

Proyecto Yeguada Latinoamericana

Performance y feminismo disidente

Cheril Linett

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile

cherillinettjd@gmail.com

Proyecto Yeguada Latinoamericana

Performance y feminismo disidente

Cheril Linett

RESUMEN

Este foto-ensayo presenta los principales hallazgos del proceso de creación e investigación escénica tras el proyecto de performance *Yeguada Latinoamericana*, desde la perspectiva de su autora: la artista de performance Cheril Linett. Se abordan los orígenes del proyecto, considerando entre ellos la propuesta de exploración corporal denominada *Bestia Lúbrica*, las primeras acciones en la calle y el cuerpo teórico que sustenta el uso de una cola de yegua como prótesis anal. La metodología que la autora ha desarrollado desde el 2016, considera procedimientos para convocar y conformar equipos de trabajo según los requerimientos de cada obra, y una dirección escénica que opera desde dentro de la acción en tiempo real; así como el diseño de bocetos y de entrenamientos físicos para preparar a lxs performers. *Yeguada Latinoamericana* es una propuesta autoral que realiza un llamado a la acción directa y cómplice, articulando la *performance*, los feminismos disidentes, el erotismo antiautoritario y la revuelta callejera, en la búsqueda de nuevos soportes e imaginarios de protesta.

PALABRAS CLAVE

yeguada latinoamericana, bestia lúbrica, performance, disidencia sexual, feminismos

Project Yeguada Latinoamericana

Performance and Dissident Feminism

Cheril Linett

ABSTRACT

This photo-essay presents the main findings of the creative process and artistic investigation behind the performance project *Yeguada Latinoamericana*, from the perspective of its author: the performance artist Cheril Linett. An approach to the origins of the project, considering among them the proposal of bodily exploration denominated *Bestia Lúbrica*, the first street actions and the theoretic body which sustain the use of a mare's tail as an anal prosthesis. The methodology that the author has developed since 2016 considers processes to convoke and conform teams according to the requirements of each work, and direction that operates from within the action in real time; as well as the design of sketches and physical trainings in order to prepare the performers. *Yeguada Latinoamericana* is an author's proposal that makes a call to direct and complicit action, articulating the *performance*, dissident feminisms, anti-authoritarian eroticism and street revolt, in search of new devices and imaginaries of protest.

KEYWORDS

yeguada latinoamericana, bestia lúbrica, performance, sexual dissidence, feminisms

