

Aproximación al pensamiento crítico de Nelly Richard: fundamentos y debates de (y con) la crítica cultural*

Michael J. Lazzara

Universidad de California, Davis

mjlazzara@ucdavis.edu

La "crítica cultural" no es algo que se puede definir en términos precisos porque, a diferencia de los "estudios culturales", nunca ha existido como una práctica institucional formal. En un plano general, bajo la etiqueta de "crítica cultural" parecerían caber una serie de preocupaciones ligadas a un deseo de cambio social y perfeccionamiento del ser humano, entre ellas, el papel del intelectual en la sociedad; el funcionamiento del poder y las instituciones; el lugar del subalterno; la relación entre centro y periferia, alta cultura y cultura popular; la naturaleza de las prácticas sociales; y un cuestionamiento del concepto de lo canónico. Para profundizar estos problemas, la crítica cultural recurre a una amplia gama de metodologías (análisis textual, encuestas, entrevistas, indagación histórica, etc.) y aboga por una salida de la rígida compartimentación de las disciplinas académicas (Preminger 262).

Una tensión que históricamente ha dividido a los practicantes de la crítica cultural concierne la separación entre miradas "elitistas" y "no-elitistas" a la cultura. Perspectivas tempranas como la de Matthew Arnold (*Cultura y anarquía*, 1869), por ejemplo, privilegian a la poesía y el arte (en un sentido neoplatónico) como formas superiores para el fomento del cambio social y la diseminación de los valores. El intelectual, como el que tiene la capacidad de discernir el "buen gusto", se eleva en la concepción de Arnold por sobre los demás seres humanos y se responsabiliza por dirigir a la sociedad hacia una vida democrática más plena. En contraste, un pensador como Theodor Adorno ("Crítica cultural y sociedad", 1951) sitúa al intelectual *dentro* de la cultura (y no *encima de ella*) para así buscar una salida a la complicidad de la crítica con la ideología o la totalización del sentido ("dialéctica negativa"). De cara a los "críticos trascendentes" que piensan que tanto su propia posicionalidad como los objetos artísticos que analizan existen en una esfera independiente de lo social y sus normas –pensamiento que para Adorno equivale a una ideología elitista y errada– los practicadores de la "crítica inminente" reconocen que tanto ellos mismos como los objetos culturales que analizan son, a la vez, reflejo y parte de la esfera social que los produce. Para Adorno, el desafío de la crítica cultural (*Kulturkritik*) es lograr, en lo posible, estar *dentro y fuera* de la cultura a un mismo tiempo. Adorno quiere dejar en alerta al crítico respecto de sus mismos prejuicios y complicidades con el

* Este artículo fue publicado originalmente en *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (coord.), México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Siglo XXI editores S.A. de C.V., 2009. ISBN 978-607-03-0060-8,

poder político y económico, y ofrece la idea que una crítica "exitosa" es la que "no resuelve las contradicciones objetivas en una armonía, sino una que exprese la idea de la armonía *negativamente* al capturar las contradicciones, puras y no comprometidas, dentro de su estructura más íntima" (Adorno 208) [traducción y énfasis mías]. Sin embargo, un problema que se ha visto en la "crítica inminente" de Adorno concierne la forma en que el modelo mantiene una clara jerarquización entre cultura élite y cultura popular.

De ahí, en un gesto más radical de democratización y ampliación de la noción de cultura, Raymond Williams (*Cultura y sociedad* 1958) suspende la división entre lo alto y lo bajo, argumentando que "lo cultural" se encuentra en esferas tan diversas como el trabajo, la política y la cotidianidad. Junto con Richard Hoggart, otro de los "padres fundadores" de los estudios culturales británicos y también un miembro de la Nueva Izquierda inglesa (*New Left*) de los años 50 y 60, Williams desafía al elitismo cultural de la institución universitaria y trabaja para forjar redes solidarias con las clases obreras y populares. Yendo a contracorriente del conservadurismo tradicional del medio universitario inglés, Williams, Hoggart y otros ayudaron a posicionar a "lo marginal" como una esfera digna de ocupar la atención de investigadores y académicos y brindaron al sujeto popular y a la "subcultura" un rol protagónico en la escena intelectual.

