

Revista de cultura

PAPELMÁQUINA 14

Año 12 | N° 14

ISSN: 0718-6576

Octubre 2020

Santiago de Chile

Tal vez el retrato más apropiado que podría hacerse de *Papel Máquina. Revista de cultura*, sea aquel que Louis Althusser reservó para su amado materialista aleatorio. Así, podríamos decir que la edad de una revista no tiene ninguna importancia. Puede ser muy vieja o muy joven. Eso en última instancia es irrelevante para quienes hacen uso de ella. Lo esencial es que no sepa dónde está y que tenga ganas de ir a cualquier parte. Pues, como recuerda Althusser, lo importante siempre es tomar el tren en marcha. Como en los antiguos *westerns* americanos, la historia comienza tomando un tren en movimiento: “sin saber de dónde viene (origen) ni a donde va (fin)”. *Papel Máquina* quisiera ser esta máquina de pensamiento. Siempre en movimiento, siempre a la intemperie, siempre errante, siempre pasando a otra cosa. A medio camino entre la agitación y el estremecimiento, a medio camino entre la conmoción y el temblor, la revista quisiera ser ese vagón en marcha que sirve transitoriamente de morada y refugio a escrituras y pensamientos sin destino programado.

Portada/contraportada: *devengo coleóptero-como cualquier minoría* (2020), cgm.
Archivo: Colectivo MUSA. Mosaico roto de Pedro Lemebel, fotografía del 2020.
Santiago, Chile.

Revista de cultura

P A P E L M Á Q U I N A 14

Directora

Alejandra Castillo

Dirección Editorial

Cristián Gómez-Moya
Luis Gueneau de Mussy
Cristóbal Thayer
Miguel Valderrama

Consejo Editorial

Bruno Bosteels
Flavia Costa
Eduardo Cadava
Julio Ramos
Nelly Richard
Willy Thayer

Diseño y diagramación

cgm + elissetche | estudio

Registro

ISSN: 0718-6576
Año 12 | N° 14
Octubre 2020

Editorial Palinodia
www.palinodia.cl
editorial@palinodia.cl

Santiago de Chile



Nelly Richard

ÍNDICE

Editorial **Alejandra Castillo**
06

Estados alterados **Sergio Villalobos-Ruminott**
La escritura como hendidura en lo real
13

Fernanda Carvajal
Lecturas desviadas
29

Miguel Valderrama
¿Tiene sexo la lectura?
43

Campos de batalla **Nelly Richard**
La insurgencia feminista de mayo 2018 en Chile
67

Diálogos **Alejandra Castillo**
Feminismo, revuelta y pandemia.
Conversación con Nelly Richard
85

Corporalidades en viaje **Andrea Giunta**
Nelly Richard: Postales (o 22 hipótesis
para un glosario)
109

Luis Ignacio García
Nelly Richard, o el devenir mujer de la teoría
135

Ana Longoni
Esos ojos
159

Traslaciones **Jean-Louis Déotte**
La falsificación por los desaparecidos
169

Editorial

Alejandra Castillo

Universidad Metropolitana
de Ciencias de la Educación, UMCE

Cultura, política y arte son los registros por los que transita la escritura de Nelly Richard. Desde la perspectiva y la mirada del orden de dominio, estos tres registros articulan una práctica en común, otorgan visibilidad y delimitan márgenes. La interrupción de estas prácticas, la desestabilización de lo visible y la transgresión de sus márgenes implica la comparecencia e intervención de dos registros diversos y complementarios: el feminismo y la memoria.

Estos dos registros son también una particular política en el trabajo de Nelly Richard. No habría que confiarse en la transparencia de los significados del feminismo y de la memoria. Nunca habría que fiarse de esa transparencia en la escritura de Richard. Si bien, el feminismo y la memoria son los modos con los que se intervienen los sentidos y las prácticas hegemónicas, es necesario, antes, desestabilizar la traza de dominio que da cuerpo y visibilidad a estos significantes como vocablos saturados por una política de mujeres y una historia oficial.

Ni el feminismo, ni la memoria portan en su sola enunciación un sentido unívoco. Al menos ese sentido pleno, comunicativo, no es el que le interesa a Richard. El feminismo que hace suyo es esa práctica compleja por las que transitan de manera incesante lo femenino y lo masculino. Es por ello que no es extraño que Richard transite desde análisis políticos de mujeres como los dedicados a Gladys Marín, Michelle Bachelet o Camila Vallejos, a otro tipo de análisis de signo disidente

sexual, como los que encontramos en los libros *La cita amorosa*, *Cuerpo correccional* o *Abismos temporales*. Y a pesar de ese tránsito, el signo “feminismo” aún puede seguir explorando otras zonas del cuerpo y la política, como la temprana discusión elaborada en la disyunción ¿arte de mujeres? o ¿arte feminista? propuesta en las páginas de la *Revista Crítica Cultural*. Cabe indicar que esta discusión es todavía insuficientemente abordada por los estudios de arte en Chile.

Y, quizás, por estos tránsitos la mejor manera de describir la palabra feminismo en la obra de Nelly Richard sea precisamente aquella que se deja describir en el movimiento y la alteración “travesti”, palabra que no habla de detenciones, ni fijaciones sino de idas y vueltas en las que se lee y deslee un cuerpo. En tal sentido, el feminismo enmarcado en esta traza travesti nos remite siempre a un ejercicio mimético fallido, o, dicho de otro modo, a una copia periférica que se da como objeto “la imitación desvalorizada de un original que goza de la plusvalía de ser referencia metropolitana”. Siguiendo esta hebra suelta de un feminismo disidente que se sustrae a la detención y prefiere el tránsito en *Masculinofemenino*, Richard describe este ejercicio de copia y de alteración no solo como una intervención de la lógica de la re-producción político corporal, sino también como “resignificación de la copia y sus mecanismos de doblaje y simulación, como crítica periférica de un modelo fundante, único y verdadero”. No habría que dejar de advertir que esta manera de definir al feminismo en su gesto travesti y disidente es también un modo particular de ingresar al debate de la modernidad colonial en América Latina.

Si el feminismo es tránsito y alteración, la memoria en el trabajo de Richard es una insistencia, es una obstinación. La memoria es la mirada a contraluz de la historia oficial de la postdictadura insistiendo obstinadamente en el No + que el Colectivo de Acción de Arte (CADA) lanzara en los años

ochenta durante la dictadura militar. Un No + que prontamente las políticas de la cultura de los gobiernos de la Concertación olvidan con la llegada de la democracia en los años noventa. La memoria como un ejercicio punzante de crítica a las políticas del consenso de la democracia neoliberal. Esta insistencia, esta obstinación, es la que va dando contorno a la revuelta social de octubre del año 2019.

Habría que señalar que para Nelly Richard ninguna palabra, ninguna práctica, contiene en sí el desanudamiento de todas las hebras del orden dominante. Siempre es una operación compleja en la que se tocan conflictivamente lo instituido como lo destituyente. Para esta desestabilización y descalce permanente de sentidos interviene la “crítica”. Desde esta perspectiva, la crítica es un ejercicio antitético que implica a la vez la aproximación de zonas que a primera vista nos parecen lejanas: identidad/diferencia, masculino/femenino, institución/márgenes, por proponer algunas. Dicho de otro modo, la crítica se despliega siempre en una zona fronteriza, intermedia. La crítica tal como es propuesta en el trabajo de Richard nunca se plantea en términos abstractos o genéricos, es, por el contrario, una operación situada en la que se ponen en contacto y colisión sentidos explícitos (orden dominante) y prácticas insurgentes en un contexto temporalmente determinado.

9 |

De ahí que no sea un azar que la crítica ejercida por Richard sea adjetivada por ella misma como “cultural”. Debe ser precisado aquí que la cultura se entiende, asimismo, como un tipo particular de práctica (cotidianidad y subjetividades) en la que confluye la política, el arte, las imágenes, la circulación económica y libidinal. En consecuencia, la crítica no es otra cosa que crítica cultural. Desde esta posición que es también una mirada, el trabajo de escritura de Richard interviene la traza hegemónica del orden dominante, su cotidianeidad, los cuerpos que visibiliza —así como los que margina— y las subjetividades que describe.

En tal sentido, la crítica cultural es un ejercicio minoritario, su mirada no va desde lo alto, sino que su perspectiva toma el lugar de lo particular, de lo pequeño, y desde ahí desordena y propone muchas veces inadvertidas alteraciones del sentido común, inclinaciones y afectos disidentes de la gran política, de su cuerpo, de su cultura.

ESTADOS A

ALTERADOS

La escritura como hendidura en lo real

Por Sergio Villalobos-Ruminott*

* University of
Michigan

No creo que le corresponda a una práctica crítica la tarea de sintetizar el conjunto de actitudes que se supone representativas de la sociedad en general, aunque estas disposiciones de ánimo colectivo influyen obviamente en las condiciones de recepción social de las prácticas. Me parece que el gesto de una práctica crítica va, más bien, por el lado de poner a prueba los límites de aceptación del sistema, de probar su comprensividad o tolerancia ejerciendo ciertas presiones de sentido sobre sus trazados internos y externos para modificarlos. Mientras la tendencia integradora del desarrollo cultural tiende a subrayar y reforzar estos límites, la crítica cultural tendería más bien a descolocarlos, a someterlos a discusión. Ambas prácticas son necesarias, pero pareciera que todos los entusiasmos del momento concuerdan demasiado en sólo atender a la función normalizadora y consolidadora de la primera de ellas.

Nelly Richard, *La insubordinación de los signos*.

Desasosiego. Esta palabra, que trama la fenomenología de un malestar bajo la firma lusitana de Fernando Pessoa, nos servirá para atender al gesto distintivo, y hasta cierto punto definitorio, de la práctica escritural de Nelly Richard. Esto porque de partida pareciera ser inapropiado, si es que no totalmente exagerado, intentar dar cuenta del heterogéneo trabajo crítico relacionado con su nombre, como si pudiésemos unificar

el amplio trazado de sus intensidades bajo la lógica unificante de un concepto como el de teoría, disciplina o crítica. No hay en Richard posibilidad para los universales sin que estos mismos estén ya-siempre sometidos a una rigurosa vigilancia política. Pero esta “vigilancia política” tampoco puede ser generalizada, como si habláramos de una sociología de los *habitus* discursivos, o de un procedimiento escéptico que consistiera en “la objetivación del sujeto objetivante” (Bourdieu). Todas estas fórmulas, que podrían parecer muy atingentes, no están ni aprobadas ni descartadas de antemano, precisamente porque lo que Richard llama “crítica cultural” no es un procedimiento crítico ni disciplinario convencional, sino una práctica definida por su propia ocasión. Prácticas críticas de escrituras deseantes, proyectadas al espacio de la lectura y el intercambio por un desasosiego mayor que no se conforma con restituir la supuesta verdad de su objeto, sino que hace vacilar el andamio invisible que soporta lo real y su imagen especular de perfección y sutura. Así, concurren a nosotros distintos recursos nominales que marcan diferentes énfasis e intensidades, sin pretender resumir ni totalizar un trabajo de escritura, a esta altura, insoslayable: prácticas contestatarias, crítica cultural, crítica de arte, arte y política, crítica de la memoria, insubordinación, etc. Las diversas intervenciones escriturales de Richard habitan la región de incongruencia que abisma toda posible articulación entre las palabras y las cosas, haciendo evidente la costura de lo real, y dejando ver, a su vez, las diversas economías de poder y resistencia que son invisibilizadas en y por los lenguajes del saber y de la crítica disciplinaria. Tampoco encontramos en estas prácticas escriturales una pulsión totalizante que, intentando refutar la verdad del sistema, tienda a reproducir sus mismas pretensiones abarcadoras. En este sentido, la crítica cultural ejercida por Nelly Richard no está exenta, ella misma, de crítica, de demandas por una cierta consistencia o universalidad, sobre todo si no se atiende a su condición contextual y se generaliza su escritura bajo la forma de un saber crítico que pudiera ser enseñado, comunicado, transmitido. Contraria a toda pedagogía, la escritura como hendidura en lo real funciona al nivel de los contagios, de las alegrías y los encuentros, de las resistencias y las insubordinaciones, nunca bajo la lógica de los consensos y las alianzas, de las equivalencias y sus hegemonías.

Reparemos en algunos de sus títulos, a modo de ligera confirmación de lo aquí sostenido: *Residuos y metáforas*; *La insubordinación de los signos*; *Masculino / femenino*; *La estratificación de los márgenes*; *Crítica de la memoria*; *Márgenes e instituciones*; *Fracturas de la memoria*; *Abismos*

temporales, etc. Es como si los títulos testificaran desde el comienzo el calibre de una pulsión de escritura cuyo único denominador común es la de ser una práctica orientada a hacer explícita la brecha que fractura y desactiva todo intento, todo efecto de totalización. A su vez, hemos anotado algunos de sus títulos, aleatoriamente, para no producir un falso efecto de progresión, porque si bien Richard ha desarrollado sistemáticamente una práctica escritural cuya incidencia mayor está en los campos de la transición chilena a la democracia, en la institución del arte y las formaciones culturales, en las retóricas de la justicia y los derechos humanos, en las prácticas instituyentes e institucionales, en el cuestionamiento del mismo dispositivo universitario y curricular, en los feminismos y sus tensas relaciones con los estudios de género, en las disidencias sexuales y sus potenciales expresivos, no por ello quisiéramos sostener la falsa idea de un sistema de la crítica cuya lenta constitución se deja ver en algunos momentos claves de sus textos. Por el contrario, tramadas por una irresuelta tensión entre diferencia y repetición, las intervenciones de Richard aparecen siempre otra vez, para marcar una novedad y una reiteración relativa a las diversas operaciones del poder y su compleja geometría de fuerzas.

Edward Said solía argumentar que la tarea del intelectual crítico (opuesto al *scholar*) consistía en “decirle la verdad al poder”.¹ Con esa sentencia, el crítico palestino intentaba restituir la condición cívica del trabajo intelectual en un contexto, el norteamericano, en el que la institución universitaria, por un lado, y las prácticas culturales de significación y resistencia, por otro lado, parecían habitar espacios irreconciliables. Sería muy fácil, y no menos desacertado, criticar a Said por una no problematizada noción de verdad, como si la misma relación entre crítica y verdad no fuera el problemático patrimonio de los saberes universitarios. Después de todo ¿porqué habría de interesarles la “verdad” (entendida como una saber irrefutable y fáctico) a los diversos movimientos de liberación (nacional, de género, étnicos, políticos, etarios, etc.), que luchan por inscribir su historicidad más allá de la sostenida alianza entre imperio y verdad, entre saber y poder? Obviamente, la sentencia de Said apuntaba a otra cosa, no a una “verdad” redentora y universal que, una vez descubierta o articulada, deslumbrara y enceguese a los

¹ Edward Said, *Representaciones del intelectual*, Buenos Aires, Paidós, 1996, p. 17.

agentes del poder. Se trataba de algo mucho más complejo e inevitable: para Said, decirle la verdad al poder era también decirle la verdad a la verdad, mostrándola como efecto de relaciones de poder y de fuerza históricamente determinables. *La verdad de la verdad* era pues, para él, la historización crítica de la relación constitutiva entre imperio y verdad, en el entendido de que la imperialidad misma no parte sino como una particular conversión de la experiencia a una forma “verificable (*veritas*) del saber y sus instituciones discursivas (*Veritas est adaequatio intellectus et rei*). En este sentido, decirle la verdad al poder implicaba mostrar la verdad hegemónica (la verdad de la misma hegemonía) como efecto de una incuestionada imperialidad; la crítica, por lo tanto, implica, en su vocación mundana, un cuestionamiento de la lógica hegemónica que sustenta la imperialidad de la verdad.²

Por supuesto, no es necesario introducir acá la distintiva lectura heideggeriana de la traducción romana de la *aletheia* griega y sus efectos en la constitución de la razón imperial romana, bajo las formas de la rectitud, la principalidad y la imperialidad, pues nos basta por ahora con señalar la misma interrogación de Said sobre los saberes occidentales de la otredad (*Orientalismo*) y su complicidad con la lógica devastadora de la secularización y de la occidentalización (*Cultura e imperialismo*).³ Como se sabe, y a diferencia de los énfasis contemporáneos de las teorías decoloniales, para Said el trabajo crítico no consistía en entretenerse con nociones homogéneas y monumentales (Occidente, el Oriente, la Otredad, los Judíos, los Árabes, etc.), sino con procesos históricos de occidentalización, descolonización, des-identificación, otrificación, entre otros. De una u otra forma, lo que el crítico palestino había sostenido, tanto en sus monografías académicas como en sus libros de intervención, en su crítica a los medios de comunicación y también en sus escritos auto-biográficos, era *la condición situacional de la práctica escritural como crítica oposicional y siempre histórica, social y políticamente situada*. Usamos entonces esta referencia a Said para acentuar la paradoja que su nombre convoca en la actualidad, pues junto a él se inscribe una “tradición” de estudios post-coloniales que, más allá de la legitimidad general de sus motivaciones, termina por convertir al crítico palestino en una especie de clásico y precursor neutralizado que milita,

² Edward Said, *El mundo, el texto y el crítico*, Barcelona, Debate, 2013.

³ Edward Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books,

1979. Y el subsecuente, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1994.

aparentemente, en un campo semántico estructurado dicotómicamente por un nosotros y un ellos invertido (un Norte y un Sur global), que re-insemina la misma monumentalidad imperial que, en principio, desea desmontar. Descontextualizar la demanda saidiana de decirle la verdad al poder es, por lo tanto, convertir a Said en un referente para operaciones contra-hegemónicas (igualmente tramadas por la imperialidad de la verdad) habilitadas por saberes disciplinarios y curriculares novedosos, por tecnologías críticas (para referir a Willy Thayer),⁴ que olvidan el irrenunciable carácter mundano, situacional y oposicional de la crítica, subsumiéndola a la lógica de la filiación y de la equivalencia.

No nos interesa, en todo caso, establecer una filiación artificial entre Said y Richard cuando sostenemos que la práctica crítica de esta última responde a preocupaciones similares. Obviamente, dicha similitud no se expresa a nivel del contenido específico de sus respectivas intervenciones, pero sí a nivel de las formas y de las preocupaciones que motivan a ambos a comenzar a escribir. El desasosiego de Richard nada tiene que ver con el llamado prurito intelectual por el saber y la verdad, pues su escritura no está orientada por imperativos disciplinarios ni por las lógicas del desenmascaramiento, ni siquiera por la crítica de la ideología y sus innegables antecedentes ilustrados, sino por *la misma escritura como performance de la verdad*. En efecto, para Richard, la búsqueda grandilocuente de la verdad, como una instancia inefable que aguarda el momento de su descubrimiento, no puede estar más alejada de sus preocupaciones, pues para su disposición crítica no existe tal instancia inefable e incontaminada. Por el contrario, la verdad de la verdad aparece solo mediante la crítica como performance de la escritura.

17 |

Por otro lado, bien podríamos extremar esta concepción de la verdad como performance de la escritura, no solo para atender al carácter *intempestivo* del trabajo de Richard, sino incluso, para retomar el atisbo nietzscheano que nos avisa de la condición femenina de la verdad: “Suponiendo que la verdad sea una mujer” dice Nietzsche, “¿no está justificada la sospecha de que todos los filósofos, en la medida en que han sido dogmáticos, han entendido poco de mujeres?”⁵ Refiriéndose a la intersección entre platonismo y cristianismo, el pensador alemán

⁴ Willy Thayer, *Tecnologías de la crítica. Entre Walter Benjamin y Gilles Deleuze*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2010.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 17.

no escatima recursos para asestar sus golpes de fuego a los sacerdotes de Tubinga y su formalización filosófica de la lógica moderna (moral) de la verdad. Ese lugar incierto de la verdad y de la mujer, por otro lado, al modo de una máscara, funciona en el campo performativo sin prometer acceso a un rostro final, sino que apunta a la condición abismal en la que solo encontramos máscaras bajo máscaras, infinitamente. La cuestión femenina, pero también la cuestión del feminismo, se jugaría así en este sutil desplazamiento desde la verdad como conquista y saber irrefutable hacia la verdad como efecto performativo de una danza *qua* escritura sin sosiego, más allá de la lógica del concepto y su vida espiritual. En efecto, estas alusiones a la condición de la verdad en Nietzsche, a su gaya ciencia, que han servido a Derrida para relativizar la lectura demasiado literal de Heidegger, hacen vacilar también a toda lectura marcial y patriarcal de su *polemos* genealógico: “Desde el momento en que la cuestión de la mujer suspende la oposición decidible de lo verdadero y de lo no-verdadero, instaura el régimen epocal de las comillas para todos los conceptos pertenecientes al sistema de esta decidibilidad filosófica, descalifica el momento hermenéutico que postula el sentido verdadero de un texto, libera la lectura del horizonte del sentido del ser o de la verdad del ser, de los valores de producción del producto o de presencia del presente, desde ese momento lo que se desencadena es la cuestión del estilo como cuestión de la escritura, la cuestión de una operación espoleante más poderosa que todo contenido, toda tesis y todo sentido”.⁶

Interesa mantener presente entonces esta relación entre escritura como “operación espoleante”, el enigma de la mujer y la cuestión de la performance, no solo para aproximarnos a la dimensión inmediatamente política de *la revuelta como devenir femenino de los cuerpos*, más allá de la identidad sexual o de género asignada desde antes a estos cuerpos, pues la revuelta pensada así es la excusa des-identificadora que los cuerpos se dan para liberarse de los flujos y las circulaciones determinadas por un poder cuya abstracción no debe nunca ocultarnos su economía deseante y su división sexual del trabajo. La revuelta es femenina en el mismo sentido en que la mujer es un enigma (tarjamos el verbo para debilitar su función atributiva), pues no hay una verdad de la mujer que

⁶ Jacques Derrida, *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Valencia, Pre-Textos, 1981, p. 70. Traducción levemente modificada.

pudiésemos fijar, de una vez por todas, como su identidad; pero si hay, como diría Deleuze, devenires femeninos, minoritarios, contra-identitarios, que desbaratan las grandes representaciones identitarias del pueblo, del hombre, de la verdad, del sentido.⁷ Ya antes de que la performance se convirtiera en una moneda de circulación común en el ámbito de la teoría internacional, y antes de las insistencias de Wendy Brown contra el neoliberalismo como destrucción de la democracia⁸ y de Judith Butler sobre la relación entre revuelta y performance,⁹ Richard había postulado la inevitable pertinencia de la cuestión del feminismo para un pensamiento de la democracia que, limitada por los amarres institucionales de la época sin fin de la transición chilena, fuera capaz de hacerse cargo de la cuestión misma de la diferencia sin caer ni en las retóricas sociológicas y pacificadoras de la sociedad civil ni en los esencialismos identitarios de un multiculturalismo neoliberal que se beneficia de las lógicas identitarias. De ahí entonces la necesidad de mantener el carácter nocturno, enigmático, de esta suposición, la suposición de la verdad como mujer, para no caer en lo que el mismo Derrida denominó, no sin activas reticencias frente a la conversión neoliberal de la *différance* en un pluralismo formal, una “ginemagogia” de moda.¹⁰ La condición femenina de la verdad, de la escritura, de su devenir y de su performatividad, nada tiene que ver entonces con las concepciones convencionales de la identidad de género, ni con las lógicas de la representación y de recuperación de ciertos “saberes omitidos o subalternos”. En efecto, la crítica cultural, feminista, del arte, la afirmación de las disidencias, en Richard, ya siempre se da a medio camino entre el canon y el *corpus*, complejizando el archivo y desbaratando los blanqueamientos y programaciones de la memoria. En su escritura, es el cuerpo femenino, pero también el cuerpo *queer* y el cuerpo social, el que funciona como superficie sobre la que se inscribe la caligrafía del poder y sus intensidades y variaciones.

En este sentido, las intervenciones de Richard parecieran estar más cerca del desgarramiento de la teoría crítica frankfurtiana que de los festejos etnográficos de los estudios culturales norteamericanos. Pero entiéndase bien, no se trata de homologar las intervenciones de Richard con aquello que

19 |

⁷ Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1997.

⁸ Wendy Brown, *El pueblo sin atributos*, Barcelona, Malpaso, 2017. Originalmente publicado en inglés el 2015.

⁹ Judith Butler, *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Buenos Aires,

Paidós, 2017. Originalmente publicado en inglés el 2015.

¹⁰ Jacques Derrida, *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 88.

ha llegado a ser conocido como el elitismo estético frankfurtiano, pues en esta caracterización ya hay una caricaturización de la teoría crítica que la homologa con una cierta crítica de la ideología, de la Ilustración o de la industria cultural, obliterando no solo los matices benjaminianos sobre la historia, la experiencia y las formas profanas de imaginación social, sino incluso la sostenida interrupción de la dialéctica hegeliana por una “lógica de la descomposición” que define el meollo de una dialéctica negativa que suspende toda representación vulgar de la felicidad.¹¹ La simplificación y reducción del momento frankfurtiano de la teoría crítica a una expresión todavía elitista de la auto-consciencia europea confrontada con la catástrofe de las industrias culturales y su soterrado americanismo, fue efectivamente útil para marcar la singularidad de las intervenciones surgidas desde el *Centre for Contemporary Cultural Studies* fundado el año 1964 en la Universidad de Birmingham, Inglaterra. A su vez, gracias a la producción crítica de este Centro, el análisis de las dinámicas culturales del capitalismo contemporáneo pudo abandonar las estrechas categorías del marxismo clásico, ir más allá de la floja teoría del interés y del reflejo, trascender el determinismo económico y abrirse a una hermenéutica capaz de entrelazarse con las dinámicas culturales, juveniles, marginales, difícilmente comprensibles con el arsenal conceptual de las teorías culturales funcionalistas o materialistas clásicas. Sin embargo, en su captura americana, los estudios culturales terminaron por olvidar su componente negativo y abandonaron no solo los elementos de carácter político y económico, condicionantes de las expresiones culturales, sino que abrazaron desvergonzadamente las dinámicas deshistorizadas del neoliberalismo contemporáneo, al que suplementaron con abundantes etnografías culturales, políticamente pintorescas e irrelevantes.

Este relato no es del todo antojadizo para nuestro propósito, en la medida en que dichos estudios culturales americanos coincidieron con una inflexión en la *intelligentsia* latinoamericana, apreciable desde fines de los años 1980. En efecto, la caída del muro de Berlín, el fin de las dictaduras y guerras civiles y la serie de procesos transicionales en Europa del Este, en la ex-Unión Soviética y en América Latina, mostraron el agotamiento

¹¹ Theodor W. Adorno, *Dialéctica negativa*, Madrid, Akal, 2005. Totalmente atinente es el libro de Silvia Schwarzböck, *Adorno y lo político*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2014.

de los marcos teóricos y conceptuales tradicionales para dar cuenta de los procesos históricos y culturales a nivel local y regional, cuestión que motivó políticamente un proceso generalizado (aunque superficial) de renovación política y la búsqueda de nuevas claves teóricas y hermenéuticas para pensar la facticidad latinoamericana. Los clásicos modelos letrados, literarios, criollistas y transculturadores parecían naufragar frente a procesos de desterritorialización motivados tanto por las inevitables migraciones hacia el Norte, como por la emergencia de nuevas problemáticas culturales (el subalternismo, el post-colonialismo, las literaturas orales, el testimonio, pero también, las narratologías culturales y los estudios de melodrama). Para dar un ejemplo más o menos acotado, en el contexto en que Néstor García Canclini se esforzaba por articular una epistemología nómade capaz de entender las dinámicas del nuevo orden mundial (*Culturas híbridas*), pensando los mercados simbólicos y financieros como propulsores de nuevas identidades post-modernas (*Consumidores y ciudadanos*),¹² Richard desarrollaba una práctica de intervención escritural organizada por una lógica contextual y oposicional que interrogaba tanto los saberes de la izquierda tradicional como el relato salvífico de la dictadura y sus instituciones culturales. En esto radica precisamente la diferencia insoslayable entre los *American Cultural Studies* y su influencia en la reciente teoría cultural latinoamericana, por un lado, y la crítica cultural, por otro lado; es decir, más allá de una diferencia de carácter paradigmática o epistemológica, se trata de una diferencia en el modo específico en que la crítica cultural piensa y expresa su relación con el currículo y con la división social/universitaria del trabajo. El desasosiego, en este sentido, implica entender la performance escritural de esta crítica no solo como una contra-pedagogía, sino como una práctica de subversión de las lógicas administrativas que definen a la universidad en la época de su indexación generalizada.

Insistamos un poco más en el punto anterior. La diferencia entre los estudios culturales provenientes de Birmingham y los estudios culturales norteamericanos no radica tanto en sus premisas ni en sus orientaciones políticas diferentes, sino en que ambos acaecen en momentos distintos de la universidad moderna, es decir, la captura curricular operada por la universidad neoliberal resulta más eficaz en relación con los estudios

¹² Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Ciudad de México, Grijalbo, 1990. También, *Consumidores y*

ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, Ciudad de México, Grijalbo, 1995.

culturales contemporáneos. La fundación del Centro en Birmingham responde a una compleja coyuntura laborista relativa a las *red brick universities* (universidades de ladrillos rojos) y su función integradora de la clase obrera británica, es decir, no responde ni a una conversión curricular generalizada de sus agendas ni a un momento particularmente flexible en la historia moderna de la universidad europea, la que deberá esperar hasta el Plan Bolonia para actualizarse según el formato autogestor neoliberal. En cambio, los estudios culturales norteamericanos, más allá de los méritos indesmentibles de algunos de sus exponentes, coinciden con un giro neoliberal de las administraciones universitarias contemporáneas, que ya no se abocan a la defensa del canon humanista tradicional y su orden curricular, sino que se abren flexiblemente a los saberes minoritarios, mientras los homologan y debilitan en una proliferante oferta vacía de calidad y excelencia, como señaló oportunamente Bill Readings.¹³

A lo anterior hay que agregar que los procesos de pacificación (Centroamérica) y democratización (Cono Sur) en América Latina, en los años 1980-1990, parecían confirmar las predicciones de una filosofía de la historia progresista que ha abastecido a la *intelligentsia* liberal latinoamericana desde la emergencia de los Estados nacionales en la región, haciéndola especular con las bondades del neoliberalismo y la globalización. Es aquí entonces donde el desasosiego de las prácticas críticas emprendidas por Richard encuentra su justificación más inminente. Más cercana a la “lógica de la descomposición” adorniana que a la bienvenida a la globalización de García Canclini y, por supuesto, distante y escéptica respecto a la *Bienvenida a la modernidad* de José Joaquín Brunner, Richard no se conformaba ni se conforma con el relato apaciguador emanado desde las instituciones del arte, de la cultura, de la universidad o del Estado.¹⁴

Esto no significa, sin embargo, que su desasosiego sea homologable con una posición nihilista, alimentada por un diagnóstico genérico y desatento de las conflictivas dinámicas sociales de significación y resistencia. Ni optimismo ni pesimismo, sino escritura. En efecto, lejos de las apelaciones vulgares a un optimismo de la voluntad y a un pesimismo

¹³ Bill Readings, *The University in Ruins*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1996.

¹⁴ Nelly Richard, *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998. Tanto *La estratificación*

de los márgenes, como *Residuos y metáforas*, son ejemplos descolantes en esta distancia con lo que Brunner tematizó en su libro *Bienvenidos a la modernidad*, Santiago de Chile, Planeta, 1994.

de la razón, lo que caracteriza a las intervenciones de Richard tiene que ver con un sostenido entrevero (*engagement*), con las micro-políticas en juego en cada ocasión crítica. No existe una dominación total e infranqueable como tampoco pareciera existir un presupuesto emancipatorio garantizado, que uno pudiese hacer descansar en un saber, una subjetividad o una estrategia en particular. Más que describir estilísticamente las prácticas culturales del mundo contemporáneo, la crítica cultural se dedica a interrogar las pretensiones de sutura y apaciguamiento que sostienen y justifican a las narrativas oficiales sobre la cultura, la democracia, el pasado y la producción institucional de memoria. En este sentido, ya sea para bien o para mal, se ha intentado mostrar que la singularidad de la crítica cultural y de la práctica crítica de Richard radica en su integración, al debate cultural local, de la semiología barthesiana, del post-estructuralismo y del post-modernismo. Esta incorporación de elementos teóricos y críticos “novedosos” para una escena intelectual cuando no ortodoxa, formalista y criollista, ha sido elogiada y sindicada a la vez como causa de un giro postmoderno debilitador de las luchas sociales.¹⁵ Y sin embargo, desde la propuesta de lectura que acá esbozamos, nada más paradójico que intentar inscribir la condición contextual y oposicional de su escritura crítica al interior de una hipótesis cuyo relato descansa en una floja sociología de las influencias y las adscripciones. Esto no significa, por supuesto, que no sea posible encontrar en sus textos una cierta economía de referencias y de preferencias, pero reducir la singularidad de sus intervenciones a la condición de efecto superficial de un giro académico o político en el pensamiento contemporáneo, equivale a traducir sus intervenciones a instancias locales de un saber, casi siempre metropolitano, que comanda las agendas locales según los ritmos definidos desde sus propias coordenadas y políticas editoriales.

En este sentido, la misma apelación contra-metropolitana en Richard no debe leerse desde la postulación de una periferia incontaminada, lista y a la espera de ser recuperada por una lengua inaudita para los discursos dominantes. Si es cierto que en varias de sus operaciones críticas pareciera oponerse el centro a la periferia, a sus márgenes y orillas, no hay que olvidar el carácter táctico y puntual de sus diagramas, nunca fácilmente

¹⁵ Hernan Vidal, “Postmodernism, Post-leftism, Neo-Avant-Gardism: The Case of Chile’s,” *Revista de Crítica Cultural*, Beverley y Oviedo (eds.), *The Postmodernism Debate in Latin America*, *Boundary 2*, 1993, pp. 203-22.

universalizables. Richard, para decirlo todavía de otro modo, no representa la versión cultural de una teoría de la dependencia tercermundista, sino que usa y abusa de los posicionamientos geopolíticos para desbaratar tanto las dicotomías estructurantes del análisis convencional, como el plus de goce de la periferia y su identificación con las proyecciones del 'centro'. *Márgenes e instituciones*; *La estratificación de los márgenes*; *Residuos y metáforas*, son títulos que ya apuntan a esta complejización de los binarismos, mediante la postulación de formas porosas o defectivas de los órdenes institucionales. Ni locacionismo ni identitarismo, la crítica cultural, como nombre de esta performance escritural, se define por su *situacionalidad* y su negatividad, y no por sus demandas de exclusividad geográfica o cultural. Su malestar en relación con el currículo y la universidad nos habla de su condición ubicua con respecto a las clasificaciones convencionales, sin que eso implique una universalidad vacía o metodológica, pues su *ejercicio* siempre está histórica, social y políticamente situado.

Como se puede apreciar, es este complejo entramado de razones el que nos permiten distinguir la condición oposicional y situada de la práctica crítica de Richard de aquello que unifica y define a los estudios culturales latinoamericanos y sus énfasis en los procesos generales de transformación de la modernidad regional. La crítica cultural no solo restituye las credenciales de una cierta negatividad innegociable, sino que se ejerce a pesar y más allá de los debates culturales oficiales, generalmente tramados por una persistente filosofía progresista de la historia que tiende a justificar las zonas de estabilización del sistema, sin molestarse por interrogar sus temblores y sus vacilaciones. No sorprende entonces que haya sido Richard la primera en advertir las dimensiones propositivas de la neovanguardia chilena, la llamada *Escena de Avanzada*, atendiendo no solo a sus dimensiones rupturistas y anti-representacionales, sino también a la desolación de un trabajo de duelo que elabora la pérdida de un cierto vínculo tenido por natural entre arte y pueblo, a partir de cuestionar no solo las retóricas marciales de la modernización dictatorial, sino también las retóricas partisanas de una izquierda incapaz de hacerse cargo de la obsolescencia de sus matrices analíticas.¹⁶ Junto a esta

24 |

¹⁶ Nelly Richard, *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Melbourne, Art & Text, 1986. También, *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura*

y política, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1989.

lectura de la escena artística chilena, Richard desarrolló una crítica sistemática de los discursos sociológicos transicionales, de sus objetivos e influencias, pero más importante aún, de sus blanqueamientos y olvidos, para desactivar el festín oficial de “la alegría ya viene”, desconfiando desde el comienzo de la posible llegada de dicha promesa.¹⁷ Todo esto, sin desatender la problemática del feminismo, la escritura de mujeres, la pertinencia de los estudios de género y su neutralización institucional.¹⁸ A la vez, su capacidad para pensar las irrupciones artísticas y sus recortes imaginables, para problematizar los consensos y los límites de la hegemonía discursiva transicional y para señalar agudamente el olvido efectivo de las diferencias en los lenguajes y en los cálculos de intelectuales oficiales y expertos, también se expresa en una rigurosa relación crítica con los procesos sociales y los dispositivos estatales en la producción y conservación de memorias sociales, prácticas de archivación y museización, y formas más o menos sutiles de blanqueamiento y programación.¹⁹

Sin embargo, la complejidad de su ejercicio crítico impide recurrir a un núcleo esencial de categorías u operaciones metodológicas que pudieran ser abstraídas de sus contextos acotados y universalizadas al modo de un procedimiento estándar. Richard, al modo de una genealogista foucaultiana, opera analíticamente sobre diversas positivities, nunca reivindicando para sí misma una posición de experticia, ni de sujeto supuesto saber. De ahí que todo se juegue en la escritura, pero no al modo de un enrevesado manierismo neobarroco, como se suelen recibir sus textos en la academia norteamericana. El carácter singular de esta escritura, que asedia el tácito consenso entre formas oficiales de saber y poder, no radica en una complejidad formal o estilística, sino en su pulsión desactivadora de las lógicas imperiales e imperantes del sentido. Leerla y escucharla implica entonces dejarse llevar por una acentuación que hace delirar la lengua, preñándola de una irrenunciable extranjería.

Nos gustaría concluir este breve comentario volviendo a la cuestión del enigma y de la suposición de la verdad como mujer, precisamente para

¹⁷ Nelly Richard, *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1994.

¹⁸ Desde *Masculino/femenino* hasta *Abismos temporales*, y más allá.

¹⁹ En efecto la cuestión de la memoria, su “reconstrucción” y sus resistencias e irrupciones, es ya central en

La insubordinación de los signos, aunque adquiere un nivel de explicitación mayor en sus compilaciones *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007; y en su *Crítica de la memoria* (1990-2010), Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

insistir en los feminismos y las políticas de la memoria, pues sería totalmente erróneo pensar que las intervenciones de Richard relativas a la dimensión política del feminismo, del género o de las disidencias sexuales, constituye uno, entre otros, de los ámbitos de interés que definen su trabajo. La pregunta por el feminismo, la escritura de mujeres, los procesos de afirmación y subjetivación oposicional, y las lógicas violentas y materiales de la sexuación alimentan la totalidad de su trabajo, definiendo la forma precisa en que su escritura no se orienta por cuestiones teóricas, identitarias o representacionales, sino por el excedente que interrumpe toda sutura, abriendo la posibilidad para la respiración de formas de existencia exiliadas desde los saberes diurnos, transparentes y masculinizados. En tal caso, la relación entre un feminismo materializado en el contexto específico de las micro-políticas de la administración y la resistencia (sobre el aborto, sobre el matrimonio igualitario, sobre las revueltas feministas del 2018, sobre los usos y abusos de la identidad y de los estudios de género, etc.), va de la mano con su sostenido cuestionamiento de la tímida democracia neoliberal chilena, fundada no solo en la violencia militar, sino que confirmada por las retóricas modernizantes de la transición y sus confinamientos de la memoria social. Su crítica de la memoria implica, por lo tanto, no solo una interrogación de los mecanismos de estandarización, archivación y museización que definen la producción de un relato pacificador con respecto al pasado, sino que abren la pregunta por las latencias del archivo, sus espectros imponderables, los que comunican con las pulsiones irrefrenables de la revuelta contemporánea.

26 |

En un país que, hasta hace muy poco, era tenido como ejemplo fundamental del modelo neoliberal; un país en el que despunta el fenómeno de privatización de la educación superior, de proliferación de universidades privadas y de fuerte indexación de sus lógicas de evaluación y organización curricular; un país, decimos, decididamente abierto a la globalización, mediante procesos de flexibilización laboral, hiper-explotación de recursos naturales, precarización sostenida de su población y persistencia de los enclaves autoritarios y militaristas en el poder; en ese país, curiosamente, también abunda, gracias a la misma globalización de los estándares de la universidad neoliberal contemporánea, un tipo de intervención intelectual neutra que, al modo de una *expertise* relacionada con la figura del *scholar*, se conforma con la pertinente y razonable función de explicitación (*explication de texte*) de formaciones discursivas universalizadas. En ese país, sostenemos, la crítica cultural es ya siempre

una crítica de las lógicas de la acumulación y de la devastación neoliberal, de sus efectos a nivel de la sexuación y de las políticas de la memoria, sin que eso signifique que dicha crítica cultural sea capitalizable, enseñable o apropiable más allá de la escena de su propia performance; ejercicio audaz que no teme el no saber, pues prioriza por una relación crítica con la verdad, más allá de la lógica tardía de la imperialidad que ha convertido a los intelectuales en *scholars* “al servicio de la humanidad”, es decir, en expertos movilizados por abstracciones alojadas al interior de una mundia-latinización que hace de los expertos, inadvertidos funcionarios del poder, en sus diversas manifestaciones. En este sentido, las prácticas críticas de Nelly Richard, sus textos, intervenciones y ejercicios, también nos demandan, más allá de una relación con la cuestión de la escritura, una cierta política de la lectura y de la escucha, que está más allá de las operaciones habituales de desciframiento y las tecnologías universitarias. Nocturna y mundana es la cita con la verdad, con su enigma y su suposición.

Ypsilanti, 2020

Lecturas desviadas

Fernanda Carvajal*

* CONICET-IEEG/
Universidad de
Buenos Aires.
Integrante de la Red
Conceptualismos
del Sur.

29 |

La escritura de Nelly Richard ha llegado a mí no solo bajo la forma de textos sobre obras artísticas sexo-disidentes o sobre feminismo, sino ante todo como textos que en su propia manufactura tienen un poder de atracción, que incitan a torcer la mirada, textos que contagian un deseo de escritura. Sus textos han llegado, también, como textos que tienen el sello de una política de inscripción y un especial gesto dinamizador al interior del campo de los feminismos y las disidencias sexo-genéricas en Chile, donde la escritura de Nelly Richard ha sido una escritura agitadora, de una incisiva destreza para incitar a tomar posición, para abrir posiciones inesperadas.

Su escritura ha transitado entre diferentes territorios que hoy podríamos nombrar como feminismo, teoría *queer*, estéticas travestis; que permiten trazar tres zonas político-epistemológicas que en las últimas décadas se han venido delineando en un permanente, poroso, conflictivo flujo de roces y tráfico pero también, en una avidez de diferenciación. Nelly Richard fue una de las primeras voces que en Chile, desde fines de los

años setenta, en el contexto de la dictadura cívico-militar liderada por Augusto Pinochet y cuando no habían surgido aún movimientos LGTB organizados, invocó el psicoanálisis lacaniano, el análisis semiológico en torno a la pose y la noción de “subjetividades en proceso” de Julia Kristeva, los análisis en torno al deseo de Deleuze y Guattari, para pensar desde el arte, formas del deseo y de la identidad sexual que no se ajustaban a la heterosexualidad ni a un binarismo fijo. En este texto, quisiera volver puntualmente sobre algunas de esas primeras intervenciones de Richard, para interrogarlas, leerlas, desde epistemologías trans y perspectivas *queer*, dos campos que se contaminan y, a su vez, por momentos entran en discordia entre sí, y que nos piden ejercitar otras formas de ver, sentir y detectar materiales históricos relevantes para nuestras historias.

En buena medida, mi trabajo ha estado en deuda con la escritura de Nelly Richard, que me ha ofrecido un lugar *desde* el que pensar; considero su escritura como una herencia que reclama una transformación por el solo hecho de heredarla.¹ Leer difractariamente² a Nelly ha sido una manera de dedicar atención a sus textos, no para ir “más allá” de ellos, no para dejarlos atrás ni alejarlos, sino como una forma de reelaborar el modo de pensamiento que esos textos nos heredan, de trabajar cuidadosamente con los detalles para dejar que nos lleven a lugares que no habíamos anticipado. Leer difractariamente es de alguna manera tomar muy en serio lo que la propia escritura de Nelly nos enseña. Más aún, una manera de dejarse afectar por lo que su escritura incita.

1.

La virtualidad poética de una función crítica de escritura violenta hoy el rigor lineal del proceso reflexivo, introduciendo en él –por desviaciones lexicales o sintácticas– un factor dinámico (vital) de seducción textual. Un coeficiente humano de solidarización, emotiva o pasional.

Nelly Richard

¹ Como señala Haraway retomando a Isabel Stengers: “Heredar es un acto ‘que requiere pensamiento y compromiso, un acto que reclama de nuestra transformación por el sólo hecho de heredar’”. Donna Haraway, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Buenos Aires, Consonni, 2019, p. 202.

² Tomo el término de lectura difractoria de Karen Barad. Véase, Maloy Juelskjær y Neten Schwennesen, “Intra-active Entanglements – An Interview with Karen Barad”, *KVINDER, KØN & FORSKNING*, 2012.

Pensar conjuntamente en el tiempo, la historia y lo trans desafía la forma en que el deseo y las relaciones entre el mismo sexo han llegado a monopolizar el análisis histórico del género no normativo.

Howard Chiang

Volver sobre *Cuerpo correccional* (1980) es volver sobre el magnetismo de su escritura barrada, sus frases interrumpidas, el ritmo vibratorio y respiratorio de su estructura recitativa, una escritura que boicotea la unidad de la lectura y descentra poéticamente el ejercicio analítico-conceptual que la crítica de arte, en su norma enunciativa, promete; es volver sobre ese pensamiento epistolar, un pensamiento del envío entre un “yo” y un “tú”, a esa simbiosis prodigiosa entre la obra de Carlos Leppe y las imágenes textuales de Nelly Richard. A lo largo de los años, me he entregado muchas veces a la seducción textual de ese texto, a su opacidad, a su naturaleza esquivada, a la abundancia de sus imágenes, como si guardaran un enigma. Sus pasajes de luz y de sombra han funcionado como llaves de acceso a distintos paisajes de pensamiento, a malentendidos y lecturas erráticas que me han abierto preguntas, asociaciones y rutas inesperadas.

En algún sentido, *Cuerpo correccional*, el título, las imágenes de *El perchero* y *Sala de espera*, de Carlos Leppe, que se ven entre sus páginas, fueron algunas de las contraseñas que me llevaron a iniciar una investigación, a seguir el rastro de las prácticas y discursos sobre el “cambio de sexo” que tuvieron lugar durante la dictadura en Chile. Encendieron la pregunta por las formas de regulación y por los espacios de desregulación, en que se dirimían aquellas vidas que hacían fallar las normas sexuales y de género durante los años del terror, más allá del arte. Eso implicó poner en serie el discurso artístico con otros regímenes discursivos —las narrativas disciplinarias de lo médico-legal, o la explotación sensacionalista de historias de mujeres trans por la prensa— como un modo de destotalizar y contrastar los modos en que el “cambio de sexo”³ se tornó enunciable y visible en ese momento. Poder mirar en conjunto estos distintos regímenes discursivos, permitió reenmarcarlos y notar que

31 |

³ Cuando utilizo el término “cambio de sexo”, no estoy pensando en un concepto dado (ni en un *a priori* teórico) sino en una categoría difusa, que fue siendo construida a partir del archivo disponible, a través de un

análisis relacional entre distintos discursos médicos, jurídicos, periodísticos y artísticos, que dejaron huella en una serie de documentos a partir de fines de los años sesenta en Chile.

ponían en juego diferentes formas de enunciación y también, distintas temporalidades. Los discursos jurídicos y médicos inscribían el “cambio de sexo” en el tiempo cis-normativo,⁴ que requiere identidades fijas, susceptibles de ser administradas por la documentación estatal —certificados de nacimiento, tarjetas de seguridad social, visas de viaje, certificados de defunción— que generan formas espaciales de acceso institucional y, a la vez, organizan linealmente las vidas trans, de acuerdo con una forma particular de “Estado-tiempo” que, aunque no sea un proceso unívoco, se alinea con las nociones de progreso y ontología occidentales. Confrontado a esas narrativas médico-legales o de la prensa sensacionalista, que necesitaban fijar nítidamente categorías identitarias, el antes y después del “cambio de sexo”, el “romanticismo semiológico” de *Cuerpo correccional*, reescribía la “transición sexual”⁵ de un modo que permitiría inocular, dentro y junto al tiempo cis-normativo,⁶ un componente desorganizador que ofrecía otras narrativas, posibles ramificaciones que perturbaban la temporalidad de la biopolítica y necropolítica estatal.

Pienso este texto de Richard como un ensayo ficcional que usó la crítica de arte para proponer una micro-teoría sexo-genérica, desde un margen epistemológico y geopolítico. El psicoanálisis (Freud, Lacan, Klein) y su relectura desde la teoría de la significación de Julia Kristeva componen parte de la matriz teórica que *Cuerpo correccional* reescribía de modo heterodoxo. La lectura de Kristeva había sido fundamental para abrir un espacio de escritura que refutara la postura esencialista de la diferencia sexual que asocia las mujeres con lo femenino y a los hombres con lo masculino, concibiendo en cambio dichas categorías como permutables y reversibles.⁷

⁴ La distinción entre cis y trans es una distinción que busca visibilizar una jerarquía ontológica que distribuye diferencialmente la población entre cuerpos cis, que no transicionan y por tanto parecen tener una ontología más sólida y los cuerpos trans, que serían supuestamente artificiales o contruidos, que siempre pueden ser codificados desde el disfraz, la máscara, la simulación, como si en las feminidades y masculinidades cis no actuaran tecnologías y artificios de género de manera permanente. La distinción entre cis y trans no tiene que ver, por lo tanto, con la desestabilización o ratificación sexo-genérica del binomio masculino/femenino (perturbación o adhesión a los ideales de género se dan variablemente, con mayor o menor éxito

o fracaso tanto entre personas cis como entre personas trans), sino con esa distribución diferencial de la posibilidad e imposibilidad de ciertas existencias.

⁵ Nelly Richard, *Cuerpo correccional*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1980, p. 65.

⁶ Retomo las nociones de cis-temporalidad y transtemporalidad de Jacob Lau, *Between the Times: Trans-Temporality, and Historical Representation*, University of California, Los Angeles, 2016.

⁷ Nelly Richard, “De la literatura de mujeres a la textualidad femenina”, Carmen Berenguer et al. (comps.) *Escribir en los bordes. Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, pp.39-52.

