

De la revuelta a la exhibición

Circulación artística del proyecto de performance *Yeguada Latinoamericana* (2019-2022)

Ivón Figueroa Taucán¹

Resumen

El estallido social chileno de 2019 fue una revuelta que puso en su centro la producción de imágenes. En ese contexto de protestas callejeras y violaciones a los derechos humanos, el proyecto de performance *Yeguada Latinoamericana*, creado y dirigido por Cheril Linett, realizó cinco obras. Esta investigación se propone comprender los procesos que han permitido a estas performances circular exitosamente en el campo artístico de América Latina y Europa, desarrollando una sociología de la curaduría que toma el estallido social chileno como eje de análisis.

Palabras clave: Sociología del arte, performance, curaduría, artificación, estallido social, *Yeguada Latinoamericana*.

From revolt to exhibition

Circulation of the *Yeguada Latinoamericana* performance project (2019-2022)

Abstract

The social outburst of 2019 in Chile was a revolt that put the production of images at its center. In the context of street protests and human rights violations, the *Yeguada Latinoamericana* performance project, created and directed by Cheril

¹ Facultad de Artes, Universidad de Chile. ivon.figueroa@ug.uchile.cl

Socióloga y diplomada en Educación, Memoria y Derechos Humanos. Actualmente realiza el Magíster en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile, como becaria ANID, con el proyecto "La museificación de octubre. Estrategias de mediación para exhibir el archivo de performance *Estallido Social Chileno* en una galería de artes visuales". Desde 2018 es performer e investigadora del proyecto *Yeguada Latinoamericana*. Se dedica a la investigación en arte contemporáneo, disidencias sexuales y derechos humanos. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8265-4520>.

Fecha de recepción: 01/06/2024 – Fecha de aceptación: 29/07/2024



CÓMO CITAR: Ivón FIGUEROA TAUCÁN. "De la revuelta a la exhibición. Circulación artística del proyecto de performance *Yeguada Latinoamericana* (2019-2022)", en: *Revista Estudios Curatoriales*, n° 18, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 48-63.

Linett, executed five works. This research aims to understand the processes that have allowed these performances to circulate successfully in the artistic field of Latin America and Europe, developing a sociology of curatorship that takes the Chilean social outbreak as an axis of analysis.

Keywords: Sociology of art, performance, curatorship, artification, social outburst, Yeguada Latinoamericana.

***Yeguada Latinoamericana* en el estallido social**

Yeguada Latinoamericana es un proyecto de performance que la artista santiaguina Cheril Linett creó el 2017 y ha continuado dirigiendo hasta la actualidad. Desde 2018 soy performer de esta iniciativa en la que ella convoca

a feministas sexo disidentes para 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 (Linett, 2021, p. 13).

La propuesta se caracteriza por el uso de una prótesis de cola de yegua adherida a la ropa interior o inserta en el ano de las performers para confrontar directamente a las fuerzas de orden, especialmente la policía y las iglesias. En el plano político, *Yeguada Latinoamericana* se posiciona desde un feminismo disidente “en contraposición a ciertos feminismos hegemónicos, blancos y heterosexuales que utilizan las tetas y las vulvas como símbolos” (Linett, 2021, p. 19), haciendo de la cola una extensión del ano hacia la calle.

Hasta el momento, son más de veinte las obras que pertenecen a este proyecto. Entre ellas hay performances, videoperformances y fotoperformances. Estas acciones ocurren una única vez, no son replicables. Los espectadores son quienes se encuentran con la *Yeguada* accidentalmente en la calle o acceden a los registros que circulan en redes sociales, pues no se extiende una convocatoria previa. Las performances son ejecutadas por un grupo semiestable de performers que se ha conformado con el paso de los años, la mayoría cuenta con formación profesional en artes escénicas y participan de entrenamientos específicos facilitados por la directora en función de las necesidades de cada propuesta.

El estallido social chileno fue un ciclo de protestas callejeras y multitudinarias iniciadas el 18 de octubre de 2019, detonadas por el llamado de los estudiantes secundarios a evadir el pasaje del metro en la Región Metropolitana, tras un alza en el precio del transporte público. Se levantaron demandas estructurales que exigían una dignificación en la educación, salud, pensiones, medioambiente y recursos naturales, empleo y trabajo, modelo económico, participación ciudadana y una Nueva Constitución, entre otras (Eguiguren et al., 2020). La revuelta se extendió ininterrumpidamente hasta la primera quincena de marzo del 2020, con el inicio de las cuarentenas por COVID-19 a nivel nacional.

