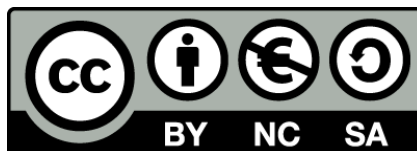




UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La escritura filosófica de Walter Benjamin -El despliegue dialéctico de la categoría de *Ursprung* en la tensión entre las ideas de *Trauerspiel*, progreso, catástrofe y los conceptos de *Urphänomen*, *Jetztzeit*, *dialektische Bild*, *Dialektik im Stillstand*, *Erlösung* y *Eingedenken*- y la codificación histórica de algunas experiencias de la dictadura militar en Chile y España

Luis Eduardo Hernández Gutiérrez



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – Compartir Igual 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – Compartir Igual 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. Spain License.**

UNIVERSIDAD DE BARCELONA.
FACULTAD DE FILOSOFÍA.
Programa de Doctorado: Filosofía Contemporánea y Estudios Clásicos.

La escritura filosófica de Walter Benjamin –El despliegue dialéctico de la categoría de *Ursprung* en la tensión entre las ideas de *Trauerspiel*, *progreso*, *catástrofe* y los conceptos de *Urphänomen*, *Jetztzeit*, *dialektische Bild*, *Dialektik im Stillstand*, *Erlösung* y *Eingedenken*– y la codificación histórica de algunas experiencias de la dictadura militar en Chile y España.

Director de Tesis: Doctor Miguel Morey Farré.
Doctorando: Luis Eduardo Hernández Gutiérrez.

INDICE

Resumen	4
Introducción General	6
Capítulo Primero.	11
<i>Ursprung</i> de la imagen en W. Benjamin. Entre <i>Schriftbild</i> y <i>dialektische Bild</i>.	
Introducción.	12
(I) Prólogo epistemocrítico. <i>Trauerspiel</i>	15
(II) Estructura dialéctica de la imagen alegórica.	22
(III) <i>Calle de dirección única</i> . En medio del rescate de la alegoría.	31
(IV) Conexiones: imagen alegórica e imagen dialéctica.	38
(V) Aproximaciones a la imagen dialéctica. Baudelaire.	45
(VI) Imagen Dialéctica.	55
Capítulo Segundo.	77
<i>Ursprung</i> de los pasajes parisinos como configuración de las ideas de progreso y catástrofe, fundamentos de una representación cosista del siglo XIX.	
Introducción.	78
(I) Arte como idea superior [<i>Idee</i>] y como contenido superior [<i>Urbild</i>]. Benjamin entre los pre-románticos y Goethe.	80
(II) La estructura epistemocrítica benjaminiana en medio de la imagen dialéctica en parada.	86
(III) Fantasmagoría como forma originaria del concepto burgués de progreso. Apocatástasis de la idea de progreso, recuperación del concepto preburgués de progreso.	117
Capítulo Tercero.	126
Caja de herramientas benjaminiana. Memoria e imagen dialéctica en las obras y formas históricas. Testimonio y testificación en las dictaduras de Chile y España.	
Introducción.	127

(I)	Imagen dialéctica en el <i>shock</i> de la experiencia moderna. Implicancias de la dominación de la producción industrial y de la reproducción técnica de la imagen.	131
(II)	<i>Las listas de Ángel Piedras</i> . Memoria, testimonio e imagen dialéctica.	142
(III)	Memoria, testificación y testimonio. En busca de la imagen dialéctica de la revolución social de los años treinta. La <i>Eingedenken</i> anarcosindicalista de Can Tunis. Barcelona.	153
(IV)	Acción política, acción artística e imagen dialéctica. La <i>Eingedenken</i> de la Dictadura chilena.	164
	(A) Testimonios de Lonquén por Mario Amorós.	
	(B) <i>Tomo 1. Informe Rettig</i> . Extracto. Lonquén.	
	(C) <i>Cal viva</i> . Lonquén. Obra Pictórica Roser Bru.	
	(D) Testimonios finales de Lonquén.	
(V)	El arte de la memoria herida. Acción política, justicia y verdad.	177
(VI)	Volver sobre los pasos dados, una vez muertos. Entrar por los cuatro puntos cardinales.	183
	Conclusión.	202
	Bibliografía.	220
	Anexo.	228
	Las listas de Ángel Piedras Galán. Nava del Rey.	229
	Resolución Judicial Pedro Piedras Hidalgo	231
	Algunos Memoriales de Detenidos-Desaparecidos. Chile.	232
	Índice de testimonios de <i>Después de la lluvia. Chile, la memoria herida</i> de Mario Amorós.	239
	Las listas de Can Tunis	241
	Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura. Chile.	247
	Declaración de Lonquén como Monumentos Histórico.	270
	Mapa Santiago de Chile. Sitio de Lonquén.	274
	Hornos de Lonquén.	276

Resumen

La presente investigación tiene por objetivo exponer la estructura *Epistemocrítica* de la escritura filosófica benjaminiana. A partir de aquí y del montaje de determinadas obras y formas de expresión se intentará construir una determinada *imagen [Bild]* de la experiencia histórica de las dictaduras de España y Chile. Todo esto en medio de un despliegue dialéctico *sui generis*, propio de todo fenómeno de *Ursprung*, tanto para una *idea* como para una *originaria forma histórica*, tal como se da en los proyectos sobre la idea del *Trauerspiel* alemán y de los pasajes parisinos de *Passagen-Werk*. En principio, los dos primeros capítulos muestran el recorrido benjaminiano que va desde la *Schriftbild* de la alegoría barroca a la *dialektische Bild* de su materialismo histórico, la construcción de los marcos cognoscitivo y ontológico en medio de la tensión entre verdad y conocimiento, entre *Idea*, *Urphänomen* y *concepto*. Sobrevuela esta tensión la oposición entre la idea de *forma* y el contenido *ideal* en la obra de arte, especialmente la contraposición teórica de los primeros románticos y Goethe (*Idee* y *Urbild*). Desde aquí se llega a la interpretación de la *imagen* en la poética de Baudelaire, donde la tensión entre *alegorías* y *correspondencias* finaliza en una prosa que expone la vivencia del *shock* como real experiencia moderna provocada por el fetiche de la mercancía industrial, la autoalienación en la gran urbe la trasparente en la imagen del paria y la prostituta en defensa del capital. De tal forma, la destrucción de la experiencia de la narración a manos de la información y la novela anuncia la destrucción de un mundo perceptivo artesanal que desaparece con la reproducción técnica, y definitivamente con la gran guerra; se vislumbra la decadencia de la burguesía europea y el posterior genocidio del pueblo judío en los *Lagers* nazis. El París que ve Benjamin como capital del siglo XIX lo hace legible como *fantasmagoría*, la *forma originaria* de su *Urgeschichte*. Para esto muestra el proceso económico de este siglo como *Urphänomen*, a partir del despliegue de una serie concreta de formas históricas de los pasajes parisinos, desde su inicio a su ocaso, como obra arquitectónica y como forma de expresión de la representación del progreso del capital. En este contexto, la expresión de las primeras ferias internacionales, las primeras construcciones de acero y vidrio, completarán esta constelación figurativa que conformarían las ideas de progreso y catástrofe, fundadas en una representación cosista y positivista de ese pensar burgués. Para finalizar, el tercer capítulo complementa la estructura epistemológica benjaminiana en medio de las *ideas* de verdad y justicia, articuladas ontológicamente a partir de la exposición de una diversidad de conceptos como acción política, testimonio, testificación, imagen dialéctica, memoria y su articulación en una configuración imaginal de obras y formas históricas. El interés como investigador recae en las experiencias históricas olvidadas de las dictaduras de España y Chile, especialmente las vividas por los trabajadores izquierdistas y anarquistas en sus respectivas luchas sociales y políticas, que han quedado impresas en una materialidad maltrecha, como desechos técnicos, ruinas arquitectónicas y obras de artes. Así, desde la exposición de variados documentos, fotografías, normas, leyes de

