

Publicado por
Trío Editorial
trioeditorial@gmail.com
trioeditorial.blogspot.com
@trio_editorial

“[E]l presente volumen es un intento precario por constelar las esquivas, imágenes y fragmentos de un proceso intenso de experimentación y resistencias, desde y con el cuerpo como materialidad fundamental de la política del arte en la obra de Cheril Linett. Este libro tiene un carácter abierto que busca acoplarse al ímpetu experimental de los procesos de creación que la artista emprendió a partir del 2015 y que se ha desarrollado de modo ininterrumpido hasta la actualidad, atravesando desde las masivas movilizaciones de la marea feminista del 2018, la insurrección de octubre de 2019, hasta la resistencia en el encierro y el control social en el actual contexto pandémico...”

Rudy Pradenas y Cheril Linett, 2021



Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2021, Fondo de Emergencia Transitorio.



ANARCOGRAFÍAS DEL CUERPO



PERFORMANCES DE CHERIL LINETT (2015-2021)

**Rudy Pradenas
y Cheril Linett**
compiladores

ANARCOGRAFÍAS DEL CUERPO

Rudy Pradenas

Licenciado en Bellas Artes y magíster en Estudios Culturales por la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (ARCIS). Candidato a doctor en Filosofía de la Universidad Diego Portales y la Universidad de Leiden. Actualmente también es estudiante del Doctorado en Lenguas Romance y Literaturas de la Universidad de Michigan, EE. UU.

Cheril Linett

Artista de performance y directora escénica. Autora del proyecto de performance *Yeguada latinoamericana*. Inició su trabajo artístico el 2015, participando en encuentros, festivales y, principalmente, realizando performance de manera independiente en espacios públicos. Actualmente es becaria del programa de Dirección Escénica de FITAM y Goethe Institut-Chile, con la obra de teatro titulada *Volver al lugar donde asesinaron a mi madre*.

ANARCOGRAFÍAS DEL CUERPO
Performances de Cheril Linett
(2015-2021)

Rudy Pradenas y Cheril Linett
Compiladores

ANARCOGRAFÍAS DEL CUERPO

PERFORMANCES DE CHERIL LINETT (2015-2021)

Trío Editorial

© **Anarcografías del cuerpo. Performances de Cheril Linett (2015-2021)**

Rudy Pradenas y Cheril Linett
Compiladores

ISBN:

1ª ed. (2021)
376 p.: 15x21 cm
Trío Editorial
trioeditorial.blogspot.com

Textos

Alejandra Castillo, Débora Fernández, Inger Flem Soto, Ivón Figueroa Taucán,
Cheril Linett, Naomi Orellana, Eugenia Prado Bassi y Rudy Pradenas

Imágenes

Rafael Allendes, Paula Corrales, Carla Cortés Rojas, G Del Río, Felipe Figueroa,
Juan Hoppe, Emmanuel Joel, Paula Leonor, Cheril Linett, Kevin Magne, Juan
Pablo Miranda, Lorna Remmele, Clo Rouge, Diego Reyes Vielma, Cris Saavedra,
Silvestre, Gonzalo Tejeda y Andrés Valenzuela Arellano

Edición y corrección de estilo: Víctor Ibarra B.

Maquetación y diseño: Felipe Román Osorio



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons

Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada 4.0 Internacional

Impreso en GSR Valparaíso, Chile



Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de
Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria
2021, Fondo de Emergencia Transitorio.

- 11 **Prólogo**
Eugenia Prado Bassi
- 23 **Introducción. Anarcografías del cuerpo**
Rudy Pradenas y Cheril Linett

constelaciones

- 49 ***Coreografía de la succión***
Succionando lo mater(ial). Una lectura
de lo materno en el trabajo de Cheril Linett
Inger Flem Soto
- 83 ***Vertiente fúnebre***
Corpo-política de la violencia de género
en *Vertiente fúnebre* de Cheril Linett
Débora Fernández
- 157 ***Poética de las aguas***
Carne, agua y madera
Ivón Figueroa Taucán

- 219 ***Casa***
De la calle al plano
Naomi Orellana
- 257 ***Yeguada latinoamericana***
De yeguas, rebeldías y corpo-políticas
Alejandra Castillo
- 361 Reseñas
- 368 Índice de imágenes y fichas técnicas

Prólogo

Este libro surge como un contundente archivo que reúne las obras de arte y performance realizadas por Cheril Linett, creadora, directora escénica, artista. Un cuerpo denso y nutrido se despliega por esta amalgama que abarca las distintas y numerosas obras creadas y dirigidas por la artista, agrupadas en series de performances: *Casa*, *Coreografía de la succión*, *Yeguada latinoamericana*, *Vertiente fúnebre* y *Poética de las aguas*, realizadas entre los años 2015 y 2021.

Anarcografías de Cheril Linett y Rudy Pradenas busca dar cuenta de una vasta inter-zona en proceso, imaginada y creada por la autora a partir de sus prácticas artísticas. Su propuesta opera como motor y potencia que nos invita a repensar el cotidiano desde la vida misma y sus impensables. Sus obras convocan, provocan, descolocan, dialogante de cruces y voces, como ecos o reflejos, llevadas al límite, convertidas en materialidad pura en los espacios abiertos de la calle. La fugacidad del tiempo se extiende en las diversas formas de registro indefinidamente por los distintos públicos, ya no condicionadas por el mercado del arte, sino confundidas entre el pueblo y la calle. Para que nunca más. Y marcar

la ferocidad con que el patriarcado ha castigado a las mujeres y a todo aquel que no responda a las categorías de “hombre de bien” o “de privilegios” potenciando el acto y la letra, a partir del diálogo entre prácticas artísticas que exponen las urgencias que nos mueven colectivamente a tod*s. Para que nunca más. Porque cuando las disciplinas se entrecruzan, tejen o suman, fluyen ideas y saberes que permiten crear en comunidad. La escritura y la performance. La palabra y el acto que nos mueve, pero también la producción estratégica, las irrupciones planeadas en días específicos y no otros. Así surgen otras costuras y pliegues, acoples, pinturas, carpinterías, retoques, cables que nos invitan a reflexionar sobre el diverso y colorido paisaje de Cheril Linett, una de las propuestas políticas más interesantes del arte contemporáneo en Chile y que expone, sin matices, los vínculos entre arte, vida y política a través de una complejidad estética, teórica y del proceso productivo con que va determinando coordenadas de acción.

El apasionante trabajo de Cheril se expresa como una obra vigorosa y corrosiva que tensiona los roles y las categorías oficiales de la femineidad, la maternidad, el feminismo, desmarcándose de la idea de un femenino restrictivo, “universal”, para exponer una recreación desacralizada, desdramatizada, politizada y recreativa en un sentido vital, y mover elementos para hacerlos circular por espacios más vaporosos y menos encumbrados, desafiándonos a entrar en aguas tan profundas y densas como indispensables. Su generoso proyecto apela a la conciencia, y no es extraño que, a dos días de la gran revuelta del 18 de octubre de 2019, Linett apareciera con la serie *Estado de rebeldía*, que genera un tejido

orgánico, una de sus *performances* de mayor impacto y potencia destabilizadora, de la que se realizaron varias series.

