



***Nelly Richard: discurso, margen y descalce poético en el Chile de la transición***  
Nelida Sánchez Ramos

*Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica II. Resistencias y poéticas*,  
Ramón Alvarado Ruiz, Gustavo Osorio de Ita y Daniel Zavala Medina, coordinadores  
México: Editora Nómada, 2022, 210 págs.  
[www.editoranomada.com](http://www.editoranomada.com)

1. Crítica literaria en América Latina / 2. Estudios literarios latinoamericanos

ISBN (versión impresa): 978-607-8820-06-1

ISBN (versión digital):

DOI de la obra: <https://doi.org/10.47377/transcDos>

DOI del capítulo: [https://doi.org/10.47377/transcDos\\_8](https://doi.org/10.47377/transcDos_8)

801.95

DSA



## NELLY RICHARD: DISCURSO, MARGEN Y DESCALCE POÉTICO EN EL CHILE DE LA TRANSICIÓN

Nelly Richard, discourse, margin and poetic  
discalce in the Chile of the transition transition

*Nélida Sánchez Ramos*  
*Universidad de Colima*

### **Resumen**

El presente trabajo analiza la relación entre la obra, discurso sociopolítico y el escenario institucional abordada en el trabajo crítico literario de Nelly Richard. Se toma como base sus obras *Estratificación de los márgenes* (1989), así como *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática* (1993) y *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* (2007). El marco político-cultural se utilizará para desgranar y comprender el ángulo óseo del contexto que retomaremos de: “fuera de margen”. Interesa también la hegemonía y visualidad, pues exponen la relación con las formaciones simbólicas/literarias que afectaron a una generación de artistas definidos por la dictadura.

**Palabras clave:** Dictadura, margen, discurso, estratificación, literatura de género.

### **Abstract**

This paper analyzes the relationship between the work, sociopolitical discourse, and the institutional scenario that Nelly Richard's literary criticism

exposes. Her works are taken as a base, primarily *Estratificación de los márgenes* (1989); secondarily *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática* (1993) and *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* (2007). The political-cultural framework will be used to unravel and understand the bone angle of the context that we will take up from: “out of margin”. Hegemony and visibility are also interesting, since they expose the relationship with the symbolic/literary formations that affected a generation of artists defined by the dictatorship.

**Keywords:** Dictatorship, margin, discourse, stratification, genre literature.

### La poética al margen: un descalce disímil

Dentro del contexto de la red transaccional, de la debilitada Chile, de la crítica cultural y de los andamiajes experimentales de obras gestantes como contraposición denunciante al modo oficial en el periodo de la dictadura y del post-golpe chileno, se debe hacer mención importante al trabajo crítico de Nelly Richard (1948), por su aportación *espacio temporal* que ella realizó. Aunque de nacionalidad francesa, se afincó en dicho país justo en los albores de 1970, y ya para mitades de esa década había forjado un papel como escritora, ensayista, curadora de arte y crítica cultural. Es por ello que comparte una ambición, la actividad plástica, con los artistas Carlos Leppe y Carlos Altamirano. Abren así una galería de arte llamada Cal, de la cual hacen una revista y logran sacar cuatro números. Es entonces que, moviéndose hacia el centro, en el sector de Vitacura, logran hacer también proyecciones de cine y conciertos musicales.

Dentro de esta circunstancia de eventos, también ejerció la labor de coordinadora de exposiciones de Artes Visuales en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. Presenció el golpe de Estado de 1973 ejecutado por Augusto Pinochet, por lo cual Richard tuvo que abandonar su trabajo tras el violento derrocamiento de Allende. Es entonces cuando se vinculó con la escena artística de lo “no oficial”, cuya disertación confrontaba al régimen militar censor de toda aquella institución museal, académica y de medios de comunicación. Inscrita en este marco, Richard fue pieza clave para la configuración de un nuevo movimiento, pero

en especial para su difusión en el extranjero a través de la revista arriba mencionada, *Cal*, además de *La Separata* (1981-1986), y las ediciones de las galerías Cromo y Sur. Pero, ¿por qué también hablaremos de las *poéticas de descalce* que fue una estratificación muy elaborada en la crítica de Richard? Puesto que en éstas respondía a la doble condición de estar “fuera de marco”; es decir, se resistían a ser agrupadas a la estrategia imperante de lo artístico cultural, y a su vez exhibían un andamiaje de alta tensión a los bloques de poder de todo aquel frente cultural alternativo.

Con el restablecimiento de la democracia, Richard constituye y dirige la *Revista de Crítica Cultural* en 1990 hasta su cierre en el año 2008, donde realiza gran parte de sus investigaciones: el pensamiento poscolonial y la teoría del género, en donde destaca su rol y participación como feminista en Chile. Mención importante es el trabajo encaminado por ella entre 1997 y 2000 con el programa *Postdictadura y transición democrática: identidades sociales, prácticas culturales y lenguajes estéticos* financiados por la Fundación Rockefeller en Chile.

