

## Amor Promiscuo: VIH y Visibilidad en el Chile de la Transición

### Promiscuous Love: HIV and it's Visibility During the Democratic Transition in Chile

ALEJANDRO DE LA FUENTE

Master (c) Universidad de McGill  
a.delafuente89@gmail.com

#### RESUMEN:

*El siguiente texto es un recorrido histórico transitando por las ciudades de Santiago y Concepción en Chile entre 1987 y 1992 un período que llamaremos de “transición”. Vamos a presentar momentos en los cuales ciertos procesos de visibilidad del VIH-SIDA en la esfera cultural y pública se combinaron con herramientas estéticas provenientes del campo de las artes visuales como la gráfica, la performance y la fotografía-video. Nos enfocaremos principalmente en el colectivo artístico Yeguas del Apocalipsis y en organizaciones de la sociedad civil como la Corporación Chilena de Prevención del SIDA, el Centro de Educación y de Prevención de Salud Social, entre otras. Al revisar esta serie de estrategias de visibilidad iremos describiendo el escenario cultural y oficial de las políticas sexuales y de salud respecto al VIH-SIDA para generar un diálogo o tensión entre ambos escenarios.*

#### ABSTRACT:

*The following is a historical journey through the cities of Santiago and Concepción in Chile between 1987 and 1992, a period that we*

*will call of "transition". We will present moments in which certain processes of HIV-AIDS visibility in the public sphere were combined with aesthetic tools from the visual arts' field such as graphics, performance and video-photography. We will focus mainly on the artistic collective Mares of the Apocalypse and on civil society organizations such as the Chilean Corporation for the Prevention of AIDS, the Center for Education and Social Health Prevention, among others. In reviewing this series of visibility strategies, we will describe the cultural and official scenario of sexual and health policies regarding HIV-AIDS and generate a dialogue or tension between both scenarios.*

**Palabras claves:** VIH-SIDA, *Yeguas del Apocalipsis*, *transición en Chile*, *artes visuales*

**Key words:** HIV-AIDS, *Mares of the Apocalypse*, *transition in Chile*, *visual arts*

## Cuerpo del Texto

### Introducción

La serie de acciones culturales que revisaremos a continuación se desarrollaron entre Santiago y Concepción en Chile y las describiremos junto al escenario oficial de las políticas públicas respecto al VIH-SIDA entre los años 1987 y 1992. El objetivo es analizar las estrategias de visibilidad del virus del VIH cuya vía de transmisión más común era la práctica sexual, atravesando de esta manera varias esferas de la vida de la población, no sólo en términos sanitarios o de "seguridad nacional" (en un polo más extremo), sino que también en cuanto a redes de apoyo que se quiebran, como la familia; en cuanto al afecto y el romanticismo; el acceso a la salud y a la educación sexual; y el grado de autonomía con respecto a las prácticas sexuales y los cuerpos. Junto a las medidas de políticas públicas, nos interesa indagar en la forma de expresión, representación y visibilidad que tomó el

VIH en la cultura y en los medios masivos de comunicación en Chile durante la llamada “transición” a la democracia. Mediante la revisión de las acciones artísticas de las Yeguas del Apocalipsis y las acciones activistas de la Corporación Chilena de Prevención del SIDA y del Centro de Educación y de Prevención de Salud Social, proponemos indagar qué sentidos en disputa había entre los diversos discursos y cómo se diferencian y aproximan ambas estrategias. Por estrategia de visibilidad entendemos el hacer explícito las relaciones de poder entre lo invisible, la “economía de visibilidad” y la “economía reproductiva representacional” que introduce Peggy Phelan en su *Unmarked: the politics of performance* (1993). En definitiva, nos interesa indagar cómo estos grupos enfrentaron lo que parecía ser una hegemonía de lo visible para el VIH, que tomó la forma de coerción heteronormativa que intentaba desactivar la sexualidad en aquellos años.

### Cuerpos promiscuos

El VIH-SIDA en Chile fue un asunto que surgió con fuerza a mediados de los ochenta, cuando el país llevaba más de una década bajo dictadura militar. Fue denominado virus de inmunodeficiencia humana (VIH) el cual se transmite mediante contacto directo de flujos y cavidades corporales, por lo tanto, no sobrevive fuera de un organismo humano. Este es un asunto crucial que define la *transmisión* y la diferencia del *contagio*. A las personas portadoras se las denomina como seropositivos y pueden no presentar síntomas por mucho tiempo. El síndrome de inmunodeficiencia adquirida (SIDA) es el estado más crítico del efecto del virus. En sus orígenes, la transmisión y expansión de este virus fue considerado como un problema exclusivo de ciertos sectores de la sociedad conocidos como “grupos de riesgo”. De alguna manera, los mecanismos de transmisión del VIH (relaciones sexuales, transmisión sanguínea, transmisión vertical) delinearon los contornos de un sujeto vulnerable a la enfermedad. En estos grupos se incluían las minorías sexuales, los trabajadores

y trabajadoras sexuales, y consumidores de droga inyectable. De esta manera el VIH se asoció rápidamente a sujetos excluidos, cuyas prácticas sexuales se realizaban fuera del espectro de la visibilidad, se realizaban en la oscuridad y el anonimato<sup>1</sup>. En ese sentido, las minorías sexuales estaban más expuestas por tener vidas sexuales activas en la clandestinidad o, por entonces, de manera ilegal<sup>2</sup>.

La visibilidad, como adelantábamos, fue problematizada por Phelan en un reconocido título que reúne diversos ensayos sobre fotografía, teatro, performance y activismo, *Unmarked*. Para la autora, la premisa de que mayor visibilidad significa mayor poder, como una relación causa-efecto, es improductiva para analizar las “economías” de representación y visibilidad. Siguiendo una lectura psicoanalista, la autora se pregunta “¿Visible para quién? ¿Quién está mirando y quién es visto?” (1993, 10) para introducir una crítica a las relaciones de poder que tienen lugar en la representación. Como señala Philip Auslander, Phelan se pregunta “qué tipo de poder está involucrado y cómo ese poder está implicado en el acto de la representación que tiene lugar” (1994, 185). Es decir, la relación entre visibilidad y representación se encuentra atravesada por las políticas de la mirada, la individuación y lo que ella llama como “la ideología de lo visible” (Phelan, 1993, 7) que define cuáles son las condiciones de posibilidad para hacer visible lo invisible en el marco de la representación. Para Phelan existe una posición “performativa” de lo invisible, un componente no-reproductivo, impermanente, frágil, que no puede ser representado sin ser traicionado. Es en aquel espacio donde se juega la resistencia a la hegemonía de la “economía de la visibilidad”, ya que, como señala respecto a la censurada exposición en Washington de Mapplethorpe en 1988, en lo performativo se juega un “hacernos ver”, “al insistir enfáticamente que no miremos hacia otro lado, (...) insisten en que reconozcamos la invisibilidad y el poder del amor homosexual” (1989, 13). Es decir, los poderes se desnudan en el acto de hacer performativa la fragilidad de lo in/visible.