amnistía, informes y entrevistas que testifican la vida y muerte de estos trabajadores, también se recogen los testimonios de sus familiares directos, antes y después de sus detenciones y desapariciones. Por ejemplo, el esfuerzo de Angel Piedras por no olvidar es expuesto, una y otra vez, en la confección de las listas de los represaliados de Nava del rey, acercándolo a la incansable búsqueda de las madres e hijas de los trabajadores chilenos detenidos y desaparecidos políticos en la dictadura de Pinochet. Las investigaciones históricas de Pedro Piedras Monroy, Pere López Sánchez y Miquel Fernández González como expresiones de diferentes experiencias en medio del golpe de Estado franquista, de la guerra civil, de la derrota republicana y posterior dictadura, difieren sólo en las localizaciones espaciales: Nava del Rey, Can Tunis o Prat Vermell y el barrio chino del Raval de Barcelona. Sin embargo, como experiencias límites de resistencia no se diferencian mayormente de las expuestas por Mario Amorós como testimonios de los familiares de detenidos y desaparecidos chilenos, muchos de ellos campesinos que apoyaron la Unidad Popular del Presidente Salvador Allende. Todos ellos conforman una misma constelación saturada de fuerzas reaccionarias, latifundistas y conservadoras que destruyen el tejido social y político ganado hasta ese entonces, construido desde los primeros movimientos de reivindicación por los derechos de los trabajadores. Presentamos las fotografías de las ruinas de la mina de cal de Lonquén, Chile, sus mapas cartografiados como antiguo mayorazgo colonial de la familia Ruiz de Tagle, donde en septiembre de 1973 quince trabajadores son asesinados, antes torturados, por carabineros de la localidad, quienes hacen desaparecer los cuerpos al arrojarlos vivos en esas ruinas. Años después la mina es destruida por sus nuevos dueños, familiares del presidente demócrata-cristiano Eduardo Frei Ruiz-Tagle. Sólo en el transcurso del año 2017 serán detenidos y enjuiciados los ex-policías, dejando fuera a los instigadores civiles de los delitos. Si para Benjamin las ideas cobran vida cuando los extremos se juntan a su alrededor y la imagen dialéctica es como un relámpago esférico [*Kugelblitz*] que atraviesa el horizonte de lo pretérito, nuestra imagen se ha configurado frente a determinadas ideas [*Idee*] y en medio de diversas formas históricas; aquí no sólo contamos con el olvido impuesto por ese *progreso* y esa *catástrofe* decimonónica que aún sigue en curso, sino que cruzamos en medio de las ideas de *justicia* y *verdad*, pero también entre *memoria histórica* e *historia genuina*, donde la materia que la compone guarda la huella, la marca de la experiencia, sobre todo en la configuración de la imagen escritural [*Schriftbild*] de un pasado, que bajo este esfuerzo e interés doctoral, trata de vislumbrar la *Eingedenken* (remembranza) de estos luchadores proletarios, la brizna de paja de la que pende el ahogado, el *Angel* (eje) entre el ahora de lo que ha sido, el *Jetztsein* (ser-ahora) de su cognoscibilidad. Ahí, en ese instante en que la imagen le salta al sujeto de la historia, cuando la clase oprimida lucha en su situación más expuesta, se hace justicia a lo conocido, entramos por un instante en su verdad y salvamos sus experiencias olvidadas.

Introducción General.

El interés por el objeto de esta investigación es el conocimiento póstumo de la escritura filosófica de Walter Benjamin y la codificación histórica de algunas experiencias en las dictaduras militares de Chile y España. Para esto será necesario interpretar la estructura *epistemocrítica* de un pensar filosófico (*Geschichtsphilosophie*) que pretendía mostrar la relación entre ser y conocer, en medio de la exposición [*Darstellung*] de unas pocas ideas [*Idee*] y la representación [*Repräsentation*] de algunos genuinos fenómenos [*Urphänomen*], toda vez que la pregunta estuviese dirigida a la categoría histórica de *Ursprung*, entendida como *salto* o *grieta* hacia lo novedoso de un pasado que se podía exponer como vuelco dialéctico *de lo que había sido olvidado*, pero que permanecía impreso en la materia maltrecha de una memoria histórica, conformada por obras y formas de expresión, fuesen artísticas o técnicas. El esquema benjaminiano se fijará en la tensión de los extremos históricos en base a la exposición de una o más *Ideas*, las que se plasmarían en las más pequeñas e insignificantes obras para el historicismo oficial, sobre todo como ruinas o desechos. A partir de ahí, se construirá una serie de formas históricas que responderán a una determinada configuración con un cierto *aire de familia* (semejanza no sensorial), como una constelación de estrellas que mostraría la totalidad de su recorrido histórico, que al exponerse traería a presencia, en su lectura, ese pasado olvidado como recuerdo involuntario de un pensar filosófico en construcción, que a la vez se esfuerza por hacer legible ese conglomerado ordenado de obras, impresas en esa materialidad moribunda, en una determinada imagen.

Desde una perspectiva general, los dos primeros capítulos exponen la construcción epistemocrítica [*Erkenntnistheoretisches*] de las ideas de *Trauerspiel* (siglo XVII), *Fortschritts* y *Katastrophe* (siglo XIX), enfatizando la estructura cognoscitiva de ambas obras: *Origen del Barroco alemán* y *Libro de los pasajes*. Para esto se muestra el despliegue figurativo e histórico de los conceptos de *Schriftbild*, *Urphänomen*, *Darstellung*, *Vorstellung*, *Jetztzeit*, *dialektische Bild*, *Dialektik im Stillstand*, *Erlösung* y *Eingedenken*, entre otros. Así, en el primer capítulo se describe la construcción del concepto de imagen [*Bild*] como monograma de la idea de *Trauerspiel*, como data de memoria histórica en la alegoría barroca, como escenificación de una diversidad de experiencias en tensión religiosa, teológica y política. A la vez se expone el tratamiento dialéctico de la imagen alegórica en Baudelaire, poniendo en tensión ambas alegorías al mostrar sus extremos históricos, sobre todo en el tratamiento dialéctico de lo antiguo y lo moderno, de lo simbólico y alegórico. La investigación sobre el *Ursprung* del *Trauerspiel* está en correspondencia directa con su original preocupación por el lenguaje y la escritura filosófica como signatura de las ideas de verdad, belleza y justicia, las que también jugarán un rol fundamental en su obra final, a saber, *Passagen-Werk* y *Sobre el concepto de Historia*. La tensión entre lo primigenio y comunicativo, entre lo simbólico y profano (entre lo teológico y filológico) del lenguaje no sólo hará referencia a un

problema netamente semiótico sino también ontológico, cognoscitivo y metafísico, que se irá construyendo a lo largo de su obra filosófica. Así, nos introducimos en medio de una constelación figurativa, donde signo e imagen se despliegan y se construyen desde una escritura filosófica reactiva a todo régimen de representación, sobre todo ahí donde el conocimiento aparecía como parte de un gran sistema que mediante deducción e inducción solventaba el devenir continuo de la cultura. De tal forma, el brinco de la imagen en la escritura [*Schriftbild*] alegórica del Barroco se nos presenta afín al salto de la imagen en la detención de la dialéctica [*dialektische Bild*] benjaminiana, por lo que se hace imprescindible determinar el recorrido de una a otra, cuestión que se construye principalmente en el primer capítulo.

