





RESEÑAS

---

Escriben:

- ALEJANDRO DE LA FUENTE
- JULIA GUZMÁN WATINE
- CATHERINA CAMPILLAY COVARRUBIAS
- DIAMELA ELTIT
- CARLA MIÑANA JUST

## Una presencia salvajemente frágil. Sobre *La Convulsión Coliza: Yeguas del Apocalipsis* (1987-1997) de Fernanda Carvajal

Santiago: Metales Pesados, 2023

ALEJANDRO DE LA FUENTE<sup>1</sup>

Investigador independiente  
adelafuente89@gmail.com

*... un deseo compulsivo, repetitivo y nostálgico del archivo, un deseo irreprimible de retorno al origen, una melancolía, una nostalgia por volver al lugar más arcaico del comienzo absoluto (Derrida 1996 91)*

*El accionar de las Yeguas no quedó registrado en la inscripción de la letra y en cambio, persistió como potencialidad subterránea, en los flujos bastardos y azarosos, serpenteantes y enmarañados de la oralidad (Carvajal 2023 41)*

La publicación de Fernanda Carvajal *La Convulsión Coliza: Yeguas del Apocalipsis (1987 - 1997)* (2023, Editorial Metales Pesados), presenta un cuidadoso recorrido por la trayectoria del colectivo artístico compuesto por Pedro Lemebel y Francisco “Pancho” Casas que, hacia el ocaso de la dictadura cívico-militar chilena, realizó controvertidas acciones de arte en el espacio público,

---

<sup>1</sup> Santiago, 1989. Es licenciado en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile. Se ha desempeñado en trabajos de investigación y documentación de colecciones privadas como la galería D21 Proyectos de Arte. A su vez, de archivística con diversos artistas chilenos (*Yeguas del Apocalipsis*, Víctor Hugo Codocedo).

como *Refundación de la Universidad de Chile*, en galerías de arte, como *Las Dos Fridas*, y en espacios políticos como en la Comisión Chilena de los Derechos Humanos con *La Conquista de América*, entre muchas otras. La publicación recopila estas y otras conocidas, y no tan conocidas, acciones de este colectivo que actualmente es reconocido como pionero de la disidencia sexual en las artes visuales del cono sur.

Sin embargo, más allá de la reputación de las Yeguas, la seducción de esta publicación que suscitó en mí la prosa de Carvajal inevitablemente produjo puntos de contacto en mi memoria que llevaron a recordar la experiencia que compartí junto a la autora, cuando desarrollamos el proyecto de conformar el “Archivo Yeguas del Apocalipsis”<sup>2</sup>. Es por ello que una ola nostálgica de afectos y emociones me impulsaron a escribir y compartir estas reflexiones.

Conozco de cerca el desafío que implicó para Carvajal concertar una “historia” sobre este mítico dúo artístico que vino a perturbar y descomponer la afectada y estudiada escena literaria y artística de la capital chilena hacia el ocaso de los años 80 y los comienzos de la década del 90. Por lo tanto, sé que el impulso por publicar este relato se desprende de su paciente y prolijo trabajo de investigación que realizó por año con el objetivo de situar, reconocer y valorar la trayectoria de este caótico, agitador, anarquista y libertario colectivo artístico que circuló por diversos espacios culturales corrompiendo sus protocolos y solemnes ceremonias, con su perturbadora presencia.

Las Yeguas del Apocalipsis se convirtieron en un mito urbano -y en un pánico colectivo también-, que se expandía de boca en boca entre creadores, especialmente en instancias como lanzamientos de libros, premiaciones e inauguraciones de artes visuales. En ese sentido, Carvajal rescata diversos episodios, más

---

<sup>2</sup> Proyecto que realizamos en el transcurso de los años 2013 y (oficialmente) 2018, aunque su finalización ha resultado mucho más porosa en el sentido de que, actualmente, en ocasiones, aún nos encontramos trabajando en él. Para revisar los resultados visitar: [www.yeguasdelapocalipsis.cl](http://www.yeguasdelapocalipsis.cl)

o menos documentados, en los cuales Lemebel y Casas alborotaron el entorno con sus prácticas. Describe diversos espacios por los que transitaron que, supuestamente, no les pertenecían, y en los que introdujeron una partícula revolucionaria que, molecularmente, generaría mutaciones en nuestro campo cultural, las cuales se aprecian con mayor claridad con la perspectiva histórica de la actualidad. De modo que percibo claramente su compromiso con esta publicación, tanto por la relevancia histórica de las Yeguas, como con la necesidad de contextualizar sus actividades.

