

La crítica cultural en el siglo XXI. A propósito de *Crítica y política*, de Nelly Richard

Raúl Rodríguez Freire

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
rodriguezfreire@gmail.com

Como es sabido, aquello que se margina siempre vuelve con mayor fuerza.

Peter Burger

I

La llamada *Escena de avanzada*, a cuya emergencia el nombre de Nelly Richard está inextricablemente unida, atravesó el cambio de siglo como un documento al que las firmas más relevantes del respectivo debate (nacional) le han dedicado algún texto, firmas que por lo demás encontramos inscritas en dos o tres generaciones. De manera que por cerca de treinta años es dable encontrárnosla al centro del "campo" intelectual chileno, no siempre de forma dominante, pero sí generalmente en él o junto a las reflexiones y polémicas más atractivas y fecundas que alimentaron (y alimentan) aquello que aun llamamos crítica. Aquí podría radicar la (mi) sensación de hallarnos "hoy" ante una *escena/Escena* que, en cierta medida, emerge un tanto saturada/suturada, dispuesta más para el ojo histórico que discernidor. Por supuesto que este agotamiento no se debe tanto al debate sobre –o a las obras reunidas en torno a– *la Avanzada*, sino a una sensación de encontrar, a partir de una heterogénea estructura del sentir, como diría Raymond Williams, más placenteros otros textos con los que trabajar. En mi caso (pero no solo en mi caso), la literatura de Roberto Bolaño (pienso en *Estrella distante*, *Nocturno de Chile*, 2666), el cine de Raúl Ruiz (y aquí pienso en *El techo de la ballena*, aunque prácticamente toda la obra de Ruiz está esperando) o la posible relación entre Parra, Warhol y Cage, centrales para pensar *los fines del arte*, constituyen un lugar que me resulta mucho más pulsional y productivo como para atreverme a escribir, pues reconozco la relevancia de la fuerza afectiva que para ello se requiere. De ahí que no intente desconocer su relevancia para la reconfiguración de la crítica misma en tiempos de posdictadura (y de post-posdictadura), pero sí percibo que su larga centralidad ha terminado cerrando y restringiendo la apertura y la potencia de la reflexión, así como también los materiales con los que es posible problematizar la artefactualidad de nuestro aciago presente, el que tan solo en los últimos años parece dar muestras de una heterogénea disposición,¹ con cierta poesía, cierto cine y

¹ Las relecturas del cine de Raúl Ruiz o la poesía de Enrique Lihn, Gonzalo Millán y Juan Luis Martínez, por dar tan solo unos pocos nombres, están adquiriendo una fuerza que nos permiten percibir que sus obras fueron en "su" tiempo innecesariamente desplazadas o no *debidamente* consideradas. En cuanto a las firmas que aglutina *la Avanzada*, también

cierta narrativa, cobrando un impulso capaz de rearticular otros y diversos debates, en particular cuando prestamos atención a aquellas obras que se distancian de las ficciones del yo –tan exaltadas por el mercado y las redes sociales, que nos “entretienen” haciéndonos repasar, por ejemplo, *las películas de mi vida*– y apuestan más bien por relatos que insisten en la rearticulación de lo común como problema, algo en lo que también se insiste en el libro que comentamos (Aquí habría que agregar, así sea de paso, que también se ha desplegado una mayor libertad para trabajar sobre obras que ya no responden exclusivamente a la ansiedad por lo local, comprensible y necesaria en su momento. En “La parte de los crímenes”, por ejemplo, Bolaño inscribió en el desierto de México un basurero, depositario de horribles crímenes, al que llamó Chile)².

Por el contrario, lejos de una extenuación –irreductible, por cierto, a las obras mismas–, el trabajo de Nelly Richard ha mantenido una vigencia que nos permite señalar, gracias a *Crítica y política*, que su aguda mirada, que su escritura, logran inscribirse en el siglo XXI con la misma lucidez que desde *Cuerpo correccional* (1980) no ha dejado de provocar/convocar al lector o a la lectora. Como veremos, Richard persiste en aquello que Gramsci refirió como “optimismo de la voluntad”, sentencia que en su reflexión responde al nombre de *crítica*, palabra esta que ya no nombra una distancia moderna, sino el deseo de interrumpir, desde el interior, atado al objeto, si se quiere, las decodificaciones y recodificaciones que asechan la vida bajo la libertad neoliberal.