En Chile cuando los medios masivos de comunicación<sup>3</sup> impactaron con el relato del virus “gay”, fortalecieron y reprodujeron, al punto de naturalizar, la homofobia y la transfobia<sup>4</sup>. La principal fuente de información de la población con respecto al VIH-SIDA provenía de estos medios, los que generaron las condiciones de posibilidad del invisible virus. Éstos articularon un relato que generó reacciones dirigidas a preservar la norma del modelo heterosexual coercitivo: de la pareja única (estable y exclusiva), de la práctica del acto sexual de forma exclusivamente reproductiva y del rechazo al comportamiento promiscuo, perverso o pervertido, es decir, de todas aquellas otras prácticas sexuales no centradas en la penetración vaginal. De esa manera lo estipulaba en materias de educación sexual el Decreto Supremo N° 362 de 1983<sup>5</sup>. La alternativa a este modelo heterosexual<sup>6</sup> agrupaba a les promiscues, quienes proponen otras conductas, deseos y afectividades, los “grupos de riesgo”.

En Estados Unidos, el activista por causas del VIH Douglas Crimp, se preguntaba “porqué insisten en que nuestra promiscuidad nos va a destruir cuando de hecho es nuestra promiscuidad la que va a salvarnos” (1987b, 253). Los cuerpos promiscues introdujeron prácticas sexuales y formas de experimentar el deseo y el placer alternativas (como el BDSM, el *fist-fucking*, la lluvia dorada, el *rimming*, entre muchas otras) que, a su vez, informaron sobre sus respectivas formas de sexo seguro. La promiscuidad nos ha enseñado a reconocer la multiplicidad de placeres y prácticas posibles. Para Crimp, practicar un amor promiscuo al sexo, constituía luchar contra el miedo, contra los mensajes negativos de la sexualidad, contra la inacción y la represión sexual (1987b).

Con el impacto del VIH en distintas latitudes del mundo los grupos más expuestos fueron los que llamaremos como cuerpos excluidos: aquellos cuerpos feminizados (Preciado, 2019, 17)<sup>7</sup>, cuerpos perversos, desobedientes de la heteronorma, con múltiples parejas, que simplemente tienen una vida sexual activa más intensa que el promedio. A su vez, en el orden del VIH no sólo está la sexualidad, también encontramos al sujeto que llamaremos precarizado, en términos de seguridad social y garantías de

salud, como en el caso de los trabajadores sexuales, los transexuales/travestis, los migrantes. En ese marco, se intensifican las diferencias de género, racial y de clase. Recordemos que entre 1987 y 1992 las enfermedades relacionadas con complicaciones de SIDA aún eran mortales y el tratamiento del VIH era inaccesible para muchos de estos cuerpos excluidos y precarizados. Al mismo tiempo, eran años en los cuales el entorno laboral y doméstico era frágil y propenso a la quiebra si se conocía públicamente el estado serológico de los positivos, incluso su preferencia sexual si no era heterosexual.

### Activismo civil: Corpo y CEPSS

En Chile el primer caso público de muerte derivada del SIDA fue en agosto de 1984<sup>8</sup>. Pronto la dictadura introducía una modificación al reglamento de enfermedades de transmisión sexual<sup>9</sup>, en palabras de Donoso y Robles, el “Decreto Pinochet”, que situaba este asunto en un marco jurídico (2015, 13)<sup>10</sup>. Esta medida dió paso a una “vigilancia epidemiológica” mediante la declaración obligatoria y un registro regulado por el Ministerio de Salud. Entre las primeras prácticas de violencia directa contra los seropositivos existen relatos sobre los tratamientos aislados, en una celda hospitalaria. La capacitación del personal de salud en materias de VIH fue insuficiente para que los seropositivos fueran tratados en un entorno de igualdad frente a los demás enfermos<sup>11</sup>. A su vez, existen relatos siniestros sobre el tratamiento de los cadáveres en el sistema médico legal, así como en los servicios funerarios.

En 1987 el Ministerio de Salud, impuso las normas institucionales para la vigilancia epidemiológica<sup>12</sup>. En ese contexto, en Santiago, Juan Carlos Silva, Jorge Pavetti y Gustavo Hermosilla, comenzaron a organizarse junto a otros para tomar medidas de información respecto al virus. Así surgió la Corporación Chilena de Prevención del Sida (en adelante CCPS), que comenzó promoviendo el sexo seguro repartiendo condones y trípticos

informativos en discotecas y lugares comunes de reunión homosexual en Santiago (Donoso y Robles, 2015, 38). Pronto fue conocida como la “corpo” que de alguna manera remitía al lugar sobre el cual se estaba desarrollando esta batalla: a los cuerpos. Esta corporación inició alianzas con sujetos de diversos sectores, lo que fue definiendo a sus miembros más o menos radicales, que fueron rotando a lo largo de su trayectoria.

Por su parte, en la VIII región del país, nació en 1989 el Centro de Educación y Prevención de Salud Social (en adelante CEPSS), dirigido por Christian Rodríguez, tomando una misión similar a la CCPS. El centro se conformaba por jóvenes profesionales que entregaban una red de apoyo e información sobre el VIH-SIDA. Realizaban investigación, orientación a personas seropositivas y a sus familiares, controles y acompañamientos médicos, entre otras medidas. Una de sus líneas de acción fue la producción y el reparto de informativos, folletos, dípticos, infografías y diversos impresos, utilizando diseños y gráficas, e información explícita sobre educación sexual (CEPSS, 1992).

Presentamos estas organizaciones porque eran autoconvocadas, y luchaban contra el régimen de visibilidad que la dictadura y los medios masivos de comunicación estaban delineando para el HIV y les promiscues. A su vez, tenemos que señalar que, a diferencia del hemisferio norte, en Chile estas organizaciones no contaban con el apoyo de una comunidad homosexual políticamente organizada que pudiera ser aliada y reaccionar o generar presión sobre el problema que significaba la desinformación sobre el VIH<sup>13</sup> (Robles, 2008; Contardo, 2011; Carvajal, 2021). Estamos hablando del contexto entre 1987 a 1989, época en la cual los únicos destellos de articulación LGBTQ+ provenían del campo de las artes visuales.

Tras el plebiscito nacional que se realizó en octubre de 1988, la población rechazó la continuidad Pinochet y en marzo de 1990 asumiría como presidente un candidato electo democráticamente. Este período sintetiza una serie de reacomodos de poder que generalmente se conocen como la “transición” de un Estado autoritario a uno democrático. La dictadura militar impuso un

fuerte autoritarismo sobre todas las esferas de la vida y lo hizo por 17 años. El manejo del VIH desde el enfoque exclusivamente sanitario que tomaba el Ministerio de Salud fue debilitando una actitud de Estado dirigida hacia la educación sexual, la disposición y circulación de información, la investigación o una política integral de testeo y prevención incluso con aquellos “grupos de riesgo” que la propia comunidad médica establecía. La democracia implicó un cambio respecto a la visibilidad del VIH-SIDA<sup>14</sup>. Comenzaría la era de nuevas formas blandas de control mediante “discusiones políticas” entre partidos y sus representantes, quienes corrieron la “economía de visibilidad” desde un asunto sanitario a otro moral-nacionalista.