INTRODUCCIÓN

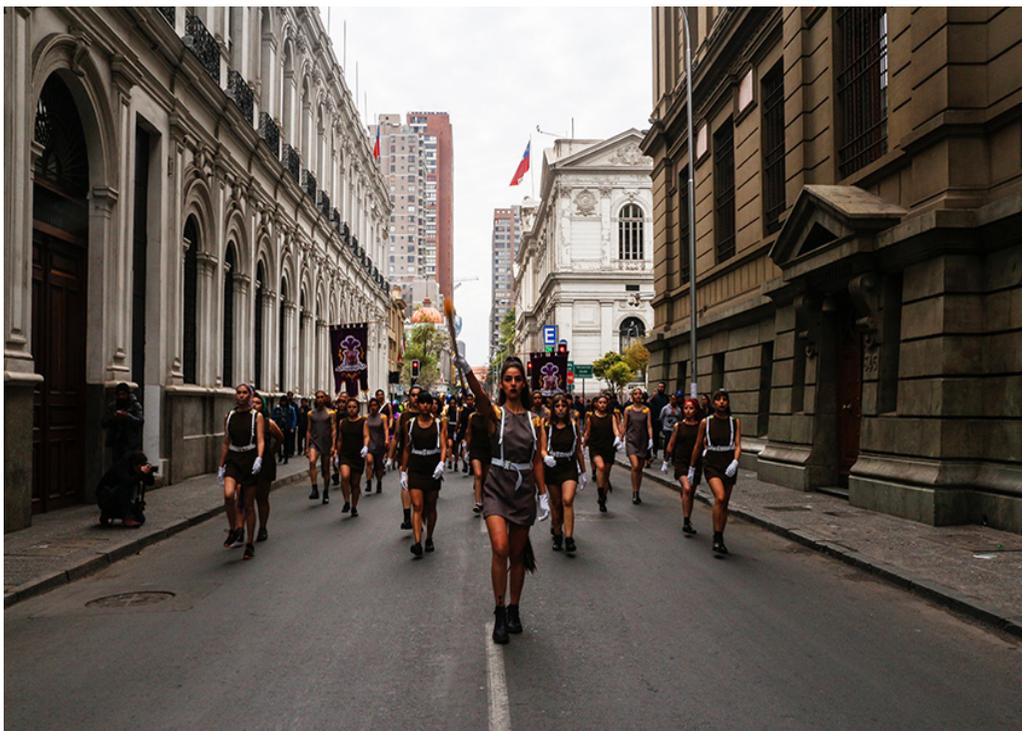


Imagen 1. *Gloriosas* (2018). Performance creada y dirigida por Cheril Linett.
Fotografía por Silvestre.

Yeguada Latinoamericana es un proyecto de performance que he creado, desarrollado y dirigido desde el 2017, convocando a mujeres y disidencias sexuales a participar de acciones en espacios públicos con el objetivo de subvertir, criticar y desafiar los regímenes clasistas, patriarcales, coloniales y especistas, por medio de la performance como lenguaje, práctica y

expresión artística. Es una invitación a desobedecer, juntas, a las figuras e instituciones que representan el orden: el Papa, las iglesias, Carabineros de Chile y las Fuerzas Armadas, la ciudadanía, la familia, el Estado y la patria. El grupo va mutando según cada performance que compone el proyecto. En algunas acciones, se ha conformado gracias a participaciones ocasionales, sin embargo, varias compañeras han colaborado desde un principio, mientras otras han ido incorporándose con el tiempo y manteniendo su participación hasta hoy. Por esta razón me parece importante aclarar que *Yeguada Latinoamericana* no es un colectivo, sino una propuesta autoral hecha cuerpo a través de un enorme tejido de colaboraciones convocadas por mí, que dan vida a cada una de las obras. La selección del equipo es una decisión creativa, tomada a partir de los requerimientos que tenga cada una de las performances. Dependiendo de cada soporte, invito a colaboradorxs según la profesión, oficio o herramientas que manejen y se necesiten para ejecutar las propuestas.

LOS INICIOS

Comencé el año 2016 utilizando metodologías propias de las artes escénicas que me han permitido dirigir a equipos numerosos, trabajando, en primera instancia, problemáticas como la violencia y la discriminación hacia las mujeres, feminicidios, acoso, violaciones y abuso sexual. Estas temáticas las visibilicé en obras correspondientes a otra serie de performance que he llamado *Vertiente Fúnebre*¹, en la cual ha sido recurrente el uso de calzones a media pierna, coronas de flores y símbolos patrios. Esta serie la he desarrollado en paralelo al proyecto *Yeguada Latinoamericana*, que se caracteriza por la utilización de una cola de *yegua*. Tras ahondar en la pregunta ¿qué es ser mujer?, observar, analizar y problematizar el cómo es leído el cuerpo de

1 *Procesión Melinka* (2016), *25 de noviembre* (2016), *Velatorio Público* (2017), *Despatriarcalizar la Justicia* (2018), *Yimi Sandoval* (2018), *Orden y Patria* (2019).

las mujeres desde una óptica androcéntrica impuesta a nivel cultural en el imaginario social, es que comencé a cuestionar el régimen heterosexual y binario bajo el que es concebido lo humano. A partir de ahí, fue necesario el vínculo con las disidencias sexuales tanto en la obra como en la articulación política. Al rechazar los códigos heteronormativos y heterosexuales con los cuales se comprende y ordena la realidad, se integran a la *Yeguada* mujeres trans, trabajadoras sexuales, travestis, transformistas y personas no binarias, reconociéndonos en conjunto “como sujetas insumisas frente a esa construcción histórica que ha hecho el hombre blanco, heterosexual y cisgénero, el cual nos ha posicionado y calificado como inferiores, mutilando nuestra animalidad e instintos” (Linett y Concha 2018).

Para comenzar a desglosar el título y cuerpo teórico del proyecto, es necesario mencionar que deriva de la performance *Yeguada Latinoamericana*, presentada en la marcha “El orgullo de ser tu mism@”, realizada en julio del 2017 en Santiago de Chile. Tras esta primera experiencia, comencé a resituar la propuesta, estableciendo la dinámica de evocar a una manada y, a través de la figura de la yegua, componer una yeguada. La *Yeguada Latinoamericana* ha sido leída por lxs espectadorxs como un grupo de irrupción e intervención artística y política vigente hasta la fecha.