Hay consenso en referir a 1973 como el año en que comenzó la deriva (de ninguna manera solo nacional) de aquello que por comodidad nos acostumbramos a llamar “campo” intelectual. Asesinados unos, exiliados otros, reprimidos (torturados) y censurados miles; una dictatorial violencia que, sumada al despliegue del neoliberalismo, inscribe a 1973 como *el comienzo del fin* de la figura del intelectual (y de la institución que le cobijaba, la universidad), así como del ejercicio que blandía como práctica, la crítica, que desde entonces parece extraviada, a veces, en algunas manos, incluso desubicada (sobre todo cuando opera *como si nada* la hubiera trastocado), perdiéndose en una multiplicidad de discursos que los medios y el espacio ciber remultiplican buscando invisibilizarla. Eso es claro. Lo que no se percibe del todo es si ese fin llegó y aun no lo hemos percibido, o si falta poco para que arribe. O al revés... si todavía tiene posibilidades. En este escenario, infausto y turbador, la crítica cultural es una de las estrategias del pensamiento que no arredra, que no se rinde ante “el signo de los tiempos”, ese signo sobredeterminado por las “ventajas” que ofrece la legibilidad requerida

se puede decir que la singularidad ha logrado emerger luego de años de reunión y recorte conceptual. Por otra parte, libros como *Modernismos historiográficos*, de Miguel Valderrama (2008), o ensayos como “Ni Richard, ni Thayer”, de Zeto Bórquez (2012) y “Modernismo y desistencia”, de Sergio Villalobos-Ruminott (2009), permiten ver claramente que la reflexión sobre, en torno a o desde la *Escena* sigue siendo productiva, incluso cuando se trata de describir las obras de su reconocido recorte.

² Pienso que esta misma posibilidad permite leer *de otra manera* las obras reunidas en torno a la *Avanzada*, como hace, por ejemplo, Willy Thayer en “Tierra de nadie en pinturas. El entrejugar en la aeropostalidad de Eugenio Dittborn” (2013).

por un mercado axiomatizador que, en nombre del público, solicita "hacerse entender" (y entretener). Un pensar que actúa, que se levanta para desactivar tal significación temporal es el de Nelly Richard, nombre que encarna aquella inconfundible escritura por medio de la cual se (la) ha singularizado; una escritura para la que inventa una cadencia heterogénea y una gramática propia, imaginativa, con las que altera y politiza la sintaxis, al llevarnos a leer *de otra manera* (y con *otro ritmo*), inapropiable para el *sensorium* con el que se domestica firme junto al pueblo. De ahí que la crítica cultural ejercida por Richard se inscriba en lo que resta de una crítica latinoamericana que se distancia tanto del neoconservadurismo como del neopopulismo, pero también de aquella crítica que ha cedido a la postautonomía de lo real-virtual, timorata de su propio ejercicio. En un escenario marcado no por el sinuoso fin de la locura, como diría Jorge Volpi, sino por necesidad de su inteligencia (Bolaño), la crítica cultural de Richard combate intentando no dejarse capturar por ningún fin.

