

ARCHIVES EN MOUVEMENT #1

Marcela Santander Corvalán



activez les liens en cliquant sur les mots soulignés et entrez dans l'univers performatif et féministe queer de Cheril Linett

Pour cette première interview d'Archives en mouvement pour Danse on air, le programme chorégraphique en ligne de La Manufacture CDCN, j'invite l'artiste chilienne [Cheril Linett](#), à nous parler de son projet féministe [Yeguada Latinoamericana](#). Cet entretien est le premier d'une série de discussions autour de l'activisme dans la danse. J'ai souhaité mener ces rencontres depuis mon endroit et ma pratique de chorégraphe et non depuis celui de chercheuse en danse (que je ne suis pas) pour écouter, créer un dialogue et donner la parole à celles et ceux qui, aujourd'hui, par l'action et l'art contribuent à créer des projets collectifs où le corps devient un outil émancipateur.

Je ne peux pas parler d'activisme sans me détacher d'une relation concrète au réel et au quotidien. Je ne peux pas parler de performance féministe sans prêter attention aux corps dissidents, sans me situer en dehors d'une norme patriarcale et hétérosexuelle. Je ne peux pas parler du militantisme et de la performance en Amérique latine sans avant tout laisser l'espace aux mots de celles qui le vivent au quotidien.

Entrons dans les performances de Cheril Linett où le corps est entraîné à plusieurs, transformé et compris comme un lieu de résistance poétique et politique. Parce que le contexte économique-social y est celui d'un continent au capitalisme poussé à l'extrême, le paysage artistique en Amérique latine se retrouve dans l'urgence de secouer les institutions muséales, théâtrales et politiques. Comme nous semblons nous approcher dangereusement du même modèle, c'est de toutes ces inventivités, d'une pensée qui n'a pas peur de se réinventer, d'une écriture qui accepte de se réactualiser et de nouvelles manières de s'interroger sur nos pratiques que je nous propose de discuter avec ces artistes.

Ce fut un grand plaisir d'échanger avec Cheril sur sa vision artistique ainsi que ses processus de création. Cet entretien a été réalisé via Skype le vendredi 19 mars 2021 entre Santiago et Paris.

Bonjour Cheril, pour commencer, peux-tu me dire d'où tu viens et comment tu es arrivée à faire de la performance ?

Bonjour Marcela, je viens d'ici, de Santiago du Chili. J'ai étudié dans une école d'art plastique pendant deux ans, puis j'ai changé de parcours, pour le théâtre. Après avoir obtenu mon diplôme en 2015, j'ai commencé à faire des performances, finalement c'était ce que j'avais toujours cherché.

Tu décris *Yeguada Latinoamericana* que tu as créée et que tu diriges depuis 2017 comme un projet de performance et non comme un collectif. Dans ton travail tu invites des performeuses femmes et « dissidentes sexuelles » à qui tu transmets ton propre langage performatif et artistique. Cette transmission donne lieu à des interventions dans la rue et des espaces publics. *Yeguada* attaque certaines institutions comme l'État, l'Église, les Carabineros de Chile (Police chilienne) ainsi que les Forces armées avec un regard queer et provocateur.

À ce jour, tu es l'auteure de seize œuvres, photo-performances et vidéo-performances : *Yeguada Latinoamericana* (2017), *Yegua* (2018), *Banda de Guerra* (2018), *Hermanadas en la Revuelta* (2018), *Sacrilegio* (2018), *Arde* (2018), *Carrusel* (2018), *Escudo de Armas* (2018), *Gloriosas* (2018), *Abortistas* (2018), *Yeguada Santa* (2019), *Virgen del Carmen Bella* (2019), la série *Estado de Rebeldía* (2019), *Desorden y Matria* (2019) et *Comunicado* (2019). J'aimerais te demander, Cheril : comment dialogues-tu avec tes collaborateurs.trices ? Car, comme tu me l'as expliqué, chaque proposition vient de toi. Depuis la conception des matières chorégraphiques à l'esthétique jusqu'au choix des lieux où les performances auront lieu. Qu'est-ce que cela signifie pour toi de travailler et de diriger ce groupe d'interprètes ?