Son quince las obras que conforman el proyecto hasta el momento, entre las cuales hay acciones callejeras (que perduran a través de registros fotográficos y audiovisuales), foto-performances y video-performances, a continuación mencionadas en orden cronológico: *Yeguada Latinoamericana* (2017), *Yegua* (2018), *Banda de Guerra* (2018), *Hermanadas en la Revuelta* (2018), *Sacrilegio* (2018), *Arde* (2018), *Carrusel* (2018), *Escudo de Armas* (2018), *Gloriosas* (2018), *Abortistas* (2018), *Yeguada Santa* (2019), *Virgen del Carmen Bella* (2019), la serie *Estado de Rebeldía* (2019), *Desorden y Matria* (2019) y *Comunicado* (2019).



Imagen 2. *Yeguada Latinoamericana* (2017). Performance creada y dirigida por Cheril Linett. Fotografía por Lorna Remmele.

EQUINXS COMO MÁQUINAS DE GUERRA

Uno de los referentes asociados al título es la primera yeguada o manada de yeguas introducida en 1492 por Cristóbal Colón durante su segundo viaje hacia América Latina, con el objetivo de que éstas le sean útiles para las funciones de carga y reproducción. El proyecto establece una crítica a la instrumentalización de yeguas y caballos por parte de los colonizadores, que utilizaron a lxs equinxs como un efectivo medio de transporte para facilitarles el proceso de conquista de la región. Debemos considerar que eran una especie animal desconocida por lxs nativxs, quienes percibían al caballo y al jinete que lo monta como si fuesen solo un cuerpo, como un centauro, una bestia que desconocían y temían. Por eso, fueron utilizadxs como una poderosa arma de guerra. Actualmente, y desde el siglo XIX, el Ejército de Chile cuenta con una escuela de equitación que realiza

formación profesional a los oficiales de caballería blindada, quienes deben emplear el medio hipomóvil tanto en misiones operativas como en funciones tradicionales de exhibición institucional. También Carabineros de Chile cuenta con la caballería como una de las principales especialidades de la institución, quienes continúan instrumentalizando a lxs equinxs, pasando a ser un elemento logístico que refuerza los servicios policiales. La caballería se vuelve el pilar fundamental de la instrucción montada, utilizando a lxs animales como tecnología militar para amedrentar a la ciudadanía y a quienes se manifiestan, exponiéndoles a gases lacrimógenos, gas pimienta y golpes tras enfrentamientos entre la fuerza pública y lxs manifestantes. Otro de sus usos o funciones es como medio de transporte para desplazarse por el centro de las ciudades. Considerando todo esto como un abuso especista, la *Yeguada* se opone al uso de lxs equinxs como fuerza de trabajo esclava, sometida y destinada a resguardar los intereses de las instituciones del poder, criticando y rechazando la posición subalterna en la que el ser humano ha situado a lxs animales no humanxs, de la misma manera que la estructura patriarcal ha sitiado y situado a las mujeres y disidencias sexuales. Así, se establece una relación entre el cuerpo de la yegua con el cuerpo de las mujeres y otros cuerpos feminizados.

Al igual que las *Yeguas del Apocalipsis*², la *Yeguada Latinoamericana* se reapropia del insulto yegua, término coloquial, peyorativo y especista para referirse a las mujeres sexualmente insumisas, indomables y asociarlas con animales feminizados. Al reapropiarse de este insulto se está realizando

2 Según el *Archivo Yeguas del Apocalipsis* (Carvajal y de la Fuente 2018): “Pedro Mardones Lemebel (1952-2015) y Francisco Casas Silva (1959) conformaron el colectivo Yeguas del Apocalipsis el año 1987, en Santiago de Chile, aún bajo la dictadura de Augusto Pinochet. A partir de entonces activaron una serie de intervenciones y posicionamientos artístico-políticos, en distintas ciudades del país, hasta el año 1993 en el contexto de la “transición democrática” chilena. En la segunda mitad de la década de los noventa, Casas y Lemebel volvieron a reunirse puntualmente para realizar algunas acciones en eventos fuera de Chile, que marcaron la temprana y fragmentaria internacionalización de su producción conjunta.”

un acto de resignificación, generando una transformación en las lógicas de representación. *Yegua* deja de ser un insulto, volviéndose un halago para denominar a mujeres y disidencias sexuales de esa manera por ser aguerridas, fuertes, atrevidas y sin pudor.

