

SIGUE ►►

Hablamos de "ella" porque es la forma que nos pide que nos dirijamos a su persona. Viste blusa y falda larga, con desparpajo y personalidad se toma fotos con los vigilantes del museo. A sus 67 años es una personalidad reconocida en el mundo del arte. Pero eso no siempre fue así.

¿Cómo ha sido para usted llegar al Museo de Bellas Artes a través de esta exposición?

Ah, yo no sé si llegué al Museo de Bellas Artes. Creo que nunca voy a llegar. Más bien estoy ahí por tolerancia. Siento que lo habito brevemente: tres meses, un minuto, un segundo, dentro de una memoria histórica que creo que le pertenece a Chile, a los chilenos, a les chilenes. En ese sentido, habitándolo, nunca llegué. Nunca quise llegar. Pedro y yo nunca quisimos. Pero la vida dijo otra cosa. Y también hay una responsabilidad histórica en esto, sobre todo después de la muerte de Pedro Lemebel, de Carmen Berenguer, de Gloria Camiruaga, de mi querida Lotty Rosenfeld. Soy lo único que va quedando vivo de esa generación —y cuando digo eso, no hablo solo de Pedro y de mí—, sino de muchas personas. Muchísimas.

Porque al ver la muestra uno entiende que, aunque las Yeguas eran usted y Pedro, había un colectivo mucho más amplio detrás.

—Claro. El colectivo éramos todos. Todas íbamos a ser yeguas de los cuatro reinos sobre el mar: Rosalía con Efigenia, Lucila con Soledad. Todas somos yeguas.

¿Cómo era trabajar juntas en ese tiempo?

—No era "trabajar juntas". Era odiarnos todas juntas, al mismo tiempo. Nadie estaba de acuerdo con lo que hacía el otro, en medio de un caos tremendo: un país en duelo, en dictadura, asolado por la tristeza, por la miseria. En un momento donde todo podía morir. Por eso la tristeza fue tan importante. Porque, mientras la campaña decía "La alegría ya viene", lo que llegó fue el Apocalipsis... y la carcajada. Reírse de todo a como diera lugar: de las peores circunstancias, de la burguesía, de los no tan burgueses, de los amigos. Reírse de Raúl Zurita cuando le pusimos la corona de espinas. Reírse de ese cristianismo culposo. La carcajada extrema. Y curiosamente, cuando empezamos a reírnos, fue cuando más dolió. Ahí vino la censura. No éramos escandalosas: eso es falso. Nos reíamos. Y la parodia fue lo que más molestó.

¿Cómo era el proceso creativo de ustedes?

No había ningún proceso creativo. Nunca trabajamos. Fuimos flojas, flojas asquerosas. Era un juego. Un juego macabro. Poner en escena —esa palabra que tanto le gusta a Nelly Richard— lo que más dolía.

Su vínculo con Pedro Lemebel viene de experiencias muy compartidas...

Veníamos de las mismas discriminaciones: del "marí..." en el colegio, de que te costara terminar la primaria, la secundaria, la universidad. Recuerdo entrar a la sala y que todos salieran porque había un maricón. Desde esa miseria común armamos un relato, pero más que un relato eran conversaciones.



► La exposición Desbocadas. Yeguas del Apocalipsis. Retrospectiva estará en el Museo Nacional de Bellas Artes hasta el 19 de abril.

Pedro fue profesor de Artes Plásticas...o quiso serlo. Nunca pudo hacer clases. Lo echaron por homosexual. Dos veces. Así era.

Historia de una imagen

Por más que no haya habido tanto proceso creativo, lo cierto es que sin quererlo, Francisco Casas y Pedro Lemebel dieron vida a una foto icónica para cumplir el encargo de la galería Buccì. Su primera opción fue la fotógrafa Paz Errázuriz. "Pedro odiaba los apellidos con muchas erres —para él eran todos de derecha—, pero pensábamos que la foto debía hacerla Paz Errázuriz. No pudo. Entonces recordé a Pedro Marinello, fotógrafo joven, amigo de amigos. No teníamos plata ni para el rollo. Él tomó la foto. Después vino la postal. Nadie sabía imprimir. Cuarto Propio recién se inauguraba, y su editora, Marisol Vera, habló con la imprenta. Rita Ferrer diseñó la postal. Así nació Las dos Fridas".

Las dos Fridas, aquella imagen clásica de las Yeguas del Apocalipsis, hoy es parte de la muestra 145 años del Museo de Bellas Artes. En esta muestra lo que vemos es un registro de la posterior performance en la galería Buccì.

"Esa foto primero fue invitación. Después, con la pandemia del SIDA, se transformó en afiche: Una gota de vida. Se vendía barato para financiar medicamentos. El museo nunca importó", señala el artista nacional Francisco Casas.

Del afiche al mundo

Con una sonrisa al recordarlo, Francisco Casas recuerda que tras esa foto vino un reconocimiento inesperado. "El boom vino después. Una académica norteamericana —Joan Scott— vio la foto colgada en mi casa y la proyectó en una charla en la Universidad Católica. Luego Ernesto Muñoz nos pidió donarla al MAC. La copia original se perdió en una inundación. La que está hoy no es esa. Después vinieron el Reina Sofía, el MoMA, Lima, Houston. Hoy Las dos Fridas están en la exposición más grande de Frida Kahlo en la historia".

En la inauguración, la directora del Museo, Varinia Brodsky, habló de "hacer justicia" con ustedes gracias a esta exposición. ¿Cómo lo ve usted?

Eso sí me importa. Por las generaciones jóvenes. Por la gente que llenó el museo. Por las disidencias que se reconocen ahí.

