



International institute
for philosophy and
social studies.

Pléyade

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

número 34 | julio - diciembre (2024)
online issn 0719-3696 / issn 0718-655x

Damián Gálvez

Introducción

Formas heterogéneas y materias dispersas: dos aproximaciones a *Pléyade*

Jaime Huenún

Intervención

Discurso de aceptación del Premio Nacional de Poesía Jorge Teillier

Ricardo Camargo

Artículos

Ernesto Laclau, un pensador político de influencia para la (nueva) izquierda chilena

Natalia Toledo

El arte callejero de la revuelta social chilena de 2019 y sus estrategias de persuasión para un nuevo texto constitucional

Fernando Pairicán

Liberación Nacional mapuche desde una perspectiva de la Historia Global: en el camino a construir un nuevo tipo de gobernabilidad 1977-1992

Carlos Casanova

Notas críticas sobre el discurso de los derechos humanos: reconocimiento y vulnerabilidad

Luis Felipe Alarcón

Lo sagrado profano: una relectura batailleana del problema del mal

Estefanía Di Meglio

Capitalismo, violencia contra las mujeres y última dictadura en Argentina. Un análisis en perspectiva feminista marxista

Hannah Grimmer

Reconciliación a toda costa. Algunas paradojas de la memoria oficial en Alemania

Alan Pauls
Damián Gálvez
Ezequiel Pascual

Entrevista

Vida, escritura y Berlín: Entrevista a Alan Pauls

Nicolás Ried

Reseñas

Nelly Richard. *Tiempos y modos: crítica, estética y política*. Santiago de Chile: Paidós, 2024. 213 pp

Bernardo Guerrero

Anita Carrasco. *El abrazo de la Anaconda. Crónica de la vida atacameña, minería y agua en los Andes*. Santiago de Chile: CIIR-Pehuén, 2023. 244 pp

Nelly Richard. *Tiempos y modos: crítica, estética y política*. Santiago de Chile: Paidós, 2024. 213 pp

Nicolás Ried

UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES / UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

En la presentación de este libro, recordé una anécdota que ocurrió el año 2006. O el 2011. Quizás el 2014 o el 2016. No lo recuerdo de manera precisa, aunque sí recuerdo que era uno de esos años previos a octubre, a *ese* octubre. Uno de esos años en que un tímido pueblo aparecía de cuando en vez para preguntar si acaso las cosas podían cambiar, para pedir permiso y fantasear con (no imaginar) el fin del mundo. Ese año, en que nadie imaginaba que por ejemplo las disidencias sexuales podrían llegar a estar inscritas en un texto constitucional, se organizó un coloquio que concluía con una conferencia de Nelly Richard. Recuerdo que la atmósfera era de clandestinidad: una universidad ubicada en un antiguo claustro religioso en el centro de Santiago, frente a una comisaría de Carabineros, en una sala cuya oscuridad evocaba un interregno entre el misterio de una misa y la sensualidad de un teatro. Las personas asistentes expresaban, expresábamos, un descontento a través de nuestra vestimenta, con sus formas y colores: recuerdo que estaba Hija de Perra, con sus pantimedias rotas y chaqueta de cuero sintético, además de algunas personas que emulaban su estilo, su puesta en escena. Emulaban una actitud, actitud que años después se normalizaría y resumiría en *posters, stickers y merchandising* con lo que alguna vez fue su horrendo e inclasificable rostro. Estudiantes de artes, cuyos atriles y cartones enrollados los delataban como trabajadores de una política de lo sensible que aún no tomaba consistencia, se agolpaban donde podían para escuchar la charla. Era una facultad de teatro. Estábamos de pie y a mi lado había una persona muy entusiasmada: ese entusiasmo se expresaba en el ejemplar de *Márgenes e instituciones* (1963) que portaba bajo el brazo. Le comenté a su compañero que, al terminar la charla, le pediría a “la Nelly” que se lo firmara. No recuerdo del todo la conferencia, pero sí recuerdo que el texto de N. Richard evadía de manera sutil la contingencia y eso, a la persona que estaba mi lado con su libro bajo el brazo, le iba molestando de manera acumulativa minuto a minuto, palabra a palabra: parecía como si cada frase pronunciada por la conferencista lo alejara de algo que fue a buscar. Tanto así que, al terminar la presentación, esta persona fue la primera en levantar la mano. Dijo: “Muchas gracias por tu presentación Nelly, siempre es un placer escuchar tus iluminadoras palabras, pero... Dejando de lado lo que dijiste, creo que no respondiste una pregunta muy necesaria para todos nosotros hoy y que tú deberías responder, como intelectual: ¿Qué hacer? ¿Qué podemos hacer como pueblo para liberarnos de toda esta opresión? ¿Qué tiene que hacer la izquierda?”. La inocencia de la pregunta silenció la atmósfera, pero la violencia de la misma incomodó a quienes conformamos ese secreto pacto de complicidad y pudor respecto a esa clase de intervenciones. Tampoco recuerdo la respuesta de N. Richard, pero sí recuerdo que no dio la respuesta que esta persona que estaba a mi lado esperaba. Al terminar de responder y pasar a la siguiente pregunta, molesta, la persona murmuró: “No entendí su respuesta”. Guardó su libro en una mochila y se marchó del lugar antes del término del evento. Su compañero lo siguió.