Sin intención de enjuiciar la acción³ de las *Yeguas del Apocalipsis*, la *Yeguada* no monta a la *yegua*, sino que propone crear una especie híbrida -entre la equina y la humana- para mutar, devenir y encarnar la bestia. A partir de esta decisión, emerge un nuevo imaginario estético y político: la metáfora de una revolución equina atentando contra la policía que les esclaviza e instrumentaliza.

LUBRICIDAD, ANIMALIDAD, ANO Y CAPITAL

El deseo es fundamental en la propuesta: “propondría denominar deseo a todas las formas de voluntad de vivir, de crear, de amar; a la voluntad de inventar otra sociedad, otra percepción del mundo, otros sistemas de valores” (Guattari y Rolnik 2006: 255). Con el proyecto *Yeguada Latinoamericana* abordo el deseo como un flujo indisciplinado y movilizador, sin ley que lo pueda controlar, desaprendiendo el deseo patriarcal para volvernos una máquina deseante, una máquina de guerra sediciosa, disidente y feminista en contra del capital, el colonialismo y el patriarcado, movilizadas y articuladas, siendo cómplices.

3 “Todavía bajo dictadura y en el marco de una toma realizada por los estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, las Yeguas del Apocalipsis ingresaron al Campus Juan Gómez Millas por la calle Las Encinas, desnudos y montados en una yegua junto a las poetas Carmen Berenguer, Carolina Jerez y Nadia Prado. Lemebel y Casas parodian y erotizan la iconografía viril del militar/conquistador y hacen referencia a la homosexualidad masculina. Según el testimonio de Francisco Casas la acción hacía una cita tanto a Pedro de Valdivia, el fundador de la ciudad de Santiago, como a la leyenda de Lady Godiva y fue pensada como un reclamo del ingreso de las minorías a la Universidad, dando lugar al título de la intervención: Refundación de la Universidad de Chile.” (Carvajal y de la Fuente 2018).

Este proyecto es una invitación, un llamamiento a operar en manada. La *Yeguada* llama a quienes les hace sentido, a quienes el feminismo blanco, heterosexual y biologicista margina, este es un llamado a explorar la propia animalidad e instinto. Y, desde la exploración corporal, indagar en la búsqueda por la encarnación de una bestia no humana, una bestia trans-especie, trans-animal, híbrida y mitológica, cuerpo y máquina a la vez.

Nuestros cuerpos son multifuncionales y multiexpresivos, nos comunicamos a través de sus movimientos, manera de caminar, temperatura, ritmos, fluidos, sonidos, etc. (Braidotti 2006). Por esa razón, es necesario escuchar y poner atención a estos modos no verbales de comunicar y expresar para establecer un diálogo profundo con otros cuerpos máquinas, cuerpos desnaturalizados, cuerpos que portan una gran vestidura de prótesis sociales. La propuesta apunta a estimular y provocar un devenir animal, encarnando el desmoronamiento del antropocentrismo y desdibujando las distinciones entre lo que es humano y lo que no, dejando atrás categorías que nos dividen como racismo y etnia, sexualidad y género. De esta manera, incorporé una prótesis que viene a modificar la forma humana y el desplazamiento que hemos aprendido como natural y normal, implantando una cola extraída de la estética fetichista del BDSM⁴. El erotismo sadomasoquista es una tecnología del yo. Al llevarlo a la práctica y explorar, ocurre una desexualización del placer mediante un intercambio de roles consensuado que erotiza las relaciones de poder, desestabilizando la rigidez institucional y sistémica del orden heteropatriarcal.

El BDSM es una manera de resistir ante el pensamiento binario y el sistema sexo-género, para dejar de beneficiar a la hetero-reproductividad con nuestras prácticas eróticas. El sistema sexo-género es una herramienta binaria del heteropatriarcado que configura nuestra identidad y designa roles, los cuales -a través del BDSM- se pretenden modificar, derrumbando

4 Bondage, disciplina, dominación, sumisión, sadismo y masoquismo (BDSM).

las nociones construidas sobre lo identitario en relación a un género asignado según la genitalidad (hombre/macho y mujer/hembra). El BDSM posibilita la construcción de nuevas éticas de la sexualidad, desarmando el mandato de un cuerpo articulado y organizado en conveniencia de los poderes políticos y económicos.