En ambas obras (*Passagen-Werk* y *Trauerspiel*), la interacción virtual, teórica de *idea* y *Urphenómeno* comparten un mismo gesto monadológico que pone en relación *verdad*, *conocimiento* [*Erkenntnis*] y *justicia*, toda vez que se pone en juego una *imagen* como experiencia histórica impresa en una determinada *obra* [*Werk*] que a la vez puede ser citada, comentada e interpretada, es decir actualizada desde un ahora que mira hacia un pasado olvidado, pero que puede ser rescatado y salvado desde el mismo ‘tejido’ de la memoria histórica, desde la materia de una historia natural, a saber, la impresa en determinadas formas expresivas olvidadas por el historicismo [*Historismus*] oficial. Si la imagen escritural [*Schriftbild*] de la alegoría barroca responde a la dialéctica del *Ursprung* de la idea del *Trauerspiel*, y el *Ursprung* de la obra arquitectónica de los pasajes parisinos responde al proceso constructivo epistemocrítico de las ideas de progreso y catástrofe, donde también la tensión de sus extremos antagónicos se construye bajo una forma originaria, a saber, *fantasmagoría*, que a su vez reuniría todas las imágenes pertinentes para hacer la *Urgeschichte* del siglo XIX ¿porqué la imagen [*Bild*] que salta en la parada de la dialéctica [*dialektische Stillstand*] le acontece a un sujeto histórico, que no es otro que la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta? y a la vez ¿cómo puede ser reconocida como objeto del materialismo histórico en *Passagen-Werk*? A partir de aquí, el segundo capítulo vuelve sobre los pasos de Benjamin sobre la consideración romántica y de Goethe sobre la relación entre el arte y las obras. Para el poeta lo fundamental será el contenido ideal [*Ideale*] del arte, su unidad [*Einheit*], la que se presentaría en la pluralidad [*Vielheit*] de las obras; dicha tensión se dará entre *Urbild* y *Vorbild*. En cambio, para los románticos lo más importante en la relación será la idea (forma pura), la que se dará en la totalidad [*Allheit*] de las obras, como infinitud [*unendlichkeit*] del arte. Así también, se vuelve sobre el carácter político de la obra *surrealista*, especialmente en el contexto de la dialéctica acción e imagen, donde el concepto de *Bildraum* como espacio imaginal del artista se despliega desde la victoria de la revolución. Desde este contexto, se vuelve sobre el concepto de imagen en la parada de la dialéctica, su despliegue en la estructura epistemocrítica de un pensar prosaico y fragmentario que sigue tensando formas de expresión filosóficas y teológicas. Así se penetra en los conceptos de *Urphänomen*, *Darstellung* y *Vorstellung* y sus referencias goetheanas para acceder

finalmente a la construcción benjaminiana de la categoría teológica de *Eingedenken* que será traducida como *remembranza*, y cuyo carácter se expondrá también en la tensión entre materia y memoria de Bergson, la reminiscencia involuntaria de Proust y la *Andenken* o *souvenir* voluntaria de Baudelaire. Teniendo presente que la *imagen* del pasado olvidado sólo es legible a la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta, en ese mismo instante salva el esfuerzo y sufrimiento de la tradición de los desvalidos, sólo ahí se abrirá la bisagra de la remembranza involuntaria. Desde aquí, la acción política se dispone en medio de las categorías teológicas de *Eingedenken* y *Erlösung* y la filosófico-históricas de *Jetztzeit* y *Gewesene*; toda vez que el objetivo es recuperar un pasado olvidado desde sus ruinas y desechos. Desde esta instancia, el investigador se debe percatar del instante de peligro del sujeto histórico e intentar reunir las obras y formas históricas que expresen estas experiencias límites, para así exponer la construcción de una determinada constelación imaginal que le hiciese justicia a lo conocido y poder cruzar por un instante la verdad.

En el tercer capítulo aplicaremos un esquema de montaje de documentos, obras y formas de expresión, junto con comentarios e interpretaciones de testimonios y testificaciones de algunas experiencias de vida y muerte de jornaleros de izquierdas y anarquistas en medio de los golpes de Estado y dictaduras de la España de Franco y del Chile de Pinochet. El objetivo no sólo es usar como caja de herramientas el pensamiento benjaminiano sino cerrar finalmente la estructura *epistemocrítica* expuesta en los anteriores capítulos, especialmente respecto a la tensión de algunas ideas en medio de su plasmación histórica impresa en determinadas obras o formas históricas. El objetivo es conformar un par de constelaciones que permitan acceder a una determinada imagen de algunas experiencias históricas desconocidas de ambas dictaduras. Dichas constelaciones en determinadas ocasiones terminan siendo semejantes no sólo por el interés de los investigadores por su objeto de investigación sino por la fuerza expositiva de su obra, como testificación de la vida y muerte de trabajadores proletarios, cuyo punto en común es el exterminio de una ideología o de una forma de ser y vivir en contraposición a la dominación fascista del capital. A partir de ruinas, osamentas, mapas, fotografías, testimonios de familiares de los detenidos-desaparecidos chilenos, o las listas y cuadernos de Angel Piedra con los nombres de los represaliados de Nava del Rey, de sus detenciones y desapariciones políticas, se abre la ventana a la constelación monadológica para que la *Eingedenken* penetre en la imagen de los ahogados y que la brizna de paja de la que penden, al fin, les salve, pues la redención no es sólo se da en la recuperación de sus cuerpos destrozados sino en la experiencia del trabajo político de esos trabajadores en función de una comunidad más justa, acorde con sus esfuerzos y valentía. En este contexto, se exponen tres intervenciones de historiadores muy cercanos a su objeto de estudio. Pedro Piedras Monroy, Pere López Sánchez y Miquel Fernández González exponen una gama amplia de imágenes de experiencias que van desde la segunda República, el golpe de Estado, la guerra civil,

la dictadura y la transición. A la vez se presenta la tensión entre testimonio y testificación, entre recuerdo y memoria histórica, esta última como configuración de sus determinadas obras e investigaciones. En el caso de la dictadura chilena y posterior transición se exponen fragmentos del *Informe Rettig, verdad y la reconciliación* que recoge la detención ilegal de 15 campesinos, tortura y desaparición. Sus cuerpos -osamentas- serán encontrados años después en las ruinas de un Horno de Cal en una localidad cercana a Lonquén. Mario Amorós recoge y testifica dicha experiencia a partir de los testimonios de sus familiares directos. También se presenta la primera edición de *Lonquén toda la verdad* realizada por periodistas en clandestinidad, mostrando la experiencia política y laboral de estos trabajadores pre y post dictadura. Se expone el cuadro de Roser Bru, catalana exiliada de la guerra civil española y pasajera del Winnipeg, *Lónquen. Cal viva*. Finalmente se cierra la configuración con algunas fotografías de las ruinas de la mina de cal, antes y después de su destrucción, junto con las fotografías de las romerías de las madres, hermanas y esposas, portando fotografías de sus deudos; una de ellas, Holga Muñoz carga las fotografías de su esposo Sergio Maureira Lillo y de sus cuatro hijos: José, Rodolfo, Segundo y Sergio Maureira Muñoz. Otra mujer porta 3 fotografías de sus hijos, los hermanos Hernández Flores, detenidos, torturados y arrojados vivos en los respiraderos de la mina en Lonquén muy cerca de su hogares, de su pueblo San José de Maipo, a 50 kilómetros del palacio de la Moneda en Santiago de Chile.