### Deriva artística: Yeguas del Apocalipsis

El mismo año que nace la “corpo” en Santiago, surgen las Yeguas del Apocalipsis, conformadas por Pedro Lemebel y Francisco Casas. Ambos provenían de circuitos en común de la literatura bohemia y de encuentros del *underground* capitalino. El colectivo interrumpía artísticamente los espacios abordando diversos temas, siempre refiriéndose a sí mismas como homosexuales o parte de las minorías sexuales. En el campo artístico eran consideradas las “locas” del arte (Mellado, 85)<sup>15</sup>, feminizadas y promiscuas.

Una de las primeras intervenciones que realizó el colectivo fue en la VII Feria del Libro de Santiago, en el Parque Forestal a un costado del Museo de Arte Contemporáneo y del Museo Nacional de Bellas Artes. Entre las participantes en la feria se encontraba la librería Lila, una de las primeras en Chile dedicada a la literatura femenina y a las publicaciones con un enfoque feminista<sup>16</sup>. En medio de libros, revistas y afiches, Jimena Pizarro, dueña de la librería, cedió un espacio para que Lemebel y Casas repartieran informativos sobre el VIH-SIDA<sup>17</sup>. Las Yeguas se travistieron con trajes de dos piezas, a la semejanza de las funcionarias del Centros de Madres CEMA-Chile (Salas, 1989, 29). Esta



fue una organización fundada en 1954 con una función social. No obstante, tras el golpe militar en 1973, su función coordinadora de organizaciones de base pasó a ser a ser una institución privada, paternalista y asistencial<sup>18</sup>. Bajo la dirección de Lucía Hiriart la institución definía los límites de visibilidad de la mujer: dueñas de casa, esposas y madres. Esta particular elección del vestuario se relaciona con introducir el travestismo en el espacio público y hacerlo visible, insistir en que veamos a una población generalmente relegada a las zonas clandestinas y oscuras como la noche; y, aún más allá, las Yeguas querían introducir también la educación sexual mediante el reparto de los impresos entre los asistentes de la feria.

En adelante las Yeguas comenzaron a abordar el VIH en el campo cultural a través de sus cuerpos presentes, es decir, menos información gráfica y más información performática. En 1989 había registro de 50 casos de muertes por complicaciones derivadas del SIDA en Chile (CEPSS, 1992, 12). En ese contexto las Yeguas del Apocalipsis fueron invitadas por el Instituto Chileno Francés de Cultura a realizar una exposición compuesta por fotografías registradas por Mario Vivado, las cuales montaron en el vestíbulo de la sede del instituto. Las fotografías retraban a las Yeguas en provocativas poses variando con diferentes accesorios entre unos vestidos muy elegantes, trajes de baño y, en otras, semi-desnudos, usando máscaras y boas de plumas. La estética del vestuario dialogaba con el uso cotidiano de prendas femeninas de les trans\* en las calles del comercio sexual, una población totalmente precarizada ya que no contaban con garantías de seguridad, salud, ni siquiera identidad civil. De hecho, es posible pensar que aquellas cifras de muertes por SIDA no incluyeran estos cuerpos transexuales. De esa forma lo sugieren las Yeguas con el título de la exposición: *Lo que el SIDA se llevó*. Las fotografías se expusieron junto a las prendas y pelucas que utilizaron para posar, con otros accesorios propios de la cosmética travesti.

En medio de la exposición Pedro Lemebel realizó una performance sobre un pedestal donde encarnó la figura de San Sebastián torturado y penetrado por jeringas en su cuerpo semidesnudo,

cubierto en su parte inferior por una tela blanca. Al reemplazar por jeringas las flechas que dieron muerte al santo original, Lemebel producía una asociación entre dos poblaciones: los consumidores de drogas inyectables y los hombres homosexuales bajo el VIH. San Sebastián es una clásica representación de la homosexualidad en la tradición de la pintura religiosa, a la vez que fue adoptado como protector de los seropositivos durante la llamada “crisis del SIDA” en Estados Unidos. Según una declaración en la prensa de la época, la performance: “era una metáfora del cuerpo homosexual atravesado por jeringas, por escupos, por insultos” (Brescia, 1989, 36).

Pocos meses después, en mayo de 1990, las Yeguas del Apocalipsis intervinieron la exposición *Cuerpos Contingentes*,<sup>19</sup> organizada por las artistas visuales Lotty Rosenfeld y Diamela Eltit en el Centro de Estudios Sociales. El colectivo, sin haber sido invitado a participar en la exposición, se presentó el día de la inauguración en un par de sillas de rueda. Casas y Lemebel se econtraban completamente desnudos, cubiertos con plásticos transparentes y rodeados con alambres de púas. Ambos cuerpos delgados, maquillados como cadáveres, aparecían como la representación encarnada de la enfermedad. Las Yeguas buscaban resignificar el título de la muestra haciendo referencia al VIH ya que para ellas los cuerpos contingentes eran los cadáveres producto del SIDA. Al introducir sus cuerpos al espacio de la galería amenazaban la exposición de arte con la asociación entre contagio (infección mediante el contacto) y el virus. En una nota de prensa de la época, declaraban estar haciendo referencia a Frida Kahlo (Brescia, 1990, 44), una cita que utilizaron en más de una ocasión y que, además de relacionarse con la figura de Kahlo como una artista de vanguardia, feminista y revolucionaria, Casas y Lemebel buscaban remitir al cuerpo enfermo (que la artista representó en muchas ocasiones) y a la escena que se desarrolla en la pintura *Las dos Fridas* (1939), ya que la artista retrató una transfusión de sangre de un cuerpo a otro (que en la pintura es un cuerpo doble), una forma directa de exposición a la transmisión<sup>20</sup>.

Las acciones artísticas de las Yeguas del Apocalipsis que utilizaban el VIH-SIDA como signo de incomodidad, se encargaban de contagiar los espacios protocolares de la cultura, poniendo en juego la metáfora de la contaminación mediante la presencia de sus cuerpos feminizados o travestidos cargados de elementos filosos como jeringas y púas, interpelando de forma explícita a la higienizada vanguardia de la literatura y las artes visuales chilenas de fines de los 80 en Santiago. En distintos momentos Casas y Lemebel solidarizaron con los cuerpos excluidos y los sujetos precarizados, de la misma manera como ellas se identificaban como cuerpos promiscuos, abriéndoles un espacio de visibilidad en el circuito cultural chileno.