### 1. "Huellas indómitas"

En el libro, Carvajal sitúa el proyecto de conformar el archivo de las Yeguas del Apocalipsis, bajo el subtítulo "Huellas indómitas". El cual designa dos ideas profundamente vinculadas a las nociones de archivo y dominación. Ideas que, por cierto, están muy presentes en gran parte de las producciones del colectivo y, por lo tanto, describen de forma brillante y poética la peculiar naturaleza de su archivo.

Por un lado, la "huella" consiste en el rastro que dejó una presencia anteriormente. Ginzburg, en su ensayo sobre el indicio, señalaba que descifrar las huellas de los animales, desde tiempos ancestrales, era una tarea fundamental para cazar. "Una huella designa a un animal que ha pasado" (2003 111). Estas marcas primitivas, salvajes, brutales, que documentan el paso de un animal, para Derrida constituirían "aquello que no se puede reducir a *mnēmē* o *anamnēsis*, es decir, al archivo" (1996 11). De modo que, así interpretadas, las huellas fueron las primeras señales de lo que posteriormente entenderemos como evidencia.

Esta analogía entre huellas e inscripciones comprende tanto la dimensión colonizadora como antropocéntrica de lo que actualmente conocemos como documento de archivo. En otras palabras, podríamos situar a las huellas como el origen de una genealogía de la necesidad humana por inscribir, interpretar y conservar un registro de la "verdad" o de lo que "realmente

sucedió”, que devendrá en un signo cultural e institucional erigido hoy como el archivo. Por lo tanto, Derrida definía la evidencia del archivo como el “*suplemento materializado que es necesario para la presunta espontaneidad(...) de la memoria*” (1996 14).

Por otro lado, el carácter indómito refiere a la domesticación. Domesticar implica la acción de despojar a un animal de su estado salvaje para acondicionarlo y convertirlo en dócil y que, de esta manera, su existencia (cuerpo, atributos, características) sea utilizada para satisfacer necesidades específicas en el entorno humano<sup>3</sup>. La historia de la humanidad documenta, como una suerte de proceso civilizatorio, una serie de invasiones de ciertos grupos humanos contra otros humanos y especies, que tenían por objetivo conquistar su dominación. Por siglos el orden colonial avanzaba en contra de la naturaleza indómita de su entorno, introduciendo forzosamente sus propias formas de relación con el espacio, el tiempo, la memoria, otros cuerpos, etcétera. Este avance se consolidó a través de violentas medidas de exterminio, disciplinamiento y domesticación.

De alguna manera, Carvajal rescata estos conceptos primitivos porque describen precisamente el sentimiento anticolonial, anti civilizatorio y anti humanista, si queremos, que provocaban las prácticas artísticas de las Yeguas del Apocalipsis. En palabras de la autora, las Yeguas:

*“ensayaron versiones coliza de la animalidad y lo salvaje en las que entrecruzaban pasado y futuro, que se soltaban del orden cronológico y dejaban irrumpir otras composiciones de los cuerpos, el deseo y la temporalidad”* (Carvajal 2023 73).

---

<sup>3</sup> En tiempos de la episteme clásica, como la definió Foucault, el estado salvaje atentaba contra el orden eurocentrista que los imperios fueron instalando en todas las latitudes del mundo. La expansión colonizadora dominando pueblos y territorios, introdujo “la voracidad foránea de agrupar, en ordenamientos lógicos y estratificaciones de poder” (Lemebel 1992 15) toda forma alternativa de relación con el mundo. Bajo la mirada de los colonizadores, esos comportamientos manifestaban la barbarie. De esta manera, la agresiva invasión global de la cultura europea se encargó de despejar tanto las “huellas” o memorias locales, como la condición indómita de todas aquellas vidas que se cruzaron en su empresa conquistadora.