Para detener las movilizaciones, el expresidente Sebastián Piñera decretó estado de emergencia constitucional y sacó a las Fuerzas Armadas por diez días a las calles, las cuales iniciaron niveles de violencia estatal nunca vistos en democracia. Carabineros de Chile empleó una estrategia de uso indebido de la fuerza con una especial responsabilidad en los mandos, caracterizada por haber infligido

dolores y sufrimientos graves a la población manifestante, con la intención de castigarla, dispersarla y con ello desarticular las manifestaciones. Para restablecer el orden público se asumió como coste necesario el daño a la integridad de las personas (Amnistía Internacional, 2020, p. 7).

Durante la revuelta, el proyecto *Yeguada Latinoamericana* realizó cinco performances con un equipo fluctuante entre siete y diecinueve performers: *Estado de Rebeldía I*, el 20 de octubre; *Estado de Rebeldía II*, el 22 de octubre; *Estado de Rebeldía III*, el 25 de octubre; *Comunicado*, el 29 de noviembre; y *Desorden y Matria*, el 29 de noviembre. Las tres primeras ocurrieron en medio de las protestas callejeras y las dos últimas en el hogar de la autora –que es también centro de operaciones de la Yeguada– el cual, en ese entonces, estaba ubicado a solo cuerdas de la Plaza Dignidad, epicentro de las protestas santiaguinas.

A la fecha, estas imágenes han circulado en diversos espacios artísticos a través de sus registros fotográficos y audiovisuales. Las imágenes desprendidas de las cinco performances en cuestión han sido parte de libros especializados; revistas, festivales y exhibiciones de arte contemporáneo; muestras de pornografías críticas y festivales de postporno; festivales y muestras de cine; y un archivo digital de performance. Han recorrido países de América Latina –Chile, México, Argentina, Ecuador– y Europa –España, Alemania, Polonia–, gracias a agentes que han gestionado su ingreso a espacios de mediación artística y construido valoraciones situadas sobre las obras.

Investigaciones previas han abordado estas performances a partir de su significación política feminista (aliwen, 2019; Ramírez, 2020), su carácter activista (Freire, 2021), su valor por tener autoría de mujer (Brodsky y Flores, 2021) y sus vinculaciones con el género y la raza (Cofré, 2021). Sin embargo, mi propuesta tomará otro rumbo. En lugar de estudiar la estructura interna y las implicancias político-contextuales de las obras, profundizaré, a través de la sociología del arte, en los procesos por los que pasaron estas imágenes desde su creación como acto de protesta hasta su circulación en espacios artísticos.

Circulación artística y artificación

La filósofa feminista Alejandra Castillo afirma que la revuelta de octubre “se planteó en y desde las imágenes” (cit. en Glavic y Pinto, 2020). Es decir, no tomó lugar solo en las calles, sino que fue objeto de una duplicación digital simultánea en las pantallas. En ese contexto, el arte y particularmente la performance adquirieron mayor visibilidad y fuerza disruptiva, tanto en el espacio público como en las estrategias de circulación en medios digitales. Constituyeron “un flujo de imágenes que competían con aquellos discursos mediáticos que buscaban inseminal el terror en la comunidad en lucha” (Pradenas y Linett, 2021, p. 41).

Entre esas imágenes destaca la presencia de la performance, entendida como un género artístico caracterizado por lo transitorio y la fugacidad de la puesta en escena (Fischer-Lichte y Roselt, 2008), en cuya práctica se disuelven los límites disciplinares del teatro, las artes visuales, la danza y la literatura. Es una acción con sentido estético, hecha por artistas, la cual, “mediante una intencionalidad, se constituye como obra” (González et al., 2016, p. 29). Sus elementos articuladores son el lugar del cuerpo, la acción y la relación que entabla con los límites del arte o de otros campos de acción.

La gestión del registro en los procesos creativos dota a la performance de iterabilidad exhibitiva. Es decir, formatos como la fotografía, el video y el libro le otorgan cualidades que “permiten una fijación del acontecimiento, deviniendo en la posibilidad de acceder innumerables veces al cuerpo allí fijado” (Valenzuela-Valdivia, 2022, p. 39). Una de las formas de acceder al cuerpo fijado es su circulación, entendida para efectos de este estudio como la exhibición, adquisición o publicación de una obra en instituciones del arte, procesos que le dan “la posibilidad de fidelizar o traicionar su discurso primigenio (Valenzuela-Valdivia, 2022, p. 58). Siguiendo a Valenzuela-Valdivia, estudiar la circulación implica adentrarse en las características del fenómeno exhibitivo de las obras, que se manifiestan en dónde y bajo qué formatos circulan.

El camino que recorre un objeto o práctica hasta ser reconocida en los circuitos artísticos ya ha sido estudiado por la sociología, principalmente por Roberta Shapiro y Natalie Heinrich, quienes trabajaron el concepto de artificación como “un proceso dinámico de cambio social a través del cual nuevos objetos y prácticas emergen y las relaciones e instituciones son transformadas” (2012, p. 1). Es un proceso de procesos que opera a nivel simbólico, material y contextual, que permite a ciertos objetos y prácticas ser construidos y definidos como obras de arte. Dado que su enfoque epistemológico es descriptivo y pragmático, las estrategias para estudiar la artificación implican observación metódica, investigación de campo y la mayor acumulación posible de datos empíricos para mapear el proceso.