Secuencia que erige la potencialidad de dicha producción crítica, tenemos el primer libro, *La estratificación de los márgenes* (1989), el cual engloba conferencias y textos solicitados por diferentes institutos que seleccionaban ciertas obras de arte, pero a su vez hacen un cruce o una superposición “escenográfica”, de más de una década de lo que se conoció por varios poemas de denuncia o poetas al margen<sup>1</sup> (*marco*, lo que rodea o ciñe en donde empieza y termina la poesía) como un movimiento político y cultural.

Bajo una estrategia político cultural, germinan obras llamadas “fuera de marco”; es decir, sus formas operatorias designan al exterior de un cuadro, esto puede leerse de tal manera que, todo tenga una ambivalencia y un desamparo (carecer de todas las formas de apoyo), pues no sintetizaban dentro del canon social, ni del experimentalismo crítico, mucho menos enmarcaban dentro de la oficialidad sociopolítica. Por esto, también Richard las menciona como “descalzas”, ya que sus lecturas estaban encaminadas más en un giro humanístico con una sobredosis de trascendencia en el arte. A lo que nos referimos es que contenían un giro referencial: desgarradura comunitaria, borradura de la memoria y pérdida de la identidad. ¿A qué describía Richard con dicho giro? Sencillo. En *La*

<sup>1</sup> Aunque, también el *margen* sirvió para ser la frontera del espacio de la contracultura, del anticanon, de la barbarie, de lo “afuera del centro del poder”, como lo había llamado Michael Foucault, un auxiliar en contra del movimiento de dictadura de Pinochet.

*estratificación de los márgenes*, descalzar es la suma de desinserciones que marcan a una obra ausentes de los escenarios de la actuación colectiva, era un juego del metasignificado. Así se provocaba la correspondencia de la imagen y el contenido social, artificio para relatar su propio descalce. Así pues, en *La estratificación de los márgenes* se menciona que existieron los tópicos más leídos durante el drama de la dictadura y, a su vez, detalla y topologiza todos los imaginarios *por/de la marginalidad* (Richard, 1989, 13). También, se gestó *La poética del desajuste*, encabezada por Gonzalo Muñoz, puesto que creaban comunicaciones en cierto sentido ritualizadas que perseguían un sentido común, pero que interferían tanto en la cultura oficial como en la contestataria.

Surge entonces la figura del *margen* en donde se gesta una ambigüedad, puesto que padeció limitantes sociocontextuales; fue una poética de lo minoritario, pero altamente simbólica, “el margen como mecanismo de autocertificación, necesitado de reconocer el centro” (26), en esta estética de márgenes sobresalen: Oryazún, Muñoz, Brunner, Brugnoli, Eltit, Valdés. Igualmente, hubo otra escena, el grupo de Avanzada. Obras surgidas durante 1975 que proponían un desmontaje visual a partir de una nueva revalidación de la imagen o soportes: el cuerpo, la biografía de la ciudad, el paisaje social, y formatos en los que destacó el *performance*. Asimismo, el grupo revalidó el esquema pre 73, consistió en el proyecto de restitución de la memoria la cual consistió en una “libertad de masas”, que implicaba activar la identidad nacional, para reparar el quiebre dictatorial; sin embargo, al querer simplificar las fuerzas en disputa, los de “adentro” y de los de “afuera” sólo lograron un naufragio del 73: una sobredramatización de la huella de lo pictórico-gestual, obteniendo así la desintegración nacional. Richard nos menciona que a través del grupo de Avanzada la historia se reanudó después de su cierre, a través del arte de todos aquellos que cuidaron el dogma de la tradición. Y bajo este credo nacional, descalzar era suplir a la obra y expresar en lo no-lineal de la simbología social y política, imprimirla con un sello de trasfondo, un mensaje recolector promotor de referencialidad de la realidad; pero, para contar la historia, no se siguió un curso ordenable, hubo una recolección de fragmentos a manera neoesperimental, naciendo así el *collage*.<sup>2</sup> Dicho descalce disímil,

<sup>2</sup> Un poeta bisagra que llevó la técnica del *collage* al extremo fue Rodrigo Lira. Su obra resultó lo suficientemente apocalíptica para dar cuenta de la ruina representacional en tiempos desolados de la dictadura chilena, (y/o latinoamericana), y desplazarse sin ataduras en plena

fue una producción editorial de varios artistas marginales, cruzado por un proyecto de refundación nacional de la cultura autoritaria que estaba manifiesta bajo el binomio asfixiante: dictadura / oposición.

El *collage* consistió en una posición de restos, no de obras fragmentadas, con diferentes texturas, desordenadas y que no coincidían con el proceso de proyecto de salvación. A su vez, el grupo de Avanzada socavó un imaginario social que ligó al pensamiento de los lenguajes a los cuales trató de homogenizar el consenso ideológico. Igualmente, en el ámbito cultural se produjo el exilio de cuantiosos escritores chilenos, dando el nombre de la Generación Dispersa.<sup>3</sup> Aquellos que se quedaron bajo la ausencia de referentes culturales, la censura y con la supremacía de los medios masivos, tuvieron un corte poético; es decir, al no contar con un Estado benefactor conformaron un territorio intrincado; paradójicamente, fue el hito de diversas propuestas escriturales, un momento de gran difusión llamado *apagón cultural*.