De la misma manera, con un profundo sentimiento decolonial, Lemebel ha denunciado en su escritura el borramiento de otros modos de relación con el tiempo-espacio que fueron propias de agrupaciones humanas devastadas por la conquista europea:

*“Antes de la empuñadura europea y de la cuadratura de sangre, otros eran los índices de medición en que rodaba la cosmología prehispanica... La noción tiempo dependía de otros parámetros más relacionados con un rotativo cíclico que con una numerología cuántica”*  
(Lemebel 1992 15).

En este desencuentro y lucha entre cosmovisiones y epistemes que se desarrolló en el pasado, se hace evidente cuál fue la visión vencedora que en la actualidad es la dominante y hegemónica. Al trazar puntos de contacto entre la conquista colonial y las formas de conservar nuestras memorias, los archivos coinciden más con instrumentos de perpetuación del poder, al servicio de los conquistadores, que con las huellas y rastros crudos de la presencia y las actividades de los cuerpos en el pasado. Por lo tanto, tiene sentido que las Yeguas no quisieran participar en este sistema de acumulación de la memoria que, en el fondo, sólo refleja la selección y valoración de aquellas huellas dóciles y funcionales para el proceso de dominación.

En ese sentido, las Yeguas se esforzaron por minimizar los rastros de su presencia. Como si evitaran ser cazadas, borraban los indicios de su paso por los espacios donde transitaban de modo que no fuesen fácilmente trazable y así evitar ser rastreadas.

## 2. “Episodios ciegos”

Lemebel y Casas se despojaban y borraban sus huellas. Además, eran austeras y no acumulaban nada. Así, el legado del colectivo terminó conformándose de piezas toscas, rústicas, incultas e incivilizadas, como huellas animalescas. Incluso, a pesar de que se trataba de una escasa, precaria y frágil fuente de memoria, acceder a estas piezas no era fácil. Especialmente a aquellas que

conservaron en sus propios archivos personales. La entrada a estas piezas sólo se dio a través de un proceso lento y paciente en el que, en un transcurso de años, Carvajal tejió una relación de confianza con cada una de las Yeguas del Apocalipsis, a partir del cual se fueron manifestando orgánicamente las huellas de sus memorias. Estas eran una constelación dispersa y descontextualizada de piezas fragmentadas e incompletas que, si bien informaban sobre las actividades del colectivo, a la vez, generaban más imprecisiones y contradicciones sobre su historia.

El conjunto mismo de las huellas develaba su imperfección. Su lectura sugería una gran cantidad de actividades que estaban ausentes, que fueron borradas. Carvajal define como “episodios ciegos” a aquellas actividades donde “*no hay registros ni en documentos visuales ni escritos y que solo han podido ser construidos desde testimonios e impurezas*” (2023 37). Por lo tanto, las huellas de aquellas acciones improvisadas, contingentes y activadas en medio de una urgencia, como manifestaciones y protestas, por ejemplo, no figuraban entre sus materiales. De esta manera, se evidenciaba que las condiciones de lo inacabado y de lo inconcluso, constituiría una propiedad esencial e intrínseca de su archivo.

Justamente, estos conjuntos fragmentarios fueron las fuentes primarias de Carvajal al momento de escribir este relato, preciso y necesario, sobre la historia de las Yeguas del Apocalipsis. Por eso, en la introducción del libro nos advierte sobre la naturaleza parcial de la memoria y del carácter ficcional de la “historia” y la “verdad”, y sitúa las huellas indómitas del colectivo como:

*“un archivo necesariamente imperfecto y abierto, [que] opera como una mitología viva que impide cerrar la historia de las Yeguas o ponerle un punto final, lo que por suerte hace que este libro sea una narrativa parcial, no definitiva”* (2023 36).

La práctica artística del colectivo fue principalmente performativa, es decir, compuesta por una serie de acciones y gestos sustancialmente efímeros, espontáneos e inmateriales. Al momento de concebirlas y diseñarlas, Casas y Lemebel se enfocaban principalmente en las condiciones de experiencia que generarían,

por sobre todo lo demás. Su catálogo de, lo que podríamos considerar como, sus “obras de arte”, está compuesto casi exclusivamente de acontecimientos situados en espacios públicos, culturales o político-sociales, en los cuales exponían por medio de sus cuerpos presentes, ejercicios audaces e insolentes. Por lo tanto, practicaban “*un modo de presencia salvajemente frágil*” (2023 17), tal como lo describe Carvajal, es decir, sus obras se componían de la inmaterialidad de lo efímero y de la brutalidad de sus cuerpos accionando en medio del flujo del tiempo presente.