No es casual que Benjamin en *Sobre el concepto de historia* comience con el fragmento que muestra la imagen de un autómatas que juega ajedrez y que jamás es vencido. Aunque esta construcción será parte de un truco entre una maquinaria de espejos y un enano jorobado que mueve los hilos del muñeco.¹ En el contexto de la filosofía benjaminiana el materialismo-dialéctico será el artilugio, la estructura material, la política, en cambio el enano será la teología, que deberá pasar inadvertida a la vez que no podrá inundar con su fuerza 'esotérica' su andamiaje *eiffeliano*. Sin embargo, esta categoría como 'imagen latente' cruza la obra y las formas expresivas del berlinés, sobre todo en la construcción de una experiencia histórica amparada en una temporalidad que debía refrendar la acción política como chance revolucionaria, siendo puesta a la vez en correspondencia con la temporalidad mesiánica, judía que vedaba escrutar el futuro, pero que colocaba a la *Eingedenken* como quintaesencia de su representación teológica de la historia, lo que permitía abrir cada vez una pequeña puerta a la irrupción del Mesías.² En este contexto, Benjamin construye un concepto de presente como *Jetztzeit* (tiempo-ahora), que estará regado por esas astillas mesiánicas, fundando una conexión entre *historiografía -escritura-histórica-* [*Geschichtsschreibung*] y *política*, idéntica a la que en teología se daba entre remembranza [*Eingedenken*] y redención [*Erlösung*]. Este presente se condensa en imágenes [*Bild*] que serán llamadas dialécticas [*dialektische*], las cuales exponen una

¹ Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Ediciones Lom/Arcis. Introducción, comentarios y traducción de Pablo Oyarzún. 1995. Pág. 305.

² Uso la traducción de Pablo Oyarzún expuesta en *La dialéctica en suspenso*. loc.cit. Pág.109.

irrupción salvadora de la humanidad.³ De tal forma, la historia como construcción teórica tendrá su lugar no en el tiempo homogéneo y vacío sino en uno pleno de tiempo-ahora, donde el pretérito está cargado de material explosivo y donde la investigación materialista pondrá la mecha al *continuum* de la historia. Por tanto, el fruto nutricio de lo históricamente concebido -objeto histórico- tendrá en su interior el tiempo como semilla preciosa, fértil, pero insípida.⁴ En estas circunstancias, el investigador actuará como un 'vidente' vuelto hacia atrás, volviéndole la espalda a su propio tiempo, y su mirada se encenderá en las cimas de las generaciones anteriores que van desapareciendo cada vez más en el pretérito. En esta mirada el propio tiempo, su materialidad le es nítidamente presente, más que a los contemporáneos que 'están al día'. Desde esta instancia, el instante de la acción política de la clase oprimida genera una cesura que tensa su ahora con lo que ha sido; sólo en esa chance revolucionaria, cuando el *Bildraum* se convierte en cuerpo-político, saltará una determinada imagen dialéctica, por tanto habrá remembranza y salvación de la tradición de los oprimidos. Por esto Benjamin sostiene que el eje [*Ange*] sobre el cual se mueve dicha tensión histórica, política, temporal-figurativa es la *Eingedenken*. Desde aquí no sólo se actualiza un determinado tiempo, sino que se lo saca de su continuidad temporal y se lo transforma en un hecho genuino, novedoso, en un ser-ahora, [*Jetztsein*] que se caracterizará por estar lleno de historia, es decir de una real experiencia, a saber, el ahora de su cognoscibilidad. El esquema que está a la base de todo esto es la parada o detención de la dialéctica [*Dialektik Stillstand*] en la tensión histórica y de la cual jamás se generará síntesis ni unidad sino sólo una imagen del pensar. Por tanto, la constelación imaginal, figurativa que salta desde la memoria histórica se construye desde su materialidad, es decir está impresa en una serie de formas históricas, que a su vez estarán constituidas por un sinnúmero de obras técnicas, artísticas, arquitectónicas (testificación), pero también como fuente común [*Sprung*] de testimonios y recuerdos de un pasado próximo.

³ Benjamin, *GS. I.3, Paralipomena*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991. P.1248. La traducción es de Pedro Piedras Monroy (Ms 442).

⁴ Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Apuntes sobre el concepto de historia*. loc.cit. Pág.105-106.

CAPÍTULO PRIMERO

Ursprung de la imagen en W. Benjamin.

Entre Schriftbild y dialektische Bild.

Introducción.

A pesar de los muchos estudios e interpretaciones de la obra del filósofo alemán, del uso y abuso de la 'flexibilidad' de sus fragmentos e imágenes, sólo vemos desde la *industria cultural* conmemoraciones, fechas, datos, lugares comunes, mientras nuevas traducciones siguen la ruta de la moda editorial. Sin embargo, aún no se valida con contundencia su aporte a la filosofía contemporánea. Esa comunidad secreta que le ama no le cita, aunque después de 1945 se lo ha repartido *to meson*, como botín de guerra. Nuestro objetivo será mostrar la constante búsqueda del berlinés por exponer y expresar desde la imagen [*Bild*] de la escritura filosófica una real experiencia histórica, fundada en el lenguaje en medio de la palabra como fuente originaria y el concepto ordenador, entre la tensión de lo in-expresivo e inefable, entre categorías políticas y teológicas que permitiesen vislumbrar por un instante algunos *ideales* como verdad y justicia en medio de algún fenómeno primigenio [*Urphänomen*] y una temporalidad histórica *sui generis*, donde *el ahora* y *lo que ha sido* se unen como relámpago en una imagen determinada. En este contexto, el brinco [*Sprung*] de la imagen en la escritura será rastreado en su despliegue como *Schriftbild* y *dialektische Bild*, sobre todo en su desplazamiento como signatura de una *historio-grafía* [*Geschichtsschreibung*] olvidada, pero impresa en la materia y en la memoria histórica, a la que se le debía hacer justicia como genuina historia [*Urgeschichte*] de los desvalidos.

Cuando Benjamin sostiene que para cada objeto o contenido nuevo se debe construir un método o una nueva forma de exposición, no sólo hace referencia a las artes y a la ciencia sino también expone una práctica filosófica que seguiremos y que se caracteriza por subvertir sentido y significado a partir de una determinada imagen que salta en cada fragmento escrito y pensado, pues actuaría como cristalización de una experiencia histórica, como tiempo escondido en una semilla insípida, pero fructífera. A partir de aquí, nuestra investigación se posiciona en medio de la imagen alegórica y la imagen dialéctica e interpreta el recorrido benjaminiano, haciendo hincapié en el carácter figurativo, pues se expone como memoria histórica impresa en una materialidad efímera, que va hundiéndose a cada instante. En primera instancia, nuestro esfuerzo interpretativo se apoya en la literalidad de la traducción de los principales conceptos y categorías del filósofo, respondiendo a la sentencia: *la frase es como el muro ante la lengua original; lo literal es la arcada*.⁵ De esta forma, la investigación está dirigida a clarificar la tensión entre la imagen escritural, especialmente en su recorrido entre la forma alegórica barroca y el despliegue de la idea de *Trauerspiel* hasta llegar a la detención de la dialéctica en la ambigüedad del *shock* del fetiche de la mercancía que generará otra imagen, y que será idéntica al objeto histórico de su materialismo *sui*

⁵ Benjamin, *Obras, Libro IV/vol. 1. La tarea del traductor*. Traducción de Jorge Navarro Pérez, Abada editores, Madrid, 2010. Pág. 19.

generis. En ambos proyectos la categoría de *Ursprung* sobrevuela diferentes instancias creativas y figurativas.