### Campañas audiovisuales: “Yo estoy afectado por el SIDA”

Una de las medidas de información pública de CONASIDA (organismo inaugurado por el gobierno democrático) fueron las campañas televisadas de prevención del VIH. Estas se transmitieron por los canales públicos desde noviembre de 1991. La primera campaña, más que apelar a la transmisión de información, utilizó el recurso de identificar a los portadores del virus con distintas figuras públicas que declaraban: “yo estoy afectado por el SIDA”. Entre las figuras que participaron en el video vemos al sacerdote Baldo Santi, al animador de televisión Julio Videla, al empresario Manuel Feliú y a la actriz Carolina Arregui, entre otros personajes. En términos de visibilidad del VIH-SIDA, esta campaña era bastante débil porque no contenía ni un mínimo de educación sexual, no mencionaba los mecanismos de transmisión ni refería a las formas de prevención. Uno de los efectos de las condiciones de visibilidad del VIH en su asociación con los hombres homosexuales, fue que las campañas faltaban a la información dirigida a las mujeres. Según las cifras en Chile el número de mujeres contagiadas comenzó a aumentar después de 1991, cuando ya existían estas medidas de información. La diferencia de género, al interior de los “grupos de riesgo”, es un asunto que

se inscribe en el patriarcado, en el poder de la opresión sexual, el cual estaba presente incluso en grupos de lucha contra la desinformación sobre VIH, aún más en las campañas oficiales.

Así, estas campañas de prevención televisadas se fueron transformando en el centro de verdaderas disputas mediáticas en postdictadura, en particular, se exponían las posturas de los sectores conservadores aliados de la iglesia quienes defendían la abstinencia sexual, la pareja única y tenían una actitud represiva ante el uso del preservativo y las parejas múltiples, incluso, ante la simple idea de tener una vida sexual activa fuera de la reproducción. Simbólicamente, el condón se convirtió en un emblema, este consiste en un látex que cubre la piel del pene aislándolo del contacto directo, controlando la libre circulación de los flujos de semen, los cuales, en el caso de una persona seropositiva, controlan la transmisión del virus a otro organismo. El uso de este es la medida más apropiada de prevención. En estos años que estamos describiendo, la publicidad de condones era un tema que producía tensiones, los canales de televisión no transmitían ni aceptaban promocionar marcas comerciales de condones. Como un objeto tabú, los pequeños espacios en los cuales era visible el condón en el imaginario público eran los baños públicos y en algunos pocos anuncios publicitarios impresos en afiches y diarios o revistas.

En una siguiente etapa de la campaña estatal de prevención, por primera vez se asomaba algo semejante a un condón (Otano, 1992), y por esto los canales de televisión privados Megavisión y Canal 13 (de la Iglesia Católica), decidieron no transmitir la campaña. Como señaló Beltrán García, director de los videos: “[mediante la censura] estamos siendo cómplices pasivos en la muerte de muchos inocentes” (Análisis, 20 enero 1992, 61). En efecto, el Estado estaba haciendo uso de los medios de comunicación, que son su caja de resonancia, cumplen un rol público, sino educativo al menos informativo. Había una responsabilidad del Estado de abordar este problema, por lo tanto, resuena en esta controversia el reacomodo del poder democrático en la “transición”. Si en tiempos de dictadura el control era directo y total con

respecto a censurar los medios de comunicación, en postdictadura los empresarios y la iglesia censuraban al Estado.

Una de las estrategias conjuntas de la CCPS con otras organizaciones, fue la producción audiovisual titulada *Hot Line* (1991, 48 min)<sup>21</sup>, dirigida por Marco Jiménez y producida por el Grupo Proceso. Se trató de un video en formato documental/reportaje que a través de la cinta magnética fue distribuída por diversas redes audiovisuales que existían en la época. Para contrastar la débil campaña del gobierno, estas organizaciones produjeron su propio material y lo hicieron circular por centros de estudios, sindicatos, iglesias, entre otros organismos que formaban parte de la red audiovisual. *Hot Line* es un registro audiovisual muy valioso para la historia subterránea del VIH-SIDA en Chile donde se pueden escuchar testimonios de seropositivos, de especialistas y de personas ligadas a las organizaciones que hemos ido mencionando en este texto. Entre las imágenes hay entrevistas y materiales de archivo como la marcha del día mundial de la lucha contra el SIDA en diciembre de 1990, cuando participó la “corpo” en una concentración que se dirigió hacia el Ministerio de Salud. Lugar donde leyeron en voz alta una declaración que denunciaban asuntos como la toma de exámenes obligatorios en los entornos laborales, entre otras medidas represivas naturalizadas en la época.

Uno de los testimonios presentes en *Hot Line* es el del mencionado Santi, quien fue un sacerdote que ejerció como director de Caritas Chile y que fue una controvertida figura en la iglesia ya que defendió públicamente a los seropositivos, aunque sí era un opositor al uso del condón. Santi estableció una casa de acogida llamada “casa Betania”. La casa funcionó como lugar de amparo y cuidados básicos para los seropositivos, en especial para aquellos que se encontraban en la etapa SIDA. A su vez, la casa acogía seropositivos que habían sido abandonados por sus redes familiares, y que se encontraban en un estado de desprotección, los cuales asistían en los trabajos de la casa y acompañaban a los enfermos terminales.

En *Hot Line* vemos los registros del impacto que la “casa Betania” tuvo para los vecinos del barrio. Impacto expresado en los rayados y afiches de odio en las puertas y muros. Estos afiches estaban firmados por el Comité de Rechazo a Casa del SIDA. También se expresan en los testimonios de vecinos quienes exponen que hay riesgo de contagio para los niños en las superficies y el aire, entre otras declaraciones de este estilo que revelaban la profunda ignorancia de la población en materias de educación sexual. Así como otras declaraciones de índole económica, que eran compartidas por la población como se imprimió en un artículo de la revista APSI en 1989, donde un vecino señalaba que “las propiedades se desvalorizarán” (Parrini, 1989, 29). A pesar de las condiciones de aislamiento de estos sujetos, los vecinos exigían aún más estrictas medidas de exclusión, marcando una clara “economía de visibilidad”. Finalmente, la edición de *Hot Line* incluye un interesante ejercicio de encuesta callejera a transeúntes de la ciudad registrando un pequeño sondeo de la opinión pública en aquellos años sobre el VIH.

## Crisis moral

En octubre de 1991 el cardenal de Santiago monseñor Carlos Oviedo publicaba en los medios de comunicación masiva un dramático documento acerca del estado sexual de los chilenos, titulado “Moral, juventud y sociedad permisiva”, como respuesta a las propuestas del gobierno por intentar implementar políticas de educación sexual (justamente en tiempos de la primera campaña de prevención del VIH-SIDA, la campaña más higienizada de todas). Se abre un juego de diálogos entre la presión sobre el gobierno democrático al ser interpelado por la iglesia a través de la esfera pública. La iglesia situaba al país en un estado de “crisis moral” en la cual instituciones como la familia corrían peligro ante la demanda del divorcio, del aborto y de la libertad sexual (en aquellos años nacía la primera organización política homosexual en Santiago). Claramente la “sociedad permisiva” que la

iglesia refiere, era este nuevo escenario político no-autoritario que para sus representantes constituía un retroceso en los avances valórico-moralistas de la dictadura militar, especialmente en materias de políticas reproductivas y sexuales.