Simultáneamente, en el campo del arte antidictatorial chileno, habían comenzado los debates que ponían en crisis los procedimientos clásicos del grabado, introduciendo una crisis en la matriz como lugar de origen, a partir de la serialidad de los medios mecánicos de reproducción técnica. La puesta en cuestión de la condición meramente derivativa de la copia respecto de la matriz, permeó también el modo de concebir el problema de la transferencia entre centro y periferia, en una sociedad como la chilena, marcada geopolíticamente como una sociedad de recepción y no de producción del conocimiento.

Es en este contexto de discusiones que debe entenderse la emergencia de nociones que sexualizaban la relación entre modelo y copia, entre centro y periferia e introducían el cuerpo en la escena. Me refiero a nociones como “cuerpo de citas” o la idea de un cuerpo del que se dispone como una “copia viviente”, “en relación de copia” a “un modelo gestual sancionado por la cultura”⁸ que son operativas en *Cuerpo correccional*. Por ejemplo, en Gertrude Stein (1976), de Leppe, que citaba como “modelo” el retrato que Man Ray le hizo a la escritora norteamericana, Richard leía una economía de recursos mínimos, donde sin hacer referencia a la genitalidad ni a indicios vestimentarios, el realismo de la convención del retrato era burlada a través del descalce genérico-sexual, toda vez que Leppe posaba de una lesbiana que a su vez posaba de hombre. Leppe exhibía la incongruencia entre rostro levemente maquillado (femenino) y torso vellosa (masculino), desnaturalizando los indicios “naturales” del cuerpo. La operación señalizaba como el cuerpo —todo cuerpo podríamos agregar, sea cis o trans—, nunca es un territorio desnudo, virgen o indemne, sino que ya está atravesado por accidentes, modelado por técnicas cosméticas, posturales, fotográficas. Este “modelo dérmico de inscripción cultural” a través de la pose, la mimesis, la cita, traza algunos puntos de diálogo (que incluso tal vez anticipan desde la periferia) con la noción de performatividad del género propuesta años más tarde por Judith Butler.⁹

Creo que la operación que hace *Cuerpo correccional* en 1980, al desesencializar el binomio sexo-genérico, no se puede subestimar, es importante registrar, valorar esos momentos en que comienza a rasgarse un silencio,

⁸ Nelly Richard, *Cuerpo correccional*, op. cit., p. 35.

⁹ Judith Butler, *El género en disputa*, Buenos Aires, Paidós, 2007.

a rebelarse una forma de invisibilización, para abrir, a veces de maneras erráticas o parciales, espacios de inteligibilidad para las desobediencias sexo-genéricas a lo largo de nuestra historia.

Lo cierto es que aunque la diferencia sexual comenzara a ser deconstruida, la permanencia en los límites prefigurados por ella (que condujeron a formulaciones del travestismo como un “hacerse pasar por lo que no se es”), fue lo que más tarde produjo críticas a estos textos tempranos de Richard. Como ha señalado Felipe Rivas, a partir de los años noventa, el activismo travesti y trans, comenzó a criticar la desrealización de sus formas de vida codificadas en referencia a “superficies, máscaras y disfraces”.¹⁰ En efecto, *Cuerpo correccional* habla de mimesis, de falsificación, de parodia, todas figuras que ponen a trabajar la distinción entre realidad e ilusión, que permiten que ciertos elementos interdictos de la cultura, accedan a la inteligibilidad momentáneamente para luego desrealizarse. Estas formas de desrealización son las que las epistemologías trans han puesto en cuestión. Pero reclamar “realidad” no es reclamar quedar fijados a un registro realista-testimonial como única posibilidad de acceder a la inteligibilidad. Antes bien, lo que está en cuestión es cómo se define la frontera que determina qué existencias pueden o no ser y cuán reales son o no ciertos cuerpos.

Lo que quisiera sugerir es que el simulacro, la parodia, la falsificación, no son las únicas operaciones a través de las que *Cuerpo correccional* hace aparecer la desobediencia sexo-genérica. Como señalé al comienzo, creo que es posible detectar otro movimiento, un movimiento desorganizador de la linealidad, ligado a una temporalidad suspensiva. Entre las zonas de promiscuidad de los baños públicos y las zonas de confiscación hospitalarias, la escritura de Richard y la obra de Leppe hacen aparecer la sala de espera como un diagrama espacio-temporal del estar en tránsito, un “paréntesis”, una interrupción o “retención del transcurso biográfico” que plantea una economía narrativa de la identidad:

en tu “Sala de Espera”, te especificas una instancia corporal de tránsito o deambulación:

¹⁰ Felipe Rivas, “Travestismos”, en *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Madrid, Museo Centro de Arte Reina Sofía, 2012, p. 253.

instancia transitoria, y como tal expectante/
 instancia de suspensión de la experiencia o interrupción
 de la dilación biográfica.
 nominando tu sala de exposición: “Sala de Espera”, te
 postulas en ella el significado humano inherente a cual-
 quier coyuntura transitiva de la identidad/
 de transición del ego en el devenir simbólico o trámite dis-
 cursivo.¹¹

La sala de espera condensa formas suspensivas de temporalidad que se activan entre quienes atraviesan fronteras (en particular las fronteras del género), y encarnan “*modos de ser peregrinos*”,¹² que pueden quedar relegados a un fuera del tiempo, habitando perpetuamente en el “entre” o “del otro lado”. Esta temporalidad suspensiva regresa una y otra vez a lo largo de *Cuerpo correccional*. Su propia escritura en estrofas, las cisuras que discontinúan las oraciones infringiendo la norma del fraseo común, introduce un tiempo de la interrupción, del corte y la escansión que abren la posibilidad de respirar ese *fuera del tiempo*, otro tiempo. Aparece, también en relación con *El perchero*, cuando Richard señala: “el arranque no simultáneo/de dos senos consecutivos/-diferidos uno de otro, aplazados en su desenlace anató-/mico deja/tu cuerpo en suspenso”.¹³ En efecto, la serie de imágenes de *El perchero*, al menos como fue exhibida en 1975 (que no es exactamente la misma disposición que aparece en *Cuerpo correccional*), no se organiza según la progresión de una menor a una mayor desnudez, o de un cuerpo pre-operatorio a un cuerpo post-operatorio. En cambio, propone una cadena discontinua, que también podría pensarse como una alteración de los relatos de transición que presuponen que hay un punto que permitiría identificar nítidamente dos tiempos: el tiempo de antes y el tiempo del después donde la transformación ha concluido. En cambio, Leppe propone una secuencia de tres imágenes/tres tiempos inconexos que altera la secuencia lineal-progresiva. En efecto, pienso que estas fotografías de Carlos Leppe operan una interrupción, un enfrentamiento, una suspensión de temporalidades donde la mirada dominante exigiría ver un pasaje, una transición lineal de cuerpo, forma, deseo y tiempo.

¹¹ Nelly Richard, *Cuerpo correccional*, op. cit., p. 37.

¹² M. W. Bychowsky et al., “‘Trans*historicités’ A Roundtable Discussion”, *TSQ. Transgender, Studies Que-*

arterly, vol. 5, Issue 4, Durham, 2018, pp. 658-685.

¹³ Nelly Richard, *Cuerpo correccional*, op. cit., p. 47.

La insistencia clínico-reparadora de las vendas, gasas y parches, o el efecto represivo de los yesos, que opera reteniendo la gestualidad y la carne, conduciendo a “la parálisis de tus demás actividades orgánicas en conductos obstruidos por el yeso”¹⁴ de alguna manera introduce una detención y una posición expectante. En las *Cantatrices*, el cuerpo de Leppe, aparece enyesado, con los orificios corporales clausurados a excepción de la boca. Los yesos eran leídos por Richard como un principio masculino-opresivo que fijaba e inhibía la movilidad instintiva del cuerpo, e identificaba un principio femenino-revulsivo, en la desinhibición de sus partes corporales —los pechos, el vientre abultado—, que desbordaban el formato constrictivo del molde de yeso. A su vez, la boca de Leppe estirada por un aparato de obstetricia, generaba una suerte de resignificación e inversión de los orificios corporales, que Richard leía como la figuración de una “maternidad abortiva”. El cuerpo de Leppe retenido en moldes ortopédicos (agujereados, intervenidos, excedidos), exhibía así una instancia correctiva, en la que ser anulado era simultáneamente un espacio donde podían dirimirse nuevas formas de *llegar a ser*.

Desde estas coordenadas, *Cuerpo correccional* ha sido para mí una posibilidad de pensar cómo, en años de terrorismo de Estado y de desaparición de los cuerpos, la simbiosis entre la escritura de Richard y la obra de Leppe ofrecía un resquicio que permitía expandir las posibilidades ontofigurativas¹⁵ de la variación sexo-genérica. Es posible pensar que en 1980, *Cuerpo correccional* abrió un espacio discursivo para concebir un cuerpo sexo-genéricamente marcado susceptible de mutar, que abría un espacio de inteligibilidad para procesos de variación sexo-genérica que deshacían la linealidad entre un punto de partida y un punto de llegada, quebrando las visiones teleológicas de la identidad sexo-genérica.

Es cierto que *Cuerpo correccional* marca un precedente al inscribir la desencialización sexo-genérica del binomio masculino/femenino. Sin embargo, como nos han enseñado las epistemologías trans, la perturbación o adhesión a los ideales masculinos y femeninos se dan variablemente, con mayor o menor éxito o fracaso tanto entre personas cis como entre personas trans. Antes que la perturbación del binomio, fue

¹⁴ *Ibíd.*, p. 83.

¹⁵ Tomo el término ontofiguras de Riley Snorton. Ver, Riley Snorton, *Negra por los cuatro costados. Una*

historia racial de la identidad trans, Barcelona, Edicions bellaterra, 2019.

adquiriendo más relevancia, entender *Cuerpo correccional* como un documento que introducía la intensidad de una textura afectivo-política en el archivo médico-legal y sensacionalista del “cambio de sexo”, perturbando sus requerimientos de fijación, clasificación y regulación. Ofreciendo, en cambio, una escritura pulsional que proponía una relación de deseo con la inestabilidad sexo-genérica. Al inscribir figuraciones de la “transición sexual” en una temporalidad suspensiva, la escritura de Richard, la obra de Leppe, juegan con la detención temporal que se produce en la interrupción de una colisión entre cosas, pero también con lo que se difiere (como hacen en la escritura los puntos suspensivos), y tiene la capacidad de perturbar la linealidad de las narrativas políticas, médicas y legales. En su carácter parcial, inconcluso, la temporalidad suspensiva que marca las vidas de los cuerpos indeseados de la nación, habla de lo que ha sido suspendido en el sentido de lo sancionado, lo que ha sido inhabilitado, tachado, desplazado a un fuera de tiempo. A la vez, y por esa misma razón, como las imágenes de *El perchero*, se trata de relatos y ficciones sexo-genéricas que penden; que están, en algún sentido, todavía pendientes como posibilidad futura.

2.

El deseo homosexual no necesita de una búsqueda de sus causas, como si fuera una desviación o un bloqueo. Es el deseo que no es, en su inmensidad, su polivalencia, inmovilizable sobre un único objeto.

René Schérer

Quisiera volver sobre un episodio de comienzos de los años ochenta que considero, contiene algunas claves para situar la emergencia de la escritura de Nelly Richard como un hito clave para las genealogías diferenciales de las disidencias sexuales en América Latina, a pesar de que aquí no se trata de una intervención textual. Me refiero a la video-performance titulada *La Biblia* que los artistas Carlos Leppe y Juan Domingo Dávila realizan junto a Nelly Richard en el Instituto Chileno Francés de Cultura en el año 1982 y que fue leída por otro intelectual clave de ese período, el filósofo Patricio Marchant (1982), como la escena inaugural de una puesta en obra del deseo homosexual.

¿En qué consistió la performance? Al centro de la habitación, el artista Juan Domingo Dávila escenificaba “en vivo” una cita de *La Pietá* (la escultura de Miguel Ángel), que invertía los roles masculino y femenino de la pose, de modo tal que Dávila tomaba el lugar de la Madre, mientras Nelly Richard, principal interlocutora crítica de ambos artistas, estaba sentada en el suelo y apoyada en el regazo de Dávila, tomando el lugar de un hijo/hija sexualizado/a y ofrecido/a. Leppe ingresó a la sala poco después, vestido de traje formal, elegantemente viril, con el rostro maquillado y con pestañas postizas, trayendo unos papeles en sus manos. Sobre una mesa en el centro de la sala, había un jarro y un recipiente de loza con los que Leppe se lavó la cara. Luego el mismo Leppe echó a andar un video (realizado por Juan Dávila) donde se veía nuevamente una cita a *La Pietá*, esta vez, representada como relación homosexual entre dos hombres. Una vez terminado el video, Leppe repartió entre los presentes un escrito que luego leyó en voz alta, precipitadamente y a los gritos, haciendo uso de un lenguaje “sentimental, violento y tierno al mismo tiempo que procaz, de burdel”,¹⁶ un texto que le reclamaba a Dávila haberse ido de Chile y en el que se pronunciaba sobre su posición en el arte chileno en esos primeros años de la dictadura.

En cierto sentido en esta acción hay una suerte de inversión de lugar entre Richard y Leppe, respecto a *Cuerpo correccional*: aquí es Leppe el que toma la palabra y Richard, quien se mantiene posando en silencio. En efecto, una manera de mirar el discurso de Leppe en *La Biblia*¹⁷ —sus referencias a Patricio Marchant (el “lacho freudiano”), y a Nelly Richard (“la rucia tuya y mía de hace tantos años”)— sería como la escena de una disputa por la toma de la palabra. Pues quien tomaba la palabra inscribía de algún modo la verdad de la escena. Podríamos preguntar: ¿era ese entonces el motivo de la performance, la paradoja de cómo darle inscripción, legalidad y por tanto verdad a un deseo (el deseo homosexual) que denuncia la legalidad de todo deseo como farsa? Con su texto, Leppe parece hacer una escena contra el discurso oficial que

¹⁶ Patricio Marchant, “Sobre el uso de ciertas palabras” [1982], *Escritura y temblor*, edición Pablo Oyarzún y Willy Thayer, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000, pp. 69-70.

¹⁷ Transcribo aquí las primeras frases del texto para que se pueda apreciar el tono y el uso del coa: “Yo, la ilusión marina de las bellas artes, la del hoyo vacante, te digo Juan, móntate el video en el macho y dale con la goma contra tu pantalla a full color, haciéndote uno

de ellos, llévate a Juan Bautista a ese país lampiño, enséñale el video y muéstrale el animal, tú la timorata del trapito blanco entremedio de las piernas, échatelo todo pa’atrás (...)”. Carlos Leppe, “Texto presentación de un video”, *Cegado por el oro*, Santiago de Chile, Galería Tomás Andreu, 1998, p. 51.

codificaría la escena desde “la figura oficial de un Edipo”,¹⁸ modelo edípico que se postula a sí mismo como universal y a-histórico, normalizando y reprimiendo el deseo homosexual. En su texto, Leppe pronuncia su rechazo al psicoanálisis (“*qué psicoanálisis ni que perro muerto, somos la ley del perdida*”) y a la inscripción teórica (pues “no hay paradigma”, dice, que pueda estar en lugar de la “carne”). Antes bien Leppe desarma la función de la palabra como ley y por tanto como pérdida de lo pulsional-sensorial. En su discurso, Leppe recubre la ira mosaica, viril, con la tonalidad quebrada de la queja sentimental, del reclamo femenino que marca el pulso de su discurso. A la vez, Leppe “habla mal”, usa malas palabras, remarcando así su extranjería respecto a la norma lingüística y sexual, al inocular la legalidad del lenguaje claro y prescriptivo, con la confusión pronominal y con el lenguaje procaz de la injuria. El lenguaje normativo con que la ley edípica organiza la homosexualidad podía ser interrumpido con el lenguaje soez de injurias e insultos con que el habla popular nombra la homosexualidad. Fingiendo que viene a ordenar, a reglamentar la performance, Leppe toma la legalidad de la palabra por asalto, exhibe que toda la toma de la palabra es también un acto corporal, acechado por lo fuera de control. Como si dijera: no hay verdad del deseo homosexual; hay el habla amenazante y libidinal de la injuria.

Marchant hace una brillante lectura de esta escena, que no voy a replicar aquí. Pero sí quería plantear algo que siempre me ha llamado la atención: su silencio sobre la participación que tiene en la acción Nelly Richard convocada a ocupar el lugar del Cristo muerto, recién descendido de la cruz. En una lectura psicoanalítica un tanto reductiva, Justo Pastor Mellado señaló varios años más tarde, que en esta acción Leppe y Dávila “hicieron” a Richard “ocupar la posición del falo como objeto caído”.¹⁹ Pero en las imágenes que registran la acción, el cuerpo de Richard no adopta un gesto desfalleciente. Al contrario, el cuerpo de Richard marca el punto de erotización en la imagen, en tanto posa con las piernas abiertas, ofreciéndose. En lugar de la madre teórica, o del hijo/a muerto/a, Richard ocupa la posición de una hija/madre sexualizada. Incluso es invocada desde la voz de Leppe como una figura penetrante cuando le dice a Dávila: “Deja que nos meta el texto a más no

¹⁸ Patricio Marchant, “Sobre el uso de ciertas palabras”, *Escritura y temblor*, op. cit., p. 73.

¹⁹ Justo Pastor Mellado, “El verbo hecho carne. De la vanguardia genital a la homofobia blanda en la plástica

chilena”, Juan Vicente Aliaga (ed.), *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte contemporáneo, 2009, p. 78.

poder”,²⁰ ubicando la escritura de Richard en un registro libidinal antes que legal (de quien viene a sancionar la “verdad” sobre la escena). La figura silenciosa e ineludible de la mujer sexuada en el centro de la escena, no sólo des-identifica mujer y madre, sino que multiplica los vectores de deseo. Permite pensar que al parecer en esta ocasión Marchant no mira para abajo, y que se le escapa que el deseo polimorfo, des-edipizado, que hace ahí su escena, no solo *no es heterosexual*, sino que podría ser *no sólo homosexual*. Quizá lo que ahí acontecía era la posibilidad espectral de una bisexualidad incitada por las desidentificaciones de género en juego, que ponía en cuestión el propio binomio entre heterosexualidad y homosexualidad.

He regresado varias veces sobre esta escena porque pienso que, como imagen, tiene tanto poder como un texto para pensar las genealogías de un vector sexo-disidente en Chile. Para decirlo con las palabras de Marchant, es una escena que marca la irrupción, el acontecimiento del deseo homosexual en el arte antidictatorial. Marchant señalaba que el sujeto homosexual debido a “su marginalidad y exterioridad está en una situación privilegiada para ver la fractura, la falsedad del discurso oficial” y que una vez detectada esa fractura en la palabra oficial el posicionamiento homosexual se ve tentado de “cerrar con un tapón homosexual el discurso”.²¹ Tal vez, la presencia sexualizada de Richard en esta escena puede ser leída como la imposibilidad de cerrar un deseo que, como señala Schérer, no se puede inmovilizar en un único objeto.

Pienso que, en esta escena, que tuvo lugar en dictadura hay una clave para entender la atracción producida, en distintos momentos, entre la escritura de Richard y las prácticas homosexuales. Prácticas homosexuales que muestran múltiples modos de parodiar y atentar contra el falocentrismo masculino y de producir simbiosis misógino-feministas con lo femenino. Creo que esta escena de alguna manera permite comprender esa atracción entre discurso y prácticas como algo más que una posición de alianza, como algo más que una voz que, en los años ochenta, abrió un espacio de enunciación a una homosexualidad aun sin voz-teórica propia. Alguna vez pensé que lo que ahí estaba trabajando era una función materna y que esa alianza adquiriría algo de incestuosa, pero quizá

40 |

²⁰ Carlos Leppe, “Texto presentación de un video”, *Cegado por el oro*, op. cit. p. 51.

²¹ Patricio Marchant, “Sobre el uso de ciertas palabras”, *Escritura y temblor*, op. cit., p. 79.

ese modo de codificarlo aún dejaba muy estable la separación entre palabra y acción. Esta intervención de 1982 perturba la distinción entre esos dos territorios, porque aquí el cuerpo no está a salvo, contenido en la escritura, sino atravesado, contaminado, diagramando flujos de deseo. Creo que eso permite explicar mejor el retorno, la atención insistente hacia las fugas sexo-genéricas irradiadas desde del mundo homosexual, desde las Yeguas del Apocalipsis hasta la CUDS. Y permite comprender, quizá de otro modo, su necesidad de advertir la tentación de la categoría mujer de caer en un refugio esencialista, para hacerla entrar, en cambio, en el roce con vectores de deseo y desidentificación que impidan cerrarla. De la misma manera, estos textos tienen efectos desnaturalizantes sobre la construcción monolítica de la masculinidad. Los textos de Richard sobre la subjetividad homosexual también podrían ser leídos como una forma de comprender las formas en que las fuerzas desorganizadoras del deseo producen en las masculinidades modos diferenciales de encarnar y a la vez padecer los efectos del patriarcado.

3.

La escritura de Nelly Richard (también sus bordes y exteriores constitutivos, aquellas zonas de impacto afectivo-político, que rodean la letra de sus textos) han constituido un espacio desde donde pensar genealogías diferenciales de las disidencias sexo-genéricas desde el sur. Cuando el discurso oficial dictatorial, promovía un discurso familiarista que reforzaba las retóricas patriarcales de mando e interpelaba a la mujer como madre, la escritura de Richard, la obra de Carlos Leppe y Juan Domingo Dávila comenzaron a abrir un campo de lo decible (y por tanto de lo posible), para identidades inestables que socavaban los modos disciplinarios y estancos de comprender el género, el deseo, la sexualidad. En esos años, invistieron de valor la posibilidad de una identidad transicional, la posibilidad de un deseo desestructurante, que en sus movimientos erráticos era capaz, por momentos, de marcar las costuras del discurso oficial. Escrituras, imágenes, que planteaban un rasgo diferencial, también, con el modo en que los discursos médico-legales utilizaban las categorías “transexualidad” y “homosexualidad” a partir de categorías patologizantes o criminalizantes; de los modos en que la prensa sensacionalista capturaba las vidas trans estructurándolas alternativamente por la ilegibilidad y el espectáculo.

Pero no se trata sólo del pasado. De alguna manera siempre estamos asediados por el pasado y el futuro, y ni el pasado ni el futuro están cerrados. Desde hace algunos años hemos estado presenciando la avanzada de grupos neoconservadores que combaten contra el difuso sintagma de la “ideología de género”,²² en el plano legal y moral, con renovadas estéticas y retóricas. Una cruzada por re-naturalizar un binarismo basado en la anatomía corporal y la familia heterosexual conyugal. Al mismo tiempo, vemos una obsesión genitalista filtrarse afiladamente al interior de espacios feministas remarcando fronteras y jerarquías para trazar nuevos cercos y segregaciones hacia trans y homosexuales. Un sector del feminismo que re-naturaliza un binarismo basado en la genitalidad, y no solo re-patologiza, sino que se coloca en posición de determinar qué existencias pueden o no ser, y cuán reales son o no ciertos cuerpos. En este contexto, volver hoy sobre esos primeros escritos de Richard, leerlos difractariamente, permite recobrar también la genealogía de un feminismo poroso, promiscuo –aunque silencioso sobre el deseo lésbico–, dispuesto a abismar sus propias categorías, a manchar imprevisibles reclamos de pureza. Es de alguna manera aprender de una escritura que, a lo largo de los años, ha podido sostener (y a la vez torcer) la presión simultánea de diferentes y a la vez enmarañados campos de fuerza en juego.²³

²² El término “ideología de género” se utiliza para construir un enemigo homogéneo, pero se dirige a organizar acciones para bloquear procesos muy diferentes como la despenalización del aborto, la despatologización de las identidades trans o el llamado “matrimonio igualitario”.

²³ Agradezco a Ana Longoni, a Javiera Manzi y Damián Cabrera, su acompañamiento a distintos momentos de este texto.

¿Tiene sexo la lectura?

Miguel Valderrama*

* Historiador.
Universidad de
Chile

43 |

¿Tiene sexo la lectura? La pregunta se modula bajo la ley de un *circulus vitiosus*, de una interrogación que como el anillo de Zarathustra impone y se impone la estructura del eterno retorno, de una repetición que es acaso la repetición de la historia y de la política. Se diría que su enunciación no se da sin cierta complicidad con una serie de movimientos y espaciamientos comunes a las palabras revuelta, revolución, giro o retorno. Y, más aún, en lo que en su enunciación se emparenta con la revuelta, el retorno, la revolución y la repetición, la pregunta por el sexo de la lectura encuentra otro punto de contacto con la memoria del verbo latino *revolvere*, que en su etimología primera parece reconducir a las palabras releer y relatar, en tanto semas afines a una historia de la revuelta y la revolución. Así, volver una vez más a interrogarse sobre quién lee y cómo lee es volver a pensar de manera conjunta las significaciones de la revuelta, el relato y la lectura. Volver sobre ellas, sobre ese encadenamiento invisible de la significación a que da lugar la etimología, como si no se pudieran pensar

la revuelta y la revolución sin pensar a la vez la lectura y el relato. El paso forzado de la etimología, lo que también podría denominarse su ficción de origen, enlaza la pregunta por la sexualidad de la lectura a aquellas otras que indagan en el sentido de la revuelta y en el destino de la lectura y el relato. El nudo que forman estas cuestiones suscita una política de la lectura que la enunciación explícita bajo la figura de un cierto retorno, de una repetición, de una recitación. Y, en efecto, volver hoy en día a plantear la pregunta por la sexualidad de la lectura, volver a interrogar la lectura a partir de cuestiones propias al orden del género, de la sexualidad o de la diferencia sexual, es volver a una escena de lectura y escritura propia a una historia del feminismo que tiene más de un siglo de elaboración. Historia de una historia crítica de la lectura que cuenta entre sus figuras a nombres como los de Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Kate Miller, Luce Irigaray, Elaine Showalter, Gayatri Chakravorty Spivak y Gloria Anzaldúa. Historia donde la noción misma de lectura ha sido examinada desde el punto de vista de las relaciones de poder que la condicionan, de los efectos de dominación que organizan un modo de identificación, una cierta teatralización de la experiencia, así como desde los desplazamientos y resistencias constituidos a partir de un determinado ingreso del cuerpo en la lectura, de un cuerpo que hace de la lectura una evitación, un trabajo de crítica sobre el cuerpo que bajo la estructura de la revuelta o del retorno no termina de interrogar una serie cuya repetición no es otra que la de una puesta en abismo. Si para una mujer leer como una mujer no es repetir una identidad, o una experiencia ya dada, sino representar un papel que se construye en referencia e interferencia a una identidad que también ha sido construida, entonces la imagen que se proyecta en la serie no es otra que la de una mujer leyendo como una mujer, leyendo como una mujer, leyendo como una mujer.

44 |

De igual modo, que esta historia de la historia crítica de la lectura vuelva con urgencia en el momento actual, que la pregunta por el sexo de la lectura reactualice en toda su complejidad una problemática de raíz feminista, es signo además de que esta reactualización es del orden de la política, que su mismo despunte o emergencia indica un retorno de lo reprimido, una repetición que vuelve a poner en acto una revuelta contra la normalidad del día, contra esa especie de suspensión del deseo que se expresa en el llamado del orden a que el trabajo no se detenga. La enunciación de la frase “¿tiene sexo la lectura?” no debe ser aprehendida, sin embargo, como formando parte de un conjunto de preocupaciones propias a una historiografía de la lectura, sino que, por el contrario,

su misma enunciación debe ser vista como un testimonio de la revuelta, como la seña de un movimiento que interrumpe la historia y sus formas de leer y escribir. En otras palabras, la revuelta en curso obliga a revisar los modos de leer tenidos por neutrales o naturales. Estos modos de leer son modos de relatar, maneras de escribir leyendo, de leer escribiendo.

Cabe advertir, no obstante, que esta atención a las prácticas de lectura exige desestabilizar la propia distinción entre lectura y escritura, demanda la tarea de detenerse en aquello que separa y reúne el acto de leer y escribir. De ahí que sea necesario volver una vez más a plantear la pregunta por el sexo de la lectura, volver a plantearla a partir de la exigencia de un retorno y de una inversión, de una revuelta suspendida en el paso del *descriptor* al *escriptor*.

“¿Tiene sexo la escritura?”. El título, en aquello que demora o suspende el enunciado, introduce una duda, una vacilación, un retardo que da lugar a un ahondamiento, a un tanteo que acaso ya se anuncia en el gesto mismo de la pregunta. Esta preocupación, esta demora, que hace de la escritura un objeto de atención crítica, es introducida por Nelly Richard a propósito del primer Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana, que tuvo lugar en Santiago de Chile, en agosto de 1987.¹ Análisis que parece retornar sobre la lectura, que parece retornar sobre su práctica a partir de la inversión que supone el acto de escribir, y que introduce el problema de la *crítica* en ese doble movimiento de lectoescritura implicado en la literatura. Doble movimiento que redescubre en las figuras de la escritura y la lectura el cuerpo y las metáforas de la revuelta y la revolución, y que va de la lectura a la escritura, y de la escritura a la lectura. Este movimiento que pasa de una pregunta a otra, que moviliza el sexo en una pregunta y en otra, es un movimiento afín a la crítica, a todo lo que en ella nombra un trabajo de lectura que es también un trabajo de escritura. Evocando aquel enunciado que Ronald Barthes reclamaba para sí al momento de pensar en voz alta la necesidad de una teoría de la lectura, de una *anagnosis* capaz de desencadenar el sentido del texto y de la historia,² podría decirse que la pregunta que Richard introduce a propósito de la cuestión de la literatura

¹ Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Masculino/femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Francisco Zegers, 1993, pp. 31-45.

² Roland Barthes, “Sur la lecture”, *Oeuvres complètes*, tome IV, 1962-1967, édition Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, pp. 927-936. [p. 928].

femenina busca “escribir la lectura”, presentarla como el resultado de una elaboración en torno al sujeto de la escritura, que es al mismo tiempo, y principalmente, un sujeto de la lectura. Leer es hacer trabajar al cuerpo siguiendo la llamada de los signos del texto, de todos esos lenguajes que lo atraviesan y que dan a cada frase una especie de resplandeciente profundidad.³ De igual modo, escribir es imprimir el cuerpo en el texto, dar lugar a una inclinación, a una postura, a una disposición que dicta la propia forma en el texto, que la proyecta como sombra de la escritura. Entre estos cuerpos se erige o se abre el *corpus* del texto, presentándose como traza o huella de esos dos cuerpos que lo difieren y diferencian como escritura o lectura. Esta ley del texto que se organiza como ley de los cuerpos, de su aparición y desaparición —que puede ser aprendida, acaso, como una dialéctica, como una trinidad del sentido—, se expone únicamente para desaparecer, para hacer de esos cuerpos, de esa ley, una condición de la mirada, de la crítica.

¿Cómo leer, entonces, la pregunta por el sexo de la lectura en la pregunta por el sexo de la escritura? ¿Cómo interrogar una pregunta en otra? Y más allá, inscribiendo estas cuestiones en el orden de una problemática que hace del nombre de Nelly Richard un nombre propio que anuda una significación a un lugar de enunciación, cómo interrogar aquella operación de inscripción que hace de ese nombre propio una firma, una escritura necesitada de lectura, reclamada por la firma de un otro, de una otra. Pues, si de algún modo se puede siempre decir que no hay más que escritura, que solo existe la escritura, de igual manera se puede afirmar que solo hay lectura, que no hay más que operaciones lectoras. Toda escritura no es tal más que a condición de invocar o prometer la lectura. Toda firma no es sino una promesa de contrafirma, un autógrafo que no existe más que como función de una promesa de memoria, es decir, de repetición. La firma del texto reclama la contrafirma lectora, la reclama como memoria y promesa de firma. Ninguna firma está completamente realizada sin la contrafirma de un otro, de una otra.⁴ Y, sin embargo, esta teoría de la firma, esta especie de autografía lectoescritora que reúne y divide en el *corpus* del texto el cuerpo de la escritura y el de la lectura, es de igual manera una teoría de la crítica como acto de subjetivación,

³ Roland Barthes, “Écrire la lecture”, *Oeuvres complètes*, tome III, 1968-1971, édition Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, pp. 602-604 [p. 604].

Issue 3, Durham, 2005, pp. 138-157; Jacques Derrida, *Signéponge*, Paris, Seuil, 1988.

⁴ Cfr. Jacques Derrida, “Women in the Beehive”, *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 16,

monumento de una actividad que se expone como erección o caída del sujeto. De ahí que no sea extraña a la red de textos que conforman el contexto general de esta indagación, la pregunta por si firma la mujer, por si hay algo así como una firma de mujer. Pregunta afín a aquellas otras que con insistencia interrogan el sexo de la escritura y de la lectura. Nelly Richard, de algún modo, no deja de plantear, y de plantearse, estas preguntas a propósito del sexo de la escritura. En su insistencia, en la punta de esa insistencia, despunta una preocupación crítica, el extremo de una preocupación por la crítica. Preocupación que impone un retorno, una vuelta, una revuelta que se expone a la vez como revuelta de la escritura y de la lectura. Retorno, repetición, regreso de lo mismo, de la identidad en la firma, pero, al mismo tiempo, retorno, repetición, testificación de una diferencia, de una fuga, de una desidentificación en la escritura y en la lectura. Sin duda, escribe Richard, “la escritura es el lugar donde [el] espasmo de la revuelta opera más intensivamente, sobre todo cuando el juego entre palabra, subjetividad y representación se propone desencajar los registros ideológicos y culturales del texto y hacer reventar las cadenas lingüísticas que amarran el sentido a la economía discursiva de la frase”.⁵

Y, no obstante, cabe la insistencia, ¿tiene sexo la firma? ¿Firma realmente la mujer? Las preguntas se multiplican, se estratifican, dando lugar a una problemática común a la historia crítica de la escritura y de la lectura feminista. El feminismo vuelve una y otra vez sobre estas cuestiones, vuelve ensayando diversos posicionamientos, experimentando múltiples desencajes de identidad que no temen a las “confusiones que se producen en la superficie de los cuerpos”, en los modos en que la corporalidad reclamada en estas discusiones se ve siempre sustraída por un saber advertido de que “el significado ‘mujer’ –internamente contradictorio y externamente plural– se dispersa fuera [de la afirmación] de una unidad coherentemente programable”.⁶ Los efectos de sobremarco a que dan lugar estas interrogantes, la estratificación y sobredeterminación que marca el enlazamiento y encabalgamiento de problemas propios a la firma, la escritura y la lectura, se encuentran ya presentes, en todo su vértigo, en “¿Tiene sexo la escritura?”. De algún modo, y atendiendo a la

⁵ Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Masculino/femenino*, op. cit., p. 42.

⁶ Nelly Richard, “Los desafíos crítico-políticos del feminismo deconstructivo”, *Feminismo, género y diferen-*

cia(s), Santiago de Chile, Palinodia, 2008, pp. 47-65 [p. 59]. El paréntesis cuadrado es mío.

etimología latina del verbo preguntar (cuya voz *percontare* se forma a partir del verbo clásico *cunctari*), se diría que el título del segundo capítulo de *Masculino/femenino* (¿Tiene sexo la escritura?) obliga de antemano a “retrasar”, a “demorar” toda entrada en el texto. Se duda, se vacila, se demora una indagación que se presenta a la vez como un sondeo, como una actividad que busca tocar fondo, que se arriesga en la determinación de un fondo, y que en tanto proyección o protección de un proyecto, de una andadura, es siempre una tarea a realizar, un sustituto protéctico que ofrece la promesa de resguardo ante un peligro o amenaza. La pregunta por el sexo de la escritura se presenta así como un *problema*, como un escudo o vestido protector que se arroja o se pone por delante con el fin de avanzar o adelantar una escritura en medio de un campo que precisa o demanda salvaguardas.

Es sabido que ese campo es el feminismo, y el conjunto de disputas en el cuál éste se inscribe como razón y política. Richard no deja de advertir, en este sentido, el doble vínculo que organiza la interrogación feminista. La “literatura de mujeres”, escribe, “arma el corpus sociocultural que contiene y sostiene, empíricamente, el valor analítico de la pregunta que debe hacerse la crítica literaria feminista en torno a las caracterizaciones de género de la ‘escritura femenina’”.⁷ El uso de comillas advierte al lector o lectora de las precauciones o resguardos que deben tomarse al momento de examinar las expresiones que guardan o protegen los sintagmas “literatura de mujeres” y “escritura femenina”. La propia necesidad de reescribir el texto, de someterlo a un doble o triple proceso de firma, escritura y lectura, da cuenta de las dificultades asociadas a una problemática que atraviesa la institución literaria, el feminismo y la actividad crítica. Pues, sí, la pregunta por el sexo de la escritura no solo obliga a reconsiderar con cautela la “materialidad signica del complejo escritural”, la “energía significante que despliega y reformula la máquina textual”, sino que impone además una interrogación sobre la lectura que lleva a una multiplicación de las firmas, a un trabajo de lectoescritura donde la pregunta por si tiene sexo la escritura da sitio a una actividad frenética gobernada por una economía del retorno y la revuelta. Esta economía de lo idéntico, de la apropiación, de la afirmación, se ve continuamente cuestionada en la lectura, al punto de hacer de la

⁷ Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Masculino/femenino*, op. cit., p. 32.

misma lectura un trabajo de dispersión, una actividad anacrónica, un acto de ilegibilidad. Si la actividad de la lectura, en el sentido de *legere*, de juntar, de recolectar, de escoger y contar, da lugar a una economía de la reunión, de la comunidad y de lo propio, la actividad lectora que practica Richard, en la acepción de *némein*, abre en la lectura un sentido de la dispersión, de la distribución, de la impropia propiedad.⁸ Esta otra lectura como distribución, como reparto, se organiza según una ley de lo propio y lo impropio. Ley que amenaza por momentos con hacer desaparecer no solo las figuras de la autoría y la lectoría, sino el mismo corpus textual, en lo que en dicho corpus se presenta como un atributo de neutralidad y estabilidad (lo que Richard define como “concepción naturalista del texto”).

“Decir que el lenguaje y la escritura son in/diferentes a la diferencia genérico-sexual refuerza el poder establecido al seguir encubriendo las técnicas mediante las cuales la masculinidad disfraza con lo neutro –lo im/personal– su manía de personalizar lo universal”.⁹ La cita se exhibe como crítica del lenguaje y de la escritura, como crítica que busca inscribir la diferencia genérico-sexual en el texto y en las operaciones de significación que lo definen. Y, sin embargo, está misma crítica es consciente de las dificultades de una operación crítica que buscara inscribir sin más resguardo o protección la diferencia genérico-sexual en el corpus del texto. De ahí la protección de la pregunta, de ahí su multiplicación y distribución sin fin. “¿Qué hace de una escritura una escritura femenina? ¿Es posible que una escritura sea femenina? ¿Es la escritura femenina una categorización válida? ¿Qué escritura femenina merece nuestra atención como tal escritura femenina? ¿Tenemos expectativas diferentes cuando leemos la escritura poética de una mujer?”¹⁰ La serie de preguntas parece traducir un asedio, un asedio en torno a la pregunta: ¿tiene sexo la escritura? En su multiplicación, en el “lujo de ser” que prodigan, en aquello que hace de ellas una cita, un préstamo tomado de una reseña de Marta Contreras, y del que se vale Richard para establecer una posición problemática –un nuevo comienzo capaz de relanzar la pregunta por el sexo de la escritura–, se diría que el lugar llamado a ocupar a estas preguntas es el de cuestionar, a su vez, el mismo gesto de la operación

⁸ Sobre el sentido latino (*legere*, coger, recolectar) y griego (*némein*, distribuir) de la voz leer, véase, Jesper Svenbro, “La Grecia arcaica y clásica. La invención de la lectura silenciosa”, Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dir.), *Historia de la lectura en el mundo oc-*

cidental, trad. María Balberán, Madrid, Taurus, 2001, pp. 67-108 [esp. pp. 70-80].

⁹ Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Masculino/femenino*, op. cit., p. 34.

¹⁰ *Ibid.*, p. 34.

crítica. Este gesto no es otro que la presuposición de que “hay alguna distinción –sexualmente postulable y literalmente verificable– entre texto femenino y texto masculino”. “Poder decir que el poder simbólico maniobra las señas del género como operadores ideológico-culturales de una masculinización de la cultura, no significa que la escritura misma (como dispositivo significante) obedezca en su estructura a una clave monosexual”.¹¹ Esta afirmación da paso a aquella otra que advierte que “la escritura femenina no existe como categoría porque toda escritura es asexual, bisexual, omnisexual”.¹² Ciertamente es que, nuevamente, el texto se apoya en otro texto, cierto es que el texto recita una cita de Josefina Ludmer para acordar, a través de un rodeo por la lectura de *La révolution du langage poétique* de Julia Kristeva, que “más que de escritura femenina convendría entonces hablar –cualquiera sea el *órgano sexual* del sujeto biográfico que *firma* el texto– de una feminización de la escritura: feminización que se produce cada vez que una poética o que una erótica del signo rebalsa el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad, etc.) para desregular la tesis del discurso mayoritario”.¹³ Bajo la protección de la cita, de una cita que se pluraliza luego en los nombres de Gilles Deleuze y Félix Guattari, la pregunta por si tiene sexo la escritura es reconducida a una práctica de la *disidencia de la identidad*, donde “cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo ‘femenino’”. Toda escritura en posición de “descontrolar la pauta de la discursividad masculina/hegemónica” compartiría un “devenir-minoritario”. Lo femenino operaría entonces como “paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial”.¹⁴

Esta primera respuesta que parece cerrar definitivamente la pregunta por el sexo de la escritura, que parece cerrarla en la afirmación de una poética de la *desidentidad*, deja abierta, sin embargo, la cuestión de la firma, la cuestión de quién firma afirmativamente el texto masculino/femenino. O, dicho de otro modo, hace del texto una firma, una firma absoluta, donde la firma ya no es necesaria, donde ésta se ha naturalizado

¹¹ Ibid., p. 35.

¹² Ibid., p. 35.

¹³ Ibid., p. 35. Las cursivas son mías.

¹⁴ Ibid., pp. 35-36.

convirtiéndose en un monumento textual. Neutralizada, suspendida, borrada, retirada del trazo, la firma firma sin firmar. Quizá, por esta razón, advertida del problema de la firma y del nombre propio, advertida de los problemas que estas marcas textuales imponen a la escritura y la lectura, Richard repite la lectura y la escritura de “¿Tiene sexo la escritura?” Retorna a ella como autora y lectora para firmar nuevamente, para dar un sí a la pregunta que firma ahora como título el primer capítulo de *Feminismo, género y diferencia(s)*. Libro publicado quince años después de *Masculinofemenino*, y que se abre con una reescritura del texto comentado. Reescritura, por cierto, que no se agota en esta reelaboración, sino que precisará nuevamente de una nueva firma, de una nueva lectura y escritura que se producirá diez años más tarde, en el texto-conversación que sirve de cabeza o entrada a *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*.¹⁵ Tres firmas para un mismo texto, tres lecturas que son a la vez tres reescrituras de un mismo texto. La estructura del retorno, de la revuelta, de la repetición, se hace presente nuevamente aquí al momento de abordar la historia de la crítica feminista de la escritura y la lectura. Esa historia, que es una historia textual, que se organiza a partir de un contexto que sobreimprime un texto en otro texto, una traza en otra traza, es la historia de la crítica aprehendida como operación de escritura y lectura. En esta historia, el *corpus* del texto desaparece entre uno y otro acto crítico, en la inversión de uno y otro gesto crítico. De ahí que la pregunta por quién firma el texto crítico sea una pregunta que comprometa tanto al sexo de la escritura como al sexo de la lectura. Responder esta pregunta demanda, en primer lugar, distinguir entre firma y contrafirma, entre el nombre propio que firma un texto y el nombre propio que contrafirma ese mismo texto en el acto de lectura. Esta distinción, se sabe, hace de toda lectura un trabajo de duelo, y de toda escritura una inscripción testamentaria. En segundo lugar, responder a la firma y contrafirma que reclama para sí el texto demanda advertir en la escritura, en aquello que de singular exalta en ella un rasgo peculiar, una manera, otra manera de firmar. Reconocer en la escritura un estilo, una inapropiable forma de firmar sin firmar, reconocer una firma incluso antes de que se revele o se muestre el nombre propio en el acto de firmar, es reconocer una individualidad, una identidad que acaso se erige como una espuria “columna”, como la punta o el aguijón de una actividad crítica

51 |

¹⁵ Nelly Richard, “A treinta años del Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana: una conversación con Jorge Díaz”, *Abismos temporales*.

Feminismo, estéticas travestis y teoría queer, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2018, pp. 17-40.

que se despliega como afirmación. En atención a este mini teatro de distinciones conceptuales, se diría que Richard firma tres, seis veces su texto, multiplicando o pluralizando la escritura y la lectura, inscribiéndolas en una historia de envíos y reenvíos textuales que cubren al menos veinticinco años. Veinticinco años divididos en ciclos, revueltas, retornos y revoluciones no homogéneas. Así, se imponen tres datas, tres firmas, con sus respectivos retornos de quince (2008) y diez años (2018). Por supuesto, esta cronología podría complicarse aún más, si a la primera data de publicación y firma de “¿Tiene sexo la escritura?” se agrega una data que firma sin firmar el texto de Richard, que firma en el anonimato del nombre genérico de la literatura, que firma por y en el lugar de la literatura, y más propiamente de una literatura llamada femenina, y que en su misma confirmación se da a leer como una escena de escritura marcada por la *ducción*, por la *dicción* de una vírgula que separa y reúne en la fórmula “seducción/sedición” los nombres propios de la literatura y el feminismo. Esta data, esta firma, no es otra que aquella que Richard sobreimprime sin firmar como orla o marco en la inauguración del Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana realizado en Santiago de Chile, en agosto de 1987.¹⁶

1993, 2008 y 2018 fechan una historia de la crítica feminista que es al mismo tiempo la historia de un texto, de un dispositivo con una temporalidad propia, con su narración y sus repeticiones internas. Esta historia es la historia de firmas y contrafirmas, de repeticiones que afirman un retorno, el eterno retorno de una escritura que en su revuelta incesante altera el orden de las temporalidades que reclama un texto, impidiendo que estas temporalidades se ordenen unas a otras según la razón de un contexto aprehendido bajo el nombre de historia. La escritura, el texto, la lectura, la firma y la contrafirma, se espacian y multiplican. La ley de la singularidad del acontecimiento llama a la multiplicación de las historias, impide una sola y gran columna (textual) en la historia de las temporalidades.

Si la primera publicación de “¿Tiene sexo la escritura?” (1993) parece resolver la cuestión de la sexualidad de la escritura a partir de la invención

¹⁶ Nelly Richard, “Sedición/seducción”, *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y política/s*, Santiago de Chile, Francisco Zegers editor, 1989, pp. 19-22.

de una poética feminista de la desidentidad, donde escribir no es alcanzar una forma, sino encontrar un “entre”, una zona de indiferencia o indiscernibilidad tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula,¹⁷ la segunda publicación del texto, en cambio, aquella que se presenta como primer capítulo de *Feminismo, género y diferencia(s)*, reformula en filigrana la pregunta por el sexo de la escritora a partir de un injerto, de un agregado, que confirmando la tesis principal del texto, busca, sin embargo, modularla a partir de una zona de tensión donde la diferencia sexual es reinscrita como un “borde sexuado de la representación”.¹⁸ Este borde de la representación no es codificado bajo los términos de una diferencia genérica, esto es, de una diferencia sexual generalizada que podría representarse más allá de la marca binaria, sino que es reinscrito como diferencia genital sexual, donde la materialidad de los cuerpos impone la necesidad de reformular el espacio de la representación a partir de la remarca que introduce la cuestión del cuerpo sexuado. Si, en principio, el injerto en cuestión no parece tener la función de alterar la tesis original que organiza la primera impresión del texto, la misma multiplicación de la operación injertiva, la necesidad de acudir a largos añadidos, a extensas secuencias discursivas, viene a dar testimonio de la necesidad de un desplazamiento, de la urgencia de una prótesis con la que sostener el paso, con la que delimitar o reinscribir el espacio del texto. Reimpresión, doble inscripción, doble firma, la nueva reedición del texto incorpora cuatro largos injertos, además de tres añadidos menores.¹⁹ Esta sobreimposición, o sobreimpresión del texto, esta reescritura que no se presenta como tal, que no busca, en principio, alterar o conmovir la respuesta que el texto da a la pregunta por el sexo de la escritura, que incluso en una de sus remarcas pareciera confirmar, sellar, aquello que se busca afirmar a partir de la tesis de la femenización de la escritura, no hace más que firmar de otro modo aquello que ya se había firmado previamente. Para señalar como esta segunda contrafirma lectora es al mismo tiempo una firma de escritura que altera la firma y la contrafirma original —que la altera a través de un proceso de neutralización, de una doble necesidad de escribir y borrar, de inscribir borrando—, cabría apoyarse una vez más en la lógica del retorno, de la revuelta y la revolución. Retorno del texto, ahora como injerto y como cita, que busca

¹⁷ La referencia y la paráfrasis es deleuziana. Véase, Gilles Deleuze, “La littérature et la vie”, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, p. 11-17 [p. 12].

¹⁸ Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Feminismo,*

género y diferencia(s), Santiago de Chile, Palinodia, 2008, pp. 9-28 [p. 20].

¹⁹ Para los injertos grandes y pequeños, páginas 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26.

hacer valer sus derechos sobre ese nuevo texto impreso sobre él. La cita, algo extensa, es la del párrafo final de la primera edición de “¿Tiene sexo la escritura?”: “La escritura es quizás el lugar donde ese espasmo de revuelta opera más intensivamente: sobre todo cuando palabra, subjetividad y representación, desencajan sus registros ideológicos y culturales hasta que reviente la unidad lingüística que amarra el sentido a la economía discursiva de la frase. Y hasta que explote con ella los códigos de la identidad representativamente edípica-familiarista, dando lugar al renacer transexual de un sujeto ya ‘desmaterna y despaterna’, como ocurre con la narrativa de Diamela Eltit”.²⁰ La necesidad de neutralización del texto, de dar lugar a un desplazamiento que reinscriba la diferencia genital sexual como un borde externo de la representación, lleva a Richard a la doble necesidad de inscribir una negatividad borrándola. En efecto, la última oración del texto, la que juega con un futuro alternativo donde la representación edípico-familiarista sea perforada por el renacer transexual de un sujeto desmaterno y despaterno, no se encuentra en la segunda edición del texto. Esta ausencia es menos una negación, que un desplazamiento, un modo de reintroducir el cuerpo sexuado en un nuevo contexto de discusión caracterizado como complejo, y que obliga “a admitir la función *estructurante* de la diferencia masculino/femenino cuyo valor regula todo el universo de la representación (identidad/diferencia)”.²¹

Si bien la “des-sustancialización de lo femenino” sigue presentándose como indispensable para que la pregunta por la “literatura de mujeres” vincule más completamente entre sí la “*condición sexual*, la *permanencia de género* y la *experiencia del texto*”,²² esta desustancialización es ahora reinscrita en un trabajo de duelo de la diferencia genital sexual que se proyecta sobre todo trabajo de representación. Se diría que este desplazamiento, que esta vuelta sobre el dos de la diferencia, sobre la simbólica o el álgebra de +/-, se organiza sobre un movimiento retentivo, sobre un repliegue que es a la vez una memoria, una especie de memorándum que advierte que la “diferencia masculino/femenino es la que estructura *toda* la economía discursiva de la simbólica de la representación. Al organizar el reparto categorial de lo universal según connotaciones de valor (superior/inferior) que lo dividen en ‘mente/cuerpo, cultura/naturaleza,

²⁰ Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Masculino/femenino*, op. cit., p. 42.