En América Latina, la crítica cultural parece nacer de un impulso de establecer la particularidad de lo latinoamericano, de interrogar el eje Norte/Sur, de pensar la identidad propia usando teorías no prestadas de contextos ajenos, y de medir distancias entre la metrópoli y el llamado "tercer mundo". Sin haberse formalizado nunca como una práctica institucional, la crítica cultural latinoamericana, definida ampliamente, emana de espacios y tradiciones intelectuales heterogéneos, principalmente de escritores e intelectuales de izquierda interesados en promover políticas nacionalistas, progresistas o antiimperialistas (D'Allemand 2000). Sus raíces se encuentran en autores diversos y temporalmente distantes como Martí, Sarmiento, Bello, Mariátegui, Rama, Cornejo Polar, García Canclini, Martín Barbero y Sarlo. Y, en ese sentido, parece factible argumentar que la crítica cultural latinoamericana existe desde mucho antes de la institucionalización de los "estudios culturales" británicos y estadounidenses (Yúdice 2002).

Dada la amplitud del término y sus diversos caminos intelectuales, prefiero enfocar aquí una vertiente reciente de la *crítica cultural* –la de Nelly Richard– que se sitúa en el contexto chileno y que, en años recientes, ha establecido un diálogo intenso con los estudios culturales. Mi propósito será explorar los orígenes de la crítica cultural de Richard y enumerar sus diferencias y continuidades con los "estudios culturales" según se practican en el mundo anglosajón. Luego, consideraré algunas críticas y autocríticas del pensamiento richardiano.

Nelly Richard y la crítica cultural desde América Latina

Desde Chile, Nelly Richard se destaca como uno de los intelectuales públicos actuales más importantes y también como fundadora de una práctica crítica que, a modo de contraste con los estudios culturales, se

autodenomina *crítica cultural*. Nacida en Francia, Richard cursó sus estudios en literatura moderna en la Sorbonne y se trasladó a Chile en 1970, donde vivió intensamente la experiencia de la Unidad Popular bajo Salvador Allende (1970-1973). Su obra crítica emerge durante los años convulsionados de la dictadura de Pinochet (1973-1990) con la intención de dar cuenta de los trabajos neovanguardistas de un grupo de artistas (designado por Richard como la "Escena de Avanzada") cuyas obras querían interrogar, desde una estética de lo fragmentario, lo parcial y lo oblicuo, las gramáticas del poder hegemónico dictatorial.

A partir del comienzo de la transición a la democracia en 1990, Richard ha seguido investigando los nexos entre arte, política, cultura y teoría, particularmente en referencia a las problemáticas de la memoria, el neoliberalismo, la globalización, la identidad, la democratización y el género. En esta trayectoria crítica, Richard mantiene un enfoque constante sobre los márgenes, intersticios y bordes de la expresión cultural, apostando que estos sitios "residuales" sean el lugar más adecuado desde donde interrogar a los lenguajes totalitarios y las construcciones macronarrativas de la actualidad (Richard *Residuos* 11). Con su *Revista de crítica cultural*, fundada al inicio del período posdictatorial, Richard ha logrado promover un diálogo productivo situado en la encrucijada de perspectivas teóricas europeas, estadounidenses y latinoamericanas. Sin descartar los debates internacionales, la *Revista* jamás se aleja de su misión de destacar las especificidades de la transición chilena y sus múltiples problemas locales. Un grupo de intelectuales provenientes de múltiples campos disciplinarios contribuye regularmente a la *Revista* con ganas de generar una publicación híbrida cuya transdisciplinariedad no solo refleja sino *debate* los significados y ramificaciones de una práctica de la "crítica cultural".