## Centro, periferia: Latinoamérica de subterfugios

A diferencia de la definición de los *no lugares* de Marc Augé (espacios de anonimato), Richard señala que las dictaduras en América Latina revocaron a dichos proyectos totalitarios a numerosos *no lugares*, dando como resultado que las obras trazaran un nuevo eje siguiendo una nueva georreferenciación, vinculadas en una desidentidad latinoamericana.<sup>4</sup> Bajo esta superficie, la modernidad concibió un resentido desajuste que frenó la dinámica identificadora de los centros internacionales. Y es que, en este centro, la “modernidad” concibió a la provincia como el desfase que podía ser absorbido por el ritmo acelerado de las metrópolis. Las subculturas quedaron en la periferia, en la *margin* (o también llamado al *borde*)<sup>5</sup>

desolación, es decir, pensar la pérdida tanto del metarrelato chileno, como del *big-bang* alegórico de la globalización neoliberal del mundo. En el Santiago gris de los setenta imprimía sus poemas, voladas (como llamaba a sus textos) y sus *collages*. Todo, a partir de un rústico sistema de fotocopias. Hojas sueltas que regalaba después de sus recitales, que eran verdaderos *performances* teatrales. Es que Lira destacaba en su faceta actoral. Se le amaba u odiaba. No había medias tintas.

<sup>3</sup> Véase a Soledad Bianchi en *Entre la lluvia y el arco iris. Antología de jóvenes poetas chilenos*. Barcelona-Rotterdam: Ediciones del Instituto para el nuevo Chile, 1983.

<sup>4</sup> Véase, el apartado sobre “Desidentidad Latinoamericana” en *La estratificación de los márgenes* de Nelly Richard, 1989, desde la página 37.

<sup>5</sup> Véase *Capitalismo Gore* de Sayak Valencia, capítulo 5, en donde la investigadora enlaza la violencia de las ciudades que están particularmente en el margen/borde con el tema del

donde todas las culturas anticanónicas produjeron un espacio literario. La estratificación en América Latina obedeció a una historia cruzada de memorias fragmentadas y mestizas. La proyección imaginante de la identidad latinoamericana tuvo diversas críticas debido al patrón distorsionador de lo llamado “extranjerizante”, puesto que en todo arte existe un lenguaje, la literatura y la crítica cultural ponen en práctica; como hemos querido rescatar líneas arriba, la tensión entre memoria y el discurso político-ideológico que busca la desmemoria. Desde el arte hasta la literatura, nuestra identidad, menciona Richard, sí tuvo un trasfondo autóctono y nativo, pero ligado a lo extranjero; fue un acto mestizo entre lo propio y lo ajeno. A modo de subjetivación, si la modernidad fue una muestra centrada, la ideología de lo nuevo de esa América que buscaba un modelo evolutivo, pero que caía en lo europeizante, buscó compartir esos textos canónicos; la *fragmentación* y la *diseminación* se promulgarían así como desniveles de tradición y ruptura. “El primer y decisivo montaje que realiza el campo de cultura consistió en declarar desde en su interior el lugar nuestro: *el lugar descentrado* del sujeto del margen o de la periferia; del sujeto de crisis de centralidades” (45). Dentro de los estudios sociológicos, también Iuri M. Lotman a finales de la década de 1970 había estudiado en la semiótica de la cultura, que dentro de la articulación insertaba una *semiosfera*, bajo un carácter cerrado en donde la misma memoria hace mención del borde, a la transportación de cultura / contracultura + canon / anticanon = barbarie. Por todo lo anterior, el borde siempre hará alusión al centro y a su vez el centro a la periferia. En sí, Richard sintetiza que la identidad latinoamericana en la modernidad quizá haya sido un *collage* de exacerbación de centro y periferia en donde finalmente se suscitó un smog semántico de la cultura dominante.<sup>6</sup>

Las políticas y las estéticas de la memoria ofrecieron las latencias de lo “no dicho”; es decir, la potencialidad de replantear la cuestión latinoamericana. Es por eso por lo que el *collage*<sup>7</sup> fue el segmento extraído del

---

feminismo como práctica política desde una noción epistemológica, titulándolo “En el borde del *border* me llamo filo: capitalismo *gore* y feminismo(s)” (Valencia, 2010, 29).

<sup>6</sup> Para el desarrollo de esta vitrina metodológica, nos amparamos en el apartado de Richard “Modernidad, posmodernismo y periferia”, en *La estratificación de los márgenes*, 1989, pp. 39-48.

<sup>7</sup> También, remodelando la lengua, “cabe recordar que Parra junto a Lihn y Jodorowsky inauguraron el formato de los *collages* en la tradición literaria nacional por medio de la creación de *El Quebrantahuesos*, un diario mural que se presentaba en las vitrinas del restaurante El rincón Naturista, situado en la calle Paseo Ahumada, en la zona céntrica de Santiago. *El Quebrantahuesos* estaba diseñado como un *collage* formado por el montaje de las estructuras

contexto posmoderno que, ensambló la cultura dominante, la cual fue básicamente integrada por una élite que negaba la identidad cultural, pero este vacío se llenó por una mimesis de valores, se alisó una realidad: se presentó lo que era, pero a su vez se vivió lo que “no se fue”.