²¹ Nelly Richard, “Los desafíos crítico-políticos del feminismo deconstructivo”, *Feminismo, género y diferen-*

cia(s), op. cit., p. 54. Cursivas en el original.

²² Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Feminismo, género y diferencia(s)*, op. cit., p. 26. Cursivas en el original.

civilizado/primitivo, realidad/apariencia, todo/parte, agente/recurso, activo/pasivo, etc', la diferencia masculino/femenino agencia no sólo los significados de la diferencia sexual sino la generalidad del conjunto de las figuraciones discursivas que derivan de su binarismo del pensamiento y de la identidad".²³ El retorno de la diferencia sexual en el texto se inscribe así como retorno de una política del duelo que no es del todo extraña a una política de la deconstrucción. De hecho, podría advertirse, el texto que sirve de parergon a la lectura y reescritura de "¿Tiene sexo la escritura?", el texto que enmarca, o que produce efectos de marco sobre esa segunda firma y contrafirma que se constituye en el trabajo de sobreescritura de la respuesta a la pregunta por el sexo de la escritura, es la conferencia que Richard dictó en la Universidad de Duke, en el año 2001, bajo el título "Los desafíos crítico-políticos del feminismo deconstructivo". Conferencia que reinscribiendo el feminismo en una trama compleja de remisiones asociadas a la deconstrucción, hace de la firma Derrida una firma que podría afirmar, quizás, la necesidad de "gestos dobles", "desdoblados", que permitan, por un lado, rescatar la "ligazón material entre *corporeidad social* y *fuerza de subjetividad*", y desmontar, por otro, la unidad categorial del signo "mujer", favoreciendo un "nomadismo de la identidad que apueste por lo *posicional* y lo *articulatorio*".²⁴ Es en esta tensión que se inscribe la reedición de "¿Tiene sexo la escritura?". Es en el espacio de esta otra lectura y escritura donde el cuerpo sexuado o sexual es descubierto y recubierto en los pliegues de un texto que no está simplemente ausente o presente.

La firma de algún modo sella, es garantía de sello, aun cuando su marca precise en cada caso de contrafirma, de otra firma que corrobore con su marca la validez de la primera. La referencia principal que se tiene en estos casos es la de la operación crediticia, que ve en la firma y la contrafirma el único modo de garantizar una promesa, un contrato, una prenda, una franquicia. Se diría que esta doble garantía exhibe la necesidad de un auxilio, de una ayuda en una situación que se reconoce de riesgo y necesidad. Desde este punto de vista, la firma y la contrafirma no son solo manifestaciones de una afirmación, son también formas de mantenerse en pie, de mantener la palabra o la posición en un momento de peligro. De ahí su raíz patriarcal, de ahí la pregunta retórica o no de si en

²³ Nelly Richard, "Los desafíos crítico-políticos del feminismo deconstructivo", *Feminismo, género y diferencia(s)*, op. cit., pp. 53-54. Cursivas en el original.

²⁴ *Ibid.*, pp. 56, 58. Cursivas en el original.

realidad firma la mujer, de si puede acaso firmar una mujer. La pregunta por el sexo de la firma, la pregunta por si tiene sexo la firma, se expone así bajo el signo de un retorno, de una repetición, de un regreso que no es otro que el regreso o el retorno de una historia del patriarcado, de una historia judeo-griega o griego-judeo-romana que ha tramado la historia de occidente. Pero, de igual modo, este retorno, esta repetición, es la historia de una revuelta, de una revolución, donde la firma y la contrafirma son marcas de una diferencia, de una alteración, de un modo otro de velar en torno a esa “columna” textual (en) que (se) erige la historia. Un texto no se despliega linealmente, así como la firma y la contrafirma a que da lugar la lectura no es garantía de la unicidad de un nombre propio, de la indivisibilidad de un nombre, de un significado.

En traducción, buscando trasladar una pregunta a otra, haciendo aparecer una pregunta en otra, a propósito de todos los problemas que plantea la sexualización de la escritura, podría decirse que la pregunta ¿qué es una firma? traduce aquello que está en juego en la pregunta ¿tiene sexo la escritura? De ahí que no habría que descuidar la reformulación que Richard da a la pregunta en el momento de firmar y contrafirmar la nueva edición del texto aquí glosado. En palabras de Richard, “la pregunta no consiste, entonces, en saber *qué* sería lo ‘propio’, lo distintivo, de una escritura-‘mujer’, sino más bien, en *cómo* textualizar las marcas de lo femenino para que la diferencia genérico-sexual logre romper desde la escritura con las identidades homogéneas y preconstituidas”.²⁵ Este desplazamiento del *qué* al *cómo* es un desplazamiento fundamental al momento de pensar las relaciones entre escritura, texto y lectura, al menos donde estas nociones nos reenvían a una historia grande o pequeña de las figuras del autor, del texto y del lector. El genitivo en estas historias no debe ser pasado por alto, así como tampoco debe ser pasado por alto el desplazamiento que Richard introduce en la pregunta por la escritura, en tanto en ese señalamiento se introduce el problema del retorno de la diferencia genital sexual en el borde de la representación.

En lo que podría ser representado como una escena de aniversario, como una alianza que travestida con los ropajes del retorno trabaja en reactualizar una revuelta, una revolución, Richard vuelve una vez más a releer

²⁵ Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Feminismo, género y diferencia(s)*, op. cit., p. 25. Cursivas en el original. He editado parcialmente la cita.

y reescribir “¿Tiene sexo la escritura?”. Vuelve en el contexto del cierre del primer ciclo del Taller de escritura transfeminista organizado por el Colectivo universitario de disidencia sexual (CUDS), en el mes de agosto de 2017, en el Museo de la solidaridad Salvador Allende. La fecha de clausura del taller es significativa, porque se presenta como un festejo de aniversario de los treinta años de la realización del Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana. En este sentido, la semántica del ciclo, de la revuelta, del retorno, de la revolución, no debe ser descuidada en esta escena de rememoración, así como tampoco debe ser descuidada aquella otra que entrelaza los significados de la alianza, de la unión, del pacto, de lo colectivo, incluso del anillo de aniversario, a un retorno que bajo la retórica del “una vez más” deja abierta, sin respuesta, la cuestión de la lectura (de la última y la primera lectura) y del sello que toda firma actualiza y difiere como promesa y memoria.

En el contexto de una conversación con el biólogo feminista Jorge Díaz, conversación que da cierre al ciclo sobre escritura transfeminista, Richard relee nuevamente, y de un modo conjunto, es decir, como historia y crítica, el Congreso internacional de literatura femenina y “¿Tiene sexo la escritura?”. Lee, es decir, vuelve sobre la inscripción de la diferencia sexual en una escena de alianzas transfeministas que se ha dado a la tarea de escribir y leer desde una perspectiva transexual. La escena de lectura es una escena filial, generatriz, donde la palabra género enlaza alusivamente tanto el problema de las generaciones, de la pertenencia, de lo textil y el texto, como aquel otro vinculado al sexo, a la diferencia sexual, al *gender*, a la construcción cultural del sexo. Es también una escena marcada por la autobiografía, en tanto la escuela transfeminista abordó las escrituras disidentes en el marco de la escritura autobiográfica. El nombre propio, la firma, la contrafirma, no están ausentes de una escena de lectura y escritura que se piensa bajo el signo de la alianza y del aniversario.

La latencia de un tiempo que reclama inscripción lleva a Richard a advertir, en la figura gramatical de la primera persona plural, “que es la primera oportunidad que se nos ofrece en Chile para repensar desde el presente los significados de este congreso de 1987”.²⁶ Esta oportunidad

²⁶ Nelly Richard, “A treinta años del Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana: una conversación con Jorge Díaz”, *Abismos temporales*, op. cit., p. 21.

se presenta como un trabajo de memoria, como el rescate de una memoria feminista en espera, en espera de una memoria otra que se presenta a sí misma como la memoria transfeminista de la disidencia sexual. La estructura de envíos y reenvíos a que da lugar la escena de conversación, el carácter situado de la intervención no debe ser pasado por alto, no en una lectura que busque seguir el juego abierto de firmas y contrafirmas que se exhibe en la lectura y escritura de “¿Tiene sexo la escritura?”. A pesar del vértigo de sustituciones o reinscripciones a que pueda dar lugar el acto de la firma, a pesar del movimiento de rotación, de los giros, de los retornos y revueltas implicados en estos envíos y reenvíos de la memoria, es preciso siempre prestar atención, en la medida de lo posible, a los efectos de marco o de encuadre involucrados en la actividad lectora. Richard, al menos los tendrá siempre en cuenta en la conversación, introduciendo de modo explícito la cuestión del marco, del encuadre, como cuestión cardinal a toda práctica de escritura feminista. En sus palabras, “la práctica teórica debería acompañar cada movimiento de identidad y discurso como un ejercicio reflexivo de contrainterpretación vigilante que nos sirva para colocar bajo sospecha las convenciones de sentido naturalizadas por los modos dominantes de sentir, pensar y hablar, incluyendo aquellos modos que invaden al feminismo cuando el ‘ser mujer’ o el ‘ser feminista’ se agota en la autoafirmación de una identidad preestablecida que no desconfía lo suficiente de su propio *marco de definición*”.²⁷

Se diría que esta preocupación por el marco se impone en la escritura richardiana cada vez que su pensamiento se ve abordado por las imágenes travestis, por una práctica de la dislocación paródica de la ley del género. Remarcando estas prácticas, haciendo de ellas una otra figura de la ley del género, reinscribiéndolas como lo más propio de la diferencia sexual, Richard lee nuevamente “¿Tiene sexo la escritura?”. Ciertamente es que ahora lo hace bajo las figuras de la paráfrasis y de la perífrasis, de comentarios y rodeos que buscan explicar el texto, desplegarlo delante de un auditorio, abrirlo a través de puntualizaciones y remarcas que bien pueden ser aprehendidas como anotaciones al margen del texto, como añadidos que inevitablemente tienden a fusionarse con el texto, a abrirlo y plegarlo a partir de una firma que no es propiamente masculina o femenina, que no se reconoce plenamente bajo el signo de la diferencia sexual.

²⁷ Ibíd., p. 28. Las cursivas son mías.

La firma será una firma travesti, una firma que busca afirmar, decir sí, a un destino, a un sentido, transexual. Que esta firma estaba de algún modo presente en las otras versiones del texto, que la firma y la contrafirma transexual firma en cada una de las lecturas de “¿Tiene sexo la escritora?” es algo que se puede corroborar en cada copia, en cada impresión del texto. La respuesta a la pregunta por el sexo de la lectura es una respuesta que se pliega a la pluralidad de firmas y contrafirmas de un nombre propio que cada vez imprime su signatura en el texto, pluralizando las firmas y contrafirmas, haciendo de cada lectura una nueva escritura.

La pregunta por cómo lee una mujer, la pregunta inocente o no de qué es leer para una mujer, no se plantea. Acaso este silencio se deba a que la propia figura de la lectura como mímica, como un soliloquio en silencio, o como una actuación en voz alta, supone desde siempre la posibilidad de un no-sujeto que expresa el don de ningún atributo o propiedad.²⁸ No hay, no habría ley del género en la lectura, y la misma diferencia sexual no proyectaría su sombra sobre este no-sujeto. O, por el contrario, en su misma impropiedad, de nada y de todo, de apariencia y realidad, de lo mismo y lo otro, la ausencia de sujeto daría lugar a la multiplicación de la ley del género, a la proliferación de identidades hetero-homos-trans-lectoras. Y, sin embargo, esta igual actitud para todo tipo de caracteres, este travestismo de la lectura, seguiría dependiendo, de algún modo, de una cierta comprensión de la mimesis que aún se reparte entre lo activo y la pasivo, entre la producción y la reproducción, entre una determinación restringida y una determinación ampliada de la actividad mimética. Así, la actividad de leer, considerada como mimesis, no escaparía a la diferencia sexual, pues se escenificaría sobre su fondo, contradiciendo con ello la lógica de la semejanza que articula el reparto de presencias y ausencias, de plenitud y vacío sobre los que se funda todo mimetismo. La ley que organizaría el orden de esta mimetología de la lectura, de una suerte de mímica según la cual la actividad lectora siempre reproduciría la ley de una paradoja de alejamiento y aproximación —de modo que mientras más se asemeja la lectura, más difiere—, se vería así interrumpida por esta otra figura de la verdad de la diferencia sexual que es la figura del travesti, del trance travesti.²⁹

59 |

²⁸ Figura enigmática, del orden de la ligazón o de la desligazón, esta figura ha sido elaborada por Alberto Moreiras en *Línea de sombra. El no sujeto de lo político*, Santiago de Chile, Palinodia, 2006.

²⁹ Nelly Richard, “Función de mimesis”, *Hueso húmero*, núm. 10, Lima, 1981, pp. 67-75.

La mimesis parece siempre reclamar la verdad, la pose travesti se sirve de ella en su actuación, la mujer se ve condenada a jugar con ella juegos sin fin. La firma, la contrafirma, la lectura, la escritura, no pueden suspender la ley del género que es cierta ley de la verdad, es más, en tanto tipos de inscripción se amparan en ella cada vez que afirman cierto principio de responsabilidad, de legibilidad del texto, de la lectura, de la escritura. ¿Cómo responder, entonces, a la pregunta por el sexo de la lectura? ¿Cómo leer a Nelly Richard? ¿Cómo quiere ser leída Nelly Richard? Y, por último, ¿cómo leer estas preguntas bajo el signo o la cobertura de esa otra pregunta, de aquella que también se interroga por el sexo de la escritura?

Las preguntas se multiplican de la misma manera que se multiplican las lecturas de un texto que se interroga por el sexo de la escritura. La cuestión implicada se resiste a una única respuesta, y en su insistencia e inscripción abre la diferencia sexual/textual a una cadena de interrogaciones sin fin, dando lugar a una “mecánica de la cita”, a prestamos miméticos propios de una “tradición hecha de traspasos y remedos de signos”.³⁰ El lugar de la inscripción, sea éste sexual o textual, se presenta marcado por una política del duelo, del duelo del duelo de la historia, donde la misma noción de crítica, sea esta aprehendida como intimididad crítica o instancia soberana, debe ser resituada, vuelta a interrogar a partir de la pregunta que indaga por el sexo de la escritura y de la lectura.

En efecto, la *crítica*, como palabra o contraseña de paso, se da a leer como un significante inscrito en el trabajo de escritura y lectura de Richard. Es decir, se revela como una actividad indiscernible de las prácticas de lectura y escritura en las que se compromete. Ahora bien, se ha observado con relativa insistencia que la marca distintiva del pensamiento richardiano es la organización de un sistema de escritura, de una economía significativa que se distingue por un trabajo característico a nivel sintáctico, por una construcción barroca de la frase, por un énfasis retórico que altera o violenta los significados del texto. Esta descripción se ve confirmada por una poética del enunciado que ejerce una violencia sobre la lengua, que la altera en una práctica de traducción intralingüística que hace de la lengua una lengua extranjera. Esta violencia ejercida

³⁰ Nelly Richard, “La problemática latinoamericana”, *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973* [1986], Santiago de Chile, Metales Pesados, 2007, pp. 101-110 [p. 101].

sobre la lengua inventa una lengua otra dentro de la lengua propia, una lengua que por momentos pareciera “reventar las cadenas lingüísticas que amarran el sentido a la economía discursiva de la frase”.³¹ Sintagmas como “desmontajes de sentido”, “insubordinación de los signos”, “poéticas del signo”, “disidencias de códigos” o “poéticas de la crisis”, señalarían un trabajo de escritura que es a la vez un trabajo de crítica. La crítica se presenta así como una operación de escritura, se elabora a partir de una práctica de recodificación del lenguaje, de reorganización sintáctica de la materia significante, alterando los signos que organizan la cadena de significación. Esta lectura extendida del texto richardiano, que advierte en él la marca de una operación de inscripción que es a la vez una operación productiva, la producción de una inscripción en tanto aparato de producción, expone una doble lectura del texto que, sin embargo, parece agotarse en la firma del mismo, en aquello que podría identificarse con la erección de un principio de significación, con la afirmación de una economía general de lo propio, de la apropiación. Interrumpir esta lógica de la producción, cuestionar la misma relación entre aparato productivo e inscripción, introduciendo con la lógica de la contrafirma una exapropiación paradójica, un movimiento de lo propio que se expropia en el propio proceso de apropiación, es introducir una interrupción en la interpretación extendida del texto richardiano, una interrupción que advierte en la lectura y en la contrafirma otra “economía discursiva de la frase”, una economía de efectos sobredeterminados que obliga a leer la escritura richardiana como el resultado de una estrategia de lectura, de posicionamientos tácticos inscritos en un margen sexual/textual. Este posicionamiento se presenta, sin duda, como un desplazamiento de la mirada, como un desplazamiento en la mirada, que va de la escritura a la lectura, que antepone la lectura a la posición de la escritura, y que al hacerlo divide el acto de inscripción sexual/textual en una serie de repeticiones que obligan a interrogar el mismo ejercicio crítico en aquello que éste tiene de más natural, de más simple, de más unitario.

La pregunta por el sexo de la escritura, la pregunta por si tiene sexo la escritura, en aquello que hace de la escritura una diferencia posicional que podría repartirse entre el sexo masculino y el sexo femenino, atendiendo al valor condicional del verbo tener que hace de la interrogación

³¹ Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Masculino/femenino*, op. cit., p. 25.

una interrogación plena o vacía, podría acaso dar lugar a una salida de la posición y de la aposición que presupone toda la cuestión del sexo de la escritura. Una salida, no obstante, que en su misma enunciación no podría renunciar a la diferencia genital inscrita en el borde de la representación, así como no podría renunciar a la ley del género que se anuncia como apocalipsis (velado o no) en la diferencia sexual, en aquello que los marcadores de sexuación señalan como propio de una problemática de poder y dominación que la teoría y la política feminista no ha cesado de denunciar.

Ahora bien, ¿cómo pensar ese paso, esa salida de la dialéctica de la posición y de la aposición sin abandonar la pregunta por el sexo la escritura? Un modo, un señalamiento, quizá una deriva, se anuncia en la práctica de la lectura, en un tipo de actividad o intervención que de algún modo contrafirma la firma del texto, que somete la cuestión de la firma a la hipótesis de un reconocimiento que no puede darse sin un cierto exceso, sin la afirmación de una traición que es a la vez signo o testimonio de fidelidad. Habría que ver en este doble movimiento de lectura y escritura, la posibilidad misma de la lectura y la escritura, la posibilidad de pensar el acto de la lectura y de la escritura como un acto propio de la revuelta, del reparto y de la distribución que se pone en movimiento en la metamorfosis de los cuerpos, en aquello que Richard ha identificado como la contorsión-subversión travesti. Contorsión subversión que es, ante todo, la de un acto de lectura, la de una lectura en exceso. Reverenciando el texto y la escritura, la lectura da lugar a un gesto profano, a una conversión sexual/textual que no se involucra con la esencialidad de lo femenino y lo masculino, que está imposibilitada de hacerlo, que no afirma el sentido literal propio a un orden de dominio de la significación, sino que se identifica con los efectos y la reproducción de los signos, con la performance y la performatividad del propio acto de leer. Este desplazamiento es del orden de una energética, de una “pulsión heterogénea” donde la lectura contrafirma la escritura, donde la valencia del prefijo “contra” indica también un valor contestatario que, en principio, invade toda lectura. Esta contestación inscrita como marca o huella de un diferendo en la firma, especie de *conatus* alojado en el mismo acto de leer, hace de toda lectura una lectura intensiva, una contrafirma que da lugar a una “erótica del signo”, a una metamorfosis general donde cada palabra, cada signo, es el vector o el transmisor de una intensidad, de una pulsión.

Si toda lectura es una lectura travesti, si toda lectura es siempre práctica del exceso, conversión cosmética sexual/textual, es porque, de algún modo, toda lectura es ante todo iconología, descripción por medio de imágenes, ejercicio de la mirada. “El rito travesti de la conversión sexual, al involucrarse no con la esencialidad de lo femenino sino con sus reproducciones, es un rito iconológico”, observa Richard. Y unas páginas más adelante, en “Locas, alocadas”, un texto destinado inicialmente a presentar el “colectivo de arte homosexual llamado Las Yeguas del Apocalipsis” —escrito en 1989, aunque solo publicado casi treinta años después, en *Abismos temporales*—, Richard ensaya una definición del travestismo que es necesario retener, es decir, citar en extenso: “para que un travesti se reconozca como tal, es decir, para que la *pulsión mimética* se glorifique en el simulacro, el travestismo debe cumplir con el requisito de la exageración. Si le falla a este requisito superlativo aventurándose —desmaquillando— en la pálida senda de la normalidad de todos los días, el travesti se arriesga a pasar simplemente por ‘mujer’, retornando así a lo monosexual de un referente apagado. La sobreactuación vestimentaria y cosmética es necesaria para que el travestismo sea percibido —teatralmente— como interpretación. Una actuación desenfaticada solo remite a la condición denotativa y tristemente referencial de ‘la mujer’ en vez de connotarse en lo ‘femenino-alegórico’ que goza con la desmesura y la artificialidad del barroco”.³²

Habría que recorrer todos los textos de Richard para examinar con detención las valencias, los posicionamientos, las máscaras, las contorsiones con que se inviste la cita travesti. Habría que detenerse en todas las variaciones, todas las connotaciones en que esta figura no solo da lugar a un hundimiento de la escritura, sino que incluso abre la lectura a una no-lectura, a una no-inscriptibilidad, a una especie de grado cero de la lectura que ya ni siquiera posee la productividad de una no-lectura de evitación, de resistencia o rechazo.³³

Este otro movimiento de raíz económica se deja anunciar en la cita señalada bajo los términos de una “pulsión mimética”, de una economía energética que amenaza con hacer saltar toda la problemática productiva

³² Nelly Richard, “Locas, alocadas”, *Abismos temporales*, op. cit., pp. 46, 50. La cursiva es mía.

³³ Quizá, un primer lugar privilegiado para este recorrido sea la propia revisión que Richard ofrece de esta figura

en su trabajo. Al respecto, Nelly Richard, “Los extravíos de la cita cultural”, *Abismos temporales*, op. cit., pp. 201-225.

de la escritura cuando ésta es pensada bajo la lógica de una energética, de un impulso libidinal, y de la ley de capitalización hiperbólica que se pone en movimiento en la economía del nombre propio y de la firma. Sin duda, la ley del valor, cierta ley del valor, no está excluida de la problemática de la firma y de la contrafirma. Sin duda, en toda firma y contrafirma hay una economía. Richard piensa esta economía, al menos en la cita comentada, bajo el signo de una pulsión sexual que es pulsión de mimesis, y que en tanto tal está siempre implicada en el problema de la representación, de la *imago*, de la mimesis y de la lectura. De igual manera, es posible advertir en “¿Tiene sexo la escritura?” la misma semántica analítica, el mismo clivaje conceptual expuesto como “contradicción móvil entre *pulsión* y *concepto*”,³⁴ entre impulso sexual y representación. Es de suponer que tanto “Locas, alocadas”, como “¿Tiene sexo la escritura?”, fueron textos cuya redacción es próxima o contemporánea, pues en ellos prima la noción de pulsión al momento de examinar la inclinación sexual (la semántica del deseo es extraña a estos textos). Aprendida como una energética, la pulsión sexual es siempre pulsión de mimesis, de mimesis de mimesis. “El travesti necesita, primero, disfrazar imaginariamente a la mujer (cubrir su imagen de signos-revestimientos: enmascararla) para luego disfrazarse de ella robándole sus máscaras”.³⁵ La lectura, como contrafirma, es excesiva, hiperbólica, exagerada. En tanto práctica de la mirada, la mirada travesti, como acto de lectura, está siempre fascinada por el marco, por los efectos de marco que dan lugar a la representación y a un fuera de la representación. Es en ese entre medio, en ese *in between*, donde la lectura richardiana desata su pulsión mimética, dando lugar a descalces de códigos, a roturas de signos, a poéticas del desencaje. Ni dentro ni fuera, la lectura se constituye en ese quicio, en ese desquicio de nada y de todo, a que da lugar la contorsión travesti.

La pregunta por si tiene sexo la lectura se revela así, finalmente, como pulsión escópica. Pulsión que es, primeramente, pulsión de cita, de *cuerpos de citas*, donde la lectura es siempre ya contrafirma de la escritura, de aquello que la escritura firma como borde sexuado de la representación, como ley del género.

³⁴ Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”, *Feminismo, género y diferencia(s)*, op. cit., p. 19. Primera edición [Cursivas en el original].

³⁵ Nelly Richard, “Locas, alocadas”, *Abismos temporales*, op. cit., p. 45.

CAMP
BAT

OS DE
TALLA

La insurgencia feminista de mayo 2018 en Chile

Nelly Richard

Del movimiento feminista contra la dictadura hacia el reciclaje académico e institucional del tema de la mujer

En la década de los ochenta en Chile, en pleno régimen militar, los movimientos de mujeres organizados desde el feminismo (el feminismo del Movimiento Autónomo o aquel feminismo ligado al Partido Socialista) ocuparon la calle como una decisiva plataforma de movilización ciudadana y de lucha anti-dictatorial. Además, la reflexión feminista surgida en aquellos años desde los centros de estudios alternativos movilizó el signo “mujeres” para cuestionar a la izquierda tradicional en su modelo ortodoxo de *hacer política y de concebir lo político*.¹ El feminismo chileno de los ochenta no sólo desafió

67 |

¹ Julieta Kirkwood es, sin duda, quién ha desarrollado la reflexión más rigurosa y creativa en torno al feminismo de esos años. Ver Julieta Kirkwood, *Ser política en Chile: los nudos de la sabiduría feminista*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1990. Decía: “La realización de la política es algo más que una referencia al poder del Estado, a las organizaciones institucionales, a la organización de la economía y a la dialéctica del ejercicio del poder.

Es también repensar la organización de la vida cotidiana de mujeres y de hombres; es cuestionar, para negar –o, por lo menos, empezar a dudar– la afirmación de dos áreas experienciales tajantemente cortadas, lo público (político) y lo privado (doméstico), que sacraliza estereotipadamente ámbitos de acción excluyentes y rígidos para hombres y mujeres”.

a la dictadura militar, sino que interpeló vitalmente a la izquierda chilena. La instó a descentrar el monopolio del poder de estado (verticalizante, totalizante y centralizante) y a incorporar a su repertorio de transformaciones sociales las micro-políticas de lo *cotidiano* y lo *subjetivo* que traman los mundos privados. En otras palabras, el feminismo de los ochenta le hizo ver a la izquierda chilena que su análisis reduccionista de la clase social como única clave de explotación humana que ignora la lógica de la opresión sexual, limitaba los alcances de su pretensión emancipadora. Esta fuerza de cuestionamiento del feminismo chileno de los ochenta que no sólo combatió la dictadura sino que, al mismo tiempo, renovó el debate socialista en torno al significado de lo igualitario en la construcción de la democracia, se disipó a partir de los noventa. Muchas feministas abandonaron la dinámica del movimiento social y optaron por la vía institucional, insertándose en aparatos públicos o en organizaciones-no-gubernamentales. Se creó en 1991 el SERNAM (Servicio Nacional de la Mujer) cuyo decreto de fundación afirma que debe “respetar la naturaleza y especificidad de la mujer, incluida su adecuada proyección a las relaciones de familia”,² consagrándose así, bajo la hegemonía de la democracia cristiana que gobernaba dicho organismo, la ecuación *mujer = naturaleza = familia*. Por otro lado, a comienzos de los noventa, se crearon Programas de la Mujer y de Género en las universidades chilenas que se empeñaron en corregir el sesgo androcéntrico de la organización del conocimiento, sin poder evitar que, lamentablemente, sus aportes quedaran circunscritos en departamentos aislados del resto de las estructuras académicas. Además, no siempre estos Programas fueron capaces de resolver la tensión existente entre su nueva búsqueda de validación y certificación universitarias y la fidelidad a una memoria viva de las luchas de mujeres que nacieron, batallantes, en los extramuros de la universidad. Por así decirlo, la transición chilena sometió al feminismo a un triple proceso de *normalización institucional*, de *sectorialización académica* y *profesionalización de los saberes*, reconduciendo las energías sueltas de la lucha contestataria hacia la capacitación y el rendimiento político-institucionales de prácticas y conocimientos refuncionalizados por el liberalismo económico y político.

² Fragmento del Artículo de Ley N. 19023 que, en el primer gobierno de la Concertación, crea el SERNAM designando como su máxima autoridad -con rango de Ministra- a Soledad Alvear de la Democracia Cristiana. Las cursivas del texto de la cita son mías.

Como bien sabemos, el concepto de “género” fue elaborado por el feminismo como una *brecha analítica* que separa los cuerpos sexuados de las marcas-de-representación de lo masculino y lo femenino que sobrepresionan en estos cuerpos los códigos sociales y sus normas culturales. Sin duda que el concepto de género fue un instrumento eficaz para combatir el determinismo biológico y el naturalismo sexual, y por esto mismo desconfía de él la moral cristiana. No por nada el Servicio Nacional de la Mujer SERNAM se vio reprochado el uso del término “género” cuando, con motivo de la presentación oficial de Chile en la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer en 1995 en Beijing, ocupó por primera vez dicho término para intentar ponerse al día con el léxico internacional. El SERNAM se vio entonces interpelado por el Senado de la República (impregnado de moralismo conservador) que criticó su uso de esta categoría –“género”– por considerarla sospechosa de querer subvertir tanto la certeza biológica-anatómica de las identidades sexuales “hombre” y “mujer” como la esencialidad materna de lo femenino.

Sin embargo, pese a estas reticencias iniciales, el término “género” fue ganando terreno hasta volverse de a poco el sinónimo oficial de las políticas de la mujer en el Chile de la transición: unas políticas enfocadas principalmente a tratar el tema de la violencia intrafamiliar y a mejorar la posición de la mujer en términos de Igualdad de Oportunidades. Durante el segundo gobierno de Michelle Bachelet, se reformuló el Servicio Nacional de la Mujer (SERNAM) como Ministerio de la Mujer y de la Equidad de Género (2016).³ Este itinerario de asimilación pública del vocablo “género” al consenso liberal, acalló las menciones al “feminismo” como referente anti-patriarcal que, al recordar con demasiada intensidad las luchas de la dictadura, fracturaba la retórica del consenso que sujetaba la “democracia de los acuerdos”. Durante más de treinta años, la palabra “feminismo” quedó encubierta por el término “género” que desactivó su memoria política, hasta que este largo silencio se viera súbitamente interrumpido en Mayo 2018 por la auto-organización de colectivos feministas universitarios que se tomaron más de 20 universidades del país desafiando a la sociedad entera con su grito “Abajo

³ La nueva misión del organismo recién creado “propone avanzar en el término de las desigualdades y discriminaciones que afectan a las mujeres en la política, en la economía y en otros espacios de desarrollo”, “reinstalar el Consejo de Ministros para la Igualdad de Oportunidades” y “transversalizar el enfoque de gé-

nero en la reforma educacional, la reforma al sistema electoral, las políticas laborales y la Nueva Constitución Política.”. Estos planteamientos institucionales son los que describen la misión y función del Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género tal como figura en la página web institucional de este organismo.

el patriarcado”. Después de treinta años de silenciamiento público, el feminismo se volvió a tomar las calles en mayo 2018 re-enlazando el *hoy* con el *ayer* de una memoria discontinua: una memoria hecha de saltos, latencias y resurgimientos.

El movimiento estudiantil chileno del 2011 y su bifurcación feminista.

En 2011, el potente movimiento estudiantil chileno desfiló en las calles con lienzos que exigían “Fin al lucro”. Su eslogan de “Educación pública y gratuita” (contra la privatización de la educación en Chile) descolocó el lenguaje común de una sociedad domesticada por la gramática neoliberal de la transición, haciendo irrumpir en ella una palabra ya proscrita desde los tiempos de la Unidad Popular: “gratuidad”. La consigna “No + lucro” del movimiento estudiantil del 2011 levantó un reclamo anti-privatizador que practicó una decisiva ruptura político-ideológica en la sociedad de mercado de la transición. Sin embargo, la fuerza convocante del movimiento estudiantil del 2011 se fue debilitando de a poco en las calles y las demandas de la ciudadanía por la “educación gratuita” fueron llevadas por los ministerios del segundo gobierno de M. Bachelet hacia el camino tecnificado de lo procedimental. Se burocratizó el avance de las reformas por la “educación gratuita” hasta que el grito “¡Fin al lucro!” que había llenado las calles en 2011 con su efervescencia terminara casi sofocado por la razón práctica de los arreglos presupuestarios que volvieron las reformas opacas y silenciosas en los infinitos vericuetos de sus tramitaciones ministeriales. El mundo estudiantil post 2011 parecía corto de inspiración, sin capacidad expresiva para renovar la fuerza de sus arremetidas contra el sistema universitario hasta que explotó el Mayo feminista del 2018. Las estudiantes y el feminismo, las estudiantes feministas reanimaron la memoria semi-apagada del movimiento estudiantil del 2011 dándole un nuevo soplo de energía y creatividad que alcanzó una propagación social inaudita.

Si la palabra “gratuidad” lanzada por el movimiento estudiantil del 2011 había logrado resquebrajar el sentido común de una sociedad moldeada por el léxico neoliberal, no ocurrió lo mismo con la palabra “calidad” que dicho movimiento incluyó en su consigna de “*Educación pública, gratuita y de calidad*”. Ningún dispositivo de vigilancia crítica se mostró entonces suficientemente preocupado de investigar la procedencia

y connotación de este término (“calidad”) puesto al servicio del conocimiento con valor de mercado para reforzar con él los procesos de tecnocratización y mercantilización de las universidades-empresas. El movimiento estudiantil del 2011 no se detuvo en problematizar el hecho que el término “calidad” opera (a favor del sistema) como un término vaciado de toda referencialidad social y cultural, un término abstracto-neutral cuya indefinición de contenidos garantiza su aplicabilidad general según los indicadores de gestión que promueve el “capitalismo académico” de la universidad globalizada. ¿Qué hicieron las tomas feministas de mayo 2018? Reemplazar el ideologema neoliberal de la “calidad” por la demanda libertaria de una “educación anti-sexista”. Ya en mayo 2016, las alumnas secundarias del liceo de niñas N. 1 Javiera Carrera habían desfilado en la calle para llamarles la atención a sus compañeros hombres del vecino Instituto Nacional Barros Borgoño que solían dirigirles insultos machistas (“Que se asomen las maracas”). Las alumnas del liceo de niñas salieron a la calle con un lienzo que (les) decía: “Piden igualdad y calidad pero a la hora de marchar gritan sin pensar”.⁴ ¿Sin pensar qué? Sin pensar —dijeron las “niñas”, al aportar este suplemento crítico-reflexivo desde su temprana conciencia de género— que la neutralidad valorativa de la exigencia de la “calidad” no daba cuenta de los abusos del sexismo dominante que reina en el aparato educativo. Es cierto que en 2014 se había realizado un “Primer Congreso Nacional por una Educación No Sexista” apoyado en las universidades chilenas por las recién creadas Secretarías y Vocalías de Sexualidades y Género. Pero recién en mayo 2018, el estallido feminista hizo bascular la protesta estudiantil hacia un cuestionamiento general del sistema educativo, al pasar de lo *cuantitativo (economía)* a lo *cualitativo (política, cultura y sociedad)*, de lo *no-referencial (calidad)* a lo *referencial (anti-sexismo)*. No se trataba sólo de reformular los hábitos de convivencia entre hombres y mujeres dentro de los establecimientos educativos para evitar los maltratos sexuales. Se trataba, además, de someter a desmontaje anti-patriarcal toda la empresa académica repasando sus curriculums (el *explícito* que oficializa los contenidos de enseñanza y el *oculto* que transmite imperceptiblemente sus determinaciones de género); corrigiendo tanto la falsa universalidad del saber canónico (lo universal = lo abstracto-neutral = lo masculino) como la valencia diferencial de las profesiones en el mercado

71 |

⁴ “Chile: La marcha feminista del liceo de niñas Javiera Carrera criticó el machismo de otros” en *Resumen Latinoamericano*, 25 de mayo 2006.

del trabajo regidas por las marcas de género que connotan el valor (masculino) o el desvalor (femenino) de las disciplinas.

El vertiginoso deslizamiento de registro semántico introducido por el movimiento feminista de mayo 2018 (desde la exigencia tecno-operativa de la “calidad” a la crítica anti-patriarcal de la “educación no sexista”) confirmó el deseo de *revolución cultural* del feminismo: un deseo que cuestiona tanto las arquitecturas de poderes institucionales como los contratos de lenguaje y representación con los que lo masculino-dominante reparte desigualmente valor y sentido. El carácter de “revolución simbólica” adquirido por el evento feminista de mayo 2018 va en el sentido de lo que comentaba el historiador Michel de Certeau a propósito del mayo francés de 1968. Decía M. de Certeau: “la revolución simbólica de mayo 1968 desplazó una ley tanto más poderosa que impensada; descubrió lo que permanece latente y lo hizo impugnabile. Su revolución es decisiva, contagiosa y peligrosa porque toca esta zona oscura que todo sistema postula y que no sabría cómo justificar... Abre una brecha que crea posibilidades relativas a imposibilidades admitidas hasta entonces y no dilucidadas”.⁵ En la constelación del mayo francés de 1968, debido a una sorpresiva y feliz cita de la memoria, el “mayo” 2018 chileno declaró que el patriarcado era este sistema “no dilucidado” públicamente cuyo ordenamiento tácito (arbitrariedad, prejuicios y censuras) debía quedar finalmente de manifiesto, a la vista de todos.

A diferencia de lo sucedido con la institucionalización burocrática de las demandas por “gratuidad y calidad” del movimiento estudiantil del 2011 que se extraviaron en los ministerios del segundo gobierno de M. Bachelet, el sueño feminista de las tomas de mayo 2018 desbordó cualquier formato de decreto de ley o agenda técnica. Nada de las demandas feministas expresadas en las calles parecía susceptible de ser administrado en términos de políticas públicas. Menos aún por el gobierno en ejercicio de Sebastián Piñera, cuya alianza de derecha no tendría cómo haber enfrentado la consigna “Abortar al patriarcado y su educación de mercado” gritada por las estudiantes secundarias del Liceo de Niñas N. 1: una consigna que reúne en su enunciado tres palabras (“aborto”, “patriarcado” y “mercado”) cuyo encadenamiento le genera a la derecha

⁵ Michel de Certeau, *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 1995, p. 35.

repulsión ideológica tanto en su defensa moral de la familia como en su defensa económica del mercado. Claramente el estallido feminista de mayo 2018 fue vivido en Chile como un *exceso*, es decir, como *algo que desborda incontrolablemente las medidas o reglas de lo procesable*. Sus contenidos utópico-contestatarios (“Que todo el territorio se vuelva feminista”) reventaron las posibilidades de su captura tecno-operativa por los formularios de la política institucional y, al desafiar el pragmatismo neoliberal, dejaron sin habla al mundo profesionalizado de los expertos que administran el sistema político-educativo. El otro desbordamiento del estallido feminista de mayo 2018 consistió en tomar por sorpresa a la lógica de los movimientos sociales y sus orgánicas de la representación, sustituyendo la figura del o la *dirigente* (que destacó en el movimiento estudiantil del 2011) por la figura de la *vocera* que, desinstitucionalizada, hace de la discursividad pública un ejercicio horizontal que desconoce el mandato de la sustitución-delegación y se reconoce en la simple intermediación entre actores sin jerarquías.⁶

El estallido feminista de mayo 2018 diseminó así un doble flujo de negatividad: contra la racionalidad operativa de las políticas sectoriales (“educación”) y contra la memoria codificada de la organización política (“movimientos sociales”). Queda, sin embargo, pendiente reflexionar sobre la relación entre *marcos de clausura* (el orden prediseñado que fija límites) y *producción de excedencia* (lo que se sale explosivamente de formato). La pregunta a abordar críticamente sería la de saber cómo no quemar todos los puentes de traducción a la vez entre el feminismo y sus otros. ¿Es posible *trabajar en el límite de lo traducible* sin dejar de crear vías de circulación del sentido (por precarias, inestables, conflictuales que sean) entre, por un lado, la desmesura utópica (“Abajo el patriarcado” o “Que todo el territorio se vuelva feminista”) y, por otro, las reglas de negociación de ciertas cuotas de sentido que vinculen el proyecto feminista a una intelegibilidad compartida, para intentar que dicho proyecto no quede excluido en los márgenes de la sociedad como periferia vociferante?

⁶ Fernando Atria, “La fracturada relación entre política y sociedad (o: sobre el sentido político de los movimientos sociales)”, *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 14, Santiago de Chile, 2018, pp. 203-216.

La performatividad de los cuerpos y sus estéticas

Recordemos (es una cita de Judith Butler que proviene de su teoría performativa de la asamblea) que “las normas de género intervienen en todo lo relativo a los modos y grados en los que podemos aparecer en el espacio público, a los modos y grados en los que se establecen las distinciones entre lo público y lo privado. Y a cómo estas diferencias se convierten en un instrumento de la política sexual”.⁷ Las movilizaciones feministas de mayo 2018 se manifestaron en la ciudad trastocando la espacialidad de aquel reparto urbano que le reserva a lo masculino el privilegio de la exterioridad política, histórica y social confinando lo femenino al lugar desvalorizado de la interioridad privada, doméstica, familiar. Las marchas feministas invadieron *lo público* cambiando los lugares, posiciones y atribuciones que suelen reforzar el protagonismo ciudadano de los hombres. Pero las estudiantes feministas no sólo redistribuyeron el espacio público sino la superficie de sus propios cuerpos, dividiéndola entre zonas *visibles* y otras *invisibles* según reglas ya no subordinadas al deseo sexual masculino ni a los estereotipos del consumo publicitario. La parte visible del cuerpo de las estudiantes feministas era su torso descubierto que exhibe los pechos, sin ceñirse al canon masculino de la representación del desnudo femenino que suele erotizar o bien maternizar los senos. Al mismo tiempo que descubren sus cuerpos, las jóvenes feministas cubren su rostro con un pasamontaña que lo fracciona dejando libres ciertas zonas de piel y ocultando otras, dislocando así el mito de la totalidad como armonía, síntesis y perfección. Los pasamontañas iban, además, ornamentados por el guiño cosmético de los brillos, conjugando así la seducción (lo femenino) con la sedición (lo anarco-feminista) en un juego de máscaras que encubre y descubre los cambiantes “yo” que se oponen (anti-esencialistamente) a la univocidad del signo Mujer. El pasamontaña cita distintos repertorios de la insurrección: primero, al Ejército Zapatista de Liberación Nacional que simbolizó en él su voluntad de subsumir lo individual en lo colectivo de una multitud anónima de sin-rostros; segundo, al grupo anarco-punk *Pussy Riot* que, en oposición a Vladimir Putin, reclama contra la Iglesia y el Estado; tercero, a los expulsados por el sistema de represión policial que desafían en cada manifestación callejera los mecanismos de control

⁷ Judith Butler, *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Paidós, 2017, p. 41.

y fichaje de la identidad. Al usar el pasamontaña, las jóvenes feministas chilenas entrecruzaron el indigenismo de la rebelión zapatista como dialecto continental con el internacionalismo de las versiones globalizadas de las insurrecciones populares que despliegan a escala planetaria su oposición anti-capitalista. *Hibridez de lenguaje, práctica situada e interferencias de contextos* como estrategias de localización crítica en un juego de desplazamientos que resemantiza las imágenes mediante la performatividad de su cita decolonizadora.

La emblemática toma feminista de la Pontificia Universidad Católica

Si bien todo lo acontecido durante mayo 2018 fue digno de atención, quizás lo más memorable tenga que ver con la emblemática toma de la Pontificia Universidad Católica, la más tradicional y prestigiada de las universidades católicas del país que, al haber sido declarada “Pontificia”, depende canónicamente de la Santa Sede. Viene al caso señalar que, con motivo de la despenalización del aborto en tres causales cuyo proyecto de ley fue aprobado durante el último gobierno de M. Bachelet, la Universidad Católica reivindicó tramposamente el estatuto de la “objeción de conciencia institucional” para no prestar servicios legales de interrupción del embarazo en sus establecimientos hospitalarios, pese a que dichos establecimientos reciben fondos públicos del Estado. Esto explica que una de las consignas de la toma feminista de la U. Católica a cargo de más de 100 mujeres movilizadas fue “Fin a la objeción de conciencia institucional”, en clara señal de rechazo al dogma religioso y al conservadurismo moral que profesa intransigentemente aquella Universidad que sigue educando a la élite económica y política del país.

Quedó grabada en la retina ciudadana la imagen de una estudiante encapuchada, a torso desnudo y con el puño en alto, montada en la estatua del papa Juan Pablo II que bendice desde la eternidad a la Pontificia Universidad Católica. La toma feminista de la U. Católica ocurrió durante la misma semana en la que debió comparecer en Roma toda la Conferencia Episcopal chilena citada por el papa con motivo de los escandalosos casos de abusos sexuales hechos públicos. Se produjo así una colisión visual en el imaginario mediático entre las negras sotanas encubridoras de los obispos y el desnudamiento del cuerpo de las mujeres que la Iglesia Católica, pese a todo, quiere seguir controlando. La Iglesia

como autoridad milenaria que castiga la sexualidad en nombre de Dios (pese a que su imperio religioso se encuentra éticamente derribado por el escándalo de los abusos), se vio desafiada por el levantamiento de una nueva fuerza –corporeizada y plural– de mujeres feministas que se exhiben hoy liberadas de sus roles de servidumbre. Pero la toma feminista de la U. Católica no se limitó a impugnar el conservadurismo católico que perpetúa el mandato patriarcal. También activó una memoria en filigrana de la dictadura militar al sacar a luz pública la relación cómplice entre la U. Católica y el adoctrinamiento neoliberal del país. La U. Católica fue la casa de estudios en la que el abogado Jaime Guzmán operó como ideólogo de la Constitución firmada por Augusto Pinochet en 1980: una Constitución que dejó amarrado el Chile de la transición a su matriz dictatorial. Pero además la U. Católica fue la institución desde cuya Facultad de Economía se planificó el “milagro neoliberal”: un milagro cuya implementación a sangre y fuego (la “doctrina del shock”) estuvo a cargo de los Chicagos Boys que replicaron en Chile la enseñanza de Milton Friedman. No conforme con enfrentarse a los poderes de la Iglesia, la toma feminista de la U. Católica en mayo 2018 llevaba escrita en un cartel rojo la advertencia: “Tiemblan los Chicagos Boys. Aguante el movimiento feminista”. Ese cartel rojo (“Tiemblan los Chicago Boys. Aguante el movimiento feminista”) marcaba audazmente un devenir otro de la subjetividad capitalista, haciéndola girar desde la economía política de los cálculos y los intereses hacia la economía solidaria del deseo, los cuerpos y los afectos.

Al finalizar aquella toma feminista de la U. Católica que generó una verdadera conmoción política y mediática por hacer ocurrido en la máxima sede universitaria de la moral conservadora, el rector Ignacio Sánchez y la vocera de la Asamblea feminista y de la disidencia sexual dieron cuenta de tres puntos de acuerdo. El primer punto aludía al tema de los acosos sexuales, exigiendo el cumplimiento de protocolos internos para castigar cualquier forma de violencia de género. El tercer punto de los acuerdos exigía que la Universidad les reconociera a los estudiantes transgénero el derecho a identificarse con su nombre de elección. Una semana antes, con motivo de la Ley de Identidad de Género que aún no ingresaba al parlamento, el Cardenal de Santiago Monseñor Ezzati (que ostenta precisamente el cargo de Gran Canciller en la U. Católica) había expresado el rechazo de la Iglesia a dicha Ley recurriendo a esta abusiva metáfora: “No porque yo a un gato le pongo un nombre de perro, comienza a ser perro”. No es el menor de los logros de esta toma alegórica de la

U. Católica haber obligado al Rector de esta universidad confesional a entrar públicamente en contradicción con el principio jerárquico de la autoridad pontificia, haciendo que tuviese que aceptar –bajo la presión feminista– que su institución reconociera con su nombre de elección a quiénes (los trans) tuercen el dictamen binario de la sexualidad natural. Desde ya el petitorio de la toma feminista de la U. Católica contemplaba una sección llamada “Educación no sexista, inclusiva e interseccional” en la que la palabra “género” que iba acompañada de la mención a las “disidencias sexuales”. Sorprendente y atrevido viraje *transfeminista* (“feminismo” y “disidencia sexual”) en la toma de esta institución cuyo conservadurismo moral entraría más bien en sintonía con la cruzada contra la “ideología de género” que recorre buena parte del continente.

El segundo punto del acuerdo que le puso fin a la toma de la U. Católica exigía la regularización de la situación laboral de trabajadoras subcontratadas de la misma Universidad y la incorporación a su contrato del inexistente derecho a huelga. Bien sabemos que la subcontratación (la externalización de los servicios de parte de las empresas para abaratar sus costos fijos) es uno de los recursos de la flexibilización laboral en los que se apoya el neoliberalismo para desproteger a los trabajadores tornándolos vulnerables según una perversa lógica de precarización social. Al hacerse solidaria de las mujeres afectadas que trabajan como mano de obra invisible (las trabajadoras del aseo) en la interioridad “doméstica” de la institución universitaria, el acuerdo del fin de la toma de la U. Católica entraba en consonancia política con aquel cartel que reclamaba contra los Chicagos Boys por haber sido ellos los responsables del “ajuste estructural” que, en el Chile de la dictadura, amplió las libertades económicas a costa de las libertades políticas, sociales y sindicales. Desde la matriz político-económica del neoliberalismo (“Tiemblan los Chicagos Boys”) hasta el segmento más ramificado del injusto sistema de valorización capitalista que aumenta sus riquezas insegurizando a los cuerpos desechables (las trabajadoras del aseo y su derecho a huelga), la toma feminista de la U. Católica supo denunciar simbólicamente toda la cadena de acumulación (masculina) y de desposesión (femenina) de la economía de mercado.