En este libro convergen fotografías y textos que se expanden por este colectivo de cuerpos rebeldes e insurrectas que asoman en pedazos entre el calzón y las piernas, a través del látex o bajo una falda colegial, como un poderoso arsenal de obras vivas, generando un territorio de experimentación común entre escritura y performance, videos y registros, imágenes, en diálogo con los múltiples feminismos, teoría crítica, filosofía, teoría del arte, teoría *queer*, estudios mediales, produciendo epistemes y tejidos en torno a lo trasdisciplinar presente en el pensamiento crítico contemporáneo, para abordar sus materialidades semánticas en la obra del colectivo, como el embrión de algo nuevo que busca diluir la espesura del cuerpo social desmembrado permitiendo visibilizar nuestro malestar.

Se trata de intervenir los espacios habitados por los hombres y para su placer. “Poner el cuerpo”, dramatizarlo y construir una obra que profundiza y se comparte en el colectivo, desde una estética, una ética, una emocionalidad, una forma de experiencia y de vida.

Su trabajo incita a adueñarnos de elementos llamados “sacros”, “patrios” y banalizarlos mediante obras dinámicas móviles que desafían la maquinaria depredadora, violenta y letal del capitalismo en una explanada donde toda acción es posible.

En la primera instalación de la obra *Coreografía de la succión*, que tuvo por locación el Cementerio General, se refunda la escena del cuidado a partir de otras formas de reciprocidad y afecto,

como una representación obscena y radical de lo materno. El inicio de todo, la vida y muerte como parte de flujos ineludibles.

Es quizá con mayor intencionalidad en la serie *Succiones*, donde “la autora y otr*s participantes desestabilizan y subvierten, mediante el ejercicio de succionar el pecho de otr*, las categorías biolizantes que definen lo femenino en relación con la maternidad y la reproducción” señala Inger Flem en su texto: “Succionando lo mater(ial)”.

Lo íntimo puesto en lo público como una maternidad obscena porque lo personal es político, así como la idealización de una maternidad amorosa que oculta “el trabajo de hogar no remunerado como labor de amor”.

Linett plantea el arte como herramienta y arma política. Su trabajo artístico aborda la violencia de los sistemas normalizadores, los roles sociales, los géneros sexuales en relación con las exclusiones propias del contexto social, político y cultural en el que estamos inmersas en razón de lo colectivo.

Débora Fernández, aborda en la serie *Vertiente fúnebre* la violencia de género a partir de reflexiones de Rita Segato y desde la perspectiva de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos que define “las altas tasas de homicidios por razón de género, las desapariciones, el acoso y la violencia sexual (...) que impiden el acceso a la justicia, a la reparación y a la protección integral de los derechos de mujeres cisgénero, trans e intersex. (...) Nombrar declarativamente el hecho social de las muertes es fundamental”. Acuerpar en el orden de lo visible la referencialidad de la impunidad de las violencias de género es, en sí mismo, una forma de perturbación en la “partición de lo sensible”.

En este cruce de poéticas híbridas donde lo visual, espacial, corporal se expresa como un solo organismo, Ivón desde su escritura sensible explora las emocionalidades y registros enquistados, la mayor de las veces, como un cáncer: “La casa no siempre es un lugar seguro para nosotr*s. (...) La casa devora los cuerpos de las mujeres (...) fantasías de poder y autoridad que se incuban en la perversión heterosexual del hogar familiar”, explica.

En las páginas de este libro abundan los pliegues que potencian y celebran el trabajo de Linett con múltiples gestos de cariño. Un amor que se devuelve, porque durante demasiado tiempo nos faltó tanto amor... amor como compromiso vital de todas las “cuerpas” que acompañan las obras de una mujer que sabe cómo dirigir “sin perder la ética feminista”, desde un arte que apunta al colectivo. Amor en el precioso y elaborado texto “Carne, agua y madera” de Ivón Figueroa, artista y cómplice de proyecto y en relación permanente con la autora, que analiza la obra *Poética de las aguas*. Cito: “Las experiencias que Cheril nos invita a vivir nos arrojan a la agonía que precede a la muerte, al riesgo de morir y al cuestionamiento permanente de cómo relacionarnos políticamente con l*s muert*s. Nos conmovemos y movilizamos desde la visceralidad del instante previo a que la palabra emerja. La indignación, la tristeza, la rabia, los escalofríos, el dolor de estómago, la garganta apretada y el ano dilatado. Encarnamos y extendemos en el tiempo la visceralidad anterior a la emergencia de la palabra”. Amor de lealtades, amor y compromiso porque no puedes no amar a una amiga que te invita al río y permitir que el cuerpo, más agua que nada, se derrame.

Naomi Orellana en “De la calle al plano”, nos acerca al riguroso trabajo del archivo, haciendo una elaborada topografía de cada una de sus obras desde un marco referencial, estético y de contextualización, imprescindible para este libro. “El lugar del recurso audiovisual en la performance, desde sus primeras incursiones en los años setenta, continúa siendo un espacio complejo y de disputas de sentido. Una frontera en la que nunca es posible establecer interpretaciones predeterminadas, ni mucho menos concluyentes respecto del valor, la relevancia o lugar de este elemento en la obra”.

En su texto, “De yeguas, rebeldías y corpo-políticas”, Alejandra Castillo se refiere a la *Yeguada latinoamericana* como “la duplicación de la imagen pornográfica de lo femenino, en cuya nominación se pone en acto el ambiguo margen entre humano y no humano. Una imagen extrañamente deseada, violentamente reprimida”.

Un doble juego entre secreto y espectacularidad considera, por ejemplo, a la policía interviniendo para reprimirlas, al cierre de la performance, algo que ya había sido planeado por Cheril. Luego, de vuelta a la creación para seguir generando obras que hacen del arte y la performance una estrategia contra los sistemas opresores.

Las cuerpas residuales se devuelven como excesos y desbordes, para representar en el espacio público los crímenes y las múltiples violencias de Estado contra las mujeres y las minorías.

En su propuesta, Linett reniega y se alza contra los poderes: Iglesia, Estado, Mercado, Fuerzas Policiales y la “justicia patriarcal que no nos protege”, como afirma en una de sus entrevistas.

Impacta la construcción profunda de un lenguaje conformado con materialidades y figuras que conceptualizan y confrontan interrelaciones simbólicas, pues son las que nos formatean socialmente como sujet*s y moldean nuestras psiquis para generar un sistema de dominación, el patriarcado.

Un eje importante de su producción está en relación con el cuerpo. El cuerpo es político, materia viva de dolores y fluidos, tejido y carne y uno de los ejes centrales del trabajo de la artista; cadáveres en el suelo, simulaciones, rituales, fetichismos; excesos como superficies de registro y de confrontación estética, epistemologías y cruces entre el arte y la política.

Cheril creció entre la casa de sus abuelos en la Pincoya y la casa de sus padres en la Florida. Cuando niña iba a un colegio llamado Espíritu Santo, en la población La Legua, cuenta entre risas la artista. “El principal referente que he tenido es la realidad misma” precisa. Esos escenarios fueron su objeto de observación durante años. *Empecé a hacer performance desde el lugar más honesto [de] donde podía, la biografía* —cuenta Linett en una entrevista— para poder plasmar los distintos lugares. De adolescente desaparecía días enteros conociendo gente en casas o espacios habitados por drogadictos porque quería experimentar y aprender de la crudeza de la vida relegada a lo marginal.