No se puede olvidar que también surgió el arte de la copia, después de ser la protagonista del fragmento transcultural y de construirse a partir del concepto de la otredad europea, se concertó el discurso de lo metropolitano. En la segunda fase de lo postmoderno, la crítica chilena nos habla de una disolución entre la cultura superior y la cultura popular, lo que produjo un cruce trastocado de discursos bajo un cierto acento de relación “compartida”. Relación estructurada, modelo / copia que tuvo América Latina como signo de la dependencia, en donde la tecnocultura ayudó con la lógica de la reproductividad.

El posmodernismo que rescata Richard desde Lyotard ofreció las latencias de lo “no-dicho”, puesto que el collage posmodernista incorporó a la identidad latinoamericana, un “Reciclado de enunciados mediante combinaciones que pervierten las sistematicidades primeras, torciendo su legalidad de origen, desviando el marco de origen desviando el marco de sus reglamentaciones de valores y usos” (47).

Asimismo, menciona la era de la simulación de la imagen a partir de la noción de Jean Baudrillard, la imagen se redobra y es enteramente artificial, y entonces se habla de la pérdida del aura que ha propiciado la industria cultural. Se deja invadir, de segunda mano, la *estética del reciclado* en la *periferia* latinoamericana, como una cultura de resignificación y de apropiación para afincarse hacia un nuevo diseño crítico.

## Mujer y posmodernidad

Desde un contexto deconstructivista lacaniano, Richard sostiene que, en sus orígenes, las teóricas feministas no estaban interesadas en el debate posmodernista, ni mucho menos en construir un nuevo modelo de identidad femenina; más bien, buscaban contribuir a la deconstrucción de la feminidad que el discurso del patriarcado había construido hacia una representación / cosificación desde lo sexual. En la posmodernidad el neofeminismo

---

periodísticas (titulares, avisos económicos, crónicas) e imágenes de prensa que eran reformuladas de manera lúdica e irreverente” (Gatica, 2015, 325).



se ocupa sobre lo exterior, pero aplicándolo hacia lo social y cultural como juegos dobles o *espejos de seducción* a partir de una teoría baudrillardiana. Si bien la propuesta neofeminista corrió el doble juego de verse tan liberal, pudo ser reducida a una de las propuestas de los muchos márgenes en donde la heterogeneidad se dispersó hacia muchas fracciones que sirvieron como marcadores simbólicos debido a la opresión femenina; dicho de otro modo, el neofeminismo fue una voz que no se limitó a pedir un nuevo espacio en América Latina, sino que restauró la libre expresión de una nueva femineidad. Lo femenino exigió sus derechos para autoexpresarse, no solamente en el centro, sino también en la periferia de Latinoamérica, manifestándose a través de una diversidad cultural.

Desde otro ángulo, el postfeminismo aportó un nuevo horizonte teórico-cultural al pensamiento internacional contemporáneo. De esta manera, Richard reflexionó sobre la mujer bajo este contexto latinoamericano, siendo de las primeras críticas en verificar una existencia extratextual a partir del contexto  *cuerpo-origen*, reflexiones importantes para determinar la relación sujeto-cultura, puesto que el mestizaje aportó la hibridación de las *memorias*. Richard nos habla de que lo femenino buscó romper con la estigmatización de lo reprimido/censurado por la conquista española, investigando la correlación con la imagen materna, aunque dentro de la memoria anexionista, se vuelva acumulativa la imagen de la madre violada, pues existe el *corpus* simbólico forjado por el dominante: la vivencia primitiva, aunque también se condensa la imagen de la madre hacia el terreno virginal; es decir, nos evoca al núcleo de la pureza hasta antes de la penetración europea. Este rompecabezas de confabulación equívoca comienza con la “clausura de la madre”, puesto que ya lo señaló el filósofo alemán Peter Sloterdijk, nuestro drama primario –al que también hace alusión Richard– es el tener que abandonar espacios animados; el útero es el espacio primario y la narración del cambio latinoamericano fue una bifurcación más del *espacio*, del cuestionamiento de identidad. Repliega el primer traslado al primordial acto de la vida: el nacimiento.

Amparándose en una deconstrucción derridiana, la mitificación de lo femenino y lo latinoamericano que han sufrido la opresión y dominación responde a un gesto de la cultura alternativa que cuestionan la relación de las líneas de la dominancia: la jerarquía masculina que se da desde la racionalidad sociopolítica. En la postmodernidad, lo *otro* infiere

a una cultura *postfeminista*, una *esfera* de interioridades y de poder. El imaginario femenino es una fuga de identidades, figuras nómadas y sin un anclaje institucional, errantes y como lo señala Richard con doble *desidentidad* (69). La literatura femenina delinea una escritura convocante de geografías, flujos, contextos internacionales y protagoniza la abertura del lenguaje; a su vez, apuntala en el terreno de lo nacional un paisaje poético y literario que indaga los tiempos de desolación del otro, pero ilumina y aflora el espacio crítico sin temerle a la censura de los castigos en Chile.