II

Crítica y política es el primer libro de la colección "Conversaciones", intervención con la cual la editorial Palinodia inicia una serie de publicaciones con el objetivo, declarado en una nota que hace de "Advertencia", de "poner a disposición de los lectores y lectoras de habla castellana el trabajo de aquellos intelectuales latinoamericanos que han hecho de la función intelectual el lugar de una práctica crítica" (9). La colección incluirá como próximos firmantes a Aníbal Quijano, Silviano Santiago y Roberto Schwarz, nombres que reunidos junto al de Richard, nos indican la intención de una empresa a la que se le otorgará un carácter continental, y, por lo mismo, nos da razones suficientes para agradecerle a Palinodia por una política editorial que ya lleva desarrollando por cerca de 10 años, una política que sin duda ha contribuido enormemente a la dinamización de la reflexión local. En la advertencia mencionada se señala también la relevancia de la estrategia escritural adoptada para este libro, la conversación, el diálogo con el que se pretende "ante todo situar un pensamiento, corporizarlo, exponerlo en sus relaciones de hospitalidad y hostilidad con otros *corpus* y cuerpos" (8). Pero en verdad el diálogo hace algo más, pues al ser este libro un libro que contiene preguntas e intervenciones de Alejandra Castillo y Miguel Valderrama, "rigurosos interlocutores", al decir de Richard, el tradicional anudamiento que fija la tríada "obra-autor-estilo" es puesto en cuestión por "un trabajo que se realiza a plena luz, en la publicidad de un encuentro, en el choque de unos cuerpos, en el desorden de un lugar", todo lo cual da cuenta "de una práctica de escritura que busca ejercitarse sobre el propio lugar, sobre las condiciones que la dan a leer y la escriben" (9). En otras palabras, este es un libro que ha sido descodificado, desautorizado, mediante el cruce de voces que se despliegan en la hoja, derramadamente como diría Deleuze, y que en ningún caso se limitan a quienes formulan preguntas y a quien las responde, pues *Crítica y política* incluye al final de cada uno de sus cuatro apartados, los textos, las voces, de quienes han referido y problematizado el trabajo de Richard, voces que responden a los nombres de Jean Franco, Jesús Martín-Barbero, Francine Masiello, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Leonor Arfuch, Andrea Giunta, Diamela Eltit, Martín Hoppenhayn, Julio Ortega, Carlos Pérez Villalobos, Ana

Longoni, Alberto Abreu, Michael Lazzara y Gonzalo Díaz, intelectuales que desde distintos lugares y momentos han resaltado la fuerza de un trabajo que en este libro se articula de manera ejemplar, gracias al tejido que han hilvanado Castillo y Valderrama, diría que de manera artesanal, pues tales voces han sido además suplementadas por dos tipos de imágenes: por un lado encontramos fotografías que explicitan una amistad (y en las que aparecen, por ejemplo, Julio Ramos, Alberto Abreu, Toni Negri, además de los iniciadores de la conversación al centro de este libro), y, por otro, un material de archivo que muestra algunas de las intervenciones políticas en las que ha participado Richard desde los años ochenta, como el "Primer encuentro nacional de mujeres" (1984), hasta los "Imaginarios Culturales para la Izquierda", de hace tan solo unos años (2009-2010). De manera que el que hoy comentamos es un libro que, con Michel de Certeau, podemos considerar sin ambages como heterológico, pues descentra la economía escrituaria que generalmente se impone en obras de este tipo (lo que hace que podamos considerar a *Crítica y política* como un nuevo evento de la crítica cultural), a la vez que su "vocación política" le lleva a inscribir un discurso otro respecto de las líneas de fuerza autorizadas por el régimen mercantil y telemático que habitamos.

III

Crítica, Feminismo, Arte y Política son, en tal orden, los títulos de cada uno de los apartados que, a partir de preguntas que retoman el trabajo que Nelly Richard ha desarrollado por más de treinta años, vertebran *Crítica y política*. No obstante, es dable señalar que no se trata de conceptos que se cierran, puesto que siempre están en diálogo constante, en tensión entre sí. Desde el feminismo, por ejemplo, es que Richard lee tanto a Michelle Bachelet como a Camila Vallejos, y desde el feminismo es también que devela los límites del pensamiento crítico (en particular de la filosofía local) o resalta la potencia de cierto trabajo artístico. Lo mismo sucede cuando consideramos la política, pues la crítica cultural aquí esgrimida y defendida es indefectiblemente una crítica que toma a su cargo un arte que busca la emancipación y obra en consecuencia (166).

El libro inicia con el posicionamiento de la práctica intelectual desplegada por Richard, "viva y cambiante" (15), como indica enfáticamente, dado que, a su juicio, "las denominaciones no valen en sí mismas sino por el uso circunstancial y a menudo polémico que les asignamos a ciertos términos en la geografía de los discursos en donde se ubican, es decir, donde toman *lugar y posición*, para diferenciar a estos de otros que designan y clasifican lo ya establecido" (15-16). Con ello lo que se pretende es asentar la singularidad de su escritura, claramente diferenciada de otros trabajos culturales, e impugnadora de aquel pensamiento que le entregó complacientemente sus herramientas de análisis a la oficialidad transicional: "en ambos casos", señala Richard, "la defensa que yo hacía de la 'crítica cultural' trataba de llamar la atención sobre las zonas más convulsas y secretas, más tormentosas, de nuestra posdictadura que habían sido dejadas de lado por ambos aparatos de saberes (el aparato académico-metropolitano de los 'estudios culturales latinoamericanos' en Estados Unidos; el aparato disciplinario-profesional de las ciencias sociales y políticas locales)" (17).