Las autoras proponen diez procesos constituyentes de artificación: “desplazamiento de su contexto inicial, renombramiento, recategorización, cambio institucional y organizacional, mecenazgo, consolidación legal, redefinición del tiempo, individualización del trabajo, diseminación e intelectualización” (Shapiro y Heinrich, 2012, p. 4). Esos procesos serán considerados indicadores exploratorios y guías de esta investigación, pero no me limitaré a su aplicación directa al caso de estudio.

En palabras de Shapiro y Heinrich, “los artefactos diseñados para propósitos políticos pueden ser reconstruidos como arte cuando su función primaria como propaganda comienza a declinar” (2012, p. 8). En consecuencia, la teoría de la artificación es especialmente adecuada para abordar el caso propuesto, pues en ella toman relevancia los fines políticos iniciales del objeto y la transformación de su función con el paso del tiempo. Según las autoras, otras circunstancias

favorables para una artificación consolidada son la censura, los conflictos con la ley, las redes de cooperación, la presencia de un discurso crítico asociado al objeto, las iniciativas de vanguardia, el soporte gubernamental y el apoyo de políticas culturales.

Metodología

Trabajé con un caso seleccionado por muestreo intencional: las cinco performances del proyecto *Yeguada Latinoamericana* realizadas en el periodo del estallido social. Aquel período fue delimitado entre el 18 de octubre del 2019, con el inicio de la revuelta, y el 15 de marzo del 2021, con la puesta en marcha de las primeras medidas públicas para detener el COVID-19 a nivel nacional (MINSAL, 2020), extendiendo la mirada hacia la circulación de *Yeguada Latinoamericana* en espacios de mediación artística hasta mayo de 2022.

La información fue producida a través de entrevistas en profundidad individuales, aplicadas a agentes clave del caso, quienes autorizaron vía consentimiento informado que los datos proporcionados sean asociados a su nombre en todos los insumos derivados de esta investigación. Entrevisté a dos tipos de agentes, diferenciadas según los momentos de la actividad artística (Heinich, 2002):

- a) Creadora y directora de las performances: Quien creó las ideas, dirigió su ejecución y se vincula directamente con los espacios de mediación artística. Se trata de Cheril Linett, autora del proyecto *Yeguada Latinoamericana*.
- b) Mediadores: Definiendo mediación como “todo lo que interviene entre una obra y su recepción” (Heinich, 2002, s.p.), identifiqué como mediadores a aquellos agentes que incidieron en la circulación de las obras en espacios artísticos, principalmente curadores y programadores. Para esta investigación conté con la participación de Gloria Cortés, curadora del Museo Nacional de Bellas Artes; Elisa Massardo, curadora de la exposición *Del Cuerpo a la Carne*; Nicola Ríos, director de Excéntrico Fest y co-curador de Distrito Porno; y Marcela Moraga, co-curadora de la exposición *Museo de la Democracia*.

Nuevas vidas para la performance de protesta

Tras ser ejecutadas, las cinco performances del proyecto *Yeguada Latinoamericana* en cuestión ingresaron a diversos espacios de mediación artística en Europa y América Latina. A continuación, analizaré comprensivamente los discursos que justifican el interés de curadores y programadores por las obras, agrupando los espacios en circuitos según el lenguaje artístico que les es característico.

En la primera sección, *Circuito de cine porno**, consideraré la programación de la videoperformance *Comunicado* en Excéntrico Fest (Chile, 2022), Distrito Porno

(Argentina, 2022) y Post Pxrn Film Festival Warsaw (Polonia, 2022). En la segunda sección, titulada *Circuito europeo de arte contemporáneo*, estudiaré la exhibición de las obras en las exposiciones *Museo de la Democracia* (Alemania, 2021) y *Del Cuerpo a la Carne* (España, 2022). En la tercera sección, llamada *Museo Nacional de Bellas Artes*, analizaré la adquisición de la primera performance del proyecto, realizada el 2017, por parte del Museo, así como la incidencia del estallido social en aquel hito de reconocimiento.

Circuito de cine porno*

Se evidencia que la videoperformance *Comunicado* es la única de las obras que ha sido recurrentemente programada en festivales y muestras de cine porno*. Fue seleccionada en la convocatoria 2022 de Excéntrico Fest, una muestra de pornografías críticas que toma lugar en Santiago y Valparaíso dirigida por Nicola Ríos, quien además es co-curador del ciclo Distrito Porno de Buenos Aires, Argentina, donde la pieza también integró la programación. Por otro lado, *Comunicado* fue parte de la primera versión del Post Pxrn Film Festival Warsaw, en Polonia. Los curadores de dicho festival la conocieron a través de una itinerancia virtual de Excéntrico Fest y se pusieron en contacto con Nicola Ríos para extender la invitación a la directora de la pieza.

