, México, 2009

Moreno-Doña Alberto y Gamboa Jiménez Rodrigo, “Dictadura Chilena y Sistema Escolar: “a otros dieron de verdad esa cosa llamada educación” [línea], Educar em Revista, Curitiba, Brasil, n. 51, p. 51-66, jan./mar. 2014. Editora UFPR, [fecha de consulta: 28 de marzo de 2017]. Disponible en: www.scielo.br/pdf/er/n51/n51a05.pdf

Nagel Bielicke Federico Beals, “El signo de Õlin como elemento del ciclo adivinatorio prehispánico”, [en línea], [fecha de consulta: 25 de mayo 2016] Disponible en: http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCQQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.acatlan.unam.mx%2Fmultidisciplina%2Ffile_download%2F118%2Fmulti-2011-09-07.pdf&ei=dm5jVaSKM8S4og

Nahir Solana Mariela, “El papel del travestismo en el pensamiento político de Judith Butler” [en línea], Universidad de Buenos Aires (UBA) - Instituto de Filosofía, Argentina, [fecha de consulta: 20 de Junio del 2016]. Disponible en: <http://www.bibliotecafragmentada.org/travestismo-en-butler/>

Namuncura Domingo, “Primer examen del Censo 2012 relativo a pueblos indígenas” [en línea], [fecha de consulta: 20 de Junio del 2016], Disponible en:

<http://www.elobservatodo.cl/noticia/sociedad/primer-examen-del-censo-2012-relativo-pueblos-indigenas>

Navarro Ceardi Arturo, "Cultura, televisión y violencia en América Latina (el caso chileno)", [en línea], [fecha de consulta: 20 de Junio del 2016], Disponible en: lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/cpa/spring03/culturaypaz/navarro.pdf

Norandi Elina, "Frida Kahlo: A los 100 años de su nacimiento, diecisiete respuestas a su pintura", DUODA, Estudios de la Diferencia Sexual, núm. 33-2007, P. 21

Ortner Sherry Beth, ¿Es la mujer con respecto al hombre lo que es la naturaleza con respecto a la cultura? en "Antropología y Feminismo", coord. Harris Olivia y Young Kate, Anagrama, Barcelona, p.13

Olivos Santoyo Leonardo Felipe, *Inscrito en el cuerpo: La historia del SIDA desde la perspectiva de los activistas gay en Buenos Aires y la Ciudad de México*. (Tesis doctoral), UNAM, Septiembre del 2015

Ordorika Sacristán, Teresa, "Aportaciones sociológicas al estudio de la salud mental de las mujeres", Revista Mexicana de Sociología, vol. 71, núm. 4, octubre-diciembre, 2009, pp. 647-674

Paredes Julieta, *Hilando fino desde el feminismo comunitario* [en línea], [fecha de consulta: 29 de Noviembre del 2016], Disponible en: <http://mujeresdelmundobabel.org/files/2013/11/Julieta-Paredes-Hilando-Fino-desde-el-Fem-Comunitario.pdf>

Pedraza Gómez, Zandra, "El régimen biopolítico en América Latina. Cuerpo y pensamiento social", "Revista Iberoamericana" [en línea], 2004, Vol. IV, Nº 5, pp. 7-19. [fecha de consulta: 12 Mayo 2016]. Disponible en: <http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/15-pedraza.pdf>

"Perder la Forma Humana: Una Imagen sísmica de los años ochenta en América Latina" [en línea], Museo Reina Sofía, [fecha de consulta: 12 Mayo 2016]. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/perder-forma-humana>

Pincheira Torres Iván, "Las políticas del cuerpo en el Chile de la post-dictadura: entre el (bio)poder y la resistencia", en "Sociedad Hoy" [en línea], núm. 16, 2009, pp. 93-105, Chile, [fecha de consulta: 12 Mayo 2016]. Disponible en: <file:///E:/las%20políticas%20del%20cuerpo.pdf%20PICHEYRA>