Cada cuerpa que compone la *Yeguada* re-arma un cuerpo fluido, cuerpo bestia, centauro, deseante y mutante, sintiendo placer a través de todos sus poros, utilizando el territorio de lo público para amenazar y enunciar. Un cuerpo que derrama sus flujos indecorosos en pavimentos transitados cotidianamente por una servidumbre voluntaria, construyendo nuevas alianzas entre sexualidades disidentes, armando nuevos frentes de resistencia como nuevas formas de existir.

La cola y el ano son las armas semióticas y contra-sexuales de la propuesta. La cola surge a raíz de una investigación corporal íntima y previa a la *Yeguada*, buscando una versión de humana/yegua que mute a *Bestia Lúbrica*, utilizando una cola plug anal para romper con la forma humana e indagar en la dilatación y el placer anal. *Bestia Lúbrica* es un concepto que acuñé el año 2016 para nombrar la búsqueda escénica que, en ese momento, desarrollaba en mis prácticas de Butoh. Di inicio a una exploración corporal que tiene como base la caminata sobre metatarsos quebrados y la modificación de los movimientos humanos a partir de los efectos del uso de una cola. Esta corporalidad se moviliza por la búsqueda de un erotismo monstruoso y animal, volcándose en un tránsito que sintetice como “yegua - bellua - bestia / Bestia Lúbrica / por la mutación y deformación continua según los flujos y devenires de nuestras cuerpas”.



Imagen 3. *Yegua* (2018). Foto-performance realizado en co-autoría por Cheril Linett y Lorna Remmele.

El ano es un órgano del cuerpo que se quiere olvidado, pero que todxs tenemos, un órgano que debe permanecer cerrado y solo se debe abrir para excretar, nada debe entrar, solo salir. Paul Preciado, en su texto *Terror anal* (Hocquenghem y Preciado 2009), escribe sobre la estrecha relación entre heterosexualidad y capitalismo. Quienes ejercen el poder deben permanecer con el ano castrado, pues su apertura atenta contra las normas de la sociedad, contra la moral y contra los valores de la familia heterosexual, en la que cada una y uno de sus integrantes deben olvidarse de este órgano y de la fecalidad.

Los anos de las yeguas están abiertos, dilatados, lubricados. Los anos refieren al feminismo sexo-disidente y contra-sexual que practicamos, en contraposición a ciertos feminismos hegemónicos, blancos y heterosexuales que utilizan las tetas y las vulvas como símbolo. Las yeguas, bestias mitológicas y mutantes, quieren autonomizar sus placeres y deseos, promover

el desacato y la desobediencia al poder, irrumpiendo en las calles, lugares institucionales y monumentos⁵. Así como en fechas conmemorativas para la tradición patria⁶ con la premisa de abortar “la patria como fundamento, así como la identidad chilena” (Linett y Concha 2018). Posicionándose desde una vereda feminista, disidente y desde la desobediencia corporal, el proyecto *Yeguada Latinoamericana* propone una renovación de las estrategias de protesta a través de la performance como medio de expresión. La *Yeguada* se encuentra “investida por la animalidad” (Catrileo 2018) a la que propone retornar, buscando desmontar los imaginarios políticos patriarcales en los cuales se normaliza y naturaliza la esclavitud, la sumisión y la subordinación hacia el hombre heterosexual y cisgénero. Promueve la encarnación del cuerpo de una mujer-animal devenida mutante que muestra su prótesis cola de *yegua*, desafiando de manera irreverente e irruptiva en espacios públicos y lugares donde opera el poder. El ano, el culo y la cola se vuelven esenciales, utilizando el cuerpo como eje central de indagación, enunciación y confrontación. Respondiendo e irrumpiendo como flujo deseante a los aconteceres políticos contingentes, como *Yeguada* somos visiblemente inmorales y desobedientes a las normativas de conducta.