Excéntrico Fest marca el inicio de su circulación en espacios de cine porno*. Se trata de una muestra de pornografías críticas que tuvo su primera edición en enero de 2020. Para este espacio las pornografías críticas son, en primera instancia, una comunidad que une a personas del trabajo sexual, la performance, el cine alternativo, las disidencias sexuales y los feminismos. Su objetivo es transformar las políticas de recepción de los trabajos audiovisuales que emergen de esta comunidad, mediante un espacio brindado para mostrarlos. Apuestan por que, a través de lenguajes sexualmente explícitos, se pueda hablar de algo más que la sexualidad, como el racismo, el capacitismo, el machismo, etc. En cuanto a lo crítico, identifican tres claves: la representación ética, la producción justa y la distribución accesible.

Cabe preguntarse entonces, ¿cuál es la pertinencia de una obra como *Comunicado* en circuitos que definen su curaduría desde lo pornográfico? Nicola Ríos afirma que el texto que acompaña a las imágenes es un elemento políticamente pornográfico, al hacer explícitas las acciones del terrorismo de Estado durante la revuelta y declararse en resistencia ante ellas. Además, valora los movimientos de la cámara en esta videoperformance filmada en la habitación de la directora, la cual recorre y expone los cuerpos de las performers con un nivel de detalle que no se alcanza a apreciar en las acciones callejeras:

Lo que hace este video es construir una composición, pero no en contexto callejero. La cámara sube, baja, se aleja, se acerca, recorre, recorre, recorre la fibra

de los cuerpos y después se aleja. Crea un espacio de detención para mirar esa composición a través del ojo de la cámara. Yo creo que es uno de los valores, porque, según entiendo, el resto de las performances se trata de composiciones tan efímeras como lo que dura antes de que llegue la policía (Nicola Ríos, director de Excéntrico Fest).



Figura 1. *Comunicado / Yeguada Latinoamericana*. Performance por Cheril Linett (2019).
Fotograma del registro audiovisual por Andrés Valenzuela (2019).

Desde la primera versión de la muestra hubo una decisión política por posicionar lo ocurrido durante el estallido social en circuitos internacionales, a través de comunicados e itinerancias virtuales como la que tuvo lugar en Polonia. A diferencia de Excéntrico, que se sitúa en las pornografías críticas, el Post Pxn Film Festival Warsaw define su curaduría desde el postporno:

Una reelaboración crítica de la pornografía clásica que se expande a las imágenes que se escenifican, a los modos de trabajo y producción, difusión y diseminación. Se trata de prácticas que tensionan la relación entre lo colectivo y lo personal, entre lo público y lo privado, transgrediendo los espacios tradicionalmente asignados a lo sexual (Egaña, 2017, p. 365).

Los curadores del festival europeo, quienes también se interesan en producciones que dialogan con procesos políticos, conocieron *Comunicado* durante una itinerancia virtual de Excéntrico y no pudieron comprender el texto inmediatamente, pues no contaba con subtítulos al polaco ni al inglés. No obstante, identificaron en esta videoperformance elementos visuales que hacen dialogar el lenguaje sexualmente explícito con códigos de resistencia que emergen del

estallido social. Se logra así transmitir el sentido de la obra mediante un discurso visual, a pesar de las barreras lingüísticas:

Me sigue llamando la atención que, desde Polonia, sin haber entendido el texto, lo hayan pedido. Uno diría entonces que hay algo codificado en las imágenes que está siendo transmitido. Y esa elocuencia visual es interesante. Como si se pudiese prescindir del discurso en algún minuto y hubiese también un discurso visual (Nicola Ríos, director de Excéntrico Fest).

Circuito europeo de arte contemporáneo

Casi todas las performances del proyecto *Yeguada Latinoamericana* que tuvieron lugar en la revuelta circularon en exposiciones europeas de arte contemporáneo durante 2021 y 2022. La primera de ellas fue *Museo de la Democracia* en la Nueva Sociedad para las Artes Visuales (nGbK) de Berlín, Alemania, donde la artista chilena Marcela Moraga seleccionó el registro fotográfico de *Estado de Rebeldía II* en su rol de co-curadora. La segunda exposición fue *Del Cuerpo a la Carne* en el Museo C.A.V. La Neomudéjar de Madrid, España, donde la curadora chilena Elisa Massardo seleccionó todas las obras del estallido con excepción de *Estado de Rebeldía I*. Tal como se señalará más adelante, este circuito europeo de arte contemporáneo puso en valor elementos muy diferentes a los del circuito porno* al momento de programar las obras.