Dejar que el agua corra y que las emociones y recuerdos afloren. Sentir, dolerse, a punto de salir el corazón del cuerpo para abrirse a las zonas corporales, ver de cerca las heridas. La obra de Cheril Linett aborda el cuerpo en el instante previo a la emergencia de la palabra para develar las historias de maltrato perpetuadas a lo largo de la angosta faja de tierra que compartimos.

Acumular es resistir, Linett recupera el arte como espacio de lucha subversiva. Lo multimedial permite apropiarse de todos los espacios y permear las capas más profundas de lo social para derramar, allí también, el cuerpo y sus fluidos. Todo irá quedando registrado, enriqueciendo las producciones culturales en los nuevos territorios. Se trata de instalar obras rizomáticas, acciones, videoperformance, fotoperformance, fotomontaje, para ir construyendo un organismo salvaje de pieles que se tocan y conviven con los espacios de la reflexión crítica, escrituras híbridas, poéticas, que acompañan este proceso para evadir el centro de las prácticas capitalistas hacia prácticas emancipadoras y construir espacios epistémicos. La propuesta es contaminar los espacios y exhibir nuestras “cuerpas” y subjetividades disímiles y dar valor al disfrute y la riqueza de lo vivo, lo móvil, lo cambiante. Una invitación a quebrar los sistemas cerrados y las certezas hegemónicas de la sabiduría, la ciencia y la academia, contra el modelo impuesto por el hombre blanco, cisgénero y su modelo de éxito neoliberal.

La performance intenta capturar lo biográfico, el lugar más honesto desde dónde podía empezar, nos dice Cheril, cuando se refiere a su trabajo.

Uno de los temas que me gustaría abordar es el de la casa en *Vigilia*, casa-cuerpo; casa-recipiente; casa-fachada. Cheril nos retrotrae al espacio de la casa que incluye vínculos y filiaciones familiares, dependencias, succiones, extensiones, arrebatos. Nosotras, las mujeres, las raras, las maricas, las abusadas, las colas conectamos con una de sus obras más recientes. Es tiempo de entrar en la casa-útero de la infancia, cuerpo-casa, mundo-cuerpo

y mantener los flujos en un ir y venir del estado de vigilia. La conciencia se expande. Hay que cubrirlo todo con las sábanas, curar de la casa las heridas. La muerte ronda estos tiempos. Hay que cubrirlo todo con las sábanas, como en una morgue, contra el encierro que nos tiene suspendidas por la pandemia, una “casa devoradora del cuerpo de las mujeres (...) casa que no cobija sino el mal y la muerte”. Todos vamos a morir. Todos van a morir. Es lo que dicen. Hay que proteger el espacio amenazado y recoger las sensaciones y los estados del cuerpo en cuarentena; conservar el espacio interior, la cercanía con algunos objetos, los ritos.

Cada obra, en sí, aborda la violencia machista contra las mujeres, si consideramos una línea de tiempo de las épocas de cada performance, el cuerpo es la amenaza en este viaje de retorno a pocos días de iniciada la pandemia, es preciso volver sobre la casa y las múltiples violencias que allí suceden y que muchas hemos vivido, simplemente por existir.

En estos siete años de trabajo, la artista ha desarrollado sus obras en espacios públicos simbólicos muy concretos: una catedral, un templo, un retén de carabineros. Hay una decisión, una vocación, un trazado que marca las múltiples biografías y que motiva su voluntad, firmeza y convicción para desarrollar estos escenarios que rompen, quiebran y van desmontando el monolítico espacio creado para el orden de la “patria”.

El trabajo de Cheril Linett convoca y nos invitan a ser parte de algo más grande, y gustosa me sumo porque creo que hoy no basta ubicarse en el margen, es urgente tomar partido, situarnos desde nuestros haceres, oficios y creatividades contra las formas hegemónicas, patriarcales, normativas, creadas por y para los

hombres porque siento que ahí radica lo más potente de su trabajo, abierto a espacios simbólicos y materiales, desde propuestas novedosas y arriesgadas que nos incluyen para sentirnos parte de este gran organismo de mestizas, manchadas, diversas, heterogéneas, porque ya no estamos hechas para la domesticación.

Este libro-archivo constituye un valor inmaterial que se plasma al momento de trabajar la continuidad de un proceso de vida que Cheril ha ido desarrollando y que en sus convocatorias va creciendo hacia una comunalidad y una relación saludable con los diversos colectivos que convoca en cada proyecto. Entonces, nada volverá a ser lo mismo porque la fuerza colectiva es mucho más eficiente y poderosa.

Se trata de abrir horizontes y perforar la dura estructura a la que nos han condicionado bajo el yugo de una fuerza primitiva para sacar el *tupido velo*; sumar, asediar. Así, su trabajo pasa por un complejo proceso de producción material e inmaterial en que una cosa lleva a la otra, en una relación de respeto y complicidades que establece con otr*s para enfrentar la realidad desde su mundo sensible y extendido desde la creatividad, el trabajo profesional y los afectos hacia una empatía de la colaboración que nos permita salir del estado católico culposos con que nos colonizaron y que aún hoy nos aplasta.

Nosotras las mujeres, feministas, trabajadoras, estudiantes, pobladoras, sindicalistas vecinales decimos basta luego de dedicar nuestra vida al trabajo doméstico y la crianza durante siglos, ocupándonos de los problemas serios y resistir maternando y alimentando niñas, niños, niñ*s. Portamos heridas que pueden mutar después de siglos de resistir los golpes en el cuerpo, los

abusos, las insolencias, las humillaciones o los ataques. Contra la melancolía y la incertidumbre oponemos la creación y la vida. Contra la muerte que siembran los poderosos y sus hábitos mezquinos, oponemos la generosidad, el talento, la belleza y la vida, encomunándonos, haciéndonos cuerpo, acunándonos entre tod*s. Las obras de Cheril son un aporte inigualable al trabajo de l*s artistas que hoy inundan nuestro territorio.

Este documento, archivo, es a la vez un objeto histórico de celebración y fiesta para muchas de nosotr*s, porque en él se van uniendo piezas y retazos de los que en algún punto hemos sido parte. Hemos sido las grietas por donde sale la enfermedad, la vemos aflorar repartida como imágenes porque hoy el cambio se viene radical.

Eugenia Prado Bassi, escritora,
noviembre de 2021.

Introducción

Anarcografías del cuerpo

Rudy Pradenas y Cheril Linett

Este añejo mundo, que por todas partes apesta a cadáver, a nosotros nos horroriza y hemos decidido tomar la lucha revolucionaria contra la opresión capitalista allí donde está lo más profundamente arraigada: en lo vivo de nuestro CUERPO.

Félix Guattari

El cuerpo, el afuera

“[S]iento que no pertenezco a ningún otro lugar que no sea mi cuerpo”¹. Así responde Cheril Linett a otra artista que le pregunta sobre el sentido de pertenecer a un lugar. El cuerpo marca el lugar de pertenencia más propio, es “mi única casa mientras viva”. Pero en esta conjunción entre el cuerpo y la casa no resuena únicamente lo plácido o la seguridad de estar en-el-cuerpo como estar-en-casa.

