

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Yeguas del Apocalipsis
Santiago, Chile, 1987 - 1993

Las dos Fridas

1989

Ficha técnica

Título	*Las dos Fridas*
Año	1989
Técnica	Fotografía blanco y negro sobre papel de algodón. Edición: 3/5. Copia impresa en 2014. Fotografía de Pedro Marinello Kairath
Medidas	140 x 125 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias al Comité de Adquisiciones de Malba, 2014
N° de inventario	2015.08

Comentario sobre la obra

Francisco Casas y Pedro Lemebel conforman el dúo Yeguas del Apocalipsis entre 1987 y 1997, en el umbral entre dictadura y posdictadura en Santiago de Chile. Ambos artistas iniciaron en ese período, paralelamente, su trabajo como escritores. Ya desde su nombre, el dúo generó una intervención micropolítica, al poner en juego un modo de enunciación travestido que resignificaba un insulto dirigido a las mujeres y al hacer referencia al VIH-sida como epidemia de fin de siglo. Recurrieron a distintos soportes, como la acción de arte, la fotografía, el video y la instalación, donde el cuerpo, en intersección con distintas técnicas, fue el lugar privilegiado para producir cruces

entre el sida como signo de una época y las huellas de la violencia política dictatorial; entre el imaginario colonial y la subyugación de las minorías sexuales, entre travestismo e iconografía cristiana, entre activismo sexo-disidente y posicionamiento de izquierdas.

A fines de 1989, en el estudio del fotógrafo chileno Pedro Marinello, Francisco Casas y Pedro Lemebel posaron frente a la cámara realizando un *tableau vivant* del cuadro *Las dos Fridas* (1939), de la artista mexicana Frida Kahlo. Acuden así a un procedimiento ya descentrado del autorretrato de artista, al citar la imagen especular de una Frida Kahlo que se presenta a sí misma duplicada, desdoblada. De este modo, las Yeguas del Apocalipsis se infiltran en la historia del arte bajo el nombre de otra (Frida), instalando una pequeña crisis en los procesos de identificación (autoral).

Como en la pintura de Frida Kahlo, Casas y Lemebel exhiben dos cuerpos acoplados, envueltos en una visualidad quirúrgica. Cada uno expone un corazón pintado en su pecho, y ambos órganos, uno indemne y el otro abierto, se conectan por una transfusión sanguínea. En los años de la expansión del VIH-sida, la escenificación de *Las dos Fridas* por dos artistas homosexuales es también la imagen desafiante de cuerpos marcados como peligrosos y, a la vez, expuestos al peligro frente al pánico que despertaba, en esos años, la circulación descontrolada de los flujos corporales.

En julio de 1990, las Yeguas del Apocalipsis realizan otra versión escenificada de *Las dos Fridas*, esta vez en vivo, en la Galería Bucci.[1] Casas y Lemebel permanecieron sentados durante varias horas detrás de un lienzo de plástico transparente sobre el que caía agua y en cuya superficie se proyectaba la imagen del cuadro original de Frida Khalo. El público levantaba el lienzo de plástico, dejando expuestos los cuerpos de Lemebel y Casas. Ambos posaban a torso descubierto; sin embargo, en lugar de los corazones que exhiben en la fotografía, tenían manchas de pintura roja, sus labios estaban pintados, no había sonda que conectara los dos cuerpos y mantenían sus brazos con el puño cerrado sobre la falda. Como sonido ambiente, se escuchaban los latidos de un corazón. Simultáneamente, se exhibió por primera vez la fotografía tomada en el estudio de Pedro Marinello, pero en formato de postal, puesta a disposición para que el público se la llevara. Al escenificar por segunda vez y en vivo *Las dos Fridas*, Casas y Lemebel citaban su propia pose inmovilizada en la fotografía para desmontarla, exhibiendo sus mecanismos de producción: la facultad constructiva y deconstructiva de la pose travesti, ese resto desfigurante que no termina de cerrar el gesto mimético de la pose.

Es posible notar que la postal (diseñada por el artista chileno Carlos Altamirano) llevaba impresa la fotografía de *Las dos Fridas* en el anverso y el reverso de la tarjeta, provocando el efecto de una imagen reflejada en un espejo. La postal intensificaba así el ejercicio paródico sobre la estructura especular de la identidad que la obra de Casas y Lemebel ponía a trabajar.[2] En su acepción psicoanalítica, el "estadio del espejo" refiere a un mecanismo identitario que ofrecería al sujeto la posibilidad de aprehender una primera imagen unitaria (aunque no idéntica) de sí, contrarrestando la conmoción inicial de la percepción del propio cuerpo como fragmentado. Al redoblar el juego de mímesis y refracciones (ya presente en la obra de Kahlo), las Yeguas del Apocalipsis perturban la aprehensión de esa unidad identitaria imaginaria, al devolver el reflejo de cuerpos des-diferenciados, simbióticos, sexualmente ambiguos, en riesgo.

En *Las dos Fridas*, Casas y Lemebel posan exhibiendo su torso desnudo (masculino) y con faldas (femeninas), tensando así una ambivalencia sexo-genérica no resuelta que sugiere la filiación secreta que hay entre la travesti y el andrógino.[3] El artificio travesti exhibe los pliegues de la falda para insinuar su ambigüedad: figura la castración y a la vez la niega. Pero, como en el cuadro de Kahlo, las faldas, una tehuana y la otra victoriana, operan como marcadores raciales e indican también una "disociación cultural":[4] el vestido aparece como piel artificial de lo blanco y lo indio. Recuerdan así el peligro que la sexualidad y la cruza de sangres implicaba para la defensa de la pureza racial en el período colonial, cuando la raza se erigió como fundamento de la jerarquía social. La imagen de la sonda abierta que mancha la falda (tehuana) de Francisco Casas excita el miedo a la mezcla de flujos corporales, que retorna con fuerza adherido al imaginario de la propagación del VIH-sida. Y señaliza, también, el estigma del contagio que se esparce sobre la población de los países del sur global, reforzando las fronteras, siempre sexualizadas, con que Occidente define a su otro.

Así, en los años de expansión del VIH-sida y en un contexto próximo a la conmemoración de los cinco siglos de la "conquista" de América, cuando se reactivan los debates sobre la colonialidad, Casas y Lemebel travisten a Frida para disputar los usos exotizantes de su figura. Reivindican y traicionan la figura de Kahlo para desatar, a partir de ella, ficciones inapropiadas en torno a la lógica neocolonial que trae consigo el VIH-sida como nuevo dispositivo biopolítico de control de la sexualidad.

Texto de Fernanda Carvajal

Notas

1. La descripción de esta intervención se hace a partir de las fotografías que Ulises Nilo tomó de la exhibición y del intercambio personal con Pedro Lemebel. ↑

2. Mellado, Justo Pastor, “El verbo hecho carne. De la vanguardia genital a la homofobia blanda en la plástica chilena”, en Aliaga, Juan Vicente (ed.), *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporáneo, 2009, p. 89. ↑

3. Como señala Sarduy, “el travesti remite a otro mito complementario y reconfortante, el del andrógino”. Sarduy, Severo, *Ensayos generales sobre el barroco*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 94. ↑

4. Wehr, Christian, “Las dos Fridas”, en De Toro, Alfonso y Ceballos, René (eds.), *Frida Kahlo “revisitada”*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms, 2014, p. 181. ↑

---

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/1299 · Descargada el 16/11/2026