Prieto Stambaug Antonio, "Pánico, performance y política: cuatro décadas de arte acción no-objetual en México en Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance", Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2001, P. 136

_____. "En torno a los estudios del performance, la teatralidad, y más. (Notas para una conferencia)", Para el curso "Globalización, Migración, Espacios Públicos y Performance", CRIM, 13 de septiembre de 2002 [fecha de consulta: 12 Mayo 2016]. Disponible en: <http://performancelogia.blogspot.mx/2007/08/en-torno-los-estudios-del-performance.html>

_____. "La representación del cuerpo performático: eros politizado de la actuación queer", en La escena teatral en México / Diálogos para el siglo 21, [fecha de consulta: 12 Mayo 2016]. Disponible en: https://www.academia.edu/10707915/La_representaci%C3%B3n_del_cuerpo_perform%C3%A1tico_eros_politizado_de_la_actuaci%C3%B3n_queer

_____. "¡lucha Libre! Actuaciones de Teatralidad y Performance en Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana", Domingo Adame (ed.), México: Universidad Veracruzana – Facultad de Teatro, 2009, Pág. 116-143.

Quijano Anibal, "La colonialidad y la cuestión del poder" [En línea], 2001, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/58.pdf>

_____. "Que tal raza" [en línea], 1998, [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en <http://www.alainet.org/es/active/929>

Quintero Pablo, "Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en América Latina" [en línea], Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural, N°19, Junio, 2010, [fecha de consulta: 03 de Febrero del 2017], Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/pdf/paptra/n19/n19a01.pdf>

Richard Nelly, *Feminismo, género y diferencias*, Palinodia, Santiago de Chile, 2008, Pág. 113.

_____. "La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile" [En línea], [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100914035407/15richard.pdf>

_____. *Residuos y Metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*, Cuarto Propio, 2001, Chile, p. 371

_____. "Márgenes e Instituciones: arte en Chile desde 1973", Metales Pesados, 2007, Santiago de Chile, P. 167

Rivas Zivy Marta, "Sexualidad, género y subjetividad femenina" [en línea], Anuario de investigación 2003, UAM-X, México, 2004, P. 558-572, [fecha de consulta: 04 de Agosto del 2016], Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/37-1323mfo.pdf

Robles Víctor Hugo, *Bandera Hueca: Historia del movimiento Homosexual en Chile*, Editorial ARCIS/Editorial cuarto propio, Santiago, 2008

Rodríguez Velasco María, "Tipos iconográficos de la última cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la edad media" [línea], [fecha de consulta: 22 de marzo de 2017]. Disponible en <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2016-12-28-Itima%20Cena.pdf>

Romero Javier, "La última cena: diferencias iconográficas entre Da Vinci y Salzillo", [línea], [fecha de consulta: 22 de marzo de 2017]. Disponible en http://nuevamuseologia.net/wpcontent/uploads/2015/12/Javier_Romero.pdf

Roitman Rosenmann Marcos, *Tiempos de Oscuridad: Historia de los Golpes de Estado en América Latina*, Ediciones Akal, España, 2013, Pág. 221

Sanginetti Gianfranco, "Sobre el terrorismo y el Estado: La teoría y la práctica del terrorismo divulgadas por primera vez" [línea], [fecha de consulta: 15 de julio de 2016]. Disponible en: <http://www.sindominio.net/ash/terrest.htm>

Schechner Richard, *Performance Studies, An Introduction*, London and New York, USA, 2002

_____. *Estudios de la representación: una introducción*, Fondo de cultura económica, México, 2012

Segato Rita Laura, *La Crítica de la Colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*, Prometeo, Buenos Aires - Argentina, 2015, P. 146

_____. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. [En línea], 1a. ed. - Buenos Aires: Tinta Limón, 2013. Disponible en: <http://tintalimon.com.ar/libro/LA-ESCRITURA-EN-EL-CUERPO-DE-LAS->

MUJERES-ASESINADAS-EN-CIUDAD-JUREZ

Shats Yudilevich, Ilan. "Identidad colectiva y marginación en la oposición a la dictadura chilena: Ayuquélén y las Yeguas del Apocalipsis (1983-1991)" [en línea], (Licenciatura en Historia). Santiago, Chile, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades Departamento de Historia, 2015, [fecha de consulta: 20 Junio 2016]. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/137418>.