[1] Las citas que no tengan una referencia explícita provienen de cuadernos de trabajo de la artista que no han sido publicados hasta ahora. Se señalará con una nota al pie o entre paréntesis en el cuerpo del texto cuando los fragmentos citados hayan sido publicados en medios de circulación o difusión.

El cuerpo-casa es también lo inconsciente, lo infamiliar, lo otro: “‘El cuerpo’ es nuestra angustia puesta al desnudo” (Nancy 2003, 12).

“Cuántos secretos ocultan las paredes de las casas”, se pregunta a continuación Cheril. El cuerpo-casa oculta los secretos, acumula las violencias y en él la ley se inscribe con sus incisiones más finas e infranqueables. Esta ambivalencia del cuerpo propio/impropio, a partir del cual somos arrojados permanentemente a la exterioridad del ex-istir, es lo que señala el grado cero de las performances de Cheril Linett. Tal como ha señalado Foucault, en el afuera el sujeto con su necesidad comunicativa se eclipsa, por lo tanto, emerge el gesto, el resto, la materia². No hay existencia sin cuerpo, tampoco performance, pero, a la vez, es la performance la que transforma el cuerpo y lo *expone* haciéndolo emerger en su potencia material y su “plasticidad destructiva”³.

El cuerpo de la performance es siempre un cuerpo (im)propio arrojado al afuera del existir. A esos lugares que Nelly Richard ha llamado “zonas exteriores”, “zonas de promiscuidad física”, “zonas de confiscación corporal”, “de tránsito público”, “de interrupción o de retracción del transcurso biográfico” (Richard 1980, 8). Para Cheril Linett parecen no haber performances de “interior” y, cuando estas acontecen en espacios internos, es siempre para mostrar la exterioridad que amenaza y desarticula indefectiblemente toda intimidad. En su calidad de relación con el afuera, el cuerpo performático de Cheril Linett es un cuerpo *expuesto*.

[2] Véase, Foucault 1988.

[3] Véase Malabou 2012.

Cuerpo expuesto

El cuerpo se *expone* al menos en dos sentidos. Por un lado, se expone en una comprensión estética del término, es decir, a la percepción y la relación con otros cuerpos. Por otro lado, en contextos de intensificación de la violencia represiva, policial y militar, el cuerpo que resiste se expone a la violencia y al daño.

Como ya mencionamos, el cuerpo parece referirse en primera instancia a lo íntimo y lo familiar: “También fue nuestra casa el cuerpo de las madres que nos gestaron”. Sin embargo, la performance imposibilita el cierre de la intimidad y de lo propio. La performance expone lo íntimo como *extimidad*⁴ –intimidad expuesta y desamparada ante la mirada del otr*–. De este modo, Inger Flem escribe sobre una de las serie de acciones que Cheril Linett comenzó en el año 2015, titulada *Coreografías de la succión*, donde ella amamanta o, en otras ocasiones, es amamantada en lugares públicos por personas que cargan distintas historias y experiencias: otras artistas de performances, su madre, una activista trans, un hombre sin hogar: “Mujeres dando pecho, adultos jugando a volver a la infancia temprana, lo íntimo puesto en lo público como desafío a la mirada que se enturbia por la escena obscenamente familiar”⁵.

El cuerpo así expuesto es siempre una abertura que nos vincula con otros. Esto lo atestigua el hecho de que dentro del corpus de obras de Cheril casi no encontramos acciones realizadas de manera individual. Siempre se trata de dos o más cuerpos

[4] Véase Miller 2010.

[5] Texto escrito para este volumen.

que se exponen en común, cuerpos que se (com)ponen en las escenas, acciones e imágenes que Cheril Linett ha diseñado.

En la medida que la performance expone el cuerpo de la artista, también expone el cuerpo de los espectadores a su afección. Su exposición nos perturba, nos atrae, nos remueve físicamente, pero no al modo de un discurso o un manifiesto, sino a la manera en que la efracción diseminada de un cuerpo siempre afecta a los que le rodean. Esto es lo que Cheril llama el “emerger de la presencia”⁶, pero toda presencia es siempre una copresencia: “La *performance* intenta de esta forma establecer una relación equitativa entre co-sujetos, con esto me refiero entre performers y espectadores, por lo tanto requiere necesariamente de la co-presencia” (Linett 2019, 40). El emerger de la (co)presencia significa, en sus palabras, una “apertura sensitiva y perceptiva, conexión y escucha tanto grupal como contextual (...) atención y complicidad” (Linett 2020, 99). La emergencia de la presencia se comprende entonces como comparecencia, exposición compartida, que nos exige repensar la potencia de la performatividad de manera irreductible al “yo”, al ego o al individuo. Pensar la obra como (co)presencia implica, de esta manera, la producción de una política-estética hecha de agenciamientos, complicidades y acciones recíprocas. Así escribe uno de los referentes filosóficos principales de la artista, Félix Guattari: “Queremos abrir nuestro cuerpo al cuerpo del otro y de los otros” (2013, 66).

[6] La referencia es aquí también al actor, al director de teatro y artista de performance Amílcar Borges. Cheril Linett fue su ayudanta en diversos cursos en la Universidad Humanismo Cristiano y es de él de quien tomó prestada la idea de “emerger de la presencia”.

Ahora bien, en un sentido distinto de la *exposición* del cuerpo que ya anunciamos, este se expone al peligro y a la violencia. El cuerpo *expuesto* es una confrontación directa con las máquinas de dominación del poder estatal-patriarcal-capitalista:

Porque la revuelta huele a barricada y a paca quemada. A gas lacrimógeno y gas pimienta utilizados para difuminar sin éxito el olor de nuestros muertos, de nuestros agujeros flagelados de nuestra sangre ardiente y burbujeante, el olor a nuestro grito desesperado, a huesos rotos. (...) Olfateamos como bestias incansables el hedor, la podredumbre que expelen los depredadores sexuales en cada comisaría a cargo del supuesto “orden público” y la supuesta “paz social”. Son los mismos que explotarán nuestros ojos con balines de plomo sin duda ni remordimiento, quienes marcarán nuestras pieles con golpes y escupirán su saliva en nuestros rostros. Reventarán nuestros anos con falos fabricados en serie, obstruirán nuestros pulmones con gases tóxicos, nos meterán electricidad por donde sea, nos amedrentarán. Nos exterminarán, órgano por órgano, seso por seso, con financiamiento estatal, nos desaparecerán como ya lo hacen, nos incriminarán como ya lo hacen, cargarán hasta la tumba nuestros últimos gritos desgarrados. Estamos dispuestas a seguir resistiendo, este es el momento para que explote al fin el capital y el patriarcado (Linett 2019a).

