

La Revista de Crítica Cultural y el trabajo de Nelly Richard. Estéticas transdisciplinarias y escenas de escritura*

Macarena Silva Contreras
Escuela de Escritura Creativa,
Universidad Diego Portales
macarena.silvac@mail.udp.cl

El número 36 de la *Revista de Crítica Cultural* aparecido en diciembre de 2007 marcó el fin de un proyecto editorial que salió a la luz en mayo de 1990, a solo dos meses del término de la dictadura de Augusto Pinochet y del inicio del período democrático con Patricio Aylwin como el nuevo Presidente.

El intempestivo cierre de la revista será explicado por su directora, Nelly Richard, un año más tarde cuando aparecen tres volúmenes antológicos editados en conjunto por las editoriales Arcis, Cuarto Propio y *Revista de Crítica Cultural*. En *Debates Críticos en América Latina. 36 Números de la Revista de Crítica Cultural (1990-2008)*, la crítica alude al agotamiento del "deseo de revista"¹, término citado del editorial final de la revista argentina *Punto de Vista*, con la que la *Revista de Crítica Cultural* comparte no solo miradas y enfoques críticos sino también escrituras². Este deseo de revista responde a una "voluntad y energía de quienes se sienten autoconvocados por su proyecto" (Richard "Debates..." 7), es decir, a un impulso colectivo que hace de la revista un conglomerado de voces, en disonancia o no, que se cruzan para tejer espacios conflictivos que dialoguen con la cultura desde distintos ámbitos. Richard señala que el fin de su proyecto editorial, sostenido de forma constante durante diecisiete años, se debe al agotamiento de ese deseo que vuelve a su revista ya no una publicación necesaria en el periodo democrático. Tras este debilitamiento, lo que la crítica percibe es que ya hacia el año 2007 aquellos márgenes e instituciones, con los cuales y frente a los cuales se posicionaban los críticos que escribían en la revista han mutado, llegando incluso a permitir a algunos de ellos permear sus fronteras³. Junto a esto, con el correr de los años, los saberes y referentes críticos introducidos por esta publicación bianual y que guardan relación con el posestructuralismo francés, las teorías posmodernistas y la crítica cultural

* Este trabajo es parte de la tesis doctoral "Pasiones del desencanto, La crisis del campo literario en *Revista de Crítica Cultural*, *Piel de Leopardo* y *Rocinante*".

¹ Las cursivas están en el texto original.

² En la *Revista de Crítica Cultural* la crítica argentina Beatriz Sarlo colabora constantemente con artículos publicados con anterioridad en *Punto de Vista*, revista que dirigió entre los años 1978 y 2008.

³ Por ejemplo, Nelly Richard, Justo Pastor Mellado y Diamela Eltit han sido jurados del Fondart y del Fondo del Libro, instituciones que nacen el año 1992 durante el gobierno de Patricio Aylwin.

han encontrado ciertos espacios en el debate universitario⁴ que responden a posiciones menos conservadoras dentro de la academia. Frente a la pregunta por las posibilidades de marcar nuevas diferencias en el contexto político cultural chileno, el camino tomado corresponde a su cierre. De este modo cobra sentido lo que Beatriz Sarlo escribía en el número 90 de *Punto de Vista* cuando señalaba que “[u]na revista independiente nunca puede descansar ni sobre su pasado ni sobre lo que cree saber de su presente [...]”. Una revista que ha estado viva treinta años no merece sobrevivir como condescendiente homenaje a su propia inercia” (2008 2). En este sentido, y a diferencia de otras publicaciones culturales del período de la posdictadura chilena⁵, la *Revista de Crítica Cultural* no cierra por problemas económicos ni falta de avisaje⁶, sino porque se reconoce de modo autocrítico que algo en su interior comienza a decaer, o tal vez, porque se piensa que a diecisiete años del inicio de la democracia son necesarios nuevos modos de escribir acerca de literatura, arte y política.

El valor de esta revista es algo que ya comienza a ser reconocido dentro del campo de los estudios sobre revistas culturales latinoamericanas y el interés que despierta no solo radica en la importancia de su directora, sino también en que ella significó la puesta en escena de un proyecto que recogió tanto los discursos teórico-culturales como las estéticas de un grupo de artistas que provenía del discurso de la crisis durante los años de la dictadura militar. Este grupo, denominado por Nelly Richard como Escena de Avanzada⁷, reunió una serie de colectivos cuyas obras y trayectorias la revista reescenificó en un

⁴ Me refiero sobre todo a la Universidad Arcis, donde Nelly Richard se desempeña desde 1990 hasta el 2008 como Vicerrectora de Extensión, Comunicaciones y Publicaciones y como Directora del Magíster en Estudios Culturales. Además entre 1997 y 2000 dirige, en la misma universidad, el programa “Postdictadura y Transición democrática: identidades sociales, prácticas culturales y lenguajes estéticos” apoyado por la Fundación Rockefeller. Por otra parte, Nelly Richard y quienes conformaron la Escena de Avanzada y el grupo de la revista son citados en diversos espacios universitarios tanto dentro como fuera de Chile. El trabajo de estos artistas-intelectuales aglutinados en la *Revista de Crítica Cultural* ha sido objeto de estudio por parte de estudiantes de posgrado y profesores. Ejemplos de esto son el trabajo realizado por Luz Muñoz y Paula Honorato que recopila textos sobre arte en Chile entre 1973 y 2000 y en el cual se recupera el trabajo de Nelly Richard, *Una mirada sobre el arte en Chile*. También está la tesis doctoral de Ana del Sarto, *Paradojas en la periferia. Nelly Richard y la Crítica Cultural en América Latina* (Ohio State University, 1999).

⁵ Como por ejemplo le ocurre a la revista *Rocinante*, dirigida por Faride Zerán.

