

## Las avanzadas de Nelly Richard<sup>1</sup>

**Raquel Olea**

*raquelolea@vtr.net*

Como sabemos que ningún texto puede ser leído en la totalidad de su estructura, sus materiales, la pluralidad de sus significaciones, y como sabemos también que la pretensión de lectura totalizante no es la más productiva en abrir las opacidades de la escritura ni las operaciones textuales, opto en esta presentación de *Abismos temporales* por juntar aquellos tramos de tiempo y de sentido que en la escritura convocan particularmente mi atención. Escribo ahí donde, sin una decisión previa, la lectura se ha detenido y se ha sentido interpelada, ya sea por la proposición de una pregunta, una novedad, una frase que despierta mi curiosidad; sea por las afinidades o disidencias en el decir del texto, por el encuentro con particulares afecciones y fragmentos de biografía compartida con Nelly. Escribo, sobre todo, para celebrar un texto llamativo y seductor.

Me interesa particularmente preguntarme por las operaciones del texto, sus estrategias para construir y proponer sustento a la narrativa crítica de una época que comparecen en el texto.

Libro hecho de temporalidades, de entrelazamientos de presente y pasado convocados por materiales heterogéneos y de procedencias diversas, que convocan registros de habla y experiencias múltiples (entrevistas, conversaciones, afiches de congreso, material fotográfico en el que Nelly se presenta, texto sobre otros textos, ensayos lúcidos, citas a textos anteriores de la autora y demás).

Libro que en algunas inflexiones y detalles, en la conexión con la memoria, en la distancia, presencia y dispersión del yo que escribe, y que implícita o explícitamente aparece, está también hecho de partículas temporales de biografía, de eso que Roland Barthes llamó

“*biografemas*”, podríamos decir, lo que produce un punto de fuga hacia una escritura del Yo.

El gesto biográfico me interesa porque abre una desestabilización productiva del género ensayístico en el que Nelly está situada y en el que le gusta reconocerse, para deslindarse de la tradición académica-disciplinaria, como dice en su conversación con Jorge Díaz, “yo no investigo, escribo ensayos”.

El “ensayo”, aun en la potencialidad abierta de su forma y estructura, es aquí transgredido por la presencia de otras voces, otros registros, pero, particularmente, por la forma de intervención del yo. Implícito, nombrado subrepticamente o mediado por la auto-cita, (el yo) no figura directamente como sujeto en la escritura, sino que opera una política escritural en la que inscribe un cuerpo de lenguaje, que escribe el cuerpo biográfico. Escritura atravesada por la nomadía de textos, presencias, y espacios, en los que demarca sus particulares afecciones críticas, engarza y encadena una particular intersección de escritura-crónica y biografía que converge en una ensayística que construye su propio cuerpo-signo cultural, por una posición de sujeto que articula lenguaje –su singular lenguaje-, su mirada en formas que dicen con la propiedad que le otorga su voluntad crítica.

La memoria funciona como clivaje, para evocar y repensar lo ya pensado.

La mirada de Nelly, su atención, se detiene en objetos minoritarios, no sólo por su carácter de vanguardia o experimental, sino por portar componentes dislocados de su presente; objetos disruptivos, altamente críticos a los órdenes de la sexualidad y las dominaciones estéticas y culturales. Textos y espacios que exigen sofisticaciones en la lectura para destorcer el entrevero significativo que permita, en la lectura lúcida, otorgarle significaciones; -me refiero, en el presente, a la *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno*, a instalaciones queer, al Seminario por un feminismo sin mujeres, al libro *Inflamadas de retórica. Escrituras promiscuas*, a la instalación *Ideología-*, avanzadas culturales, que portan una alta reserva crítica, acercando el presente a espacios y producciones del pasado, como las de *Las Yeguas del Apocalipsis*, el feminismo de los ochenta, El Congreso de literatura femenina de 1987, El Diplomado de crítica Cultural de Universidad Arcis, entre otros. La escritura transfiere y retransfiere significaciones, en líneas,

curvas y cruces temporales que podrían leerse como precedencias, antecedentes o filiaciones estéticas y políticas, propositivas de otras cartografías; como hipótesis sugiero que Nelly busca articular en el tiempo la continuidad de una escena, la escena de su discurso crítico. Escritura que como dice Jorge Díaz, “genera imaginarios políticos o feministas donde existir”.