Contra el cuerpo policial del Estado-capitalista y el despliegue de su violencia patriarcal, Cheril expone un cuerpo múltiple

en una resistencia asimétrica acompañada de otras mujeres y disidencias sexuales. A partir del estallido social del 18 de octubre de 2019, la *Yeguada latinoamericana* intensificó su intervenciones, casi todas dirigidas contra el poder policial apostado en un sinfín de piquetes distribuidos por la ciudad marcada por los restos de la lucha callejera. Frente al imaginario heroico y viril de la política revolucionaria tradicional, la *Yeguada* antepuso una política del cuerpo *afálica* y erótica, su convergencia con el deseo del “cuerpo bestia, centauro, deseante y mutante, (...) utilizando el territorio de lo público para amenazar y enunciar” (Linett 2020, 96). Alejandra Castillo en su texto titulado “De yeguas, rebeldías y corpolíticas”, nos entrega una descripción de la escena:

A dos días de iniciada la revuelta social contra el modelo político y económico neoliberal en Chile, diez mujeres vestidas con camisetas o chaquetas deportivas negras exhiben una larga cola de caballo. En una formación de combate, la primera línea de la performance contra la represión policial. Diez mujeres ocupan de manera desafiante la calle quedando flanqueadas, desde un lado, por las fuerzas especiales de carabineros y, desde el otro, por los humos de bombas lacrimógenas y de pequeños incendios provocados por la protesta. Estas mujeres semidesnudas han unido una larga cola de pelo en forma de trenza a la parte superior trasera de diminutos calzones; las diez mujeres dan la espalda a la policía, miran el fuego, están de pie, pero en extremo inclinadas hacia adelante, apoyan las manos sobre los muslos, las piernas muy abiertas y tensas, se exhiben, muestran su cola de yegua⁷.

[7] Texto escrito para este volumen.

El repliegue del cuerpo sobre su propia materialidad vulnerable exhibe, por un lado, su fragilidad y su finitud ante la prepotencia del poder gubernamental, pero, por otro, también expone su potencia estético-política de alteración de los regímenes heteronormativos, religiosos y morales del orden social dominante. El cuerpo expuesto en las intervenciones performáticas diseñadas por Cheril Linett deviene materialidad estética y política que abre un acceso a la resistencia desde lo más elemental de la existencia, allí donde la opresión capitalista se encuentra “más profundamente arraigada” –dice Guattari– “en lo vivo de nuestro CUERPO” (2013, 60). Cuerpo propio/impropio, arrojado como un desafío directo al rostro más violento del poder policial-estatal-corporativo.

Liminalidad y deseo

El lugar de la performance es el *entre*. La potencia plástica y mutante del cuerpo performático de Cheril Linett se instala entre lo íntimo y lo *éxtimo*, entre lo propio y lo impropio, entre el arte y la vida, entre lo humano y lo animal, entre lo natural y lo maquinal. De este modo, el cuerpo de la performance espacializa un territorio intersticial difícil de determinar y de someter por la estructura normativa del orden social⁸. Algunos autores, como Víctor Turner,

[8] Para la conmemoración del Día Internacional de la No Violencia Contra las Mujeres el 25 de noviembre de 2016, Cheril Linett realizó una acción junto a otras cuatro mujeres en la cual irrumpieron corriendo en la plaza de la Ciudadanía frente al Palacio de la Moneda, saltando las vallas papales que cercaban el lugar. La acción consistió en que estas cinco mujeres que usaban vestido de diversos colores se tiraron en el piso una al lado de otras con los calzones en las rodillas y abrazando cruces de flores como las que se usan en los velorios y funerales que les cubrían el rostro y la parte superior del cuerpo. Rápidamente el lugar se atestó de policías que no

basándose en la investigación de Van Gennep, han llamado este no lugar del entre lo *liminal* (1998, 101-136). Para ellos, lo liminal se refiere a un espacio umbral, en suspensión. Un estado intersticial que el individuo experimenta cuando vive un rito de pasaje, es decir, una transformación que implica el paso de un nivel a otro y devenir un nuevo estado, distinto y alejado del anterior. Cheril Linett ha retomado este concepto en sus reflexiones sobre la performance: “Otro aspecto fundamental en la *performance* es el concepto de liminalidad. Este concepto no proviene de la teoría del arte, ni de la estética o la filosofía, sino de estudios antropológicos sobre el ritual (...). [L]a liminalidad que nace en el contexto del rito puede ser comprendida en el arte de *performance* por generar un espacio intersticial en el performer y su público” (Linett 2019b, 41). El espacio liminal de la performance hace posible de esta manera las experiencias del tránsito entre diversos estados físicos, emocionales y mentales tanto del performer como de los espectadores, los cuales son desajustados en su conjunto de la experiencia normalizada de las empresas cotidianas. Este término (liminalidad) puede ser ampliado, entonces, para referirnos a

sabían qué hacer, por lo cual en primera instancia solo las rodearon durante unos diez minutos. Luego la acción finalizó cuando las performistas fueron arrastradas una por una por las fuerzas del orden y encerradas en carros policiales mientras ellas permanecían totalmente inmóviles y rígidas. De esta manera, frente a un lugar repleto de gente mirando esta acción, la policía inadvertidamente participó en la performance generando potentes imágenes de mujeres simulando cuerpos muertos y ultrajados arrastrados y encerrados por las fuerzas especiales de carabineros. En una entrevista con el colectivo Vitrina Dystópica titulada “Yeguas, mestizas, mutantes. Conversación con *Yeguada latinoamericana*”, las participantes en la acción señalaron el modo en que esta intervención produjo un espacio donde la autoridad policial y jurídica no sabía cómo actuar ni bajo qué cargo enmarcar esta acción: “[L]uego de que realizamos la acción en la plaza de la Ciudadanía, ese día nos tuvieron seis horas detenidas y el fiscal se declaró incompetente, nos dejaron ir con una multa de tránsito y citación al juzgado pero, al presentarnos en la fecha dada, dijeron que no figuraba en ninguna parte” (Vitrina Dystópica 2018b).

las transformaciones en los órdenes de lo político y lo estético, en la medida que las acciones performáticas abren la intermitencia de un espacio donde los principios que determinan la organización social y las jerarquías políticas, morales y culturales son revertidas o suspendidas.

La filósofa Laura Quintana ha planteado preguntas importantes sobre esta dislocación del cuerpo respecto de las normas que lo narran y lo inscriben en la realidad social determinando lugares, funciones y capacidades:

¿Qué *acontece* cuando un cuerpo cuestiona la identidad, el lugar, las funciones que le han sido asignadas y se *expone* a otras experiencias y posibilidades vitales? ¿Qué está en juego cuando una colectividad de cuerpos confronta ciertos dispositivos de regulación para exigir que otras formas de vida, y modos de ser con otros, puedan aparecer y ser reconocidas como igualmente válidas? (...) ¿En qué medida tales transformaciones requieren de otros *imaginarios* y formas de percepción como lo que pueden propiciarse en prácticas de experimentación con la imagen, el gesto, las palabras, los afectos? (2020, 17).

Las repuestas a estas preguntas, en el caso de Cheril Linett, se localizan en la potencia de mutación y los flujos deseantes inherentes al arte de la performance. A partir de estos elementos cardinales, la artista amplía la noción de cuerpo y excede los lindes del sujeto-cuerpo humano, interrumpiendo también el vínculo racional con el mundo como determinación exclusiva del ser. Las

performances de Cheril Linett nos reenvían a la experiencia vital del animal y la fuerza productiva del deseo, en la cual el cuerpo deviene potencia diferencial que no deja de mutar y rehacerse en relación con otros cuerpos y flujos deseantes:

[E]s 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 (Linett 2020, 95).