Desde el enfoque de la iglesia el uso del condón se vinculaba con los cuerpos promiscuos, el cual devino un símbolo de rebelión contra la pareja única y la abstención, un signo de aceptación de la promiscuidad, de los no-heterosexuales, de los pervertidos, etc. La principal resistencia al condón fue la iglesia aliada con los partidos políticos cómplices de la dictadura militar. Pero también levantaba discusiones al interior del propio gobierno democrático. Ciertamente la abstinencia como recomendación oficial de la iglesia constituía una medida coercitiva de la sexualidad y que reforzaba el camino del miedo y la ignorancia sobre la vida sexual; de la maternidad obligatoria; de la práctica sexual exclusivamente reproductiva; y de la desactivación de la vida sexual. Como narrativa oficial del Estado, esta recomendación afectaba el comportamiento sexual de toda la población.

Recordemos que se trataba de un contexto en el cual la sodomía era penalizada, no existía el divorcio, el aborto era ilegal en todas sus formas y la norma de las buenas costumbres penalizaban las prácticas homosexuales en general, ni hablar de identidad de género. A su vez, cabe señalar que el presidente electo en la postdictadura era Patricio Aylwin quien representaba a la Democracia Cristiana y, por lo tanto, abría un espacio favorable para la intromisión de la iglesia sobre asuntos del Estado. Para Rodríguez, director del CEPSS, en la “transición” se configuraba el control sobre la sociedad mediante la introyección de valores impulsados por una agenda demócratacristiana. En sus palabras:

“desde un apocalíptico discurso sobre el bien y el mal se ha utilizado el SIDA para el resurgimiento de la doctrina moral de la iglesia en una nueva evangelización cuyos NO son infinitos y redundan en prohibiciones: no al uso de anticonceptivos, no al divorcio, no al aborto, no a la homosexualidad, etc.” (Richard, 1996, 61).

## Día mundial del sida: Cal -SIDA - dos

Antes de las campañas oficiales, en el verano de 1991, el CEPSS realizó un evento cultural en los balnearios de la VIII región de Chile: Playa Blanca, Dichato y Quillón. Se trató de una campaña de visibilización del VIH-SIDA para los visitantes de las playas en el marco de diversas actividades como aeróbica, voleibol, bailes y conciertos musicales. Distribuyeron volantes y preservativos (CEPSS, 1992, 46). Al siguiente año realizaron una campaña con mayores resonancias utilizando un microbus decorado con mensajes y alusiones al VIH que titularon “Caravana de la prevención” y que recorrió diversos puntos de Concepción como el Barrio Norte, caleta Lo Rojas, Tomé y el sector campesino de Yumbel, incluyendo, la cárcel de Coronel y Concepción, abarcando de esta manera muy variados sectores sociales (CEPSS, 1992, 46). Según declaró Rodríguez: “intentábamos seducir con una propuesta festiva, carnavalesca, como una forma de revertir el discurso oficial que sinonimiza la palabra SIDA con Muerte” (Richard, 1996, 59). El CEPSS realizaba un trabajo cultural expansivo en su región, apuntando a poblaciones precarizadas más allá de las minorías sexuales, como los sectores rurales y la población privada de libertad, altamente expuestas a la transmisión.

El mismo año de la primera campaña en balnearios, se realizó una exposición informativa sobre el VIH-SIDA en el Foro de la Universidad de Concepción en el marco de la adhesión chilena al Día Mundial del SIDA. El evento fue organizado por el CEPSS junto a otros organismos de índole religiosa y no gubernamentales y contaba, además, con infografías y paneles con información sobre el VIH-SIDA<sup>22</sup>. A su vez, hubo una marcha que se realizó por las calles de Concepción levantando un lienzo con la consigna “Día mundial del sida compartiendo el desafío” (CEPSS, 1992, 96).

El primero de diciembre de ese año, oficialmente el día internacional de la acción contra el SIDA, las Yeguas del Apocalipsis realizaron una acción en la misma universidad. Se tituló CAL-SIDA-DOS o también conocida como Homenaje a Sebastián



Acevedo. El título hacía alusión a una doble complicidad, por un lado, con los seropositivos y, por el otro, con las víctimas de las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura militar, especialmente con la clase obrera, recurriendo a materiales mineros explotados en la región como la cal (óxido de calcio) y el carbón<sup>23</sup>. De esta manera las Yeguas situaron la performance en un ámbito local y territorializado en Concepción (Carvajal y Nogueira, 2012, 108). El escenario de la performance era una sala cubierta con cal. Las Yeguas se acostaron formando una línea recta en medio de la sala, eran dos cuerpos desnudos cubiertos de cal. Utilizaron otros medios como monitores de televisión reproduciendo una imagen y parlantes con los cuales transmitían en alto volumen un audio recitando sus números de identificación nacional y el nombre de distintas ciudades del país a la manera de una cartografía oral. En medio de la acción, Miguel Parra (colaborador) dibujó una línea con carbón que cruzó los cuerpos y que posteriormente encendió en llamas formando un gran signo “+” (positivo) en medio de la sala.

En CAL-SIDA-DOS las pieles de Lemebel y Casas estaban expuestas y rozando la cal. El contacto directo con el óxido de calcio produce una irritación sobre la piel similar a las quemaduras. De la misma manera en que en el imaginario público de los seropositivos, aparecían aquellos cuerpos con manchas color rojo o púrpura en su piel (como las que produce el sarcoma de Kaposi). La piel expuesta y calcinada de los artistas producto de la cal, se cruzaba con las paranoias de la infección, del contagio y de la transmisión con sus diferentes confusiones. El cuerpo en exposición directa al contacto de las superficies nos remite a la sensación de inmunidad que produce la cobertura de la piel, la protección de las tecnologías duras (el látex del condón, la abstinencia sexual, los tratamientos reclusivos, el encierro y aislamiento). Estas ideas se exploraban con la desnudez de los cuerpos de las Yeguas en la puesta en escena, en la cual los cuerpos del colectivo se mezclan entre sí y se encuentran en contacto directo con el daño. Esta performance generaba efectos de incomodidad en el espectador ya que la sala era pequeña y estaba cubierta de

cal (sustancia tóxica) lo cual produjo una densidad en la atmósfera que era asfixiante. En el registro audiovisual producido por el CEPS<sup>24</sup>, podemos ver a la audiencia constantemente tapando sus bocas por lo asfixiante de la atmósfera. En el momento en que se enciende la línea de fuego sobre el carbón, la sala se llenó de humo generando aún peores condiciones.

### Propaganda: la cruz, la bandera y el cuerpo desnudo

“Este debe ser el único país del mundo en donde un desnudo provoca polémica” declaraba Francisco Casas en 1992, y continúa, “arman escándalo cuando les tocan sus santuarios sagrados, añejos y recalcitrantes. Pero saben poco. Se asustan con un desnudo, se enojan cuando la interpretación de sus signos, la bandera y la cruz, son quebrados” (Mujica, 1992). La Yegua del Apocalipsis se refiere al evento realizado en el Museo Nacional de Bellas Artes en febrero de 1992, titulado *Propaganda*, que fue organizado por Roberto Zuluaga junto un grupo de artistas y actores cercanos a la movida cultural *underground* que circulaba por fiestas como las Spandex y otros eventos de encuentro nocturno de la capital chilena. El objetivo era reunir fondos para la “corpo” y fue autorizado por el artista Nemesio Antúnez, quien había retomado el cargo como director del museo, luego de su destitución en dictadura.