INVESTIGACIÓN ESCÉNICA Y METODOLOGÍAS

La propuesta, si bien es una investigación escénica, se levanta de manera interdisciplinaria, esto quiere decir que el proceso creativo combina múltiples disciplinas, por ejemplo: las artes visuales, el teatro, la música y la acrobacia. También la escritura y el pensamiento crítico han aportado a

5 Por ejemplo: la Plaza de la Ciudadanía, la Plaza de la Constitución, los Tribunales de Justicia, el Congreso Nacional, el Templo Votivo de Maipú, la Catedral de Santiago y la Catedral Evangélica de Chile (Jotabeche).

6 Fechas como: el 19 de septiembre, conmemoración anual de las Glorias del Ejército de Chile; el 21 de abril, Domingo Santo de Resurrección; o el último domingo de septiembre, Procesión de la Virgen del Carmen.

enriquecer, respaldar y complejizar la propuesta. Esto es muy característico de la performance como lenguaje, deviniendo y conjugando diferentes prácticas, conocimientos y elementos para hacer surgir nuevas creaciones.

Los cuerpos son el soporte e instrumento primordial. El grupo que accionará en cada intervención pasa por entrenamientos específicos y pensados según las particularidades y requerimientos que tiene cada performance. Los entrenamientos tienen el objetivo de preparar los cuerpos para que estén totalmente dispuestos, permitiendo que emerja la presencia, otorgando mayor apertura sensitiva y perceptiva, conexión y escucha tanto grupal como contextual, concentración, atención y complicidad. La escucha grupal facilita la dirección escénica que propongo -estando dentro de la acción, como directora y performer a la vez- como si fuese el corifeo de un gran coro, improvisando composiciones que surgen a partir de la escucha, la observación y las posibilidades del entorno en el momento mismo, en el aquí y ahora. Además de lo acordado y del diagrama creado, que doy a conocer previamente, se debe atender al impulso para llevar a cabo las acciones: “En realidad, si una acción física no está precedida por un impulso, se convierte en algo convencional, casi como un gesto. Cuando trabajamos sobre los impulsos, todo queda enraizado en el cuerpo” (Richards 1993: 77). La organicidad con la cual se ejecutan las acciones depende netamente de la apertura con la que se encuentren lxs performers para recibir los impulsos que surgen desde dentro, conectándonos con el entorno. “Para Grotowski, los impulsos son algo que empuja desde «dentro» del cuerpo y se extiende hacia la periferia; algo muy sutil, nacido «dentro del cuerpo», y que no procede únicamente del dominio de lo corporal” (Richards 1993: 77).

Las imágenes que se desprenden de las acciones las diseño y compongo a través de herramientas de las artes visuales. Algunas están previsualizadas como imágenes mentales, posteriormente boceteadas -en dibujo o fotografía- para luego ser ejecutadas. El boceto cumple el objetivo de entregar una visualización previa para resolver cómo pasar esa imagen a la acción y cómo, a través de la acción, se desprenderán otras imágenes. Los bocetos también

me han facilitado la tarea de comunicar la idea al equipo con quien será ejecutada, para que posteriormente ésta pueda ser vista y recepcionada por lxs espectadorxs. Cada performance requiere un estado de alerta, atención, concentración y confianza entre quienes van a accionar. Cada detalle que configura las acciones e imágenes (las materialidades escogidas, los colores, el vestuario, el maquillaje, los objetos y otros elementos) son relevantes para la configuración de sentido y significado.

El espacio y los lugares no convencionales los selecciono por las memorias que en ellos se inscriben, lo que simbolizan y representan para la ciudadanía, la historia que portan, quienes los habitan o habitaron, a quién o quiénes pertenecen, y a qué poder o institución representan. Todos los detalles que componen las obras son una decisión política y estética. Así como cada persona que compone la *Yeguada* hace parte por la historia y biografía que porta, volviéndose sus corporalidades también signos para la percepción de lxs espectadorxs.

Quienes presencian las performances son personas que se topan con estos acontecimientos en la calle de manera casual (o, posteriormente, a través de redes sociales), ya que no existe una invitación previa a su realización. El tiempo es indefinido y particular en cada una de las performances. Éstas son de carácter efímero, no se vuelven a repetir. La obra que perdura tras la acción se conforma de un archivo que cuenta con registro audiovisual y fotográfico, además de material escrito. Por otra parte, hay piezas que son en sí mismas foto-performances (como *Yegua*, *Carrusel*, *Escudo de Armas* y *Desorden y Matria*) o video-performances (como *Comunicado*).