El libro *Tiempos y modos. Política, crítica y estética* (2024) de Nelly Richard, en su estructura formal, reúne un conjunto de intervenciones, presentaciones y conversaciones que tuvieron lugar entre los años 2020 y 2023. El objeto de estos escritos son otros textos, exposiciones y acontecimientos que le permiten a la autora adoptar la *disposición crítica*. Esta disposición es para N. Richard un problema teórico de primer orden: a lo largo de su vida textual, “crítica” es la palabra con que la autora ha caracterizado, no un modo de poner por escrito las impresiones que un objeto le producen a un sujeto y su sensibilidad (lo que, parafraseando a Deleuze, podemos llamar “el viejo estilo” de la crítica), sino como una forma de poner en relación y hacer existir los materiales que van a conformar una escena sensible, un *sensorium* que sirve como cielo para que las estrellas puedan ser leídas. En este preciso sentido, la crítica es el arte de formar constelaciones, el arte de *constelar*.

Este modo de comprender la crítica aleja la obra de N. Richard de un cierto tipo de crítica que se predispone a resolver los problemas de un pueblo privado de las armas que le permiten entender su propia explotación. Esta noción de crítica, muy propia de la izquierda heredera de Marx (que, por cierto, no es el único Marx posible, como nos han enseñado Carlos Casanova o Jacques Rancière), busca por sobre todo expresar un compromiso con las ideas, para así entender y denunciar: *entender* cuáles son las condiciones estructurales de producción y reproducción de la sociedad, para luego *denunciar* cuáles elementos de esas estructuras son los que privan al pueblo de sus armas. Para esta forma de la izquierda resulta fundamental el concepto de “revolución”, entendida esta como la gran acción que transformará (en tiempo futuro) las estructuras de la sociedad, dejando atrás aquellos elementos que fundamentan la opresión. Este libro de N. Richard no sólo se aleja de esta concepción de la crítica y, por lo tanto, de esa izquierda, sino que constituye en sus formas una crítica profunda del modelo político basado en el concepto filosófico de *acción*.

Escribe Nelly Richard:

¿Qué entender por crítica? Solo aquella crítica que, en lo político-social, se opone a la dominación neoliberal como el exterior a combatir, o bien aquella otra que, junto con tomar partido por quienes impugnan el orden dominante, se da vuelta sobre sí misma para elaborar sus propios *cortes y montajes* entre comunidad y singularidad, sabiendo que estos “no involucran una diseminación caótica de fragmentos, sino la intención de formas no totales de articulación y com-posición” (p. 17).