Lorsque je travaille sur une nouvelle performance, j'essaie d'avoir une proposition élaborée et claire pour ensuite convoquer les

interprètes à une réunion. Je leur expose le projet et elles décident de participer ou non à chaque fois, la plupart acceptent toujours. Parfois, il s'agit de performances que j'ai pensé réaliser avec moins de personnes et dans ces cas-là, j'appelle les plus proches, celles que je considère comme des participantes stables au projet *Yeguada Latinoamericana* et qui ne participent pas seulement aux actions correspondant au projet, mais aussi à d'autres performances d'autres séries de performances de mon travail.

Comme tu l'as dit auparavant, j'ai un grand réseau de collaborateur·ice-s, d'interprètes, de photographes, vidéastes et costumière-s. Cela va dépendre des exigences de chaque proposition, mais il y a toujours des personnes qui contribuent au projet par leurs savoir-faire spécifiques. Par exemple, une fois nous devions faire une sculpture pour la performance *Virgen del Carmen Bella* et un ami sculpteur l'a construite avec moi. Les gens savent que tout se fait sans but lucratif, en co-gestion, en autogestion et avec le soutien de certaines fondations et institutions comme le fonds alchimique, la fondation Sol y Lluvia ou encore, le Goethe Institut.

Peux-tu me dire comment est née la première performance de *Yeguada Latinoamericana* et dans quel contexte politique et social ? Et que signifie *Yeguada* pour toi ?

La première performance a été réalisée le 1er juillet 2017 dans le cadre de la Pride de Santiago. À cette époque je travaillais à l'Université Academia de Humanismo Cristiano de Santiago, en tant qu'assistante d'un professeur qui m'est très cher : le professeur Amilcar Borgues de Barro.

Pour la performance *25 de noviembre*, j'ai invité des étudiant·e-s et des amies avec qui j'avais déjà travaillé notamment sur *Melinka Procession*. Je leur ai alors proposé l'idée d'être un troupeau de juments désobéissantes, et de faire une action devant un groupe de policiers qui parcourent à cheval habituellement le centre-ville de



© Juan Pablo Miranda

Santiago et qui sont aussi présents lors de manifestations, dans le but d'intimider et de violenter les citoyen-ne-s.

J'ai intitulé cette performance *Yeguada Latinoamericana*.

À l'époque, je n'ai pas beaucoup réfléchi au nom, je n'avais pas imaginé que cela allait devenir ce que c'est maintenant, ou que j'allais poursuivre cette recherche. C'était mieux comme ça, le choix du nom était spontané. L'idée de la performance était de porter la même couleur vert olive que l'uniforme institutionnel des Carabineros de Chile (policiers) pour nous identifier immédiatement parmi la multitude de couleurs qui ont assisté à la marche et qui ressemblaient plutôt à un carnaval. Lors de cette première performance, nous nous sommes placées devant les « piquets de pacos » (un groupe de flics habillés avec des boucliers de la tête aux pieds), devant eux, en position d'attaque, en remontant nos *jumpers* (uniformes de femmes) et en sortant nos queues de jument sans jamais les quitter des yeux. Nous voulions leur montrer que nous n'avions pas peur d'eux et que nous pouvions aussi les provoquer et leur montrer du mépris.

Yeguada Latinoamericana est comme son nom l'indique un troupeau de juments, désobéissantes et complices.

Que représente pour toi la queue de cheval que vous portez et pourquoi as-tu eu envie lors de tes performances de te confronter aux policiers ?