Silvia Dutrénit Bielous y Gonzalo Varela Petito, "Tramitando el pasado. Violaciones de los derechos humanos y agendas gubernamentales en casos latinoamericanos", Flacso México/Clacso, México, 2010, p. 448

Sophie Halart, "El arte de performance en Chile: la herencia de la Escena de Avanzada y la nueva generación.", Observatorio Cultural [en línea], Junio 2012, No. 9, [fecha de consulta: 20 Junio 2016]. Disponible en: <http://www.observatoriocultural.gob.cl/revista/3-articulo-2/9-el-arte-de-performance-en-chile-la-herencia-de-la-escena-de-avanzada-y-la-nueva-generacion/>

Sosa Elizaga Raquel coord., *América Latina y el Caribe: Perspectivas de su Reconstrucción*, UNAM, México, Pág. 190

Subcomandante Marcos, "Ni el Centro ni la Periferia, Parte V.- Oler el negro. El calendario y la geografía del miedo", en: Primer Coloquio Internacional In Memoriam Andrés Aubry, SCLC, CIDECI UniTierra Chiapas Ediciones, 2009, México, p.230

Subirats Eduardo, *El final de las vanguardias*, Anthropos, España, 1989, Pág. 187

Taylor Diana, "Hacia una definición de Performance", [en línea], NYU, Traducción: Marcela Fuentes, Pág. 10, [fecha de consulta: 13 Mayo 2016]. Disponible en: <http://performancelogia.blogspot.mx/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>

Taylor Diana, y Marcela A. Fuentes (edits.) *Estudios avanzados de Performance*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011, Pág. 632

Truth, Wells, Hill Collins, Davis, Stack, Carby, Parmar, Ifekwunigwe, Ang- Lygate. *Feminismos negros. Una antología* [en línea], Traficantes de sueños, 2012, [fecha de consulta: 17 Octubre 2016], Disponible en: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Feminismos%20negros-TdS.pdf>

Turner Víctor, *Dramas sociales y Metáforas Rituales (Dramas, Fields and Metaphors)* [en línea], Ithaca, Cornell University Press, 1974, Traducción de Carlos Reinoso, [fecha de consulta: 17 Octubre 2016], Disponible en: <http://carlosreynoso.com.ar/archivos/turner-dramas-sociales.pdf>

_____. *El Proceso Ritual: Estructura y Antiestructura*, Taurus, Madrid, 1988, Pág. 220

Urtubia Figueroa Catalina, *La Emergencia del Arte de Género en Chile: Apuntes sobre la relación entre el activismo de género y las artes visuales durante la Dictadura Militar*, (Licenciatura en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte). Santiago, Chile, Universidad de Chile Facultad de Artes, Departamento de Teoría de las Artes, 2014, [fecha de consulta: 20 de Junio del 2016], Disponible en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/129655/La-emergencia-del-arte-de-g%C3%A9nero-en-Chile.pdf?sequence=1>

Valencia Triana Sayak, “Capitalismo gore: control económico, violencia y narcopoder”, Paidós, México, 2016, p.218

Varas Paulina, “NO+ PORQUE SOMOS + MUJERES POR LA VIDA”, [en línea], [fecha de consulta: 20 de Junio del 2016], Disponible en: https://www.academia.edu/13022132/NO_PORQUE_SOMOS_MUJERES_POR_LA_VIDA