En términos genealógicos, la crítica cultural de Richard tiene sus orígenes en una mezcla ecléctica de corrientes intelectuales europeas y latinoamericanas. Por una parte, debido a su propia formación intelectual en Francia, se observa claramente en sus escritos un legado del pensamiento continental europeo (el psicoanálisis, la Escuela de Frankfurt, los estudios culturales británicos, el estructuralismo francés, el postestructuralismo, la desconstrucción) que enfatizan conceptos tales como la "textualidad", "la naturaleza discursiva de cualquier medio (ya sea cultural, social, político o incluso económico)", las "políticas del acto crítico" o la inscripción del deseo subjetivo en la escritura (Del Sarto 2000 235). Al mismo tiempo, se evidencia en su obra una herencia latinoamericana que probablemente tenga sus raíces en ciertos ensayistas de los siglos XIX y XX (Martí, Hostos, Mariátegui, Ortiz, Rama, y otros) que aportan una aproximación multidisciplinaria al análisis de los fenómenos políticos y culturales y, aún más importante, se interesan no solo por la marginalidad social, sino también por la producción de subjetividades y discursos que existen en una relación tensionada con el poder.

Al parecer, la obra de Richard quiere abrir un diálogo tanto con las producciones teórico-culturales de la metrópoli como con las de la periferia. Al hacer hincapié en la materialidad estética (es decir, la configuración lingüística, los lapsos, las fallas, los deseos) de diversos discursos que provienen de diferentes lugares de producción, Richard logra registrar una "crítica de

la crítica" que se sitúa intelectualmente en un campo de lucha pensada *en y desde* el margen. De esa manera, la contradicción aparente —y que algunos le han imputado a Richard— de pensar América Latina recurriendo a herramientas teóricas metropolitanas, se anula cuando se considera que Richard quiere resituar estas teorías, ponerlas en jaque, y aprovecharlas en función de un proyecto eminentemente latinoamericano. Por último, más allá de su ecléctico linaje teórico, es fundamental reconocer que la crítica cultural richardiana adquiere su forma inicial y afirma sus posiciones ideológicas básicas a raíz de un debate concreto, *in situ*, con una corriente específica de las ciencias sociales (la encabezada por el destacado sociólogo José Joaquín Brunner) en el contexto del Chile pinochetista de los 80.

El porqué de este debate entre el neovanguardismo estético de la Escena de Avanzada (y Richard como uno de sus principales promovedores críticos) y la sociología "renovada" según se practicaba en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO Brunner) rebasa en la supuesta existencia de un punto de contacto ideológico entre los dos grupos durante la dictadura. A pesar de sus diferencias, tanto los sociólogos como la Avanzada buscaban abrir espacios de reflexión sobre la catástrofe dictatorial y los posibles caminos a seguir para restaurar la democracia. En principio, los sociólogos "a la Brunner", como representantes de la "izquierda renovada" (posmarxista), parecían compartir el horizonte *post* de los artistas posmodernos (neovanguardistas) cuyo pensamiento se caracterizaba por un profundo escepticismo ante los prevalentes relatos utópico-políticos de la izquierda revolucionaria tradicional. Según Richard, la presencia de enemigos ideológicos comunes (en particular, de los partidos de la derecha política y de la izquierda tradicional, como el Partido Socialista y el Partido Comunista), junto con un "marco de referencias afines" que ligaba la Avanzada a los sociólogos renovados, podría "haber alimentado algún tipo de diálogo cómplice en torno a un mismo horizonte de reconceptualizaciones teóricas y culturales. Sin embargo, no fue así. Pese a que el sector teóricamente renovado de las ciencias sociales encabezado por Brunner demostró tener una mayor perceptividad y receptividad a las reformulaciones socioestéticas de la 'nueva escena', no fluyó un diálogo más amplio que comunicara productivamente a ambos sectores. Prevalecieron más bien el recelo y la mutua desconfianza" (Richard 1994 74).