Pour moi, ce n'est pas une queue de cheval, c'est une queue de jument qui est le symbole et l'arme du « contra-sexuel »¹. En faisant des recherches, je me suis rendue compte que les chevaux n'étaient pas une espèce originaire d'Amérique latine, qu'ils avaient été amenés ici pour le transport, et la reproduction. Ils sont également devenus plus tard une sorte de symbole patriotique. Dans la plupart des images, monuments ou statues, les héros apparaissent à cheval, pour les représenter de manière héroïque. Les chevaux qui ont été apportés par les colons sur le continent latino-américain subissent

aujourd'hui aussi des violences policières et spécistes, puisque l'institution de la police du Chili continue de les instrumentaliser. Elle les utilise comme un élément logistique pour renforcer les effectifs et les emploie comme technologie militaire pour intimider les citoyens et les manifestants. J'ai pu l'observer notamment dans ma famille puisque deux de mes grands-parents ont choisi de rejoindre les rangs de la Police nationale.

Plus tard en grandissant, j'ai compris à quel point cette police et l'armée avaient exercé des violences dans l'histoire du territoire chilien, et que ceux-ci ont toujours pointé leurs armes contre le peuple. J'ai pris conscience du nombre d'arrestations, d'enlèvements, de disparitions, et de tortures perpétrés par les membres de ces institutions pendant la dictature et encore aujourd'hui. J'ai commencé très jeune à regarder la police avec de la rage, de la douleur et de l'impuissance. Je savais qu'à un moment donné, je devais me décharger, alors j'ai passé beaucoup de temps à réfléchir aux stratégies et aux outils que je pouvais adopter, avec le temps je les ai trouvés à travers l'art.

Comment se déroulent les performances ? Combien de temps supportez-vous cette confrontation directe avec les flics ? Quand sens-tu que c'est le moment de partir ? Dans les enregistrements des performances, on peut voir qu'ils sont extrêmement violents envers vous, à chacune de vos interventions, ils vous traînent par terre et essaient de vous faire sortir le plus vite possible des lieux publics. Il m'arrive toujours en tant que spectatrice d'être en empathie et de me demander jusqu'où vous pouvez aller. Quelle est la limite quand vous faites une performance ?

Je dirige la performance en direct, de l'intérieur, il est donc essentiel d'écouter l'environnement pour percevoir et décider jusqu'où aller et quand il est temps d'exécuter, de mettre en place une certaine composition ou mise en espace préconçue : quand sortir les queues, quand s'arrêter ou quand continuer.

Cela dépend toujours du contexte et c'est pourquoi nous devons faire attention à ce qui se passe autour de nous, et c'est aussi pour cette raison que j'entraîne les interprètes avant chaque action. Au début, je ne les formais pas, jusqu'à ce que nous réalisions que c'était nécessaire. Nous avons commencé à nous réunir pour nous entraîner et puis c'est devenu une obligation d'assister à ces formations-entraînements afin que tout le monde ait le corps prêt.

Comment se déroulent ces entraînements ? Une des choses qui me frappe beaucoup dans toutes tes performances, c'est ce corps collectif, une présence très singulière et précise que tout le groupe partage. Peut-on l'appeler ainsi ? Et comment transmets-tu cette corporalité et cette présence ?

Dans les séances d'entraînement, nous travaillons sur la corporalité de la jument, je leur fais manipuler cette queue comme un moteur. Certaines sont actrices et ont besoin de moins d'entraînement, mais la majorité ne l'est pas et pour que la queue ne devienne pas n'importe quoi il fallait prendre conscience qu'elle n'est pas n'importe quel vêtement à porter. La queue est une prothèse, ici c'est une arme, donc elles doivent l'utiliser et être conscientes qu'elles l'ont dans le dos, dans les fesses. J'ai commencé à leur apprendre la marche sur la pointe des pieds bien sûr, et c'était difficile, l'incorporation du corps a nécessité beaucoup de travail. Il ne s'agit pas seulement d'une proposition corporelle, qui a pour but de rompre avec la forme humaine, mais de créer une espèce hybride : femme et jument, sexuellement débordantes ou lascives comme j'aime la décrire ou sexuellement désinhibées. Par ailleurs, nous travaillons beaucoup sur la complicité, l'écoute de groupe et l'écoute de l'environnement pour augmenter l'attention, la présence et le regard...