*Abismos temporales* propone, en la forma de organizar sus materiales, en su estructura, la lectura de una Escena estético-cultural de época, significada por la(s) intempestividad(es) de emergencias estéticas y discursivas, relativas a las transformaciones ocurridas en las reglamentaciones de género y sexualidad.

La Escena de avanzada actúa como referencia inicial de un espacio anterior. Sancionado, situado críticamente, inscrito en la institucionalidad del arte chileno, hace posible interrogarse por otros agenciamientos y producciones culturales disruptivas, que no tuvieron, ni han tenido. la atención ni la productividad crítica de su pluralidad de sentidos. “No han sido productivizadas aún” dice Nelly.

La inquietud abre una pregunta a la temporalidad de la crítica, a su ausencia, a los modos de mirar, a los dispositivos críticos disponibles en cada tiempo, a sus recursos teóricos en la producción de pensamiento, particularmente en lo relativo a objetos nuevos, riesgosos, fuera de sitio, que ponen en jaque incluso las conceptualizaciones con que pensamos la cultura. Un ejemplo de esto, podría ser la crítica a la exposición *Ideología* o la lectura del texto sobre el filme *Subterráneo*, donde la intrincada red de imágenes que aúnan representaciones de violencia, de poder fálico, de contradicciones entre el lugar de habla y el lugar de supuesta recepción, de sacrilegios a los íconos de la izquierda (me refiero al icono de Salvador Allende), producen una radical dislocación de los modos de decir desde las posiciones de la que emanan esos proyectos. Para ese modo de producir crítica de arte, para ese modo de leer la memoria, es necesario un background de estrategias discursivas, un entrenamiento crítico, difíciles de encontrar en la escena local. Nelly lo hace con la voluntad de torcer la memoria mítica instalada, por el contrario, su gesto es ejercitar “una memoria cultural fraccionada y residual, de vocación minoritaria”, con el fin de producir efectos de calce con la forma en que su escritura lee y produce una reflexión de mayor complejidad,

otorgándole opacidades a la transparencia unidireccional con que se han construido los discursos de la memoria.

Sin embargo, pienso que algunos de los objetos y espacios anteriores, sobre los que Nelly acusa falta de discurso crítico, sí lo han tenido; han ingresado incluso a instituciones y mercados del arte, -su propio discurso-, han sido leídos e interpretados. Pienso que esos otros discursos muestran que hay versiones de la historia y verdades en disputa. En el contexto de esa interrogante el texto abre una potencialidad de controversias, con discursos (académico-disciplinarios, o de extramuros), situados en la diversidad de espacios donde se mueve la vida cultural y su compleja red de complicidades y disidencias.

En su interés de establecer relaciones entre pasado y presente, entre antes y ahora, Nelly se pregunta: ¿Por qué las acciones de arte de las Yeguas del Apocalipsis -más tarde nombradas como performance por la globalización-, no han tenido la resonancia que ha tenido la Escena de Avanzada? ¿Por qué el Primer Congreso de Literatura femenina de 1987 tampoco la tuvo? “Entonces nos quedamos con dicho término (femenino), sin que me acuerde muy bien cómo ni por qué” dice Nelly, frente a la elusión de la palabra feminismo, al nombrar entonces el congreso. El congreso no fue nombrado feminista, entonces no era estratégico en dictadura, así fue discutido, hubiera sido menos convocante, pero al pensarlo en el hoy leemos su ocurrencia feminista, incluso podría decirse que desde la resistencia que generó si fue advertido feminista. Muchas escritoras y críticas no quisieron participar, entonces no era pertinente interrogar si la literatura tenía sexo, la pregunta no tenía pertenencia, tampoco lo era interrogar el canon masculino. Sólo hay buena o mala literatura, se decía. El congreso instaló políticas de escritura de mujeres que han producido resultados críticos feministas, reinstalaciones de escritoras que hoy, legitimadas por esa huella sido releídas, resignificadas.