Interesa resaltar aquí la fuerza y precisión del diseño feminista de *articulación múltiple* de esta toma alegórica de la U. Católica (basado en la certeza estratégica no sólo del “ahora es cuando” sin del “aquí es donde”) que denunció simultáneamente tres tipos de abusos: los de la violencia

sexual del patriarcado contra las mujeres; los del forzamiento heteronormativo al binarismo masculino-femenino que prohíbe las libres reinterpretaciones de género; los de la explotación neoliberal que feminiza la desigualdad social sacrificando a las mujeres para abaratar los costos productivos. Esta articulación múltiple y transversal es una brillante prueba de cómo la toma de la U. Católica fue capaz de salirse de la autorreferencialidad excluyente que cultiva un cierto feminismo identitario para forjar amplias cadenas de traducción y equivalencia entre agentes y demandas (político-sexuales, educativas y laborales) cuya multi-vectorialidad convergiera en un diseño expansivo. Fortalecer tal diseño supone, para el feminismo, ser capaz de movilizar su crítica de la hegemonía sexual dominante fuera de los límites de la unidad categorial “mujeres” para darles cabida a otras subjetividades precarias o en crisis. Ninguna identidad (ni la de las mujeres ni la del feminismo) puede darse nunca por completada. Ninguna identidad —ni la de las mujeres ni la del feminismo— está en condición de totalizar el proceso que llevaría su “estar en contra” (del patriarcado) a concluir en una batalla única, definitivamente ganada. Las luchas, también las feministas, se renuevan tácticamente en base a diagramas de movilidad, desplazamientos y emplazamientos: unos diagramas cuyas líneas de pertenencia, identificación y orientación de sujetos e identidades varían según las aperturas de contextos que evitan la fijeza del significado “mujer” y la clausura del “feminismo” en una posición fija e inamovible.

Líneas punteadas y líneas suspensivas

¿En qué articulación de sucesos y procesos inscribir la revuelta del mayo 2018 chileno? Con el grito utópico-contestatorio de “¡Abajo el patriarcado!”, esta insurgencia feminista parecía soñar con algo que todavía no existe: un futuro libre de toda sujeción patriarcal. Pero el feminismo sabe (debería saber) que no puede darse el lujo de esperar que su deseo de revolución llegue a coincidir con una plenitud alcanzada: una plenitud que, por lo demás, nunca va a existir porque no es imaginable una totalidad social enteramente despejada de conflictos (en este caso, político-sexuales) ya que los conflictos expresan lo *plural-contradictorio* de identidades que se asumen heterogéneas y, por lo mismo, siempre expuestas al despliegue de nuevos antagonismos. Uno de los lienzos que cubría el frontis de la U. Católica durante la toma de mayo 2018 decía: “*Ahora es cuando*”, refutando así la condena de la izquierda tradicional

a que el feminismo quede siempre postergado tras otras prioridades de lucha social. Al decir “ahora es cuando”, el tiempo del feminismo se declara en estado de emergencia. Es un tiempo que se sabe único (irrepetible en los modos y tiempos de su acontecer) y, también, frágil al estar siempre amenazado por los llamados a la restauración del orden que imponen o negocian la vuelta a la normalidad social. El “ahora es cuando” anuncia-enuncia el cambio, practicándolo en el acto de no tener que esperar la realización final de una promesa lejana. El mayo feminista del 2018 en Chile se expresó en el registro que Benjamín Arditi identifica con las “insurgencias”: “Las insurgencias no son prácticas políticas cotidianas o ejercicios de elaboración de políticas públicas. Son actos colectivos en los que la gente dice “basta” y se niega a continuar como antes. Son *operadores de la diferencia*. Abren posibilidades que pueden o no materializarse, pero nos ayudan a vislumbrar algo diferente por venir. Son *performativos políticos* –los participantes comienzan a experimentar aquello por lo cual luchan– y funcionan como mediadores evanescentes o portales que comunican al mundo existente con uno posible”.⁸ El tiempo de la insurgencia (del levantamiento, de la rebelión, del alzamiento) como fue aquel tiempo de las movilizaciones feministas de mayo 2018, es el de la excepcionalidad y este tiempo, por definición, no puede ser duradero. Después de la intensidad de mayo 2018, no sólo las universidades retomaron el curso de su vida programada, sino que las calles comenzaron a vaciarse nuevamente de cuerpos movilizados y las instituciones terminaron pactando medidas de alcance limitado en función de una agenda normativa de género. Al tiempo caliente de la revuelta (un tiempo intensivo, enérgico, contagioso) le sucedió el tiempo frío (desacelerado) de la vuelta política a la codificación realista de lo posible con sus avances pasos a pasos, sus soluciones parciales e insuficientes, aunque por debajo de la superficie sigue siempre viva la alternativa de que, al moverse nuevamente las piezas del tablero, asomará la frase “Esto recién comienza” para saludar con ella la conquista de nuevos tiempos y lugares.

Es porque nada está definitivamente ganado que el feminismo no debe resignarse a optar entre los extremos. Por un lado, la violenta dislocación

⁸ Benjamín Arditi, “Las insurgencias no tienen un plan, ellas son el plan: performativos políticos y mediadores evanescentes en 2011”, *Debate Feminista*, núm. 46, Ciudad de México, 2012, pp. 146-169.

del orden generada por un excedente libidinal (negatividad) que produce una necesaria crítica de todo el sistema pero, quizás, obstaculiza la traducción de algunos de los planteamientos feministas a léxicos suficientemente conocidos y reconocibles para favorecer un intercambio de posiciones entre el feminismo y sus otros. Y, por otro lado, el realismo político de la adecuación de las reformas en el interior de las universidades (los protocolos contra el acoso, la revisión de las bibliografías desde un criterio no sexista, etc.) o de las políticas públicas (el mejoramiento de las brechas de desigualdad salarial, etc.) que no dejan ningún espacio para el desborde utópico. Me gustaría pensar que el feminismo es capaz de realizar gestos dobles, desdoblados, que articulen una “política de lo múltiple”:⁹ una política capaz de conjugar distintos regímenes de la temporalidad y de la espacialidad, buscando conectores de experiencias y saberes que hagan de enlaces entre lo *acumulativo* (consecución de objetivos y afirmación de logros para consolidar pacientemente los avances del trayecto feminista) y lo *diseminativo* (fuerzas, deseos y pulsiones nómades que se rebelan contra las codificaciones rígidas, incluyendo las del feminismo identitario). Es necesario multiplicar los “ahora es cuando” sin esperar el cumplimiento de alguna verdad predestinada (por ejemplo, la del “fin del patriarcado”), porque no existe un punto final de llegada al que se accede en línea recta sin desvíos ni bifurcaciones de trazados. Pero junto con creer en los “ahora es cuando”, deben multiplicarse también los “aquí es donde”, es decir, los gestos de intervención y descalce que ocupan territorios localizados sin confiar en que únicamente la globalidad de la sociedad *entera* (“Que todo el territorio se vuelva feminista”) funciona como escala de transformación radical. Los territorios micro-diferenciados del “aquí es donde” nos recuerdan que no existe totalidad sin fisuras (ni la del patriarcado ni la del capitalista son bloques monolíticos) ya que cualquier sistema presenta accidentes y roturas que generan disfuncionamiento y, a la vez, nos ofrecen brechas e intersticios donde *poner a prueba* la relación –*nunca garantizada*– entre poderes, contrapoderes y resistencias.

Las identidades en trance de emancipación –aquellas identidades feministas que buscan liberarse de las cadenas de explotación y opresión genérico-sexuales– son identidades no finitas, incompletas, en proceso:

⁹ Alejandra Castillo, *Nudos feministas*, Santiago de Chile, Palinodia, 2011, p. 11.

identidades no previamente constituidas sino *autoconstituyéndose* según el ritmo –impredecible– de las múltiples divergencias y convergencias entre grupos y sujetos que van surgiendo de las reconfiguraciones de lo social desatadas por las rupturas de lo establecido. El feminismo atraviesa cuerpos e identidades a veces afines y a veces contradictorias entre sí, cuyas líneas de juntura o disociación se van moviendo según cómo se arman y se desarman posicionalmente las estrategias de los grupos y sujetos en acción. Lo “político” del feminismo entendido como zona de disensos y articulación, de mediaciones-traducciones entre partes desiguales, surge en estas reterritorializaciones internas y externas del conflicto que impiden soñar con un conjunto social definitivamente pacificado, sin fallas ni disputas de poder. La consigna “Que el territorio entero se vuelva feminista” funciona como un vector utópico que moviliza energías y deseos, pero no puede ocultarnos la realidad de que cualquier proyecto colectivo de transformación social cruza posiciones y orientaciones de identidad y género, nunca enteramente coincidentes entre sí, y que, tarde o temprano, entrarán en pugna desunificando así el sueño de una reconciliación (feminista) de lo social. La doble coyunturalidad táctica del “ahora es cuando” y del “aquí es donde” nos ofrece volver materia de invención política la necesidad de ensayar conexiones y traslaciones de registros entre temporalidades estratificadas y espacialidades siempre discontinuas.

DIÁLC

DGOS

Feminismo, revuelta y pandemia

Conversación con Nelly Richard*

Alejandra Castillo: La cuarentena obligada para evitar el contagio de Covid-19 no solo nos inmoviliza, sino que también detiene el tiempo de la política. Esta detención contrasta de manera drástica con el tiempo acelerado de la revuelta que veníamos viviendo. Me gustaría comenzar esta conversación desde ese tiempo vertiginoso de la revuelta: primero, feminista y, luego, social. “Revuelta” parecía ser la palabra que venía describiendo la política en Chile en los últimos años. La revuelta feminista que se inicia en el mes de mayo del año 2018 pone en cuestión los modos en que la política tradicional venía reproduciendo un orden androcéntrico que favorece la discriminación y violencia sexual. ¿En qué sentido la revuelta feminista fue un antecedente necesario para la protesta social que tomó lugar en octubre del año 2019?

Nelly Richard: Es cierto que pasamos bruscamente de una experiencia intensiva del tiempo como disparo utópico, como

* Esta conversación se realizó vía correo electrónico durante los meses de mayo y julio del presente año.

motor de energías colectivas en el rediseño de un horizonte a inventar entre todas y todos (octubre 2019), a este tiempo de cuarentenas que desactiva las fuerzas de cambio secuestrando conductas y motivaciones en el ámbito individual de lo privado y lo doméstico. La marcha feminista del 8M fue la última circunstancia en la que un “estar-juntas” pudo ser compartido por multitudes, antes de la reclusión domiciliaria de los cuerpos. Creo que la potencia de interpelación política y social desplegada por esta última marcha es, en sí misma, el testimonio de cómo el feminismo ha sabido articular un cruce de discursos y planteamientos que traspasa las fronteras identitarias del “nosotras las mujeres” con sus demandas específicas de género, para hacer converger una transversalidad de reclamos que van en contra del sistema patriarcal pero, también, de la explotación capitalista, del régimen de mercantilización generalizado que instauró la sociedad de consumo, de la privatización de lo público, de la prepotencia económica y las agresiones de la derecha, etc. Una de las consignas más repetidas de las últimas movilizaciones feministas es la que dice: “En contra de todas las precariedades”, aludiendo a los maltratos y perjuicios generados por distintos aparatajes de poder y violencia (ideológico-sexuales, políticos, económico-sociales) que nunca actúan por separado sino combinando la clase, la raza y el género. Vale la pena acordarse que, en la emblemática toma de la Pontificia Universidad Católica ocurrida en mayo 2018, uno de los tres puntos del petitorio firmado por la Asamblea de estudiantes movilizadas exigía la regularización de la situación laboral de trabajadoras subcontratadas dentro de la misma institución y la incorporación a su contrato del inexistente derecho a huelga. Afuera de la toma, es decir, en el frente de la Universidad, colgaba un cartel rojo que decía “Tiemblan los Chicago Boys” para recordarle al país entero cómo las políticas neoliberales inspiradas por Milton Friedman fueron planificadas desde su Facultad de Economía en plena dictadura y advertir, además, que el triunfalismo del dogma economicista que siguió gobernando el intercambiando de bienes y servicios durante la transición podría verse luego sacudido por el temblor de una arremetida anti-neoliberal como aquella que, después de mayo 2018, culminó en el estallido de octubre 2019. Junto con denunciar el androcentrismo del sistema de formación del conocimiento académico y el sexismo del modelo de educación, la movilización feminista de mayo 2018 supo romper los límites de la universidad para hacer extensivo su malestar frente al conjunto de injusticias y desigualdades que exacerba el neoliberalismo. La revuelta de mayo 2018 anticipa, efectivamente, el estallido de octubre 2019 en la

medida en que el feminismo ya estaba empeñado, además de plantear cuestiones relativas a lo genérico-sexual, en redefinir el significado de lo igualitario, cuestionar el formalismo elitista de la política institucional y ampliar los límites excluyentes de su democracia restringida.

Los aportes del feminismo han iluminado los modos en que el dispositivo neoliberal saca provecho de la distinción entre lo privado (reproducción) y lo público (producción) para quitarle reconocimiento a la esfera de lo doméstico en la que se recluye lo “femenino-feminizado” (la mano de obra doméstica, los cuidados maternos, la atención hacia los mayores y los enfermos, etc.) y priorizar el sistema masculino de competencias y rendimiento que multiplica la productividad del capital. Estos aportes del feminismo que nos permiten detectar mejor las segregaciones de género que atraviesan los distintos engranajes de la maquinaria capitalista han sido decisivos para reflexionar sobre los anversos y reversos de la escala de valor y desvalor que regula la acumulación de la riqueza y de la desposesión humana, los excedentes de las ganancias y los desechos orgánico-sociales que se acumulan en las zonas de sacrificio sexuales o raciales de los cuerpos menospreciados por el sistema. En este sentido, el “No + violencia” del mayo feminista de 2018 anticipa el “No + abusos” de la revuelta social de octubre 2019, revelando las causas del desastre capitalista. Sin embargo, y por inverosímil que parezca, los puntos de vista más consultados en la esfera pública para obtener de ellos alguna explicación sobre el porqué y el cómo del estallido social, estuvieron mayoritariamente a cargo de hombres (de Carlos Peña a Alberto Mayol pasando por Gabriel Salazar, Carlos Ruiz Encina o Fernando Atria, entre varios otros) cuyos puntos de vista se sostienen en libros cuyas bibliografías suelen omitir el enfoque feminista a la hora de confeccionar sus diagnósticos omniscientes sobre las relaciones entre política, sociedad, cultura y democracia. En el mejor de los casos, algunos de ellos (Mayol, Ruiz) saludan al pasar el impacto nacional e internacional de las movilizaciones feministas, pero sin nunca citar a la teoría feminista como articulación de pensamiento ni tomarla en serio como parte del debate político-intelectual. Este dato es útil para volver a una lección archisabida: nada está ganado de una vez para siempre. Toda una arquitectura de poderes-saberes masculinos que se había visto fuertemente desafiada, dentro y fuera de la universidad, por la irrupción feminista de mayo 2018, volvió en gloria y majestad a ocupar las tribunas de opinión pública para racionalizar el estallido de octubre 2018 según esquemas de comprensión —conocidos y previsibles— que siguen ocultando el vigor

y el rigor de la crítica teórica feminista. El rearmado de un protagonismo casi enteramente masculino en la escena de las figuraciones intelectuales convocadas en torno al estallido social deja en claro que no hay que confiar nunca en que batallas que fueron exitosas como la de mayo 2018 en contra del patriarcado, traen avances definitivos. Se trata, para el feminismo, de una incesante “guerra de posiciones” que requiere de movilidad táctica para deshacer las hegemonías a medida que estas se rehacen coyunturalmente, ocupando medios y recursos que deben renovarse incesantemente para enfrentar las estructuras de poder en toda su diversidad operatoria. En este sentido, yo no soy de las que sueñan con alguna tierra prometida hacia la cual caminar en línea recta para alcanzar finalmente una totalidad plena (“Que el territorio entero se vuelva feminista”), como si fuese posible erradicar de una vez para siempre los antagonismos de género que dividen conflictivamente los repartos de valor, significación y representación del poder.

AC: La revuelta de octubre del año recién pasado no solo pone en escena la más grande de las protestas contra el modelo neoliberal en Chile, sino también los modos de cambiar el diseño de la política que se establece con la Constitución de 1980. La revuelta plantea de un modo radical la transformación del imaginario político y social, organizando sentidos y estrategias desde lo popular y desde un cuerpo que no se deja describir desde la heteronorma. Tal vez por ello la revuelta se vuelve transversal convocando a amplios sectores de la izquierda, el feminismo y las disidencias. No es arriesgado decir que la revuelta es el resultado de la acumulación de saberes disidentes al archivo nacional de las historiografías y políticas estatales. Saberes disidentes que en los últimos treinta años han venido narrando otro cuerpo para la política, ya sea en las prácticas de la historia social, la crítica cultural y los feminismos no institucionales. De tales saberes, es la historia social, o Nueva historia, la que hace circular el imaginario de las asambleas constituyentes, aunque sin poner en cuestión el orden androcéntrico, su mirada y dominio. Por lo anterior, no se puede dejar de mencionar que fueron, precisamente, las escuelas y departamentos de historia las que estuvieron en el centro de la polémica feminista durante el año 2018, por el escandaloso número de denuncias realizadas a sus docentes por acoso y abuso sexual. Luego de este primer momento de revuelta, y llegado el Acuerdo parlamentario, serán los abogados constitucionalistas los que tomarán la posta de los historiadores sociales. De la Asamblea Constituyente a la Convención Constitucional, ese fue el camino que se buscó delinear dentro de un

marco igualmente androcéntrico. No habría que olvidar tampoco que fue la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile uno de los epicentros del mayo feminista del año 2018. La revuelta social iniciada en octubre del 2019 deja en claro, en primer lugar, el deseo de poner fin al neoliberalismo –y para ello es necesario, sin duda, cambiar la Constitución de 1980–, pero asimismo plantea de manera muy contundente la necesidad de organizar el cuerpo de la política más allá del marco androcéntrico. Esta última petición puede ser muy rápidamente traducida como “política de mujeres”. Teniendo como horizonte la elaboración de una nueva Constitución y, por tanto, la emergencia de otro cuerpo para la política, ¿en qué sentido esa “guerra de posiciones” feministas que señalas puede intervenir esa traducción?

NR: La verdad es que me refería –en términos figurados– a la “guerra de posiciones” para insistir en que las luchas (entre ellas, las del feminismo) son luchas siempre ubicadas en un determinado campo de operaciones simbólico y territorial, y que se mueven según diagramas móviles de interrelación entre líneas, segmentos y puntos. Defiendo esta noción localizadora de “diagrama” en contra de la tesis macro-revolucionaria de la “sociedad entera” como escenario global de una transformación que acabaría simultáneamente con todas las formas de dominación imperantes. Esta fantasía agigantada de lo global no reconoce lo discontinuo de las ramificaciones de poder que permiten ejercer, regionalmente, oposición y resistencia mediante acciones situadas que se entrelazan en función de maniobras de conjunto. En tu pregunta, mencionas distintos tipos de estructuras y planos: la universidad (sus escuelas y departamentos en donde se cometen reiterados abusos de género); las disciplinas académicas (como, por ejemplo, la de la historia social cuyos dispositivos epistemológicos dicen representar a “los de abajo” [el pueblo] pero sin que su subalternismo le de voz teórica al feminismo pese a que la crítica feminista se dedica, precisamente, a rescatar prácticas “subordinadas”); la Constitución como macro-ordenamiento jurídico de un rediseño de la sociedad, etc. Si bien estos distintos sistemas y subsistemas de estructuración simbólica, cultural y jurídica de lo social deben verse cuestionados –feministamente– por una misma toma de conciencia anti-patriarcal, las modalidades de interpelación que activa la toma de conciencia feminista son contingentes y específicas, acordes a fines y medios diferenciados que se inscriben en distintos tiempos y lugares.

Hablando de Constitución y de feminismo... Parto reconociendo que no he estudiado seriamente el tema pero confieso que me genera alguna disonancia reclamar una “Constitución feminista”, tal como lo hacen varios colectivos. Considero imprescindible, al igual que tú, que el proceso de una nueva Constitución contemple el enfoque feminista como una doble garantía (general y particular) en contra de las irregularidades de poder en las que se afirma el sistema patriarcal. Por una parte, el feminismo permite denunciar y corregir la generalidad de cómo el dispositivo masculino-dominante se refugia en el lenguaje abstracto-impersonal (masculino) de la Ley para encubrir su falsa neutralidad de género. Y, por otra, el feminismo defiende la particularidad de asuntos como: los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres, la despenalización del aborto, la no-violencia de género, la igualdad salarial entre hombres y mujeres, el reconocimiento social del trabajo doméstico y del valor de los cuidados, la reconfiguración paritaria de los órganos de tomas de decisión, etc. Comparto plenamente la necesidad de una Constitución inspirada en el feminismo y orientada por sus enfoques de género. Así y todo, me parece que hablar de “Constitución feminista” deja suponer que el feminismo es uno y que lo previamente articulado como programa por el movimiento feminista debe volverse ahora contenido normativo. Se corre el riesgo de estabilizar a la fuerza el juego múltiple de las diferencias que hacen fluctuar la interpretación crítica de qué entender por “mujeres”, “género”, “feminismo”, etc. Es dejar que una orgánica o una dogmática constitucional tenga como razón final la de moderar la vibración de aquellas tensiones críticas (por ejemplo, entre identidad y diferencia, entre particularidad y generalidad, etc.) que han sido y deben seguir siendo parte vital del debate teórico feminista. Siento que el armado definitivo de una “Constitución feminista” restringiría la potencia del feminismo de actuar como un vector de disenso que, más cerca de la ruptura del orden que del equilibrio, contribuye a rebatir las categorías absolutas incluyendo aquellas categorías que el feminismo asume para sí mismo como propias y verdaderas.

Coincido enteramente con el deseo, expresado en tu libro *Asamblea de los cuerpos* (casi el único libro post-estallido que logra interrumpir la cadena de las autorías masculinas), de “una asamblea constituyente como política de la multiplicidad”. Y no cabe duda que sin el feminismo no existe tal multiplicidad. Pero hablar de multiplicidad supone un dialogismo crítico entre propuestas que, al surgir de una pluralidad de perspectivas a menudo discordantes, no pueden quedar reducidas

a la unidad-unicidad de una sola razón, ni siquiera la del feminismo como razón dominante. No creo que el feminismo deba resistirse al juego de fuerzas que agita polémicamente las constelaciones discursivas en las que se desplazan términos como “mujeres”, “hombres”, “cuerpo”, “diferencia sexual”, “género”, “feminismo”, etc., para imponerle su verdad normada al resto de la sociedad. Tampoco me imagino la redacción de un texto constitucional que no tome en cuenta las interacciones entre puntos de vista divergentes o contradictorios en la deliberación de argumentos sobre la sociedad, la política, el estado y la democracia. Por eso resulta tan importante el registro de la “traducción”. Primero, porque reconoce las fluctuaciones de la lengua y del discurso que nos dicen que los significados no son inalterables (y esto vale para el feminismo y dentro del feminismo) sino que van cambiando su acentuación en función de los contextos de diálogo y confrontación por los que se desplazan. Y, segundo, porque apela a mecanismos de relevos y transferencias, de intermediaciones, entre diferentes sistemas de habla y comunidades de sujetos, ofreciendo la posibilidad de alianzas y coaliciones de términos no-idénticos entre grupos disímiles.

AC: Insistamos algo más en la revuelta. La revuelta feminista del 2018 y la protesta nacional del 2019 no permiten ser encasilladas como políticas meramente reivindicativas. A pesar de que la primera demande la transformación de los marcos legales “androcéntricos” de los centros de formación universitarios y la segunda tenga como inicio el rechazo al alza de la tarifa de la locomoción pública. ¿No te parece que ambas escenas de la revuelta definen de otro modo lo “político”?

91 |

NR: Creo que, efectivamente, hay que marcar una distinción entre, por un lado, los movimientos de reivindicación y protesta que conocimos anteriormente y, por otro, la revuelta feminista del 2018 y la revuelta social del 2019. Me gustaría tomar como referencia el poderoso movimiento estudiantil del 2011. Ese movimiento practicó una decisiva ruptura anti-neoliberal al introducir la palabra “gratuidad” en el universo semántico de una sociedad enteramente volcada hacia la obtención de la ganancia, resquebrajando así el sentido común político-económico que envuelve toda la sociedad de mercado con su justificación a ultranza de la rentabilidad y del lucro. Pero, pese a que la ruptura trazada por el movimiento estudiantil era ideológico-cultural en el sentido de que refutaba la visión de mundo instaurada por el dispositivo neoliberal, las demandas del movimiento fueron reconducidas hacia el campo sectorial

de la educación para quedar ahí sometidas al manejo tecnocrático de los expertos. Cuando el segundo gobierno de Bachelet decide procesar las demandas de reforma educativa levantadas por el movimiento estudiantil del 2011, hace que su consigna de “educación pública, gratuita y de calidad” se vuelva objeto de trámites, decretos y arreglos de presupuestos que diluyen su fuerza de interpelación política y social. En el caso de mayo 2018, la revuelta feminista partió con un cuestionamiento generalizado a toda la arquitectura de poderes masculinos que rigen no solo la universidad (desde donde partió con más de veinte tomas en todo el país) sino la sociedad entera, haciendo del reclamo anti-patriarcal un eje de confrontación simbólico y cultural que cuestiona todas las relaciones de jerarquía y subordinación entre lo masculino y lo femenino. Hubo intentos de parte del gobierno de Sebastián Piñera de neutralizar el impacto de este cuestionamiento feminista que repercutió en toda la sociedad, banalizando sus demandas para traducirlas a los contenidos ministeriales de una “agenda mujer” y, también, quitándole a la palabra “feminismo” su acento polémico-contestatorio al dejar que la ocuparan mujeres de la derecha liberal que hacen el saludo a la bandera de mostrarse de acuerdo con, por ejemplo, la igualdad salarial para expresar su simpatía hacia la no-discriminación de género. Por el lado del feminismo, en las universidades post-mayo 2018, podría lamentarse que toda la atención se haya centrado en la denuncia de los abusos y acosos sexuales haciendo pasar los casos por comisiones y tribunales institucionales que terminaron burocratizando el tema de la violencia de género. Pero, así y todo, a diferencia de lo ocurrido con el movimiento estudiantil del 2011, el mayo feminista 2018 diseminó un excedente rebelde (cuerpos, acciones, pensamientos) que no se dejó ajustar por la institucionalidad universitaria ni por los encuadres de la política tradicional. Desde los múltiples bordes de lo político-sexual, mayo 2018 multiplicó corrientes de desobediencia que le sirvieron de estímulo a la revuelta de octubre 2019 para que identidades no conformes con el orden existente ocuparan el espacio público para disentir de todo aquello vivenciado a diario como explotación, represión y opresión.

Es evidente que el estallido de octubre 2019 transformó los modos de protestar desde la aparición misma de la consigna “Evade” que formularon los estudiantes secundarios cuando saltaron los torniquetes del metro para reclamar contra la alza de tarifa en el transporte público. La consigna surge como un llamado a la fuga (al éxodo, a la deserción) y no como una petición que espera ser atendida por el Estado. La consigna

“Evade” es una invitación al desorden que, además de elegir la táctica oblicua de hacerle el quite a los controles y supervisiones en lugar de confrontar directamente al poder, se propaga a través de las redes sociales mediante una convocatoria que apuesta a la disipación instantánea del espíritu de revuelta sin contar con ninguna centralización “política”. Esto ya daría cuenta de una primera innovación en las formas de expresar un rechazo contra-dominante, al prescindir de las organizaciones políticas en su representación social. Luego, este llamado al desacato funciona como detonante para que amplios sectores de la población manifiesten su rabia contra el orden neoliberal, mezclando quejas relativas al salario mínimo, a la salud y la educación, al sistema de AFP, etc., pero sin que esta diversificación de mensajes protestatarios se deje resumir por un único vector de antagonismo político. Llama la atención, también, el ensamblaje heterogéneo de las identidades (trabajadores, jubilados, dueñas de casa, estudiantes, vecinos, etc.) que no sólo concurren masivamente a la Plaza de la Dignidad sino que, además, participan regularmente de cabildos y asambleas de barrios, compartiendo un proceso horizontal de deliberación ciudadana en torno a cómo ampliar los límites de la democracia formal declarados por ellas insatisfactorios para hacer oír la voz de los excluidos, los desposeídos, los segregados, etc. Todo esto habla, sin duda, de nuevas formas de encarnar “lo político” como un registro que los partidarios del fervor destituyente que encarnaría la revuelta de octubre 2019 imaginan directamente transferido a “la calle” y al “pueblo”, en prescindencia de toda mediación orgánica declarada culpable de quitarle excepcionalidad al acontecimiento con sus lógicas programáticas de cálculos e intereses. Desde ya, uno de los rasgos de la protesta social de octubre 2019 que más se celebró es su carácter de auto-convocada: que la protesta no respondiera al llamado de dirigencias políticas reconocibles y que manifestara, además, una abierta desconfianza hacia la política institucional, los partidos (incluyendo los de la izquierda parlamentaria) y las alianzas entre partidos declaradas, todas ellas, impuras y traicioneras frente a lo que estaría naciendo al fulgor de la calle, es decir, la ingobernabilidad del pueblo. Esta ingobernabilidad del pueblo retrataría su no-querer dejarse capturar por los aparatajes políticos de delegación y representación. Ahí asoman varias dudas, porque ni el orden social ni el pueblo se rigen por una determinación o fundamentación sustancial y, por lo mismo, deben renegociar permanentemente derechos e identidades en el espacio democrático donde se impugnan las reglas establecidas... Creo que para una cierta izquierda, “la Calle” pasó a ser la garante irreductible de una conciencia espontánea del pueblo cuya

naturaleza insurgente lo llevaría a romper con todas sus condenas de dominación en un gesto, por esencia y definición, emancipador. Pero bien sabemos que el Pueblo no es Uno sino que consiste en una multiplicidad fraccionada y dispersa de identidades que, según las circunstancias, se reúnen pero también se desunen en torno a deseos cuya concordancia puede resultar solo parcial o transitoria. Además, el Pueblo carece de una identidad-propiedad que lo ubicaría, invariablemente, por el lado de lo contra-dominante como destino trazado. El Pueblo no es el depositario absoluto de contenidos pre-revolucionarios que se encuentran listos para desplegarse autónomamente, empujados por el impulso libertario de la Calle. Ya lo advertía Paolo Virno, las multitudes son ambivalentes en las pasiones que las mueven y no se debe confiar en su bondad originaria. La no-Unicidad del Pueblo se refleja en la pluralidad de la multitud que se disgrega en partes a veces creativas y a veces destructivas, a veces solidarias y a veces agresivas: una multitud que se deja a menudo atravesar por micro-fascismos cuyas partículas son fáciles de aglomerar en torno a los llamados autoritarios de la ultraderecha. Tampoco podemos confiar en el espontaneísmo rabioso de la Calle ni en la simple indignación del “estar en contra” como bases suficientes para transformar los poderes constituidos y reemplazar definitivamente el mundo impuesto por otros mundos deseables. Me parece que la revuelta de octubre 2019 dio lugar a un cierto lirismo, a una idealización romántica de la subversión del Pueblo en la Calle que atrincheró a la izquierda según la dicotomía adentro (poder de Estado y clase dirigente) / afuera (autonomía social y descarte de toda institucionalidad política). Es esta una dicotomía cuyo binarismo es de por sí discutible pero que, además, se vuelve problemática en la situación actual. Por un lado, la pandemia va a dejar a la población en situación de completo desamparo y lo más seguro es que los derechos de protección social que reclamará la ciudadanía exijan no sólo la elaboración de políticas de Estado sino la reconfiguración misma de la noción de Estado, habiendo sido dichas cuestiones más bien despreciadas por la izquierda social de la revuelta de octubre que se mostró dueña de una fe ilimitada en que la auto-organización del Pueblo en la Calle es la única fuerza de lucha salvadora que vencerá la dominación capitalista. Por otro lado, la salida de la pandemia va a verse interferida por la discusión en torno a la consulta del Plebiscito Nacional (octubre 2020) y por los preparativos de un proceso electoral de designación de alcaldes y gobernadores que van a ser utilizados por la derecha para encontrar las formas de impedir con el “Rechazo” la reforma a la Constitución. Lo queramos o no, estaremos ubicados en el primer plano

de la política institucional y sus disputas hegemónicas. Seguir apostando a la radicalidad innegociable de la Calle como exterioridad pura que debe romper, intransigentemente, con todo sistema de gobernabilidad, equivale a facilitarle la tarea a la empresa restauradora de la derecha. Nos lleva a renunciar a disputar los significados de qué entender por “democracia” en aquellos espacios institucionales donde se libra una buena parte de esta disputa.

Yo no logro concebir “lo político” sin incluir en dicha categoría las mediaciones-articulaciones y las traducciones que dotan a los cuerpos indignados de una potencia de creación y experimentación: una potencia de la que nos priva la violencia cuando esta se auto-celebra como síntoma primario de la rabia. Abordar “lo político” en toda la complejidad de los instrumentos y lenguajes que enriquece nuestra habilidad táctica e inteligencia estratégica, supone manejar distintos repertorios a la vez (y no sólo el del enfrentamiento cuerpo a cuerpo con la fuerza policial que nutre el imaginario guerrillero de la Primera Línea) y pasa, también, por desplazarse de territorios de expresión, acción y pensamiento en un movimiento que sea lo más amplio y diverso posible para que pueda vincular entre sí diagramas intersubjetivos. Lo que Suely Rolnik llama “la reapropiación deseante del destino ético de la pulsión vital” es lo que nos convoca hoy para saber cómo dotar de nuevos sentidos al archivo viviente de la revuelta de octubre 2019, sabiendo que el efecto de la pandemia va a dejar marcas de desorientación e incertidumbre en el organismo social que no se van a disipar tan fácilmente. El imaginario de la revuelta de octubre 2019 también va a requerir de “traducciones” para que sus flujos expresivos encuentren nuevos cauces transformadores.

95 |

AC: Creo que todavía queda por precisar qué es la “calle” y aquello de denominas “espontaneísmo”. Si bien la revuelta ocurre de manera inesperada, el propio hecho de su acontecer no responde sólo a la locución reiterada de un “ya no más”, o a la expresión de “rabia”, sino también a la acumulación de saberes y prácticas disidentes al orden dominante que, sin embargo, han ido quedando en los bordes, en los márgenes, de dicho orden. De tal modo, el reclamo feminista que cuestiona el diseño (neo) liberal de las políticas de género desplegadas en los últimos treinta años en Chile no es un simple “estar en contra”, implica también un acumulado de saberes disidentes que permiten, por un lado, la configuración de una nueva subjetividad política y, por otro, la necesaria imaginación teórico práctica para la puesta en escena de una

institucionalidad no androcéntrica. En este mismo sentido, cuando la revuelta social de octubre acontece, a pesar del aparente espontaneísmo de su emergencia, pone en marcha un acumulado de saberes que a contrapelo han ido narrando otros cuerpos para la política. En dicho sentido, la demanda por una “asamblea constituyente” no emerge con la revuelta de octubre del año 2019 sino que es una figura/metáfora de la política que viene delineando su contorno simultáneamente con la alteración de los contornos de las narrativas de una República masculina, racista y elitista. Entonces, es cierto, la revuelta reivindica la “calle” como lugar primordial, pero ese lugar se ha constituido heterotópicamente a él mismo, puesto que su temporalidad no es la de la espontaneidad, la del presente absoluto, sino que la de un tiempo doble que anuda presente y pasado. Es en esos lugares, en ese otro lugar que es la calle, que se vuelve posible otro cuerpo para la política, cuerpo que únicamente emerge como posibilidad en la detención o interrupción. ¿Crees necesario ese momento “destituyente” para la transformación de las coordenadas que rigen la política neoliberal?

NR: Haces bien en insistir en que cada nueva revuelta se nutre de la experiencia depositada en el recuerdo de las luchas ya dadas por organizaciones o movimientos sociales que activaron previas confrontaciones con el orden. En algunos casos, el recuerdo del pasado aún vivo se incorpora como cita histórica: el movimiento feminista de los 80 y el nombre de Julieta Kirkwood se hacen presentes en la revuelta feminista de mayo 2018; las canciones de Víctor Jara vuelven a sonar durante la revuelta social del 2019, rememorando la época de la Unidad Popular y los años de la dictadura marcados por la violación de los Derechos Humanos. La verdad es que el archivo histórico de las memorias combatientes del pasado se manifiesta cada vez que el pueblo se siente llamado a tomarse la calle para luchar contra la dominación, la violencia y la injusticia. Cada presente de la revuelta es habitado por la memoria de pasados insurrectos que le transmiten “una acumulación de saberes y prácticas” depositada en las biografías militantes, en los repertorios simbólicos y afectivos de las tradiciones de izquierda, en las genealogías revolucionarias, en la suma de batallas individuales y colectivas que inspiran a los cuerpos victimados cuando estos deciden enfrentarse al enemigo que los agrede desde la frustración y la ira devenidas en combatividad social. Todo esto arma una reserva consciente e inconsciente de motivos y símbolos que provee a los cuerpos de imaginarios y representaciones cuando estos salen a protestar en las calles y en esto tienes razón de recalcar que

la revuelta de octubre 2019 no inaugura un “presente absoluto” sino que “anuda presente y pasado”. Pero si bien la revuelta de octubre 2019 se inscribe en una historia y una memoria reivindicativas, la característica del “Evade” masificada por las redes sociales fue la de dejar aflorar de modo espontáneo energías subyacentes que no responden a una conducción ni a una orientación previas. Empleo el término “espontaneísmo” para recalcar el valor anti-político que se le adjudicó a la inorganicidad de la revuelta de octubre 2019 con su despertar efervescente de subjetividades y deseos que se manifiestan por sí mismos y que se deben a sí mismos, con independencia de teorías o lógicas preestablecidas y de partidos estructurados. Este valor “anti-político” enfatizó lo directo de la participación popular que se reagrupó espontáneamente para hacer valer su crítica generalizada al sistema dominante, escapándose de la democracia elitista y sus instituciones formales de representación.

Es muy estimulante que la revuelta de octubre 2019 haya restituido una idea de comunidad anulada por la fragmentación neoliberal: una comunidad que, a través de las marchas y las asambleas, eligió hacerse presente activamente mediante el reclamo y la propuesta en lugar de dejarse representar pasivamente por los aparatos tradicionales de delegación-sustitución. Pero no dejo de preguntarme cuáles son las condiciones sociales de posibilidad y efectución del “otro cuerpo para la política” que se estaría dibujando en la celebración de la revuelta de octubre.

¿Basta con festejar el momento puramente destituyente de la revuelta que tiene a la calle como escenario performativo de corporalidades en ruptura de orden, o bien hace falta, como sí lo creo, conjugar destitución, constitución e institución(es) para que las actuaciones de este nuevo cuerpo político logren efectuar cambios en las estructuras de poder a las que se enfrenta? Desde mi punto de vista, la insumisión de los cuerpos es una condición necesaria pero no suficiente para habilitar un nuevo régimen de subjetividad política: un régimen que no sólo dependa de la fuerza del deseo (“querer”) sino de los escenarios a ocupar para que esta fuerza se traduzca en creación de alternativas (“poder-hacer”). No confío en que el deseo intenso y justo de una Nueva Constitución vaya a imponerse por sí solo y tampoco me seduce la figura desintegrativa de la violencia que niega cualquier anudamiento posible entre subjetividad y política al cortar los lazos y al romper los vínculos que sirven de ligazón de sentido e identidad. ¿Cómo suponer que la defensa vehemente de la auto-determinación soberana del pueblo que exige una

Asamblea Constituyente, va a borrar mágicamente del mapa de los poderes existentes la resistencia de quienes se oponen drásticamente a ella? Más que pensar, declamativamente, en un triunfo irreversible de la supremacía de la voluntad popular, se me ocurre que vencer políticamente esta resistencia de la derecha requerirá ocupar planos irregulares (las calles, las asambleas locales, las organizaciones comunales, los diversos colectivos) y otros más regulares (el parlamento, las alianzas entre los partidos y la sociedad civil). Bien sabemos cómo funciona el entramado de poderes que le responden fácticamente a la derecha en Chile. Más allá del porcentaje electoral de los partidos que la representan económica y políticamente, la derecha informa todo un gobierno de las conductas que se ramifica en modos de subjetivación neoliberal muy difíciles de reconvertir por lo entretajido de sus lógicas: desde aquella que disciplina los cuerpos y las mentes valiéndose del crédito y la deuda para atar la sobrevivencia humana a un futuro hipotecado, hasta la que confecciona audiencias en base a las imágenes de la publicidad y la entretención para difundir simulacros de gratificación masiva. Comunas populares siguen votando por la UDI y esto no se explica solamente por el clientelismo y asistencialismo de los partidos. Decir esto es admitir que segmentos de “lo popular” (por ejemplo, aquellos que busca atraer y controlar la “derecha social”) entran en litigio con la noción de Pueblo que le reservamos a los desposeídos que se rebelan contra sus cadenas de explotación. ¿Vamos a reconocer como Pueblo sólo a aquellas identidades movilizadas que responden al llamado de conciencia de salir a luchar en contra de la dominación o bien admitiremos que lo popular se compone de estratificaciones impuras (que van de lo autoconsciente a lo enajenado, de lo rebelde a lo sumiso, de lo esclavizado a lo emancipador) y que lo que incluye-excluye dicha categoría es, por lo tanto, parte de una disputa de interpretación en torno a “lo popular” tal cómo se manifiesta en el debate mundial sobre los “populismos” de izquierda y/o de derecha? El deseo de que sea el Pueblo convertido en Asamblea Constituyente el que redacte la Nueva Constitución no puede eludir el carácter abierto de estas divisiones-bifurcaciones de lo popular cuyas definiciones de pueblo-clase no impiden, además, que entren lo machista y lo racista en sus rasgos de identidad. La narrativa exaltada de la Plaza de la Dignidad nombra al Pueblo como fuerza destituyente, es decir, como exceso y desborde de un cuerpo insurgente que no va a dejarse acomodar por ningún sistema de representación ni aparato político. Pero, ¿logrará este pueblo instituir nuevos modos de ser de la democracia sin desplegar una fuerza constituyente? ¿Podrá triunfar esta fuerza constituyente sin

ponerse a prueba en la confrontación con aquellos poderes e instituciones que le niegan su potencialidad en aquellos escenarios donde estos rigen? Coincido en que la revuelta de octubre 2019 le ha dado figuración y “cuerpo” a un pueblo en acto que expresó sus deseos de reconfigurar el mundo, pero no sé si esta reconfiguración de mundo(s) podrá hacerse efectiva sin recorrer las líneas de un atravesamiento democrático donde no todo lo trazado, pese a la revuelta de octubre 2019 y la de mayo 2018, es favorable a que se cumplan las aspiraciones anti-neoliberales y anti-patriarcales que las motivan. No me imagino cómo podrán converger las líneas que nos permitirán vencer los antagonismos, sin establecer pactos de convivencia entre fuerzas no enteramente afines pero que, sin embargo, se asociarán potencialmente en la consecución de objetivos mayores. Para mí es un objetivo mayor derrotar a la derecha UDI en el armado dispuesto por la Constitución de Jaime Guzmán porque en ella radica la matriz autoritaria-conservadora-neoliberal que le imprime su sello despótico a todos los acomodos de poder e interés que nos rigen. No creo que se pueda lograr este objetivo renunciando a mover las piezas del tablero de la política institucional. Por lo demás, yo no le temo a la palabra “institución” en el entendido que una institución no funciona exclusivamente como una regulación impositiva: es también un campo de fuerzas que libera energías de renovación en la pugna entre lo instituyente y lo instituido.

Es cierto que la revuelta de octubre 2019 enfatizó la revocación y derogación de los poderes instituidos por la derecha neoliberal, pero debemos tener cuidado porque sabemos de varios antecedentes de revueltas internacionales que, habiendo protagonizando instancias disruptivas, no lograron impedir que, más temprano que tarde, volvieran a operar las tendencias restauradoras del status quo que se encargan de rellenar las brechas volviendo a imponer la clausura de lo que había sido liberado como deseo de renovación-innovación política. Creo que asistimos, en los últimos años, a un cierto agotamiento de las tesis filosóficas de lo destituyente como voluntad de quiebre radical con un régimen de dominación (el capitalismo) del que no quedaría adherencia ninguna después del corte puro introducido por la revuelta. Lo que más bien sucede con la dialéctica orden-revuelta es que no existe refundación absoluta (“después del capitalismo”), sino que coexisten o se superponen durante un tiempo indeterminado dinámicas políticas y lógicas sociales heterogéneas que, en tensión inestable, luchan entre sí sin que ninguna fuerza se imponga definitivamente sobre las otras. Quizás sea la hibridez de

este tiempo de interregno, con sus desequilibrios de contrapoder y de hegemonía capitalista, del que tengamos que preocuparnos. No lo sé...

Más que soñar con erradicar definitivamente el poder en un gesto de destitución absoluta que termine de una vez para siempre con la derecha capitalista, la política institucional, la dominación patriarcal, la hegemonía neoliberal, etc., resulta más abarcable en mi cabeza (lo que puede ser visto, sin duda, como una limitación) concebir formas de volver el poder contra sí mismo, de bloquear territorialmente sus ejercicios de aplicación, de aprovechar sus fallas y contradicciones, de interrumpir o desviar sus lineamientos de fuerza, de generar disensos que perturben la eficacia de sus argumentos, etc. Todo esto ayuda a ensanchar las fronteras de lo dado para que la tensión entre aperturas y cierre —que se da en los bordes tanto externos como internos del sistema político— permita multiplicar interferencias generativas y transformadoras. En todo caso, para mí, cualquier itinerario de transformación social supone la disposición a dar rodeos porque el camino no avanza en línea recta hacia un desenlace garantizado (“Fin al capitalismo”, “Abajo el patriarcado”, etc.), sino que está lleno de curvas, interrupciones y desvíos que nos obligan a transitar por incómodas zonas de entremedio.

AC: Es muy cierto lo que dices, la emergencia de otro cuerpo para la política necesita anudar la destitución, la constitución y las instituciones. Me parece que la mejor forma para ese triple movimiento es una Asamblea Constituyente. Es junio, estamos en plena pandemia, recién hoy el gobierno reconoce el verdadero número de muertes por COVID-19: 7.364. Ocultar el número real de muertes no es solo un acto que debe imputarse a este gobierno en particular, a saber, a los partidos que lo apoyan, sino que a toda la institucionalidad que da sustento a este gobierno. La mentira sistemática como política no solo pone de manifiesto el costado más feroz del neoliberalismo, sino que también la incapacidad del conjunto de las instituciones que constituyen el Estado y que han fallado al momento de contrarrestar dicha política: pensemos, por ejemplo, en el Ministerio de Salud, el Ministerio de Justicia, en el Congreso. Hemos visto con asombro cómo un gobierno que pierde toda legitimidad a partir del 18 de octubre del 2019, puede aún seguir negándose, en un contexto de emergencia sanitaria, al post natal de emergencia, a la suspensión de los pagos de los servicios básicos y a la protección social por cuarentena. Estas negaciones no son solo el resultado de un gobierno cegado por el neoliberalismo, ellas ponen de manifiesto también a una

clase política –los partidos políticos, en su mayoría– que opta siempre por la mantención de su “cuerpo”, aun cuando eso implique la distancia, cada vez más profunda, entre ese cuerpo y el nuestro (pueblo, derechos, igualdad feminista, disidente). Cuando se advierte este quiebre que se ha vuelto dramático con la crisis sanitaria, tenemos que preguntarnos si el problema es solo “un” partido político que reclama la herencia de la dictadura o es un modo de entender y ejercer la política como cálculo/ganancia y que en última instancia desprecia la vida. Llegadas a este punto, cuando las instituciones ya no pueden sino reproducir tal lógica neoliberal –que, sin duda, como bien dices, es reproducida en cada acto y por cada decisión de ricos y pobres–, es necesario una interrupción porque ya no hay “política”: si todo lo que se decide no puede alterar el marco neoliberal de la política, hay que cambiar el marco: la Constitución de 1980. No pienso la Asamblea Constituyente como una vanguardia política de los “verdaderos militantes” del bien; no, muy distinto a eso, la Asamblea Constituyente es un procedimiento para lograr un acuerdo, no es maximalismo. Es la detención necesaria para decidir el conjunto de derechos necesarios para seguir siendo un país. La Asamblea Constituyente como un procedimiento debe establecer quiénes participen, porcentajes de participación, modo de llegar a acuerdos. Las asambleas constituyentes establecen restricciones de base, una de ellas es la limitación total a la participación de los partidos políticos (el Congreso por extensión). La razón es sencilla, la urgencia de la política coyuntural de los partidos termina por ahogar la política de futuro necesaria para la escritura de una Constitución. Hablando de esta política de futuro, la revuelta de octubre del 2019 adquiere una insospechada vitalidad y visibilidad global con la emergencia de la performance “Un violador en tu camino” de Lastesis, ¿Cómo ves esta articulación entre arte, política y feminismo?