Oui, le regard du groupe est abordé de manière très précise. Bien qu'il se déroule dans la rue et non dans un théâtre, l'adresse de ces corps hybrides est l'un des détails les plus frappants de la corporalité dans les performances à mon avis.

Oui, je leur enseigne aussi les signaux, il y a des façons de communiquer entre nous pendant la performance qui ont été convenues et préparées en amont. Je donne les signaux vers l'arrière et je dois être attentive et regarder tout autour de moi. Je leur envoie des

messages, comme dans le jeu typique du téléphone pour enfants, où un message passe de bouche en bouche, sauf qu'ici le message ne doit pas être déformé.

Nous avons certaines formations : des rangées ou des blocs, des triangles, ou selon chaque performance. Ces compositions sont préalablement établies. Tout dépend de la proposition, par exemple, dans la représentation de la Vierge il fallait se mettre par terre en position de prière ce qui était aussi une citation d'une image d'un film de Pasolini dans *Salo ou Les 120 jours de Sodome* dans laquelle un groupe d'hommes puissants sont dans le noir, regardant avec une lampe de poche les anus de leurs jeunes esclaves sexuel-es. J'ai montré des images du film aux interprètes comme référence, c'est comme ça que je travaille, chaque processus est toujours différent, tout comme chaque proposition.

Le projet de *Yeguada Latinoamericana* existe depuis 2017, soit deux ans avant la révolte sociale d'octobre 2019 au Chili, comment s'est passée pour vous cette révolte ? Et qu'a-t-elle représenté pour le projet ? Ton travail a-t-il changé pendant cette période où il y avait des manifestations toutes les semaines dans la rue ?

Pendant la révolte, j'ai continué à travailler avec les mêmes interprètes et d'autres personnes ont voulu aussi nous rejoindre, mais il y avait aussi beaucoup de peur. La révolte a commencé le 18 octobre et nous sommes sorti-es manifester pour la première fois le 20 octobre, c'était très tôt et j'ai commencé à demander dès le 19 octobre, qui voudrait venir le lendemain.

Quelques-unes d'entre nous seulement sont venues, pas si peu en fait, et puis nous sommes sorties manifester une deuxième fois, une troisième fois... les autres ont vu que rien ne nous arrivait (d'une certaine manière, parce qu'ils se passent toujours des choses, nous avons dû échapper à des charges directes de gazs lacrymogènes), beaucoup de gens ont fini par se sentir assez en confiance pour sortir avec nous. Jusqu'à ce que je subisse une violente agression ici, devant ma maison, et que je ne veuille plus sortir pendant quelques jours. C'est alors que j'ai travaillé sur le communiqué de *Yeguada Latinoamericana*³ depuis la maison, depuis ma chambre en fait, avec les personnes les plus proches, avec qui nous pouvions nous concentrer.





©Gabriela Maldonado

Une chose qui m'intéresse particulièrement dans ton travail est le système d'archivage qui est inhérent à chaque performance. Chaque œuvre est accompagnée d'un système d'enregistrement des images. Le spectacle est à la fois vivant, mémoire et trace en même temps. Comment penses-tu ces registres ? Quelle place a la mémoire dans ton travail ?

Je ne fais rien sans enregistrement et je pense déjà aux performances en image, en photo. Je suis très claire sur les images que je souhaite obtenir par l'action et elles sont toujours pensées comme des compositions. Je collabore avec des personnes qui connaissent déjà mon travail et nous passons des accords avec les équipes parce que la question du droit d'auteur est très compliquée aujourd'hui, et si quelqu'un qui n'était pas prévu apparaît dans l'image de la prise de vue, je leur explique qu'ils entrent dans une œuvre et que ce n'est pas quelque chose qui arrive dans la rue par hasard. Je travaille pour les gens qui sont là, mais tout mon travail est aussi conçu pour la caméra, je pense au plan en amont, je dessine des croquis de la performance, des photos qui pourront être prises, mais certaines choses émergent aussi en direct et j'essaie d'être à l'écoute au moment présent. Le petit groupe qui s'occupe de la vidéo a un travail à part, on parle du déroulé de la performance en avance, je n'aime pas qu'il y ait beaucoup de caméras autour de nous, on se permet aussi de dialoguer pendant la performance.