Museo de la Democracia fue una exposición ideada en noviembre de 2019 por un grupo de chilenos y una española viviendo en Alemania. El título es una ironía hacia una de las propuestas programáticas de Sebastián Piñera, quien propuso la creación de un Museo de la Democracia que le hiciera contrapeso político al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Para el equipo curatorial, si la democracia se encierra en un museo es porque está muerta, porque es una reliquia, una antigüedad. La iniciativa fue movilizadora por una afición común del grupo al observar las violaciones a los derechos humanos en el estallido social chileno desde el extranjero. Sin embargo, centrar la exhibición solo en el caso de Chile no habría sido interesante para el público alemán. Por ende, decidieron incorporar procesos políticos similares que estaban ocurriendo en el resto de América Latina, como el estallido social en Colombia, las protestas indígenas en Ecuador, las movilizaciones contra Bolsonaro en Brasil y los movimientos feministas en Argentina. Les interesó exhibir piezas visuales que expresaran esta contingencia de revoluciones culturales, de imágenes, acciones y protestas en el espacio público del sur global.

Estado de Rebeldía II fue la obra seleccionada para ser parte del *Museo de la Democracia*. El primer elemento que resultó de interés para el equipo curatorial fue que, a pesar de ser una pieza autoral, en ella no acciona una artista en solitario,

sino que lo hace junto a un grupo diverso de performers que colaboran con su creación y son visibles en la obra. Aquel elemento se vincula con un criterio que apuntaba a exhibir obras que aporten perspectivas situadas del movimiento feminista y las disidencias sexuales en el espacio público. El segundo elemento de relevancia en este proceso de valorización fue que, según su percepción, el registro fotográfico de *Estado de Rebeldía II* transmite una estética publicitaria análoga a la que cosifica el cuerpo de las mujeres para comercializar productos, pero invirtiendo ese imaginario sexual desde el feminismo. Por eso, decidieron que el soporte exhibitivo sería una gran impresión digital en PVC, materialidad derivada del plástico ampliamente utilizada en la publicidad callejera.



Figura 2. *Estado de Rebeldía II* en el Museo de la Democracia. Performance por Cheril Linett (2019). Registro fotográfico por Lorna Remmele (2019). Fotografía del montaje museográfico por Benjamin Renter (2021). Cortesía de la exposición del Museo de la Democracia.

El tercer elemento considerado de valor por este espacio de arte contemporáneo fue la ambigüedad contextual del registro fotográfico, ya que en él no se identifica con claridad si la acción tuvo lugar en medio de una protesta o simplemente en la calle, lo que abre un espacio a la imaginación que no existe en el registro audiovisual:

Te queda la pregunta y esa pregunta a mí me gustaba mucho más que ver un video, porque en el video ya tienes mucha más información. Acá te lo tienes que imaginar. Ese juego con la imaginación de lo que te está transmitiendo la imagen que, como te

decía, tú no sabes si es una protesta o es una performance que se determinó en un lugar específico a una hora específica. Ese límite que no sabes si es o no, me gustaba mucho de la foto (Marcela Moraga, co-curadora del *Museo de la Democracia*).

Por otra parte, *Del Cuerpo a la Carne* fue una exposición inaugurada en mayo de 2022 en el Museo C.A.V. La Neomudéjar de Madrid, España, curada por Elisa Massardo. Esta iniciativa fue la primera exposición individual de Cheril Linett e incluyó gran parte de su cuerpo de obra, visibilizando su carácter procesual. En palabras de la curadora, "esta fue una exposición grupal de las obras. Estaban todas puestas en su conjunto y no competían entre sí. No había una que fuera más importante que otra".

Ella considera que el trabajo de Cheril Linett es reconocido y tiene gran valor en el campo del arte contemporáneo desde antes y de forma independiente al estallido social, por desplegar una metodología que no se había visto previamente, liderando y colaborando con equipos numerosos siendo directora y performer a la vez; y por equilibrar una visualidad potente con conceptos críticos bien elaborados. El apoyo de políticas culturales, el soporte gubernamental, las redes de cooperación y el discurso crítico asociado al objeto (Shapiro y Heinich, 2012) destacan en este hito de artificación.

Las performances del proyecto *Yeguada Latinoamericana* fueron expuestas en la sala principal de La Neomudéjar, incluidas entre ellas todas las acciones realizadas durante el estallido social, excepto *Estado de Rebeldía I*. Al tratarse de un registro audiovisual en baja resolución y ser la primera salida de la Yeguada en la revuelta, no cumplía con los parámetros estéticos que buscaban mostrar:

Más allá de lo casero que puede ser por la imagen que no está en alta calidad, tiene que ver con los encuadres, con ciertas escenas que se muestran y que luego no son tan oficiales. No tiene que ver con la obra misma, sino con la experiencia que se va agarrando. Con la experiencia de maduración en la revuelta, tanto de Cheril como todo lo que implicó el estallido mismo. Falta que se viera esa madurez que se vería después (Elisa Massardo, curadora de *Del Cuerpo a la Carne*).