Entonces, frente al orden social imperante y las máquinas de dominación capitalista, Cheril propone una reinención del cuerpo y la producción de obras como máquinas-deseantes. Tal como señalan Deleuze y Guattari en su *Anti Edipo* (1985): “... la propia obra de arte es máquina deseante. El artista amontona su tesoro para una próxima explosión, y es por ello por lo que encuentra que las destrucciones, verdaderamente, no llegan con la suficiente rapidez” (1985, 38).

El capitalismo genera sus propias formas neutralizadas de deseo, el cual se comprende como una falta o un vacío que debe ser llenado mediante la adquisición irrefrenable de mercancías, las cuales al ser consumidas redoblan el vacío y, por tanto, la necesidad de consumo. De este modo, el deseo capitalista es siempre

un deseo impotente que aniquila la fuerza productiva del deseo redirigiéndolo hacia una estructura edípica⁹. Cheril Linett, por el contrario, comprende el deseo como producción y afirmación de la existencia, “como un flujo indisciplinado y movilizador” (Linett 2020, 94) que permite desaprender el deseo patriarcal para “volvemos una máquina deseante, una máquina de guerra sediciosa, disidente y feminista” (Linett 2020, 94).

No obstante, esta concepción materialista y vitalista del cuerpo performático como máquina-deseante no implica una confianza ciega en el deseo. El feminismo de Cheril no es un feminismo comprendido de modo homogéneo, tampoco lo es la lógica del deseo que se pone en juego en su acciones e intervenciones artísticas. El vínculo entre feminismo y deseo que ella persigue se refiere específicamente a una política radical y sexo-disidente que establece alianzas con “quienes el feminismo blanco, heterosexual y biologicista margina” (Linett 2020, 95). En este sentido, Paul Preciado ha señalado que: “El deseo no es una reserva de verdad, sino un artefacto construido culturalmente, modelado por la violencia social, los incentivos y recompensas, pero también por el miedo a la exclusión” (2009, 164). El feminismo blanco y liberal del cual Cheril Linett desconfía es uno que posee un modo específico y limitante de confrontar el problema del deseo, en palabras de Preciado, ese feminismo “también [al igual que el régimen heterosexual dominante] ha castrado su ano” (2009, 143). Así escribe por su parte Cheril:

[9] Aquí los dardos de Deleuze y Guattari también apuntan a la tradición de pensamiento occidental que parte con Platón, llega hasta Kant y de ahí al psicoanálisis freudiano y lacaniano que ha pensado el deseo como pura falta y castración negando su potencia productiva.

La cola y el ano son las armas semióticas y contra-sexuales de la propuesta. (...) 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 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 monumentos (2020, 96-97).

La castración y la privatización del ano es aquello que sostiene la dominancia del falo-logo-centrismo: “Para que haya trascendencia del falo, (organización de la sociedad en torno al gran significante), es necesario que el ano sea privatizado en personas individualizadas y edipizadas” (Preciado 2009, 43). Dejando de lado, entonces, el valor simbólico que el feminismo liberal le ha dado a la vulva y a los senos como incardinaciones simbólico-corporales de la resistencia contra la figura del falo, la máquina performática y deseante de Cheril Linett es, de modo distinto, una máquina de “terrorismo anal” y un devenir-animal que agencia cuerpos múltiples en formas de manadas, yeguas y bestias lúbricas.

La manada no es una formación militar ni militante, tampoco es una organización social, sino un devenir y un afecto. “Hermanadas en la revuelta”¹⁰ es el enunciado que preside una de las acciones tempranas de la *Yeguada latinoamericana* en 2018. Sin embargo, tal enunciado es generalizable a todas las obras colectivas diseñadas y dirigidas por Cheril Linett. En ellas siempre encontramos un vínculo de manada y un devenir-animal. Esto es así ya que sus obras colectivas se sostienen en la propagación de afectos, pero el afecto no debe ser entendido aquí como un “sentimiento personal”, tampoco como un “carácter”, sino como la “efectuación de una potencia de manada, que desencadena y hace vacilar al yo” (Deleuze y Guattari 1985, 246). Es por ello que en el neologismo “hermanadas” el significante “hermana” es interrumpido por la “manada”. Aquella significación que encontramos en la palabra “hermana”, que podría devolvernos a la escena del vínculo familiar, es desplazada o interrumpida por la “manada”, donde las relaciones esencializadas del ámbito filial pierden sentido y emergen otras lógicas de la relación entre multiplicidades: afectos, contagio, propagaciones. Como señalan Deleuze y Guattari, en las manadas “no hay que buscar regímenes de filiación de tipo familiar, ni modos de clasificación y de atribución de tipo estatal o preestatal, ni siquiera instituciones seriales de tipo religioso”, sino que “las manadas se forman, se desarrollan y se transforman por contagio” (Deleuze y Guattari 1985, 248). El devenir-animal de la manada no es una configuración preinstitucional, sino antinstitucional: “Si el devenir-animal adopta la forma de la tentación, de monstruos que el demonio suscita en

[10] Véase también Valencia 2018.

la imaginación, es porque se acompaña, tanto en sus orígenes como en su empresa, de una ruptura con las instituciones centrales, establecidas o que tratan de establecerse” (Deleuze y Guattari 1985, 252). La constitución de la manada en las performances de Cheril Linett es acéfala, *afálica* y anárquica.

Anarcografías

La máquina deseante del cuerpo performático es también una máquina de escritura. Pero lo que el cuerpo escribe no es un mensaje que deba ser interpretado sobre la base de una semiología como si se tratara de descifrar un mensaje oculto en sus gestos y en su materialidad. Lo que el cuerpo performático escribe es, antes que nada, un trazado diferencial respecto de los códigos y principios que regulan la normalidad del cuerpo, sus potencias y sus funciones. De esta manera, la acción performática es un “actuar desprovisto de *arché*” (Schürmann 2017, 19) que escinde la forma del cuerpo normalizado en un conjunto de órganos indisciplinados. Lo que el cuerpo performático escribe es, por lo tanto, anarcografías: escritura anárquica del cuerpo, inscripción de un trazado diferencial contra los principios de dominación y normalización que determinan los lugares, capacidades y funciones:

[E]stamos gobernados cotidianamente —señala una de las integrantes de la *Yeguada*—: desde que veníamos desde nuestras casas hasta acá seguimos un cierto trayecto, seguimos ciertas normas, ciertos códigos, nos saludamos cuando nos vimos. Y, en ese sentido, el deconstruir ese deber ser mu-

jer, esa mujer moldeada frente a los cánones estereotipados de la sociedad moderna, se subvierten precisamente en esta acción y entonces va emergiendo una otra cosa. Algo que puede aparecer más difuminado pero que recoge también lo primitivo, lo instintivo, el deseo. Pone a fluir el deseo. Que también está súper cosificado, súper heteronormado, etcétera (Vitrina Dystópica 2018a).