La raíz de esta "mutua desconfianza" tenía que ver, por un lado, con un debate acerca de qué lenguajes serían más "apropiados" para pensar y hablar la catástrofe dictatorial y, por otro, con la posicionalidad enunciativa radicalmente diferenciada de los dos grupos. Mientras Richard y la Avanzada, desconectados de la institución académica y el financiamiento estatal, favorecían "el minimalismo de la rotura y del fragmento sintácticos que se oponían a la épica del metasignificado", los científicos sociales preferían "*ordenar categorías y categorizar desórdenes* en una lengua segura que reenmarcara las crisis de sentido" (79, 77). Esta postura "posmoderna" de la Avanzada, que dudaba de cualquier racionalización utilitaria, funcional o instrumental, se encontraba, entonces, en una fuerte tensión ideológica —en último término, irresoluble— con la sociología renovada y su afán de restablecer "consensos" y someter los fenómenos políticos y sociales a un criterio *explicativo*. Aunque Brunner y otros sociólogos nunca desacreditaban a la Avanzada y su gesto rupturista como un modo legítimo de intervenir el paisaje dictatorial, está claro que la

sociología renovada siempre cuestionaba los efectos reales y la trascendencia político-social que una aproximación posmoderna podría tener. A su vez, Richard temía la posibilidad de que los sociólogos renovados, con su lenguaje racionalista, pudieran estar instalando nuevas hegemonías del sentido.

Según Richard, si bien es cierto que Brunner y los sociólogos (sobre todo en sus reflexiones más tardías) han tratado temas y empleado técnicas estilísticas que podrían llamarse "postmodernos" –promoviendo, a su vez, reflexiones estimulantes sobre la modernidad latinoamericana y su carácter "residual, descentrad[o], heteróclit[o], etc"–. "cuando [los sociólogos renovados] se vieron enfrentad[os] a las *operaciones de estilos* de la 'nueva escena' que se desmarcaban –crítica y paródicamente– de los lenguajes de la modernidad, [estos] prefirieron cuidarse de tal aventura refugiándose tras la pantalla... de una 'metodología cuantitativa' que traza un 'esquema estadístico del desarrollo global' de las transformaciones culturales" (80). Sería este deseo de apartarse de la posicionalidad institucional y el lenguaje normativo de las ciencias sociales lo que le dio origen a la crítica cultural y le sirvió de ímpetu teórico.

Para consolidarse como una práctica crítica, la crítica cultural richardiana posteriormente ha intentado marcar sus diferencias y afinidades con los estudios culturales. ¿En qué consistirían estas convergencias y divergencias?

En principio, es evidente que ambas prácticas están relacionadas y que, además, la crítica cultural, en su fase más reciente, ha establecido algunos de sus debates más productivos con los estudios culturales estadounidenses. Tampoco cabe duda que ambas prácticas comparten un deseo de rediseñar las fronteras del conocimiento académico y reconfigurar formas tradicionales del saber desde una óptica *transversal* y *transdisciplinaria* (Richard, *Residuos*, 142). A la vez, tanto la crítica cultural como los estudios culturales quisieran desarticular formas hegemónicas del poder empleando una rebeldía dialogante, resistente e interrogadora (142).

No obstante estos puntos de contacto, según Ana del Sarto, mientras los estudios culturales "construyen su *locus* desde la materialidad social para producir críticamente la realidad social", la crítica cultural lo hace "desde la materialidad estética" (Del Sarto, 2000, 236). De ahí, una discrepancia central que Richard tiene con ciertas corrientes de los estudios culturales es cómo estas soslayan la especificidad de lo estético para sobreprivilegiar lo social. Reconociendo la productividad intelectual que pueda resultar de la lectura de múltiples producciones discursivas en yuxtaposición, la crítica cultural, sin caer en una postura elitista, abogaría *contra* la relativización de lo estético, argumentando a favor de la literatura y el arte no como meras instancias "textuales", sino como modos discursivos únicos que hablan a su propia manera y desde su propio lugar.