Las obras en exhibición tuvieron una recepción positiva tanto en el *Museo de la Democracia* como en *Del Cuerpo a la Carne*, sin presentar mayores polémicas. La fuerza del grupo de performers, el contexto del estallido social, la fortaleza para denunciar los abusos de la policía en el espacio público y el riesgo físico asumido en cada acción generaron aceptación y entusiasmo en las audiencias de los espacios, particularmente entre personas migrantes.

El circuito europeo de arte contemporáneo muestra gran interés por la perspectiva poscolonial y el quehacer de artistas y movimientos culturales de territorios

que fueron colonizados. Por el contenido crítico de la propuesta, la presencia de *Yeguada Latinoamericana* en un museo adquirió un sentido especialmente irreverente en España, origen geopolítico de la colonización de América Latina.

Museo Nacional de Bellas Artes

En junio de 2021, el Museo Nacional de Bellas Artes –en adelante MNBA– adquirió dos registros fotográficos realizados por Lorna Remmele de la performance *Yeguada Latinoamericana* (2017), la primera del proyecto, donde cinco yeguas vestidas con jumpers verde olivo desafiaron a un piquete de policías mirándoles directamente a los ojos y mostrando la cola en el contexto de una marcha disidente sexual. Esta es, hasta el momento, la única venta de obra que ha consentido la artista, pues posibilita la investigación y democratiza el acceso a ella. En sus palabras:

no me interesa la venta de obras a galeristas ni coleccionistas privados. Me interesa que, si ocurre una venta, más que porque sea una venta, sea una adquisición por un museo público donde esa obra va a seguir estando para muchas personas más (Cheril Linett, creadora y directora de *Yeguada Latinoamericana*).

Cuando una obra es adquirida por el MNBA pasa a ser un Monumento Histórico a través de la ley 17.288 sobre Monumentos Nacionales, gracias al Decreto N°192 de 1987, firmado por el dictador Augusto Pinochet. La curadora de arte moderno, Gloria Cortés, fue una de las gestoras de la compra y afirma que el hecho de que el proyecto *Yeguada Latinoamericana* sea parte de la colección del Museo representa un quiebre y una fractura al interior de una de las instituciones más canónicas y masculinizadas del país. En términos simbólicos, es un reconocimiento al proyecto completo y sus equipos de trabajo.

Este hito se enmarca en líneas de adquisición que el MNBA ha abierto para llenar vacíos de su colección y poner en discusión ingresos de corte político. Desde hace un tiempo, la institución se ha visto interpelada por una ciudadanía que ha exigido una redefinición de lo público, especialmente después de la revuelta, por lo que el MNBA debía dar señales de escucha. En ese contexto comenzó a hacer mucho más sentido la urgencia de ingresar obras como *Yeguada Latinoamericana*:

Esto ocurrió el 2017 y desde entonces ha sido consistente la presencia de la Yeguada. Hoy día se está discutiendo en los congresos feministas. O sea, congreso feminista, congreso en que está la Yeguada y eso es un síntoma. Si no ponemos ojo a ese síntoma, no estamos viendo una oportunidad de ser parte de ese proceso, de adelantarnos al proceso (Gloria Cortés, curadora del MNBA).

Decidieron adquirir la primera performance del proyecto en lugar de una de las obras del 2019, porque marca el inicio de ruta de la Yeguada mucho antes del estallido. Es, además, una apuesta por una pieza cuyo valor económico podría dispararse con el paso del tiempo. En términos de Shapiro y Heinich (2012), podemos afirmar que esta revalorización de una obra previa, a partir del estallido social, es resultado de un proceso de artificación dado por el declinamiento de la función política primaria de esta performance con el paso de los años. Es decir, si hoy puede estar en la colección del MNBA es porque su potencia disruptiva se ha transformado en parte del valor social de la obra.

Nuevas lecturas podrán emerger de *Yeguada Latinoamericana* (2017) ahora que se inserta en una genealogía de lucha y arte político que está presente en la colección del MNBA, junto a piezas creadas por anarquistas y feministas que datan de fines del siglo XIX hasta la actualidad. Entre estos artistas encontramos a Abelardo Bustamante, Benito Rebolledo Correa y Laura Rodig. No está en sus planes exhibirla en el corto plazo, pues, en el contexto actual de empoderamiento de una elite de ultraderecha conservadora, obras como esta en un museo público pueden detonar ataques con repercusiones en la gestión de la institución y su equipo.