Cortes y montajes. Esa es la operación que ordena este libro, cuyos textos recorren ese gran intersticio que se ubica entre dos acciones, quizás las dos más grandes acciones de nuestra historia reciente: el vanguardista bombardeo a La Moneda del 11 de septiembre de 1973 y el comprometido estallido social del 18 de octubre de 2019¹. Para decirlo de otro modo: este libro corta los tiempos que van desde 1973 a 2019, a la vez que elabora un montaje de los modos políticos que van desde la dictadura militar hasta la democracia sin salida en que vivimos después de los intentos fallidos de constituir un pueblo. Lo diré de otro modo, por tercera vez: este libro es una crítica de la izquierda, desde

1 Sobre el concepto de “vanguardia” en relación con el bombardeo de La Moneda en 1973, revisar el debate que la autora entabló en diversas instancias con Willy Thayer. Ver: Willy Thayer, “Crítica, nihilismo e interrupción. El porvenir *Avanzada* después de *Márgenes e instituciones*”, en *Arte y política*, editado por Nelly Richard y Pablo Oyarzún, 47-62 (Santiago de Chile: Universidad ARCIS, 2005).

la izquierda; una crítica de esa izquierda que busca articular las grandes acciones revolucionarias, desde una izquierda que comprende la crítica no como una acción de entendimiento y denuncia, sino como un gesto.

Una izquierda que provoque “afinidades entre gestos solitarios y gestas solidarias que combinen singularidad y comunidad” (p. 24). Ya no una crítica del juicio que se expone en los tribunales de la razón, sino una crítica experimental que se interpreta en los teatros del gesto. Esta forma de la izquierda es menor: no busca cambiarlo todo por la vía de un plumazo revolucionario, sino realizar la paciente labor del entramado, esa que reconoce Richard en el trabajo de Carlos Arias, cuyo arte es otro elemento de montaje que recorre el libro desde su portada. No es la izquierda de la hoz y el martillo, sino una izquierda de agujas y palillos, hilos y dedales. También de lápiz y papel: es una izquierda del texto, del textil, del tejido, del entramado, de la reunión, de la asociación, de la relación. De un hacer y un deshacer meticuloso, curioso y sereno, pero también riguroso, disciplinado e imaginativo. No es la izquierda de la acción política, sino la del “gesto de desacato” (p. 15).

Una lectura posible de este libro puede articularse a partir de un pequeño concepto que recorre, como un animalillo kafkiano, algunos puntos centrales de la argumentación. El concepto es “gesto”, entendido como una forma menor de la inteligencia, es decir de la lectura. Cicerón dio forma a un concepto de “inteligencia” basado en la práctica de los médicos: para saber de una situación crítica, el médico debe saber leer el cuerpo. Sin embargo, hay síntomas que no se dejan leer, que son ininteligibles. Lo que lee el médico es, precisamente, una forma expresiva del cuerpo, que no se da en las acciones o los movimientos mayores, sino en los movimientos menores, en los gestos, apenas perceptibles por el ojo humano. La inteligencia, de este modo, es el arte de leer los gestos. O más bien al revés: los gestos son aquello que hace inteligible la vida a los ojos.

Es en este nivel donde podemos ubicar la más grande de las tesis de este libro, en los movimientos menores: el corte y el montaje son movimientos expresivos que contienen una teoría política mostrativa, una en la que la estrategia socialista se exhibe en la forma del corte y del montaje. Cada corte pone en escena una forma de las ideas, cada montaje expresa una idea anterior lógicamente y superior ontológicamente al mundo que ordena. Corte y montaje -sabe todo cineasta- son las operaciones por las cuales el guion se subordina a las acciones, las operaciones por las que el mapa se emancipa del territorio. Esta forma del libro, por cierto, contiene una tesis fuerte sobre la historia que no podría decirse claramente, sino apenas mostrarse: la tesis por la cual los pueblos se sacuden de su destino y toman las riendas de su memoria para dar lugar a la pequeña historia de los pueblos.

Este libro es una breve historia de las formas por las que los pueblos subordinan el guion a los gestos.