NR: Parto por lo último. Efectivamente, la intervención “Un violador en tu camino” de Lastesis se fue convirtiendo en una performance cuyo éxito global no hizo sino reconfirmar la dimensión internacionalista que ha adquirido el feminismo como revolución social. Este internacionalismo se nota especialmente en el último video colaborativo “Manifiesto contra la violencia policial” (29 de mayo 2020) que circula públicamente en el contexto del asesinato racista de George Floyd en Minneapolis y que reúne al colectivo chileno Lastesis con la directora de teatro mexicana Wendy Moira, integrante a su vez de la banda punk rusa Pussy Riot. Desde Latinoamérica como “la más honda de las fosas clandestinas”

en la que se acumulan los cuerpos de la pandemia, este video-manifiesto denuncia la represión de Estado en Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Haití, Venezuela, Nicaragua, Cuba, etc., trazando un mapa de violencias policiales que desordena y revuelve los trazados de países que la izquierda latinoamericana suele mantener convenientemente separados para no dejar de serle ideológicamente fiel a su historia continental, pese a la contundencia de los hechos (censuras, atropellos a los derechos humanos, restricciones y suspensiones de derechos civiles, etc.) que desmienten lo soñado alguna vez como “libertad” o “igualdad” por varias de sus revoluciones nacionales. Me parece interesante cómo este último video-manifiesto va complejizando sus enunciados político-sexuales al posicionarlos en el nuevo teatro de poderes, controles, violencias, rebeldías y despojos montado por la pandemia. Aparece la pregunta de “¿Quiénes somos?” en boca del colectivo feminista Lastesis y las respuestas a esta pregunta dibujan la composición diversa de un “nosotras” que pluraliza la identidad sacándola de la condición hiperbolizada de las mujeres como “víctimas sexuales” para extenderlas a otras posiciones de sujeto: desde ser “el enemigo poderoso e implacable del presidente” a reconocerse como las vecinas que preparan comida para quienes la necesitan, los trabajadores que salen a gritar “hambre” a la calle, los enfermos sin camillas o el personal de la salud sin insumos, etc. Me parece saludable el giro de transversalizar las identidades mezclando el género sexual con otras formas de discriminación económica, política, racial y social para ampliar así las redes de identificación que agencia el feminismo. Del mismo modo, resulta significativo cuando Lastesis, en el comienzo del video-protesta, dicen: “Todos los pacos son bastardos pero nuestro continente de niñas, niños y niños bastardos, huachos, siendo nosotras también bastardas, a veces nos dan ganas de buscar otro adjetivo”. La extensividad de lo “bastardo” como cadena plurivalente de significados mestizos nos invita a desconfiar de las cualidades puras de identidades unificadas a la fuerza por demarcaciones fijas y oposiciones binarias entre lo positivo (las víctimas) y lo negativo (los victimarios) tomadas como polaridades absolutas. Por algo el feminismo teórico ha insistido en que cada sujeto es recorrido por el múltiple juego de las diferencias que desorganizan las categorizaciones lineales abriendo puntos de fuga en su interior. Celebro estas aperturas de identidad que se proponen desordenar los lugares y nombres asignados, para que ni las mujeres ni el feminismo se vuelvan tan fácilmente encasillables en roles prefigurados.

¿Qué decir de la relación entre arte, política y feminismo? El contundente aporte del feminismo en la escena del pensamiento contemporáneo nos ha enseñado que el enfoque de género, la teoría feminista y la disidencia sexual han logrado descentrar el canon de autoridad y legitimidad del saber que la academia reproduce según un modelo androcéntrico (basado en una superioridad de lo masculino como garante de lo universal) que debe ser refutado en cada una de las disciplinas. En Chile, estas prácticas han tenido una vitalidad crítica que ha sacudido provocativamente las fronteras de la universidad y su sistema de formación del conocimiento. Así ocurre con tu último libro *Matrix. El género de la filosofía*, que se propone interrogar la narrativa filosófica desde lo que censuran sus ideales de trascendencia: el cuerpo sexuado, la diferencia entre los sexos y las políticas del género. Pero esta evidencia crítica del valor insustituible de la perspectiva feminista para develar el orden de jerarquías y censuras de la máquina institucional de los saberes académicos, sigue siendo relegada o descartada por los metadiscursos sobre la Universidad que andan circulando por ahí... Tomo como ejemplo reciente la web-serie local “Paradojas del nihilismo: la academia”, en la que profesores y estudiantes de distintos programas de estudio debaten –tardíamente– sobre las “ruinas de la universidad” (Bill Readings). Pese a que la web-serie fue diseñada por un joven colectivo estético-filosófico que debería haberse sentido concernido por las intervenciones creativas y reflexivas que ha desplegado el feminismo a modo de crítica anti-universitaria, prevalece allí una postura que se auto-complace en la descripción de las perversas maquinaciones del capitalismo académico sin que quienes intervienen en el video tengan la capacidad de desviar la mirada hacia las insurgencias de aquella crítica local que ya se encargó de desordenar las bibliotecas del saber importado. Al menos en lo que va de los tres primeros capítulos de la web serie, no aparece por ningún lado la fuerza vital de la revuelta feminista de mayo 2018 ni tampoco queda registrada la crítica feminista que descoloca las narrativas maestras sobre la universidad y su autoridad (patriarcal) del conocimiento. En lugar de las remotas citas de Sloterdijk que inauguran la serie con una razón cínica que aplaude mucho la cultura neoconservadora, hubiese preferido algunas de las palabras que compartió Judith Butler en su visita del año pasado a la Universidad de Chile: unas palabras que se distancian del refugio academicista de la filosofía para valorar el disenso crítico que nace de los “actos de interpretación” que realizan los cuerpos en el mundo para hacerse parte de debatir, desde el feminismo, los significados incompletos de la democracia.

Retomo ahora lo planteado en el inicio de tu pregunta. Estoy de acuerdo contigo en la crítica a los partidos políticos existentes y por los motivos que señalas, es decir, su complicidad en la mantención del status quo que instauraron los gobiernos de la transición al volver equivalentes redemocratización y neoliberalismo. También comparto la necesidad de que sea una Asamblea Constituyente la que decida sobre la forma política que garantizará la participación del pueblo en la construcción de una sociedad que incluya los intereses de todas y todos, sin que la clase política monopolice el poder de fijar las reglas del juego según un principio de representación parlamentaria que se ha vuelto altamente desconfiable. Pero confieso que por ahora debido, supongo, al efecto-pandemia que lo ha vuelto casi todo irreconocible, veo envuelta en una especie de nebulosa la discusión sobre cómo deben articularse las dinámicas constituyentes. Si bien el porqué de una Asamblea Constituyente sigue poseyendo una justificación nítida en cuanto a la necesidad de revocar la herencia pinochetista perpetuada por la constitución vigente para darle oportunidad al cuerpo vivo de una sociedad en crisis y mutación de auto-determinar su nueva forma política, no logro vislumbrar del todo cómo se va a reactivar el deseo de que la comunidad se involucre de cuerpo entero en este nuevo itinerario. Tampoco sé cómo la oposición política va a hacer converger voluntades que quedaron muy fracturadas por el conflicto entre las izquierdas más radicales y la centro-izquierda que rodeó la firma parlamentaria del Acuerdo por una Nueva Constitución del 15 de noviembre 2019. Sin el nuevo despertar de pasiones políticas, la convocatoria a redactar una Nueva Constitución no logrará tener la magnitud suficiente como evento. En todo caso, sí creo que la aventura de encontrar una nueva forma política para Chile se juega en un escenario tanto extra-institucional (las multitudes desobedientes del “Chile despertó” que acumularon energías para presionar con ellas desde fuera del sistema) como institucional (el entramado de los poderes constituidos a los que hay que cuestionar y transformar desde dentro, sorteando reglas y limitaciones) y que sólo combinando esta variedad de formatos de intervención va a ser posible frenar las tendencias conservadoras y autoritarias de la derecha neoliberal.

Hablando de política y feminismo... Bien sabemos que no es lo mismo hablar de “mujeres en la política” que de “políticas feministas” pero creo que el mayo feminista 2018 permitió cruzar puentes para instalar esta diferencia entre “ser mujer” (naturaleza, esencia, determinación, condicionamiento) y la conciencia feminista de querer desmontar las

tecnologías de género. Quizás valga la pena mencionar lo que ha ido pasando con Izkia Siches, presidenta del Colegio Médico y una de las figuras que sobresale en la opinión pública hasta llegar a ser mencionada por la prensa como eventual carta presidencial. Más allá de cuán realista sea esta última opción, me parece que I. Siches articula un juego de posiciones de identidad que reúne atributos interesantes de analizar desde una perspectiva feminista en la actual situación político-social. Su pertenencia al cuerpo de la salud conlleva la marca asistencial del delantal blanco que, en el contexto de la pandemia, relaciona lo femenino con la entrega de cuidados que el feminismo aspira a socializar para rescatar su valor de la desvalorización estructural a la que son condenados por el paradigma neoliberal que los confina en lo doméstico-familiar. Pero, junto con este rescate femenino del valor de los cuidados como sanador y regenerador del tejido social, I. Siches despliega su protagonismo de dirigente gremial en la exterioridad pública (masculina) de las disputas de poder. Es cierto que Michelle Bachelet ya había sido investida por el color blanco del delantal médico en un amarre biográfico-subliminal con el historial socialista ligado a la condición de médico de Salvador Allende. Pero la representación femenina de Bachelet era connotada maternamente (afectuosidad, empatía, intuición, sentido práctico, etc.), mientras que la presidenta del Colegio Médico pone en escena una construcción de sujeto-mujer mucho más atemorizante porque atraviesa muy diestramente registros que son de habitual dominio masculino: credibilidad profesional, aptitud de liderazgo, sabiduría política, dominio enunciativo en el ejercicio de la palabra pública, fuerza de convocatoria y habilidad estratégica para armar alianzas transversales, etc... La odiosidad que despierta en el mundo conservador su reivindicación orgullosa de ser una mujer joven, de izquierda, morena y provincial (“de Arica, medio aymara”) que creció en la comuna de Maipú, con independencia política, etc., es tal que su figura debió ser castigada alegóricamente como “zorra” por el abogado Ricardo Escobar, que la bestializa en la prensa a través de una fábula. Es interesante que esta descalificación sexual a la figura de Izkia Siches haya provocado varias olas de reacción pública, entre ellas la de más de doscientas abogadas feministas que firman una carta titulada “Todas somos las zorras ofendidas”, en un gesto de reapropiación crítica de un insulto proferido desde la misoginia y avalado por una estructura patriarcal de arrogancia y desprecio. La figura de la “zorra” es una figura doblemente sexualizada: genitalidad (la vulva) e indecencia (la puta). Pero, en este caso, es usada además para señalar los peligros del engaño y de la seducción

como estratagemas femeninas de una mujer que usa la astucia (la de la zorra) para convencer y persuadir. Sin la revuelta del mayo feminista 2018, la figura de I. Siches no hubiese generado tal estado de alerta en los sectores conservadores que, frente a la masiva reacción suscitada a su favor, alegan nerviosamente que “todo parece ser excusa para la lucha feminista”. Que el desacato feminista de mayo 2018 al pacto masculino-dominante haya propagado este efecto de crispación que se manifiesta a penas se destaque una figura como la de I. Siches en la escena política, nos confirma que el feminismo no sólo activa su potencia de revuelo en determinadas circunstancias de crisis social sino que contiene una reserva crítica que permanece latente y aflora en casos de emergencia. Nos señala que el poder no es solo material sino simbólico-cultural, es decir, que atañe a cuestiones de significación y representación en la conformación de los imaginarios. Y que no hay cambios políticos sin que se modifique el horizonte simbólico-discursivo de lo social.

CORPOR
EN V

ALIDADES
VIAJE

Nelly Richard: Postales (o 22 hipótesis para un glosario)

Andrea Giunta*

* CONICET/
Universidad de
Buenos Aires

109 |

Escribo este texto al revés de lo que inicialmente pensaba. La pandemia cruzó los meses en los que había planificado encarar un estudio sistemático de la crucial contribución de Nelly Richard al pensamiento crítico y a la teoría sobre arte y la cultura en América Latina. El aislamiento alteró las lógicas que conocía sobre el tiempo. En lugar del plan analítico que anticipaba seguir voy a ordenar el texto a partir de algunos libros y de los momentos en los que accedí al pensamiento de esta crítica cuyas intervenciones agudas y radicales han pautado el escenario de la visualidad en la escena del arte chileno y del pensamiento sobre arte en América Latina durante cincuenta años, desde que Nelly Richard llegó, en 1970, a Santiago de Chile. Su escritura, tanto como la lectura de sus textos desencadenan un momento de conocimiento que involucra lo *afectivo*. Se trata de una escritura trabajada, compleja, en la que las yuxtaposiciones de las palabras producen la sensación ambigua de distancia y cercanía. El ritmo de la escritura, la complejidad de ciertas palabras, la extensión

de sus frases, van mutando con la lectura y revelan una tramada lógica en la que nada es azaroso, todo articula la complejidad del argumento. La escritura de Nelly es performance, con todos los aspectos transformativos que el término involucra. Ritmo, tiempo, repetición, contraposición, señalan los rasgos de las formas en las que se organizan los pensamientos que, cuando se asiste a la lectura, conforman un estado del cuerpo, un estado afectivo y de la atención que bifurca el pensamiento y lo vuelve atento al discernimiento del sentido, de los lugares críticos. No se trata sólo del abordaje analítico de un asunto, hay que captar el tono, los materiales rítmicos, los dobles de las palabras.

Existe una matriz consistente y recurrente en la forma en la que Nelly nos propone pensar críticamente la cultura. Propongo en este texto un camino para aproximarnos a algunos de sus componentes. Abordo, simultáneamente, dos aspectos. Uno de orden autobiográfico: fragmentos que reconstruyen como encontré la escritura de Nelly y en qué sentido impactó en mi propio trabajo. Otro analítico, que busca encontrar las palabras y las posiciones que proporcionan claves de su pensamiento crítico sobre la cultura. Este es el primer borrador de un trabajo que podría desarrollarse en el futuro, y que entiendo necesario: un glosario Richard.

1.

No recuerdo si fue 1988, 1990, fechas tentativas y probables, ya que en esos años escuché muchas mesas redondas y conferencia en el CAyC, durante las jornadas de la crítica. Lo he descrito otras veces, pero quiero aquí reponerlo. Se trataba de un encuentro internacional de críticos. Un conjunto de autores imprescindibles para reflexionar sobre el arte latinoamericano entraban en el universo de referencias de quien, después de los años de universidad durante la dictadura, comenzando a enseñar en la primera cátedra de arte latinoamericano recién fundada, buscaba acceder a conceptos críticos para analizar un arte que no integraba el programa de la carrera durante los años en los que había estudiado —recordemos que para la dictadura, todo aquello que invocaba la palabra Latinoamérica era peligroso. La crítica del arte latinoamericano contemporáneo, su horizonte histórico, sus problemas, no existían en la carrera que estudiamos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Elsa Flores Ballesteros, que llegaba de años de exilio en Venezuela, fue quien por primera vez dirigió la cátedra de arte latinoamericano en esta facultad, cuando se creó, a partir del movimiento de

transformación de la curricula de la carrera que generó el movimiento de los estudiantes en la apertura democrática. Yo era su ayudante.

En tanto en ese encuentro en el CAyC los panelistas hablaban generalmente sentados, sin nada escrito, en el característico espíritu conversatorio y admonitorio de las mesas redondas, Nelly Richard se paró y leyó. Se paró delante de la mesa y quedó bajo el foco de luz mientras leía un texto escrito a máquina del que al comienzo no comprendí casi nada (el acento era otro, la escritura era compleja, el ritmo de la lectura replicaba y producía ecos de una palabra en la otra). Leyó un texto del que, mientras escuchaba, pude separar algunos conceptos. Las palabras eran nuevas, las ideas eran radicales. El texto me deslumbró. Nadie decía en Buenos Aires lo que ella colocaba en su escritura. Aquí el tono de las presentaciones era generalmente neutro, la gramática lineal, la crítica estaba ausente. El tránsito entre dictadura y democracia no encarnaba en escrituras críticas en la escena del arte. La semiótica, introducida como herramienta, entre otros, por Jorge Glusberg, dejaba en muchos textos las marcas de una complejidad acrítica. Nelly introducía un pensamiento deconstructivo, un torrente de conceptos políticos. Le pregunté si tenía una copia del texto, me dio la que había leído. Durante un tiempo ese fue mi lugar de encuentro con su escritura.

2.

Compré sus primeros libros en Buenos Aires. Leí *Masculino/femenino* el mismo año en el que se publicó y tuvo un efecto inmediato en los trabajos que escribí en 1993-1994 sobre la obra de Graciela Sacco y Alicia Herrero. Es muy probable que haya encontrado sus primeras publicaciones en la librería Prometeo, de la Avenida Corrientes, donde compré también las de Ticio Escobar, Mirko Lauer, Rita Eder. Raúl Carioli recorría América Latina y avisaba cuando abría las valijas con libros en el subsuelo de Prometeo. Pero algunas publicaciones de Richard que fueron fundamentales en mi biblioteca por su complejo estatuto entraron por azar. No recuerdo en qué año el artista argentino Héctor Giuffré me regaló *Cuerpo correccional* (1980), *Una mirada sobre el arte en Chile/octubre de 1981*, y una publicación fechada el martes 30 de junio de 1981, *INTER/MEDIOS*. Las tres publicaciones permiten seguir la puesta en escena de su escritura crítica.

3.

Cuerpo correccional da cuenta de un proyecto editorial en el que Nelly Richard tenía intervención. El concepto y la diagramación eran de ella y de Carlos Leppe. El sello editorial de Francisco Zegers, con quien Nelly publicaría muchos otros libros. Hasta la página 7 no se sabe de quién es la obra de la que trata el libro. Y aunque no es la única que escribe, el nombre de ella está impreso en el lomo de la publicación, no el del artista. Es un texto sobre la obra de Leppe entre 1973 y 1980. El texto se centra en el análisis crítico del cuerpo. El cuerpo y los exteriores sociales / el cuerpo humano en relación espacial a zonas de comparecencia pública; el cuerpo y la biografía / el cuerpo en relación temporal a los acontecimientos genéticos influyentes en el devenir simbólico del sujeto; el cuerpo y los signos de la cultura / el cuerpo en relación histórica y geográfica a los modelos de producción de signos y referentes culturales. *Promiscuidad, confiscación, contextualización, escenario, estatuto, función de castración, función materna, transgresión social* son algunos de los términos que en la lectura de textos posteriores identificamos como recurrentes. *Masculino y Femenino* “como términos ya no antagónicos –por mutua exclusión– sino ambos conciliables en el ritmo alternante y dialógico de una identidad sexual no unitaria, sino dialéctica”.¹ Ya está aquí presente, desde la referencia a Kristeva, la reflexión que va a continuar en *Masculino/femenino* de 1993. Semiótica y psicoanálisis. Y un programa de escritura que se afirma con la siguiente frase: “Influida por las consideraciones materialistas (dialéctica histórica) y consideraciones psicoanalíticas (dialéctica corporal) de la producción significativa, surge una nueva práctica de escritura cuya modalidad de enunciación rebasa el estatuto anterior del sujeto especulativo; sujeto ya no neutralizado por el orden lineal de los discursos estrictamente racionales, sujeto ya no anonimizado por la indiferenciación pronominal que generalmente lo ausentifica de cualquier exposición metalingüística, sujeto ya no evacuado del enunciado por el control objetivante y positivizante de la norma estrictamente lógica de los discursos científicos o norma teleologizante de los discursos historiográficos”.² El texto, la escritura, la individualización, se proponen contrarios al discurso cartesiano, científico. Las referencias a las distintas obras de Leppe se realizan desde la primera persona y se dirigen al “tú”; una modalidad de escritura “de análisis de

¹ Nelly Richard, *Cuerpo Correccional*, Santiago de Chile, V.I.S.U.A.L, 1980, p. 10.

² *Ibíd.*, p. 13.

la obra para energetizarse como modalidad poética de sensibilización y afectivación de la experiencia significativa: modalidad como tal atenta a la emergencia pulsional del sujeto de la escritura, y personalización del yo en el transcurso textual (transcurso subjetivo, vivencial)”.³ El texto se detiene sobre las obras de Leppe, siempre con minúsculas, con palabras separadas por barras, como notas fragmentarias en las que se da cuenta de una polinización del sentido que se activa desde el montaje. El libro conserva el estatuto del libro de arte. Aunque las ilustraciones son en blanco y negro (se realizan desde el lenguaje de la fotografía y contienen el registro de la performance en los años en los que Leppe realizó sus acciones), el papel es ilustración, el libro tiene colofón y solapas que replican el tamaño de la portada. V.I.S.U.A.L. En el índice de las fotografías se nombran los lugares en los que las performances sucedieron: Galería Carmen Waugh, Galería Cromo, Galería Cal, Galería Sur, los espacios en los que transcurrió desde el golpe el arte que se insubordinaba a los mandatos del Estado represivo.

4.

Una mirada sobre el arte en Chile/octubre de 1981 involucra otro dispositivo editorial. Los datos visuales de la escritura son los de la urgencia, el borrador, la necesidad de imprimir, la necesidad de la escritura —una emergencia que activa el registro de la represión, el registro censor, de lo clandestino, de la conspiración. Todo remite a lo precario, a la no disponibilidad técnica. Un papel cartulina gris, poroso, opaco, que se oxida. Una edición unida por un anillado de plástico negro (el anillado de plástico que se hacía en esos años). Una visualidad opaca, contraria a efecto de impresión, una intercepción constante sobre la idea de versión definitiva. Un borrador expuesto en su cocina escritural. Los números de las páginas escritos a mano, el texto con la tipografía de la máquina de escribir. Subrayados, tachaduras, correcciones, palabras sobreescritas, insertadas. Los títulos escritos a mano no son títulos, son notas (nota 1, nota 2...). Se suceden llaves y marcas que señalan párrafos. El texto introduce el concepto de “*escena de avanzada*”; entendida como una “escena de transformación de las mecánicas de producción y subversión de los códigos de comunicación cultural”,⁴ una presentación que se

³ Ibid., p. 14.

⁴ Nelly Richard, *Una mirada sobre el arte en Chile/ octubre de 1981*, Santiago de Chile, mecanografiado, 1981, p. 3.

tubre de 1981, Santiago de Chile, mecanografiado, 1981, p. 3.

introduce como provisoria y no totalizadora, que busca “demorar la mirada (accidentarla)”. El texto se refiere a una escena primaria, marcada por una convergencia expositiva y editorial que comienza, escribe, en 1977. Dittborn, Altamirano, Leppe/Zurita, Eltit/Serrano, Rosenfeld, C.A.D.A. La fotografía, “el recurso fotográfico”,⁵ se integra en el impreso desde una estructura borrosa. Son fotografías de archivo, de grupo, de acciones, que respetan la condición analógica (prueba) respecto del momento que las generó, pero que al mismo tiempo interceptan su transparencia mediante la impresión borroneada, de tinta contrastada, que impregna la cartulina en forma despareja, contradiciendo aquello que la fotografía invoca: el retrato, el momento de visibilidad de la toma fotográfica. En la imagen de la tapa apenas se identifican los rostros. El texto es, en el sentido inaugural que la palabra invoca, un manifiesto. Y un borrador de *Márgenes e instituciones*.

5.

INTER/MEDIOS, reúne dos textos, uno de Richard y otro de Justo Pastor Mellado, que colocan en el título la palabra “margen”. El *margen* está representado, en Richard, por el lugar de la escritura crítica. Una escritura que no consiste en catalogar las obras en escuelas o tendencias dictadas por las historias del arte internacionales y por su academia. Una escritura que considera las condiciones críticas de producción. Una mirada opaca y fracturada que mutila la linealidad del transcurso homogéneo y vacío de la historia por la irrupción del “tiempo ahora”. Introduce aquí, entre paréntesis, el nombre de Walter Benjamin. Propone el desciframiento de la visualidad como operación de lectura. Y la visualidad está expuesta, en su productividad, desde la forma del texto. Las letras rojas, tipografía de máquina de escribir, se imprimen sobre cartulina celeste. Las páginas se unen con un anillado de plástico rojo. La publicación lleva inserta una separata de tres páginas abrochadas. Allí Richard retoma distintos campos semánticos de la palabra *margen*: el de la página escolar; el del tránsito escritural; el de toda ubicación liminar en la geografía del poder; toda condición de periferia que nos indisciplina como borde y nos deporta; todo espacio que resta; todo espacio de sustracción social; todo acto simbólico de transgresión de un código moral o social; la demencia, la locura, como márgenes de

⁵ *Ibíd.*, p. 13.

la normalidad; la delincuencia como margen de la sociabilidad, como instancia infractora de una ley; toda fracción minoritaria que cuestiona la totalidad; todo vértigo de la identidad; de la sexualidad; todo índice de mutación de un discurso de la historia; todo límite de una identidad; toda presión exterior que trabaje el interior de una clausura como su otro insumiso. Hasta aquí mis notas sobre este texto impreso, que parece un conjunto de papeles anillados para evitar que se dispersen, que se pierdan. Una puesta en escena, en un escenario de análisis y observación, de las operaciones de la escritura, de la distancia entre el borrador, las notas, el impreso final, el libro. Una política de la escritura que es performance de la urgencia del pensamiento crítico que disimula el carácter final y editorial del libro; una escritura que aunque no esté terminada y pulida se presenta desde los datos de la publicación. Aunque el texto parece un borrador, es urgente diseminarlo. La necesidad de la escritura en un país bajo vigilancia. Una escritura amenazada por la censura. Un impreso enmascarado: la publicación no parece un libro, apenas y con dificultad puede leerse. El rojo sobre el celeste confunde las letras, falta contraste, todos sus datos exponen fragilidad. Se trata de un material cuya arquitectura pasa desapercibida al ojo del censor del estado dictatorial. Sin embargo, se imprime, existe. En estos textos que no son libros se conserva la necesidad de una escritura crítica, capaz de producir sentido desde la disidencia.

6.

Nelly Richard se encontró en Buenos Aires con Alessandro Mendini, Managing Editor de la revista *Domus* de Milán. Es muy probable que haya sido en las terceras jornadas de la crítica realizadas en noviembre de 1980. Nelly le envía, junto a una nota breve, *Cuerpo correccional*. Pero Mendini, más que por el libro había quedado impactado por la palabra. Por lo que ella leyó o por lo que conversaron sobre esa escena del arte en Chile. Nelly sintetiza la importancia disidente del cuerpo en el arte chileno y le propone escribir un artículo. Alessandro le responde con referencias a ella, francesa, trabajando en el contexto chileno, a la existencia de pocos centros y muchas periferias. Alude a la dificultad de que emerja la identidad latinoamericana. Y refiere a la originalidad de lo que sucede en Chile, lo que hacen los artistas, lo que hace ella, con su “romanticismo semiológico”: “una attività autentica e necessaria, che può fare da modello a moti di noi del ‘centro’”. Para confirmar dicha centralidad *Domus* reprodujo la correspondencia con Richard, publicó

su artículo, y colocó en la tapa de la revista su retrato. Detrás la cordillera tomada de una foto de Leppe. Richard se impregna del aura de un ícono. Ella había llegado a Chile en 1970. En 1980 su escritura, que se refería a la identidad heterogénea del arte chileno, cruzada de referencias nacionales e internacionales, para formular un modo nuevo y específico de producción sobre arte en Chile, se imprimía en Italia. Escribía en Chile, probablemente por primera vez publicaba en Europa.

7.

Ella trabajaba en la galería Cromo. Actuaba como parte de un grupo, como teórica, como curadora. El envío chileno a la Bienal de París en 1982 le permitió insertar la escena de la que formaba parte en Francia. Nelly relata en una entrevista con Lucy Quezada en *Artishock* que la invitación provino de un encuentro con Georges Boudaille, entonces comisario de la Bienal de París, en las jornadas de la crítica realizadas en Buenos Aires en 1981. Él la invitó a una curaduría “alternativa”, fuera de la estructura estatal del Chile de la dictadura, con la que la bienal había cortado lazos. “¿Cómo hacerlo para que las obras fueran legibles no como un simple testimonio de la tragedia dictatorial sino como operadoras de una completa remodelación de los códigos artísticos y sociales, sin que este neoexperimentalismo vanguardista sacrificara nada de lo urgente y urgente de las condiciones de emergencia histórica, política y social que las determinaban?”, se pregunta en la entrevista. En las reuniones de planeamiento que tuvieron en el Taller de Artes Visuales que Francisco Brugnoli y Virginia Errázuriz mantenían vivo, resolvieron llevar un registro del arte de las prácticas de la “avanzada”. La revista *ArtPress* las analizó como un *déjà vu* de los años sesenta y setenta, del arte sociológico de Hervé Fisher, del arte conceptual norteamericano, del *body art* de los vieneses. En el texto que escribió en esa misma revista Nelly contestó a sus parámetros centralistas. La lectura desde los centros volvía urgente expedirse, “*refutar ese modelo centro/periferia basado en un esquema lineal y pasivo de transferencia original/copia que desatiende completamente los contextos de inscripción y traducción locales de los referentes internacionales*”: unos referentes cuya cita se encuentra siempre descalzada de su origen debido a las re-apropiaciones y contra-apropiaciones a través de las cuales cualquier localidad convulsionada bifurca y tergiversa los usos canónicos del repertorio metropolitano. Desde ya, la brillante performance “Prueba de artista” que realizó Carlos Leppe en esa misma Bienal de París ocupando, paródicamente, los baños del Museo como

escenario –rebajado– de una carnavalización (homo)sexual en la que lo latinoamericano era residuo, simulacro y reviente de citas gesticuladas y vomitadas por una corporalidad excesiva contenía, en su propio dispositivo de enunciación, la crítica que la revista *Art Press* se mostraba incapaz de comprender”.⁶ La otra Bienal para la que curó la representación chilena (otra representación no oficial) fue la de Sydney en 1984.

8.

Chile / Argentina. Me interesa seguir revisando en el futuro las relaciones entre estos países materializadas, fundamentalmente, a partir del CAyC, de la gestión de Jorge Glusberg, de las jornadas de la crítica. Investigadores de Chile y de Argentina avanzan en este sentido. Se planea reponer la exposición sobre el CAyC en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, curada por Sebastián Vidal y Mariana Marchesi. Para agregar datos en este sentido, fue en la II Bienal de Buenos Aires, realizada en el año 2002 por Jorge Glusberg en el Museo Nacional de Bellas Artes del que Glusberg era director, donde vi *Moción de orden* de Lotty Rosenfeld y una instalación de Juan Castillo. Los encuentros de Nelly Richard con la crítica internacional inscriben un capítulo específico en Buenos Aires. En el CAyC presentó, junto a Adriana Valdés y Justo Pastor Mellado, *Cuatro artistas chilenos: Gonzalo Díaz, Eugenio Dittborn, Alfredo Jaar, Carlos Leppe*.⁷

9.

Richard no es una *curadora full time*. La práctica de la curaduría es un campo táctico que instrumenta en determinadas oportunidades para intervenir en la escena pública. La escritura crítica es su campo de reflexión y pensamiento constante. La curaduría podría entenderse como uno de los brazos políticos desde los que introducir en la escena pública una concepción crítica de la cultura entendida como teoría (sospecha, duda) y como práctica (pronunciar intervenciones que dan cuenta de posicionamientos estéticos y políticos). Las publicaciones, los programas académicos, los proyectos de investigación grupales, la participación

⁶ Lucy Quezada, “Nelly Richard sobre su curaduría para la Bienal de Venecia”, *Artishock. Revista de arte contemporáneo*, 11-12-2014 [en línea].

⁷ Justo Pastor Mellado, Nelly Richard, Adriana Valdés,

Cuatro artistas chilenos: Gonzalo Díaz, Eugenio Dittborn, Alfredo Jaar, Carlos Leppe, Santiago de Chile, Francisco Zegers editor, 1985.

en seminarios internacionales, particularmente los realizados entre fines de los años noventa y comienzos del 2000 en el contexto de LASA, son algunos de los campos de prueba desde los que Nelly Richard cruza el pensamiento crítico con la intervención. La curaduría es la oportunidad de colocar un conjunto de hipótesis de trabajo, de tesis y posiciones ante la mirada y el debate públicos.

10.

La obra de lxs artistas permite a Nelly Richard poner en funcionamiento conceptos que se organizan desde palabras clave. En su texto en la publicación *Pinturas Postales* de Eugenio Dittborn editada por Francisco Zegers (1985) desarrolla el concepto de *pliegue* (papel doblado, marca de producción contraria a la productividad de la tela, a la de la superficie) y *desplegadura* (el acto de abrir, desdoblar la pintura, constatar la repetición, la repartición del espacio, deletrear el alfabeto y la sintaxis). Por su circulación, las pinturas aeropostales de Dittborn introducen las nociones de *migrante* y de *errancia*.

11.

Leí, como muchos, *Márgenes e Instituciones*, en fotocopias. Ahora tengo la reedición realizada por Sergio Parra y Paula Barría en Metales Pesados. Juan Dávila, quien estaba en Australia desde 1979, hizo posible la publicación en ese país, en *Art & Text*, en 1986. La edición era bilingüe. En la de Metales Pesados se publica sólo en español, forma de resistencia al lenguaje de la globalización. La avanzada chilena, que transcurría entonces en los márgenes de las instituciones, en el momento de la reedición se encuentra plenamente dentro de las instituciones. Me interesa rescatar la fuerza de la palabra “*avanzada*” porque en ella entra en una cierta colisión el término “*periferia*”. Como vimos por las palabras que Alessandro de Domus le escribe a Nelly, el problema de la periferia era un problema de los centros. El término “*avanzada*” significa no oficial, producción creativa que cruza las fronteras entre los géneros (artes visuales, literatura, poesía, video, cine, texto crítico), cuyo soporte es el cuerpo vivo y el de la ciudad tramadas en la estructura de la performance. Una apuesta por la imaginación crítica en un contexto de censura, arte y política tramados y activados en una relación no ilustrativa. Prácticas del estallido en el campo minado del lenguaje y la representación. “*Márgenes*” en este análisis significa muchas cosas, pero

especialmente márgenes respecto de la institucionalidad de la dictadura, descalces del sentido que se articula desde el campo de sentidos fragmentados por el golpe. La escena de avanzada es definida como “arte-situación”. “El “arte situación” de la “avanzada” quiso hacer estallar, a través del cuerpo y de la ciudad, el despliegue —antihistoricista— de lo efímero como poética del acontecimiento”.⁸ La definición nos aleja de la idea de un arte descentrado o periférico respecto de las vanguardias centrales, ya que no se define por rasgos estilísticos de escuelas trasladadas o copiadas para parecerse. Es, más exactamente, una escena fundacional, experimental, anti institucional, una escena de vanguardia, una vanguardia situada, simultánea. No una vanguardia periférica. Fotografía, escritura, el espacio público, las retóricas del cuerpo, la borradura de los límites de los soportes. Y el problema de la identidad latinoamericana respecto de la cual la escena de Avanzada productiviza la condición periférica al exhibir la heterogeneidad de los códigos que componen las irregulares sedimentaciones de la trama cultural latinoamericana. “Las obras de la “avanzada” declaran su pertenencia a una cultura del recorte mediante la sistematización del fragmento y de la cita”.⁹ Citas de Duchamp en Leppe; citas del mundo popular local en Dittborn. ¿Es la cita la condición de la periferia? En 1987 Nelly Richard había leído el libro de Hal Foster *Recordings*¹⁰ y citaba una frase en la que el autor se refiere a la invasión de la periferia por el centro y viceversa. Era el momento del debate de la posmodernidad, desde el que se debatía sobre la crisis del relato moderno. El término periferia involucra también la crítica al relato autocentrado y teleológico de la modernidad. Nueve años más tarde Foster publica en el número 37 de *October*, de 1994, el texto en el que revisa el concepto de repetición de las neo-vanguardias.¹¹ El debate en el campo de las artes visuales se coloca más en el término neo-vanguardias que en el de periferias. La tradición del término periferia se inscribe con fuerza en la tradición cultural latinoamericana durante los años ochenta. Su genealogía habría aun que establecerla con precisión. Una marca fundamental es el libro de Beatriz Sarlo, publicado en 1986, *Buenos Aires. Una vanguardia periférica*.¹² Ella considera los libros de Carl Schorske,

⁸ Nelly Richard, *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2007, p. 23.

⁹ *Ibíd.*, p. 105.

¹⁰ Hal Foster, *Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics*, New York, Buy Press, 1985.

¹¹ Hal Foster, “What’s New about the Neo-Avantgarde”, *October*, Vol 7, 1994, pp. 5-32.

¹² Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

Viena fin de siglo,¹³ y de Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*.¹⁴ En 1989 Néstor García Canclini publicaba *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*.¹⁵ El concepto de neo-vanguardia Foster lo tomaba del libro de Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia* (1974), donde lo había utilizado para descalificar los movimientos de posguerra entendidos como mera repetición. Bürger concebía su teoría de la vanguardia en el contexto de crítica institucional post 68. La apropiación crítica y productiva del término periferia en América Latina no es la que éste adquiere en la escena internacional de la vanguardia o de la neo-vanguardia. La carta de Alessandro Mendini destaca el valor de la periferia, de la que propone que los centros aprendan. Pero el sistema global del arte, sus precios, la representación de las “periferias” en las colecciones de los grandes museos, de los museos corporaciones, dan cuenta de que el concepto no ha invertido los sistemas de valor, las jerarquías: el arte de los centros establece el canon, el de las periferias sus desvíos exóticos o deslucidos. En 1987 Nelly Richard escribía sobre la productividad del concepto de periferia: “La periferia latinoamericana es la franja de rebote de los patrones y modelos que no sólo penetran y condicionan, según la lógica unilateral del hábito dependentista, el imaginario regional, condenándolo a la reproducción pasiva o a la duplicación mimética, sino que son también generadores de *heterogeneidad* (de diversidad y de multiplicidad) en la medida que descomponen el imaginario previamente estratificado al modificar la superposición de sus capas, al alterar el equilibrio y la consistencia de su diseño, por los *calces y descalces* producidos entre fórmulas y aplicaciones. Materiales de trasposos que estimulan así la tacticidad del receptor u operador periférico, motivando su habilidad para desplegar una creatividad casi enteramente basada en el reempleo de materiales preexistentes (por ejemplo, los prefabricados por la industria de la cultura multinacional) e innovar respuestas ligadas a estrategias de *reocupación* de los fragmentos recortados por los aparatos transmisores y distribuidores”.¹⁶

¹³ Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*, New York, Simon&Schuster, 1982.

¹⁴ Carl E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, New York, Alfred A. Knopf, 1979.

¹⁵ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Ciudad de México, Grijalbo, 1990.

¹⁶ Nelly Richard, *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y políticas*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editores, 1989, pp. 46-47

12.

En 1987 Nelly Richard, Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld curan la exposición *Mujer, Arte y Periferia* en Canadá, en The Floating curatorial Gallery at Women in Focus, Vancouver. El texto de Diamela marcaba la distancia respecto de dos totalidades excluyentes de lo femenino: el dominio patriarcal en el campo de la cultura y los sistemas artísticos metropolitanos. El de Nelly Richard señalaba la ubicación descentrada de 13 artistas chilenas cuyas obras (con sus *opacidades, contorsiones y sobregiros*) se lanzaban como *intercepciones y descálces* de tramas de hegemonías (las de los centros culturales). Obras situadas en Chile. *Gestos, fracturas, traiciones de los sentidos unidireccionales; formas de desprogramar los sentidos teleológicos con intersticios, quiebres, descentramientos; huecos como reservas de significación, prácticas de elisión*. Obras elaboradas por mujeres, con veladuras, *borroneamientos de identidades, opacidades, citas, repeticiones*. Fotos realizadas por fotógrafas agentes, en el acto de fotografiar en la escena urbana. Escritoras, fotógrafas, pintoras que descentran los modelos lineales, quiebran los modelos totalizadores. En este texto, en la intervención política que permite el formato de la exposición, con su participación en la curaduría, Nelly Richard refuerza el *lugar político de las prácticas simbólicas*. El mismo año, 1987, se realiza el Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana en Santiago, y antes, en 1983, se realizaba el Taller en el Círculo de Estudios de la Mujer vinculado a la Academia de Humanismo Cristiano: allí percibió la tensión entre quienes, como ella, centran la acción en poéticas y estéticas que exploraban el arte o la escritura, y la lucha del feminismo entendido como movimiento social.¹⁷ Fueron estos lugares de lecturas, de encuentros, de intervenciones políticas.

121 |

13.

En 1989 Francisco Zegers editor publica *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y políticas* que recoge ensayos y textos leídos desde 1987. Dos temas me interesa recuperar como zonas críticas que abordan los textos: cómo posicionarse desde América Latina ante el debate sobre la posmodernidad (el quiebre de la autoridad del discurso central), y cómo posicionarse ante el *debate feminista* en los años 80,

¹⁷ Nelly Richard, *Crítica y política*, Santiago de Chile, Palinodia, 2013, p. 100.

que inscribe con los términos de *neofeminismo* y *postfeminismo*. Dos citas dan cuenta de una forma de construir los argumentos que recorre los textos de Nelly Richard: cómo mantener una posición atenta y crítica frente a los términos que se gestan en el pensamiento metropolitano y cómo no desechar desde posturas cerradas el conjunto de estrategias críticas que pueden resultar instrumentales a la hora de desarmar estructuras de poder locales. Primera cita: “Como toda cultura secundaria, Latinoamérica ha estado desde siempre acostumbrada a relacionarse con los “originales” (tomados en el sentido de modelos de verdad y perfección) mediante traducciones vulgarizadoras o sustitutos rebajados: una cultura de la imitación –fatalizada como modalidad invalidante por el discurso latinoamericano de lo “propio”– que ha encontrado en el repertorio postmodernista un sorpresivo estímulo para desinhibirse frente al complejo plagario”. (...) Pero hace falta seguir averiguando hasta dónde esta glorificación postmodernista de lo descentrado llega a ser algo más que un mero subterfugio retórico, en circunstancias en que el Centro –aunque se valga de la figura del estallido para metaforizar su más reciente descomposición– sigue funcionando como *base de operaciones y puesto de control* del discurso internacional”.¹⁸ Segunda cita: “...la palabra teórica del postfeminismo –y el tramado internacional de referencias culturales que la intertextualizan– aparece aquí depositaria de un saber-poder cuyo manejo, juzgado prohibitivo, provoca rechazo entre las mismas mujeres a las que iba originariamente destinado a beneficiar. Una palabra liberadora que afuera se profiere contra el sistema de dominancia (masculinidad hegemónica y cultura institucional), es aquí juzgada colonizadora. (...) desaprovechar el aperturismo teórico de la confrontación de horizontes a la que conduce el intercambio de referencias, bajo sospecha de colonialismo, no sólo resulta autolimitante; mima también el gesto de clausura nacional. Confundir la crítica a las operaciones del saber-poder con una renuncia casi obligada a sus materiales, lleva a la paradoja de un reverso presuntamente antiautoritario pero igualmente silenciador, ahora cómplice del oscurantismo que defiende el pacto entre no saber (confiscación del sentido) y poder”.¹⁹

¹⁸ Nelly Richard, *La estratificación de los márgenes*, op. cit., pp. 56 y 58.

¹⁹ *Ibíd.*, pp. 71-72.

14.

En mayo de 1990, dos meses después del término de la dictadura y al comienzo del periodo en la historia de Chile al que se denomina transición (o concertación), Nelly Richard comienza a dirigir y publicar la *Revista de Crítica Cultural*. Se publicaron 36 números hasta diciembre de 2007. Me reencontré con Nelly en Ciudad de México, en el año 1993, cuando se celebraba el XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte en la ciudad de Zacatecas (Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas). Un coloquio desde el que Rita Eder, directora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, puso en contacto a varias generaciones de intelectuales que en muchos casos no se conocían personalmente (los jóvenes habíamos leído a quienes ya habían publicado varios libros: Richard, Canclini, Eder, Lauer, Mosquera, en el mapa latinoamericano; Guilbaut, Crow, en el norteamericano). Los años de las dictaduras en América latina habían cortado lazos. Libros, lectores, personas, compartieron durante ese seminario presentaciones y debates. Allí fue cuando Nelly me obsequió los primeros números de la *Revista de Crítica Cultural*: el escenario crítico desde el que se reconfiguró la escena artística y cultural de Chile durante la posdictadura. Una publicación cuya aparición coincide con su fin, con el comienzo de la transición, pero también con los escenarios que señalaban el fin de la Guerra Fría, el consenso de Washington, la represión en Tiananmen, la emergencia de un nuevo momento de expansión del capitalismo global. Es una de las fechas que se coincide en señalar como el comienzo del arte “contemporáneo” —un comienzo que prefiero ubicar entre los años 60 y 80, cuando emergen muchos de sus rasgos: un mapa que coincide con los quiebres que la propia Nelly Richard señala desde los años setenta. La revista puede entenderse, en términos generales, como un posicionamiento, desde distintas voces, para erosionar las voces hegemónicas en la cultura durante la transición. La presencia de las artes visuales, la estética, la transdisciplinariedad (literatura, performance, fotografía), junto a un diseño vinculado a los procesos de edición de la imagen en relación con los textos que se habían puesto en escena con la estética de los catálogos desde los años setenta en Chile, dio a esta publicación un rasgo distintivo si se la compara con aquella otra con la que podría dialogar, *Punto de vista*, dirigida por Beatriz Sarlo desde Buenos Aires. En la primera se reconocen los rastros de la reformulación de la relación entre imagen y texto como una coexistencia de sentido que impregna y desmarca lo específico de cada uno. La *Revista de Crítica Cultural* dialogó intensamente con

los estudios culturales. Un registro performático intercepta las imágenes y los textos. Desde esta publicación Nelly Richard intervino, mapeó e interrogó los signos que emergían en la cultura durante la transición democrática, cuya cronología es objeto de disputa.²⁰

15.

En 1993 los argumentos de *La estratificación de los márgenes* se expanden en *Masculino/femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, también publicado por Francisco Zegers. Cinco aspectos quisiera destacar: 1) el lugar asignado a la crítica cultural en tanto esta permite “sacar al descubierto la imbricación de las piezas y engranajes que hacen funcionar los mecanismos de discursos: en demostrar que son todas piezas movibles y cambiables, que las voces de estos discursos son alterables y reemplazables, contrariamente a lo que sentencia el peso inmovilista y desmovilizador de las tradiciones y convenciones amarradas a la defensa de la integridad del status quo”;²¹ 2) Se reitera en este libro el cuestionamiento a la izquierda tradicional y sus interpretaciones de la cultura (instrumentalización partidaria, reduccionismo ideológico en el campo del arte), así como a la nueva izquierda, que entiende la cultura como un suplemento simbólico sin protagonismo suficiente para desmontar y recodificar figuraciones y significaciones²²; 3) La propuesta de entender la crítica feminista como una fuerza desterritorializadora que altera la composición y repartición del saber académico, fuera del coto institucionalizado de “los estudios de la mujer”;²³ 4) La pregunta ¿en qué medida el feminismo subvierte la cultura de dominantes y opresores, que sistema de relaciones diferentes sugiere?;²⁴ 5) Más que de una escritura femenina (o un arte), cualquiera sea el sujeto biográfico que firma el texto, convendría hablar de una feminización de la escritura que se produce cada vez que una poética rebasa el marco de significación

²⁰ El comienzo y el fin de la transición son motivo de debate. Hay coincidencia en señalar el inicio con el plebiscito de 1988, pero sobre el final existen diferencias. Algunas fechas propuestas: 1991 con el Informe Rettig; 1998 con el arresto de Pinochet en Londres; 2004 con el Informe Valech; 2006 con la muerte de Pinochet. Pero ninguna de estas fechas es definitiva a la hora de considerar concluido o cerrado el periodo. Incluso la posibilidad del cambio de la Constitución a consecuencia del “Estallido social” de octubre de 2019 podría abrir a un futuro el final del periodo. Véase, para una revisión de estas discusiones, Sebastián Vidal

Valenzuela, *Pueblo chico, infierno grande: Artes visuales, publicidad y medios de comunicación de masas en los primeros años de la transición democrática en Chile (1988-1994)*, Santiago de Chile, Editorial Universidad Alberto Hurtado (en prensa).

²¹ Nelly Richard, *Masculino/femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Francisco Zegers editor, 1993, p. 11.

²² *Ibíd.*, p. 15.

²³ *Ibíd.*, p. 21.

²⁴ *Ibíd.*, p. 21.

masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad).²⁵

Nelly Richard introduce en este libro una diferenciación operativa: *estética femenina* es aquella representativa de una femineidad universal o de una esencia de lo femenino que ilustre el universo de valores y sentidos que el reparto masculino-femenino ha tradicionalmente asignado a la mujer. *Arte feminista* sería aquel que busca corregir las imágenes estereotipadas de lo femenino que lo masculino-hegemónico ha ido rebajando y castigando. Una crítica de la ideología dominante.²⁶ No se trata de integrar las historias del arte existentes sino de desorganizar los mensajes culturales.²⁷ Ejemplo: Lotty Rosenfeld, sus cruces interfiriendo el orden del pavimento desarman la reglamentación social (masculina) del espacio, infringen la unidireccionalidad. Después del plebiscito sus signos se resignifican. En dictadura restan y dividen, en democracia multiplican la pluralidad.

En cada poética que analiza Richard pone en el ruedo una palabra clave que refiere a campos de transgresión. Catalina Parra, *cicatriz* (imagen); Lotty Rosenfeld, *infracción*, interferencia (gesto); Virginia Errázuriz, *descentramiento*, *discontinuidad* (mirada); Diamela Eltit, *fugas de la palabra*, *errar*, *trabajo callejero*.²⁸

La figura del travesti que explota bajo dictadura, socava el doble ordenamiento de la masculinidad y femineidad reglamentarias. Carlos Leppe y Juan Dávila, con sus citas del discurso de y sobre el inconsciente sexual. Estética gay, identidad sexual, represión social y el quiebre de la organización social que demarca (y desmarca) la ciudad por medio del ambular travesti que transita clases sociales. El rito travesti de la conversión sexual en las Yeguas del Apocalipsis. Pedro Lemebel, la persona periférica del travesti, que engaña el discurso falocrático al jugar con dobles y desdoblaes, representa un reto potencialmente subversivo al enfrentar las categorías unívocas de la identidad normativa.²⁹

²⁵ *Ibíd.*, p. 35.

²⁶ *Ibíd.*, p. 47.

²⁷ *Ibíd.*, pp. 48-49.

²⁸ *Ibíd.*, pp. 52-55.

²⁹ *Ibíd.*, p. 73.

En este libro se aborda la necesidad de un *feminismo táctico* que active el potencial crítico tanto del feminismo de la igualdad que propone avanzar en la lucha política y social que suprima las desigualdades, que no sacrifique la diferencialidad de lo femenino que subsume a la mujer en la categoría general de lo humano; evitar el separatismo de la “diferencia” que aísla la cultura de las mujeres como cultura aparte y reesencializa lo femenino absoluto confirmando identidades polares; juzgar tácticamente cada argumento a favor de la igualdad, la diferencia o las diferencias sin que esto suponga invocar “cualidades absolutas de las mujeres o de los hombres”.³⁰ La relativización de las categorías de hombre y mujer pensadas no como sustancias fijas sino como construcciones móviles, “es quizás una de las postulaciones teóricas del feminismo que mejor sincroniza con ciertos planteamientos postmodernistas: los relacionados con la pluralización del sentido, la fragmentación de la identidad y la diseminación del poder”.³¹

16.