Con la acción performática emerge, por lo tanto, una “otra cosa” que no es ni un nuevo sujeto ni una nueva identidad esencialista de la “mujer”, sino una imagen-cuerpo “difuminada” que nos reenvía al límite de lo primitivo, lo instintivo y el deseo (volveremos sobre el problema de la imagen-cuerpo). En este sentido, la performance no es un arte de la representación ni tampoco es una mera política del reconocimiento, sino un acto de desfiguración y de reinscripción del deseo sobre el cuerpo normalizado, “una terrible transmisión de fuerzas / del cuerpo / al cuerpo” (Artaud ctd. en Derrida 1989, 342) que desfigura los contornos de las representaciones y las identidades antropopolíticas del poder gubernamental.

Podemos retomar aquí, por lo tanto, la idea de exterioridad a la que nos referimos anteriormente en la relación del cuerpo con el afuera y diremos, siguiendo a Nancy, que la escritura del cuerpo es *excripción*: “Su inscripción-afuera, su puesta *fuera de texto* como el movimiento más *propio* de su texto: el texto *mismo* abandonado, dejado sobre su límite” (2003, 14). En cierto sentido, toda escritura es escritura del límite. Límite de la significación en la medida que: “‘Escritura’ quiere decir: no la mostración, ni la demostración, de una significación, sino un gesto para *tocar*

el *sentido* (...). Quien escribe no toca a la manera de la captura, (...) sino que toca al modo del dirigirse, del enviarse *al* toque de un afuera” (*ibid.*, 18). De modo más específico, diremos que la escritura del cuerpo performativo de Cheril Linett *escribe* contra el límite del cuerpo social unificado, introduciendo gestos, acciones y figuras excedentarias que atraviesan clandestinamente la cuenta exacta de la comunidad. En este sentido, la anarcografía del cuerpo es *excripción* de la diferencia en el límite del orden y la totalización social. Las acciones y gestos de la performance emergen como plexo de imágenes siempre polisémicas y diferenciales.

Frente a la *figura* de lo humano, inherente a la representación del cuerpo social, Cheril Linett produce la indeterminación de la *imágenes-cuerpo*. “[L]o propio de la imagen es la indeterminación, lo propio de un cuerpo es la mutación” (2015, 59), señala Alejandra Castillo. La *figura* humana produce identidad, la *imagen-cuerpo* es multiplicidad. La imagen-cuerpo es el efecto material de un deseo que, del mismo modo que el cuerpo que la produce, es una potencia múltiple y diferencial: “Al igual que el cuerpo erótico no es uno y no es ‘un cuerpo’, sino una gama de intensidades donde cada zona resulta un todo discontinuo de las otras, sin que haya totalidad en parte alguna, igualmente la imagen, el cuerpo imaginero podría decirse (imaginal, si se quiere) o el fondo de las imágenes, no es uno y no es ‘un fondo’ ” (Nancy 2003, 72). Como las zonas erógenas de un cuerpo escindido en el goce, cada imagen es una singularidad, sin unidad e irreductible a una totalidad, pero vinculada a otras imágenes y palabras mediante el juego de intensidades visibles y audibles¹¹.

[11] Como veremos más adelante, la lógica de organización de este libro responde a este juego

Por lo tanto, la exposición del cuerpo deviene imagen como potencia diferencial que circula de modo irrefrenable, “su movimiento parece tan soberano como el de un deseo inconsciente” (Didi-Huberman 2004, 45). El cuerpo estalla en imágenes que se diseminan a través de diversos medios materiales, analógicos y virtuales de circulación. En una entrevista del año 2018 a la *Yeguada latinoamericana* se señala lo siguiente sobre la producción de imágenes a partir de la performance: “Es interesante el lugar de lo indeterminado que parece el registro [audiovisual] de lo performativo, porque también es justamente una operación de desmontar ciertas políticas de representación, donde emerge un cuerpo que es un cuerpo normado, pero se estalla ahí, en la calle (...). Aparece lo estratégico, porque queda un espacio en suspensión donde no sabemos bien cómo relacionarnos, porque está en otros códigos” (Vitrina Dystópica 2018a). De esta manera, el cuerpo estalla en el acto de la performance, registrado y fragmentado, descompuesto y recompuesto por la técnica de reproducción visual, multiplicando exponencialmente la circulación del cuerpo en nuevas codificaciones visuales: imagen-cuerpo, imagen-resistencia, imagen-erotismo, imagen-subelevación, imagen-memoria, imagen-cadáver, imagen-rebeldía... El cuerpo produce imagen, y la imagen, a su vez, multiplica y disemina el cuerpo. De esta manera, escribe Débora Fernández en su texto “Corpo-política de la violencia de género en *Vertiente fúnebre* de Cheril Linett”: “Lo que está en juego es la fuerza de una imagen cuya instancia de legibilidad desajusta la distribución de los lugares e interroga

de intensidades que vincula imágenes y textos a partir de su potencia diferencial. Cheril Linett ha llamado a esta forma de organización de sus obras “constelaciones”.

cómo aquello que llamamos imágenes afecta el imaginario, impulsando incardinaciones transfeministas de una corpo-política lúbrica y desobstante que apostrofa una democracia que aún desconocemos”¹². Las anarcografías del cuerpo y la diseminación de imágenes-cuerpo prefiguran una democracia por venir y una nueva relación con la existencia anclada en el cuerpo como materialidad insuprimible e ingobernable de las disputas políticas y de la estética del presente.

Esquirlas y constelaciones

Este libro debe ser comprendido como una esquirla entre los miles de fragmentos que dejó la onda expansiva del estallido social del 2019, cuya fuerza de conmoción continúa removiendo los cimientos de la subjetividad y la cultura neoliberal que ha sofocado al país durante largas décadas. El estallido vivido a partir del 19 de octubre, como acontecimiento generalizado de rechazo contra una forma de vida neoliberal, venía ocurriendo desde hace mucho en el cuerpo de aquellos jóvenes que eran tachados como vándalos, antisociales, marginales por las fuerzas conservadoras de la política tradicional, tanto de derecha como de izquierda. Sin embargo, entre la rabia y los flujos de deseo de est*s jóvenes, que veían en la acción directa contra el poder gubernamental neoliberal una posibilidad de lucha legítima y necesaria, no solo se produjeron confrontaciones contra las fuerzas del orden, barricadas y atentados contra la “propiedad privada”, como si la

[12] Texto escrito para este volumen.

lucha insurgente remitiera a una mera pulsión destructiva, sino que también emergieron procesos creativos, nuevas formas de relaciones entre cuerpos y deseos, nuevas éticas y estéticas de la existencia común y, entre ellas, una comprensión radical de la política del arte de la performance. Los mecanismos de desprecio social, académico e institucional hacia estas formas de disputa por el sentido de la existencia común perdieron cualquier importancia cuando en el estallido de octubre fueron justamente estas estrategias anárquicas y micropolíticas las que destrabaron el sifón por donde se liberó el flujo de la revuelta. En ese contexto, la relevancia de las estéticas y políticas del arte (y la performance de manera preponderante) se hizo indiscutible, y estas adquirieron día a día mayor visibilidad y fuerza disruptiva, no solo en las calles, sino también en las estrategias de circulación en medios virtuales y masivos en un flujo de imágenes que competían con aquellos discursos mediáticos que buscaban insembrar el terror en la comunidad en lucha.