⁶ Los tres últimos números de la revista fueron patrocinados por la fundación holandesa Prince Claus. Además hasta el número 36 la revista contó con una serie amplia de auspiciadores entre los que se cuentan: Editorial Cuarto Propio, Librería Takk, Editorial LOM, Libros ARCIS, Universidad ARCIS, Galería de Arte Gabriela Mistral, Museo Nacional de Bellas Artes, Ediciones de Arte Contemporáneo, la Facultad de Letras de la Universidad Católica, la Facultad de Periodismo de la Universidad de Chile y Ediciones Metales Pesados.

⁷ El término Escena de Avanzada, dentro del área de las artes visuales chilenas, aparece utilizado por primera vez en su texto *Una mirada sobre el arte en Chile*, en el cual la crítica analiza una serie de obras del período comprendido entre 1977 y 1981, las que se caracterizan por transformar las mecánicas de producción utilizadas por el circuito de arte chileno. Hasta ese momento, y principalmente entre 1960 y 1973, había dos líneas reflexivas en torno al arte y al problema de la representación. Una primera vanguardia, en palabras de Gaspar Galaz, de corte informalista, cuya principal discusión giraba en torno a los límites del concepto cuadro y a la necesidad de eliminar la referencialidad y la denotación (Cf. Mario Carreño, Nemesio Antúnez, Roser Bru) y, una segunda, que iba desde mediados de los 60, y que ubicaba al artista y a la obra en el centro del debate político,

nuevo orden democrático, con la finalidad de releer contextos y revincular saberes con prácticas y discursos sociales, a través de diálogos críticos mantenidos al margen de la institución académica durante el período anterior a la revista. Pero la *Revista de Crítica Cultural* integró no solamente discursos sobre dicha Escena, dentro de cuyas coyunturas podían distinguirse claramente tres grupos: el trío Eugenio Dittborn-Ronald Kay-Catalina Parra, el trío Nelly Richard-Carlos Leppe-Carlos Altamirano y el grupo C.A.D.A. (conformado por Raúl Zurita, Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld, Fernando Balcells y Juan Castillo), sino que también se volvió un tardío resultado de ella a través de su materialidad y de sus elecciones oblicuas y transdisciplinarias, donde los cruces entre literatura, artes visuales y sociología fueron fundamentales para comprender y resemantizar los códigos y lenguajes moldeados tanto por la dictadura militar como por los imperativos de la llamada democracia de los acuerdos. Junto a esto, la revista recurre a los llamados Estudios Culturales, que sirven como base para una reflexión teórica que luego, en manos de Nelly Richard, da un vuelco hacia una especificidad local de la mano de la llamada crítica cultural. A diferencia de lo que hace Beatriz Sarlo en *Punto de vista*, que introduce de modo explícito las ideas de Williams y Hoggart⁸, Richard reelabora sus supuestos institucionales a partir de su uso en el contexto chileno. De hecho, el término crítica cultural aparece ligado a tres proyectos específicos de la crítica: la revista, la publicación de su libro *Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)* en 1998 y el *Diplomado en Crítica Cultural* de la Universidad Arcis que ella dirigió.

Hablando sobre la revista, Nelly Richard en un artículo publicado en la *Revista de Estudios Hispánicos* señala que este proyecto reúne las voces de quienes provenían del discurso teórico-cultural de la crisis durante los años de dictadura militar. Este discurso de la crisis, según lo plantea Richard, no sería algo externo sino más bien la respuesta al pensamiento hegemónico de la dictadura. La revista reescenificaría los gestos de ese discurso marginal en su momento de máxima importancia, pero menor visibilidad, cuyos textos:

circulaban entonces muy precariamente a través de catálogos de exposición, fotocopias de seminario o revistas de escaso y discontinuado tiraje, que los condenaban a circuitos ultraminoritarios situados en los márgenes del sistema de recepción cultural. [De este modo] [r]eescenificar esas escrituras dispersas del "discurso de la crisis" ha sido uno de los intereses de la *Revista* no en el sentido de fomentar una nostalgia en torno a su pasado heroico, sino en el sentido de **reintencionalizar** –en términos útiles para el debate cultural de hoy sobre democracia– varias de las operaciones que guiaban su crítica a las ideologizaciones culturales de un sentido archicodificado por el mensaje sociopolítico ("En torno a..." 473).

⁸ En el número 6 de *Punto de Vista* aparece una entrevista realizada por Beatriz Sarlo a ambos intelectuales.

El rechazo a un discurso estructuralista, con un modelo inmanente y autorreferente que deja de lado los procesos sociales en el análisis estético y literario, es lo que motiva el surgimiento de este discurso encarnado en el grupo al cual Richard hace alusión. El discurso de la crisis se arma desde la pregunta por el desmontaje de las composiciones de saber oficiales, "cuestionando los tecnicismos académicos y la neutralidad expositiva de los metalenguajes científicos juzgados culpables de divorciar al texto de su contingencia al defender un sospechoso principio de 'no interferencia' (Said) entre Sistema (o Método) y exterioridad social" (473). Es así, como la *Revista de Crítica Cultural* aparece con la intención de confrontar cierto encapsulamiento disciplinario que había ganado terreno a partir de la década del 70 dentro de las universidades chilenas. Y ella misma, ya en los 90, es una respuesta a otra crisis que se ubica fuera de los muros de la academia, entiéndase, la desvinculación de la estética con los proyectos culturales de carácter institucional de los gobiernos concertacionistas. Es por eso que queda en evidencia que uno de sus objetivos es revincular saberes con prácticas y discursos sociales, por medio de diálogos críticos que atacaran la no interferencia del saber oficializada a través de las universidades o desde la oficialidad gubernamental.