### **La mujer en Chile: topología de la fractura**

Nelly Richard puntea que, directamente se puede vincular el pensamiento crítico de la mujer a través de las fracturas y de las estructuras de representación sobre la identidad bajo el régimen de la fuerza militar. La violencia histórica hizo estallar al cuerpo social, por lo que hubo una caracterización colectiva, la cual produjo un trastocamiento en todos los roles sociales inclusive en las funciones de lo cotidiano, entonces se exigía una garantía periférica y que fuera democrática; pero al cancelarse ésta hubo un nuevo sometimiento en el cuerpo social, en la patria. Esto desembocó en que la mujer chilena debía plegarse hacia dos mandatos: el patriarcado o el militarismo. A la mujer chilena se le derogó todo lo que implicara con su cuerpo social; tenía que padecer el régimen patriótico o el militarismo, si rompía las normas establecidas se le condenaba al exilio, a la prostitución y se le laceraba profundamente con respecto a la convivencia familiar y económica. Igualmente, la repartición de las tareas genérico / sexuales se basaron en el interior del núcleo familiar, pero si el exilio hubiese condenado a la mujer a adoptar el papel del rol del hombre, como jefe de hogar, esta adquiriría un nuevo protagonismo que se convertía dentro del contexto chileno, en una forma más política, provocando que sus coordenadas fueran más amplias y flexibles.

La diagramación femenina otorgó nuevas dinámicas de identidad; provocando que se comience a estudiar a la mujer desde el campo de las ciencias sociales. Surge entonces una nueva contestación femenina que busca una relación de poder, pero en lo económico, puesto que esta es la relación de poder que rige en todo el campo semántico universal del sujeto cautivo en su red de imposiciones. Así pues, aparecen trabajos de

denuncia sobre la diferenciación sexual y la censura del discurso político, puesto que el efecto quebrantador y dispersante de la violencia chilena recodificó los signos sociales hacia una nueva conciencia crítica del fragmento. Por esta razón, bajo la censura se produjo la explosión de nuevos dispositivos del lenguaje en todos los artistas y en diversos ámbitos, ya que buscaban resimbolizar la configuración social mediante señas, contraseñas y metáforas. Toda la sociedad buscó escapar de la normativa del lenguaje a través de nuevos sentidos para nombrar: *la palabra heterodoxa*, así se le bautizó a este periodo.

Richard señala a la escritura femenina más que un imán del lenguaje, el despliegue virtuoso de los relatos maestros, pues encuentra en la palabra y desde la literatura la univocidad para el orden de una nueva textualidad. Zona sagrada: la voz chilena femenina, sirvió para una nueva remodelación simbólico-cultural. Ante la crisis, otorgó a través del lenguaje una forma de identidad: *construcción* de lo femenino, puesto que:

Muchos textos masculinos han sabido dejarse transitar por el flujo contestatario de una verbalidad censurada marginada que libera –en contra del molde represor de la palabra decretante o impositiva– materia y pulsiones femeninas en el sentido de contradominantes. Pero la mujer debido a lo *excentrado* de su lugar en el mapa de las configuraciones de identidad entabla con el potencial rebelde y subversivo de la palabra heterónoma de la literatura, quizá una relación más vertiginosa y desequilibrante que la del hombre. (77)

En la post-fase (acaecida en 1975), corrieron nuevas articulaciones con ideologías oficiales en donde la mujer buscó su propia palabra en medio de esta catástrofe, el arte y la literatura fueron su discurso mayoritario, la creatividad de su disidencia, en donde las voces celebrarían la rotura de signos impuestos, el postfeminismo reivindicará a lo femenino mediante el plurilingüismo. Al fin, la voz femenina ya no obedece a manuales, ni fracturas de lo social dominante.

### **Recuerdos grabados: lo femenino y lo masculino**

Para invisibilizar las construcciones y mediaciones de signos, Richard nos habla de que dentro de la política de los espacios surgen las “ideologías sociales”, las cuales tienen como propósito formarnos imágenes y voces

intercaladas para crear los discursos sociales que históricamente descodificarán los signos anteriores. De tal forma que, creando disturbios en la organización semiótica de los mensajes, la crítica cultural busca discutir el discurso de las representaciones del poder. Igualmente, la crítica lucha con las reparticiones del poder cultural, puesto que se establecen nuevos pactos de significación de dominación; por ejemplo, están las fuerzas surgidas por grupos jóvenes, de ahí brotan las potencias por el debate feminista que imputa la clausura homológica de la autorrepresentación masculina; Richard hace mención que dentro del contexto de la cultura chilena de la cultura de postgolpe también están las fibras transculturales y multiculturales de la circunferencia latinoamericana que revisaron y criticaron la síntesis metropolitana de la modernidad central.

Históricamente se ha interiorizado que la cultura fue un pensamiento/adquisición de derecha, en *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática* (1993), Richard señala que, “la cultura como cultivo de los valores del espíritu que expresa un privilegio de clase” (14). El espacio de la Renovación Socialista tuvo un decisivo rol de conducción en el proceso chileno de reorganización democrática, debido a que la escena chilena de producción artística y cultural que se rearticulaba paralelamente, según señala Richard, por la perspectiva circunscrita por la dictadura, lo cual provocó que dicha discusión sobre la crisis de representación política en los años 80, recaía en la cultura “no oficial” por sus tendencias más heterodoxas, que buscaban incorporar un nuevo diálogo a través del lenguaje –como se ha mencionado anteriormente–; sin embargo, esto no ocurrió y sólo logró una fragmentariedad memorial, por lo que entró un nuevo discurso financiado por las agencias internacionales mediante un juego de actores que iba a protagonizar la transformación democrática, y se encontraban al asecho del momento para exacerbar la palabra, la imagen y la forma como zonas de desajuste signico. Perturbando, pero no rompiendo, dentro de esta escena, saltó el tema genérico / sexual; esto es, desde la relación mujer y cultura, lo que dio pie a la crítica cultural y a la teoría feminista.