Para mí, esta frase describe de forma precisa la ambivalente relación que tenían las Yeguas con su propia práctica y la consciencia del registro que se derivaba de ellas como su evidencia (consciencia que, por cierto, es común y natural en los artistas visuales, especialmente para la performance). Efectivamente, el título de este texto deriva de aquella contradictoria operación en la cual el colectivo, a pesar de funcionar en un entorno cultural y civilizado, suprimía todos sus principios para ofrecer, brutalmente, su presencia como producto artístico.

Creo que las Yeguas del Apocalipsis se inclinaban más por el instinto de muerte que por la sublimación humanista, civilizada y cultural. Hace más de 20 años Derrida señalaba que una de las operaciones del instinto de muerte psicoanalítico es el de “*borrar sus propias huellas*” (1996 10). Esta energía psíquica, llamada también impulso de destrucción, agresión o pérdida, es indomable y rebelde frente al *ego*. Para Freud, quien acuñó el término a comienzos del siglo pasado, consiste en un impulso salvaje y casi-animal, propio del *ello*, que, por lo tanto, es irrenunciable, como el deseo, aunque sí es susceptible a la sublimación.

Para los fines de este texto, quiero relacionar este instinto con la naturaleza indómita de ciertas huellas que se rebelan frente a la ansiedad “histórica”, o civilizada, por fijar acontecimientos, eventos y personas en un punto estable y estático del flujo del tiempo. Dicho de otra forma, la pulsión de muerte intenta “*arruinar el archivo como acumulación y capitalización de la memoria*” (Derrida 1996 12). Por lo tanto, es evidente el vínculo entre el instinto que impulsa hacia la destrucción y el borramiento, con las

prácticas y las actividades que realizaron Casas y Lemebel como Yeguas del Apocalipsis.

Pero, más allá del espíritu rebelde, caótico y anarquista de las Yeguas, me pregunto: ¿Cómo podemos interpretar esa tendencia de Lemebel y Casa por refugiarse en la zona autodestructiva y abyecta de sus psiquis? Para responder esta cuestión, tal como señala Carvajal en la publicación, podemos recurrir a lo que José E. Muñoz ha definido como “evidencias queer” (2020 133). El académico norteamericano, ubicado en la intersección entre cuerpo migrante (hijo de migrantes cubanos) y cuerpo disidente, ha señalado que para los sujetos queer, destruir nuestras huellas es un impulso de supervivencia, es una forma de protegernos. En ese sentido, siendo dos “locas populares”, las Yeguas se retiraban constantemente del registro, aprendieron la destreza del borramiento y la invisibilidad. Su presencia siempre fue frágil, temporal y efímera cuidando no dejar rastros para los cazadores. En esta suerte de mecanismo de defensa, confluyen diversos sujetos subalternos y minoritarios, tal como lo expresó Lemebel en una entrevista:

*“... pusimos el cuerpo en escena manifestando estas confusas formas de rebelión. Confusas en términos de qué ahí estaban los desaparecidos, y ahí estábamos nosotros, también desaparecidos legalmente como homosexuales, manifestando esa desaparición, quizás ahí se pudieron juntar esas dos ausencias en una” (1999 29).*

Si bien, tanto en el contexto dictatorial como posdictatorial en Chile, el concepto queer no circulaba con tanta fluidez en el campo cultural, sí podemos reconocer ciertos elementos en común con las acciones espontáneas y efímeras que realizaba el colectivo. Especialmente cuando Muñoz define a “*lo queer como habitado por el propósito de perderse*” (2020 145). Efectivamente, la relación con el tiempo y la trascendencia para las identidades queer es más cercana a la huella salvaje que al archivo-evidencia de la civilización colonial. Como sujetos queer asumimos tempranamente que ningún espacio de memoria es nuestro. Aún en la actualidad, al intentar buscar otras identidades queer en los

depósitos de memoria que se conservan en los archivos, lo que encontramos son prontuarios criminales, casos judiciales y documentación sobre patologías médicas y psiquiátricas. En ese sentido, *“los ‘actos queer’ suelen dejar rastros efímeros que constituyen malas evidencias”* (Carvajal 2023 38) por lo tanto:

*“el accionar de las Yeguas conforma un archivo camaleónico que desordena el tiempo, confundiendo las formas dadas de la temporalidad lineal colectiva y visibilizando la violencia cis-heterosexual y colonial como vector de esa desorganización”* (2023 31).