De esta manera, el presente volumen es un intento precario por constelar las esquirlas, imágenes y fragmentos de un proceso intenso de experimentación y resistencias, desde y con el cuerpo como materialidad fundamental de la política del arte en la obra de Cheril Linett. Este libro tiene un carácter abierto que busca acoplarse al ímpetu experimental de los procesos de creación que la artista emprendió a partir del 2015 y que se ha desarrollado de modo ininterrumpido hasta la actualidad, atravesando desde las masivas movilizaciones de la marea feminista del 2018, la insurrección de octubre de 2019, hasta la resistencia en el encierro y el control social en el actual contexto pandémico.

Las páginas de este volumen no se organizan en capítulos, sino como *constelaciones* que vinculan obras, imágenes y textos heterogéneos a partir de una lógica interna de intensidades y materialidades. La idea de las constelaciones corresponde a un modo de organización singular que Cheril Linett ha propuesto para comprender el carácter móvil e indeterminado de su diagrama de producción de obras. En este sentido, las constelaciones no constituyen totalidades ni conjuntos cerrados, sino que se organizan a partir de tensiones, semejanzas y diferencias materiales que la autora reconoce en su propio proceso creativo y performático. Estas constelaciones iluminan ciertas zonas de visibilidad y pensamiento sin que las obras sean homogeneizadas bajo una idea o un concepto global que las anteceda.

L* lector* espectador* de este libro encontrará cinco constelaciones que reúnen registros de intervenciones callejeras, fotoperformances y videoperformances de diversos momentos en los últimos siete años de trabajo meticuloso de Cheril Linet. Los nombres actuales de estas constelaciones son: *Casa*, *Coreografía de la succión*, *Yeguada latinoamericana*, *Vertiente fúnebre* y *Poética de las aguas*. Para cada una de ellas se invitó a una autora a escribir y reflexionar sobre las obras y fragmentos que las componen, sin la intención de instalar un discurso experto que cierre su sentido, sino, por el contrario, para continuar abriendo relaciones inéditas con otros campos de saber y formas de producción político-intelectuales. Las autoras de los textos reflexionan sobre problemas estéticos y políticos específicos que desde sus perspectivas singulares pueden enriquecer el ámbito de relaciones y pensamiento sobre estas esquilas estético-políticas. De esta manera,

el texto de Inger Flem titulado “Succionando lo mater(ial). Una lectura de lo materno en el trabajo de Cheril Linett” reflexiona sobre la constelación *Coreografía de la succión*; Débora Fernández, en su texto “Corpo-política de la violencia de género en *Vertiente fúnebre* de Cheril Linett”, ha escrito sobre las obras de la constelación *Vertiente fúnebre*; Ivón Figueroa Taucán en su texto titulado “Carne, agua y madera” escribe sobre la serie *Poéticas de las aguas*; Naomi Orellana en su ensayo “De la calle al plano” reflexiona sobre la constelación *Casa*, y Alejandra Castillo, en su texto titulado “De yeguas, rebeldía y corpo-políticas”, escribe sobre la serie de obras que componen la constelación *Yeguada latinoamericana*.

Esta publicación, por lo tanto, no busca cerrar o zanjar un modo de comprensión concluyente sobre la riqueza material y conceptual del trabajo artístico-político de Cheril Linett, sino que propone agenciamientos fortuitos y móviles entre imágenes y escrituras que disponen formas posibles, pero no definitivas, de acercamiento a esta relevante constelación de trabajos. Esto último implica una organización del libro que responde a criterios contingentes que pueden ser reelaborados en el futuro a partir del surgimiento de nuevas diagramaciones de obras y nuevas invenciones conceptuales hasta ahora impensadas. El carácter móvil y abierto del libro plantea una invitación a l*s lector*s/espectador*s de esta publicación para que produzcan sus propios agenciamientos deseantes con este corpus imaginal y textual desde sus propias potencias creativas.

Rudy Pradenas y Cheril Linett
Ann Arbor, EE. UU. / Santiago de Chile, 2021

Obras citadas

- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. 1985. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. 2002. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, Jacques. 1989. “El teatro de la crueldad y la clausura de la representación”. En *La escritura y la diferencia*, 318-343. Barcelona: Athropos.
- Didi-Hubermann. 2004. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, Michel. 1988. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos.
- Guattari, Felix. 2013. “Para acabar con la masacre del cuerpo”. *Revista Fractal* XVIII, no. 69: 59-69.
- Linett, Cheril. 2020. “Proyecto Yeguada latinoamericana. Performance y feminismo disidente”. *Cuadernos de Teoría Social* 6, no. 12: 86-106.
- . 2019a. “Comunicado”. *Artishock*. Publicado el 10 de diciembre del 2019. Video, 09:25. <https://artishockrevista.com/2019/12/10/comunicado-yeguada-latinoamericana/>.
- . 2019b. “Performance y feminismo disidente. De las Yeguas del Apocalipsis a la Yeguada latinoamericana”. Tesis de Li-

cenciatura en Interpretación Teatral. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

- Malabou, Catherine. 2012. *Ontology of the Accident. An Essay on Destructive Plasticity*. Cambridge: Polity Press.
- Miller, Jacques-Alain. 2010. *Extimidad. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Buenos Aires: Paidós.
- Nancy, Jean-Luc. 2003. *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Preciado, Paul B. 2009. *El deseo homosexual: con terror anal*. Barcelona: Mulesina.
- Quintana, Laura. 2020. *Política de los cuerpos. Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*. Barcelona: Herder.
- Richard, Nelly. 1980. *Cuerpo correccional*. Santiago: Francisco Zegers.
- Schürmann, Reiner. 2017. *El principio de anarquía. Heidegger y la cuestión del actuar*. Madrid: Arena Libros.
- Turner, Víctor W. 1988. *El proceso ritual*. Madrid: Taurus.
- Valencia, Sayak. 2018. “Hermanadas en la turba, hermanadas en la revuelta: Yeguada latinoamericana”. *La Raza Cómica. Revista de Cultura y Política Latinoamericana*, 24 de mayo del 2018. <https://razacomica.cl/sitio/2018/05/24/hermanadas-en-la-turba-hermanadas-en-la-revuelta-yeguada-latinoamericana/>.

Vitrina Dystópica. 2018a. “Moverse de manera estratégica. Utilizando entonces los elementos normativos que tiene ese espacio público, por el que todos transitamos como cuerpos dóciles, inanimados, indiferenciados. Entrevista a la *Yeguada latinoamericana*”, 8 de marzo del 2018. <https://dystopica.org/2018/06/13/moverse-de-manera-estrategica-utilizando-entonces-los-elementos-normativos-que-tiene-ese-espacio-publico-por-el-que-todos-transitamos-como-cuerpos-dociles-inanimados-indiferenciados/>.

Vitrina Dystópica. 2018b. “Yeguas, mestizas, mutantes. Conversación con *Yeguada latinoamericana*”. 8 de marzo del 2018. <https://dystopica.org/2018/03/08/yeguas-mestizas-mutantes-conversacion-con-yeguada-latinoamericana/>