Estos cruces y aperturas disciplinares, así como la negación a fosilizar un tipo de saber o de escritura puede verse con la ausencia de número de cierre de la revista. No hay nada que anticipe su abrupto final, no hay despedidas ni discursos nostálgicos sobre su papel en la sociedad y la academia chilena. Por lo demás, ya desde el comienzo la revista estuvo caracterizada por la ausencia de editoriales que guiaran la lectura. Solo en el primer número encontramos un editorial, el que tampoco corresponde al tradicional manifiesto-editorial con que otras publicaciones inauguran sus contenidos. Esta única editorial reproduce la portada de la revista y muestra la fotografía "Viajero de la libertad" de la obra-video de Loty Rosenfeld, exhibida en la exposición chilena de Berlín en 1989. La imagen de apertura presenta a Mathias Rust⁹ aterrizando en la Plaza Roja de Berlín (1987) seguida por un breve comentario de la editora que explica su contexto y el porqué de la fotografía:

Esta imagen es un trabajo de arte que convierte a las mutaciones ideológicas y los cambios políticos (Chile, Alemania, Unión Soviética) en material a editar mediante junturas y cruzamientos de citas en tránsito; esta imagen de un trabajo de arte que interviene líneas divisorias y rayas separativas, le imprime a este primer número la marca inquieta de su referencia a trastocamientos de fronteras entre identidades sociales, culturales y nacionales (*Revista de Crítica Cultural* 1 1).

⁹ Mathias Rust fue un piloto alemán que en 1987 aterrizó en la Plaza Roja de Moscú engañando y evitando las defensas aéreas soviéticas en un día festivo de los guardias de frontera. Luego de su aterrizaje cerca del Kremlin –sede del gobierno ruso y residencia de los zares hasta 1917–, es arrestado por la KGB y condenado a prisión por violar las leyes civiles de aviación y las fronteras soviéticas.

Las imágenes de la obra de la artista chilena aparecerán no solo en la portada, sino que también apoyarán el resto de las páginas de esta edición y darán cuenta de cuáles serán los objetivos, los intereses y las trayectorias temáticas de la revista, en donde lo local entra en diálogo crítico con lo global. 1989 es el año de la caída del muro de Berlín y también de las elecciones en Chile para definir si Augusto Pinochet continuaba o no en el poder. Es un año de "cambios políticos" y "mutaciones ideológicas" como lo plantea la editora, pero que además se relaciona con lo que podemos llamar el fin de la utopía socialista y la conquista del capitalismo tardío a escala mundial y, en Chile, la consolidación del sistema de libre mercado introducido durante la dictadura y heredado por la Concertación.

Pero lo que le interesa al colectivo que conforma la *Revista de Crítica Cultural* no es solo este cambio en un sentido sincrónico. La imagen del avión cruzando y burlando la frontera, el retrato del tránsito y del movimiento tránsito serán las marcas que impregnen sus ensayos. Se trata de aventurarse en escrituras que apuesten por propuestas contrahegemónicas que burlen los sistemas unificantes de pensamiento y que den cuenta de una nueva forma de hacer crítica que disocie las marcas separativas de aquello que entendemos por identidad, cultura y nación en términos tradicionales.

Atendiendo a esta propuesta, y a la incomunicación entre la estética y las políticas culturales concertacionistas, sobre todo en lo referente a la memoria, la revista, además, deja en evidencia la crisis de un discurso crítico y a la vez un deseo por recuperar este discurso desde nuevos lugares de enunciación que tienen que ver con espacios transdisciplinarios y a la vez laterales a los de la tradicional crítica a la cultura, arraigada y consagrada dentro de la academia chilena hasta los años 90. Es este cruce de fronteras donde la literatura en su función normalizadora y totalizadora de discursos e identidades nacionales se descentra y se desborda de su propio ámbito para entrar en diálogo con otras discursividades y formatos relacionados con las artes visuales y con grupos y memorias sociales emergentes en el escenario de la transición a la democracia.

Transdisciplinareidad, Transición y Escena de Avanzada

Una de las preguntas que cabe plantearse al verse el lector enfrentado con la revista es precisamente qué factores y circunstancias hacen que aparezca justo en el fin de la dictadura, periodo en que contra todo mal pronóstico cabría esperar un clima de optimismo y apertura para los debates culturales. No obstante, es esto lo que cuestionan los intelectuales que escriben en la revista, la gran contradicción entre el optimismo político de la nueva elite gobernante versus la real situación que viven los actores que se ubican fuera de las "esferas políticas formales" (Ríos et al. 23).

Pese a que la transición se profetizaba como un tiempo de cambios sociales y de posibilidades concretas y reales de discusión cultural, lo que queda en evidencia durante la primera década es la actitud no confrontacional del proyecto político dominante, el cual busca consolidar aquellos discursos culturales que resultan más funcionales a su hegemonía. Un ejemplo de esto y de cómo los gobiernos concertacionistas obviaron formas de expresión

ajenas a su propósito fue el mismo problema que atravesaron las revistas en dicha época. Por ejemplo, es llamativo que al leer el texto *Chile en los noventa*, patrocinado por la Presidencia de Chile el año 1998, solo se cite a las revistas de tipo informativas, de vida social, juveniles, deportivas, de espectáculo y misceláneas que pertenecen a grandes consorcios comerciales y no a una revista como esta que posee un alto grado de espesor cultural y que se distribuyó también en el extranjero a través de la suscripción.