La artista y la curadora coinciden en que el feminismo y el estallido social son procesos instrumentales para las instituciones del arte. Son contenidos que requieren en su parrilla programática y eclipsan el trabajo de les artistas que son encasillados bajo aquellos términos. En esa línea, la curadora pone en duda que el MNBA siga siendo el único espacio de consagración artística:

Yo creo que no, creo que los artistas ven que este es un espacio de consagración por lo que significa simbólicamente. Pero también digo que ya se perdió ese estándar de lo que es consagratorio. Hemos estado comprando artistas, especialmente mujeres, y en eso también cabe la Yeguada. Mi línea de adquisición son los feminismos, para no hablar solo de mujeres en términos binarios. Pero también estamos comprando artistas del 1900 que no conoce nadie (Gloria Cortés, curadora del MNBA).

Hacia una sociología de la curaduría

Esta investigación expresa dos posicionamientos que confluyen en mi praxis como investigadora: el de socióloga y el de performer de *Yeguada Latinoamericana*. Desde ese doble punto de vista, decidí involucrarme en la circulación artística de las obras. Un proceso del que no hago parte desde mi rol como performer –próximo a la interpretación escénica–, pero en el que sí pude profundizar como socióloga, aventurándome a la exploración de una sociología de la curaduría que toma al estallido social chileno como eje de análisis.

Si bien contar con un equipo de trabajo compuesto por feministas sexodisidentes, accionar durante el estallido social e innovar en los lenguajes artísticos fueron elementos de interés para los espacios de mediación, el valor de estas obras no se agota allí, sino que se enriquece por las especificidades programáticas de cada circuito. Mientras el circuito europeo de arte contemporáneo se interesa en piezas visuales como *Estado de Rebeldía II*, que dejan espacio a la imaginación de los públicos, el circuito de cine porno* pone su foco en *Comunicado*, una obra que emplea un lenguaje sexualmente explícito en los acercamientos de la cámara a los pliegues de los cuerpos y un texto que evidencia el terrorismo de Estado durante la revuelta. Es interesante que tanto los espacios que se conciben desde las pornografías como el que lo hace desde el postporno, relevan los componentes éticos tras las producciones como las políticas de representación, los modos de trabajo, producción, difusión y diseminación.

En la circulación de estas performances se expresan varios procesos constituyentes de artificación. Entre ellos el desplazamiento de su contexto inicial, pues las acciones pasan de la calle a la neutralidad de espacios creados para la exhibición de obras; el renombramiento o cambio terminológico, al aclarar públicamente que *Yeguada Latinoamericana* es un proyecto de performance y no un colectivo feminista; el apoyo de políticas culturales y soporte gubernamental, mediante el FONDART adjudicado para la exposición en España; el discurso crítico asociado al objeto, que es parte de las valoraciones levantadas por los agentes de mediación; y la individualización del trabajo, pues tras su ejecución es exclusivamente Cheril Linett quien gestiona la circulación de las imágenes en trato directo con los espacios. Todas estas son estrategias conceptualizadas por Shapiro y Heinich (2012) para describir empíricamente el paso de una práctica cultural al campo del arte y que están presentes en el proyecto *Yeguada Latinoamericana*.

Sobre la adquisición de la primera performance del proyecto por parte del MNBA, propongo volver a la reflexión de Gloria Cortés, quien afirma que esta institución no es el único horizonte local de consagración artística, incluso si inviste a las piezas que ingresan a su colección como Monumento Histórico –lo que califica como consolidación legal y recategorización en términos de la artificación–. ¿Qué otros hitos de reconocimiento en el campo del arte son posibles para una obra catalogada como Monumento Histórico tras ser adquirida por el museo más importante del país? ¿Qué nuevas vidas quedan para estas performances al margen del coleccionismo privado?

Para terminar, propongo continuar y complejizar el mapeo comprensivo de la vida de estas obras tras su ejecución desde la perspectiva teórica de la artificación, estableciendo como horizonte identificar procesos situados de legitimación en el campo del arte más allá de las instituciones canónicas. Asimismo, dejo constancia de que esta investigación solo se hizo cargo de la circulación de las performances en el campo artístico, sin considerar otras circulaciones

que podrían resultar de alto interés sociológico. Por ejemplo, su viralización en prensa y redes sociales; y las apropiaciones que la campaña del Rechazo hizo de estas imágenes para el plebiscito de entrada –2020– y el plebiscito de salida –2022– del proceso constituyente en Chile, torciendo el sentido político que las originó.

Agradecimientos

Este artículo es un producto de mi Memoria de Título en la carrera de Sociología de la Universidad de Chile, realizada en el marco del proyecto Fondecyt Regular N°1210997, *Sociología visual del “estallido”: estudio sobre medialidades, temporalidades, contagio y violencia de las imágenes en la reciente movilización popular en Chile*. Agradezco a Marisol Facuse por guiar mi investigación y a Cheril Linett por facilitarme el acceso a información y experiencias vitales para estudiar estas cinco obras. Asimismo, extiendo mis agradecimientos a Gloria Cortés, Elisa Massardo, Nicola Ríos y Marcela Moraga por aceptar ser entrevistadas durante este proceso.