En las entrevistas del libro *Crítica y política*, realizadas por Alejandra Castillo y Miguel Valderrama, Nelly Richard vuelve sobre este punto y destaca la *necesidad del feminismo* de “no renunciar a la movilidad táctica de dos argumentos –la universalidad de lo igual y la particularidad de lo diferente– que pueden ser usados alternativamente en distintos campos de enfrentamientos (teórico, político, jurídico, filosófico) (...) El feminismo contemporáneo ha aprendido a rechazar las falsas dicotomías que lo obligaría a pronunciarse a favor o en contra de una u otra de estas dos categorías”.³² Las “mujeres” como un significante táctico. Un “entre dos” deconstructivo que se mueve entre la *negatividad teórica* (dudar, sospechar) y la afirmación *crítico-política* (pronunciarse, tomar partido) como una zona de deslizamientos continuos a cuya tacticidad el feminismo no puede renunciar”.³³ Richard destaca también la productividad de poéticas y estéticas y no sólo de la acción pública y comunicativa del feminismo como movimiento social.³⁴

³⁰ *Ibíd.*, p. 85 [cita a Joan Scott en nota 17].

³¹ *Ibíd.*, p. 86.

³² Nelly Richard, *Crítica y política*, op. cit., p. 94.

³³ *Ibíd.*, p. 96.

³⁴ *Ibíd.*, p. 100.

17.

En 1994 publica (ahora por la editorial Cuarto Propio), *La Insubordinación de los Signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Inaugura en esta editorial la serie Debates. Los textos reunidos abordan la memoria y la discontinuidad en la cultura chilena desde el homenaje a la figura de Walter Benjamin. *Recuerdo, olvido, memoria* son términos clave. Los fragmentos de las imágenes, la impureza del recuerdo, el debate sobre la cuestión fotográfica (la obra de Dittborn —reviente de la trama, explosión del recuerdo—, de Ronald Kay, de Adriana Valdés). El golpe, activado desde las políticas y las poéticas de la memoria, se convoca y se fricciona como horizonte reflexivo desde el horizonte de la transición democrática. La gestión de la experiencia de completa dislocación del contexto de la dictadura pasa a ser abordado en un nuevo escenario que lo saca de la situación de censura y suspenso de los años de la dictadura. Quiero introducir aquí mi pequeña historia. Llegué a Santiago, por primera vez, en 1997, como becaria del proyecto Rockefeller que dirigía Nelly Richard. Llegué al hotel alrededor de las 11 de la noche y encendí el televisor. Un noticiero en tres bloques me puso en contacto con un contexto político paralizante, el de la dictadura, que imprimía en los cuerpos la experiencia de un terror que desde Argentina comenzábamos a sentir que se alejaba del presente. En el primero se abordó la situación financiera de la fundación Pinochet (supe ahí que tenía varias sedes en Chile, y supe que se organizaba la subasta pública de su bastón de mando para reunir fondos); en el segundo la discusión en el Congreso sobre la derogación del feriado nacional el 11 de septiembre, día del golpe de Estado: se decidió derogarlo, pero el próximo año, cuando se cumpliera el 25 aniversario; en el tercero se analizaba la paradoja de que el personal de custodia de los barrios privados de la ciudad estuviera integrado por ex carabineros. Esto es lo que recuerdo. El único objeto que conservo, y que funciona como indicio de qué representaba en ese momento el pasado dictatorial en Chile es una moneda que me dejaron en la mesa en la que tomé un café antes de entrar al seminario: una pequeña moneda en la que a cada lado de la imagen de una mujer rompiendo las cadenas sobre la palabra “libertad” se disponía la fecha 11-9-1973. Llegaba de Argentina, donde el juicio a las juntas militares señalaba un horizonte distinto en el debate sobre dictadura y postdictadura —aunque dicho horizonte ya se había clausurado (y a la vez exacerbado) con las leyes de Punto Final, de Obediencia Debida (1986-1987), y los indultos (1988-1990). Uno de los primeros gestos simbólicos que encara cada nuevo gobierno en la Argentina es el

cambio de las imágenes en el papel moneda. En el escenario de la post-dictadura una moneda que refrendaba que la libertad había comenzado con el golpe de Estado no imagino que hubiese podido permanecer circulando. El análisis es, sin embargo, limitado. Los contextos, tal como lo destaca y lo problematiza Nelly Richard, no pueden abordarse desde perspectivas estereotipadas, requieren analizar críticamente sus formas oblicuas. La obra de Dittborn, de Carlos Altamirano, de Gonzalo Díaz, de Lotty Rosenfeld proporciona casos para análisis críticos situados. Es también central en este libro la reconceptualización de la escena de la Avanzada como neo-vanguardia, desde el contexto crítico que provocó la publicación de la *Teoría de la vanguardia* de Peter Bürger al que ya me referí brevemente.

18.

Probablemente los campos más intensos de análisis que ocuparon en los años noventa la tarea crítica de Nelly Richard fueron los de la memoria, la postdictadura, el contexto de la transición. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)* publicado por Cuarto Propio en 1998, da cuenta de la continuidad y expansión de una agenda que estaba planteando en los libros anteriores: la tensión entre memoria y olvido; lo popular y lo urbano; la fricción entre saberes académicos y los saberes cruzados que permiten la transdisciplina (y la indisciplina); polémicas en torno a lugar social y crítico del travestismo, el género, las subjetividades en zonas de peligro. Los análisis sobre obras (de las Yeguas del Apocalipsis, Paz Errázuriz, por mencionar tan solo algunas) o sobre los debates que en ocasiones provocaron (el Bolívar travesti de Juan Dávila) son algunos de los archivos visuales en los que se detiene para hacer estallar la crítica desde el caso situado.

Los ensayos reunidos en *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, publicados por la editorial Siglo XXI (2007), en cuya selección tuve la inmensa alegría de colaborar, volvieron accesibles para el lector argentino, en el formato de un libro, los itinerarios de su pensamiento crítico sobre la cultura entre la dictadura y la transición. Los ensayos seleccionados se centran, principalmente, en el campo de las imágenes del arte. Este libro sostiene una relación fuerte con *Crítica de la memoria (1990-2000)*, publicado por la Universidad Diego Portales (2010), que indaga sobre memorias, sobre el giro testimonial, sobre pensamiento artístico, sobre museografías y sitios de la memoria (Villa Grimaldi,

el Cementerio General, el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos). El libro recorre así el arco que va del trauma inaugural, el golpe de Estado, a la institucionalización de la memoria. Memoria batallante, memoria oficial, memorias insurrectas que emergen sobre los paisajes de la normalización. La escritura de Richard está atenta a los momentos insurreccionales, tambaleantes, a las formas inestables en las que el presente puede dar lugar a nuevas formaciones sociales, a focos simbólicos que constatan que la perspectiva crítica permite dar visibilidad a las zonas que no se normalizan, que no se domestican.

19.

Las empresas colectivas cruzan las prácticas del pensamiento crítico que Nelly Richard activa desde seminarios, grupos de lectura, participación en acciones que toman formas móviles colectivas: la *Revista de Crítica Cultural* a la que me referí, pero también la edición de volúmenes colectivos como el que co-edita con Alberto Moreiras, *Pensar en/la postdictadura*,³⁵ publicaciones en las que es palpable el debate de proyectos de investigación como el que llevó adelante con un subsidio de la Fundación Rockefeller, o desde el Magister en Estudios Culturales que dirigió en la Universidad ARCIS entre 2006 y 2013, o la organización de seminarios (como el épico seminario *Arte y Política* de 2004: nadie que haya asistido puede olvidar la intensidad de esos días, la participación masiva, los debates que allí se produjeron), las entrevistas a colegas con los que sostuvo intercambios y complicidades críticas y políticas (que llevó adelante desde la *Revista de crítica cultural* o con publicaciones como *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*).³⁶

En 2018 Nelly Richard edita (selecciona, organiza, documenta junto a jóvenes investigadores: Mariairis Flores, Diego Parra, Lucy Quezada) materiales críticos y teóricos sobre *Arte y política en Chile entre 2005-2015*, que fue precedido por un video que reúne un extenso e intenso archivo documental, imprescindible para activar esos repositorios desde las preguntas del presente. El volumen es una edición exquisita que permite acceder a las voces desde las que es posible reconstruir la dinámica de un seminario imaginario. La lectura de los textos permite representar

³⁵ Nelly Richard y Alberto Moreiras, *Pensar en/la postdictadura*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2001.

³⁶ Nelly Richard, *Diálogos latinoamericanos en las fron-*

teras del arte, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.

cómo esas voces, esas personas, seguirían conversando, después de cada jornada de presentaciones y debates, en el emblemático restaurant chino de Santiago.

20.

Su libro más reciente, *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*,³⁷ reúne textos presentados desde 1987 en seminarios y conferencias públicas. Rastrea, en tal sentido, una genealogía de conceptos y posicionamientos críticos que excava un recorrido de intervenciones que desmarcaron la linealidad del pensamiento sobre género y feminismo. En un sentido, pienso que el deseo de revisar su propia reflexión sobre estos temas estuvo marcado, al menos, por dos coyunturas contemporáneas: la radicalidad política y masiva con la que la agenda incumplida del feminismo llevó a las nuevas generaciones a las calles de muchas ciudades del mundo, notoriamente las latinoamericanas, y por la oportunidad de intervenir desde el escenario político de la exhibición cuando presentó su proyecto para curar la representación de Chile en la Bienal de Venecia de 2015. No creo que sea sencillo imaginar el gesto desmesurado de presentarse ante un jurado, con un proyecto, defenderlo, llevarlo a cabo, como si recién comenzara a involucrarse en estas arenas. Entre 1982, cuando cura en forma no oficial la representación chilena en la Bienal de París y 2015, cuando compete, en forma oficial, para seleccionar el envío de un país en democracia, durante el gobierno de Michelle Bachelet, se cubre el arco de un itinerario político que redobla pensamiento e intervención, análisis crítico desde la palabra y desde la ocupación del mejor espacio que era posible imaginar para instalar el pensamiento en el espacio: la bienal más antigua, la que conserva el foco de las miradas internacionales. Nelly interviene con dos artistas sobre las que escribió muchas veces: Lotty Rosenfeld y Paz Errázuriz. En la defensa de su propuesta empleó el siguiente argumento: resultaba impostergable que dos artistas mujeres que realizan su obra en Chile representasen al país. El criterio de selección ponía en evidencia dos cosas: la subrepresentación de artistas mujeres en los envíos nacionales a dicha bienal, en los que ocupaban, aproximadamente, el 20%, y el hecho de que los tres envíos anteriores habían estado representados por artistas chilenos que viven fuera de Chile. Asigna así a la exposición un lugar político

³⁷ Santiago de Chile, Metales Pesados, 2018.

capaz de corregir asimetrías constatables en la democracia. Una forma de enunciar con claridad que la disputa por los espacios de visibilidad (en este caso en el mundo del arte) es una lucha política. Una disputa que Nelly aborda, en forma insistente, desde la lectura crítica y política de la imagen. Cabe recordar aquí el carácter táctico desde el que aborda las agendas del feminismo y del género. Ella apunta a la necesidad de observar el escenario, las formas en las que se administran los espacios y las tramas del pensamiento crítico, para decidir en qué momento actuar desde las políticas de la igualdad o desde las de la diferencia —o, ¿por qué sostener que hay que elegir?: Richard trama argumentos que funden su potencial crítico.

Junto a estas consideraciones quiero aquí dejar en palabras la emoción profunda con la que recorrí las salas del Arsenale de Venecia. Las obras y el montaje, la fuerza conmovedora de las fotografías de Paz Errázuriz, que había visto tantas veces, pero que allí significaban infinitas nuevas cosas; el giro que Lotty Rosenfeld había logrado con el dispositivo mecánico que desplazaba las imágenes por el espacio de la sala: todo era allí la prueba de que la resistencia de la imagen se constataba hiperbólicamente cuando las mismas personas escribían sobre las mismas obras para expresar algo completamente inaugural. La palabra y el espacio activaban resonancias nuevas.

21.

Dos últimos textos, reunidos en *Abismos temporales*, permiten tejer una historia de sus intervenciones críticas. En los ensayos “Mujeres sin comillas y entre comillas” y “Los extravíos de la cita cultural” Nelly Richard interroga, como tantas veces lo hizo, la seducción y los obstáculos que plantean las modas académicas internacionales. “Queer” es la palabra que coloca en el centro de sus dudas. Vuelve a Judith Butler, vuelve a las agendas del feminismo de los ochenta, de los noventa, y busca despejar la fascinación que producen las palabras nuevas (como a fines de los noventa había sido el término “poscolonial”) cuando se las confronta con las genealogías locales. Lo nuevo no es nuevo, está presente y se materializó en momentos de la historia que ella aborda, la historia de Chile. En estos textos reconstruye situaciones (1987 y el encuentro de escritoras, la publicación de *Márgenes e instituciones*, 1990 y la publicación de *Gender Trouble* de Judith Butler, la realización de *Paris is Burning* de Jennie Livingston cuya copia —la que le había regalado Sergio Parra

en la Universidad de Duke en 1993– propuso proyectar en 1995 en la disco gay Naxos en el centro urbano marginal y lumpen de Santiago, en el subterráneo de Alameda 776). Los lugares, las situaciones, las lecturas, las articulaciones locales son los materiales desde los que interroga lo nuevo. Las preguntas –herramientas constantes de la mirada crítica– vuelven circulares las historias.

22.

Comencé este texto con la palabra afecto. El afecto no es lo mismo que el cariño. Este encuentra su archivo en los intercambios por email, en las cenas en los Chinos Gay (término con el que Pedro Lemebel bautizó a ese lugar de cenas en largas mesas), en las dedicatorias de los libros, en las tardes conversando en la parcela de La Florida (siento la luz y veo a Nelly a contraluz). Cuando digo afecto sitúo la palabra en una dimensión teórica. Aquella que involucra el conocimiento no solo con un estado mental, sino también emocional. Quizás la frase sea “sentirse atravesado”. La lectura de sus textos provoca tal estado de ánimo. El momento de un pasaje, que podría ser también el estallido que permite cruzar un pensamiento con otro. Un estado de mutación, de trasposición, el sentirse atravesado por una idea que convoca un lugar emocional, el de los ecos múltiples que estallan ante cada una de sus frases. No sé si pueda expresarlo con claridad; no sé si la teoría me ayude. Puedo abrir sus libros en cualquier página para encontrar ideas distintas que remiten a un núcleo inalterable (e invencible) cuya refracción se dispersa provocando un estado mental y emocional. Desde fines de los años ochenta estuve atenta y esperé sus libros. ¿Qué materiales, que cuestiones estará abordando en este momento? El núcleo constante de su escritura crítica quizás pueda comprenderse como la *sospecha* desde la que interroga los consensos y como la *certeza* desde la que sostiene que el arte no es un material accesorio y que en sus propuestas se procesan formas simbólicas que convocan la arena de lo político. Nelly traza genealogías situadas. Vuelve a ciertos artistas visuales, a ciertos escritores. Retoma momentos fundacionales. Traza así lecturas en las que los materiales del presente se traman con los momentos en los que ubica los quiebres de las representaciones en Chile: el golpe de Estado, la dictadura, la transición, las escrituras disidentes que se expresan desde las intervenciones críticas en el espacio urbano (la *res*, la cosa pública a la que el arte que le interesa nunca es ajeno) y desde los cuerpos: los cuerpos políticos de las disidencias de género, de los feminismos, de las estéticas gay, trans, *queer*.

No encuentro las palabras exactas que den cuenta del estado mental encendido que produce, que me produce su escritura. Una escritura del exceso modulado por la confianza deslumbrante en la necesidad crítica y en el poder de la palabra y de las representaciones simbólicas del arte y la cultura. Una escritura que fuga y que estalla, que es deseo y que es fulgor.

Nelly Richard, o el devenir mujer de la teoría

Luis Ignacio García*

* CONICET/
Universidad
Nacional de
Córdoba

¡Tanto que sospechas siempre!

Pedro Lemebel

135 |

1.

El rasgo más notable del ejercicio crítico de Nelly Richard, que comparte con tan pocos referentes de la región, es su capacidad de envejecer tan bien, lo que no significa un vanidoso mantenerse joven, sino un saber extraer de cada edad la juventud de *ese* tiempo singular, que para una crítica cultural implica saber leer la juventud específica de cada ahora histórico. Si pensamos que sus primeros ensayos datan de fines de los años '70 y que para principios de los '80 ya supo ocupar una centralidad en el debate cultural chileno que no ha abandonado hasta el día de hoy (sino más bien expandido a escala continental), estamos hablando de cuatro décadas de

continua agitación teórico-crítica, una performance tanto más admirable en cuanto hablamos de *ese* tiempo, de ese umbral de siglos, que se quiso como el tiempo de todos los *fines*, como tiempo póstumo y senil de la muerte de todo, y antes que nada, de la propia crítica. Richard diseñó un tipo de práctica teórico-escritural resistente tanto a la obsolescencia programada de las modas intelectuales (siempre, ay, a periférico destiempo), cuanto a la canonización marmórea en patrimonio cultural, nacional o izquierdista (siempre desabastecido por estas comarcas): aprendió pronto, de las “neovanguardias” artísticas junto a las que delineó sus políticas de la crítica, a no estar en el lugar en que se la espera, y que todo marco debe ser circunscripto en su contingencia, sobre todo el que unx mismx ha podido, trabajosamente, construir para sí. Para las nuevas generaciones intelectuales, esta insistencia hecha de ductilidad crítica es un regalo del cielo despejado de la historia, y conmueve encontrar textos que saben reponer las modestas épicas truncas de culturas periféricas siempre intermitentes y desvencijadas al mismo tiempo que exponen sus encuadres interpretativos a la incierta novedad de las fuerzas más candentes y renovadoras de la cultura actual. La crítica interrumpe así su rictus judicativo y se dispone como ejercicio experimental y afectivo de memoria y praxis colectivas.

Podría decirlo de otro modo: Nelly Richard realiza el ideal baudelaireano de la crítica, esto es, busca la verdad sólo en la toma de partido, jamás en la neutralidad, urgida por el anhelo de apresar lo eterno en lo evanescente de la actualidad, lejos de la imparcialidad del juicio y siempre atada al deseo apasionado de asir el corazón del ahora en el puño de la mano. Eternidad del día que no es aquello que haya de permanecer en el mármol de la historia, sino el *deseo indestructible* que sostiene cada ahora en su propia (in)consistencia, en su singularísima trama de interferencias proliferantes. La eternidad, ya lo sabía Baudelaire, no es duración, sino *abismo temporal*. Por eso: *pintora de la vida moderna*-periférica, *DJ del tiempo* en sus síncopas y fracturas, sus loops traumáticos, sus sampleos y reciclajes. En este impulso partisano, continúa la tradición de la “lucha de clases en la teoría”, aunque la suya asume una inflexión minoritaria, que podría declinarse así: *lucha de deseo en la teoría*. “Crítica cultural” es la expresión más perdurable con la que Richard se refiere a este devenir (mujer) de la teoría: posición estratégica, localización móvil y situacional, valorización del goce por las volu(p)tas teóricas (atentas tanto a sus efectos de verdad como a su ardor retórico), puesta y visibilización del cuerpo de la crítica, diseño de estrategias de intervención, lectura

del presente como guerra de posiciones: lectura, en una palabra, de la actualidad como volado de lo eterno.

Dudé al titular este texto, porque “crítica estratégica” resultaba tentador: la movilidad de su escritura es eminentemente táctica, se sabe en una batalla desigual y su juventud es proporcional a la astucia situacional con la que se desenvuelve en múltiples terrenos minados. Y, sin embargo, la inflexión militar del pensamiento estratégico no deja ver el desvío reticular, minoritario y afectivo de una estrategia cuyo plan de operaciones siempre se orientó con los mapas de los feminismos prácticos y teóricos de Chile y la región. El devenir estratégico de la crítica es, podríamos sugerir, un avatar de su *devenir mujer*. Si Deleuze y Guattari concebían el devenir mujer como “la llave de los otros devenires”, yo me atrevo a imaginarlo como la llave de los devenires críticos de Nelly Richard: de sus políticas del cuerpo, de su práctica de alianzas, de sus retóricas encendidas, de sus proyectos editoriales, de su atención a la coyuntura, de su pasión por los detalles, de su barroquismo de la lengua, de su movilidad táctica. Insisto: no sólo por sus intervenciones específicas sobre género y feminismos, que son muchas y fundamentales, sino a la inversa, por el modo en que cierto *devenir-mujer de la práctica teórica* desplegada en sus intervenciones, sus gestos y ademanes, puede ayudar a pensar la consistencia e insistencia logradas en más de cuatro décadas de ejercicio crítico, dentro y fuera de las disputas feministas: un modo de *llevar el cuerpo* de la crítica y de *hacer cuerpo* con otrxs.

Cuando finalmente recuerdo que “Los devenires minoritarios”, el programático ensayo de Néstor Perlongher, se publicara en el nº 4 de la *Revista de Crítica Cultural*, dirigida por Richard, en 1991, el título de este envío quedó decidido.

2.

Ahora, si hay una potente zona de convergencia entre crítica estratégica y devenir mujer de la teoría es claramente esta: la de Richard es, por excelencia, una *crítica situada*. Por eso, me parece adecuado comenzar un texto en torno a Nelly Richard ensayando un gesto posicional, que explicité las coordenadas de mi escritura y de mi interés por la suya. Porque el impulso inicial y fundamental de mi interés por su gesto crítico radica justamente en su compromiso con la crítica como discurso de elaboración de la posición enunciativa, y no como un mero conjunto

de enunciados (o, tanto menos, de juicios) acerca de los objetos de la cultura actual. ¿Movimiento autorreflexivo? Quizá, aunque, como se irá justificando a lo largo de este ensayo, resulte más adecuado formularlo así: *pensamiento encarnado*, situacional, que se enuncia sin sustraer jamás el cuerpo de la enunciación, y que invita a hablar a los cuerpos en alianza.

Y bien, yo escribo desde Argentina, y esa situación signa el desbalance singular desde el que diseño el plano inclinado en el que se moverá este texto, la diagonal en la que se buscará propiciar un encuentro. Podrían ser otras las marcas de posición propuestas, porque sin dudas también hay muchas otras (enumero algunas: la filosofía como campo de enunciación cautivado —¡seducido!— por la ductilidad de la crítica cultural; la universidad pública argentina, tensada siempre por la dinámica de “márgenes e instituciones” que hacen al corazón de su vida histórica; la generación del retorno kirchnerista a la política, que agradeció los proyectos de repolitización de la cultura en contextos de nihilismo neoliberal; un cuerpo masculino atravesado por las gozosas incertidumbres abiertas en la “marea verde” que arrecia en mi país). Pero de algún modo esas otras marcas tienden a estar sobredeterminadas por mi interés en el diálogo entre la experiencia político-intelectual chilena y la argentina. Mi estrategia, entonces, mi posición, será esta: un argentino que lee a una crítica cultural chilena que escribe en y sobre la dictadura, la “transición” y la democracia como *política experimental*. ¿Cuáles son nuestras batallas comunes? ¿Cuáles nuestras alianzas posibles? Este es el tipo de preguntas que el propio gesto escritural de Nelly me induce a proponerle a su *corpus*, a ese cuerpo partisano en las guerras del neoliberalismo latinoamericano, en busca de cómplices, aliadxs y, por qué no, también de *compañerxs*.

138 |

Y entonces sigo: escribo desde una historia hecha de supresiones que, sin embargo, viene desplegando un ciclo del movimiento feminista de una potencia arrasadora y diseminante hacia toda América Latina. Escribo desde un país que, con la pesada carga de su historia de terror y violencias, hoy tiene un presidente que dijo, al ganar las elecciones, y con la verdad del lapsus, que “volvimos para ser mujeres”, interceptando el inconsciente de la lengua de estado con la certeza de que *devenir-mujeres* es la verdad de toda pretensión de *ser mejores*; escribo desde una ciudad conservadora y represiva como Córdoba, en la que sin embargo el gran fenómeno cultural del momento es la masiva circulación de la novela-crónica *Las malas*, de Camila Sosa Villada, una travesti provinciana que se prueba las plumas de su devenir-diva a escala nacional e internacional.

Escribo desde un tiempo intenso que agradece la generosidad de las escrituras abiertas a lo imprevisto, a las latencias y contagios, al trazado de alianzas y diálogos sin jerarquías ni protocolos, entre “campos” disciplinares cuyas fronteras no se respetan, entre “generaciones” que se disuelven en la pulsión *generativa* de la crítica como modo de vida emancipado. Escribo desde un después del fin de la crítica, en el que la prepotencia de los flujos emancipatorios en marcha interrumpen toda inercia melancolizadora del intelectual y reclaman palabras que acompañen el proceso, con astucia y decisión. Escribo desde un tiempo dramático pero esperanzador, con las herramientas forjadas en los márgenes de instituciones en general precarias o inexistentes, a veces violentamente presentes, para acompañar una historia abierta a las promesas de una vulnerabilidad que sólo podemos experimentar en alianza, en red, en la comunicación siempre fracturada de nuestros deseos, en las zonas de contacto que nuestros cuerpos iridiscentes buscan propiciar, cartografiar y potenciar. Escribo, en una palabra, desde esa “postdictadura” que Richard y otrxs intelectuales en alianza diseñaron, al margen de los consensos transitológicos de una posdemocracia neoliberal: esa postdictadura que hoy está pertrechada para imaginar futuros expansivos, democracias a la altura del devenir-viral de nuestra actual condición pandémica, devenires-mujeres que sostengan en simultaneo la exigencia de una democracia radical (agenda de derechos) y la reivindicación de nuestra condición mutante (agenda de deseos).

Pensar en común las posibilidades de una democracia radical en nuestras postdictaduras nos obliga a pensar en los abismos temporales que anacronizan nuestras historias. Este no es un ensayo comparativo, así que me permito sugerir algunas señalizaciones temerarias: en Argentina tenemos peronismo y juicio a las juntas militares; en Chile, Unidad Popular y Concertación. En Argentina los pactos de la democracia se gestaron desde la representación de un corte posible: una “escena de la ley”, que reponía las promesas republicanas de un orden posible. En Chile la Concertación gestionó una transición, sin solución de continuidad, del terrorismo de estado al terrorismo de mercado. La “escena de avanzada”, justamente, intentó inscribir ese corte que en la Argentina se tramitó en escenografía republicana. Es, por supuesto, desproporcionado el cotejo entre “escena de avanzada” y “escena de la ley”, pero sitúa de entrada dos relaciones muy distintas entre crítica y postdictadura, entre ejercicios de sospecha y los signos organizados desde las “instituciones” (y, por tanto, el sentido de sus “márgenes”), entre las formas de la polémica y las

capturas de lo “neoliberal”. El “modelo chileno”, que la propaganda global azuzó por tanto tiempo (y hasta hace tan poco) como consumado fin de la historia neoliberal, desplegó una crudeza sin matices, una radicalidad de violencias que la bruma republicana de los ’80 argentinos siempre mantuvo a raya. El juego de *calces y descalces* (*no evitaré el juego travesti de maquillarme con artificios retóricos richardianos a lo largo de este texto*) de la facticidad neoliberal a ambos lados de la cordillera marcará el ritmo de entendimientos y malentendidos creativos en nuestra discusión. En la diversidad de trayectos del neoliberalismo en la región, y de las posibilidades de la crítica en ese horizonte, se teje una política de alianzas de la que este texto desearía ser parte.

3.

Antes de mi encuentro con la escena crítica chilena de la que Nelly Richard es protagonista central, lo primero que recuerdo del Chile político-cultural es Norbert Lechner, a quien leí gracias a los “mejores” (aún sin lapsus) intelectuales de nuestra “transición”. En ellos, salvo en contadísimas excepciones, primó siempre el impulso “transitológico” (*otra palabra-bijou*) de asumir que la “democracia” implicaba un corte con un pasado “autoritario” en el que los horrores concentracionarios se mezclaban con los “mesianismos revolucionarios” para montar un “NO +” generalizado en el que el agua sucia de las violencias setentistas se llevaban puesto al niño de los sueños de transformación, en el mismo resumidero de una democracia incierta prometida en las grillas procedimentales de una modernización que se recomponía como utopía weberiana, burocrática, “*en pianissimo*” —como le gustaba citar al Oscar Terán de la transición. No olvido “De la revolución a la democracia”, el ensayo de Lechner que la emblemática revista de José Aricó de los años ‘80, *La ciudad futura* (gramsciano esfuerzo por trazar guiños con un pasado que al mismo tiempo se rechazaba), publicara en su número 2, de 1986. Mi malestar con esa generación intelectual tardó tiempo en madurar, en poder elaborarse, porque la masiva adopción en la Argentina del credo transitológico de las ciencias sociales impregnó al conjunto de los intelectuales críticos en los que se formó mi generación —y dos o tres generaciones más. En parte, quizá, porque en Argentina sí parecía que podía producirse un intervalo, una interrupción, una escena irreductible al terrorismo de estado o de mercado. Las promesas de un Estado de derecho que se había atrevido a juzgar a los genocidas eran muy poderosas —casi tan poderosas como las memorias populares de un peronismo

que (¿a diferencia de la UP?) se mantuvo activo en latencias y desplazamientos que aún mostraban eficaces cruces entre estado y movimiento. Por supuesto que hubo voces subterráneas, que con el tiempo aprendí a escuchar y valorar. Pero la plana mayor de la intelectualidad crítica, incluso en el marco de fuertes diferencias, asumió la agenda de una Argentina que por fin reencontraba los rieles de una modernización errática. Ello exigía una “ética de la responsabilidad” en toda la línea, política y teórica: el fin de los mesianismos políticos implicaba y comprometía el fin de los años salvajes de la Teoría. La biblia posmoderna llega a la argentina con tonos weberianos: es más fácil que un camello entre por el ojo de una aguja a que la Teoría ingrese al reino laico de la democracia de transición. La “escena de la ley” figuraba una vuelta al orden, también del saber: el culturalismo ingresa a la Argentina con culpa, diríase como gesta expiatoria. El entusiasmo por *hacer transición* llegó a diseñar una versión de los ‘70 como los años de la pérdida de la “autonomía del campo cultural”, que habría hecho culpables (retrospectivos) a los intelectuales de izquierda por la “espiral de violencia” que asoló esa década. Bourdieu llegaba como el gran expiador (la filosofía, en general, ofrecía el gran chivo expiatorio): las modestias de una pasión política que habría de evitar los desenfrenos mesiánicos se correspondían con las modestias de una pasión teórica que habría de atenerse al evangelio laico de las nuevas tablas sociológicas de la ley cultural (modernizadora). La secularización de la política implicaba también una secularización de la teoría: “*de la revolución a la democracia*” indicaba un tránsito programático, tanto en la política como en el saber. El tabú de la revolución se correspondió con el tabú de la teoría. Comenzaba entonces a manifestarse un nuevo malestar: la mentalidad transitológica como *resistencia a la teoría*.

141 |

Aricó, en su emblemática revista (pos)gramsciana de los ‘80, publica la agenda sociológica de FLACSO, de la transición entendida como *modernización de los sueños de la izquierda*, en el mismo año, 1986, en que se publica la primera edición de *Márgenes e instituciones*, de Richard. Coincidencia notoria que yo desconocía cuando en la intemperie post-crisis de 2001 revolvíamos en los residuos de nuestra deshilachada historia intelectual, buscando referencias para pensar lo político y la cultura tras el desastre. No sabía entonces que en el Chile de Lechner había habido un debate explícito entre la formalización sociológica de la transición-modernización de FLACSO y la insubordinación estética a los signos abierta a *un más allá del programa modernizador* —un más allá que, si en aquellos años podía parecer un desvío aguafiestas, hoy se torna necesidad material para la supervivencia ya no de la crítica, sino de la especie.

Con el tiempo conocí esos contrastes y mi propio intento de elaborar los malestares argentinos incluyó la adopción de esta conclusión hiperbólica: si Chile no había tenido “escena de la ley”, la Argentina había carecido de esa *insubordinación de los signos* (título que me enamora como el maquillaje de Lemebel en la foto de la hoz) que discutiera el remplazo límpido de la utopía revolucionaria por la utopía modernizadora a partir de las fuerzas experimentales de las poéticas del arte crítico. Como si dijéramos: en la tensión entre márgenes e instituciones, en la Argentina pareciera haber *instituciones* que resguardar, pero que tienden a neutralizar el actuar insumiso de los márgenes, mientras que en Chile una institucionalidad al servicio unánime del terror (de Estado o de mercado) hiciera proliferar en su postdictadura una poética y estratégica de los *márgenes* que, con todos sus límites, sin embargo se propone como pista para pensar un horizonte posible ante el colapso final del señuelo de la modernización (hoy ya innegable en todo el planeta).

No es una mera cuestión gremial de disciplinas, “arte vs. sociología”, sino el emplazamiento de trincheras críticas respecto de las ilusiones de una modernización que ofició de caballo de Troya de un ciclo neoliberal respecto al cual nuestra intelectualidad “democrática” nos dejaba inermes. Un ciclo que produjo, como dijimos, un pasado a su medida: los sesenta y setenta se historiaron en función del rasero de ese derivado de la teoría de la modernización que es la teoría de los “campos”: loas a la “modernización” de la cultura en el pos-peronismo de los ’60, lamentos por la pérdida de autonomía en los años violentos de la política en los ’70. Todo dentro de la filosofía de la historia de la modernización como diferenciación de esferas, ahora rebautizadas como “campos”. El “control epistémico” volvía por sus fueros: ahora había, por fin, fronteras que vigilar.

Es el gran equívoco pos-teórico de la transición argentina: creer que se abandonaba la metafísica (“anti-esencialismos” varios que formaron a generaciones) al abrazar un empirismo ramplón (sociologías de la cultura de diverso pelaje), esto es, el colmo de la metafísica; creer que se podía enfrentar las crisis de las modernidades periféricas con un reparto neoweberiano de roles y “vocaciones”, correlato profesionalista de la modernización; asumir que se abandonaba la violencia del mesianismo revolucionario con una violenta reducción de la política a procedimiento democrático, mesianismo gerencial neoliberal como pronto supimos; imaginar que el nuevo ciclo democrático interrumpía las pretensiones totalitarias de la filosofía de la historia en el juego poshistórico de los

consensos, cuando esa ilusión reposaba en el relevo cuasi-comteano “autoritarismo-democracia” como punto de viraje histórico decisivo, fundante y sin retorno hacia un fin de la historia como consumación de la filosofía de la historia de la modernización.

Por el contrario, en Richard la pasión teórica cifraba el resguardo de la pasión revolucionaria en tiempos de desamparo político; abría el margen de un desacato simbólico que se revelaba contra la complicidad entre el trascendental revolucionario y la racionalidad instrumental de una democracia de baja intensidad como condición del nuevo orden. La democracia “laica” era la nueva religión de la transparencia, y los “anti-esencialismos” de circulación masiva en vez de potenciar nuevos agenciamientos, normalizaron una impotencia de la teoría en trance de auto-sacrificio cívico. Pero el fin de la revolución no tenía por qué ser el inicio de la administración, y Weber no era la única opción después de Marx. Richard leyó desde el primer momento, seguramente bajo efectos de la presión funesta el contexto chileno, la continuidad entre el totalitarismo oscurantista y el totalitarismo de la transparencia. Y dejó en claro que la alternativa a los mesianismos revolucionarios y a los fetichismos intelectuales no era que la teoría deviniera laica organización del saber, sino por el contrario que la teoría ingresara en un tumultuoso *devenir-mujer* que sigue proliferando aún en su escritura contemporánea. Ni grandes relatos ni gestión del saber, *la teoría es experimentación con los cuerpos de una democracia radical*: una apuesta que se filtra en las grietas de los pactos democráticos forzados por las presiones postdictatoriales.

El balance crítico de los '80 argentinos aún se demora como tarea colectiva. Las lecturas desengañadas respecto al modo en que aquí se había tramado la transición provinieron menos del ensayo o de la crítica que del campo literario, y los *Libros de la guerra* de Fogwill quedaron en el territorio ambiguo de un malditismo a la vez inasimilable por la crítica y permitido en su exotismo, como excepción que confirmaba la regla. Recién en escrituras tan recientes como *Los espantos. Estética y postdictadura* de Silvia Schwarzböck, de 2016,¹ esa inflexión comienza a ingresar al terreno del ensayo crítico. Y no es un azar (imagino que diría Nelly) que el ángulo que se asume sea el de una perspectiva, justamente, “estética”.

¹ Silvia Schwarzböck, *Los espantos, Estética y postdictadura*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos, 2016.

4.

En su número de diciembre de 2004, la revista argentina *Pensamiento de los Confines* publica el debate que Nelly Richard sostuviera con Willy Thayer en ocasión de los 30 años del golpe militar en Chile. No es casualidad, por supuesto, que haya sido justamente en *esa* revista, el proyecto que acaso más explícitamente se propusiera como resistencia al neoliberalismo desde una política de la escritura y el ensayo como insumisión barroca de los signos. La revista compone una suerte de pequeño dossier titulado “Arte, vanguardia y política en América Latina” con los textos: “El golpe como consumación de la vanguardia”, de Thayer, “Lo político y lo crítico en el arte: ‘¿Quién le teme a la neovanguardia?’”, de Richard, y “Crítica, nihilismo e interrupción. La Avanzada después de Márgenes e Instituciones”, de Thayer. La lectura de ese dossier fue para mí una auténtica revelación. Lechner quedaba como un recuerdo nimio de la primavera alfonsinista. El debate de Nelly con Willy me llegaba, en plena recomposición de la política después de la crisis de 2001-2003, como un horizonte prolífico de incisiones críticas sobre el cuerpo dormido de la cultura neoliberal latinoamericana.

Lo que más me impactó del debate fue su radicalidad. No era un mero debate “cultural”, sino que tomaba los datos y síntomas de la “cultura” para adentrarse en una discusión de fondo acerca de la constitución misma del *sentido* –y lo hacía en el horizonte del “debate público” del circuito de las revistas “culturales”: maravillosa ironía de los *bordes* en que el pensamiento crítico prolifera, siempre sin domicilio. Más allá de las diferencias en juego (y que, como sabemos, no son menores, y ocuparon infinidad de intervenciones que no referiré aquí), lo que brillaba, unánime, era la audacia de un intercambio que interrogaba sobre las condiciones mismas de todo intercambio, sobre los límites del lenguaje y sobre la posibilidad de nombrar el asunto en litigio. No podía ser más atractivo para mí, amante a la vez de la filosofía y de los debates culturales, y siempre insatisfecho con la pacatería de la primera y la insulsez de los segundos. Porque en Argentina la filosofía prefería guarecerse en los rituales de la academia, y la crítica cultural deseaba asimilarse cada vez más al mercado periodístico. Nelly y Willy llevaban la crítica cultural al caldero de las interrogaciones filosóficas más de fondo, y a la vez arrancaban a la filosofía de su rol autocomplaciente como guardián de los textos del pasado para obligarla a enfrentar lo más álgido de la agenda de debates públicos de la hora. Entre ambxs se tejía lo que me gustaría denominar una *crítica experimental*, una crítica que, entrenada en el trato

íntimo con las secuencias más exigentes del arte contemporáneo, no da por sentados sus protocolos, no se desentiende de su “forma”, sino que los somete a un ejercicio de ensayo y experimentación permanente como único suelo (suelo paradójico, suelo móvil) de su práctica. Algo que la tradición del ensayo argentino siempre contuvo o retuvo en la malla de un mandato cívico que nunca dejó de atender, y que siempre interpuso un obstáculo para la politización de su marco. Como si dijéramos: al ensayo argentino le cuesta “sacar los pies del plato” del *marco*, cuestionar y desbordar, en experimentación *formal*, el *enmarque civil* de su destinación como género “nacional”.

En el mismo momento al que me he referido, se inicia en Argentina un debate profuso a partir de la publicación, en ese mismo diciembre de 2004, de una carta de Oscar del Barco en la revista cordobesa *La intemperie*, en la que instalaba un gesto, un grito, el “no matar”, como signo intempestivo de un retorno incómodo de los años ’70 en nuestro país. Un interrogante, nuevamente, radical, que inscribía la pregunta por la herencia del siglo por fuera de toda filosofía de la historia, en un gesto que dejó *fuera-de-marco* a todas las gramáticas del saber universitario y militante, que se enredaron en una polvareda de discusiones y malentendidos que duró una década, y que cristalizó en dos gruesos volúmenes compilatorios. Oscar del Barco invitaba a conectar la postdictadura ya no a la normatividad de un pacto o a las reglas de un nuevo juego, sino al sin-fondo de una apertura abismal a la que toda comunidad ha de mantenerse expuesta, si no quiere devenir en pura gestión poblacional de vidas y muertes. La carta de del Barco inscribía de manera estridente una *insumisión de los signos* que nunca había sido debate público en mi país. Ahora lo era, de allí la polvareda deseante de cruces y malentendidos. Y las denuncias de “misticismo” de las que fue objeto la intervención de del Barco no hacen más que confirmar que lo que se intentó fue medir los debates “intelectuales” con el desborde arrebatado de un *no-decible* en cuanto único garante sin garantías de una memoria política del siglo XX. La pregunta por los medios y los marcos de una palabra que, aún en su resistencia a la comunicación y a la transparencia —una palabra en estado poético, digamos— *quiere sin embargo ser palabra pública*: esta idea de una performática *justicia poética* sólo será paradójica (o puro juego místico-estetizante) para quienes equiparan lo público a la transparencia de la acción comunicativa. Lo que el “no matar” inscribió fue esto: todo auténtico debate habrá de implicar la apertura de una zona indiscernible de riesgo, en un desajuste y desborde de los *marcos* en que hasta

el momento circulaba la palabra pública; la verdadera discusión habrá de tocar el cuerpo (de enunciación) de la inteligencia colectiva: *movilizar el marco –afectar un cuerpo– “salidas de marco”* que testimonian *desajustes de la representación* y apuntan al cuerpo de un *pensamiento encarnado*.

Fue la percepción de una oportuna afinidad o sintonía entre ambos debates, cierta sincronía en el modo de encarar una revisión radical de las herencias de postdictadura, que nos llevó a imaginar un “encuentro argentino-chileno”, que desde 2013 venimos sosteniendo puntualmente entre amigxs de ambos lados de la cordillera (y que incluyen a lxs animadorxs de esta hermosa revista). Recuerdo la convocatoria de la primera edición:

El eje del Encuentro se ubica en el cruce de tres áreas de trabajo que convergen en la construcción de un marco de pensamiento crítico: la filosofía, el arte y la política. Se entiende este cruce a partir de cierto recorrido trazado en común a ambos lados de la frontera, primero, porque en los dos lados se ha dado, en ciertas zonas del debate intelectual y en los últimos años, un giro filosófico radical que abre todo un nuevo escenario para pensar el problema de la relación entre violencia y política en las postdictaduras de ambos países, que impide retornar a un abordaje sociológico o partidista del mismo. Segundo, porque ambos campos de debate se dan en un momento singular, momento de impasse entre la evidencia del agotamiento de las matrices neoliberales y la apertura de ciertos nuevos emergentes emancipatorios, sea desde políticas de Estado o desde movimientos sociales reactivados. Tercero, en ambos casos se movilizó un ciclo de discusión en el que participó un conjunto muy amplio de intelectuales, y, sobre todo, en el que se removieron capas profundas de los implícitos y prejuicios de la “intelectualidad de izquierdas” en ambos países, abriendo brechas y rupturas, y poniendo en el centro de la escena la pregunta por el lugar de la crítica, del intelectual, de la universidad.²

Inventábamos así cierta zona posible de contagios entre procesos e historias tan disímiles. Y, a pesar de las distancias, el eje era claro: *pensar el neoliberalismo en América Latina desde los sótanos de la pregunta por el sentido*. Sí, como recogiendo una cita de una cita de Richard: pensando desde “la suave enseñanza acerca del carácter insuturable de la pregunta

² “Estados de la crítica: Filosofía, arte y política”, Circular del I Encuentro argentino-chileno, Córdoba, Agosto 2013.

por el sentido”. Desde ese suelo sin fondo, por supuesto, las diferencias proliferaban: para unx chilénx puede resultar tan difícil comprender el peronismo como para unx argentino el sistema universitario-crediticio del CAE. Y quizá entre estas dos incomprensiones se midan un conjunto de diferencias que siempre vuelven en nuestros intercambios: el neoliberalismo aparentemente sin fisuras, de un lado, el peronismo como máquina política irreductible, del otro; el impulso siempre molecular de las estrategias anti-neoliberales en fuga, de un lado, frente a la búsqueda de negociación con las instituciones nacional-populares del otro; la fluidez de los diálogos con las artes visuales que habilitan figurar lo político como *experimentación* del cuerpo sin órganos de la nación, de un lado, una tradición del ensayo como retórica irregular de cierta *organicidad cívico-plebeya*, del otro. No sé ellxs, pero nosotrxs, “del espacio de acá”, volvíamos de esos encuentros como quien vuelve del futuro: ese neoliberalismo consumado y transparente era lo que se preparaba también para nosotrxs, y el ciclo macrista pareció sincronizarnos, en lo peor de nuestras historias. Pero, por mi parte, también diré que volvía de esos encuentros como quien vuelve del futuro *de la crítica*: si el feminismo fue agenda histórica desde un inicio para Richard, en nuestros encuentros sólo fue surgiendo a medida en que la “marea verde” argentina se iba alzando, tumultuosa, desde 2015. De algún modo, al texto de Nelly que acompaña este dossier, “La insurgencia feminista de mayo 2018 en Chile”, me encantaría imaginarlo como condensado involuntario del devenir de nuestros encuentros (de los que ella aún no ha participado de cuerpo presente, aunque sí de cuerpo escritural): crítica al neoliberalismo, insumisión de los signos de la política, puesta del cuerpo de la crítica en una definitiva marcación de género de una democracia pos-neoliberal radical, experimentación de los cuerpos que componen un común emancipado por venir.

5.

Siguiendo con los cotejos abruptos: si en la Argentina de la post-dictadura la crítica queda capturada por una “resistencia a la teoría” acorde a las inhibiciones políticas de la transición (movilizada tanto desde el enclaustramiento académico como desde el populismo de los estudios culturales), en Chile la voluntad de teoría sobrevive bajo la forma de “*pensamiento artístico*”, esto es, como *voluntad de forma*. La obra, la “acción de arte”, *piensa*, y la crítica no explica, sino que acompaña y volviéndose ella misma acción de arte. O, mejor: *acción de crítica*.

El *estilo* será ya no un lujo retórico, sino el primer protocolo del proceder crítico. En el glosario richardiano, esa expresión, “pensamiento artístico” (fórmula nítida de una resistencia en acto al metalenguaje: *no es* “pensamiento *sobre* el arte”) aparece con frecuencia, y nos habla de una voluntad de estilo para el ensayo sólo comparable con la voluntad autorreflexiva de un arte consciente de su potencia revulsiva: el de la “escena de avanzada”. Esta voluntad de crítica *qua* voluntad de forma es una de las marcas más elocuentes del *devenir-mujer de la teoría*: en ella, la diferencia entre teoría e historia entra en topológico colapso, la crítica deja de ser *representación* del proceso histórico para ser parte integral de él, deja de registrar las irrupciones en su curso y busca producirlas, suspende su voluntad de metalenguaje para movilizar toda otra economía de la distancia (crítica): ya no la distancia respecto a su objeto, la distancia como “punto de vista”, sino la distancia como aquello que produce performativamente un descalce crítico en la coyuntura, como activa inscripción de fracturas que arruinen la lisura comunicativa de curso legal. El enunciado que vuelve sobre la enunciación es la palabra que hace ver el cuerpo que enuncia, la palabra que hace-cuerpo. *Devenir-mujer de la teoría* es esta poética de la política que aplasta todo metalenguaje sobre el cuerpo de una crítica deseante.

Mientras escribo esto, lo que me viene a la mente como formulación argentina más próxima a esta vindicación de la poética como *encarnación* de la crítica es el maravilloso prólogo de diciembre de 2018 a *Amistad política + inteligencia colectiva. Documentos y manifestos 2015/2018*, donde la colectiva feminista *Ni una menos* proclamaba:

Desde 2015 escribimos juntas como ejercicio de la inteligencia colectiva que elabora una crítica punzante de la coyuntura a la vez que imagina nuevos mundos posibles según una ética feminista de la vida y no del sacrificio; del placer y del deseo. Porque política sin poética es burocracia, porque política sin autonomía es puro cálculo, porque política sin cuerpo es pura representación, inventamos el mundo en el que queremos vivir. Nuestra escritura no es una representación de nuestro movimiento, es una de sus líneas de fuerza.³

³ Ni una menos, “Prólogo”, *Amistad política + inteligencia colectiva. Documentos y manifestos 2015/2018*, Buenos Aires, 2018, p. 4.

Esta escritura *hace cuerpo común* con las escrituras barrocas richardianas en las que la poética es la gran deconstructora de las dicotomías textuales que reinsertan las jerarquías masculinistas en el orden del saber, propiciando textualidades en las que el ajetreo retórico se disfraza de ornato externo para movilizar —clandestinamente: en estado, diríase, de *frivolidad táctica*— la fuerza disolvente de las fronteras que mantienen al discurso aislado del cuerpo sublime de la crítica (sublimado: negado: masculinizado), escrituras que inventan otro cuerpo, ya no sublime —y, por tanto, ya no *sacrificial*—, sino bello y gozoso, en el estallido de las formas y representaciones. La escritura de Richard, podríamos glosar, no es una representación crítica de la “transición” chilena, es una de las líneas de fuerza de la *asamblea de los cuerpos* en lucha contra esa transición.

“Pensamiento artístico”: como *acción-de-crítica*, la textura de la intervención deja de referir el proceso y pasa a ser parte activa de él, pero *al mismo tiempo*, el proceso (la “historia”) deja de ser materia bruta a ser interpretada por el metadiscurso de la ciencia o la crítica, y pasa a tomar él mismo la palabra, en esa *continuación del arte por otros medios* que es esta crítica encarnada. “Pensamiento artístico” es un *pensamiento del arte*, en la doble valencia del genitivo: un pensamiento acerca del arte que sin embargo se asume como pensamiento *del propio arte*, desde el genitivo *subjetivo* que rompe con toda *subjetividad individual* del crítico y se abre a procesos expandidos de agenciamientos en dispositivos colectivos de exposición y ensamblaje de los cuerpos en alianza. Este movimiento deconstructivo, este político *no-hay-metalenguaje*, irradia efectos no sólo en el campo de la historia del arte, sino en todo el terreno de actuación de la crítica.