Hay una presencia activa, en estas páginas, que busca perderse en el anonimato. La mayoría de los textos que conforman esta obra son presentaciones de libros, invitaciones a leer, lecturas que se producen escribiendo. Pero hay una conversación entre medio. Una conversación, ese intento humano siempre fallido de dibujar una línea recta con las palabras. La conversación es con Federico Galende, que hace de genio benigno, de un interlocutor que opone serios y cariñosos desacuerdos, jamás un consenso general, sino apenas ademanos que expresan una amistad. Uno de los desacuerdos que presenta Galende me parece fundamental. Aunque el libro busca evitar el reconocimiento en la

autoría de estas palabras, es inevitable -para quienes lo conocemos- identificarlo en las que siguen:

[P]ara mí el asunto se juega no en una crítica de las tecnologías, sino en el uso mismo de un tono menor (...) si yo trabajo cada vez más en el ámbito de las formas literarias -no en el de las contra-tecnología- no es porque no esté de acuerdo (...), sino porque creo -y en esto es muy probable que me equivoque- que el juego hay que jugarlo directamente en la entonación (p. 102-103).

La entonación, forma ejemplar del gesto, es una sensualidad contenida principalmente en la voz que busca poner las palabras en una atmósfera: el tono íntimo de los amantes entre las sábanas, el tono fuerte del dictador en la cadena nacional, el tono neutro del lector de noticias, el tono ambiguo del filósofo interrogado, el tono triste del poeta melancólico, el tono profundo y exaltado del profeta de los tiempos, el tono amigable del ladrón, el tono apocalíptico de los rigurosos maestros del engaño. El tono determina la forma del discurso o, incluso más, el discurso existe de cierta forma en su tono.

En relación con la crítica, el tono juega un rol central: instituye el campo de inteligibilidad de las operaciones de corte y montaje. Por ello es que el comentario de Galende nos lleva a un debate filosófico fundamental: la crítica, ¿exige un cierto tono, o más bien se produce en la entonación? ¿Es primero la crítica, o el campo en que esa crítica tiene lugar? ¿Hay crítica atonal? No habría tal cosa como un diseño de la crítica anterior a la crítica misma. En la tesis de Galende, la crítica es un tono, del mismo modo que la política no es una teoría, sino la forma en que la vida se abre paso entre las teorías.

Esta consideración, esta pequeña conjetura dispuesta en el libro al modo de un artificio que nos muestra la totalidad de su forma, expresa el problema político de fondo, la tensión estética que constituye el concepto de crítica. Sin embargo, el tono en particular, y los gestos en general, requieren de una atmósfera que los haga legibles: son minúsculos soles que exigen sus propios anteojos oscuros. Sin lentes no podemos mirar directo al sol, no podemos siquiera verlo en lo absoluto. Del mismo modo, la inteligibilidad de las operaciones estéticas (como argumenta Ivana Peric que hizo P. P. Pasolini en su tránsito de la poesía al cine) depende del campo sensible que esas mismas operaciones producen. Los gestos exigen un campo que los haga existir, una comunidad de espectadores que le otorguen el derecho a su existencia. Dicho de otro modo: todo gesto supone una esperanza, esperanza en que alguien, en algún lugar, en algún momento, entienda el chiste que se esconde siempre detrás de las formas.

Este libro, en lo más profundo, expresa nuestra esperanza en los gestos.

Referencias bibliográficas

Richard, Nelly. *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2007.

Thayer, Willy. "Crítica, nihilismo e interrupción. El porvenir Avanzada después de Márgenes e instituciones". En *Arte y política*, editado por Nelly Richard y Pablo Oyarzún, 47-62. Santiago de Chile: Universidad ARCIS, 2005.

Sobre el autor

Nicolás Ried. Doctorando en Filosofía por la Universidad Diego Portales y la Universidad Complutense de Madrid. Magíster en Pensamiento Contemporáneo, Universidad Diego Portales. Abogado y Licenciado en Ciencias jurídicas y Sociales, Universidad de Chile. Autor del libro *¿Qué es la crítica? Michel Foucault, leer el presente sin juicio* (Metales Pesados, 2022). Académico de la cátedra Teoría de la justicia, Universidad Alberto Hurtado. Investigador del Instituto Internacional de Filosofía y Estudios Sociales (IIPSS). ORCID: 0000-0002-3086-3144.