Muchas acciones de ustedes usan el cuerpo. ¿Lo pensaban como cuerpo político?

Nunca supimos si usábamos el cuerpo o si el cuerpo nos usaba a nosotros. El cuerpo es siempre político. Lo entendíamos como una página abierta para múltiples lecturas.

Ustedes incomodaron tanto al gobierno militar como a la izquierda.

La izquierda fue conservadora. Muchas veces más homofóbica que la derecha. A la derecha no le interesaba el homosexual, le interesaba el pecado. A la izquierda le inte-

resaban los cuerpos. Nos gritaron muchas veces: "En el partido no hay maricones".

Una última. Vives en Buenos Aires ¿cómo ve el avance de la ultraderecha en Argentina y en todo Latinoamérica?

Es raro lo que está pasando. Creo que a los argentinos tampoco les importa tanto, no han habido grandes manifestaciones, ni grandes marchas. Argentina es Argentina. En Chile estamos por verlo. No podemos asegurar nada, ni que es bueno ni es que es malo, son todas elucubraciones. En los próximos años vamos a medir las consecuencias: los duelos, las catástrofes, los desastrosos. Pero si el pueblo soberano de Chile votó en las urnas y tiene esto, pues adelante. No hay trampas en las elecciones, el pueblo argentino eligió a Milei, no hay nada que hacer frente a eso. Las democracias son las democracias y las tenemos que respetar, nos gusten o no nos gusten. Que podemos empujar el carrito para otro lado después, lo vamos a hacer, es nuestra obligación, es nuestro derecho, pero mientras tanto vamos a mirar qué pasa, porque sino estamos en grave riesgo de convivencia, de que vengan otras protestas brutales, que quemen Santiago, que muera gente. No queremos más violencia, ni con la izquierda ni con la derecha.

La exposición Desbocadas. Yeguas del Apocalipsis. Retrospectiva estará en el Museo Nacional de Bellas Artes hasta el 19 de abril. ●



## Francisco Casas, artista: “Nunca llegué al Museo de Bellas Artes. Estoy ahí por tolerancia”

A propósito de *Desbocadas. Yeguas del Apocalipsis. Retrospectiva*, Francisco Casas revisa la historia del colectivo que formó con Pedro Lemebel a fines de los 80: la risa como estrategia política en dictadura, el cuerpo como escritura, la memoria del SIDA y el recorrido inesperado de *Las dos Fridas*, una imagen creada como afiche de urgencia que hoy circula por los grandes museos del mundo. Desde su llegada –tardía y ambigua– al Museo de Bellas Artes, Casas habla de justicia, archivo y de una generación diezmada, cuya huella sigue interpelando a las disidencias más jóvenes.

**Pablo Retamal N.**

Fue una petición expresa. El galerista Enrico Bucci, el dueño de la galería que llevaba su apellido, se entusiasmó con hacer una exposición del colectivo *Yeguas del Apocalipsis*, que a fines de los 80 conformaban los escritores Pedro Lemebel y Francisco Casas Silva. “Bucci era un señor rarísimo, no se sabía de dónde venía la plata que tenía –recuerda Francisco Casas–. Pero andaba con todo el under, con los Fiskales Ad-Hoc, La banda del pequeño vicio, y muchos artistas que no eran Bororo ni Samy Benmayor, ni ninguno de estos floreros que los perdimos en el tiempo. Le decimos que queremos hacer una instalación. Nos dice que por supuesto que sí, pero necesitamos que tomen una foto antes para que sirva de invitación a la exposición”.

Ante ese pedido, Casas y Lemebel comenzaron a buscar a un fotógrafo que pudieran ayudarlos. La idea la tenían muy clara: una reproducción de una obra de la pintora mexicana Frida Kahlo. “En esa época en Latinoamérica nadie sabía quién era Frida Kahlo –recuerda Casas–. Todo el crédito es para Diamela Eltit, nuestra gran escritora. Ella era la única que viajaba y, tras un viaje a México, trajo un libro de Frida. Yo era su vestuarista –todavía le hago ropa– y ojeando el libro vimos las *Dos Fridas*. Ella me dijo: “Son ustedes”. Por supuesto, le robé el libro y partí corriendo donde Pedro”. Harían una performance, lo que suele llamarse “un cuadro vivo”.

Los registros de esa performance en la Galería Bucci, de 1989, forman parte de la exposición *Desbocadas. Yeguas del Apocalipsis. Retrospectiva*, que por estos días se presenta en el Museo Nacional de Bellas Artes, a propósito de los 11 años de la muerte de Pedro Lemebel.

Se trata de una muestra que recorre las actividades documentadas del dúo, que funcionó entre 1989 y 1993, con un mensaje político reivindicando tanto la memoria de aquellos desaparecidos como la diversidad sexual que por entonces estaba poco visualizada. Incluso están presentes las actividades que no tuvieron registro (a modo de texto explicativo). Esto no es casualidad. Casas señala que a diferencia de otros artistas de su tiempo, las *Yeguas del Apocalipsis* nunca tuvieron la idea de inventariar sus acciones.

“Cero (interés). O sea, costó mucho recuperar fotos. Por eso si tú entras a la exposición, está la descripción de lo que ocurrió. No habían fotos y a nosotros no nos interesaba ni el registro ni la documentación. Nunca. Y era nuestra forma de oponernos a (Carlos) Leppe, que todo estaba registrado. O sea, no nos interesaba. A nosotros nos interesaba más el devenir de la calle, una desterritorialización de la imagen, que fue finalmente lo que conseguimos. Nunca nos importó en absoluto dejar registro”, señala Casas a **Culto**, ubicada en una oficina del Museo.