

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 *finés*, 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 desvenecijadas 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 explicita 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 expiatorio (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 deshinchada 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 chilensex puede resultar tan difícil comprender el peronismo como para unx argentinx 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.

147 |

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 ajeteo 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 esquivas 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 teoricismo 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 neobarrosa, 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.