Peux-tu me dire s'il y a des artistes dans l'histoire de l'art dont tu te sens proche, en pensée ou par le cœur, avec qui tu dialogues directement ou indirectement ? Qui seraient, dans ton parcours, tes sœurs, tes cousines, tes mères, tes grands-mères ? Qui fait partie de ta constellation et de quelle manière ces artistes ou leurs œuvres dialoguent avec les corps que tu crées dans tes performances ? Comment nourrissent-elles ton imaginaire, par des gestes, des mots, comme des armes ? Quand tu parles de la prothèse de queue de jument par exemple comme d'un symbole du « contra-sexuel », tu fais référence au *Manifeste contra-sexuel*¹ de [Paul B Preciado](#), ou *Devenir Chienne d'Itziar Ziga*² deux ouvrages très importants pour la pensée queer...

En réalité, je ne pense pas tellement depuis ce genre de constellation, à cette conception conventionnelle de la famille nucléaire, je préfère penser les termes de « troupeau » et de « communauté ». Pour en revenir aux artistes qui résonnent en moi ou qui sont mes références, je pense qu'ils et elles sont nombreux-ses, puisque je suis nourrie autant par le cinéma, que par la peinture, les actions artistiques, à la performance, le théâtre, et même à la musique. Pour mettre en avant certaines personnes qui ont eu une vraie influence sur moi, je citerais la poétesse chilienne [Stella Diaz Varin](#), [Diamela Eltit](#), [Violeta Parra](#), et les artistes [Ana Mendieta](#), [Regina Galindo](#), parmi beaucoup d'autres. En ce qui concerne les auteurs que tu mentionnes, il y a bien sûr de nombreuses influences des écrits de Paul B Preciado, notamment les textes qui font référence spécifiquement à l'anus. *Yeguada* expose ses anus, puisque nous savons que socialement c'est un organe dénié, dont on ne parle même pas, et qui est encore moins mentionné comme zone de plaisir.

Et Pedro Lemebel ? Et *Las Yeguas del Apocalipsis*³ ?

Pour clarifier, *Yeguada Latinoamericana* ne vient pas de *Las Yeguas del Apocalipsis*. Les gens pensent souvent qu'ils sont la référence principale ou j'ai même lu et entendu qu'ils pensent que c'est une sorte d'hommage, mais ce n'est pas le cas. *Yeguada* est née pour d'autres raisons, à partir de l'objectif de composer une communauté des divergences de sexe et de genre et pas nécessairement gays, mais plutôt lesbiennes, femmes transgenres, travestie-s, nonbinaires et masculinités transgenres, mais je ne peux pas nier que j'ai beaucoup d'admiration pour *Las Yeguas del Apocalipsis*, pour Lemebel et Casas.

Oui je comprends, moi aussi j'y ai pensé car Pedro Lemebel et Francisco Casas, *Las Yeguas del Apocalipsis*, forment un collectif né pendant la dictature militaire et qui a existé durant les premières années du retour à la démocratie au Chili. À la base de leur travail, il y a déjà l'idée du marginal et contestataire. Ils développent une poétique de la multiplicité des identités corporelles : humaines, chamaniques, animales, sud-américaines et pauvres

et donc je fais effectivement le lien avec tes performances, mais je vois aussi les corps du Body Art latino-américain entre les années 60 et 80 comme [Ana Mendieta](#), [Cecilia Vicuña](#), [Anna Maria Maiolino](#) ou [Luz Donoso](#) entre autres. Cette génération de femmes artistes qui ont utilisé leurs propres corps comme matière, support de résistance, d'activisme et d'éducation sexuelle, chacune avec sa propre radicalité, singularité, et par différents médias.