PERFORMANCE DE GUERRILLA

Con la premisa de autonomizar el deseo y derrocar el poder heteropatriarcal que se ejerce sobre nuestros cuerpos, negándonos el derecho a vivir una sexualidad libre y a decidir si parir o no parir, *Yeguada Latinoamericana* hace confluir arte, sexualidad, deseo y política. Desde el proyecto, propongo la

negación a que la práctica política se comprenda como contraria y apartada de la política sexual.

Las performances de la *Yeguada* se han caracterizado por ser polémicas, por generar desorden público, por ser “intrusas” y jamás invitadas a ninguno de los lugares en los que irrumpimos de manera provocativa y desafiante. Generamos expectación en quienes nos reconocen y ven llegar. Somos un fastidio, abyectas y criticadas por la ciudadanía.

En el contexto actual –pese a que nos encontramos en pleno cambio cultural tras la revuelta social y la impronta del movimiento feminista– sigue siendo una emergencia la batalla contra la moral, el conservadurismo y la caída del sistema neoliberal establecido por la dictadura de Augusto Pinochet a través de la Constitución. Estos hechos son la prueba de que aún no hay nada resuelto. Es urgente la ofensiva que continúa con demandas que ya otras y otros –antes que nosotrxs– venían levantando, así como el desafío pendiente de una Nueva Constitución escrita por el pueblo, con paridad de género que incorpore a las disidencias sexuales y que sea plurinacional. Desde el comienzo de la dictadura de 1973 hasta la fecha, no ha cesado la batalla contra la violencia política sexual hacia mujeres, disidencias sexuales, cuerpos racializados y migrantes.



Imagen 4. *Desorden y Matria* (2019). Foto-performance creada por Cheril Linett.
Fotógrafa: Lorna Remmele

Comprendo esta investigación como un proceso inacabado, abierto y no resuelto. Quedan trayectos por realizar y mucho por explorar. Por ahora, en cuanto a la *performance* podemos desprender que, tanto en los ochentas como hoy, se vuelve un soporte fundamental y contingente. Este lenguaje propone la constante re-invencción de imaginarios que surgen bajo la

emergencia de enriquecer los debates en torno a problemáticas que, si bien las *Yeguas del Apocalipsis* denunciaron en su determinado contexto, hoy continúan teniendo vigencia y urgencia en un nuevo escenario sociopolítico.

Para el desarrollo de este nuevo imaginario que emerge del proyecto *Yeguada Latinoamericana*, he querido publicar parte de esta investigación, aún en curso, para facilitar la comprensión de los signos y discursos que estoy proponiendo. Las *Yeguas* de ayer y la *Yeguada* de hoy, trazan un continuo de acciones, aficciones, pasiones, enunciados, discursos, palabras, discusiones y escrituras que proponen cambios y re-significaciones a los códigos de normalización de la realidad. Remecen la subjetividad de la ciudadanía. Las *Yeguas del Apocalipsis* esparcieron sus flujos impúdicos al igual como lo hago hoy a través del proyecto *Yeguada Latinoamericana* y que de seguro otrxs lo seguirán haciendo.

REDES DE ACCIÓN

Desde la revuelta de octubre—y a diferencia de sus etapas anteriores— el proyecto cuenta con un grupo numeroso y estable de performers a quienes facilito entrenamientos de manera constante para accionar, ya sea en intervenciones como *Yeguada Latinoamericana* o en otras performances de mi autoría. En reiteradas ocasiones han colaborado las fotógrafas Lorna Remmele, Nicole Kramm, Silvestre y Guisselle Del Río, entre otrxs. El proyecto ha contado con el registro y montaje audiovisual de Carla Cortés, Elefante Gonorra, Wincy Oyarce, Valeria Fuentes y Registro Contracultural, entre otrxs. También he invitado artistas para crear en conjunto, por ejemplo: Lorna Remmele en el díptico fotográfico *Yegua* (2018) y la foto-performance *Carrusel* (2018); así también al colectivo Complejo Conejo, encargado del diseño y realización de las capuchas utilizadas en el video-performance *Comunicado* (2019) y la foto-performance *Desorden y Matria* (2019).