149 |

Voy a mencionar sólo uno de esos campos de irradiación: el enclave colonial de “lo latinoamericano”. Si la “resistencia a la teoría” se manifiesta en la doble alternativa de, por un lado, el metalenguaje del saber universitario deshistorizado/despolitizado (la “ciencia”, el “control epistémico”, marcos que pierden la pista de su propia contingencia) que tritura cualquier material en sus “marcos teóricos”, y, por otro lado, la inmediatez del populismo culturalista (desde el empirismo ramplón de los estudios de mercado hasta el esencialismo latinoamericanista) que confía en una positividad expresiva —sea popular o estadística— como suelo incuestionable, la apuesta del *devenir-mujer de la teoría* implica rechazar a la vez la fantasía de inmediatez y la esclerosis de la mediación: la *mediación crítica* se produce como corte, fractura y desgarramiento, *en inmanencia*,

nunca es supuesta como “marco teórico” desde el que interpretar objetos que estarían allí fuera. Y bien, la misma estructura denegatoria preside lo que podríamos denominar la *resistencia a lo latinoamericano*, que también tiene dos fórmulas básicas: el universalismo ramplón de la academia mal entendida, y el esencialismo telurizante de la “identidad”. Ambos gestos niegan lo latinoamericano como índice de un *modo de hacer y de leer*: el primero, condenando lo latinoamericano a ser pura materia bruta de encuadres siempre fraguados en las importaciones teóricas metropolitanas; el segundo, condenando lo latinoamericano a la eterna autorrepresentación de un sí mismo esencial, tan inamovible como inexistente. Según el modelo richardiano, lo latinoamericano puede volver a ser puro *estilo y lengua*, como decía Osvaldo Lamborghini (o “poética” como decía *Ni una menos*): repertorio de gestos móviles que van desplegando la singularidad de un *modo*, que se resiste a su fijación mortuoria en la “identidad latinoamericana”, pero también a ser pensado siempre por otro, como si ese *modo* no fuese, antes que nada, un *modo de pensamiento*. Ni materia prima dispuesta para el extractivismo cultural, ni valor esencial e inmutable, lo “latinoamericano” es puro diferencial crítico, plano inclinado de la crítica situada.

Bajo la traza de efectos del devenir-mujer de la teoría, el “pensamiento artístico” aplasta toda representación en un *pensamiento-arte* que deja hablar al *pensamiento de las obras*: de allí el *experimentalismo crítico* de Richard. Del mismo modo y bajo la misma cadena de efectos, el “pensamiento latinoamericano” aplasta todo metalenguaje en un *pensamiento-margen* que moviliza las hablas subalternas, no como *expresión de identidad*, sino como *producción política de diferencia*. De allí el *ironismo sudaca* de Nelly.

“Mujer”, “arte” o “América latina” dejan de ser meros proveedores de *commodities* para las industrias teóricas metropolitanas y androcéntricas, y pasan a ser ellas mismas usinas productoras de sus propias teorías. “Feminismo”, “estética” o “sur” en Richard son operadores de una decidida *batalla por los marcos* que ella supo resolver en la co-implicancia entre voluntad de teoría y voluntad de forma, comprometidas ambas en una misma *poética de la política*.

Es a esta *poetización* de la política a lo que propongo denominar *devenir mujer* de la teoría, pues la *zona de dispersión* en que esa poetización se resuelve está organizada por un trastocamiento radical de la función

intelectual como función masculina, es decir, como función moderna de delimitación de territorios, administración de jerarquías y distribución de competencias. Y podríamos entonces sugerir: lo que muere en 1973 es el “intelectual crítico”, asentado en la metafísica de una historia que estalló. Como esquivarlas de esa explosión sobrevienen el devenir gestión del intelectual-burócrata, o bien la melancolización especulativa del intelectual de izquierda. Pero entre el burócrata y el melancólico, nos sugiere Richard, se abre un tercer espacio: un franco *devenir-mujer* de la intelectualidad crítica. Desde los tempranos '80 ella opuso a los sueños falogocéntricos de los grandes relatos no un abandono reactivo de la teoría, ni una teoría global del desastre, sino un cada vez más decidido y proliferante *devenir-mujer* de la teoría, cuyas implicancias se fueron desplegando en diversas estaciones críticas recorridas desde entonces.

6.

La crítica estratégica como crítica partisana moviliza una herramienta predilecta en Richard, la *política barroca del claroscuro*: destellos fulminantes en tiempos oscuros, inscripción de opacidades en tiempos de transparencia. Estamos en guerra, es decir, en plena disputa por las fronteras de lo real, por los marcos de lo visible y lo invisible. No hay una ontología de la guerra, sólo una estratégica. El *estilo* se vuelve arma crítica fundamental: política soberana de los *marcos*. Y la economía de las opacidades organiza una poética de la interrupción que despeja territorios y organiza efectos situacionales e irradiaciones singulares. Este es el destino enfático de la teoría en tiempos postmetafísicos. Por eso, la exacerbación retórica de su escritura, la hiperbolización citacional y el teorismo sobreactuado nada tienen que ver con la pleitesía a la autoridad del saber, sino por el contrario, con la pasión barroca por la *teatralización* del pensamiento. La sofisticación conceptual, la referencia cifrada, nada tienen que ver con los rituales de la autorización. Son volados y festones de un ensayismo barroco, travesti: su artificiosidad es índice materialista de su autorreflexión sobre el cuerpo de escritura. La crítica tiende al arte.

Este alarde barroco de exposición y exacerbación se enlaza con la estrategia vanguardista del *manifiesto*: el *novum* no podría ser meramente *enunciado*, debe al mismo tiempo ser *enunciación*. El decir crítico ha de ser *interpretado*, en sentido teatral: la enunciación adquiere, en el manifiesto, conciencia de su carácter *performático*: automanifestación de lo dicho, esto es, puesta del cuerpo de quien dice, carácter a-referencial de

la crítica. Crítica *estratégica* como crítica *performática*. Performance de la crítica compeliada al diseño de “escenas” –como en la construcción ejemplar de la “escena de avanzada”– para desplegar las volutas de su teatro barroco. El devenir-mujer de la teoría impulsa el ejercicio de una *crítica performática*, que se automanifiesta en “escenas”. “Escenas” que remiten antes que nada a la “escena de escritura” en la que la palabra deja de ser propiedad de un sujeto-autor soberano y se propone más bien como vector dispersivo de procesos de condensación y desplazamiento de sentidos sin centro fijo. Sin propiedad-sujeto no implica sin políticas del nombre, porque la escena también implica la construcción performática del cuerpo del crítico: *estilo*. Y en esa performance crítica las “escenas” construyen, como todo devenir, *zonas de entorno*, que propician contagios, superficies de contacto y alianzas. Me gusta esto: *el cuerpo del crítico como interfaz* entre discursos, entre épocas, entre cuerpos. La política de las “escenas” se despliega como teatro barroco de operaciones críticas en las que las alianzas estratégicas resultan decisivas. Un cuerpo crítico se automanifiesta, se *expone*, para *hacer cuerpo con* otrxs en una misma guerra.

Digámoslo así: el devenir-mujer como crítica encarnada en un cuerpo que se deja ver en la escritura; el devenir-mujer como crítica polifónica y reticular que se deja atravesar por la voz del otro en la construcción de un texto que se sabe tejido de muchos hilos. Dos indicios: la inclusión de fotografías propias y de amigxs en los libros de Richard, que podrían pasar por una nimiedad decorativa o autorreferencial si estamos desatentos; la construcción de diálogos como componente intrínseco a su elaboración de discurso, apenas propio, siempre colectivizable, siempre en trance de devenir otro: desde su diálogo fundacional con el CADA hasta su intercambio y estímulo recíproco, auténtico *contagio*, con la CUDS. Otra vez: la crítica como interfaz barroca.

7.

Sabemos que la “escena de avanzada” fue su performance más proliferante, esa cuyos efectos siguen actuando aún hoy. Por ser esa “escena” la que atraviesa con mayor proyección todo su itinerario, quisiera terminar sugiriendo el modo en que la barroquización de la crítica permite apreciar mejor la potencia de esa singular máquina de guerra. Creo que desde la perspectiva del devenir-mujer de la teoría, su apuesta crítica por la “neovanguardia” despliega su mayor potencia. Y, por tanto,

su mayor capacidad de desarrollo ulterior, es decir, su capacidad de tocarnos, de hacer cuerpo colectivo.

Siendo la de Richard una crítica estratégica y posicional, y no la agencia de una doctrina previa, el concepto de vanguardia que moviliza no es doctrinario, modernista, sino igualmente estratégico: sujeto a los desniveles de la coyuntura. Yo sugeriría que su praxis vanguardista oscila entre dos polos contrastantes, que pueden hacer pensar en dos conceptos de vanguardia distintos, y no siempre compatibles, salvo, claro está, en la agenda táctica de un pensamiento situado. Dos impulsos absolutamente necesarios, agregaría, en nuestras postdictaduras. Permítaseme rotularlos con nombres antiguos: el impulso modernista de la neovanguardia y el impulso paródico de la posvanguardia. Vale decir: la vanguardia entendida como distanciamiento e interrupción de la comunicación, en la herencia modernista, y la vanguardia asumida como seducción y desborde, por la neo- o pos-vanguardia sudaca. Si en un caso se busca inscribir límites y fracturas en el indiferenciado continuum del terror o del mercado, en el otro se busca difuminar las fronteras que organizan un orden jerarquizado; si en un caso el arte es valorado desde la autoconciencia de los procedimientos y el dominio de los procesos constructivos, en el otro el valor es situado en el desenfado de su capacidad de uso y multiplicación de movimientos paródicos y agenciamientos inesperados. Y para decirlo de un modo que me interesa subrayar: si en un caso la vanguardia se sigue pensando en su contradicción histórica con el afán comunicativo y la complacencia sensual de la cultura de masas, en el otro caso la politicidad del arte se despliega en las estrategias desacatadas del camp, el kitsch y la degradación neobarroca, que arruinan esa frontera que en el siglo XX sostuvo la “gran división” (como decía Andreas Huyssen en un antiguo texto⁴) entre modernismo y cultura de masas. Si el modernismo busca “activar” los públicos, vueltos “pasivos” por el consumismo cultural burgués, la vanguardia barroca busca derrocar la gramática que aún separa gestos “activos” y “pasivos” para desordenar los géneros, mostrando que lo crítico en el arte no pasa ni por reivindicar la “actividad” ni por una contra-valoración (neopopulista) de lo “pasivo”, sino por refutar la falaz distinción, y el rol de la crítica es *mostrar la actividad de la*

⁴ Andreas Huyssen, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2002 [Primera edición en inglés, 1986].

pasividad y la pasividad de lo activo (emancipando así una suerte de insumisa *homosexualidad crítica* más allá de los órdenes y jerarquías *activo/pasivo, arriba/abajo*).

Richard hereda de las vanguardias históricas la permanente vigilancia crítica, la ascesis de la sospecha, la desconfianza de todo continuum de sentido, y ese será siempre su rigor: la aridez modernista de una piedra de afilar palabras. Pero su pathos feminista la lleva al mismo tiempo a abrazar el kitsch estratégico, la frivolidad táctica de la (pos)vanguardia posmoderna y sus volados maricas, barrocos, suburbanos y sudacas. La conversación con Pedro Lemebel que incluye en *Abismos temporales* da cuenta de esta tensión entre la seriedad estratégica de la neo-vanguardia modernista del CADA, y la carcajada desenfadada de la (pos)vanguardia sudaca de *Las yeguas del apocalipsis*. Creo que el movimiento del devenir-mujer de la teoría en Richard habilita estos complejos juegos de oscilación (*pos-doctrinarios*) entre las dos vanguardias, y estas dos experiencias decisivas de la dictadura chilena, con sus diferenciales críticos, signaron la riqueza y ductilidad de su proliferante concepto de arte político.

De hecho, ya en su construcción de la “escena de avanzada” inscribió las marcas que desviaban su actuación respecto a los protocolos fundacionales de la vanguardia modernista. Por cierto, la memoria de la vanguardia no deja de ser estratégicamente invocada, como incitación de lo político del arte, como instalación de un laboratorio experimental colectivo, como búsqueda de una franca politización de la forma, de los marcos, etc. Y, sin embargo, la propia noción de “escena” proyecta una sombra de desasimiento sobre una “avanzada” (sustituto táctico de “vanguardia”), que parece más bien actriz de un teatro que no domina; una “avanzada”, por otra parte, a la que jamás se le caen las comillas, cual si fueran los notorios invisibles que sostienen la peluca de esta auténtica (y asumida) *ficción teórica*. Una “escena” que mediatiza su relación con la “vanguardia” con un prefijo-recaudo, “neo-”, que oficia de distancia irónica, de umbral abierto por el que se fueron filtrando otras experiencias y políticas mutantes del arte. Un margen en el que, a la vez que sostenía un diálogo con la épica de “vanguardia”, abría a los desvíos sudacas y maricas que darán inflexión latinoamericana y feminista a su singular (*devenir-mujer de la*) *teoría de la vanguardia*.

Por eso, desde un inicio (al menos desde *Cuerpo correccional*) buscará mostrar la importancia de las retóricas del cuerpo, de los desplazamientos de géneros en la escena modernista de avanzada. Por la misma razón que, a la hora de enfrentarse al desparpajo de la loca que comanda la vanguardia barroca, no bajará la guardia de la vigilancia crítica. Entre vanguardia modernista (dominio de los procedimientos, autorreflexión formal, vigilancia crítica, interrupción de la comunicación) y (pos) vanguardia travesti (relajamiento de los controles críticos, negociación permanente con la cultura masiva, complacencia con los sentidos en la barroquización kitsch, política de la seducción estratégica y explicitud banal, guerrilla de frivolidad táctica), Richard propone una *teoría estratégica de la vanguardia*, que permite correrse de los mandatos esencialistas de la filosofía de la historia de la modernización, y su consecuente división masculinista entre *vanguardia experimental* (activa, productiva, masculina) y *kitsch popular o masivo* (pasiva, consumista, femenina). Una teoría no masculina de las vanguardias, que las imagina siempre neos, post, entrecomilladas, es decir, revestidas del maquillaje y la parafernalia barroca que, sin neutralizarlas, las ironiza, las *feminiza*, disponiéndolas así para un devenir estratégico. Como si dijéramos: entre el CADA y *Las yeguas del Apocalipsis*, su teoría de la vanguardia es lo suficientemente dúctil como para utilizar el ascetismo conceptual de uno y la sensualidad “poblacional” de las otras y trazar así alianzas en una misma *zona heteróclita de contactos*, contra un mismo enemigo neoliberal. Como si dijéramos: “combatiendo el capital”, *por arriba* (la vanguardia de la forma experimental) y *por abajo* (la vanguardia del cuerpo residual); combatiendo así la propia distinción entre actividad y pasividad que organizó las teorías tradicionales de la vanguardia, masculinamente identificadas con lo activo de la producción y la forma, y en contra de lo pasivo del consumo y del colorete marica. Y Richard no será complaciente ni con la una ni con la otra, sino que habitará las tensiones entre ambos polos. Este arco de tensiones se expresa de manera paradigmática en un preciso párrafo de la Introducción a *Residuos y metáforas*:

La crítica cultural —tal como la entiendo— trataría no sólo de levantar la sospecha del lector contra el falso supuesto de la inocencia de las formas y de la transparencia del lenguaje que oculta los pactos de fuerza y los convenios de intereses que, tácitamente, amarran entre sí valores, significaciones y poderes. Trataría, además, de excitar la imaginación crítica en torno a las

fisuras entre lo real y sus otros que el arte mantiene sugerentemente abiertas, para que el lector se anime a romper el molde del sentido prefabricado con el deshacer y rehacerse de una subjetividad libre de dejarse atraer por lo desconocido de categorías y palabras vagabundas.⁵

Entre la ascética de la *sospecha* intelectual y la erótica de la *excitación* de la imaginación se abre el terreno irregular de la crítica richardiana, que nunca abandonará la reflexión ni el deseo, la distancia ni los cuerpos. De esas oscilaciones trata la *lucha de deseo en la teoría*: organización estratégica del deseo colectivo.

Así, tanto el eje colonial norte/sur, como el eje sexual masculino/femenino, son desviados desde metáforas de la marginalidad dinámica y paródica, que rompe las dicotomías y los reenvíos de una jerarquía dual en nomenclaturas del *margen*, el *descalce*, la *desorientación travesti*, los *anacronismos temporales*, etc. En su maravilloso ensayo “Locas, alocadas” nos dice: “La exageración y la distorsión de género(s) son los motivos tercermundistas de una parodia travesti que usa la rebeldía del mal gusto para desacralizar los modelos que se creen el cuento del original (arte y metrópolis) y de la esencia (hombre o mujer).”⁶ La metáfora del “margen”, que reformula el desvío “tercermundista”, recorre como diagonal toda su producción desde el emblemático *Márgenes e instituciones*, y muestra una forma de *desvío* que no se atiene a las regulaciones dicotómicas de la vieja agenda de centros y periferias: el margen es posicional, no esencial, y se redefine en función de los efectos locales de cada política del marco singular. Del mismo modo, el desvío (neo)vanguardista no se atiene a las regulaciones dicotómicas de la vieja agenda de modernismos y culturas de masas: la *avanzada* es posicional, y sus operaciones (clandestinas) desorganizan toda ordenación jerárquica de su máquina de guerra.

Adoro una escena de su entrevista a Pedro Lemebel que ilustra tan bien esta posición dinámica. Imagínense: Nelly está entrevistando y poniendo en valor a la figura emblemática del *devenir-loca* del arte chileno (y, por qué no, latinoamericano), la figura que por fuera de todo circuito artístico o de cualquier legitimación institucional ejerció su intervención desde la pulsión emancipatoria de la marica sudaca sin guion, sin

⁵ Nelly Richard, “Introducción”, *Residuos y metáforas* (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición), Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998, pp. 22-23.

⁶ Nelly Richard, “Locas, alocadas”, *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2018, p. 43.

apoyo financiero, sin curaduría ni *statement*, desde su cuerpo insumiso y su lengua untuosa y serpentina. Richard coteja las distancias de *Las yeguas del Apocalipsis* con las estrategias serias y reflexivas del CADA, y pondera el valor de la parodia travesti. La conversación, sin embargo, es picante, y no carece de roces y chisporroteos. Las suspicacias de Richard sobre la fuerza integradora del mercado cultural neoliberal (cautela típica de su herencia modernista) llegan a exasperar a Lemebel, la (pos)vanguardia travesti que se queja ante los alardes de la (neo)vanguardia modernista: “¡*Tanto que sospechas siempre!*”, exclama, casi indignada, la diva ante la crítica.⁷ Ellas, sin embargo, se aman. Y saben que se volverán a encontrar, una y otra vez, *haciendo cuerpo común* en el mismo campo de batalla, en la misma fiesta, en un mismo *baile de los que sobran* de la cultura latinoamericana. Allí, de ida y vuelta, en los entresijos, el nombre de Nelly Richard siempre será catalizador de memorias críticas, interfaz de alianzas impensadas y generosa máquina de guerra en las batallas por venir.

⁷ Nelly Richard, “Como una tiara de rubíes en la cabeza de un pato malandra: una entrevista con Pedro Lemebel”, *Abismos temporales*, op. cit., p. 60.

Esos ojos

Ana Longoni*

*CONICET/
Universidad de
Buenos Aires. Red
Conceptualismos
del Sur.

1.

Podría remontarme lejos, a los años noventa, para narrar el largo y precioso vínculo que me une a Nelly Richard. Incluso llegar a mi primer viaje a Chile en 1992, cuando llegué a ver a las Yeguas del Apocalipsis en pleno furor, y escuchar a Nelly hablando de la literatura de Diamela Eltit en un congreso académico, sobre literatura latinoamericana en la Universidad de Chile, en el que yo presentaba mi primera ponencia, alentada por la querida Ana Pizarro, una aproximación a la vanguardia artística y la vanguardia política argentina de los años sesenta.

Aquella vez conocí a Nelly desde una distancia prudencial y respetuosa. Quedé deslumbrada por el despliegue de su escritura punzante y alambicada pero también por su presencia ineludible, su modo de mirar penetrante (¡esos ojos!), su verbo interrogativo y filoso. Recuerdo el resto del francés materno de su pronunciación que se colaba en palabras que desde entonces asocio inexorablemente a ella y que ya no puedo decir sin invocarla: “la izquierda ortodoja”, por ejemplo.

Yo entonces era (o más precisamente estaba dejando de ser) militante de la izquierda ortodoxa, para ser más exacta de un partido trotskista. No sé si Nelly lo sabía con precisión (no hablábamos tanto como ahora de la vida en ese entonces) pero sí percibo que me situó dentro de una cartografía, con una cierta distancia crítica que era a la vez el reconocimiento de un legado.

Cuando muchos años después, en medio de una reunión en su casa, me presentó a Alejandra Castillo, Nelly insistió desde lejos: “ella es de izquierda, pero de izquierda-izquierda-izquierda”. Yo no supe qué decir, si reírme o replicar que a esta altura no tengo idea de qué significa esa redundancia, y me quedé sin terminar de decidir si Nelly me estaba tomando un poquito el pelo o me estaba ubicando con pocas palabras en una posición un poco insólita dentro de un mapa de posiciones.

Recuerdo que esa noche terminé fugándome discretamente del mapa, y me refugié a conversar con Javier, el marido de Nelly, que me enseñó su colección de piedras y trozos de minerales. Alucinante.

2.

Volví a encontrar a Nelly cuando en 1998 me instalé en Santiago de Chile durante un largo mes de invierno con mi hijo de tres años, siendo becaria del seminario que ella impulsaba en la Universidad ARCIS. Fue Nicolás Casullo quien me firmó la carta de recomendación para postular a esa beca, y fue sobre él que conversamos con Nelly y Willy Thayer el día que arribamos a Santiago. Estaban entonces también por allí, vinculad+s al mismo programa, Mabel Moraña y Julio Ortega, y una vez por semana coincidíamos tod+s en las intensas sesiones del seminario, sentad+s en un enorme círculo en una sala de la universidad.

Yo, demasiado tímida y callada en ese tiempo, iba con la intención de investigar sobre la escena artística previa al golpe de Estado de 1973 y las políticas artísticas del gobierno de la Unidad Popular, de las que conocía apenas las menciones a las brigadas muralistas. No fue fácil encontrar documentos en los archivos y bibliotecas, y la clave fue entrevistar a muchas personas, tratar de establecer un espacio de escucha y de confianza, que nos permitiera bucear en memorias íntimas y colectivas, a partir de las que aparecían también sus archivos personales, los álbumes o los papeles guardados (incluso escondidos). Fueron decenas de

entrevistas y conversaciones, pero hay tres que aparecen con insistencia en mi recuerdo: las charlas con Danilo Bahamonde en el taller de la Brigada Chacón (muy cerca de la sede de la Universidad ARCIS adonde sesionaba el seminario), dándome su versión de los inicios de la Brigada Ramona Parra mientras preparaba los papelógrafos para salir a empapelar las calles de Santiago con consignas que cuestionaban el auge privatizador sin perder el sentido del humor; o los encuentros con Virginia Errázuriz, con quien compartí horas y horas de escarbar en su generoso archivo (que no sólo conserva experiencias suyas o de Francisco Brugnoli, su pareja, sino en las que su propia producción siempre aparece asociada a la de otr+s, en muchísimas iniciativas colectivas como la Vicaría de la Solidaridad o el Encuentro Gramsci), y que me guió con enormes dosis de paciencia y dulzura por tramas complejas del arte y la política en Chile antes, durante y después de la dictadura; o aquel almuerzo callejero con Langlois Vicuña, luego de una disparatada entrevista en su casa-taller, en la que me habló de las primeras instalaciones en el Museo de Bellas Artes y me regaló una de sus cajetillas de poemas; o un atardecer en el despacho de Carmen Waugh, en el edificio circular del Museo de la Solidaridad, mientras íbamos quedando casi en penumbras, y me contaba de su galería en Buenos Aires en los años de plomo, en los que se atrevió a mostrar obras que hablaban sin ambigüedad de torturas y desapariciones... Y tantas voces más.

Nelly sostuvo un modo atento y a la vez interrogativo, nada concesivo, al orientar mi indagación, que también era desorientarla, desordenar las hipótesis previas para reconfigurar las búsquedas, las preguntas, incluso los prejuicios desde los que alguien de “izquierda-izquierda-izquierda” podía interrogar el vacío de abordajes que por entonces existía sobre la escena artística inmediatamente previa al golpe de Estado de 1973, y su vínculo con la configuración de la “escena de avanzada”, en torno a la cual —como es bien sabido— ella produjo una portentosa operación crítica. Algunas zonas de aquella investigación, en la que aprendí mucho y reuní demasiado material que nunca llegué a procesar pero que sirvió después como insumo para otras investigadoras (como Fernanda Carvajal y Antonia Castro), terminó —a instancias de Nelly— convertida en un par de artículos (que generosamente ella incluyó en la *Revista de Crítica Cultural* y en el libro *Pensar en/la posdictadura*).¹ En el primero,

161 |

¹ Me refiero a “Brigadas muralistas: la persistencia de una práctica de comunicación político-visual”, *Revista*

de *Crítica Cultural*, núm. 19, Santiago de Chile, 1999, pp. 22-27; y “Puentes cancelados: lecturas acerca de

intentaba pensar la persistencia y la transfiguración de las brigadas muralistas y sus tácticas de comunicación política entre el tiempo pasado y el presente (de la Ramona Parra y la Inti Peredo a la Brigada Chacón). El segundo texto, al que le tengo particular cariño y que escribí durante los últimos meses de 1999 en locutorios madrileños rodeada de migrantes ecuatorianos que iban a comunicarse con sus familiares distantes, recurría a la imagen de puentes cancelados para pensar la obturación o desconexión que parecía haberse instalado entre la escena artística experimental previa al golpe y la que devino después.

3.

En 2004, Nelly fue uno de los motores de un sonado y multitudinario encuentro, titulado “Arte y Política”, que organizó junto a Pablo Oyarzún y Claudia Zaldívar,² y en cuyas sesiones plenarias se hicieron evidentes una serie de polémicas y fuegos cruzados que me dejaron consternada, como aquel debate que planteó Willy Thayer sobre la “escena de avanzada” y su gesto de vanguardia como grado cero equiparable a la retórica fundacional de la dictadura, o la confrontación de quiénes habían vivido en el exilio que sospechaban de los discursos críticos de quienes habían permanecido en Chile en esos años.

El señalamiento crítico de Thayer, que partía de señalar la coincidencia inaugural de la retórica fundacional del golpe de Estado al grado cero vanguardista de la “escena de avanzada”, llevó a Nelly a pensar autocriticamente los efectos de lectura que produjo un libro tan pionero como *Márgenes e instituciones*, reconociendo “una sobreactuación discursiva del efecto de corte instalado por las prácticas emergentes que se confunde demasiado con el rupturismo vanguardista. Lo que pasa es que, en plena orfandad de paradigmas y referencias debido al desmantelamiento de la historia que opera la dictadura, sentíamos que había que reimaginarlo todo”.³ Admiré en ella no solo la capacidad de articular una intervención punzante y sutil en medio de una feroz polémica que —me consta— la hacía temblar, sino la apertura sensible a repensar y reconsiderar sus puntos de partida.

los inicios de la experimentación visual en Chile”, Nelly Richard y Alberto Moreiras (editores), *Pensar en/la postdictadura*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2001, pp. 223-238.

² Publicado al año siguiente en Pablo Oyarzún, Nelly Ri-

chard y Claudia Zaldívar (eds.), *Arte y política*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2005.

³ Nelly Richard, “No me interesa el simple activismo social ni el testimonialismo reivindicativo”, *ramona*, núm. 76, Buenos Aires, 2007.

El encuentro “Arte y política” fue también un momento clave para articular las investigaciones sobre experiencias de articulación entre arte/política en Argentina y Chile, y las participaciones de Andrea Giunta y la mía quisieron contribuir a ese incipiente diálogo entre dos escenas muy próximas y a la vez desconectadas. Se proyectó con mucha expectativa el capítulo relativo a 1973-1989 de la serie del video documental que Nelly realizó junto a un equipo que incluyó a Nury González y a Virginia Errázuriz, y que abarcaría en sus cuatro entregas el período 1960-2015, al tiempo que se presentaba uno de los primeros libros sobre el CADA (Robert Neustadt, *CADA día, la creación de un arte social*) escrito por un investigador ajeno al contexto chileno. Dos evidencias, entre otras, de un incipiente cambio de época respecto a aquellos puentes cancelados.

Sitúo en esa coyuntura el comienzo de una larga conversación con Nelly sobre arte y activismo, que de alguna manera se condensa en la entrevista que en 2007 mantuvimos en Buenos Aires, primero en el café La Opera, en la esquina de Corrientes y Callao, y luego en otro bar de la zona (fueron muchas horas de charla y de whisky etiqueta negra) a raíz de la aparición de su libro *Fracturas de la memoria* en la editorial Siglo XXI. Publicada en la revista *ramona* n° 76 bajo el título “No me interesa el simple activismo social ni el testimonialismo reivindicativo”, ella manifestaba sus resquemores ante ciertas retóricas del compromiso político que asumen la relación arte/política sin tensión, como aguas quietadas o estancas, en una conjugación en la que la política se impone como mandato al arte, en tanto contenido pero también en tanto forma, en un asimétrico y previsible modo de relación que es convención o dogma en ciertas retóricas progresistas.

163 |

En aquella entrevista abordamos también el estado de la cuestión de los estudios de la memoria ante el trauma colectivo que suponen las dictaduras, las violencias represivas, la tortura, la desaparición y el asesinato convertidos en políticas de Estado. Nelly impulsó con persistencia e inteligencia esos debates, sin ser nunca concesiva ni conciliadora, atenta a las operaciones en juego en la construcción de discursos comunes, las polémicas en torno a la construcción de espacios de memoria y memoriales, y sobre todo la aparición de producciones artísticas que (desde la literatura, el cine, la performance u otros lenguajes) indagaran en memorias insumisas, desobedientes y díscolas. Su estrecho intercambio con intelectuales argentinas como Ana Amado y Leonor Arfuch, y su participación en encuentros como los seminarios internacionales sobre

políticas de la memoria en el Centro Cultural Haroldo Conti (sito en el predio de la ex ESMA), le hicieron ganar un reconocimiento merecido y creciente en el campo cultural argentino. Al flujo de intercambios intercordilleranos se sumaron voces más jóvenes, como la de Luis Ignacio García (investigador cordobés que publicó sus primeros libros en Santiago) y la ya mencionada Fernanda Carvajal, investigadora chilena residente en Buenos Aires.

4.

Nunca me perdonaré mi torpeza. Nelly me entregó el cd con las imágenes de las cruces y otras acciones de Lotty Rosenfeld para acompañar su presentación en el Seminario Internacional “Cartografías disidentes”, organizado por José Miguel Cortés en la Casa de América (Madrid, diciembre de 2007). De puro comedia, la quise ayudar a instalar el material en la computadora y al intentar sacar el disco de la cajita de plástico, se quebró y por supuesto no pudo leerse.

Acabábamos de encontrarnos con Paul B. Preciado (que presentó su “Cartografías Queer: El flâneur perverso, ... o cómo hacer una cartografía <zorra> con Annie Sprinkle”) y el diálogo entre ell+s dos orbitaba en otra galaxia. Nelly se sobrepuso como pudo a la falta de imágenes (apenas conseguimos en internet una borrosa imagen fija de Lotty agachada en el pavimento cruzando con otra del mismo grosor la línea blanca que dividía la avenida en dos manos) y dio una emocionante conferencia sobre Lotty y sus poéticas de la disidencia.

5.

El vínculo de Nelly Richard con la Red Conceptualismos del Sur, iniciativa colectiva que impulsamos junto a much+s otr+s artistas, activistas e investigadores desde distintos puntos de América Latina desde 2007, empezó muy pronto, incluso en su prehistoria: participó activamente de las reuniones en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona en el que expusimos los primeros resultados del proyecto colectivo “Cartografías”, un intento de mapear, diagnosticar y alertar sobre la grave y urgente desatención o dispersión de los acervos documentales y archivos de arte/política en los países latinoamericanos, y la creciente avidez sobre esas materialidades por parte del mercado. En esos mismos días, pude acompañar con una breve presentación que quería

sintetizar su programa intelectual, la conferencia de Nelly Richard “Crítica: ¿entre lo artístico y lo cultural?”, dentro del ciclo “Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea” (MACBA, 10 de diciembre de 2007).⁴

En 2009, Nelly participó generosa y atenta a lo que allí empezaba a gestarse en la tercera reunión plenaria de la RedCSur, realizada en el Centro Cultural de España de Santiago de Chile (organizada por Soledad Novoa, Paulina Varas y Cristian Gómez-Moya). Estuvo también presente cuando, durante el encuentro que ella organizó en el marco de la Trienal de Chile curada por Ticio Escobar, caminábamos junto a Suely Rolnik, Manolo Borja y Marcelo Expósito, y surgió la propuesta de Manolo de dar forma a un proyecto expositivo sobre los conceptualismos del sur, al que le contrapropusimos indagar sobre los años ochenta. Cuatro años más tarde tomaría forma de exposición el proyecto de investigación colectiva más ambicioso de la RedCSur, *Perder la forma humana*, acerca de las formas de articulación entre arte/política que irrumpieron en América Latina en tiempos de violencia. El proyecto abarcó finalmente el lapso que va desde el golpe de Estado de Pinochet en 1973, que clausura una época de fuertes expectativas revolucionarias, hasta el alzamiento zapatista en 1994, que inaugura un nuevo ciclo de protestas que indaga otros modos de relación poético/políticas. En ese interregno de dos décadas, un tiempo mucho menos explorado o visible, irrumpieron prácticas creativas vinculadas a los movimientos de derechos humanos, las desobediencias sexuales, la cultura underground asociada al punk y a los espacios de sociabilidad juvenil, y redes de solidaridad internacionalista (a través de la red de arte correo y otras iniciativas), que trastocaron los modos conocidos o previsibles de articular arte/política.

Cuando en 2016, la deriva de este proyecto tomó forma en el Museo de la Solidaridad en Santiago de Chile, “Poner el cuerpo. Llamamientos de arte y política en los años ochenta en América Latina”, curada por Paulina y Javiera Manzi, Nelly acompañó las presentaciones públicas y la exposición con precisa atención y sin eludir un continuo ejercicio crítico, como se percibe en el último capítulo del video documental “Arte y política” (2005-2015).

⁴ “Nelly Richard y las itinerancias del ejercicio crítico”, VVAA, *Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*, Barcelona, MACBA, 2009,

pp. 53-56. Publicado también en: Nelly Richard, *Crítica y política*, Santiago de Chile, Palinodia, 2013, pp. 182-183.

Para mí y para tod+s nosotr+s, que queremos tanto a Nelly, que la hemos leído con ahínco, que seguimos sus proyectos intelectuales colectivos como la añorada *Revista de Crítica Cultural*, que emulamos sus palabras incisivas y ensayamos sus frases curvas, sus neologismos y sus perspectivas diagonales que relumbran al entretejer feminismo, teoría cultural, análisis de prácticas artísticas y políticas, y antes que nada y sobre todo que admiramos su pasión indómita y vibrante por el ejercicio crítico, su continuo estar allí o, mejor, aparecer por allí nos alienta a seguir insistiendo aún en la intemperie.

6.

Podría continuar rememorando instantáneas de los últimos treinta años que me unen a Nelly Richard, las cenas en el chino, los encuentros en la librería Metales Pesados charlando con Sergio Parra, o la noche que llegó con Javier al Parque de la Memoria justo antes de que se desate la tormenta, cuando inaugurábamos “Oscar Masotta, la teoría como acción”, los muchos modos en que está presente a lo largo de mi devenir intelectual. Referirme a su capacidad de estar atentísima a lo que la rodea, a lo que está cambiando, a lo que es inminente o está emergiendo, su implacable crítica de los consensos grises y los disciplinamientos aplanadores. Es para mí una maestra, dicho así en singular porque a Nelly no le gustan las mayúsculas. Una referencia insoslayable a la hora de abordar la experiencia artística, sus movimientos e intersecciones entre lo estético, lo teórico lo crítico y lo político.

Pero creo que le hago más justicia hablando de ella en presente y en futuro, y dando cabida en estas páginas no solo a la recapitulación de una historia de encuentros, sino también a lo que está pergeñando ahora, el modo inteligente, sensible y persistente en que se ha articulado con el Museo Reina Sofía. Nelly tiene allí a su cargo la configuración de “Políticas y estéticas de la memoria”, que es una de las líneas-fuerza en la que inscribimos y tramamos nuestra política de actividades públicas, y a la vez da nombre a una cátedra, entendida como espacio de iniciativas transversales que —desde el Centro de Estudios del Museo— promueve un momento anual de mucha intensidad, en el que confluyen y se alimentan propuestas de trabajo sostenidas, como el grupo de estudio que ella coordina con reuniones mensuales o quincenales desde hace dos años.

Nelly tuvo a su cargo abrir el ciclo lectivo del máster en historia del arte contemporáneo y cultura visual en 2017 con una conferencia magistral sobre archivos de arte chileno, memoria y resistencia crítica. Al llegar yo al museo pocos meses después, Manolo Borja, el director del Museo desde 2008, me indicó la feliz tarea de plantear con Nelly una colaboración más estrecha y permanente. Fue una muy buena noticia saber que contábamos con la disposición de Nelly para tramar complicidades con América Latina y afianzar perspectivas feministas situadas desde el sur. Empezamos entonces a imaginar y diseñar el primer episodio de “Políticas y estéticas de la memoria”, en marzo de 2019, que se propuso una revisión de las Transiciones en América Latina y España: la exposición “Tiempos incompletos. Chile: primer laboratorio neoliberal”, en la que se ponían en diálogo los proyectos de trabajos a partir de archivos de dos artistas chilenos radicados en España, Felipe Rivas San Martín (y su serie de códigos QR que solapan documentos de distintos orígenes que en esa operación de montaje hacen estallar capas de sentido inesperadas) y Patrick Hamilton (su instalación “El Ladrillo”, en la que materializa un abrumador trabajo de archivo sobre los Chicago Boys y la imposición de su doctrina económica por parte de la dictadura chilena) con materiales, fotos y documentos del movimiento estudiantil y del movimiento feminista del año 2011, produciendo un diálogo en contrapunto entre tácticas del activismo y del arte. “¡Tiemblan los Chicago Boys! ¡Aguante el movimiento feminista!” se lee en una pequeña foto de un cartel hecho a mano, sobre una cartulina roja, que está siendo pegado por dos muchachas junto a otros precarios papeles que cubren la puerta principal del rectorado de la Universidad de Chile. En esa frágil huella, Nelly encuentra una potente conexión de la memoria colectiva entre la instauración de la doctrina neoliberal más atroz por parte del equipo de economistas discípulos de Milton Friedman que incorporó a pie juntillas la dictadura de Pinochet y el desolador contexto posdictatorial, aletargado y resignado, en el que irrumpen las protestas resquebrajando la coraza del consenso de la Transición.

Impresiona notar cómo esa conexión que aparecía como una nota marginal, apenas un año más tarde, en octubre de 2019 eclosiona multitudinaria cuando “Chile despierta” y esa pequeña fisura se torna un movimiento sísmico imparable. Aquella pequeña y contundente exposición ocurría en el Espacio D, un espacio en la Biblioteca que al lado de las grandes salas de exposiciones temporales puede pensarse como un margen de la institución. Fue João Fernandes, por entonces subdirector del

museo, quien al presentarla señaló cómo algo se había conmovido en las lógicas institucionales cuando un conjunto de operaciones de esa magnitud y densidad acontecían con discreción y perspicacia en un lugar excéntrico, inesperado.

Además de la exposición, el primer episodio de la cátedra incluyó un nuevo seminario sobre las operaciones críticas de la memoria, y una mesa redonda que reunió lecturas feministas sobre la Transición en Chile, Argentina y España, junto a las investigadoras Maite Garbayo y María Rosón.⁵

La segunda edición de la cátedra, “Memorias en desamparo”, iba a ser en mayo de este difícil año pandémico, y finalmente tendrá lugar en septiembre y octubre de 2020, en una incierta modalidad mixta, que conjuga u oscila entre virtualidad y presencialidad. Esta vez, incluye un ciclo de cine documental que reúne memorias díscolas o desobedientes (“Las re-vueltas de la memoria”), una conversación entre la cineasta chilena Carmen Castillo y Nelly Richard, una conferencia de Judith Butler sobre los poderes de la memoria en las pequeñas cosas, y un nuevo seminario que piensa el contrapunto entre los imaginarios de la revuelta surgidos a partir del estallido social en Chile en octubre 2019 y marzo 2020, y la reconfiguración de la experiencia (de la acción política, de los usos del espacio público) a partir de la pandemia y el confinamiento.

Una de las dimensiones del laboratorio que Nelly está generando en el museo que más quiero destacar es la persistencia: el grupo de estudio, cuyo germen nació del seminario dictado en 2019, para seguir leyendo y pensando junt+s, se ha constituido en un sostenido espacio de formación en el que participan jóvenes latinoamericanxs y españoles.

Allí está, intentando volverse una diestra manejadora de los dispositivos de encuentros virtuales, con esa capacidad de articular una reflexión desafiante enunciada en presente, desde la incertidumbre de este tiempo; de interrogarnos y conectar experiencias diversas, de reinventar los planes y repensar en medio del titubeo de un territorio inestable. Nelly es capaz de pensar (y hacernos pensar) la pandemia en medio de la pandemia, de mirar la tormenta desde su nudo, de sentir el estremecimiento desde su atisbo.

⁵ La próxima edición de *Carta(s)*, núm. 5, Museo Reina Sofía, Madrid, septiembre de 2020, condensa algunos

materiales de esta primera edición de la cátedra.

La falsificación por los desaparecidos*

Jean-Louis Déotte

El tiempo que viene será aquel de la extensión de la espectralidad debido a la generalización de una política heredada de la mafia, que consiste en hacer desaparecer los cuerpos de las víctimas. Desaparecer: no matar, sino inventar una muerte peor que la muerte, una muerte que no es una, un estatus de los cuerpos tal que éstos no son ni visibles ni invisibles, sino avisibles (*avisibles*). No podremos saber, salvo excepciones, qué fue de ellos.

El Gulag estaliniano condenó a millones de hombres a la espectralidad, pero probablemente fue Hitler quien le confirió una especie de estatus jurídico, el estatus de NN (Noche y Niebla), el que sólo concernía a un cierto tipo de resistentes, aquellos de los cuales ya no se tenía que tener más noticias, aquellos de los cuales, que desde el momento de su detención, se tenía que ignorar todo, darlos al secreto de una ocultación definitiva.

Hay que distinguir el genocidio de la política de desaparición. Lo primero no implica necesariamente lo segundo:

* "La falsification par les disparus", Alain Brossat et Jean-Louis Déotte, *La mort dissoute. Disparition et spectralité*, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 215-241. Traducción Manuela Valdivia. Edición a cargo de Alejandro Kaufman y Cristóbal Thayer.

el genocidio se realiza en función de una pertenencia (raza, religión, etnia —términos que pueden ser inventos del perpetrador), la desaparición se centra en individuos, incluso si en última instancia estos pueden constituir masa (los revolucionarios rusos anti-estalinistas). Es una política del terror de la cual se esperan efectos específicos, ya sea, por ejemplo, en el marco de una guerra antisubversiva, como aquella llevada a cabo por Francia en Argelia (1954-1962), o en aquel de una guerra por el poder, como aquella que hoy llevan a cabo los generales argelinos utilizando a los grupos armados islamistas. Esta política fue ampliamente practicada durante la guerra fría en América Latina. A menudo, los instructores fueron esos oficiales franceses que exportaron sus conocimientos y experiencia durante los años sesenta, en particular hacia Argentina.¹

Desde este período de las guerras anticoloniales, de la guerra fría, la técnica se ha vuelto moneda corriente en la región del Mediterráneo (Argelia, Marruecos —caso Ben Barka— Turquía, etc.) y en los confines de la Rusia de Putin.

Esta conjuga sus efectos con aquellos de ciertos genocidios, en primer lugar, con la Shoah: Bosnia, Ruanda, Kosovo.

Se nos podría objetar que, en esos casos, se trata de fenómenos periféricos que sólo menoscaban a Estados “canallas”, o a un pasado, totalitario, que felizmente ha quedado atrás. Que el nuevo orden mundial impondrá la legislación universal de los derechos humanos y las distintas variantes del Tribunal Internacional, que una

¹ Gabriel Périès, “De l’Argérie à l’Argentine: regard croisé sur l’internationalisation des doctrines militaires française de lutte anti-subversive. Une approche discursive”, Alain Brossat et Jean-Louis Déotte, *La mort dissoute. Disparition et spectralité*, Paris, L’Harmattan, 2002, pp. 95-134.

Corte Internacional de Justicia está en gestación. Y se estaría en lo correcto.

Pero es de la excepcionalidad de la periferia que hay que desconfiar. ¿No es acaso en el marco de una democracia, de una república renovada por el primer Resistente de Francia, que el 17 de octubre de 1961, en el corazón de París, varias centenas de civiles argelinos “desaparecieron” (colgados, fusilados, aporreados y luego tirados al Sena o enterrados anónimamente)?² No se trata, en este artículo, de volver a pensar la cuestión del estado de excepción en sus relaciones con la democracia, pero sería conveniente para nuestra higiene política no separarlos nunca. Porque, ¿hay una policía sin abusos, una prisión partera, “bombardeos selectivos” sin “daños colaterales”? En resumen, el estado de excepción es la otra cara de la norma democrática.

Nos proponemos intentar falsar, en el sentido de Popper, es decir, someter a prueba a tres teorías de lo político que al mismo tiempo son filosofías del lenguaje (en sentido amplio), intentando introducir este “pequeño” hecho —los desaparecidos. Son filosofías en las cuales las cosas son abordadas a partir del lenguaje. ¿Serán capaces de dar cuenta de la desaparición, de la espectralidad? ¿No tendrán acaso que confesar sus límites? ¿Qué sucederá con el acontecimiento de la desaparición como acontecimiento?

Nos proponemos poner a prueba a tres filósofos contemporáneos, Jacques Rancière, Jean-François Lyotard y Jacques Derrida, y tres textos esenciales: *La Méésentente* [*El desacuerdo*] (1995), *Le Différend* [*El diferendo*] (1983), “La Différance”, de *Marges de la Philosophie*

² Olivier Le Cour Grandmaison (dir.), *Le 17 octobre 1971. Un crime d'Etat à Paris*, Paris, La Dispute, 2001.

[*Márgenes de la Filosofía*] (1968). Son tres textos sobre la diferencia, la división, el daño, el conflicto, el litigio. Y más esencialmente, sobre el acontecimiento. Interrogaré la relación con la ley que éstos suponen, el daño sufrido por las víctimas y su estatus de visibilidad-invisibilidad.

El texto de Rancière (*La Méseintente*) quiere liberar a la política de la filosofía política “clásica” (Platón, Aristóteles) y moderna (Hobbes, Rousseau, Marx, etc.), en nombre de la acción como hacer, en nombre de los sin parte, de aquellos que todavía se encuentran en una invisibilidad pública provisional. Desde un principio, el texto de Rancière desmiente *Le Différend* de Lyotard. En efecto, una situación de desacuerdo supone dos interlocutores que ya sea utilizan las mismas palabras, pero con sentidos diferentes, ya sea con la misma palabra no apuntan a la misma cosa, el referente. Pero el desacuerdo más radical es el que separa a dos interlocutores: cuando el primero no puede comprender al segundo porque sus palabras, según él, no pertenecen al lenguaje articulado, al habla (*logos*), sino más bien a la voz (*phoné*), esa voz que los hombres tienen en común, según Aristóteles (*Política*), con los animales, esa voz inarticulada que sólo puede expresar sentimientos, de goce o de pena, en forma de grito, de satisfacción o de odio, e incluso, en una asamblea, de aplausos o de abucheos. Si hay invisibles, no vistos, sin parte, sin nombre, es porque ellos no participan de la existencia pública, es decir, de la política, de la ciudad. Es porque al mismo tiempo que tienen un lugar comprobado en la sociedad y que hoy en día son identificados como tales por la sociología, no por ello dejan de estar excluidos de la toma de la palabra legítima. Al escoger ejemplos de salida a la luz pública en la era de los romanos (la secesión de los plebeyos y su retirada al Aventino, que Ballanche vuelve a convocar en el siglo XIX), la acción “feminista” de Jeanne Deroin, todavía en el siglo XIX, o la intervención judicial de Blanqui proclamándose “proletario” frente a un procurador que busca reducirlo a un estado o a una profesión, Rancière contribuye eficazmente a circunscribir un género de discurso

—el político— que no tiene un lugar específico en *Le Différend* de Lyotard. El libro de Rancière es uno de los grandes libros sobre la política, y permite comprender, por ejemplo, el movimiento de los inmigrantes sin papeles.

A pesar de su diferendo con Lyotard, Rancière contri-buye, de hecho, a enriquecer la teoría de los diferendos entre géneros de discursos y entre universos de frases. En *Le Différend*, el género de discurso político encontraría potencialmente un lugar legítimo entre otros géneros de discursos sometidos a la misma *norma* o a la misma ley, la de lo *deliberativo*. Como los géneros de discurso ético, estético, pedagógico o cognitivo en general, éste articula a su manera al emisor, al destinatario, al referente y al sentido.

Rancière plantea, de manera clásica, que supuestamente los locutores se sirven del lenguaje (en sentido general) como quien se sirve de una herramienta para comunicar entre sí, lo que lo separa radicalmente de Lyotard, para quien son las frases las que de alguna manera caen sobre los locutores y los introducen en universos diferentes cada vez. Es a partir del postulado de un desafío comunicacional que surge, para Rancière, la especificad de la política. Aquel o aquellos que toman la palabra “políticamente” no existen (políticamente) antes del acto de habla. Es este acto, que asume la forma de la demostración de un daño (*blaberon*), de una argumentación fundada a partir de principios universales —como la Declaración Universal de los Derechos Humanos—, que aquellos que no existen surgen como verdaderos actores políticos. Esto quiere decir que antes no existían como sujetos ya constituidos y que su denominado acto de subjetivación no consiste en una toma de consciencia, la de un en sí que se convertiría en un para sí. No se trata del acto de autorreflexión de una entidad que ya existe para sí misma, sino de la inscripción de una argumentación en el orden del logos articulado de la voz, de la *phoné*, del sentimiento. A diferencia de Lyotard, Rancière presupone entonces que toda voz es potencialmente articulable,

y que por lo tanto, el daño que existe debido a la diferencia entre la voz y la palabra, y finalmente, entre la política y la policía (el orden social que incluye al Estado), puede ser transformado en litigio, al menos idealmente, en un horizonte de la razón, como habría escrito Kant. Aunque siempre habrá una diferencia entre el todo (la sociedad idealmente constituida según una repartición justamente proporcionada de las partes, como en Platón) y lo múltiple, esto no impide que los movimientos políticos puedan ser descritos como aquellos éxitos que se acumulan y que hacen ley, instituciones y sociedad, en el sentido de una reducción de la diferencia ontológica entre totalidad y multiplicidad. Por lo tanto, siempre habrá daño, pero nada está destinado a subsistir en los bajos fondos de la publicidad como una deuda inmemorial. No hay algo así como un no visto irreductible, inarticulable, imposible de señalar. Para Rancière no hay vencidos de la historia en el sentido de Benjamin.