A partir de aquí, volver una y otra vez sobre un mismo fragmento o concepto es parte también de nuestra estrategia, pues mostrar las diversas entradas sobre un mismo objeto que se investiga configura una forma de exposición y de expresión que se apoya en el giro y en el rodeo de la prosa del pensar benjaminiano. *La quintaesencia de su método es la exposición. El método es rodeo. La exposición en cuanto rodeo: ese es el carácter metódico del tratado... Tenazmente comienza el pensamiento siempre una vez más, minuciosamente regresa a la cosa misma. Esta incansable toma de aliento es la forma más propia de existencia de la contemplación... La dificultad inherente a tal exposición sólo prueba que es una forma prosaica de nacimiento... es propio de lo escrito detenerse y empezar de nuevo a cada frase.*⁶ Así, nuestro ejercicio hermenéutico busca dilucidar ¿cómo la imagen salta en su escritura filosófica y en qué condiciones acontece? Toda vez que el problema que une ambas obras se indaga a partir de la categoría histórica de *Ursprung*, como el brinco novedoso de la idea del *Trauerspiel* alemán del siglo XVII y de la forma arquitectónica de *Los pasajes* parisinos del siglo XIX. En ambos esquemas se debe determinar el carácter que toma el vuelco dialéctico y cómo se fija en la tensión de los extremos históricos, teniendo en cuenta que no es netamente lógico sino histórico, donde la fuerza recae en la huella del tiempo histórico. En este caso, se está más cerca del proceder metafísico de los extremos que se mantienen en una tensión absoluta y que generarán en segunda instancia una parada de la dialéctica, en la que sigue resonando otro esquema *sui generis*, donde lenguaje, escritura y acción política se tejen en una prosa que se dice mágica, pues expondría una actualidad universal y simultánea de manera similar a como la imagen dialéctica le acontece al sujeto histórico en las 'tesis' *Sobre el concepto de historia*. De tal forma, la investigación sobre el *Ursprung* del *Trauerspiel* se muestra en correspondencia directa con su original preocupación por el lenguaje y la escritura filosófica como signatura y monograma de una esencia, no siendo su envoltorio sino la imagen que salta en el nombrar y en la contemplación *Urfenomenica*. El brinco de la imagen en la escritura alegórica del Barroco se nos presenta afín al salto de la imagen en la detención de la dialéctica, ambas son similares pero no semejantes, hacen imprescindible determinar el recorrido de una a otra. En esta búsqueda la tensión entre lo primigenio y comunicativo, entre lo teológico y profano del lenguaje no hará referencia a un problema semiótico sino a uno ontológico y cognoscitivo. Es probable que estemos ante una estructura filosófica fundamental que no ha sido reconocida como tal.

En este primer capítulo se expone la relación entre los conceptos de imagen alegórica barroca, imagen alegórica moderna e imagen dialéctica, fundamentos del pensamiento benjaminiano,

⁶ Benjamin, *Obras, libro I vol.1, El origen del Trauerspiel alemán*. loc.cit. Pág. 224,225.

visibilizando la estructura epistemocrítica que está en medio de *Ursprung des deutschen Trauerspiels* y de *Das Passagen-Werk*, en función de una comprensión mayor de su proceder ontológico y cognoscitivo.⁷ En el primer apartado expondremos los fundamentos ontológicos construidos para el *Trauerspiel*, sobre todo en el *Prologo epistemocrítico*. En el segundo apartado exponemos el carácter dialéctico de la alegoría, haciendo hincapié en su forma artística y en la tensión histórica del mismo *Trauerspiel*. En el tercer apartado hacemos referencia al rescate de la alegoría como imagen escritural [*Schriftbild*], principalmente expuesta en *Calle de dirección única*. El objetivo central del cuarto apartado será mostrar la posibilidad de exposición [*Darstellung*] de la imagen alegórica y visualizar las conexiones entre ésta y la imagen dialéctica. El quinto apartado se construye para mostrar las aproximaciones a la imagen dialéctica desde la imagen alegórica de Baudelaire, principalmente desde los *Konvoluts* de *Passagen-Werk*. Finalmente en el apartado sexto nos dedicamos a la visibilización de la imagen dialéctica en el *Libro de los pasajes*, mostrándola desde una tensión histórica entre la historiografía lineal, homogénea y un materialismo histórico, cuyo poder de actualización proviene del salto de la misma imagen en la parada de la dialéctica.

⁷ Benjamin, *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 225. Frankfurt am Main, 1978. *GS. Band V.1. Das Passagen-Werk*. Suhrkamp Verlag. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main, 1996.

(I)

Prólogo epistemocrítico. *Trauerspiel*.

*Und so ist die Philosophie im Verlauf ihrer Geschichte, die so oft ein
Gegenstand des Spottes gewesen ist, mit Grund ein Kampf um die
Darstellung von einigen wenigen, immer wieder denselben Worten – von
Ideen.⁸*

*De este modo en el curso de su historia, que tan a menudo ha sido objeto de
burlas, la filosofía es sin duda con razón una lucha por la expresión de unas
pocas, siempre las mismas palabras, a saber, las ideas.⁹*

La obra benjaminiana se nos presenta como forma filosófica *genuina* en contraposición a una representación moderna de la filosofía como sistema, donde el ejercicio de la crítica se ve afectado por la producción y reproducción técnica de la mercancía y de la imagen. El berlinés construye una constelación fantasmagórica del dominio decimonónico sobre las categorías de progreso y la catástrofe, para comprender e intervenir su tiempo-ahora. Sin embargo, otra guerra y el *lager* le anticipan por un instante, el suicidio es su salida. Su juego dialéctico, *sui generis* se presenta claramente en el proyecto de *Passagen-Werk* y en sus tesis *Sobre el concepto de historia*, pero la base de su estructura formal y proceder se va proyectando en obra desde la construcción de su *Trauerspiel*, especialmente en su *Prólogo epistemocrítico*. Desde aquí, el ejercicio filosófico, explícitamente de escritura, será en primer lugar un ejercicio de exposición [*Darstellung*].¹⁰ La búsqueda de una forma filosófica como experiencia genuina [*Erfahrung*] para un nuevo objeto de investigación, lejos de cualquier representación científico-matemática, lo llevará durante toda su obra a moverse entre lo teológico, lo filológico y lo histórico, estirando sus extremos para así mostrar la verdad como fundamento. Expresión y codificación histórica serán parte de los pilares fundamentales de su forma filosófica, la cual se alimenta de los conceptos de ensayo esotérico y doctrina, dejando fuera el concepto de sistema, pues ampararía una supuesta unidad más bien sincrética al sumar conocimientos diversos e individuales que captarían una verdad venida desde fuera.¹¹ Lo esotérico en este contexto hace referencia a la fuerza de la escritura filosófica de poder captar y expresar lo inasible de la vida fenoménica. Apunta también a la recuperación del tono teológico, en el ámbito de la verdad, perdido sobre todo desde la prepotencia del lenguaje como mero instrumento significante. Hablamos de recuperar el aspecto revelado de la palabra, en el

⁸ Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. loc. cit. P. 19.

⁹ Benjamin, *Obras, libro I / Vol. 1, El origen del 'Trauerspiel' alemán*. Abada ediciones. Traducción Alfredo Brotons, España, 2007. Pág. 233.