Finalmente, es necesario mencionar a lxs performers que han aceptado la invitación a participar de este proyecto. Mis agradecimientos a todxs ellxs: Fernanda Vargas, Esperanza Vega, Paulina Valdenegro, Ivón Figueroa Taucán, Gabriela Maldonado, Mariella Silva, Isidora Sanchez, Fernanda Lizana, Camila Poduje, Daniela Parra, Fernanda Calhueque, Fernanda Castex, María Riquelme, María Victoria Ponce, Antonia Rodríguez, María José Loyola, Javiera Cerda, Macarena Rojas, Romina Villar, Cecilia Rubio, María Macarena Álvarez, Camila Campos, Gabriela Gazmuri, Gabriela Cuadra, María José Reyes, Aliwen Muñoz, Massiel, Dani Pupilas, Antonia Gonzalez, Xochitl, Natalia Burgos, Tayra Rojas, Morin Henríquez, Canela Inbenjamin, Paula Saavedra, Fernanda Valenzuela, Silvia Gonzalez, Daniela Caniullan, Norma Mor, La Sierra Gonzalez, Carla Jaque, Euka, Aranzazu Muñoz, Tatiana Perez, Giuliana Medina, Nicol Morales, Alexandra Álvarez, Claudia Moreno, Alicia Cabrera, Sofía Aranda, Cindy Maturana, Francisca Farías, Paula Kronstadt, Michelle Mella, Bárbara Parra, Ignacia Christensen, Valentina Ortega, Araceli Fuentes, Denisse Farías, Raquel Muñoz, Silvia D'Andrea, Sofía Navarrete, Carolina León, Darkling, Sofía Piraces, Javier Varas, Sofía Soto, Florencia Quiroz, Valentina Flores, Pamela Farías, Charlie Bernal, Daniela Muñoz y Astrid Pozo.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAIDOTTI, ROSI. (2006). *Transposiciones: Sobre la ética nómada*. Barcelona, Gedisa.
- CARVAJAL, FERNANDA Y DE LA FUENTE, ALEJANDRO (2018). *Archivo Yeguas del Apocalipsis*. Disponible en: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>
- CATRILEO, DANIELA (2018). “AWKA/DOMO KAWELLU: PROVOCACIÓN BESTIA. Esbozos sobre Yegua de Cheril Linett”. *Escáner Cultural*. Disponible en: <http://revista.escaner.cl/node/8245>
- GUATTARI, FELIX Y ROLNIK, SUELY (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- HOCQUENGHEM, GUY Y PRECIADO, BEATRIZ (2009). *El Deseo Homosexual y Terror anal*. Santa Cruz de Tenerife, Melusina.
- LINETT, CHERIL Y CONCHA, JENNIFER (2018). “Banda de Guerra (manifiesto)”. *Vitrina Dystópica*. Disponible en: <http://dystopica.org/2018/02/07/yeguada-latinoamericana-banda-de-guerra-manifiesto/>
- RICHARDS, THOMAS (1993). *Trabajar con Grotowski sobre las Acciones Físicas*. Barcelona, Alba Editorial.

NOTA

Este texto es la reescritura del capítulo “Yeguada Latinoamericana” de *Performance y feminismo disidente. De las Yeguas del Apocalipsis a la Yeguada Latinoamericana* (2019), mi tesis de pregrado para obtener el título profesional de Intérprete Teatral en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Ivón Figueroa Taucán, estudiante de sociología y performer del proyecto *Yeguada Latinoamericana*, por revisar y corregir este artículo. Y, nuevamente, a todxs quienes han contribuido a la realización de cada una de las obras.

SOBRE LA AUTORA

Cheril Linett (Santiago de Chile, 1988). Artista de performance e investigadora escénica. Autora del proyecto de performance *Yeguada Latinoamericana*. Licenciada en Teatro con mención Intérprete, de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Inició su trabajo artístico el 2015, participando en encuentros, festivales y, principalmente, realizando performance de manera independiente en espacios públicos. A la fecha, ha creado y dirigido numerosas obras, agrupadas en series de performance como *Coreografía de Succión*, *Poética de las Aguas*, *Vertiente Fúnebre* y *Casa*. Actualmente es becaria del Programa de Dirección Escénica de la Fundación Internacional Teatro a Mil y Goethe Institut-Chile, con su proyecto *Bestia Lúbrica*.