Para Nelly Richard el arranque democrático debería ser un tiempo de incertezas y aperturas y no “[e]l modelo consensual de la ‘democracia de los acuerdos’ que formuló el gobierno chileno de la Transición” (*Residuos y metáforas* 27) y que pretendió unificar las diferentes voces que conformaban la cultura por medio del blanqueo de la memoria y del consenso como “la etapa superior del olvido” (Moulián 37). Este nuevo mapa planteado por la crítica estaría caracterizado por el “paso de la política como antagonismo (con todo el *pathos* levantado por la cultura de la Resistencia) a la política como transacción (la democracia de los acuerdos con su fórmula de pacto y su tecnicismo de negociación)” (“Cultura, política y democracia” 6)¹⁰. Este consenso entonces estaría institucionalizando una “ideología desideologizante” (*Residuos y Metáforas* 27) que tiene como finalidad limitar los “desbordes” tanto de “*nombres*” como de “*cuerpos* y de *experiencias*”¹¹ (27), vale decir, el silenciamiento de lo que a través de la revista será llamado lo oculto-reprimido¹², “fuera de las redes oficiales de designación”, y que corresponde a la memoria como territorio de luchas por el sentido y a subjetividades sociales que quiebran la “identidad normada por el libreto político o el spot publicitario con zigzagueantes fugas de imaginarios” (27) que interpelan al discurso histórico unificante.

La preocupación central por la posdictadura se evidencia ya desde el primer número en donde se presenta el *dossier* “Transición, cultura y democracia”, en el que intervienen diferentes intelectuales latinoamericanos para exponer la situación de sus propios países: Hugo Achugar (“Posmodernidad y Posdictadura; fin de siglo en Uruguay”) y Julio Ortega (“Perú: hacia una democracia radical”) como expositores de realidades vecinas¹³. También están Néstor García-Canclini (“Estéticas sin territorio. Estética de las migraciones e identidades en transición”) y Nicolás Casullo (“El centinela y la prostituta; la poética en los subsuelos de la palabra”), pero para conectarnos con el otro ámbito en el que se posiciona la revista en su primera y única editorial, vale decir, en las “fronteras disciplinarias” (2). Estas son dos de las entradas de lectura que están en la revista y que bien ha señalado Andrea Pagni al decir que la *Revista de Crítica Cultural* se caracterizó por tocar los ejes “transdisciplinaria y posdictadura” (138).

¹⁰ Además de plantearlo en la revista, Nelly Richard desarrolla en extenso esta afirmación en “La cita de la violencia: convulsiones del sentido y rutinas oficiales” en *Residuos y Metáforas*.

¹¹ Las cursivas están en el texto original.

¹² El uso que se le da a este término en la revista tiene que ver con conceptualizaciones kristevianas y Nelly Richard lo ha definido como aquello que queda “fuera de las redes de designación oficiales” (“Políticas de la memoria y técnicas del olvido” 62)

¹³ Otro ejemplo es “Cultura y transición en Paraguay” de Ticio Escobar que aparece en el tercer número.

Pero esta transdisciplinariedad no solo opera como tema, sino también como táctica y estrategia para organizar y articular otros discursos (la literatura, la política, la semiótica, la sociología, el psicoanálisis, la teoría feminista, etc.) y para intervenir críticamente en tramas establecidas en sistemas de teoría, pensamiento y práctica social.

Si durante los cinco primeros números la revista incluye mayoritariamente colaboraciones extranjeras provenientes sobre todo de la crítica cultural argentina, luego irá expandiendo sus márgenes a los intelectuales latinoamericanos que trabajan en universidades estadounidenses, entre ellos Julio Ramos, George Yúdice, John Beverly, Francine Masiello, Jean Franco, Jorge Salessi, Idelber Avelar, Graciela Montaldo, Luis Ernesto Cárcamo-Huechante, Juan Poblete, Saúl Sosnowsky y Mabel Moraña y, por supuesto, a intelectuales, artistas y escritores chilenos, quienes finalmente terminarán ocupando casi la totalidad de la revista. También encontramos participaciones de intelectuales europeos como Andreas Huyssen, Benjamin Arditti, Pierre Bourdieu, Chantal Mouffe, Jean Baudrillard, Jacques Derrida y Félix Guattari, estos tres últimos, representantes del posestructuralismo francés, entrevistados por su directora durante sus visitas a Chile.

Para comprender el posicionamiento de la *Revista de Crítica Cultural* en el escenario chileno de los años noventa se torna necesario escuchar las palabras de su fundadora, quien reconoce una continuidad genealógica en la publicación:

Cuando formé la *Revista de Crítica Cultural* en el año 90 era muy en la prolongación y en la rearticulación también de lo que habíamos estado haciendo. Habían cambiado notoriamente los textos, pero sí [estábamos] recogiendo esas energías críticas que habían circulado en esos ámbitos de escenas. Y recogiendo una cuestión que sí era muy interesante en estos años, que precisamente es esa tensión entre estética, cultura, política y sociedad. Era una reflexión que si bien asfixiaba a los años de dictadura y absolutamente restringida en su campo de formulación y de articulación de voces, sí era una reflexión extremadamente poderosa e intensa, digamos que tenía lugar más que nada entre nosotros mismos. Que convocaba gente de la filosofía, de la literatura, de las artes visuales [...] que articulan un nuevo discurso teórico en Chile. En circunstancias muy experimentales, muy dificultosas, muy hostiles, pero también con un poder crítico extremadamente importante. Y en relación desvinculada, por supuesto, de la academia y de la Universidad (Del Sarto 314-5).

Nelly Richard se está refiriendo claramente a la Escena de Avanzada, grupo con que ella designa en los años 80 a una serie de artistas provenientes desde distintas áreas de la cultura, pero cuyas prácticas en tiempos de la transición son retomadas con la finalidad de releer contextos y teorías que en su momento estuvieron al margen de la institución académica. No