Más allá de la cuestión estética, es posible enumerar otros rasgos distintivos de la crítica cultural richardiana, entre ellos:

Su enfoque sobre lo extrainstitucional y lo marginal. Mientras Richard ve a los estudios culturales como una práctica circunscrita a los espacios

universitarios metropolitanos, la crítica cultural, sin dar la espalda totalmente a la universidad, desearía llamar la atención sobre las limitaciones del "sistema" y hablar desde posiciones laterales y descentradas (lo femenino, las heterologías genérico-sexuales, lo subalterno, etc.).

Su carácter anti- o transdisciplinario. Desde esta perspectiva, la crítica cultural no debería entenderse como una práctica homogénea ni programática, sino como una práctica cuestionadora de los modos de construcción y diseminación de los saberes académicos. La crítica cultural, en oposición a la filosofía universitaria, la crítica literaria académica, y las ciencias sociales, dialogaría con y aprovecharía (fragmentariamente) cada una de estas disciplinas, pero siempre interrogando no solo los contenidos, sino las *formas* de transmisión del saber gremial institucionalizado (e.g. el *paper*, la cita académica, las normas editoriales impuestas). Según John Beverley, ese "escepticismo radical con relación a la autoridad de la universidad y el saber académico" sería el principal punto de contacto entre la crítica cultural richardiana y los estudios subalternos (339). También las dos tendencias comparten una "combativa política explícita" que Beverley percibe como saludable (338). Sin embargo, Beverley cuestiona a la "crítica cultural" por sobreprivilegiar al intelectual como una figura "necesaria para revelar las complicidades y complicaciones de la colonialidad del poder" (339). Volviendo a la visión de Richard, los textos de la crítica cultural serían escritos *híbridos* y no fácilmente clasificables, formas que mezclan el ensayismo con el análisis deconstructivo y la crítica teórica para "examinar los cruces entre discursividades sociales, simbolizaciones culturales, formaciones de poder, y construcciones de subjetividad" (Richard, *Residuos*, 143). En vez de hablar *sobre* la crisis latinoamericana desde un "saber controlado", Richard argumenta a favor de hablar *desde* la crisis y el "descontrol del pensar", enfatizando el fragmento, el borde, la fisura y la fuga (en el sentido deleuziano) como conceptos centrales de su práctica crítica (139) - de ahí la afinidad entre la mirada teórica de Richard y ciertas prácticas estéticas posmodernas que ella analiza; con frecuencia (y sin establecer exactas equivalencias) se ha señalado una cercanía intelectual entre Nelly Richard y ciertos artistas chilenos neovanguardistas como, por ejemplo, la escritora Diamela Eltit o el artista visual Carlos Leppe. Así, la crítica cultural busca poner en jaque a los mismos dispositivos de teorización y desconstruir las formas en que habla la crítica académica. El *cómo* y *desde dónde* hablar vendrían a ser, entonces, preguntas claves para armar una "crítica de la crítica" (158).

Su preocupación por la posicionalidad enunciativa del discurso teórico. Richard remarca repetidamente la importancia de *lo local* como un sitio estratégico desde donde pensar, teorizar y actuar. Si los estudios culturales y el "latinoamericanismo" hablan *sobre* América Latina, la crítica cultural intentaría hablar *desde* ella, consciente de que "ya no es posible una teoría latinoamericana que se piense independiente de la trama conceptual del discurso académico metropolitano", pero queriendo siempre rescatar los detalles, accidentes, borraduras, memorias y singularidades de los contextos locales (Richard, "Intersectando", 1-2). Sin descartar conceptos claves de los estudios culturales como la alteridad, la marginalidad y la subalternidad, Richard exige mantener abierto los debates centro/periferia, local/global, original/copia, para pensar la relación tensionada entre "ubicación de contexto y posición de discurso" (2).