Je ne l'associe pas à un point de vue conventionnel, mais plutôt comme une perspective de donner de la visibilité à des collectifs et à une grande histoire de la performance activiste latino-américaine qui existe. Celle-ci a été aussi marginalisée par les institutions et nos écoles, et donc aussi effacée d'une certaine manière dans nos propres récits d'artistes. Pour moi aujourd'hui il est important de ne pas rejouer ce déni, d'une histoire qui a trop souvent été mise de côté. En 2021, quelles sont tes relations avec les institutions artistiques au Chili, quel dialogue as-tu ou n'as-tu pas avec les institutions ?

Je n'ai aucun problème avec les musées publics, même si je n'aime pas toutes les personnes qui sont en charge de ces espaces et les décisions qu'elles prennent et leurs façons de sélectionner qui peut entrer dans les collections et qui ne peut pas. Je n'ai aucune relation avec les galeries indépendantes ou privées, avec les galeries « cuicas » (bourgeoises). Je ne me sens pas à l'aise et j'ai du mal à faire confiance dans de nombreuses situations ou dynamiques bureaucratiques de certaines institutions, mais avec certaines, pas avec toutes. Par exemple, j'ai accepté des invitations de publications dans des espaces académiques ou de conférences dans des universités, pour certains projets qui ont été récompensés, j'ai reçu une subvention de l'État (FONDART, seule subvention proposée pour les artistes sur une année sur tout le territoire chilien). Je pense que la situation économique des artistes est si difficile que malheureusement de nombreux projets ne peuvent pas être réalisés sans financement ou qu'il faudrait de nombreuses années pour les réaliser. Je vois l'attribution du Fondart comme une récupération d'argent et il faut en profiter, mais en même temps je ne peux pas nier que c'est une énorme cruauté de mettre plusieurs collègues en compétition. Personnellement, je ne crois pas que seuls les « meilleurs » projets aient bénéficié de ces fonds publics, je peux imaginer combien de merveilleux projets n'ont pas été réalisés.

Et pour passer à une question plus « théorique », je voudrais te demander, Cheril, à quel féminisme tu te sens appartenir. En ce moment historique où les luttes féministes battent leur plein dans le monde entier, as-tu le sentiment d'appartenir à une famille féministe particulière ?

Je pense clairement à un féminisme dissident. En fait, *Yeguada* rassemble des femmes transgenres, des travesti-e-s, des personnes non binaires, des lesbiennes. J'ai donc le sentiment que c'est un groupe qui résiste à l'hégémonie de l'hétéronormativité et du patriarcat. Je préfère les féminismes incorrects, non impeccables, indisciplinés et anaux. Nous sommes un groupe de personnes désobéissantes sans gêne.

En fait, dans ton travail, il y a une relation très libre avec le corps. Tu parles d'un point de vue très intime, de comment évoquer, voir, froter et créer des relations à des parties du corps que la société occulte. Tout se fait en groupe avec un imaginaire post-porno transféministe du sud, et à partir de cette proximité, créer un discours et des actions. Un va-et-vient entre un corps sensoriel, sensuel et une dénonciation très précise. Comme dans la performance vidéo *Comunicado Yeguada* en 2019 que tu as réalisée lors de la révolte sociale. Pour cette performance, vous êtes en costumes dorés et la bouche maquillée d'un rouge vif et vous vous adressez directement au peuple latino-américain en déclarant : « Le Chili est en train de finir. Nous sommes en train de le faire finir [...]. Cette vie telle que nous l'avons connue n'est plus possible [...]. Aujourd'hui c'est à nous de construire des nouvelles possibilités d'existence ... ». Ce sont les premières phrases du communiqué. En rapport avec ces mots, je voudrais t'adresser, Cheril, une dernière question pour terminer cette interview : Quels sont les corps

qui nous manquent selon toi ? Quels corps devons-nous inventer ? Quels seraient les corps de l'avenir ?