se puede obviar que durante la dictadura el programa político, económico y cultural estuvo subordinado al oficialismo y varias facultades debieron cerrar sus puertas¹⁴ o ajustar sus programas de enseñanza según los designios ideológicos de la derecha militar chilena. Lejos queda el período de renovación crítica de los años sesenta, en el cual la Universidad jugaba un rol importante y servía como canal de modernización (Cf. Subercaseaux 1982) que buscaba superar el impresionismo crítico, sistematizando y complejizando el discurso académico. En lo literario, por ejemplo, se introdujeron nuevas vertientes del pensamiento relacionadas con las corrientes europeas que se venían teorizando los últimos cuarenta años: la estilística, el estructuralismo (cf. El Formalismo ruso, el Círculo de Praga, la antropología de Levi-Strauss, la semiótica francesa), la fenomenología existencialista, la Escuela de Frankfurt y el socio-historicismo¹⁵. En el período posterior, comprendido entre 1970 y 1973, se continuaron estos lineamientos, pero ocurre una mayor participación de los intelectuales en el “aparato orgánico de la cultura” (13). Así, tanto críticos como escritores participaron en los mecanismos de producción y circulación literaria, pues las editoriales y los libros carecían de un afán comercial y buscaban contribuir a la cultura. Además, hubo una gran participación de ellos en los medios masivos, como los diarios y la televisión (Cf. Cánovas 1990). Por otro lado, las temáticas de reflexión ampliaron su registro y se introdujeron temas de discusión como la importancia de las industrias culturales, la literatura y las manifestaciones populares. Durante estos años se buscó una crítica culturológica que se manifestó en las lógicas de análisis y en la selección de los *corpus* que publicaron las editoriales (Cf. La Biblioteca Popular de la Editorial Nascimento o la Editorial Quimantú).

Pero este programa, que Bernardo Subercaseaux reconoce como parte de un proceso de construcción de la identidad nacional que se venía gestando desde la década del 30¹⁶ y que incluía a los grupos desplazados de la cultura, se interrumpe abruptamente con el golpe de Estado. Después del

¹⁴ Se cerraron, por ejemplo, las carreras de Sociología y Ciencia Política en la Universidad de Chile.

¹⁵ En relación con la literatura Bernardo Subercaseaux menciona a una serie de críticos a considerar. Una primera generación, la inmanentista, incluiría a: Felix Martínez Bonatti, Carlos Santander, Jaime Giordano, Guillermo Araya, Cedomil Goic, Pedro Lastra, Juan Villegas, Mario Rodríguez, Jorge Guzmán, Alfonso Calderón, Hernán Loyola y Wilfredo Casanova. En cuanto a la segunda, la socio-histórica, a: José Promis, Ramona Lagos, Jaime Concha, Luis Abisman, Antonio Avaria, Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Luis Iñigo Madrigal, Federico Shopf, Nelson Osorio y Leonidas Morales. Vale destacar, que pese a que la mayoría de los críticos citados se mantiene en su postura, esto no significa que se mantuvieran rígidos en una corriente, como es el caso de Shopf y Osorio.

¹⁶ Creo que Subercaseaux da como punto de inicio de esta renovación crítica la década del 30 porque en 1938 llega a la Presidencia de Chile Pedro Aguirre Cerda, quien gana las elecciones contra Carlos Ibáñez del Campo —representante del Movimiento Nacional Socialista— y Gustavo Ross —representante de la derecha—, gracias a la alianza entre el Partido Socialista, el Partido Comunista y el Partido Radical que en el año 1937 se unieron bajo el nombre de Frente Popular. El gobierno de Pedro Aguirre Cerda se caracterizó sobre todo por el apoyo estatal a la educación, por la protección a los trabajadores y por la industrialización chilena a través de la Corporación de Fomento a la Producción (CORFO). El Frente Popular, pese a que se fragmenta el año 1941, trascendió su aspecto político y tuvo alcances artísticos e intelectuales. Como se señala en los archivos de la Biblioteca Nacional a través de su sitio Memoria Chilena, tanto Pablo Neruda como Gabriela Mistral adhirieron a sus postulados, mientras que paralelamente destaca la generación literaria de

11 de septiembre de 1973 el desarrollo cultural se ve interrumpido, pues se cierran revistas y medios de comunicación¹⁷ y la Universidad se convierte en un espacio administrado desde la política. Durante el período posterior a 1973 una serie de críticos fueron despedidos de sus trabajos, algunos exiliados o exonerados¹⁸, otros optaron alejarse voluntariamente del país y solo algunos se quedaron ejerciendo la crítica, aunque con un enfoque que debía alejarse de lo sociohistórico para volver al momento inmanentista rechazado por la renovación crítica de la década anterior. El miedo que había en torno al aparato represivo organizado llevó a que la crítica cultural, y más específicamente la literaria, iniciara un proceso de encapsulamiento teórico hacia enfoques estructuralistas y semióticos. Paralelamente, con la desarticulación de los espacios sociales y las estrategias de censura que muchos críticos internalizaron en autocensura, comenzaron un cambio de paradigma desde la crítica culturológica hacia una crítica periodístico-publicitaria, cuyo pilar es el mercado. Este cambio desde una matriz histórico-cultural hacia una de mercado en el ámbito de la cultura debe entenderse dentro de los marcos del autoritarismo y la intromisión del modelo capitalista como fundador de un nuevo orden social¹⁹. Es en este contexto que la cultura se privatiza y que el consumo se transforma en agente regulador de los gustos y elecciones de las personas y en el que la crítica validada es principalmente aquella que aparece en los medios masivos, es decir, reseñas, avisos, crónicas, encuestas y entrevistas.

Es a causa de esta intervención que la reflexión del grupo al cual Nelly Richard se refiere se sitúa al margen de la institución. Dada la situación de violencia y censura, la práctica de este saber alternativo se vio obligada a replegar su producción discursiva hacia una zona externa al espacio universitario tradicional y también lejos de la izquierda ortodoxa, con quienes no compartían estéticas. El camino fue dialogar con "prácticas experimentales que en el campo de la cultura se estaban tejiendo" (Richard en Del Sarto 315), prácticas que al mismo tiempo "lo estaban repensando todo: los lenguajes, los formatos, las técnicas, etc". (315). De este modo, lejos

1938, en la que destacan algunos nombres como Nicomedes Guzmán, Volodia Teitelbom, Gonzalo Drago, Francisco Coloane, Teófilo Cid y Eduardo Anguita.