Sus políticas identitarias no esencialistas. En un contexto caracterizado por el mestizaje y la mutación de las identidades nacionales, sexuales y étnicas, Richard amonesta contra la esencialización del sujeto latinoamericano. La crítica cultural ve un peligro en que conceptos como la "otredad" y la "marginalidad" puedan ser cooptados por el saber metropolitano bajo la máscara de la inclusión democrática mientras, en la práctica, se olvida al "otro real" inserto en contextos locales específicos. Richard, además, expresa un temor a que estos conceptos puedan ser banalizados o vaciados de sentido debido a su repetición excesiva en el medio académico. De ahí, un cuidadoso examen del léxico crítico de Richard revela que palabras como *volumen*, *densidad* y *peso* se ligan, a menudo, a la noción de *experiencia* para recordar a los lectores que la experiencia real, vivida por sujetos en crisis, jamás debe ser eclipsada o blanqueada por los poderosos discursos de la globalización y la teoría metropolitana.

Desafíos y discrepancias: críticas y autocríticas del pensamiento richardiano

Desde la publicación de *Residuos y metáforas* (1998), Nelly Richard, sin desviarse de los ejes centrales de su pensamiento, ha comenzado a matizar autocríticamente algunas de sus posturas. Estas leves autocríticas aparecen dispersas en varios artículos escritos después de la detención de Pinochet en Londres (1998) (Richard, "Language" y "Reconfiguration"). La captura de Pinochet, un suceso insólito y hasta entonces no anticipado desde la óptica de la desmemoriada transición chilena, hizo que Richard reflexionara acerca de la suficiencia del *margen* como sitio para la rebelión y la transformación política. Si, en principio, las rebeldías desde el margen parecían bastar en sí para producir los "puntos de fuga" (Deleuze) necesarios para el cambio político y social, Richard ahora indica que la detención de Pinochet en Londres enseñó que las rupturas del poder pueden emanar no solo desde posiciones laterales, sino también desde los epicentros mismos de lo político. En un gesto foucauldiano, Richard admite que la máquina neoliberal no es impenetrable y que cualquier sistema "totalizador" no es enteramente así. La esfera política —compleja y no uniforme— puede generar fisuras *desde adentro* que desafíen la transparencia o el simplismo de cualquier "sistema" hegemónico (Richard "Reconfiguration" 279). "Que no haya exterioridad al sistema, que nada se deje fuera, no significa que el interior de las instituciones no presente deslocaciones de marco y rupturas de diagramas que dinamicen el juego de fuerzas entre uniformidad y disformidad" (Richard "Language" 260). Al mismo tiempo, Richard reconoce que los "puntos de fuga", en su sentido deleuziano, no tienen que ser necesariamente liberadores (el nazismo, por ejemplo, puede entenderse como un "punto de fuga" que aleja al ser humano de cualquier actuar lógico); tampoco la marginalidad tiene que ser (necesariamente) una posición liberadora o políticamente eficaz para el sujeto (Beasley-Murray 270).

En años recientes, Richard también se ha preguntado si el fragmentarismo y el ensalzamiento de la *catástrofe del significado* son realmente estrategias suficientes para combatir el olvido y la normalización de los discursos. Si el deseo de las sociedades posdictatoriales es efectuar un *trabajo del duelo* (Freud) y no permanecer estancadas en la pérdida inasumible y la

melancolía, sería necesario, entonces, hacer algo productivo con los remanentes de la catástrofe para poder transformar críticamente el presente. "Me parece que esta tensión irreprimible entre [...] lo que se ha destruido y la necesidad de crear nuevas formas de incidencia crítica que contengan la imagen de la destrucción, sin quedarnos apegados a ella contemplativamente, constituye una de las tareas más arduas del campo intelectual en tiempos de posdictadura" (Richard, "Reconfiguration," 276, traducción mía).