No obstante, debido al presente político, la obra memorial se transformó cuando la noticia internacional de la captura y detención de Pinochet desordenó la transición de escritura nacional, haciendo brincar en las pantallas de la televisión iconografías y recuerdos retirados por la

censura expresiva a la que fue sometida la memoria histórica de la dictadura, debido a la existencia de un trazado de protestas por mujeres en las calles de Santiago que, fueron convocadas por los comandos pinochetistas para exigir con furia la liberación del ex dictador, lo cual remitía otra vez a la memoria lastimada por las marchas del Poder Femenino que lucharon contra la Unidad Popular. Como resultado, la memoria vincula, sin duda, el haber luchado por una escritura de género, inclusive hacia nuevos desprendimientos de teorías que proponían insertar lo poco común, inclusive las ideologías, y Richard lo señalará al final de las páginas del libro, *Masculino / Femenino*, la obra testimonial como una patria libre que proponía la teoría Queer, ideología semántica que era más allá de una rareza y excentricidad, sino el resultado de: “Una crisis amenaza el devenir de un *espacio-tiempo* simbólico y la legitimidad de sus sistemas, y también cuando se exacerban las contradicciones de valores entre modernidad y regresión” (156).

De una irrevocable tendencia, el feminismo en Chile se entretejió mediante los movimientos de mujeres, como plataforma ciudadana y de movilización social y política. La problemática de género demandaba las exigencias de las mujeres para que no fueran tomadas no sólo como una coordenada de identidad sexual, y demandaban la opresión/discriminación masculina, por lo que buscaron ponerle fin mediante un mensaje que también fuera inscrito desde la memoria de la dictadura, “Democracia en el país y en la casa” (18). Pero en cuestiones de reflexión teórica en torno al arte y a la literatura tampoco logró conectarse dicha democracia. Las huellas de lo masculino y de lo femenino modularon el discurso de la cultura y fueron desarticuladas/rearticuladas por los lenguajes artísticos que potencializaron una subjetividad en crisis, un laberinto de doble juego y con mayor exposición pública del tema de la mujer que la hizo traspasar a escenarios más colectivos. Richard menciona que existieron roces que conformaron las diferentes zonas de problemas que tuvieron que lidiar las mujeres, principalmente a los nudos teóricos de la práctica feminista. En *Masculino / Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, existen tres momentos claves donde se cruza el “nosotras”, con los discursos múltiples y la cultura pública (para pensar y hablar en femenino):

- 1) Por primera vez, el “nosotras” fue la palabra pública como gesto solidario de reafirmación y autoexpresión; pero faltaba interrelacionar la crítica al patrón de identidad: masculino-dominante con las demás diatribas de los autoritarismos y totalitarismos del sujeto en favor de una colectividad más fluida.
- 2) La segunda cuestión era ¿Qué más necesitaba la teoría feminista? A lo que Richard imprimía dos entramados posibles; *a*) oponerse al saber masculino confrontándolo en bloque desde el “otro” saber femenino, a la par que se rescataba de la censura y *b*) trastocar el saber dominante creando interferencias oblicuas que desconfiguran sus enunciados desde su propio interior.
- 3) Otorgarle el impulso de una fuerza desterritorializadora a la crítica feminista que trastorne la composición y repartición del saber académico; es decir, fuera del coto institucionalizado de los estudios de la mujer.

Richard escribe y acopia una transición entre la reflexión feminista y los circuitos culturales de la evolución democrática. Amparada en Rossana Rossanda (1924-2020), desde esa línea vincula y recoge los siguientes términos que serían la realidad del feminismo chileno:

¿Han producido las mujeres una cultura propia, un saber específico, reprimido o ahogado, que, *ai emerger*, aportaría una corrección substancial y no simplemente un “plus” de la cultura tal y como ha existido hasta ahora, en resumen, un modo de ser diferentes? [...] ¿Qué crítica del saber genera la revelación de la masculinidad del saber? ¿Qué otra lectura desmistificada anticipa? Y si la cultura no es solamente un depósito de nociones, sino un sistema de relaciones entre historia y presente, entre presente y presente, mundo de los hombres y valores, ¿en qué inviste lo femenino a esta cultura de dominantes y de opresores, en qué subvierte, qué sistemas diferentes de relaciones sugiere? (21)

Todo lo nombrado define y categoriza, graba. Dentro de la experiencia del lenguaje, ese modelo tiene un trazo patriarcal porque la cognición civilizatoria trabajó como se ha mencionado, durante siglos, a hacer de lo masculino lo “trascendente y lo individual”. En suma, es precisamente el discurso de lo femenino y lo masculino, el intento de rescatar las vidas de lo nuestro, rechazando lo externo, para desechar desde la teoría feminista “lo que no proviene de nosotras”.