Referencias bibliográficas

- ALIWEN (2019). #RenunciaPiñera. Arte chileno urgente durante estado de excepción. En Gaspar, F. y Jarpa, G. (ed.), *Los futuros imaginados* (pp. 74-85). Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile.
- ALIWEN y QUEZADA, L. (ed.) (2021). *Yeguada Latinoamericana de Cheril Linett. Acciones, archivo y escrituras críticas (2017-2021)*. Valparaíso: Trío Editorial.
- AMNISTÍA INTERNACIONAL (2020). *Ojos sobre Chile: violencia policial y responsabilidad de mando durante el estallido social*. <https://www.amnesty.org/es/wpcontent/uploads/sites/4/2021/05/AMR2231332020SPANISH.pdf>.
- BRODSKY, V. y FLORES, M. (ed.) (2021). *Mujeres en las artes visuales en Chile (2010-2020)*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- COFRÉ, C. (2021). Estéticas desobedientes: género y raza en la Yeguada Latinoamericana. En *Lecturas sobre las artes visuales chilenas recientes* (pp. 16-26). Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE (1987). *Decreto N°192 de 1987. Declara Monumentos Históricos las colecciones de todos los museos dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos*. Ministerio de Educación Pública. https://www.monumentos.gob.cl/servicios/decretos/192_1987
- EGAÑA, L. (2017). Postporno. En *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 364-373). Barcelona: Bellaterra Edicions.
- EGUIGUREN et al. (2020). *Demandas prioritarias y propuestas para un Chile diferente. Sistematización de 1.233 cabildos ciudadanos*. México: Unidad Social. <https://www.ulagos.cl/wp-content/uploads/2021/04/Demandas-prioritarias-y-propuestas-para-un-Chile-diferente.pdf>

- FISCHER-LICHTE, E. y ROSELT, J. (2008). La atracción del instante. Puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de la ciencia teatral. En *Revista Apuntes*, n.º 130, pp. 115-125.
- FREIRE, M. (2021). Para una historia del arte expandida: arte y activismo feminista. En *La reconfiguración de la historia del arte en el horizonte ampliado de la cultura popular y de masas. Actas del VIII Encuentro de Historia del Arte* (pp. 113-127). Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile.
- GLAVIC, K. y PINTO, I. (2020). Alejandra Castillo. En *laFuga*, n.º 24. <https://lafuga.cl/alejandra-castillo/994>
- GONZÁLEZ, F., LÓPEZ, L. y SMITH, B. (2016). *Performance art en Chile. Historia, procesos y discursos*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- HEINICH, N. (2002). *Sociología del arte*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- LINETT, C. (2021). Proyecto Yeguada Latinoamericana. Performance y feminismo disidente. En aliwen y Quezada, L. (ed.). *Yeguada Latinoamericana de Cheril Linett. Acciones, archivo y escrituras críticas (2017-2021)* (pp. 12-25). Valparaíso: Trío Editorial.
- MINISTERIO DE SALUD (15 de marzo de 2020). Presidente anuncia suspensión de clases y reduce actos públicos. <https://www.minsal.cl/presidente-anuncia-suspension-de-clases-y-reduce-actos-publicos/>
- PETERS, T. (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- PRADENAS, R. y LINETT, C. (comp.) (2021). *Anarcografías del cuerpo. Performances de Cheril Linett (2015-2021)*. Valparaíso: Trío Editorial.
- RAMÍREZ, J. (2020). *Significación política feminista en las performance de "La Yeguada Latinoamericana"* (Tesis para optar al título profesional de Psicóloga). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- SENADO (s/f). Estado de Excepción Constitucional. [https://www.senado.cl/appsenado/index.php?mo=transparencia&ac=doctoInformeAsesoria&id=3911#:~:text=1\)%20B%C3%A1sicamente%20los%20Estados%20de,la%20finalidad%20de%20proteger%20otro](https://www.senado.cl/appsenado/index.php?mo=transparencia&ac=doctoInformeAsesoria&id=3911#:~:text=1)%20B%C3%A1sicamente%20los%20Estados%20de,la%20finalidad%20de%20proteger%20otro)
- SHAPIRO, R. y HEINICH, N. (2012). When is artification?. En *Contemporary Aesthetics*, n.º 4. <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=639>
- VALENZUELA-VALDIVIA, S. (2022). *Del cuerpo al archivo. Foto, video y libro-performance en Chile (1973-1990)*. Santiago de Chile: Metales Pesados.