A partir de este comienzo, me gustaría resaltar la insistencia con que la crítica cultural de Richard devela una obliteración que, si bien se imputa a los estudios culturales (“latinoamericanos”), no es en ningún caso exclusiva de su práctica: lo teórico, lo crítico-intelectual y lo estético. La obturación de lo que podríamos llamar, desde las humanidades, la posibilidad de una metacrítica, en tanto articuladora de aquello negado, se encuentra incluso en académicos que dicen resistir la opacidad imaginativa que hoy campea en las universidades, públicas y privadas; situación más inquietante aun si consideramos el pobrísimo esfuerzo que se hace para entrar en debates que interpelen *públicamente* (y no entre amigos) nuestro quehacer, una situación caracterizada por un *boom* de manifiestos bienintencionados (principalmente de historiadores) y un amonoreamiento de la efectiva y urgente contienda, reducida lastimosamente al *pelambre* de pasillo. Al contrario, con este libro Richard polemiza directamente con los estudios culturales, que resistieron poco o nada la lógica neoliberal; con la filosofía local, “*que no lee teoría feminista*” (85), precisamente hoy, cuando “ya no es dable pensar que el feminismo es asunto de mujeres o que su teoría solo concierne al género como objeto de estudio” (86); también retoma su relevante debate con Willy Thayer –quizá el mejor interlocutor de Richard, referido aquí, dependiendo del tema tratado, unas veces como Willy, otras como Thayer–, cuya importante tesis sobre la nihilización es considerada “como otra capa interpretativa más a lo ya sedimentado en torno a arte y política, ‘abasteciendo’ así el *corpus* de proposiciones y contraposiciones que son parte de la ‘fetichización historiográfica’ de la Avanzada” (167); por otra parte, Richard realiza una aguda y contundente crítica a Gabriel Salazar, no sin previamente celebrar el que “le haya devuelto a la disciplina de la historia un merecido lugar” (239), dejando “atrás a la banal sociología profesional de la transición” (240) (Garretón, Tironi, *et. al*). De manera que su diferendo pasa porque, en el rescate de lo popular, Salazar termina esencializando el lugar de lo subalterno en nombre de una representación pura y transparente, a la cual él, por su puesto, tendría acceso privilegiado: “un conocimiento que suprime la huella de los recursos del *hacer hablar* y del *decir* que son los encargados de *producir* la inteligibilidad en torno a los objetos y los sujetos”³ (241); en el mismo tono Richard realiza una demoledora crítica a Rafael Gumucio, quien en su momento atacó los *Imaginarios Culturales para la Izquierda*, por considerarlos aburridos y pasadistas: “una versión *light* de la *Revista de Crítica Cultural* de Nelly Richard, y una versión FOME del *Clinic*”, afirmó el hiperentretenido escritor. Pero “las revueltas sociales que se desplegaron durante el 2011 fueron el argumento más contundente que pudiéramos haber encontrado para replicarle a Rafael Gumucio sobre la vigencia de nuestro proyecto”, sentencia Richard (238), poco después de haber realizado un detenido análisis de lo acontecido el año en que el movimiento estudiantil sacudió al país. En un registro distinto, también aborda y problematiza el feminismo y sus debates contemporáneos, al dar cuenta de las dificultades que enfrentan algunas reconfiguraciones feministas,

³ En *La historia desde abajo y desde dentro*, Salazar llegó a señalar: “No siendo los sujetos y acciones sociales observados por el historiador una ‘cosa’ ajena a él [...] No le es prohibido acercarse a los ‘sujetos’ que estudia, ni socializar con ellos, ni interiorizarse en ellos. Como tampoco hablar o sentir ‘por’ ellos (pues, en su mayoría, vivos o no, están en la historia, de alguna manera, *mudos*” (11. Énfasis de Salazar). Aquí hay una desconsideración radical lo que implica una política de la representación, cuestión lamentable en una obra tan relevante como la suya.