Pero pareciera ser que el poder de la crítica opera sus sentidos en tiempos discontinuos, Nelly abre el diálogo a las significaciones culturales de acciones, textos y espacios culturales de antes, con discontinuidades minoritarias y escenas de hoy. Fugaces avanzadas de su discurso crítico que se piensan y significan, adjuntando emergencias de la actualidad a disrupciones del pasado. La memoria así trabajada introduce otra temporalidad en los modos de mirar lo cultural, hace

posible la continuidad de (dis)continuidades estéticas y políticas, le otorga movimiento constante a aquello que las instituciones quieren fijado por formas historiográficas construidas, genealógicas y patriarcales: estáticas, situadas en pertenencias y clasificaciones. Nelly opta por la interrupción a la linealidad, por lo que resiste la oficialización.

Mirar simultáneamente pasado y presente en la cultura, concierne al pensamiento crítico que no solo va contra el olvido, sino que más bien favorece la permanente discontinuidad e intempestividad; la irrupción del pensamiento en lo ya historizado, desbaratando la estabilización con que el poder quisiera expulsar las interrupciones críticas de las sexualidades disidentes, las que no serían posibles de situar discursivamente, sin los objetos que Nelly ha re-mirado, las que siguen hablando eso, en sus acercamientos y distancias con la actualidad y a las que sus discursos críticos les otorgan poder interpretativo de época, en la escena de pasado y presente que construye.

El texto articula, en ese sentido, una política cómplice entre lo uno y lo otro, gesto que aun en sus incompatibilidades ha oficiado alteraciones radicales a las formas de pensar y situar lo tráfugo, lo bastardo, lo que el poder no quisiera que aconteciera.

La operación de interrogar el pasado cercano en el presente hace posible, -en el acto de volver a pensar-, resituar el carácter conservador de los discursos de sujetos de época, autollamados críticos, entonces. Me refiero a lo que sucedía en el Diplomado de Crítica cultural, en Universidad Arcis, la falta de lugar que los así llamados “sujetos de supuesto saber”, -como se usaba decir-, otorgaban al feminismo; la negación de su conocimiento, reconocimiento, a la potencia de un lugar político y un pensamiento crítico desestabilizador de las alianzas de poder capitalismo-patriarcado. Sin embargo, se veían a sí mismos como luces del pensar las relaciones entre cultura, democracia y política. Hoy algunos intentan ponerse al día en tiempo récord. Recuerdo muy bien la circulación del malestar feminista que Nelly menciona y que me provocó siempre esa situación, no solo porque el lugar feminista permanecía siempre obstruido por las hegemonías del saber sociológico y filosófico, sino por el modo patriarcal y falogocéntrico de jerarquizar los discursos, lo que impedía recurrentemente productivizar más ampliamente algunas discusiones.

Tomo, para finalizar, la interpelación de la CUDS, que Nelly recoge, al feminismo de los ochenta, la falta de interés en lo teórico-crítico, dicen. Olvidamos quizás, que el feminismo de los ochenta fue fundamentalmente un feminismo “contra” la dictadura, se organizó en dictadura y priorizó la recuperación de la democracia en la instalación de un movimiento identitario, sí. Pero además, en la asunción de la categoría de género, interrogó la cultura y la política falocéntrica y masculina, asumió teóricamente el término género, abrió el binarismo masculino/femenino a su carácter cultural. En lenguajes disciplinarios, mayoritariamente de las ciencias sociales, se produjo pensamiento y se interrogó la pseudo neutralidad de los saberes académicos. Una de las teóricas de entonces fue Julieta Kirkwood, quien desde la sociología y el activismo pensó la relación entre las políticas de mujeres y feministas y el poder. Desde ahí partieron muchas cosas.