¹⁰ Optamos por *exposición* para traducir *Darstellung*, teniendo en cuenta que también se traduce como *presentación*. Ambos conceptos denotan mostrar, poner delante físicamente e imaginalmente, ante el pensamiento.

¹¹ *Ibíd.* Pág. 224

sentido de recuperar una percepción primordial de ella, lo que la conectaría con el ser del nombrar, con la esencia de la palabra. La escritura filosófica que promueve se presenta amparada por una tradición histórica cuyo objetivo central es acceder a la esencia de la verdad y donde la forma de preparación para este paso recae en la construcción de una propedéutica filosófica. Si la filosofía en cuanto exposición de la verdad quiere conservar la ley de su forma, tiene que conceder la correspondiente importancia al ejercicio mismo de ésta. La forma de exposición filosófica será nombrada a partir del concepto escolástico de *tratado*, pues conserva latentemente alusiones a objetos teológicos sin los cuales no se podría pensar la verdad. La quintaesencia y el método de esta forma filosófica será la exposición en cuanto rodeo, lo que significa dirigirse a la cosa misma, pero lejos de cualquier curso inamovible de intención e intuición.¹² La muerte de la intención seguirá el camino hacia *Das Passagen-Werk* conectándose también con el auténtico tiempo histórico. Aquí todo presente estará determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: *Todo ahora es ahora de una determinada cognoscibilidad. En él, la verdad está cargada de tiempo hasta estallar. (Un estallar que no es otra cosa que la muerte de la intención...)*.¹³ Para Benjamin habría diversas entradas para una misma cosa, teniendo que ver con la variedad de niveles de sentido que el investigador iría observando y construyendo cada vez. Éste sostenía que para entrar en un mismo sitio se debía hacer por los cuatro puntos cardinales e incluso haberlo abandonado en esas mismas direcciones.¹⁴ El énfasis iba dirigido al contenido de verdad, el cual se aprehendía en el detalle de su contenido objetivo. De tal forma, este trabajo microscópico será uno de sus sellos epistemológicos, su expresión quedará iluminada por fragmentos de pensamientos, los que formarán parte de la contemplación filosófica.

En el marco de la doctrina como principio y fuente de la verdad absoluta, el lugar que podía corresponder a la filosofía tenía que ser necesariamente problemático. El propio Scholem en su correspondencia con el berlinés tuvo la ocasión de constatar hasta qué punto su concepción de la filosofía oscilaba entre la parte y el todo, entre una idea de la filosofía como doctrina de los órdenes espirituales, como teoría de la totalidad de las categorías en el sentido tradicional del idealismo y una concepción un tanto diferente que incluiría a la religión misma, en la cual se definiría a la filosofía como la experiencia absoluta.¹⁵ Desde el contexto del *prólogo epistemocrítico* de *Trauerspiel* se hace también la relación con el rendimiento teológico de la expresión filosófica, pero en el sentido de un constructo teórico, filosófico completo y complejo, cuya finalidad es acceder a la verdad. Aquí en reiteradas ocasiones se hace referencia a la teoría de las ideas platónicas como doctrina. En esta instancia no se transparenta claramente la recepción kantiana, lo que no significa una negación de su aporte filosófico, pues lo proyectado en *Sobre el programa para una*

12 *Ibid.* Pág.225.

13 Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 465. [N 3, 1]

14 Benjamin, *Diario de Moscú*. Taurus, Buenos Aires. 1990. Pág. 33.

15 V. Jarque, *Imagen y Metáfora*, UCLM, 1996, España. Pág. 38.

filosofía venidera se valida bajo el supuesto de que sólo en la adhesión a su sistema sería posible guardar la continuidad histórica del pensamiento, puesto que Kant, como reciente heredero de Platón, estaría inmediatamente interesado por la justificación del conocimiento y no sólo por su límite y profundidad.¹⁶ En principio, el berlinés confía en una revisión historicista del sistema kantiano, suponiendo la idea rectora del romanticismo, a saber, trasladar el criticismo kantiano a la idea de historia y de religión. Sin embargo, a medida que se adentra en su pensamiento se va alejando cada vez más de su primera mirada. Ya en febrero de 1918 le escribe a Scholem sobre la imposibilidad de alcanzar una salida para la filosofía de la historia desde los escritos históricos de Kant. También en referencia a Cohen, especialmente desde su *Kants Theorie der Erfahrung* sostiene que cae en una ‘confusión trascendental’ amparada en un racionalismo que le permitiría violentar cualquier texto. Dicha crítica apuntaba a un neokantismo judío que proponía una conexión entre Dios y hombre, bajo el concepto de ‘correlación’. Desde esta visión no se accedería a la cuestión benjaminiana de la experiencia.¹⁷

El problema que se presenta es la constante tensión entre los ámbitos que se juegan a partir de los conceptos de religión, doctrina, filosofía e historia. Estos apuntan a la búsqueda y reconocimiento de una experiencia común, absoluta que supere la concepción de experiencia propia de la ilustración. Kant separaba razón y fe, adjudicando a ésta última el problema de lo religioso. En cambio, la búsqueda benjaminiana pasará por la eliminación de los límites entre sujeto y objeto, entre fe y razón, a partir de la constitución de una experiencia del pensar que se caracterizará por ser expresión de una mediación pura, donde lenguaje, escritura e imagen tensan los límites hasta volcar los extremos de una dialéctica que por lo pronto llamaremos *sui generis*. Como doctrina de una experiencia auténtica, el pensamiento podría quedar exento de las ilusorias esperanzas del iluminismo, fundadas en la ficción del verdadero sentido de la libertad humana. Para Benjamin no hay diferencia entre las esferas de naturaleza y libertad, su anti-iluminismo radica en el peso instructivo y formador de la doctrina como autoridad que entrega un poder ‘espiritual’ capaz de otorgar a la experiencia un contenido verdadero. Aquí la experiencia absoluta, religiosa, histórica, filosófica se emancipa del sujeto para devenir no intencional.¹⁸ El berlinés sostiene que la gran transformación y corrección se debía llevar a cabo en el concepto de conocimiento al ponerlo en relación directa con el ser del nombrar, eliminando su unilateral orientación físico-matemática, pues se olvidaba que todo conocimiento filosófico tenía su única expresión en el lenguaje y no en formulas ni en números. Su exigencia para la filosofía venidera será crear un concepto de conocimiento al que corresponda el concepto de una experiencia de la que el conocimiento sea la teoría. La experiencia sería en consecuencia la multiplicidad continua y

¹⁶ Benjamin, *Obras, libro II / vol.1, Sobre el programa de la filosofía venidera*, Traducción de Jorge Navarro Pérez, Abada ediciones, Madrid. 2007. Pág. 162.