precisamente aquellas que han vuelto a colocar al "cuerpo como fundamento" (115), una política con la que, a su juicio, se cae en una fetichización de "la *experiencia* como clave fundacional de una verdad inmediata" (117). En este apartado Richard también considera las restricciones del MOVILH, así como de ciertas agrupaciones de la diversidad sexual, para terminar afirmando que "mientras los activistas homosexuales no sean capaces de incorporar la crítica feminista a su construcción de nuevos modos de subjetivación política como necesidad de desmontaje teórico-político de la ideología genérico-sexual dominante, ellos van a quedar entrampados en el discurso simplemente defensivo y reivindicativo de las demandas de 'reconocimiento de identidad'" (108). Por último, no tanto una crítica como un distanciamiento tajante, es lo que la (su) crítica cultural realiza ante las actuales posiciones post-autónomas esgrimidas para el arte (García Canclini) y la literatura (Ludmer), dado que para Richard de ninguna manera resulta "saludable prescindir de todo marco, recuadro y enmarcación en el análisis cultural de las prácticas que convergen mezcladamente en el presente" (145). No porque la lógica del mercado tenga como estrategia privilegiada realizarse mediante la axiomatización de la cultura es que se deba renunciar al ejercicio del juicio. Empero, tal ejercicio debe dejar la rigidez que le caracterizó para aprender a moverse por los intersticios en los que pueda maniobrar y gatillar filtraciones. "Los marcos de lectura crítica (con bordes y encuadres suficientemente flexibles) sirven para contrastar efectos y desmarcar operaciones entre todo lo que circula, desreguladamente, como signos de mercancías en las redes de tráfico cultural" (145). Lo anterior nos permite pensar fácilmente en la figura de la crítica como en la de un francotirador, blandida por Edward Said en sus famosas *Representaciones*, para quien el intelectual era un "perturbador del *statu quo*", en constante oposición a la política instituida, dentro y fuera del ámbito intelectual.

Otro punto que quisiera resaltar de *Crítica y política* es el de la condición post en la que se inscribe largamente la escritura de Richard, puesto que la crítica neoconservadora chilena constantemente invoca la noción de postmodernismo para depotenciarla. Desde los años ochenta que Richard ha tenido cautela con esta etiqueta, tal como lo explicita en *La estratificación de los márgenes*, donde leemos: "hace falta seguir averiguando hasta dónde esta glorificación posmodernista 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" (58). Esta misma desconfianza persiste en *Crítica y política*, aunque agrega la importancia de diferenciar "los significados que nombra el 'posmodernismo' [...] para introducir el rigor de ciertas precisiones necesarias en contra de las trivialidades reinantes y corregir así la utilización indiscriminada de esta etiqueta de lo 'posmoderno' cuando va solamente destinada a invalidar cualquier problematización crítica de los dogmas de la modernidad" (32). Se trata este de un rigor poco ejercido por nuestra *intelligentsia* más reputada, que acostumbra laxamente a invocar lo post (generalmente desde los dictados de Jürgen Habermas) para desacreditar, por igual, a un Michel Foucault, a un Jacques Derrida, a un Jean Baudrillard o a un Gianni Vattimo, desconociendo olímpicamente sus marcadas disimilitudes. Tal proceder, arriesgo a señalar, estriba no tanto en su ignorancia, como en su intento por alivianar el trabajo que significaría tomarse en serio

la crítica en los tiempos que corren, colaborando así no a la resistencia de la desacreditación de la teoría y su práctica, sino a su profundización.