Vega Luis, *Estado Militar y transición democrática en Chile*, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, Madrid, Pág. 277

Venegas De Luca Igor, “A Media Asta de Carmen Berenguer: La constitución del cuerpo en función de la validación identitaria”, Critica.cl [en línea], 26 de Marzo de 2007, [fecha de consulta: 17 de Octubre de 2016], Disponible en: <http://critica.cl/literatura/a-media-asta-de-carmen-berenguer-la-constitucion-del-cuerpo-en-funcion-de-la-validacion-identitaria>

Villalobos Ruminott Sergio, “Literatura y ley. Apuntes sobre Biopolítica y razón colonial”, [en línea], 2005, [fecha de consulta: 17 de Enero de 2017], Disponible en: http://www.biopolitica.org/docs/Villalobos_biopolitica_razon_colonial.pdf

Viveros Mara Vigoya, “La interseccionalidad: Perspectivas sociológicas y políticas” [en línea], [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en: <https://es.scribd.com/document/163073186/La-Interseccionalidad-Mara-Viveros>

_____. “La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el

contexto latinoamericano actual” [en línea], [fecha de consulta: 17 de Noviembre del 2016], Disponible en: [http://blog.utp.edu.co/etnopediatria/files/2015/03/Ponencia MARA VIVEROS.pdf](http://blog.utp.edu.co/etnopediatria/files/2015/03/Ponencia_MARA_VIVEROS.pdf)

Vodanovic, Milena, “Colectivo Ayuquelén. Somos lesbianas de opción”. Santiago, Chile: Revista Apsi núm. 206. Junio de 1987 pp. 29

Wallerstain Immanuel, *Después del liberalismo*, Siglo XXI Editores, México, 2001, p. 268

Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Editorial Ítaca, México, 2003. Pág. 127

Zimmerman Don H. y West Candace, Haciendo género en “Género y Sociedad”, Núm. 2, junio de 1990.

Entrevistas:

Barraza Risso Angela, (2013), “Entrevista a Francisco Casas” [en línea], [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://angelabarrazarisso.blogspot.mx/2013/01/entrevista-francisco-casas.html>

Blanco Fernando, Gelpí Juan G., (1997) “El desliz que desafía otros recorridos” [en línea], Revista Nómada. San Juan, Puerto Rico. Número 3., [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: https://www.academia.edu/12428937/El_Desliz_que_desafia_otros_recorridos

Coloane Juan Francisco, (2015), “Pedro Lemebel, el artista de la diferencia” [en línea], El desconcierto, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://www.eldesconcierto.cl/cultura-y-calle/2015/02/03/pedro-lemebel-el-artista-de-la-diferencia/>

Contardo Óscar, (2015), “Pedro Lemebel: El corazón rabioso del hombre loca” [en línea], Centro de Investigaciones periodísticas, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://ciperchile.cl/2015/01/23/pedro-lemebel-el-corazon-rabioso-del-hombre-locas/>

Costa Flavia, (2004), “La rabia es la tinta de mi escritura” [en línea], Suplemento Ñ, Diario Clarín de Buenos Aires, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/14/u-813177.htm>

Jeftanovic Andrea, (2008), "Pedro Lemebel: El Cronista de los Márgenes" [en línea], Proyecto Patrimonio, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://www.letras.s5.com/lemebel50.htm>

Lojo Martín, (2010), "Mi escritura es un género bastardo" [en línea], La Nación, Argentina, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://www.lanacion.com.ar/1241380-mi-escritura-es-un-genero-bastardo>

López Alfredo, "Una Yegua sola", [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en <http://www.caras.cl/sociedad/francisco-casas-una-yegua-sola/>

Martínez S. Luis, (2008), "No soy la Eva Perón de las locas" [en línea], La Nación Cultura, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://www.letras.s5.com/pl3010081.html>

Matus Álvaro, (2005), "Pedro Lemebel, Juego de máscaras" [en línea], Proyecto Patrimonio, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://www.letras.s5.com/pl2609051.htm>

Mena, Catalina, (2014) "Lemebel: conversaciones por chat", Santiago: Revista Paula.