¹⁷ Se cierran las revistas *Paloma*, *Hechos Mundiales*, *Mayoría*, *Punto Final*, *Chile hoy*, *Onda*, *Saber para todos* y *Ramona*, También se clausuran los diarios *Puro Chile*, *El Siglo*, *Clarín* y *Noticias de Última Hora*, y las agencias informativas *CTK*, de Checoslovaquia, y *Prensa Latina*, de Cuba.

¹⁸ Para un análisis sobre la actividad de la crítica en el exilio desarrollada por otras revistas como *La Araucaria* y *Literatura chilena en el exilio*, más tarde *Literatura chilena crítica y creación*, ver el artículo de Rubí Carreño "El exilio de la crítica literaria chilena: aportes para una nueva agenda".

¹⁹ Esta relación ha sido trabajada en extenso por el profesor y crítico Luis Ernesto Cárcamo-Huechante en su libro *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. En este texto Cárcamo-Huechante muestra cómo el discurso económico de la dictadura militar chilena se articula coyunturalmente con el discurso de la posdictadura, modificando la imaginación literaria y la imaginación social por medio de un "ajuste cultural" y "simbólico" (17), en que el mercado se constituye y consolida en el discurso de la cultura. Las mismas ideas aparecen en el número 23 de la *Revista de Crítica Cultural*, en su artículo "El discurso de Friedman: mercado, universidad y ajuste cultural en Chile".

de la academia, pero a la vez formados en ella²⁰, uno de los caminos más seguidos fue la autoedición o la creación de catálogos para galerías de arte. Por ejemplo, Nelly Richard y Enrique Lihn distribuyen sus textos *Una mirada sobre el arte en Chile* y *Derechos de autor*, ambos de 1981, en fotocopias, mientras que los Institutos Chileno-Norteamericano²¹, Chileno-Francés y Goethe fueron puntos de recepción alternativos que albergaron a los artistas de la Avanzada. Esta estética del catálogo será reutilizada nuevamente por la *Revista de Crítica Cultural* a través de la diagramación, de la reproducción de estos textos y de la fotografía.

Resulta necesario detenernos en este grupo porque en el primer número de la *Revista de Crítica Cultural* aparece un texto de Nelly Richard que se titula "Estéticas de la Oblicuidad", el que permite articular los discursos y las relaciones que la revista establece con campos como la literatura, las artes visuales y la sociología. En este breve ensayo Richard se detiene en la producción artística chilena alejada de una estética denunciante y panfletaria. Las estéticas de la oblicuidad a las que ella se refiere son las estrategias transversales, que reflexionan sobre la ambigüedad del lenguaje como gesto estético:

Hablo de las obras que lograron –por vía de la utopía crítica– rediagramar gestos, palabras e imágenes, en combinaciones de sentido capaces de dotar a la crisis de un vocabulario rebelde a cualquier nueva ortodoxia social o política.

[...]

El arte y la literatura son los primeros en infringir esa ley –empobrecedora– de la *univocidad* que sirve al monopolio reduccionista de la significación oficial. Su red proliferante-diseminante de signos fugados en asociaciones y combinaciones móviles, viola la reglamentariedad de un decir fijo. (6)

En *La Insubordinación de los signos* (2000) Nelly Richard volverá a hablar de estas estéticas oblicuas que permiten hacer un desmontaje ideológico de lenguajes unívocos y uniformes. De hecho, en ese libro ella continuará los postulados que rescataba en este artículo inicial de la revista, en el que destaca la literatura y las artes como espacios que permiten incursionar en la brecha abierta que queda entre significante y significado. Ahora bien, no es toda la literatura ni todas las artes a las que ella alude o a las que la *Revista de Crítica Cultural* incluye. Acá se trata de producciones capaces de "fracturar el mensaje oficial de una verdad única transcrita –policíacamente– a morales del orden o a ideologías de la seguridad" ("Estéticas de la oblicuidad" 7), "confrontando el legado oficial del pasado canónico con las memorias en negativo (lo femenino, lo doméstico-popular) que diferentes censuras retenían cautivas" (7).

²⁰ Nelly Richard estudia literatura en La Sorbona, París, y al llegar a Chile sus primeros trabajos fueron en torno a las artes visuales.

²¹ Por ejemplo, Nelly Richard dicta en este lugar el Seminario "Arte Actual. Información. Cuestionamiento" (1979).

Entonces, se estaría hablando de una simbólica de la marginalidad relacionada con la "despertencia" y con estrategias de desmontaje y "des/inserción" (8), en cuyo caso es más que ese estar *fuera de* —una marginalidad sufriente y pasiva— y pasa a entenderse como "tránsito por los bordes del sistema", es decir, como una marginalidad interpeladora. En este ámbito Richard recupera una serie de nombres que serán fundamentales en la revista no solo como referencia bibliográfica y visual, sino también como sujetos que reflexionan en ella, que publican sus trabajos o sobre los cuales se escribe y se dialoga. En las artes plásticas destaca el trabajo de Carlos Altamirano, Gonzalo Díaz y Eugenio Dittborn; en la literatura, a Raúl Zurita, Diamela Eltit, Juan Luis Martínez, Gonzalo Muñoz y Diego Maqueira; en la performance, a Carlos Leppe y nuevamente a Diamela Eltit; y, en la fotografía, a Lotty Rosenfeld.