*Propaganda*, básicamente, consistió en un desfile de moda que se realizó en el subterráneo del museo (sala Matta), protagonizado por cuerpos andróginos, vistiendo piezas de diseño *avant-garde* (dentro del incipiente campo del diseño independiente de la moda local), intercalados por diversas presentaciones de lo que llamaron “acciones de arte”. Como señaló el presentador del evento, Manolo, quien también cantó y bailó en el evento: “el espectáculo era un llamado al sexo seguro, al uso del condón y al sexo con amor, cuya muestra más palpable son los niños” (*Las Últimas Noticias*, 29 febrero 1992). Hubo un grupo de niños con pancartas que tenían mensajes como: “Yo uso condón” y “¡Viva

el amor!", entre otros de la misma naturaleza (portada del diario *Las Últimas Noticias*, 29 febrero 1992). Además, hubo un grupo de mapuches vestidos con sus trajes tradicionales tocando el kultrun y modelando sin mayor especificación. El evento estrella de la jornada fue la "acción de arte" de Vicente Ruiz y Patricia Rivadeneira. Esta performance consistió en la aparición de la actriz sobre una cruz a escala, cargada por hombres, que atravesaron la sala de Matta. Rivadeneira se encontraba completamente desnuda excepto por una bandera chilena. El pedazo de tela no estaba fijo, por lo tanto, la actriz jugaba con la sensualidad de exponer ciertas zonas de su cuerpo. Luego de descender de la cruz, la actriz modela y se retira rápidamente.

Este evento causó polémica provocando reacciones sociales y políticas que discutieron la pertinencia de este tipo de representaciones en el campo cultural. Al día siguiente Antúnez hizo una declaración tildando de "repudiables" algunos detalles del evento (*La Época*, 1992, 35). Mientras políticos exigían la renuncia del director. Carlos Bombal señalaba que el evento fue "atentatorio contra los valores morales cristianos y la cultura patria", Gerardo Mockenberg, por su parte, señalaba "hay juventudes políticas que se aprovechan del dramático hecho que es un embarazo no deseado para introducir de manera subliminal una invitación a la libertad sexual. Esto implica un desprecio por la institución del matrimonio y la proclama del divorcio" (*Las Últimas Noticias*, 1992, 6). Nena Ossa, exdirectora del museo, designada durante la dictadura, declaraba "no fue sólo un "happening" sino que fue escandaloso, inmoral y con niños" (*Las Últimas Noticias*, 1992, 6). Sergio Villalobos, director de la DIBAM (dirección de las instituciones culturales del país en aquellos años), declaró que "lo que no se puede aceptar es el uso de símbolos patrios y religiosos, y la participación de niños de corta edad" (*La Época*, 1992, 33). En estas narrativas aparece claramente la hegemonía de ciertos "valores" que delineaban las condiciones de visibilidad para las prácticas sexuales de la población como la pareja única (no al divorcio) y las políticas reproductivas (no al aborto), así como existe una sospechosa relación entre los signos patrios como la

bandera y religiosos como la cruz, que se intersectan con una moral estricta y purista. Es decir, los símbolos de la primera línea de la moral habían sido invertidos por este grupo de artistas contraculturales, utilizándolos para entregar un mensaje totalmente pervertido. No obstante, como bien señaló la actriz Rivadeneira: “los que arman todo este escándalo son gente que está relacionada con la violación a los derechos humanos y no tienen derecho a hablar de los valores patrios” (APSI, 1992, 30). Efectivamente, las declaraciones más incisivas sobre el evento, que hemos mencionado, estuvieron vinculados de alguna manera con la dictadura militar.

Según estas dramáticas declaraciones en la prensa, el mensaje del VIH-SIDA circuló por la esfera pública con mayor resonancia gracias a “Propaganda”, sin embargo, su efecto fue desinformador y dirigió la atención a controversias morales de otra naturaleza. Ningún artículo de los revisados sobre esta controversia refiere al VIH en sus vías de transmisión ni formas de prevención o al trabajo activista que realizaba la “corpo”. La discusión se centró en el uso de la cruz, la bandera y el desnudo como “acción de arte”. La iglesia y el Estado nacionalista asociados a la desnudez de Rivadeneira, daban cuenta de la falta de perspectiva para abordar la sexualidad como un asunto cultural. Por su parte, el artista Ruiz, creador conceptual de la acción, declaraba que “yo puse todo eso para destacar a los mapuches. De eso quiero que se hable y de eso nadie ha dicho nada” (*Las Últimas Noticias*, 1992, 7). Una declaración insólita y totalmente descontextualizada. En aquellos tiempos Lemebel escribía crónicas para la revista *Página Abierta* y en respuesta a este tipo de declaraciones, escribió: “la mirada piadosa de los aburridos asistentes que entre cruces, mapuches, niños y el sida, se tuvieron que tragar el fraude y se fueron más confundidos” (1992, 33).

*Propaganda* como estrategia tenía el objetivo de reunir fondos para la “corpo” mediante el cobro de la entrada y, tal como se puede apreciar en las fotografías del evento, la sala Matta estaba llena de personas y, por lo tanto, fue todo un éxito. El problema fue la instrumentalización en su momento de visibilidad

mediática donde se dio más espacio a la discusión valórica sobre el uso de los símbolos de la “democracia” que al VIH-SIDA. En “Propaganda” vemos un intento de cruce entre cultura (el museo) y VIH, pero a diferencia de las estrategias de las Yeguas, las cuales llevaban a los sujetos excluidos al interior del campo cultural, este evento no tenía la pretensión de dar voz a dichos sujetos. Tal como señala Crimp, recaudar dinero es una respuesta cultural que perpetúa la idea de que el arte en sí mismo no tiene ninguna “función social” (1987a, 6), es la forma más pasiva de activismo.

## Epílogo

Las escenas previamente descritas corresponden a las maneras en que creativamente algunas organizaciones sociales y colectivos artísticos impulsaron la visibilidad del VIH en tiempos de “transición”, introduciendo al ámbito público prácticas sexuales alternativas a las formas de vivir el cuerpo heterosexual. Mediante elementos estéticos, generaron resonancias en la esfera pública, ya fuera mediante la distribución de panfletos, la exhibición de fotografías y videos o el uso del cuerpo. Estos casos dan cuenta de la difícil tarea de impulsar un cambio en la actitud pública hacia la sexualidad de la población chilena. A su vez, dan cuenta de las resistencias en diversos frentes que fueron mutando de un Estado autoritario a otro democrático. Cada escena tuvo su propia intensidad y nivel de inscripción, pero los objetivos eran similares: utilizar el VIH como motivo para la educación sexual abriendo de esta manera una línea de fuga en el asfixiante control moral que delimitaban las libertades y autonomías sexo-políticas de la población.