Si la sociedad no es otra cosa que una repartición visible de las partes, un encierro identitario (por ejemplo, en las categorías socioprofesionales modernas, en los roles sexuales o en las pertenencias étnicas), la política consiste entonces en una deslocalización, en un desplazamiento, en una desidentificación, casi en un desarraigo, para que el daño pueda ser expuesto. Así ocurrió con las feministas como Jeanne Deroin, que en tanto que mujeres estaban a la vez circunscritas a y reconocidas como “compañeras sociales”, dado que eran madres y esposas, educadoras de los niños y de su propio marido obrero, pero que no tenían ninguna visibilidad política al no contar con el derecho a voto y no ser elegibles. Con ellas, la declaración de igualdad inscrita en el corazón de la Constitución se mostraba como un falso universalismo.

Así pues, los actantes se constituyen como tales debido al uso de la palabra, pero lo mismo ocurre con lo que está en tela de juicio, su causa propia, el objeto del litigio. Ellos lo inventan y al hacerlo alteran el reparto entre lo aceptable y lo inaceptable, lo visible y lo invisible: lo que

equivale a decir que ellos inventan al mismo tiempo un nuevo mundo, nuevos territorios y una nueva sensibilidad (*aisthesis*), es decir, otro reparto de lo sensible, otra poética. Por lo tanto, el arte y la política están intrínsecamente ligados. Lógicamente, Rancière se opone a todas las concepciones adornianas que buscan volver autónoma a la obra de arte (al no depender más que de su propia legalidad).

Los actantes se inventan llevando a la plaza pública un objeto de litigio inaudito: las relaciones de trabajo, al vincular a un propietario y a un poseedor de su fuerza de trabajo, no son privadas, sino que son relaciones públicas y por tanto legales. De ahí, por ejemplo, derivará el reconocimiento del derecho a huelga. La acción de las feministas consistirá en hacer salir a las mujeres del círculo de la invisibilidad familiar en el cual están encerradas y legitimadas a la vez por el orden social, cuando supuestamente debieran participar de la ciudadanía francesa como todos los hombres. Pero es evidente que para hacer esto, los sin parte no acceden a una escena pública ya existente: ellos mismos deben hacer surgir el sitio en el cual aparecerán. No son los medios de comunicación los que se apoderan de un nuevo tema, al contrario, es el desacuerdo que se expone al mismo tiempo el que crea la escena de esta exposición. Puesto que el objeto del desacuerdo nunca había sido tomado en cuenta, éste debe crear su propia comunicación, así como debe hacerlo en su propio ámbito toda nueva obra de arte, que, por definición, no era esperada y que, por lo tanto, debe suscitar un público que la legitimará a cambio. Lo mismo ocurre con el destinatario, o más bien, con los dos destinatarios de la intervención política: con “ellos”. Por una parte, estos “ellos” son los representantes del orden de distribución de las partes instituido, los maestros de la comunicación, de la policía, en el sentido más amplio del significado de esta institución: que quiere el “bien de los ciudadanos”. Estos “ellos” deben ser identificados para ser combatidos, pero el combate consistirá en la integración en la esfera lingüística, en la esfera social

y política de los vencedores. De ahora en adelante, los sin parte formarán parte de pleno derecho en la distribución legítima de las partes. Por otro lado, el desacuerdo exige una caracterización diferente de “ellos”: la escena pública no podría dejar de tener testigos; los actuantes, entonces, serán llevados a hacer surgir un tercer polo: el de la opinión pública. El rol de la opinión pública consiste en verificar la validez de la argumentación que se le da a conocer, pero esto no podría darse sin una sensibilización. Esta sensibilización debe ser entendida en sentido fuerte. La opinión debe volverse sensible a un daño que no había sido visto nunca antes, debe reconocer a unos sin parte singulares. Para que una semejante opinión se constituya, habrá sido necesaria una ruptura en el modo del aparecer, y así pues, en el régimen de las artes: habrá sido necesario que, en el siglo XVIII, la estética llegara a ser un modo específico del pensamiento y que adquiriera una legitimidad interna, con el museo, por ejemplo, como “régimen estético de las artes”.³ Esta legitimidad es indisociable de la formulación kantiana del juicio estético como juicio desinteresado y por esta razón tiene una validez universal, debiendo ser ampliada a una comunidad que en realidad no existe, según un requerimiento mediante la ley. Lo que “yo” juzgo bello, cualquiera *debe* encontrarlo bello. La irrupción del género del discurso político moderno supone pues una revolución estética, un nuevo modo de aparecer, una comunidad virtual más allá de los repartos sociales, más allá de la policía. La comunidad virtual está constituida por sujetos cualquiera deslocalizados, irreductibles a una identidad social o cultural (en las antípodas del dispositivo de reproducción descrito por Bourdieu). Políticamente, son singularidades que hacen aparecer una nueva circunscripción del daño, transformándolo, de ese modo, en universalidad singular. Así pues, el modelo del actuante rancièreano es el sujeto kantiano de la estética, el cual no existía antes de su

³ Jacques Rancière, *La partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

encuentro con una cosa cualquiera, particular, un sujeto que experimentará un placer, un sentimiento totalmente subjetivo y, sin embargo, universalizable, ya que surge de la certeza de una comunicación universal. El sujeto político no preexiste a la acción, no más que el sujeto estético, el cual surge efectivamente como consecuencia de la consciencia de la comunicabilidad de su sentimiento.

La efectividad de una comunidad virtual ha precedido históricamente a su conceptualización en la filosofía estética kantiana y a su formulación en la Declaración de los Derechos Humanos (1789-1793), por lo tanto, a su realización mediante la Revolución Francesa. Lo que aquí importa, y permite precisar la noción de virtualidad, es la sujeción a una misma ley, la del aparecer, que condiciona a la modernidad. Sin esta norma, la resolución de la invisibilidad de los sin parte no podría tomar la vía de la acción política.

Es por esta razón que el asunto de los desaparecidos seguirá siendo el punto ciego de la política de Rancière: ¿cómo hacer entrar en el horizonte de la comunidad virtual a aquellos que pertenecen, sin pertenecer, a una comunidad totalmente distinta, espectral, esta vez? Este rechazo y esta imposibilidad se explican de dos maneras en Rancière: por una parte, actualmente hay un sometimiento –real– de la política a la justicia y un retroceso de los motivos y los móviles políticos ante el poder de los jueces. Por consiguiente, las desapariciones políticas escapan a la política para no depender más que de lo judicial y de los derechos humanos. Por otra parte, y el tema aparece al final de *La Mésestante*, a propósito de la guerra de Bosnia y del sitio de Sarajevo, entre las víctimas y nosotros, aquí y ahora, no habría empatía alguna que pudiera hacernos adherir a la causa de las víctimas. Por lo tanto, no habrá procesos de subjetivación que llevarán a ellas, porque “ellos” –los perpetradores– no han causado un daño cuya comunicabilidad pudiera constituir una comunidad virtual como horizonte práctico. Rancière se opone, de hecho, a una lectura política de

L'espèce humaine [*La especie humana*], de Robert Antelme,⁴
y a la interpretación de ésta por Jean-Luc Nancy:

Una comunidad política no es la actualización de la esencia común de lo que no es dado como en-común: entre lo visible y lo invisible, lo cercano y lo lejano, lo presente y lo ausente. Esta puesta en común supone la construcción de vínculos que unen lo dado a lo no dado, lo común a lo privado, lo propio a lo impropio. Es en esta construcción donde la común humanidad se incrementa, se manifiesta y surte efecto. La mera relación de la humanidad con su denegación no hace en ninguna parte una comunidad del litigio político. La actualidad no deja de mostrárnoslo: entre la exposición de la inhumanidad sufrida por las poblaciones desplazadas o masacradas de Bosnia, por ejemplo, y el sentimiento de la común pertenencia humana, la compasión y la buena voluntad no bastan para tejer los lazos de una subjetivación política que incluya en la práctica democrática de las metrópolis occidentales el lazo con las víctimas de la agresión serbia o con aquellos y aquellas que la resisten. El mero sentimiento de la esencia común y del daño [*tort*] que se le hace no crea política, y ni siquiera su particularización que, por ejemplo, encargaría al movimiento de las mujeres el vínculo con las mujeres violadas de Bosnia. Todavía falta en ello la construcción del daño [*tort*] como vínculo de comunidad con aquellos que no pertenecen al mismo común. Los cuerpos expuestos o los testimonios vivientes de las masacres de Bosnia no crean el vínculo que, en la época de la guerra de Argelia y los movimientos anticolonialistas, habían podido crear los cuerpos, sustraídos a toda visión y toda evaluación, de los argelinos arrojados al Sena por la policía francesa en octubre de 1961. En efecto, alrededor de esos cuerpos dos veces desaparecidos se había creado un vínculo político, hecho no de una identificación con las víctimas,

⁴ Robert Antelme, *L'espèce humaine* [1947], Paris, Gallimard, 1978.

y ni siquiera con su causa, sino de una desidentificación con respecto al sujeto “francés” que las había masacrado y sustraído a toda cuenta. La negación de humanidad podía así construirse en la universalidad local, singular, de un desacuerdo político, como relación litigiosa de la ciudadanía francesa consigo misma. El sentimiento de la injusticia no forma un vínculo político por la mera identificación que se apropiaría de la desapropiación del objeto de la distorsión. Todavía necesita la desapropiación de identidad que constituye un sujeto apto para la conducción del litigio.⁵

Un texto de estas características apela a la actualidad, es decir, a los medios de comunicación. Es constataivo. Da testimonio de una realidad histórica: ni el sitio de Sarajevo ni la desaparición forzada de la casi totalidad de la población masculina y musulmana de Srebrenica en 1995 habrían constituido un daño político. El hecho es el siguiente: la confusión mantenida entonces por los medios de comunicación entre los agresores y los agredidos, la etnicización de la división de la ex-Yugoslavia, su reducción a una especie de guerra de religiones inmemorial (¡los Balcanes!), la complicidad político-militar franco-serbia, la duplicidad de la presidencia francesa, habrían vuelto insensible a la opinión pública. En la práctica, por lo tanto, no hubo otro movimiento de adhesión masivo a la causa de las víctimas más que el humanitario. A pesar de todo, Rancière olvida la “declaración de Aviñón” lanzada por la escena teatral a finales de julio de 1995.

¿Pero cómo explicar entonces el vuelco de la opinión pública durante la operación de depuración étnica llevada a cabo por los mismos serbios en Kosovo cuatro años después? ¿Y, al mismo tiempo, la división política entre las élites universitarias y políticas (cuyo caso más ejemplar

⁵ Jacques Rancière, *Le Mécontente*, Paris, Galilée, 1999, pp. 171-172.

es el del nihilista Debray) y la opinión mediatizada? Nos atreveremos a decir que estas élites razonaban todavía dentro del marco político tradicional de la pertenencia ciudadana, del “soberanismo” incluso, mientras que la opinión pública había superado esa etapa, al ser completamente cosmopolítica, mundialista. En efecto, al leer el texto de Rancière se percibe que el marco de la intervención política por excelencia es nacional. De ahí procede el análisis del crimen contra la humanidad del 17 de octubre de 1961, de esta adhesión extraordinaria del partido anticolonialista a los desaparecidos, y esto en términos de desidentificación con la identidad nacional “francesa”. Será necesario volver, a propósito de las Madres de la Plaza de Mayo de Buenos Aires, a esta clave de la política rancièrea, a este necesario desgarramiento de sí mismo y de la identidad social y política. Digámoslo de inmediato, si se quiere comprender algo como un daño “humanitario” habrá que cambiar el marco de referencia de la comunidad virtual: ¿cómo comprender, en efecto, que seamos afectados por desaparecidos? No tienen nada de modelos, de héroes de una epopeya, ni aun de simulacros cinematográficos. ¿Qué podría hacer la *mimesis* aristotélica al respecto? ¿La comunidad espectral puede tener fronteras? ¿Fronteras políticas?

Porque la humanidad de hoy es una suerte de consecuencia del crimen contra la humanidad, porque es un Tribunal, el de Núremberg, el que le dio su definición. Y es a partir de ahí que la humanidad es un modo del olvido. Porque hay crímenes que “se” ha decidido no olvidar. Porque si no, políticamente, clásicamente, los crímenes se olvidan: la prescripción y la amnistía, el perdón, en general, son para Hannah Arendt y Nicole Loraux las condiciones de la acción política. Así, tendremos que introducir en la definición de la humanidad, en la de la comunidad espectral, una dimensión de temporalidad, de articulación específica con el acontecimiento, que se encuentra ausente en casi todas las definiciones de lo político.

A diferencia de Claude Lefort o de Jacques Derrida, finalmente para Rancière no existiría una política de los derechos humanos, porque para que haya acción política sería necesario que un daño fuera circunscrito aquí y ahora, que haya juego, por lo tanto, entre los sin parte y aquellos que toman legítimamente parte en el funcionamiento de la policía: la política supone una suerte de territorialización sociológica, como la obra de arte supone la cultura y sus instituciones. La acción política se inscribe entonces en el esquema deleuziano: territorialización-desterritorialización-reterritorialización.⁶ No se puede decir lo mismo de los desaparecidos o de los que luchan por ellos. De hecho, el asunto de los desaparecidos nos haría pasar a una época de la post-política. En efecto, para que se pueda escuchar *aquí* un daño que ha sido cometido *allá* y *ayer*, sobre poblaciones por las cuales no tenemos ningún interés político y que no representan ningún interés estratégico, para constituir a partir de la nada la universalidad local descrita por Rancière, hay que suponer entonces otro reparto de lo sensible que el descrito por él, un reparto que ocurre en el siglo XVIII. Se puede formular la hipótesis de que la comunidad espectral, que hoy es nuestro horizonte, es mundial. En su texto, Rancière opone mundialidad y universalidad. La primera no sería más que una particularidad generalizada. Nosotros proponemos llamar mundialidad a una situación postcolonial —que hace que tomemos partido por causas que no nos “interesan”, por los kosovares musulmanes, por ejemplo. Otra manera, kantiana aún, de decirlo: una situación que hace que tomemos partido precisamente porque nuestra existencia no está en juego *aquí* a causa del *allá*, *hoy* a causa del *ayer*. Esto, a diferencia de la que debiera haber sido la actitud franco-británica durante el rearme de la ribera izquierda del Rin o la anexión de una parte de Checoslovaquia por los nazis. ¿Cómo dar cuenta, si no, de nuestra pasión por los desaparecidos? Esto

⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minit, 1972.

equivale a decir que ya somos espectadores de una escena que no nos interesa socio-políticamente. Espectadores. Esto indica que algo del acontecimiento se ha telecomunicado para que nos veamos afectados: será necesario hacer un análisis de los medios de comunicación y de la producción actual de la opinión pública. La opinión pública se forma *a través* de los medios de comunicación, que efectivamente hay que atravesar para formarse una opinión. Pero sobre todo, para que la multiplicidad hoy tenga una extensión mundial, todavía fue necesario que fuéramos sensibles al aparecer de la multiplicidad. Esto no habría sido posible sin un aparato: el cine. En política, el término multiplicidad mismo sólo es posible gracias al cine. Algunos críticos de cine de los años treinta, como Siegfried Kracauer o Walter Benjamin, hablaban de *masa* y de una especie de voluntad de control –sobre la obra de arte, por ejemplo–, como consecuencia de la masa,⁷ puesto que cada miembro de la masa quiere tener una reproducción de una obra que por definición es única. Habría que forjar una acepción afirmativa de la masa y la idea de una estética de la masa irreductible al número aritmético. La masa no es una suma de individuos. El cine le muestra la multiplicidad a la masa de espectadores, de partida porque es el arte de las multitudes en movimiento. Una película como *Intolerancia* (1916), de David Wark Griffith, puede servir de ejemplo: ningún otro arte podía mostrar a tales multitudes, para ellas mismas, e introducir las además en una suerte de heterocronía: Babilonia, Jerusalén, el París del siglo XVI, el estadounidense contemporáneo a Griffith. La multitud, entonces, es el modo de aparecer del estar-juntos que se vuelve posible gracias al aparato cinematográfico. Una suerte de mundialidad histórica que va a la par con una mundialidad geográfica y social de la multiplicidad de los temas tratados, de las pertenencias étnicas o sociales expuestas. Pero habría que

⁷ Walter Benjamin, "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique", *Écrits français*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 133-188; Bruno Tackels, *L'œuvre d'art à l'époque de W. Benjamin: histoire d'aura*, Paris, L'Harmattan, 2000.

ir más lejos en el análisis de la estética de la masa, añadirle una consecuencia del crimen contra la humanidad que a primera vista no es muy notoria: a saber, que hay genocidio, y de una manera general, crimen imborrable cuando se perjudica a una comunidad cualquiera de la humanidad. A partir de ahora, el horizonte de la humanidad es la multiplicidad de las pertenencias étnicas, religiosas y políticas. Es decir, su igualdad. Para ir rápido, la igualdad de las culturas. O más bien, la *incommensurabilidad* de las relaciones con la ley que sostienen a la multiplicidad de las culturas. Y el cine se esforzará particularmente en hacer reaparecer a las culturas difuntas.

Porque hubo un nuevo reparto de lo sensible debido al aparato cinematográfico y el crimen contra la humanidad, se puede identificar entonces la singularidad del modo del aparecer *político* y de su tratamiento de la invisibilidad. Es evidente, en adelante, que hay otros modos del aparecer, y de la relación con la ley —por lo tanto—, que el estético-político, modo que de hecho está circunscrito al Occidente moderno, a partir de Descartes y Kant. Aquello que da testimonio de una alteridad, a primera vista cultural, de las otras relaciones con la ley —para la sensibilidad del pensador y del artista—, es la existencia de otra forma de invisibilidad y de otro daño, que ya no pueden inscribirse en el horizonte de una comunidad virtual. Y esto por el simple hecho de que el daño es provocado por la actualización de la comunidad virtual. Lyotard hablará de diferendo cuando se produzca un conflicto entre la comunidad virtual y una u otra forma de la comunidad real (*comunidad teológico-política* de la revelación —judaísmo, cristiandad, islam— en la que el soporte de la ley es el Libro y no la pantalla moderna cartesiana, *Comunidad contra el Estado* de la narración en la cual el cuerpo es el soporte de la ley). Si una de las partes juzga a la otra en función de su propia legitimidad, este conflicto dará lugar a un daño específico. Es decir, a un conflicto entre comunidad virtual moderna y comunidad real, a un conflicto entre derecho moderno fundado sobre la argumentación y la demostración de la prueba,

y derecho tradicional fundado sobre el respeto a la palabra ancestral o a la revelación (controversia del velo islámico, enjuiciamiento de la ablación). Si este conflicto da lugar a un juicio, el locutor “tradicional” no podrá hacer la demostración de su derecho por la sencilla razón de que, para él, la argumentación no tiene cabida allí: su acción fue buena porque tuvo como modelo lo que cuentan las historias y los mitos de su comunidad real. Actuó como los ancestros habían mostrado que había que actuar, *in illo tempore*. No tiene nada más que agregar: no se puede argumentar con historias, sólo se puede seguir contando otras. El tribunal de los modernos, que impone que se pueda deliberar sobre todo sin restricción, no puede, por lo tanto, oír al acusado, quien no está sometido, sin embargo, al silencio del grito inarticulado del animal, del esclavo ateniense o del sin parte de Rancière. No lo escucha porque no lo ve, o si lo ve, es reduciéndolo al estado de alienado: un no-sujeto incapaz de emanciparse de las tradiciones y de lo ancestral. El tribunal le reprochará su incapacidad para desidentificarse. El daño será absoluto cuando la víctima no encuentre ningún tribunal que la inscriba como tal. Este fue el caso de los sobrevivientes que regresaron de los campos de concentración: nadie podía creer sus relatos, los lugares del crimen habían sido dinamitados, los verdugos no hablaban o utilizaban un lenguaje codificado. La presuposición igualitaria, que siempre tiene que ser demostrada nuevamente, de que somos todos iguales porque todos somos animales capaces de articular y que entonces cualquiera vale tanto como cualquier otro, se presenta, por lo tanto, como un privilegio reservado a una cierta multitud. La comunidad virtual, democrática, no puede tener en cuenta a aquellos que no pueden ni argumentar ni exponer su daño. A contrapelo, la comunidad real reivindica una realidad más grande que la comunidad virtual, al prevalecer la evidencia empírica de la fuerza de las costumbres ancestrales sobre la idealidad de la comunidad política. Otrora, Quinet mostraba la confianza en sí del Islam, que desde la adopción de la revelación coránica, había realizado, de hecho, la igualdad social frente a la debilidad de una

igualdad que, desde la Revolución Francesa,⁸ siempre tiene que ser reactualizada.

Para Lyotard, efectivamente hay un daño absoluto, el de los vencidos de la historia en el sentido de Benjamin, es decir, el de las víctimas que no habrán encontrado ningún soporte de inscripción para hacer huella: los sin huella. Los desaparecidos de la Shoah le permitirán pensar a los desaparecidos de la escena argumentativa y estética. Así pues, no habría escena pública universal en la cual “se” podría manifestar una denuncia como ésa. Digo “se” porque entonces es bastante difícil hablar de proceso de subjetivación, incluso para los sobrevivientes de los campos de concentración y sus testigos. ¿Antelme describe acaso un proceso de subjetivación? Ninguno, al menos, que se asemeje a la constitución de un *ego sum, ego existo* cartesiano.⁹

Lyotard va más lejos y, en su “La phrase-affect (D’un supplément au *Différend*)”,¹⁰ recusa incluso la posibilidad de una articulación mediante la palabra, mediante la frase articulada, de la voz, de la *phoné*: del afecto inarticulado. Y esto por razones de temporalidad: el afecto no puede salir del ahora al interior del cual se ha desplegado definitivamente. Pude haber sido tocado por el placer o la pena en un lugar del tiempo, más tarde podré volver a vivir momentos similares, incluso recordar el pasado y creer en una identidad entre este placer de hoy y el de ayer, pero nada me lo probará jamás. Para eso tendría que haber una instancia más allá del tiempo, que fuera capaz, al mismo tiempo, de efectuar su síntesis absoluta.

Ahora bien, de los fantasmas de los desaparecidos sólo subsisten afectos. Un afecto es una carga de emoción,

⁸ Edgard Quinet, *Le Christianisme et la révolution française* [1845], Paris, Fayard, 1985.

⁹ Jacques Rancière, *La Mésestante*, Paris, Galilée, 1995, p. 52.

¹⁰ Jean-François Lyotard, “La phrase-affect (D’un supplément au *Différend*)”, *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000, pp. 43-54.

y en el caso de los espectros, una intensidad que busca un destinatario.¹¹ La estructura del afecto es la de la obra de arte en general y la de la pintura en particular —abstracta, más precisamente. Una pintura abstracta no tiene ni emisor (contingencia del autor) ni referente ni significado. Es una frase inarticulada que se dirige a espectadores potenciales. Para Lyotard, sólo la pintura puede dar respuesta al afecto errante. La pintura entonces sería el arte lazariano por excelencia, pero en un sentido totalmente distinto que en el de Jean Cayrol,¹² un arte de la resurrección.¹³ Y las palabras utilizadas permiten comprenderlo bien: si la pintura es lazariana es porque está más allá de la muerte, es porque, en cierto sentido, ha integrado la experiencia de lo negativo para llegar a ser pintura “gloriosa”. Entre la “vivencia” inmediata del pintor, el color que lo afectó cuando era niño y esta “misma” pincelada de color que vuelve sobre la tela, si la pincelada coloreada es una aparecida, es porque ha pasado por la prueba de la noche, es porque el pintor, para pintar, debió volverse ciego ante lo visible, es porque la luz del cuadro está manchada de tierra y de noche. Todo el gran texto de Lyotard sobre la pintura, *Que peindre?*, está sometido a esta dialéctica del retorno, de la aparición, dialéctica que no es otra que aquella del acontecimiento y del testigo. Cuando el acontecimiento tuvo lugar, el “yo” no estaba ahí. Cuando el “yo” finalmente advino, el acontecimiento ya no pertenecía a este tiempo. En sentido estricto, nunca hay verdaderamente testigos de un acontecimiento. Se necesita tiempo para que un acontecimiento encuentre un soporte de inscripción. El acontecimiento nunca se da en “tiempo real”. Esto es lo que Derrida demanda en *Dire l'événement, est-ce possible? [Dire el acontecimiento, ¿es posible?]*.¹⁴ ¿Acaso los desaparecidos, en su

¹¹ Jean-Claude Schmitt, *Les revenants: les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.

¹² Jean Cayrol, “De la mort à la vie”, *Nuit et brouillard*, Paris, Fayard, 1997, pp. 37-45.

¹³ *Sur quelques peintures d'Albert Ayme*. París, catálogo de exposición, 1997.

¹⁴ Jacques Derrida, *Dire l'événement est-ce possible?*, Paris, L'Harmattan, 2001.

presencia-ausencia, tienen el mismo estatuto que el radiante color de un amanecer para un niño pequeño, para ese joven ciclista, el Jean-François niño, en las rutas de Vendée que lo llevaban hacia el mar? Al contrario, nadie habrá vivido la presencia-ausencia de los desaparecidos, nadie podrá dar testimonio de lo que no es ni la ausencia ni la presencia. Si para Lyotard la pintura es el arte que se dedica al olvido es porque, a contrapelo de la metafísica que sutura a ultranza la ontología, como en Hegel, la pintura da una cabida correspondiente al no-ser, a la apertura al encadenamiento, al acontecimiento. Pero entonces, paradójicamente, en la pintura hay demasiada presencia para que ésta pueda dejarse afectar por lo que no es ni ser ni nada. Lo sublime en pintura, como en Rothko o Newman, presenta que hay algo impresentable. Este impresentable es nuestra capacidad de pensar que resiste a pesar del desastre de la imaginación. ¿Se trata acaso de un último modo de acogida para el acontecimiento de los desaparecidos? Una vía distinta a la pintura, la del cine, tendría que haber sido explorada retomando, por lo demás, la problemática del encadenamiento de las frases esenciales a *Le Différend*, entendida como encadenamiento de los planos secuencia. Por esta razón, el análisis de películas trabajadas por la desaparición, como *Blow-up* o *L'Avventura* de Antonioni, es perfectamente esclarecedor: la narratividad se ve contaminada por la presencia-ausencia de los desaparecidos. Pero habría sido necesario que Lyotard acepte que aparatos como la cámara sean la condición de posibilidad del aparecer del acontecimiento, lo que no era posible para una estética del cuerpo. Con *Le Différend*, se asiste a una salida fuera de la política, incluso de aquella rehabilitada por Rancière, ya que en lo sucesivo el campo de exploración es el mundo actual y sus conflictos de legitimidad entre tres relaciones con la ley: la narración, la revelación, lo deliberativo. La época es postcolonial. Es una época del mestizaje de la música, en particular, y de las técnicas artísticas, en general.

Lyotard haría posible una estética de la inscripción de lo espectral, es decir, de las huellas de lo que fue condenado

a pasar fuera de la ley, porque le da un lugar a artistas y pensadores para los cuales las relaciones con la ley son inconmensurables. Una vez más, la ruptura con el orden social en el sentido más general, la desafiliación respecto al horizonte de la ley, aquí serían la condición indispensable. Es porque algunos se despegaron de su propia ley, se desidentificaron mediante la comparación entre las normas de legitimidad que estructuran todos los mundos posibles, porque adquirieron una especie de posición distanciada, opuesta a la posición dominante del juez, que pueden acoger a los afectos errantes, a los vencidos absolutos de la historia. Es lo que quizás sugiere el análisis de lo sublime kantiano en Lyotard: la existencia de una capacidad de juzgar que está a la vanguardia de todas las facultades cognitivas y que percibe el tono de la historia. Es esta capacidad la que está en obra cuando Benjamin, ante las fotos de plazas vacías tomadas por Atget en París, escribe “ahí hubo un crimen...”. La fotografía, en primer lugar, es el aparato que transforma una existencia que ha sido en espectro.¹⁵

Con el vocablo telecomunicación, el pensamiento de los aparatos está en el corazón del proyecto derrideano, cada vez más inmerso en la patética de la espectralidad.¹⁶ Podría decirse que la espectralidad está en el corazón de su escritura, de su concepción de la escritura, ya que la cuestión saussureana de la lengua como sistema de signos puede ser tomada como punto de partida ideal. Si en la lengua no hay más que diferencias, como habría dicho Saussure, lo que es retomado en el *Curso de lingüística* publicado por sus estudiantes, es porque un signo nunca debe ser considerado en la soledad de la relación referencial con el objeto. En efecto, si sólo se considera la verticalidad del signo, remitiendo hacia arriba, al concepto

¹⁵ Javier García Sánchez, *Les disparus*, Paris, Joëlle Losfeld, 2001.

¹⁶ Jacques Derrida, *Feu la cendre*, Paris, Éditions des Femmes, 1999; Jacques Derrida, Bernard Stiegler, *Échographies*, Paris, Galilée, 1996; Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1997.

(el “alma” del signo) y hacia abajo, al objeto referencial (el “cuerpo” del signo), entonces la realidad del signo se divide en significado y significante, ya que entonces cada signo significa separadamente de los otros. Pero este análisis, al poner a los signos uno al lado del otro, sistemáticamente, no puede ser más que una propedéutica para una descripción horizontal. Se pondrá de manifiesto, entonces, que un signo sólo significa teniendo como telón de fondo a todos los otros signos, en razón de la presencia-ausencia de todos los otros signos. Un signo nunca es solamente él mismo, moviliza y repele todo el sistema de la lengua a la vez. En esta descripción de la literalidad de los signos, la distancia que un signo mantiene con sus vecinos (en el campo semántico, por ejemplo) tiene tanta importancia como el signo mismo en su presencia. Lo que cuenta, por lo tanto, no es ni el signo mismo (la presencia) ni la distancia (la ausencia del sistema), sino la presencia-ausencia de la huella. La huella que a la vez es ella misma y lo otro que ella misma: ni la vida ni la muerte. De este modo, el cine será un espectáculo reforzado por la espectralidad, puesto que la imagen cinematográfica sobre la pantalla será espectral (el mundo de las estrellas de cine es un mundo de fantasmas), ya que cada espectador es llevado a absorber estos espectros mediante la identificación, estos espectros que, a cambio, le sirven de superficie de proyección para sus propias fantasías. De ahí la proximidad, ya analizada por Benjamin, entre el cine y el psicoanálisis, dos aparatos que son contemporáneos y cuyas sesiones son aproximadamente equivalentes. Se podrían movilizar varios otros análisis de Derrida, poniendo así en exergo la espectralidad: el análisis reciente de la hospitalidad, de la moneda, del don, del perdón y finalmente del acontecimiento. La espectralidad es la clave de la deconstrucción. El pensamiento deconstructivo es la verdad de la época de la desaparición. Desde entonces, lógicamente, la política de Derrida, si se puede aislar un ámbito tal como la política, es la de los derechos humanos. Pero entonces, si la espectralidad está en todos lados, no está en ninguno. Lo que equivale a decir que el acontecimiento singular de la desaparición

está ahogado en el mayor dispositivo de olvido que sea posible imaginar.

Las manifestaciones de las Madres de desaparecidos, y de una manera más general, de las madres de soldados, como en Rusia, nos prueban que hemos salido del marco político clásico de la acción. Porque, en lo sucesivo, la maternidad reescrita también crea vínculo. Lo que implica que las sociedades políticas, que eran sociedades de hermanos —de ahí la fraternidad fundadora de la libertad y de la igualdad— le ceden el lugar, en apariencia, a una relación con los otros fundada en lo femenino y lo arcaico: la maternidad.¹⁷ En efecto, la maternidad es lo que crea vínculo en la comunidad espectral. Paradójicamente, la maternidad sería la manera espectral de las mujeres de entrar en la política. En estas situaciones extremas de desaparición política, en las cuales las singularidades ya no tienen ningún derecho —ni siquiera el de tener derechos, como escribe Hannah Arendt—, en las cuales las singularidades, así como los verdugos, no pertenecen a la humanidad, puesto que antropológicamente los humanos se distinguen de los animales porque entierran a sus muertos. Entonces, en la ausencia de relación con la ley, debido a un estado generalizado de marginalidad respecto a la ley, sólo subsiste la vida desnuda dejada ahí, en el suelo, expuesta ante todos, sin que el padre, como en los romanos, pueda alzar al recién nacido.

Se comprende, entonces, en sentido contrario a la sociedad política fraternal, la definición aparentemente impregnada de catolicismo, que Arendt dio del acontecimiento en términos de natalidad. En la época de la desaparición, un acontecimiento es como un nacimiento, es un nuevo mundo que se abre cada vez.

¹⁷ Sabemos que en la obra de Sade la maternidad es el obstáculo irreductible para la comunidad de aquellos para quienes el deseo es la ley.

La época de la desaparición establece entonces una oposición que ya no es la de política/policía sino la de natalidad/marginalidad respecto a la ley. Es por esta razón que la filosofía conceptual, clásica, no puede pensar la desaparición más que en términos de cese, de fin, de agotamiento. ¿Cómo aquellos que mantienen alguna relación con la ley, perteneciendo y no perteneciendo a una comunidad virtual, pueden absorber a los miembros de la comunidad espectral?

En sus *Memorias*, Hebe de Bonafini describe un recorrido paradójico para la política democrática. Cómo una mujer del pueblo, del Río de la Plata, sin gran instrucción y madre de dos hijos, totalmente desinteresada de la vida política argentina, que se rompía el lomo en las tareas domésticas y que poco a poco se fue volviendo sensible a la actualidad gracias a sus hijos estudiantes, dio el salto hacia la práctica política, clandestina en un primer momento y luego cada vez más expuesta en la Plaza de Mayo. Las desapariciones de sus hijos y de su nuera hicieron que su vida cambiara radicalmente: los distintos encuentros con la policía (policías, militares, magistrados, eclesiásticos), las peticiones abortadas de *habeas corpus*, los encuentros con otras madres en la misma situación, las primeras marchas, les hicieron inventar un espacio público para exponer un daño absoluto. Ellas tuvieron la inteligencia política de aprovechar todos los medios de comunicación disponibles y de inventar otros nuevos (los billetes de banco), para no solamente dirigirse a la nación argentina sino al mundo. Constituyeron un partido, y a partir de ahí, una suerte de internacional que actúa en nombre de los espectros. Por lo tanto, el proceso de desidentificación es más complejo que en la política democrática: la acción política está totalmente relacionada con la identidad inicial, los símbolos de reconocimiento utilizados son los de la natalidad: de los pañales de bebé al pañuelo bordado por la madre, llevando el nombre del desaparecido. Las fotos, que son las únicas en dar testimonio de que una existencia tuvo lugar, son las de un “arte medio”: fotos de matrimonio, fotos de

identidad, fotos de otra época familiar. La ronda que estas mujeres hacen contra el sentido de las agujas del reloj detiene el tiempo social e histórico: pero para reclamar la “reaparición en vida” de los desaparecidos y el retorno de los nietos robados por los *milicos*. Al hacer suyos a todos los desaparecidos del mundo sobre las ruinas de la fraternidad política democrática, ellas han inventado una maternidad colectiva. Todo sucede como si hubieran encontrado la única respuesta adecuada frente a una situación sin precedentes. Enfrentadas a la destrucción de todo lazo social y político fraternal y viril por la acción erradicadora de los escuadrones de la muerte, que funcionan según el modo de la horda salvaje de los hermanos, y ahora que las prácticas masculinas de la vida en común se han desplomado (partidos políticos, sindicatos), sólo subsiste la natalidad. El acontecimiento como natalidad. Esto no será olvidado, a pesar de las ulteriores errancias del movimiento de las madres. Ahí, efectivamente hubo un signo de historia para la historia universal y ellas interrumpieron la historia de su nación. ¿Pero cuál es la identidad de aquellas que unen dos épocas: la ultramodernidad de la política de la destrucción del enemigo y el arcaísmo de una madre no mítica?

A pesar de la dominación de la racionalidad tecnocientífica, nuestra época se caracteriza por una profusión de los fantasmas: véase la importancia del ocultismo, del espiritismo, de lo fantástico cinematográfico (los vampiros, los espectros). En resumen, una suerte de invasión que recuerda aquella que hacia el año mil conoció el Occidente cristiano. Luego de Philippe Ariès y Jacques Le Goff, otros historiadores como Jean-Claude Schmitt han estudiado los sueños donde aparecían fantasmas o historias que narraban hechos sobrenaturales. Es verdad que en la Edad Media el tratamiento de la muerte era otro: el de la “muerte domesticada”, siendo la “muerte de ti” la característica del siglo XIX, y la “ocultación” la de nuestra época (Philippe Ariès). El final de los aparecidos estudiados por Schmitt no ha sido excepcional a ojos de la cristiandad.

No se trata de suicidas, de niños muertos antes del bautismo, de asesinados ni de individuos cuya muerte hubiera sido brutal. Son muertos ordinarios. No son espectros de desaparecidos, como en la película de François Ozon, *Sous le sable* [*Bajo la arena*] (2000), o en *La Sentinelle* [*La centinela*] (1992), de Arnaud Desplechin, ya que la época no conoce la desaparición de masa. ¿Cómo dar cuenta de que todo un imaginario se alimente hoy espontáneamente de la presencia-ausencia de los espectros? ¿Cuál es el estatus de la imagen y del imaginario específico de lo espectral?

En la Edad Media, los vivos que se contactan con los aparecidos mediante el sueño, habían tenido relaciones familiares, “carnales” o espirituales (los monjes) con ellos. Lo importante es que los aparecidos presentaban una petición que se dirigía a los vivos: llevar a cabo una tarea no cumplida (pagar una deuda) y sobre todo aliviar su pena. Los vivos son los destinatarios de los aparecidos (¿no es acaso así que Benjamin habla del pasado? ¿No hay una tarea por cumplir?). Los aparecidos medievales son contemporáneos a la invención del Purgatorio y entonces su alma sufre una pena que podrá ser reducida si sus cercanos cumplen las acciones que reclama la Iglesia: pagar misas durante un cierto tiempo, alimentar a los pobres, refrenar la violencia de la soldadesca y de los señores (La Mesnie Hellequin), etc. A menudo, ellos tienen conversaciones con sus cercanos, repetidas y muy eruditas, sobre la arquitectura del más allá: se transforman en informantes y advierten a los vivos, haciéndoles conocer su destino próximo. Es que la comunidad de los aparecidos está totalmente al servicio de la comunidad real: los aparecidos constituyen la vanguardia de la Iglesia y de sus reformas. Los aparecidos son voceros de los teólogos. Esta es la articulación que habría que estudiar hoy: ¿en qué sentido la masa de desaparecidos está al servicio de la extensión de toda jurisdicción que juzga en nombre de los Derechos Humanos?

El historiador Schmitt no quiere que uno se imagine que él cree en los aparecidos, entonces se vuelve positivista: los muertos son manipulados por los vivos y no a la inversa. Si lo seguimos en esto, de una manera muy freudiana, el trabajo de duelo es un asunto de narcisismo. El ego acepta o no la muerte del otro y la acepta aún más si el muerto puede instruirlo respecto a su propia muerte y lo que le depara el más allá. Pero en las últimas páginas, Schmitt evoca otra época de la muerte, la de la desaparición en masa:

Pero la muerte y los muertos, la memoria y el olvido imposible son problemas colectivos que hoy en día conciernen a nuestra civilización en su totalidad. Desde luego, la tropa furiosa de Hellequin fue expulsada de nuestra cultura. Pero nuestra sociedad también esconde sus fantasmas colectivos que están listos para volver a surgir cada vez que la Historia, y particularmente, la razón política, tienden a reprimirlos de la memoria de los pueblos. Numerosos dramas de la historia contemporánea —traiciones, torturas y masacres: Vichy, el Vel'd'Hiv, Argelia, Vietnam, Auschwitz, Catín, la lista de las fosas comunes o de todos esos cortejos de muertos-vivos con cuerpos esqueléticos no está cerrada— continuarán forzando las puertas de la indiferencia y del olvido culpables mientras no se le haga justicia al menos a sus memorias, mientras nuestra memoria colectiva no esté en paz consigo misma.¹⁸

194 |

La Edad Media tuvo que vérselas con aparecidos porque supo integrar a los muertos en una escatología. Nosotros tenemos que vérnoslas con espectros por falta de escatología. Los espectros también nos destinan, pero no nos anuncian nada. No podemos hacer otra cosa que erigir lugares de memoria y mundializar el orden jurídico. En efecto, hay una mundialización en curso, jurídica, que se efectúa como consecuencia de la presión de los espectros:

¹⁸ Jean-Claude Schmitt, *Les revenants*, op. cit., p. 297.

Tribunal de Núremberg, Corte Penal Internacional, Corte Internacional de Justicia, posibilidad de desterritorializar una denuncia relacionada con un crimen contra la humanidad (todo tribunal se vuelve entonces competente).

¿Cómo dar cuenta ahora de la esencia espectral del cine? Considerando que la imagen cinematográfica resultó de lo que Agustín llamaba *imago*.

Por ello, hay que estudiar el estatus de la visión en Agustín y el de la noción de *imago* para comprender que para el vivo la imagen de un aparecido es como aquella de un amigo lejano visto en sueños. Seguiremos aquí los análisis de Schmitt.

Si Agustín niega que los vivos y los muertos puedan tener el menor intercambio directo, es porque quiere prohibir toda forma de culto material a los muertos. El fenómeno de la aparición no es totalmente negado, pero es puesto en su justo lugar: depende del ámbito de la “visión espiritual”, que está constituida por imágenes inmateriales producidas de diversas maneras posibles en la imaginación del hombre, particularmente cuando éste sueña. Es lo que Agustín expone de manera sistemática en su comentario en doce libros del Génesis, en el cual fija la teoría cristiana de los tres tipos de visión (*La génesis en sentido literal en doce libros*): las llamadas visiones “corporales”, “espirituales” e “intelectuales”.

Esta distinción tiene una importancia considerable durante toda la Edad Media.

Situada en lo más bajo de la escala, la *visio corporalis* no es otra que el sentido de la vista. Esta le permite al hombre, mediante sus sentidos corporales, percibir objetos materiales exteriores a él. Las teorías antiguas, luego medievales, eran diferentes de las que se establecieron en el siglo XVII a partir de Kepler. Todas compartían la idea de una interacción concreta, física, a través del medio exterior, entre el ojo y el objeto: *species* circulan, penetran en el

ojo, que lejos de ser pasivo, ejerce su *virtus* sobre el mundo exterior.

En lo alto, la *visio intellectualis* domina todas las otras visiones, ya que procede de la razón del hombre (*mens, ratio*) y aspira a la contemplación directa de Dios. En tanto visión, ésta se abisma en lo indecible y lo invisible, está más allá de toda imagen. Los clérigos de la Edad Media concordaban en decir que esta experiencia estaba reservada a una pequeña minoría: como San Pablo, quien se preguntaba si había sido arrebatado hasta el “tercer cielo, si en el cuerpo, no lo sé; si fuera del cuerpo, no lo sé” (II *Corintios*, 12, 2).

Finalmente, y sobre todo, entre vista corporal y visión intelectual, Agustín y sus continuadores le dan un lugar muy importante a la *visio spiritualis*, mediante la cual el “espíritu” del hombre (no los sentidos de su cuerpo ni tampoco la *mens*, sino la parte superior del alma) percibe “imágenes” o “semejanzas” de cuerpos (y no los cuerpos mismos). La función del alma que aquí entra en juego es la *imaginatio*, potencia intermedia y mediadora entre *sensus* y *mens*, que recibe y elabora imágenes. Su papel es central: le corresponde acoger las imágenes percibidas mediante los sentidos para someterlas al juicio y a la razón antes de conservarlas en la memoria. También puede representarse cosas o seres ausentes, pero que han sido previamente percibidos por los sentidos, o incluso “imaginar, en función de nuestra fantasía, cosas que no existen absolutamente en ninguna parte”.

Los afectos del cuerpo y del espíritu influyen también en la imaginación, ya que sabemos que los enfermos que son presa de la fiebre y los “melancólicos” tienen tales “fantasías”, alucinaciones.

Si la “visión intelectual” está más allá de las imágenes, la visión corporal y la visión espiritual presentan más de una analogía. Tanto una como la otra tratan con *imagines*, ya sea en relación con objetos materiales (visión corporal),

ya sea independientemente de esta *perceptio* (visión espiritual). Esta última no percibe cuerpos, sino “semejanzas de cuerpos”, igualmente llamados *species*, *similitudines*, *figurae*, *formae*, *umbrae*; éstas son “como cuerpos” (*quasi corpora*) sin serlo verdaderamente. Durante el sueño, estas apariencias son las imágenes oníricas y todos los tipos de visiones y apariciones que los *miracula* y los *exempla* relatan en abundancia. Finalmente, en los locos y en los enfermos, son las alucinaciones que provoca la fiebre.

¿Qué sucede con el objeto de la visión espiritual, es decir, en este caso, con el muerto que aparece? La pregunta remite a los fundamentos de la antropología cristiana.

El hombre está hecho de un cuerpo creado y mortal y de un alma creada, pero inmortal. Cuando un hombre muere, cuando se apaga el principio vital que lo “animaba” (más o menos el *anima*), su cuerpo (*corpus*, *caro*), envoltorio carnal y transitorio del alma, es inhumado y destinado a una rápida desaparición. Según Agustín, el cuerpo no merece ningún cuidado (*cura*), sino por razones de conveniencias sociales. El alma (*animus*, *spiritus*), en cambio, el principio divino que está en el ser, no muere: apenas “separada” del cuerpo, el alma, a menos que sea salvada o condenada inmediatamente, es sometida a “pruebas purgatorias”. Ese tiempo más o menos largo, concebido e incluso medido de manera proporcional al tiempo terrestre, es durante el cual se producen las apariciones de los muertos.

¿Pero qué es lo que aparece? Algunos relatos dicen que tal difunto ha aparecido, claramente reconocible por su rostro y por su voz, por su nombre y a menudo por sus vestimentas. Otros hablan de la aparición de un alma (*anima*) o de un espíritu (*spiritus*), expresión que remite directamente a la naturaleza de la “visión espiritual”: es el “espíritu” del hombre vivo, los poderes cognitivos de su alma, que le permiten percibir al “espíritu” del muerto, el sustituto inmaterial pero visible del alma invisible, que presenta la apariencia del hombre tal como era en vida.

Otros relatos insisten todavía más en el valor de apariencia, de imagen incorporal de la aparición. Los textos a veces la llaman *umbra* y se sirven del adjetivo correspondiente en la expresión *species umbratica*: una “apariencia de sombra”, un fantasma. Lo que ven los vivos no tiene más que la apariencia (*similitudo, forma, species, imago*) de los hombres vivos que fueron esos muertos. A esos muertos que aparecen se les aplica generalmente el adverbio *casi*; al mismo tiempo que están muertos, es como si “ellos” estuvieran vivos. Este adverbio, *casi*, caracteriza a toda la literatura visionaria. Es muy importante. Expresa bien la duda, la vacilación ante todos estos fenómenos que se sabe que son inmateriales y que, sin embargo, tienen todas las apariencias de lo sensible: esto es lo propio de lo llamado espiritual (*spiritualis*).

La misma observación vale para el giro tan frecuente “*visum est sibi*” o “*videtur sibi videre*” que, de preferencia, es empleado en el activo *vidit*.

Este giro debe traducirse por “le pareció” o “le pareció ver”, que marca la duda en cuanto a la naturaleza del objeto de la “visión espiritual”. Schmitt adivina allí un indicio de una actitud pasiva y de sumisión, como si, antes de ver a un muerto (o un ángel o al diablo) uno fuera visto por él.

Otro término interesante es *persona*, generalmente utilizado para designar un ser sobrenatural (ángel, santo, muerto, incluso Cristo) que el beneficiario de la aparición no ha identificado todavía. Es el caso, en particular, cuando un muerto se aparta de una multitud anónima de difuntos y que todavía no es reconocido y nombrado. En este caso, no estamos lejos del sentido teatral de las palabras “personajes” y “máscara” (*persona*, que entre otros, es el equivalente del griego *prósopon*). En *De cura pro mortuis gerenda*, Agustín opone la *persona* de los muertos, es decir, su imagen o semejanza inmaterial, a la *praesentia* de los vivos, que están efectivamente ahí “en persona”. Volvamos a decirlo, para Agustín lo que aparece no es

ni el cuerpo del muerto ni su alma, que es una esencia inmaterial y que no tiene ninguna razón para entrar en relación con los hombres. Es una *imago*, una imagen “espiritual” y no “corporal”, que no tiene más que la apariencia de un cuerpo. Para él, no hay ninguna diferencia de naturaleza entre la aparición de la imagen de un muerto y la de la imagen onírica de un amigo que vive lejos y con el cual uno sueña a sus espaldas.

Todas estas imágenes son percibidas no por los ojos del cuerpo, sino por los ojos del “alma”, ante los cuales éstas son portadas por los ángeles, sean buenos o malos.

Durante la Edad Media, la teoría agustiniana no dejará de ser profundamente modificada: las “imágenes espirituales”, lejos de ser perfectamente inmateriales, van a parecer extrañamente dotadas de corporeidad, tanto en los relatos de apariciones como en las imágenes de aparecidos. Por lo demás, los ángeles y los demonios no son los únicos “espíritus” susceptibles de moverse por sí mismos: los aparecidos también son espíritus que, para aparecer, se las arreglan muy bien sin la mediación angélica.

Era inevitable, entonces, que en el siglo XX el cine llegara a ser el medio de los espectros. El cine, ese aparato agustiniano.

El presente número de
Papel Máquina se publicó en octubre
de 2020 en la ciudad de
Santiago de Chile.

Se utilizaron las tipografías
Adobe Garamond y Aspira.

Editorial

Alejandra Castillo

Estados alterados

Sergio Villalobos-Ruminott

Fernanda Carvajal

Miguel Valderrama

Campos de batalla

Nelly Richard

Diálogos

Alejandra Castillo

Nelly Richard

Corporalidades en viaje

Andrea Giunta

Luis Ignacio García

Ana Longoni

Traslaciones

Jean-Louis Déotte

Devengo coleóptero

- como cualquier minoría