Je dis toujours qu'avec *Yeguada*, je propose l'hybridité et le transgenrisme, mais à partir de l'endroit de l'animalité. *Yeguada Latinoamericana* propose d'incarner une bête mythologique, qui se déplace en troupeau. Je pense que c'est à cet endroit que quelque chose peut advenir. Un troupeau, un troupeau de juments. Je souhaite travailler avec la rupture de la forme humaine, à chercher d'autres possibilités et proposer d'autres formes d'existences. J'ai l'impression qu'on dépasse aussi ce lieu artistique pour aller vers nos pratiques quotidiennes, on a de moins en moins de pudeur, de honte et un rapport différent à notre corps et au corps de l'autre. On se reconnaît comme « mutant-e-s » pour s'éloigner des idées de ce qui est « normal », on se reconnaît en mutation tout le temps.

¹ Paul B. Preciado, philosophe espagnol né le 11 septembre 1970 à Burgos, proche des mouvements féministes, queer, transgenres et pro-sexe, Preciado théorise dans son œuvre l'abolition des différences entre les sexes, les genres et les sexualités. Dans son ouvrage *Manifeste contra-sexuel* publié en 2000, il expose le concept de "contra-sexuel" comme : "La contra-sexualité n'est pas la création d'une nouvelle nature, mais bien plutôt la fin de la Nature comme ordre qui légitime l'assujettissement des corps d'autres corps. La contra-sexualité est : Premièrement une analyse critique de la différence de genre et de sexe, produit du contrat social hétérocentré dont les performances normatives ont été inscrites dans les corps comme vérités biologiques (Judith Butler, 1990). Deuxièmement la contra-sexualité vise à substituer un contrat contra-sexuel à ce contrat social que l'on appelle Nature. Dans le cadre du contrat contra-sexuel, les corps se reconnaissent eux-mêmes non en tant qu'hommes ou en tant que femmes mais en tant que sujets parlants et ils reconnaissent les autres en tant que sujets parlants. Ils se reconnaissent la possibilité d'avoir accès toutes les pratiques signifiantes ainsi qu'à toutes les positions d'énonciation en tant que sujet que l'histoire établies comme masculine, féminine ou perverse. Conséquemment, ils renoncent non seulement à une identité sexuelle fermée et déterminée naturellement mais aussi aux bénéfices qu'ils pourraient retirer d'une naturalisation des effets et des produits de leurs pratiques signifiantes."

² Itz'ir Ziga, né en 1974 au Pays basque espagnol, est une militante féministe et une journaliste espagnole dans son ouvrage *Devenir Chienne* publié en 2020 elle raconte l'expérience d'une féminité subversive.

³ Las Yeguas del Apocalipsis : Collectif artistique chilien formé par Pedro Lemebel et Francisco Casas entre 1987 et 1993 environ.

++ entretien en français avec Cheril Linett > [Clit Révolution #7 sur France TV Slash](#)

© crédits des photos Estado de Rebeldia III, 2019 : Direction et conception Cheril Linett / Performers Fernanda Vargas, Esperanza Vega, Gabriela Maldonado, Gabriela Cuadra, Paulina Valdenegro, Fernanda Valenzuela, Fernanda Castex, Iv-n Figueroa Taucán, Aliwen Muñoz, Valentina Flores, Fernanda Calhueque, Carolina Leon, Florencia Quiroz, Maria Victoria Ponce, Maria Riquelme, Antonia Rodriguez, Pamela Fariás, Astrid Pozo y Cheril Linett / Costumes Isabel Quezada / Prise de vue photo aérienne / Juan Pablo Miranda



Marcela Santander Corvalán est danseuse et chorégraphe, c'est l'artiste associée de La Manufacture CDCN (2020-2023)



Une commande de La Manufacture CDCN dans le cadre de **Danse on air**, programme de culture chorégraphique en ligne >> [danseonair.org](#)