El trabajo de estos artistas y activistas aportó a modificar los imaginarios que se imponían desde los medios de comunicación masiva y desde la oficialidad. Abrieron espacios de visibilidad en el campo cultural, distribuyendo información, haciendo circular el VIH y sus formas de prevención, para no caer en la desactivación

de la sexualidad que la “economía de visibilidad” estaba delineando. Como señalamos, la vida sexual activa es la más afectada por este virus que se transmite principalmente mediante el acto sexual. De esta manera la heteronorma expresada en discursos de los partidos políticos y la iglesia católica optaba más bien por la desactivación de la vida sexual. Mediaba por menos actividad sexual, más concentración en la reproducción, menos garantías de autodeterminación de los cuerpos y más control “valórico” sobre la sexualidad. Les promiscues, en cambio, constituyen una comunidad sexual cuyas teorías y prácticas desarrollaron un saber subterráneo, un conocimiento local y situado, para tomar medidas de protección al interior de sus propias comunidades. Fueron ellos quienes produjeron el saber minoritario para mantener una vida sexual activa al interior de un entorno seguro. Las estrategias culturales recién descritas entregaron cierto nivel de visibilidad a estas prácticas promiscuas, resignificándolas en las diferentes situaciones en las cuales intervinieron.

\* \* \*

## Notas

- <sup>1</sup> El *cruising*, muy propio de la comunidad gay, es el mejor ejemplo de esta práctica, el cual consiste en encuentros sexuales fugaces y anónimos en el espacio público en lugares como parques, salas de cine, baños públicos, paraderos de camiones, muelles, y un largo etc. Para conocer sobre esta práctica en el contexto local recomiendo revisar: Asalazar, Gonzalo. 2018. *El deseo invisible*. Cuarto Propio.
- <sup>2</sup> A propósito de las prácticas de hombres y mujeres homosexuales, estas eran reguladas por un reglamento-ley de 1874 sobre las buenas costumbres que sancionaba cualquier demostración pública de afecto entre personas del mismo sexo en el espacio público. Sin mencionar los espacios seguros de dispersión como bares y discotecas que, si existían, sufrían arbitrarias redadas policiales. De esta manera, un encuentro entre dos personas del mismo sexo de manera romántica y/o sexual sólo podía suceder de forma subterránea, casi invisible, mediante la ambigüedad del coqueteo, mediante el intercambio de códigos, mediante las señales del lenguaje corporal, cuidadosamente regulados en el espacio visible de lo público.
- <sup>3</sup> Los medios de comunicación masiva en Chile imprimieron titulares como: ‘*Murió paciente del cáncer gay chileno*’ (portada de La Tercera del 23 de agosto de 1984). Es curioso que “cáncer gay” fuera el mismo término con el cual los medios en Es-

- tados Unidos denominaron este problema de inmuno-deficiencia en la salud tres años antes, como si la prensa chilena estuviera de acuerdo con la idea (aunque la palabra SIDA fue utilizada por primera vez en el campo médico desde 1982). Sin duda, esta idea de cáncer gay vinculó fuertemente a dicha población con el VIH en desmedro otras minorías como la bisexual entre otros sectores como las identidades femeninas.
- <sup>4</sup> Citando a Douglas Crimp: “El lenguaje destinado a ofender a gays e inflamar la homofobia, ha sido, desde el comienzo (en la ciencia, los medios y la política) el principal lenguaje de la discusión del SIDA, aunque este lenguaje ha sido alterado a veces para, por ejemplo, ofender haitianos e inflamar el racismo, u ofender mujeres e inflamar el sexismo” (1987b, 239).
- <sup>5</sup> El Decreto en su artículo 21 del apartado Educación Sexual imprime lo siguiente: “la conceptualización de la sexualidad humana como una forma de relación heterosexual, motivada afectivamente, y que pretende la organización de la familia en coordinación con las normas legales existentes”. Decreto Supremo 362 de septiembre de 1983. Revisado el 14/11/2021 en: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=12702>
- <sup>6</sup> Como sabemos, el VIH es transmisible a cualquier persona sexualmente activa, pero en los años ochenta la norma heterosexual en la población se entendía como una especie de inmunidad ante el virus. Es decir, los heterosexuales constituían un grupo inmune mientras que los grupos de riesgo, expuestos, eran aquellos promiscuos y pervertidos. Pero, en ese sentido, se expuso mucho más a otros sectores de la población como el comercio sexual, donde la supuesta inmunidad del hombre heterosexual, desinformado acerca del sexo seguro, iba expandiendo la transmisión.
- <sup>7</sup> En términos de Preciado un cuerpo feminizado es: “un receptor activo de penetración anal y eyaculación” (2019, 127).
- <sup>8</sup> Edmundo Rodríguez, falleció el 22 de agosto de 1984 a sus 38 años.
- <sup>9</sup> Decreto Supremo 294 de noviembre de 1984. Revisado el 20/08/2020 en: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=171518>
- <sup>10</sup> La publicación que referimos, *El Sida en Chile historias fragmentadas* (2015), editada por Amelia Donoso y Víctor Hugo Robles, reúne una serie de entrevistas a personas ligadas a las primeras organizaciones que luchaban contra el avance y la desinformación sobre el VIH-SIDA en el país desde finales de los años ochenta. Esta publicación es un valioso material para profundizar en la historia del VIH-SIDA en nuestro país.
- <sup>11</sup> Un ejemplo del tratamiento en el sistema de salud hacia los seropositivos es el testimonio de Sigifredo Barra entregado en el programa radial Triángulo Abierto del 20 de julio de 1992. El Archivo Mujeres y Género del Archivo Nacional ha digitalizado y entregado acceso a algunos cassettes del programa Triángulo Abierto. Revisado el 20/08/2020 en: <https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/sitio/Contenido/Institucional/55960:Escucha-Triangulo-Abierto>
- <sup>12</sup> Decreto Supremo 466 de noviembre de 1987. Revisado el 20/08/2020 en: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=13614>
- <sup>13</sup> No obstante, tenemos que destacar a la organización lesbo-feminista Ayuquelén, Conformado por Lilian Inostroza, Susana Peña y Cecilia Riquelme. Ayuquelén fue la primera agrupación orgánica y política de activismo disidente en Chile, quienes comenzaron a organizarse desde al menos 1983.