## Mujer y escritura

La noción de la doble marginalidad sobre la condición de la escritura de la mujer que hemos abordado anteriormente pudiera ser traducido sobre un proceso de cambio ocurrido a partir de técnicas que tuvieron que ver con cambios de políticas públicas. De esta forma, en varias universidades chilenas se comenzó a incorporar el estudio de género, dotando de legitimidad, e incorporando una incisión de la división de dicho género en diversos campos disciplinarios: historia, antropología, sociología, literatura. Para ahondar en estas causas de liberación, Richard menciona en *Márgenes e Instituciones: arte en Chile desde 1973*, la desproporción entre recurso y la amenaza del cuerpo social femenino, pero ya como escritura que cobraría importancia a partir de la formación de un grupo:

En el campo no oficial de la producción artística chilena que, gestada durante el régimen militar, se agrupó bajo la denominación de Escena de Avanzada. Quienes integraron esa escena reformularon, desde fines de los años setenta, mecánicas de producción creativa que cruzaron las fronteras entre los géneros (las artes visuales, la literatura, la poesía, el video y el cine, el texto crítico) y que ampliaron los soportes técnicos del arte a las dinámicas procesuales del cuerpo vivo y de la ciudad: el cuerpo, en el arte de la performance, actuó como un eje transemiótico de energías pulsionales que, en tiempos de censura, liberaba márgenes de subjetivación rebelde, mientras que las intervenciones urbanas buscaron ellas alterar fugazmente la sintaxis del orden ciudadano con su vibrante gesto de desacato al encuadre militarista que uniformaba las vidas cotidianas. (13)

Es aquí donde se gesta la escritura crítica hecha por mujeres bajo un marco totalitario de una sociedad represiva. Los márgenes de estas características corresponden a un nuevo enderezamiento que ocurre a partir de 1979, cuando mujer y escritura se proyectan para ofrecer un nuevo horizonte para el espectador en donde la *no finitud* del mensaje artístico intervenga en la obra y complete su plural de significaciones múltiples y dispersas. Es así, que de tal forma, se comienza un devenir colectivo, el cual anticipa una temporalidad de escritoras en curso. Mientras la ciudad y el territorio es castigado y sumamente vigilado, Raúl Zurita señala que, el cuerpo y la escritura femenina abren líneas de fuga en los bloques de identidad y conducta normadas. Paralelamente, siguiendo el discurso

de Baudrillard, si en el postmodernismo se le hace festín al espectáculo vacío, en el arte de la Avanzada, se busca poner fin a la *imagen-mercancía*. De igual forma, la escritura femenina buscaba una identidad teniendo como telón de fondo la miseria y el terror de un país que emanaba de un régimen militar.

En este contexto de la autocensura, surge otra vuelta de tuerca como conjunto de rescate para reintegrar el lugar originario de la escritura hecha por mujeres: la *asunción del lenguaje*, aquí se da el florecimiento de la metáfora (aunque también echaron mano de la elipsis) que, bajo ciertos códigos marcó la autorreflexividad en el discurso femenino; es decir, imágenes disfrazadas que funcionaron como poéticas de la ambigüedad, puesto que: “Recordemos que la voluntad de contestación de los artistas de la Avanzada nunca fue anarquizante: no descansaba en la espontaneidad expresiva de una marginalidad simplemente testimonial en su oposición al sistema” (23).

Ciertamente, la presencia de las letras femeninas denotaron una lucha de interpretación; primero, una suma crítica, ya que nos amparamos con base en la ejemplarización de Richard al señalar que, la mujer chilena fue el máximo símbolo de las movilizaciones derechistas, y poéticamente la madre de la desolación chilena fue Gabriela Mistral (1889-1957), pues recompone la cadena de signos a través de materiales del pasado y se convierte no sólo en un ícono femenino, sino nacional, pues renueva dicha crisis de nostalgia para enderezar un mosaico de lamentos. Sin embargo, también se le asocia en vida a una condición de doble marginalidad:

Dentro de un proceso de reorganización del imaginario social, el referente cultural más tensionado fue la figura de Gabriela Mistral, de la que se reproduce la figura de la mujer como núcleo central de la familia; así como, la imagen de la sumisa y abnegada profesora rural. De esta manera, se le despoja su compromiso y pensamiento social, puesto que es un hecho irrefutable que Gabriela Mistral en el transcurso de su vida defendió la reivindicación de los derechos de la mujer, de los pueblos originarios y de los campesinos y, asimismo, fue una ferviente promotora de la justicia social en materia de igualdad y equidad educacional. En definitiva, fueron secuestrados sus valores democráticos difundidos ampliamente en su prosa y poesía. Su figura había sido considerada patrimonio del imaginario social popular, de hecho, el programa cultural de la Unidad Popular de Salvador Allende bautiza con su nombre el centro



---

cultural más grande del país, que paradójicamente sería rebautizado por el de Diego Portales. (Gatica, 2015, 149)