La Revista de Crítica Cultural. Releyendo a la academia

La apuesta transdisciplinaria de la *Revista de Crítica Cultural* significó trabajar con una versión ampliada del concepto de cultura, en el que se combinaron elementos de la literatura, la filosofía, las ciencias sociales, la estética, etc. para abordar una reflexión crítica que entendiera sus objetos dentro de contextos y fronteras móviles. Esta transdisciplinaria respondió también al diálogo que la revista mantuvo con la tradición norteamericana de los Estudios Culturales y, más precisamente, con los departamentos de español y de estudios latinoamericanos en universidades estadounidenses. Los Estudios Culturales, que llegan a la academia norteamericana desde la academia inglesa, más precisamente al alero de las ideas de Raymond Williams, Richard Hoggart y Stuart Hall desde fines de los años 50²², comprenden la cultura como un campo de lucha por el sentido y, al mismo tiempo, como campo de resistencia de los grupos o sectores subalternizados frente a los mecanismos de dominación. Ellos mismos florecen en los márgenes universitarios en un intento de hacer converger tradiciones desplazadas como la crítica literaria, la antropología y la historia social. Así, son estos estudios lo que sirven como base a las reflexiones teóricas de la crítica chilena. Pero solo como base, pues Nelly Richard, reelabora sus supuestos institucionales a partir de su uso en el contexto chileno. Primero, como una crítica de oposición. Segundo, como una crítica desequilibrante, que desestabiliza las representaciones de lo dominante. La tensión con los estudios culturales y el paso a un punto de vista territorializado es una opción que la revista urde a modo de diálogo y que pone en crisis los discursos institucionales mismos, incluso desde quienes los han validado, pues la crítica cultural tal como la entiende Richard no existe como práctica institucional formal²³.

La postura que asume la *Revista de Crítica Cultural* a través de sus elecciones tanto estéticas como teóricas demuestra que toma de los Estudios

²² Si bien los estudios culturales nacen al margen del discurso institucional, el año 1964 en la Universidad de Birmingham se inaugura el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos. Este centro estaría tanto bajo la dirección de R. Hoggart como de S. Hall. Pero será en las dos últimas décadas del siglo XX cuando los estudios culturales ganen terreno tanto por su institucionalización como por su difusión en productos culturales.

²³ Lo que no deja de ser cuestionable si pensamos en el Diplomado que inscribe su nombre en una tradición académica de izquierda.

Culturales el uso coyuntural de la teoría propuesto por Stuart Hall, vinculado "a localizaciones de la práctica en mapas específicos de intereses, conflictos y responsabilidades" (Richard, *Crítica y...* 19). Pero también asume la necesidad de una valoración estética, del mismo modo en que lo plantea Beatriz Sarlo en el número 15 de la revista cuando realiza una crítica a los Estudios Culturales que en una primera etapa ella misma defiende. El trabajo visual y textual llevado a cabo dentro de la revista fundada y dirigida por Nelly Richard en 1990, muestra cómo la crítica cultural que ella propone a modo de estrategia de lectura, entiende al texto como una práctica que linda con lo político y lo poético y que entra en contacto con zonas intersticiales o desplazadas hacia los márgenes de la cultura. Obliteración que también toca a las relaciones crítico-intelectuales que implican la puesta en diálogo de "pasiones críticas, compromiso intelectual y vocación política en función de un determinado contexto de intervención histórico-social e ideológico cultural" (Richard, *Crítica y...* 19).

Lejos del formato estandarizado del *paper* académico –tan caro en Chile a las Humanidades–²⁴, la revista busca incluir un "conjunto de prácticas y escrituras que no responden a un diseño uniforme" (*Residuos y...* 142) y que tienen como resultado "textos que se encuentran a mitad de camino entre el ensayo, el análisis deconstructivo y la crítica teórica" (142), registros que se mezclan para leer, entender y visibilizar diferentes discursividades sociales, diferentes sujetos y diferentes símbolos de la cultura. Son textos que Richard entiende como marginales en relación con los campos de una disciplina dogmada como lo serían para ella la sociología, el psicoanálisis, la antropología, la semiótica, etc., textos creados con el ánimo de hacer patentes textos o tramas que "1) no están analizadas todavía; 2) están consideradas hasta ahí según marcos discursivos cuyos presupuestos ideológicos no han sido sometidos a crítica; o bien 3) están excluidas de todo análisis por la acotación de campo reproducida inercialmente a través de la formación disciplinaria" (*Residuos y...* 143).

Desde esta noción se entiende por qué la revista incluye artículos sobre temáticas que hasta el momento no eran tema de discusión en la reflexión académica. Algunos ejemplos serían los artículos de Nelly Richard: "Ropa usada y estética de segunda mano", "Las estéticas populares: 'Geometría y misterio de barrio'", "Reescrituras, sobreimpresiones: las protestas de las mujeres en las calles" o "Seis melodías al unísono. El microescenario de las micros" de Rita Ferrer, "Calles y veredas" de Olga Grau y adelantos de los textos que luego Diamela Eltit publicaría en la Editorial Planeta, los que pese a que llevan la marca genérica de novela, ponen en crisis sus categorías tradicionales, como "Los Vigilantes (fragmento inédito)", "Vacas sagradas (novela en progreso)", "Los Príncipes de las Calles. Capítulo de la novela 'Los trabajadores de la muerte'" y "Mano de obra (fragmento de novela)".

A partir de todo lo anterior, la *Revista de Crítica Cultural* es un proyecto que además de celebrar disidencias y revalorar la capacidad performativa del arte, de la literatura y de la antropología social como discursos que transitan entre un dentro y un afuera de saberes territorializados (mas no fijos) implicó

²⁴ Un estudio crítico respecto del *paper* en Chile y en América Latina lo encontramos en el trabajo de José Santos Herceg.

en cierta medida la introducción de "una agenda cultural en el espacio político de hoy para asegurar la voz de la disidencia" (Masiello 547). Al consolidarse como una revista en diálogo con la política, la filosofía, la sociología, junto a otras disciplinas, su alcance no se limitó a los circuitos académicos que finalmente la consagraron como una de las mejores y más difundidas revistas del pensamiento latinoamericano en el Cono Sur, sino que también se planteó desde sus códigos estéticos como un canal de interrogación, cuestionamiento y diálogo hacia los gobiernos y sus políticas culturales de la representación desde comienzos de la transición hasta los primeros años del siglo XXI. El proyecto de Nelly Richard permite pensar la democracia, a sus actores y a sus procesos, en el territorio de saberes alternativos que se cuelan por los intersticios de la memoria oficial, vale decir, en el relato de la diferencia y la marginalidad, de aquello que no está signado por la marca del espectáculo de los acuerdos.