¹⁷ Jarque, *Imagen y metáfora*. loc. cit. Pág. 40

¹⁸ *Ibíd.* Pág.42.

unitaria del conocimiento [*Erfahrung ist die einheitliche kontinuierliche Mannigfaltigkeit der Erkenntnis*].¹⁹ La experiencia que está tratando de recuperar como propiamente humana cruza la esencia de la palabra, a partir de la cual es posible expresar la verdad desde configuraciones conceptuales en torno a una idea o ideal determinado, que a su vez se va plasmando en la medida que se le codifica históricamente. Las ideas benjaminianas no son parte de un constructo categorial trascendental, no son parte de una intuición intelectual o una intención divina, sino que ‘platónicamente’ están dadas y se traen a presencia por lo que sólo puede ser inteligibles desde una anámnesis de carácter involuntario, sólo que no se trata de traer a presencia una imagen intuitiva. El modo de conexión de la verdad y las ideas no se dará en el conocer, sino en el ser, como unidad inmediata y directa.²⁰

Si lo central es la exposición de ideas, donde el fin será acceder a la verdad, el berlinés justifica su decisión en la diferenciación absoluta del modo de ser de ésta y del conocimiento. El ir a las cosas mismas plantea una diferencia de acceso, por un lado está el conocer que se hace vía conciencia y por otro el acceso a una verdad que en principio parece escurridiza. Se sostiene que ésta es traída a presencia [*Vergegenwärtigt*] en la danza de las ideas, escapando a cualquier clase de proyección en el ámbito del conocimiento, en éste la exposición es secundaria, pues lo primario es la posesión del objeto. El método del conocimiento es un camino apto para obtener el objeto de la posesión, por eso dice que es un haber. En cambio, el método para la verdad será exposición [*Darstellung*] de sí misma, en cuanto forma; su conexión no se dará en la conciencia sino en un ser.²¹ La argumentación que se valida en *El banquete* fija a la verdad como contenido de la belleza, en otras palabras le asigna la tarea de garantizar el ser de lo bello. Según el berlinés, el problema central de este diálogo radica en la pregunta de si la verdad le hace justicia a lo bello. Éste no sólo se busca por su carácter aparente sino más bien por su contenido de verdad. A su vez, la verdad como contenido de lo bello no saldrá a la luz en ningún desvelamiento, sino que se aprueba en un proceso que a modo de símil podría definirse como el llamear del velo al entrar en el círculo de las ideas, como aquella combustión de la obra en la que su forma alcanza ya su punto culminante de fuerza lumínica.²² Benjamin nuevamente tensiona, figurativamente, el concepto de verdad, pues lo aleja de su génesis conceptual de *alétheia* como *desvelamiento* y al mismo tiempo lo acerca a una conformación de carácter teológico, al referirlo claramente hacia *revelación*. La verdad revelada se refiere no tanto a un lenguaje revelado, cuanto al recuerdo de una percepción primigenia,

¹⁹ Benjamin, *Obras, libro II / vol. 1, Sobre el programa de la filosofía venidera*. loc. cit. 172. [G.S. II.1. P. 168]

²⁰ *La intencionalidad ‘redentora’ desborda resuelta y ampliamente los parámetros disciplinares de la estética como species filosófica, pero no para recusarla, sino para orientarla más bien hacia la esfera de una suerte de teología del arte... Como es sabido, verdad y belleza se aliaban en Platón para hostilizar al arte. Benjamin las contempla como sendas caras de una misma moneda teológica, en cuyo marco se inscribe el orden estético conjuntamente con los órdenes metafísicos de la historia y el lenguaje, sin que ninguno de ellos alcance a imponerse sobre los demás.* (Jarque, *Imagen y metáfora*. loc. cit. Pág. 115).

²¹ Benjamin, *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*. loc. cit. Pág. 226 / *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. loc. cit. P. 11.

²² *Ibíd.* Pág. 227.

originaria, alejada de cualquier carácter instrumental de la palabra. Platón le asignará a la verdad la tarea de garantizar el ser a lo bello. La verdad es un ser desprovisto de intención que se forma a partir de las ideas. En cuanto perteneciente al orden de las ideas, el modo de ser de la verdad está imposibilitado para darse en la mera empiria. Sin embargo, ansía esta facilidad por lo que debe darse en la fuerza que plasma la esencia de la empiria, y ésta se da sólo en el ser del nombrar, en la esencia de la palabra. Será el ser del nombrar el que determine el darse de la ideas.²³

En esta instancia, se introduce una cita de autoridad, propia de la forma del tratado y de la doctrina, donde se manifiesta que las ideas platónicas serían una divinización del concepto de palabra o la divinización de las palabras, lo que significa enfrentarse al carácter simbólico de las palabras. Será labor del filósofo restaurar en su exposición este carácter, en el que la idea llega al autoentendimiento, no como anámnisis platónica, ni como actualización de imágenes intuitivas, sino como un recordar que se haya remontado al percibir primordial, en contacto con el ser del nombrar. En la contemplación filosófica la idea se desprende de lo más íntimo de la realidad, como palabra que reclama nuevamente su derecho denominativo, lejos de luchas, juegos y arbitrariedades del significado comunicativo. Lo mismo que las ideas se dan desprovistas de intención en el nombrar, en la contemplación han de renovarse. A través de tal renovación se restauraría la percepción originaria propia de las palabras. La filosofía será sin duda una lucha por la expresión de unas pocas, siempre las mismas palabras, a saber, las ideas. Desde esta perspectiva la recuperación del carácter simbólico de la palabra nos conecta con una estructura lingüística *sui generis* de la idea, al ser ésta un momento lingüístico en la esencia de la palabra, donde cada vez la palabra es símbolo. Esta cuestión es peliaguda, pues el *Trauerspiel* alemán se construye enfrentado a una errada comprensión de lo simbólico desde el clasicismo en adelante. Determinar el carácter simbólico de la palabra o devolvérselo pasa por el lado contemplativo de la reflexión filosófica, pero también por el ejercicio crítico que viene practicando Benjamin. Se debía eliminar una mala interpretación de lo simbólico que secularizaba su carácter paradójico, conservándolo como unidad de objeto sensible y suprasensible.

Verdad y conocimiento pertenecen a ámbitos diferentes, el primero al de las ideas y el segundo al fenoménico. Los conceptos cumplen la función de posibilitar la conexión, al separar y ordenar los elementos de los fenómenos, lo que permite a estos participar del ser de las ideas. Al consumarse la salvación de los fenómenos por la mediación de las ideas se consuma la exposición de éstas en el medio de la empiria. Las ideas se presentan única y exclusivamente en la ordenación de elementos que se dan en el concepto. El *stock* de conceptos que sirve sin duda a la exposición de una idea hace a ésta presente como configuración de aquellos conceptos. [*Der Stab von Begriffen*,

²³ *Ibíd.* Pág. 232.

welcher dem Darstellen einer Idee dient, vergegenwärtigt sie als Konfiguration von jenen] Pues los fenómenos no están incorporados en las ideas ni son sus contenidos, más bien se alcanzan en su representación [*Repräsentation*].²⁴ Las ideas son más bien su virtual ordenamiento e interpretación objetiva. El símil presentado por Benjamin establece que las ideas son a las cosas como las constelaciones a las estrellas. Las ideas son constelaciones eternas y al captarse los elementos como puntos de éstas, los fenómenos son al mismo tiempo divididos y salvados. Será en los extremos donde esos elementos salgan a la luz con mayor precisión. En este contexto, la idea se parafrasea como configuración de la conexión de lo extremo-único con lo a él semejante. El concepto ordena y selecciona los elementos, especialmente de los fenómenos extremos, cuyos hechos deberían ser auténticos.²⁵ Esta cuestión es parte de la metodología benjaminiana, el dirigirse a lo extremo, vía concepto para plasmar la tensión expuesta. Más que buscar una síntesis se pretende mostrar la fuerza, el destello de la tensión entre los extremos, pues en éstos estaría plasmada y configurada la idea, sobre todo cuando se pregunta por su *Ursprung*. Dicho concepto se despliega como categoría histórica en medio de extremos opuestos, entre idea [*Idee*] y fenómeno [*Phänomen*], entre verdad y conocimiento. Se juega en la dialéctica inherente a la plasmación de la idea de *Trauerspiel* y a su configuración histórica en la alegoría barroca. *En cada fenómeno de origen [Ursprungsphänomen] se determina la figura [Gestalt] bajo la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de su historia.* No hace referencia a la búsqueda de una determinada génesis temporal de un acontecimiento histórico, por lo que nunca se da a conocer en la nuda existencia palmaria de lo fáctico. Su rítmica se revela sólo a una doble intelección, a saber, como restauración y rehabilitación, por lo mismo como algo inconcluso e imperfecto. Todo esto, porque *Ursprung* no designa el devenir de lo nacido sino lo que les nace al pasar y al devenir, desplegándose en el *pathos* del tiempo histórico, en su decaer. Si la idea asume en sí la serie histórica de plasmaciones o se configura históricamente será porque su expresión puede darse en hechos de carácter genuino o novedoso. Lo auténtico [*Echte*] será el sello del *Ursprung* en los fenómenos, siendo a la vez objeto de descubrimiento y de reconocimiento. En lo más excéntrico y singular de los fenómenos, en las tentativas más torpes e impotentes, así como en las manifestaciones obsoletas de una época de decadencia es donde el descubrimiento puede hacerla salir a la luz.²⁶