### 3. “Recuerdos borrosos”

Entonces, las huellas que nos legaron las Yeguas y a las que podemos acceder hoy, forman un archivo de “evidencias queer” que, al igual que otros archivos queer, no cuenta con archivos “oficiales” (o coloniales). Pero, a pesar de los esfuerzos por borrar sus rastros para no exponerse al daño mediante la visibilidad, no pudieron impedir la persistencia de su memoria. Otras identidades queer fuimos capaces de rastrear sus tránsitos, de identificar sus marcas y de seguir aquellos pequeños indicios que trazaron su presencia en el pasado. Como una forma de complicidad queer, especialmente entre quienes seguimos nuestro instinto de muerte, percibimos y reconocimos en aquellas huellas imperfectas e incompletas, el soporte de un conjunto de experiencias y afectos vividos. En ese sentido, sabemos que nuestras historias queer no serán compartidas o relatadas por otros, porque ya hemos presenciado en los depósitos de archivo que nuestra representación histórica (entre comillas) consiste en la evidencia de las continuas medidas de control disciplinar, dominación y colonización que se han aplicado a las identidades queer para “enderezar nuestros gestos” (Muñoz 2020 141).

Nuestras prácticas queer se alejan de la visibilidad, nuestras relaciones se desenvuelven en la opacidad y la oscuridad, como actos clandestinos. Sobre lo mismo, Carvajal señala que “lo cuir se transmite de manera encubierta” y que, por lo tanto, sólo

compartimos nuestras expresiones con otras identidades queer o en los espacios donde nos sentimos seguros, *“como una forma de protección y defensa ante las hostilidades del entorno”* (2023 38). Naturalmente, las identidades queer practicamos nuestro cuidado mediante la selección y suspicacia al compartir nuestros registros porque develan las complicidades afectivas, íntimas y sexuales que nos exponen, vulneran y nos dejan abiertos al daño.

No obstante, la semiótica de nuestros códigos queer de comportamiento y lenguaje corporal, no implican una ausencia de tradición o de memoria queer. Como señala Muñoz, nuestros *“gestos transmiten un conocimiento efímero de posibilidades queer”* (2020 137). De modo que los sutiles indicios de nuestras experiencias invisibles sobreviven aún entre las subjetividades queer, mediante *“rastros efímeros como huellas, restos, [y en] las cosas que quedan suspendidas en el aire como un rumor”* (Muñoz 2020 134). Sin duda, la memoria de las Yeguas del Apocalipsis permaneció gracias al rumor. El mito de sus actividades, como en tiempos precoloniales, se transmitió de forma oral, circulando en la memoria colectiva urbana, nocturna y *underground* de la capital chilena. Las propias Yeguas alimentaban los *“recuerdos borrosos”* (Muñoz 2020 147) de una multitud de sujetos subalternos, artistas, poetas, músicos y escritores, que diseminaban el mito del colectivo porque presenciaron sus acciones o porque compartieron espacios de fiesta y de creación. Incluso, su memoria permaneció por varios años luego de la disolución del colectivo.

Como ya he señalado, las Yeguas componían condiciones de experiencia y no objetos artísticos. Por lo tanto, sus acciones no se registraban en una superficie (como el papel o la celulosa). Más bien, penetraban la membrana mnémica de su audiencia con sensaciones y afectos. Sus acciones se desarrollaban en el tiempo y en el espacio compartido con otros cuerpos presentes, por lo tanto, todos los factores y las condiciones del entorno formaban parte de los elementos de la *“obra”*, generando olores, temperaturas, sonidos, iluminación y movimientos particulares. Sin duda, estas características facilitaron las diversas construcciones

narrativas que circulaban en los mitos urbanos, ya que cada espectadora o espectador creaba su propio recuerdo del evento.