Obras citadas

- Achugar, Hugo. "Postmodernidad y postdictadura: fin de siglo en Uruguay". *Revista de Crítica Cultural* Año I 1 (Mayo 1990). 18-19.
- García Canclini, Néstor. "Estéticas sin territorio. Estética de las migraciones e identidades en transición". *Revista de Crítica Cultural* Año I 1 (Mayo 1990). 9-12.
- Cánovas, Rodrigo. "Hacia Una histórica relación sentimental de la crítica literaria en estos reinos". *Cuadernos hispanoamericanos* 482/483 (agosto-septiembre 1990). 161-176.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. "El discurso de Friedman: mercado, universidad y ajuste cultural en Chile". *Revista de Crítica Cultural* Año XII 23 (Noviembre 2001). 46-51.
- Carreño, Rubí. "El exilio de la crítica literaria chilena: aportes para una nueva agenda". *Anales de Literatura Chilena* 12 (diciembre 2009). 129-144.
- Casullo, Nicolás. "Fronteras disciplinarias y relatos de fronteras. El centinela y la prostituta. La poética en los subsuelos de la palabra". *Revista de Crítica Cultural* Año I 1 (Mayo 1990). 2-5.
- Del Sarto, Ana. *Paradojas en la periferia. Nelly Richard y la Crítica Cultural en América Latina*. Tesis doctoral Ohio State University, 1999.
- Eltit, Diamela. "Los Príncipes de las Calles. Capítulo de la novela 'Los trabajadores de la muerte'". *Revista de Crítica Cultural* Año IX 16 (Junio 1998). 30-35.
- . "Los Vigilantes (fragmento inédito)". *Revista de Crítica Cultural* Año IV 6 (Mayo 1993). 28-31.
- . "Mano de obra (fragmento de novela)". *Revista de Crítica Cultural* Año XIII 24 (Junio 2002). 60-61.
- . "Vacaciones sagradas (novela en progreso)". *Revista de Crítica Cultural* Año I 2 (Noviembre 1990). 26-27.
- Ferrer, Rita. "Seis melodías al unísono. El micro-escenario de las micros". *Revista de Crítica Cultural* Año VI 11 (Noviembre 1995). 56-59.
- Grau, Olga. "Calles y veredas". *Revista de Crítica Cultural* Año VIII 14 (Junio 1997). 18-21.

- Lahera, Eugenio y Cristián Toloza (eds.). *Chile en los noventa*. Santiago: Dolmen, 1998.
- Masiello, Francine. "El género de la democracia". *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Saúl Sosnowski (compilador). Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999. 537-566.
- Moulián, Tomás. *Chile actual o anatomía de un mito*. Santiago: LOM, 2002.
- Ortega, Julio. "Perú: hacia una democracia radical". *Revista de Crítica Cultural* Año I 1 (Mayo 1990). 26-27.
- Pagni, Andrea. "Transdisciplinariedad y postdictadura: la Revista de Crítica Cultural (1990-1998). Puesta en escena de un discurso". *Literatura chilena hoy. La difícil transición*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Veuert, 2002. 135-147.
- Richard, Nelly. *Crítica de la memoria*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.
- . *Crítica y política*. Santiago: Palinodia, 2013.
- . *Una mirada sobre el arte en Chile*. Santiago: Autoedición, 1981.
- . *La insubordinación de los signos*. Santiago: Cuarto Propio, 1994.
- . *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2007.
- . *Residuos y metáforas. (Ensayos de Crítica Cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998.
- . "Arte, cultura y política en la *Revista de Crítica Cultural*". *Revista de Crítica Cultural* Año XVII 34 (Diciembre 2006). 40-43.
- . "Cultura, política y democracia". *Revista de Crítica Cultural* Año III 5 (Julio 1992). 5-7.
- . "Estéticas de la oblicuidad". *Revista de Crítica Cultural* Año 1 1 (1990). 6-8.
- . "Las estéticas populares: 'Geometría y misterio de barrio'". *Revista de Crítica Cultural* Año XIII 24 (Junio 2002). 26-35.
- . "Lo político y lo crítico en el arte. ¿Quién le teme a la neovanguardia?" *Revista de Crítica Cultural* Año XV 28 (Junio 2004). 30-39.
- . "Políticas de la memoria y técnicas del olvido", en Gabriel Restrepo et al. (eds.), *Cultura, política y modernidad*. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1998. 62-85.
- . "Reescrituras, sobreimpresiones: las protestas de las mujeres en las calles". *Revista de Crítica Cultural* Año X 18 (Junio 1999). 16-20.
- . "Ropa usada y estética de segunda mano". *Revista de Crítica Cultural* Año V 9 (Noviembre 1994). 20-24.
- Ríos, Marcela; Godoy, Lorena y Guerrero, Elizabeth. *¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en el Chile postdictadura*. Santiago: Cuarto Propio y Centro de Estudios de la Mujer, 2003.
- Sarlo, Beatriz. "Los Estudios Culturales y la Crítica Literaria en la encrucijada valorativa". *Revista de Crítica Cultural* Año VIII 15 (Noviembre 1997). 32-38.
- . "Transición, cultura y democracia". *Revista de Crítica Cultural* Año I 1 (Mayo 1990). 15-17.
- Subercaseaux, Bernardo. *Transformaciones de la crítica literaria en Chile 1960-1982*. Santiago: Céneca, 1983.