Una última autocrítica comprende la relación entre la crítica cultural y los poderes institucionales. Según Richard, todo intelectual público corre el riesgo de ser cooptado por el sistema hegemónico imperante y, por tanto, la crítica cultural seguiría siendo una práctica que, en principio, se distancia de la institucionalidad académica y sus impulsos normalizadores. Sin embargo, si el intelectual rechazara completamente a los aparatos normativos del poder, podría perder una vía importante para la intervención política y arriesgaría vaciar a la universidad de su potencial como sitio de compromiso social y de resistencia. En ese sentido, vale señalar que Richard recientemente ha asumido un cargo como Vicerrectora de Extensión, Publicaciones e Investigación de la Universidad ARCIS (Santiago de Chile) para promover, desde ahí, un diálogo informado y democrático entre el espacio universitario y el "afuera" (véase <http://vepi.universidadarcis.cl>: este sitio de la red articula la misión de la oficina de Richard). También vale señalar que Richard fundó en la Universidad ARCIS el programa de "Magíster en Estudios Culturales" (que antiguamente se conocía como el "Diplomado en Crítica Cultural"). El cambio de nombre de este título, sin sacrificar el espíritu de sus contenidos, parece reforzar el parentesco entre "estudios culturales" y "crítica cultural". Pero al mismo tiempo hay que preguntar si esta confluencia de términos en el espacio académico institucional borra, en algún sentido, la especificidad de la "crítica cultural" o neutraliza su rebeldía teórica potencial.

Desde ópticas ajenas, quizás la crítica más fuerte del pensamiento de Richard haya sido la de la izquierda marxista tradicional, representada por el crítico chileno Hernán Vidal (Vidal 1995). Vidal apunta una contradicción irresoluble entre el vanguardismo político (el de la izquierda marxista militante) y el (neo)vanguardismo artístico (el de la Avanzada, Richard y la *Revista de crítica cultural*), a la vez que caracteriza a la *Revista* como un proyecto que toma lugar "a espaldas de" los partidos institucionalizados de la izquierda chilena y abandona "las grandes narrativas de la redención humana" (291, 304). Se percibe un tono acusatorio en la crítica de Vidal que culpa a los artistas por no haberse sacrificado con igual intensidad que los militantes que sufrieron torturas, desapariciones o exilios. Aun así, Vidal ve cierto valor en lo que llama la "función testimonial" de la izquierda posmoderna justamente porque la Avanzada "asume conscientemente tanto en lo teórico como en lo práctico [...] las consecuencias de la derrota política de la izquierda que se inicia en 1973" (302). No obstante, sostiene que las intervenciones micropolíticas y la "teatralidad" posmoderna de los artistas no han servido para cambiar la situación política chilena de manera trascendental y que, en rigor, fueron las organizaciones de derechos humanos –y no los artistas– las que suscitaron la caída de Pinochet (304).

Aunque tiene validez la crítica de Vidal, es curioso que él no mencione el trabajo del grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte) cuyas "acciones de arte" llevadas a cabo en el espacio urbano santiaguino de los 80 buscaban explorar los vínculos posibles entre arte y política. No hay que olvidar que fueron los artistas del CADA quienes inventaron el lema No+, el cual jugó un papel clave en las protestas populares de mediados de los 80 y desencadenó la derrota de Pinochet en el plebiscito del 88. Aunque Richard no fue un miembro del grupo CADA y aunque haya tenido sus discrepancias ideológicas con él, ella sí expresa repetidamente una gran admiración por los proyectos de este grupo artístico vanguardista. Parece significativo, como respuesta a Vidal, que los artistas del CADA hayan sido los que le facilitaron un *lenguaje* a la oposición (el No+) para expeditar la articulación de sus demandas sociales y abrir camino para el fin de la dictadura.