No obstante, así como los relatos proliferaban, a su vez, revelaban experiencias contradictorias que cruzaban recuerdos personales y arbitrarios o que, simplemente, imaginaban y fantaseaban complementando los momentos en blanco de su memoria. A pesar de lo anterior, e insistiendo en la complicidad queer con las “malas evidencias”, la exigencia de un relato neutral, objetivo y riguroso, nunca fue necesario. Tal como ha señalado Cvetkovich con respecto a las memorias queer:

“la historia de las lesbianas y de los gais necesita un archivo radical de las emociones, con el fin de documentar la intimidad de la sexualidad, el amor y el activismo *-todas las áreas de la experiencia que son difíciles de documentar a través de los materiales de un archivo tradicional*” (2018 320).

En ese sentido, Cvetkovich propone la figura del “archivista de la emoción”, como uno que sea capaz de cuidar las memorias de aquellos sujetos y comunidades descuidadas por la historia oficial. Su estudio sobre el “archivo de afectos” conecta profundamente con la forma en que el legado de las Yeguas del Apocalipsis ha sido recepcionado por las generaciones contemporáneas. En este punto creo que la figura de la autora del libro ha cumplido, en parte, ese mandato como archivista de la emoción.

En efecto, es cierto que la historia del colectivo está repleta de silencios y vacíos, de zonas confusas e incompatibles y que, por lo tanto, parecen arbitrarias y subjetivas. Pero, es precisamente esa falta de certeza una de las principales condiciones de los archivos queer. Como describe Cvetkovich, se trata de memorias:

“sujeta(s) a las particularidades de la mente y a la lógica del inconsciente, [de modo que] *la experiencia emocional y el recuerdo de la misma demandan y producen un archivo inusual, que con frecuencia se resiste a la coherencia de la narrativa, o que está fragmentado y es claramente arbitrario*” (2018 320).

En definitiva, nuestras micro-historias que relatan la existencia de la disidencia sexo-genérica se componen, básicamente, de “recuerdos borrosos”, “pruebas ‘no confiables’” y de “rastros efímeros” que, sin embargo, portan “vastos depósitos de historia y futuridad *queer*” (Muñoz 2020 158).

#### 4. Conclusión

A pesar de todo el análisis que podamos hacer sobre la memoria y el registro, sobre todo de los sujetos subalternos que no participamos en los relatos de la historia “oficial”; no puedo evitar preguntarme: ¿Por qué las Yeguas del Apocalipsis no conservaban las inscripciones materiales de todas sus actividades? ¿Cómo valoraban, en aquellos años, la trascendencia de sus actividades? y, en consecuencia, frente a los escasos registros que sí conservaron, por qué custodiaron ciertas piezas de memoria en particular, seleccionadas, ¿por más de 30 años?

Hoy podemos acceder a pocas huellas que las Yeguas sí se esforzaron por legarnos. Las cuales, en su mayoría, no custodiaron ellas mismas y que pertenecen a fotógrafas y fotógrafos, videastas, gestoras culturales y a testigos que registraron de forma aficionada sus actividades. Pero, a pesar de la existencia frágil y de la invisibilidad de su quehacer, estas huellas nos permiten difundir la historia de este colectivo para reconocer su aporte, no sólo para las artes visuales y la literatura chilena, sino para la comunidad LGBTQ+ de la región.

En ese sentido, la publicación de Carvajal viene a insistir en la difusión de esta historia y, además, viene a entregar generosamente un tremendo aporte a nuestra memoria colectiva. En su relato, Carvajal rescata ciertos episodios ignorados por los relatos oficiales que, a simple vista, parecen menores; pero, al contrario, fueron fundamentales en nuestras genealogías feministas, LGBTQ+ y del VIH/SIDA en Chile.

En ese sentido, la autora infiltra en este dispositivo de memoria colonial, como es un libro de historia, un repertorio de

acontecimientos del pasado que nos informan sobre nuestro presente, sobre las luchas, la organización, las complicidades y los afectos que impulsaron otras generaciones para que el futuro fuese menos oscuro, abriendo espacios y condiciones de posibilidad para el desarrollo de nuestras identidades feministas, disidentes y queer.