Richard, por tanto, una vez más da muestras de la tiesura con que aborda su tarea, como ejemplifica, para ir cerrando este comentario, su propia diferenciación de lo "post" y del lugar que en él le cabe a la crítica cultural. Si la crítica surgió modernamente a partir de una pretendida distancia respecto de su objeto, que ello no sea hoy posible, señala nuestra ensayista, "no quiere decir que no existan lugares eventualmente disponibles para actuaciones que, en lugar de confundir pasivamente los engranajes del sistema capitalista, tratan de obstruir parcialmente su funcionamiento generando algún tipo de cortocircuito e interferencia en el interior de sus cadenas de transmisión de signos" (37). De manera que para Richard la abolición del punto de vista no equivale a la "muerte de la crítica", más bien tal acontecer implicaría una lúcida reconfiguración de las estrategias que "en el interior de los sistemas y subsistemas que configuran una totalidad (37), deben acontecer, estrategias que bien podrían dar lugar a la potencia de una ficción (compartida por quien estas líneas escribe) que podría llamarse, siguiendo a Hal Foster, "autonomía relativa" (150), esto es, "una autonomía parcial de lo crítico y artístico" que permita "enmarcar" las operaciones del arte cuando consideremos que vale la pena diferenciarlas de otros tipos de performatividad de los signos que recorren lo social, aunque sea para luego 'desenmarcarlas'" (150). Posiblemente esta estrategia no resulte atractiva para críticos post-autónomos, de manera que me gustaría recordar que las categorías no son esencias, ni sus contenidos inalterables, de lo contrario, aquello que desde hace solo dos siglos llamamos literatura nunca se habría movido desde Homero en adelante, pero Vico nos ha enseñado que sí, que de un periodo a otro, los contenidos de las categorías se modifican, que algunas categorías desaparecen y otras se inventan o reemplazan. En "Notas sobre la deconstrucción de lo 'popular'", Stuart Hall también insistía en la importancia de reconocer "las fuerzas y las relaciones que sostienen la distinción, la diferencia [...] entre lo que, en un momento dado, cuenta como actividad cultural o forma de élite y lo que no cuenta como tal".

Si en el momento fordista la cultura llegó a ser considerada "una especie de campo de batalla constante" (Hall), no hay razón para pensar que en el posfordismo no lo siga siendo, aunque bajo unas condiciones de lucha radicalmente distintas, pues lo que antaño fue considerado elitista, hoy bien puede blandir como arma, aun más cuando recordamos que la lógica del capitalismo se apropió de la cultura. *Crítica y política*, he pretendido mostrar, resulta un libro fundamental para quien se preocupe por aquellas condiciones, que es lo mismo que preocuparse también por el futuro de las humanidades, y ello no tanto por la actualización de una obra cuya riqueza ya conocemos, sino por lo que podríamos llamar su vocación polemista, una vocación que la crítica en general (y, por cierto, no solo la chilena) ha dejado de lado en pos de ajustarse a los requerimientos de la universidad contemporánea (otro de los temas revisados lúcidamente aquí por Richard), apaciguada por los fondos que gustosamente recibe (o por los que compite más bien), a cambio de una estandarización que nos permitirá, supuestamente, lograr un país desarrollado. El costo será nuestra propia desaparición, a menos que las generaciones por venir sepan de dónde aprender.

Obras citadas

- Bolaño, Roberto. "La parte de los críticos". 2666. Barcelona: Anagrama, 2007. 13-207.
- Bórquez, Zeto. "Ni Richard, ni Thayer". *Archivos: Revista de Filosofía* 6-7 (2011-2012): 505-552
- Certeau, Michel de. *Heterologies: Discourse on the Other*. Trad. Brian Massumi. Minneapolis. University of Minnesota Press, 1986.
- Foster, Hal. *Diseño y delito y otras diatribas*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2004 [2002].
- Hall, Stuart. "Notas sobre la desconstrucción de 'lo popular'". *Historia popular y teoría socialista*. Ralph Samuel, ed. Barcelona: Crítica, 1984. 93-110.
- Richard, Nelly. *Crítica y política*. Santiago: Palinodia, 2013.
- Salazar, Gabriel. *La historia desde abajo y desde dentro*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría de las Artes, 2003.
- Thayer, Willy. "Tierra de nadie en pinturas. El entrelugar en la aeropostalidad de Eugenio Dittborn". *Revista Escrituras Americanas* 2 (2013): 36-45.
- Valderrama, Miguel. *Modernismos historiográficos*. Santiago: Palinodia, 2008.
- Villalobos Ruminott, Sergio. "Modernismo y desistencia. formas de leer la neovanguardia". *Archivos: Revista de Filosofía* 6-7 (2011-2012): 553-588.