De cara a las acusaciones de Vidal, Richard responde que no es el propósito de su *Revista* ni de la crítica cultural formar parte de un movimiento posmoderno internacional. Al contrario, sin tener una "agenda claramente definida" y sin promover algún "programa social global", la crítica cultural prefiere mantener un diálogo intenso, *localizado*, con diversos pensamientos. Más que una directa intervención política que asume la forma de la militancia, Richard propone una intervención dirigida principalmente "a la esfera cultural", una intervención que busca reactivar el debate y el disenso en un contexto donde, por muchos años, bajo un gobierno autoritario y luego una democracia tutelada, tal tipo de disenso no fue posible (Richard 1995 309-310). Para Richard, sería perfectamente factible que los practicadores de la crítica cultural trabajaran activamente en materia de derechos humanos o en la esfera político social, sin obligar a la *Revista* a suscribir tal o cual ideología. La *Revista* se plantea, más bien, como un foro abierto de conversación democrática.

Sin cerrar el debate, parece que a pesar de las posibles diferencias entre los "estudios culturales" y la "crítica cultural", la clave del proyecto de Richard reside en su sentido de alteridad respecto de todo discurso dominante (Del Sarto 2000). Lo que propone Richard, desde el contexto local chileno, es una especie de llamado a las armas y una amonestación que la disidencia es algo que puede estar perdiéndose en una América Latina caracterizada por fenómenos tan diversos como el autoritarismo, el neoliberalismo, la globalización y la profesionalización de la academia. Consciente de sus propias limitaciones conceptuales, la crítica cultural de Richard resiste acomodarse al poder y se esfuerza, sin soslayo, por no convertirse en una mera macronarrativa más.

Obras citadas

- Adorno, Theodor, "Cultural Criticism and Society" en O'Connor, Brian (ed.), *The Adorno Reader*, Oxford, Blackwell Publishers, 2000, pp. 195-210 (trad. Samuel y Shierry Weber) [ver *Crítica cultural y sociedad*, Barcelona, Ediciones Ariel, 1969 (trad. Manuel Sacristán)].
- Beasley-Murray, Jon, "'El arte de la fuga': Cultural Critique, Metaphor and History," *Journal of Latin American Cultural Studies*, núm. 9.3, 2000, pp. 259-271.
- Beverley, John, "La persistencia del subalterno," *Revista Iberoamericana*, LXIX, núm. 203, 2003, pp. 335-342.

- D'Allemand, Patricia, *Latin American Cultural Criticism: Re-Interpreting a Continent*, Lampeter, The Edwin Mellon Press, 2000 [*Hacia una crítica cultural latinoamericana*, Berkeley, Centro de Estudios Latinoamericanos Antonio Cornejo Polar/Latinoamericana Editores, 2001].
- Del Sarto, Ana, "Cultural Critique in Latin America or Latin-American Cultural Studies?," *Journal of Latin American Cultural Studies*, núm. 9.3, 2000, pp. 235-247.
- "La sociología y la crítica cultural en Santiago de Chile. Intermezzo dialógico: de límites e interinfluencias" en Mato, Daniel (ed.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Caracas, CLACSO, 2002, pp. 99-110.
- Richard, Nelly, *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1994.
- "Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural" en Castro-Gómez, Santiago, y Eduardo Mendieta (eds.), *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*, México, Porrúa, 1998 < <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/richard.htm> >.
- "The Language of Criticism: How to Speak Difference?," *Nepantla: Views from the South*, núm. 1.1, 2000, pp. 255-262 (trad. Alessandro Fornazzari).
- "The Reconfiguration of Post-Dictatorship Critical Thought", *Journal of Latin American Cultural Studies*, núm. 9.3, 2000, pp. 273-281 (trad. John Kraniauskas).
- "Reply to Vidal (from Chile)" en Beverley, John et al. (eds.), *The Postmodernism Debate in Latin America*, Durham, Duke University Press, 1995, pp. 307-10.
- Vidal, Hernán, "Postmodernism, Postleftism, and Neo-Avant-Gardism: The Case of Chile's *Revista de Crítica Cultural*" en pp. John Beverley, et al, eds., *The Postmodernism Debate in Latin America*, Durham, Duke University Press, 1995, pp. 282-306.
- Yúdice, George, "Contrapunteo estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales" en Mato, Daniel, ed., *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Caracas, CLACSO, 2002, pp. 339-52.