Entre los eventos destacables que rescata Carvajal, mencionaré solo algunos, como el 'Encuentro con Gabriela Mistral', organizado por la casa de la Mujer La Morada en agosto de 1989, el cual marcó una inflexión en la figura de la poeta al recuperarla del lugar que le impuso la cultura dictatorial como representante ideológica de la ontología del "ser mujer" desde la óptica militar y conservadora. Este encuentro aportó en la ampliación de los límites del feminismo de aquellos años, contando con la participación de relevantes figuras como Raquel Olea, Soledad Fariña y Diana Bellesi, entre otras.

Otro evento relevante que rescata Carvajal fue la 'Primera bienal de poesía Latinoamericana' realizada en Valparaíso en noviembre de 1991. En ella participaron importantes poetas locales e internacionales como Carmen Berenguer, Arturo Carrera, Jorge Fondebrider y Néstor Perlongher. Este evento registra una de las pocas visitas del escritor y activista argentino al país. Quien, por cierto, constituye una figura fundamental para les poetas locales que desarrollaron una escritura disidente (como Lemebel entre ellos). Además, este evento se realizó poco tiempo antes de su partida a causa de complicaciones por el VIH/SIDA. El encuentro reunió a poetas y, a su vez, a los agentes del circuito santiaguino de las artes visuales como Nelly Richard, Juan Domingo Dávila, las Yeguas del Apocalipsis, Rita Ferrer, entre otros.

Finalmente, Carvajal rescató los hitos fundamentales que dieron origen a la organización política-activista por la lucha de las disidencias sexuales en el país. El 'Primer Encuentro de Homosexuales y Lesbianas "Rompiendo el Silencio"' realizado en Coronel, en noviembre de 1991; la manifestación del 'Día Internacional de la Acción Contra el SIDA' realizado en Concepción el primero de diciembre de 1991; y la 'Primera Reunión de

Reflexión Lésbico Homosexual de América del Sur’ realizada en el Canelo de Nos en 1992. Estos encuentros son fundamentales para estudiar y comprender las formas de organización política de la comunidad LGBTQ+, tanto en el país como en la región, considerando que antes de 1991 en Chile no existía ningún movimiento que representara los derechos de los sujetos queer (a diferencia de nuestros vecinos que ya llevaban años organizándose y exigiendo sus derechos).

En la publicación, Carvajal aborda estos eventos desde una perspectiva disidente y relata cómo la participación de las Yeguas aportó a revolucionar, de alguna manera, las nociones preconcebidas sobre lo que consistía hacer política y sobre las identidades lésbicas y gays, provocando la articulación de un agenciamiento propio del activismo LGBTQ+ latinoamericano. En ese sentido, Carvajal presenta, como correlato de la historia de las Yeguas del Apocalipsis, la narración más prolífica, rigurosa y documentada que se ha publicado hasta ahora sobre los hitos fundamentales de la historia local del movimiento LGBTQ+ en los años 80 y comienzos de los 90.

En esa línea, Carvajal nos introduce a nuevas formas de investigar y de narrar la historia desde la perspectiva interseccional de las disidencias sexuales, racializadas y populares; al tiempo que nos aporta una mirada anti-especista, manifestando su claro interés por las formas de la animalidad. Su libro propone la posibilidad de un futuro caótico, anárquico y disidente, inspirado en las Yeguas del Apocalipsis, que imagina una política capaz de articular relaciones de alianza y complicidad entre las áreas más esquizofrénicas y disímiles que podamos concebir bajo el limitado orden colonial que nos domina en la actualidad.

\* \* \*

## Obras citadas

- Carvajal, Fernanda. *La Convulsión Coliza: Yeguas del Apocalipsis (1987- 1997)*. Santiago: Editorial Metales Pesados, 2023.
- Cvetkovich, Ann. *Un archivo de sentimientos: Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2018.
- Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian impression*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- Lemebel, Pedro. "Las cifras de la miseria". *Página Abierta* 64. 1992, p. 15.
- Lemebel, Pedro. "Conversación con Lemebel". *Erato: Revista Literaria* 44. 1999, pp. 29.
- Muñoz, José Esteban. *Utopía Queer: El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra Editoria, 2020.
- Ginzburg, Carlo. "Huellas: Raíces de un paradigma indiciario". *Tentativas*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003, 93-155.

\* \* \*