Ramírez F. Juan Carlos, (2013), "No defiendo a los homosexuales porque a veces no tengo nada en común con sus posturas conservadoras, reaccionarias o faranduleras" [en línea], [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2013/11/889926/pedro-lemebel-no-defiendo-a-los-homosexuales-porque-a-veces-no-tengo-nada-en-comun-con-sus-posturas-conservadoras-reaccionarias-o-faranduleras>

Schaffer Maureen, (1998), "La Yegua Silenciada" [en línea], Revista HOY, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: www.letras.s5.com

Periódicos:

Brescia Maura, "Una corona de espinas y un cristal roto para el poeta Raúl Zurita" [en línea], en La Época, 23 de Octubre 1988, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1988-coronacion-de-espinas/>

Abate Jennifer, "El valor de la marginalidad" [en línea], en El Mercurio, 16 de marzo de 2008, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31407.html#ui-accordion-tabs-header-4>

Olea Raquel, "Torcer el dolor: A media asta" [en línea], en La Época, 7 de mayo de 1989, p. 3, [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Recuperado en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31407.html#ui-accordion-tabs-header-1>

Videos:

"Chile en llamas - Censura y Género", (2015), Capítulo 2, [Archivo de video en línea], [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Disponible en: <http://www.chilevision.cl/chile-en-llamas/capitulos-completos/chile-en-llamas-censura-y-genero-capitulo-2/2015-10-14/215942.html>

"El Che de los Gays - Documental" [Archivo de video en línea], [fecha de consulta: 20 de Abril del 2017], Disponible en: <https://vimeo.com/6440073>

Almendros Néstor, (1983). "Conducta Impropia", [documental en línea]. [fecha de consulta: 03 de Marzo del 2017], Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wPFfeHAYK-T0>

Gloria Camiruaga, "COMPILADO DVD" [documental en línea], [fecha de consulta: 03 de Marzo del 2017] Disponible en: <https://vimeo.com/85184698>

Quense Verónica, "Corazón en Fuga", [Archivo de video en línea], [fecha de consulta: 03 de Marzo del 2017], Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=7B_0g-Wyd0o

Pedro Marinello, Claudia Román, Paz Errázuriz, Ulises Nilo, Mario Vivado, Ismael Jamet, Gabriela Jara, Inés Paulino y Verónica Qüense (2014), "Desnudo bajando la escalera (Instalación-Performance) 2014", [Archivo de video en línea], [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=JV_9_aX3Yw4&list=FL-dBo7U0yfG33ja5awK-rcw&index=3

Proyecto MISEAL, (2012) "Conferencia de Mara Viveros sobre Interseccionalidad" [Archivo de video en línea], [fecha de consulta: 25 de Abril del 2017], Disponible en: <https://vimeo.com/51061982>

Rosenfeld Lotty, "CADA (Colectivo Acciones de Arte)", [Archivo de Video en línea], Materials of the Hemispheric Institute Digital Video Library, [fecha de

consulta: 03 de Abril del 2017], Disponible en:
<http://hidvl.nyu.edu/video/003209317.html>

Otros archivos:

Monsiváis Carlos, (2007), "Pedro Lemebel: Del barroco desclosetado." [en línea], *Revista de la Universidad de México*, No. 42, , [fecha de consulta: 20 de Abril del 2017], Recuperado en:
http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/2885

"Recorrido del MUNTREF" [en línea], [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Disponible en: <http://untref.edu.ar/muntref/recorridos/plfh/>

Roberto Bolaño "Entre paréntesis" [en línea], Editorial Anagrama. 2004. pp. (65–66, 76–77), [fecha de consulta: 03 de Abril del 2017], Disponible en:
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-10182015000100003