Debido a que lo femenino pasó a ser el máximo símbolo para elaborar en torno al límite orden/caos, políticas familiares de defensa y protección de la legalidad social, pero siguiendo con un segundo punto, Richard puntea que el fanatismo religioso de las aglutinadas femeninas operó una extrapolación objetual erróneo a lo textual; es decir, una necrosis de inserción de identidad-mensaje, puesto que todo lo que se estaba publicando, de repente era político, el eslogan urbano, “Yo amo a Pinochet”, sólo abrió subjetividades heridas:

Para una mujer, invadir la calle y adueñarse de un territorio (masculino) de lucha y acción social es traicionar el mandato de la femineidad burguesa que debe recluirse tradicionalmente en la privacidad del hogar y de la familia. Sólo la emergencia de una crisis vivida con todo el paroxismo de una situación de peligro y desesperación decidirá a las mujeres de la clase alta a cometer esa traición de roles y lo hará siempre y cuando, una vez neutralizado el peligro, ellas vuelvan a las convenciones que implican el confinamiento de los roles (la mujer-esposa, la mujer-dueña de casa, etc.) que aseguran la normalización de las relaciones de poder sexual y de dominación social. Tanto en los años previos al golpe militar, como en las marchas pinochetistas de 1998, el levantamiento de las mujeres en una fuerza políticamente activa se basó en el mismo llamado a defender la cohesión y la estabilidad de la Nación entendida como una ampliación natural de la familia. (“Historia, memoria y actualidad” 212)

Como resultado, otra vez aparecieron retratos de víctimas desaparecidas, fotos arrancadas en plena calle que ligaban a la memoria con la muerte y a la desaparición. Para finalizar, se sale de esta historia, de este tiempo, “esta lucha desigual entre la voz atragantada por la desesperación de quienes llevan años de impotencia reclamándole a la justicia por los huecos de silencio de estas muertes indocumentadas, y la sobreexposición mediática del cuerpo y la noticia del ex-dictador Pinochet que sigue siendo plena y vociferante actualidad” (“Historia, memoria y actualidad” 218). Visto que, paradójicamente, mientras existía este binomio enrarecido derechista/izquierdista, como un registro de lo real, se debe recalcar que entre 1973 a 1988, la literatura chilena nunca estuvo tan bien enmarcada por el énfasis femenino; es decir, existió un hito germinal a través de la escritura de poetas mujeres con alta calidad estética magistral que se habían perfilado

desde la década anterior de manera esporádica (Generación Dispersa), pero que ahora abarcaba desde la capital hasta las provincias (ya no en el *margen*), pero siguiendo una línea deliberadamente urbana. En suma, la polifonía de voces y las diferencias de registros poéticos dictaron una nueva identidad en la historia de la literatura chilena moderna y contemporánea. Un acrecentamiento de la obra hecha por mujeres que se reconcilió en signo de tradición y permanencia. Procuramos detectar, como en momentos anteriores, de una creación quebrada / deudora de las corrientes dominantes, acaso de entonaciones de zonas lúdicas que destacaron hacia finales del siglo XX en un conector central de escrituras híbridas y únicas.

En definitiva, de ahí surgieron escritoras más abanderizadas con conciencia social, sobre lo que estaba ocurriendo en ese momento en Chile, pertenecientes al grupo de la Nueva narrativa (post 1990). Como muestra tenemos a Diamela Eltit (1949), quien edificó un espacio de reflexión sobre la sociedad chilena y su identidad cultural. Además, de ser una de las principales voces disidentes durante los años de la dictadura. En resumen, la escritura femenina a partir de esta nueva fecundación se dio gracias a la tenacidad, a la oficialidad, al margen e, inclusive, a operar con doble fondo bajo las obras de la institución; es decir, desde la trinchera del tedio, la dictadura fue la georreferenciación para asignar el campo poético que socavó la aparente neutralidad de grandes obras, donde la mujer por primera vez, se abrió paso sin ser cuestionada por un monopolio de autoridad superior y se posicionó sobre las escenas de escritura enmarcadas por la transición que tejieron espacios de márgenes e instituciones.

## Referencias

- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1991.
- Bianchi, Soledad. *Entre la lluvia y el arco iris. (Antología de jóvenes poetas chilenos)*. Barcelona-Rotterdam: Ediciones del Instituto para el Nuevo Chile, 1983.
- Figuroa, Lorena. *Tierra, indio, mujer: pensamiento social de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile: ARCIS, 2000.
- Gatica Bravo, Marcelo. "Rodrigo Lira Canguilhem. Una propuesta poética inconclusa en tiempos de desolación". Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, 2015.
- Lotman, Iuri. *La semiosfera*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra-Universitat de València, 2000.

- 
- Nómez, Naín: "Censura y autocensura en la poesía chilena entre 1973 y 1989". *Revista Escritural*, 2012, vol. III, núm. 5, 7-8.
- Richard, Nelly. *Estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y políticas*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1989.
- . *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1993.
- . *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 2007.
- . "Historia, memoria y actualidad: reescrituras, sobreimpresiones". En *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Edit. Mabel Moraña. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000, pp. 209-220.
- . *Márgenes e Instituciones: arte en Chile desde 1973*. Viña del Mar: Metales Pesados, 2014.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Barcelona: Editorial Melusina, 2010.