Sí coincido con Nelly en que ha habido una tensión entre las prácticas del activismo y las discursividades críticas: de las formas de leer los signos e imaginarios culturales, de carencias discursivas al mirar las producciones estéticas y sus significaciones simbólicas; coincido también en que las ciencias sociales, al dejar fuera de su lenguaje figuraciones, imágenes y metáforas, no cursan un lenguaje de entremedios, de opacidades, de conjunciones de disidencias donde la lengua despliega su poder de nombrar; la propia Julieta Kirkwood experimentó la trabazón en el lenguaje que le producía el trabajo de la investigación sociológica para su objeto de estudio: nombrar el feminismo como experiencia de cuerpos políticos. Pero sí creo que la importante producción de escrituras de mujeres y de crítica literaria feminista, abierta por el ya mencionado congreso de 1987, sí ha producido importantes resignificaciones simbólicas en la representación y producción de sujeto femenino, en el lugar de las mujeres en la cultura.

Simbólicamente, desde el colectivo CUDS hasta Pedro Lemebel o desde Pedro Lemebel hasta Jorge Díaz, podría fijarse una temporalidad de doble vía a las políticas disidentes, recogidas por el texto. Éstas han ido desplazando su modus de escenificar interrogantes a las normativas sexuales y las identidades en crisis. El trayecto escribe en el texto los movimientos de la instalación crítica de escenas fluctuantes,

unidas por hilos del deseo que movilizan los distintos activismos, las producciones estéticas, y las nuevas epistemes del cuerpo.

Ahí se ha abierto una tensión cómplice o una complicidad en tensión, en los espacios que hablan estas problemáticas; quizás la respuesta al reclamo de Jorge Díaz por la falta de producción teórica del feminismo de los ochenta no esté ahí, sino en el estallido feminista de este mayo recién pasado, donde se hizo manifiesta una latencia de cuerpos empoderados, de mujeres jóvenes, exhibiendo en las calles una voluntad de poder antes que sus atributos sexuales para el deseo masculino o la disponibilidad del cuerpo a la maternidad. Jóvenes empoderadas que se tomaron la calle con sus consignas “Y cómo y cómo y cómo es la huevaa nos matan y nos violan y nadie dice naa”.

Para terminar, quiero decir que nunca entendí bien eso del feminismo sin mujeres. El enunciado “un feminismo sin mujeres” no produce desidentidad, ni deconstruye el binarismo, más bien deja a las mujeres fuera de la única posición política de su propio agenciamiento, lugar de su historia social. Al eliminar a las mujeres del feminismo, éste, el feminismo, queda sin.....Un feminismo sin.....pregunto. Más bien tiendo a pensar que el problema está en el uso de la preposición “sin”; ésta podría ser suplantada por alguna otra de mayor poder convocante, o por todas, cada una podría conducir una orientación diversa: feminismo con, feminismo contra, feminismo hasta, feminismo por, feminismo según, feminismo sobre, feminismo tras. El orden de las preposiciones puede contener todas las direcciones feministas, lo que no puedo aceptar es el Feminismo sin atributo... Aunque también me resulta conflictivo el exceso de feminismos. Pienso que una proliferación del significante (feminismos), sin producción de significados, produce más bien una llamada de atención a los subterfugios con que el poder domestica los signos.

Nelly ha caminado, ha callejeado y buscado ahí donde se producen los objetos que provocan su escritura: avanzadas culturales, estéticas y políticas en una escritura que, sin ceder a las formas glorificantes del yo en que se escriben las biografías masculinas, ha hecho, en este texto, un particular pacto discursivo entre el yo, implícito en los espacios y tiempos de producción de los objetos que trabaja, y su escritura crítica.

Su particular modo de introducir lo autobiográfico se produce en la interlocución que el cuerpo, en su pulsión escritural, establece con su voz en su particular contexto: sus recorridos, sus lecturas, su relación con los espacios en que transcurre y se sitúa la experiencia.

Nelly nos entrega en la textura de su discurso y en la elección de sus interlocutores una singular escritura autobiográfica, en que su yo diseminado en la escritura ensayística hace más seductora la estructura de *Abismos temporales*. En este libro en particular, se significa con nitidez su posicionamiento en la cultura chilena como un cuerpo –signo político- cultural de una autoría que nombra en distintas temporalidades las avanzadas de su pensamiento crítico.

## NOTAS

1 Presentación del libro *Abismos temporales: Feminismo, estéticas travestis y teoría queer* de Nelly Richard (Santiago, Editorial Metales pesados, 2018)