- 14 El nuevo gobierno toma dos medidas, una Coordinadora de las organizaciones civiles y privadas de VIH-SIDA y una Comisión Nacional del Síndrome de Inmune Deficiencia Adquirida (CONASIDA). Esta última comenzó sus labores en mayo de 1990 tomando entre sus responsabilidades la vigilancia epidemiológica y distribuir información. Por primera vez se incluía la interlocución de organizaciones activistas en la formulación de políticas públicas.
- 15 El crítico de arte chileno Justo Pastor Mellado define a las Yeguas de la siguiente manera: “una *loca*; es decir, a un homosexual fuera de control, sin capacidad ni deseo de negociar con la Norma” (2009, 85). Elegimos esta definición porque refleja un enfoque heteronormativo del concepto que Pedro Lemebel reelaborará posteriormente a través de su trabajo literario.
- 16 Entrevista realizada junto a Fernanda Carvajal a Jimena Pizarro el 22 de junio del 2017.
- 17 Este trabajo de las Yeguas del Apocalipsis no cuenta con un registro, pero sí diversos testimonios. No conocemos realmente cuáles fueron los materiales que distribuyeron en la feria, no obstante, debido a que esta se realizaba en 1987 es muy probable que el material proviniera del CCPS ya que era la organización más activa en esos momentos en Santiago realizando este tipo de impresos.
- 18 Para conocer más profundamente la historia de esta institución y sus diferentes expresiones, revisar: Bahamondes, Fabiola. “Centros de Madres en el Chile rural. Un espacio de seguridad”. Santiago: *Nomadías* 22 (diciembre, 2016): 83-100.
- 19 Para más información revisar: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1990-cuerpos-contingentes/>
- 20 Para más información sobre esta obra revisar: Carvajal, F. Catálogo Razonado MAC. También, revisar la fotografía registrada por Pedro Marinello titulada “Las dos Fridas”: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-las-dos-fridas/>
- 21 Esta producción audiovisual fue realizada con la colaboración de la CONASIDA, CCPS, Caritas Chile y otras organizaciones. Revisado el 20/08/2020: <https://www.cclm.cl/cineteca-online/hot-line/>
- 22 Según la nota de prensa “Exposición en el Foro de la U: Concepción adhirió al Día Mundial del Sida” publicada en Concepción, en *El Sur* el día 02 de diciembre de 1991; entre los otros organismos participantes de este foro se encuentran: Asociación Chilena de Protección de la Familia, Centro de Educación Popular y Desarrollo Poblacional, Centro Evangélico Misión urbana rural de la iglesia, Colegio de Enfermeras de Chile, Educación Popular en Salud, Hospital Naval de Talcahuano (de marinos), Comité Chileno pro Nutrición y Desarrollo y Organización Playa y Sol.
- 23 Las Yeguas realizaron una analogía con la figura de Sebastián Acevedo quien fue un trabajador minero que se inmoló, el 11 de noviembre de 1983, en el espacio público frente a la Catedral de Concepción, en señal de protesta por la desaparición de sus hijos detenidos en manos de los aparatos de la dictadura militar.
- 24 Para revisar capturas del video cal-SIDA-dos u Homenaje a Sebastián Acevedo ver: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1991-homenaje-a-sebastian-acevedo/>

\* \* \*



## Obras citadas

- Auslander, Philip. "Reviewed work(s): Unmarked: The politics of Performance by Peggy Phelan". *TDR* 38 3, 1994, pp. 185-187.
- Bahamondes, Fabiola. "Centros de Madres en el Chile rural. Un espacio de seguridad". Santiago: *Nomadías* 22, diciembre, 2016, pp. 83-100.
- Brescia, Maura. 1989. "Un trazado de las Yeguas del Apocalipsis en el barrio San Camilo". *La Época*, 1 diciembre 1989, pp. 36.
- Brescia, Maura. "Volvieron las Yeguas del Apocalipsis". *La Época*, 4 mayo 1990, pp. 44.
- Carvajal, Fernanda. "La fragilidad de lo salvaje Políticas del VIH-sida en las Yeguas del Apocalipsis". *Efectos Virales: Respuestas políticas y artísticas al VIH en las últimas décadas*. Buenos Aires: UNLP, 2021.
- Carvajal, Fernanda y Fernanda Nogueira. "Enunciar la ausencia". En Carvajal, F., Mesquita, A., Tapia, M., y Vindel, J. (eds), *Perder la Forma Humana*. Madrid: MNCARS, 2012.
- Centro de Educación y Prevención en Salud Social y Sida. *Tres años por la vida*. Santiago: CEPSS, 1992.
- Contardo, Oscar. *Raro: Una historia gay de Chile*. Santiago: Planeta, 2011.
- Crimp, Douglas. "AIDS: Cultural analysis/ Cultural activism". *October* 43, 1987<sup>a</sup>, pp. 3-16.
- . "How to have promiscuity in an epidemic". *October* 43, 1987b, pp. 237-270.
- Donoso, Amelia y Víctor Hugo Robles. *El Sida en Chile historias fragmentadas*. Santiago: Siempreviva Editores, 2015.
- Las Últimas Noticias. "Escándalo en el museo" / "Escandaloso desfile en el Bellas Artes". *Las Últimas Noticias*, 29 febrero, 1992.
- Las Últimas Noticias. "Reaccionan gobierno, políticos, artistas ¡Terremoto por desfile porno!" / "Opinan que fue contrario a la cultura". *Las Últimas Noticias*, 1 marzo, 1992, pp. 6 - 7.
- La Época. "Declaración de Nemesio Antúnez". *La Época*, 29 febrero, 1992, pp. 35.
- La Época. "Sergio Villalobos, director de Archivos, Bibliotecas y Museos: "Antúnez fue sorprendido". *La Época*, 4 marzo, 1992, pp. 33.
- Las Últimas Noticias. "Artistas del escándalo en el museo ¡Vamos a seguir!". *Las Últimas Noticias*, 3 marzo, 1992, pp. 4.
- Lemebel, Pedro. "Ojo con el under". *Revista Página Abierta* 62, Marzo, 1992, pp. 33.
- Mellado, Justo. "el verbo hecho carne". *En todas partes: políticas de la diversidad sexual en el arte*. Galicia: Centro Galego de Arte, 2009.
- Mujica. "La movida así les gusta". *El Mercurio*, 5 marzo, 1992.
- Otano, R. "La guerra de los profilácticos", *APSI* #410, 1992, pp. 21.
- Parrisi, Vicente. "El virus de la desinformación". *APSI* #297, 27 marzo, 1989, pp. 24-26.
- Phelan, Peggy. *Unmarked: The politics of Performance*. Nueva York: Routledge, 1993.

- "Serrano, Mapplethorpe, the NEA, and You: 'Money Talks'". *October* 34, 1, 1990, pp. 4-15.
- Preciado, Paul. *An Apartment on Uranus*. Londres: Fitzcarraldo Editions, 2019.
- *Testo Junkie*. Nueva York: The Feminist Press, 2012.
- "Politically Assisted Procreation and State Heterosexualism". *The South Atlantic Quarterly* 115 (2), 2016, pp. 405-410.
- Richard, Nelly. "Una entrevista a Christian Rodríguez Director Nacional del CEPSS". *Revista Critica Cultural* 12, julio, 1996.
- Rivadeneira, Patricia. "Los inmorales son ellos". *APSI* 416, marzo, 1992, pp. 30.
- Robles, Víctor Hugo. "History in the making: The homosexual Liberation Movement in Chile". *NACLA: Report on the Americas XXXI* (4), enero-febrero, 1998, pp. 36-4.
- *Bandera Hueca*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Salas, Fabio. "Las Yeguas del Apocalipsis". *Cauce* 204, 1-17 mayo, 1989, pp. 26-29.