Por otro lado, la partícula *Ur*, presente también en los conceptos de *Urphänomen*, *Urgeschichte*, en primera instancia suele asignarse a *originario*, *primigenio*, por lo que *Ursprung* es traducido comúnmente como *origen*. Pero el significado principal de *Sprung* es salto, brinco o grieta. Desde aquí y en este contexto usamos el concepto en alemán para dejar constancia de esta imagen:

²⁴ *Ibíd.* Pág.230 / *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. loc. cit. P. 16.

²⁵ *Ibíd.* Pág. 231. P. 17.

²⁶ *Ibíd.* 243-244. P. 29.

brinco genuino de la idea de *Trauerspiel* en tensión con su configuración histórico-fenomenológica. En Benjamin, la pregunta por el *Ursprung* del *Trauerspiel* se inmiscuye dentro de problemas de carácter ontológico y epistemológico que responderían a una dialéctica inmersa en una configuración *sui generis*, de carácter platónico por un lado y teológico por otro. Aquí se tensiona la idea como *forma* platónica, como palabra adánica, divina, primigenia, en medio del lenguaje humano, entre palabra y escritura: sagrada y profana. La idea de *Trauerspiel*, su contenido histórico, la forma artística que lo ‘define’ estaría presente en determinadas obras y formas de expresión alegórica, propias del Barroco. Por lo que el *Ursprung del Trauerspiel alemán* pretendería alcanzar la totalidad histórica de esta idea, lo que dista fuertemente de su tratamiento como concepto, pues no tendría nada que ver con una simple multiplicidad de clasificaciones que unifican su forma artística. No se configurará desde la repetición de parámetros como ejercicio inductivo o desde una ley general que marcaría la pauta de una ejemplaridad deductiva. Para la contemplación benjaminiana esta eliminación va ligada a un retorno cada vez más fuerte a los fenómenos, por cuanto su expresión se salvaría en la contemplación de unas pocas ideas. Sólo en este contexto, se puede comprender la búsqueda de lo más ‘general’ en su codificación histórica.

A partir del análisis de la forma artística alegórica, desde sus extremos separados, de sus excesos y errores aparentes, Benjamin construye la configuración histórica del *Trauerspiel* alemán, la que se caracterizará por la posibilidad de una coexistencia de dichos opuestos. En este caso, la exposición de una idea no puede considerarse feliz en tanto no haya recorrido virtualmente el círculo histórico en ella posible. De tal forma, la configuración de la idea se buscará en lo minúsculo, en lo extremo de la realidad fenomenológica, salvándola en cada incursión. Benjamin sostiene que la idea es mónada, pues en ella estribaría preestablecida la representación [*Repräsentation*] de los fenómenos como en su objetiva interpretación, es decir que cada idea contendría una imagen del mundo. Por tanto, su exposición tendría como tarea trazar en su abreviación esta imagen.²⁷ En el *Trauerspiel* la mirada de la exposición filosófica se fija más en la forma artística que en la obra de arte, esto se debe a la constatación del Barroco literario alemán como un periodo decadente, en el que la realidad general del arte es la obra cerrada y aislada. Es una época no tanto de práctica artística propiamente dicha como de voluntad artística inquebrantable. A la voluntad sólo le resultaría accesible la forma, pero nunca la obra singular lograda.²⁸ Desde éstas últimas es imposible plasmar totalmente la idea, especialmente por los errores y confusiones del análisis literario artístico.

²⁷ *Ibíd.* Pág. 245. / *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. loc. cit. P.30.

²⁸ *Ibíd.* Pág. 255.

(II)

Estructura dialéctica de la imagen alegórica.

Benjamin sostiene que la apoteosis Barroca es dialéctica, pues se consumaría en el vuelco de sus extremos [*Umschlagen von Extremen.*], a la vez que sería un movimiento excéntrico en contraposición a la interioridad sin contrarios del Clasicismo, pues sus problemas político-religiosos no afectarían tanto al individuo y a su ética como a su propia comunidad eclesíastica. Aquí, al mismo tiempo que el profano concepto de símbolo se irá formando su equivalente especulativo, a saber, la alegoría.²⁹ La sujeción clasicista del concepto de símbolo lo seculariza, dividiéndolo por un lado como teológico y por otro como plástico. Benjamin cita a Creuzer, por su error heredado de Winckelmann, muestra que el conflicto entre lo infinito y finito del símbolo lo resuelve limitando al primero, al convertirlo en algo humano.³⁰ Dicho error será potenciado por la interpretación romántica al fundamentar toda representación artística como manifestación de una idea en cuanto símbolo. La apoteosis de la existencia clasicista estará representada en el hombre perfecto, en el actuar perfecto. Los románticos llevarán esta perfección hasta el alma bella, que en algunos casos tendrá un carácter sacro y hasta soteriológico. En esta instancia, la negación del carácter dialéctico del símbolo imposibilitaría ver y determinar el contenido de una obra vía análisis de su forma o determinar su forma desde su contenido. En cuanto al contenido del *Trauerspiel*, su tensión histórica se extiende desde una representación errada como renacimiento de la tragedia griega, pasando por la interpretación cristiana de la culpa y la salvación. En cuanto a su forma artística, la alegoría barroca se juega en constante tensión entre grafía, imagen, sentido y significado. El berlinés reconoce el aporte de Creuzer y Görres al introducir la categoría de tiempo en la semiótica romántica. Dicha categoría pone en relación a símbolo y alegoría, diferenciándolas. Mientras que en el símbolo, con la transformación de la caducidad, el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría *la facies hippocratica* (máscara mortuoria) de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado. En todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido, la historia se plasma en un rostro, o mejor, en una calavera. Y si es cierto que ésta carece de toda libertad simbólica de expresión, de toda armonía clásica de la forma, de todo lo humano, en esta figura suya, la más sujeta a la naturaleza, se expresa significativamente como enigma no sólo la naturaleza de la existencia humana como tal, sino la historicidad biográfica propia de un individuo. Éste es sin duda el núcleo de la visión alegórica, de la exposición barroca y mundana de la historia en cuanto que es historia del sufrimiento del mundo, y ésta sólo tiene significado en las estaciones de su decaer.³¹

²⁹ *Ibíd.* Pág. 376 / *Ibíd.* Pág. 139.

³⁰ *Ibíd.* Pág. 380-381.

³¹ *Ibíd.* Pág. 383.

La tensión dialéctica del *Trauerspiel* se fija en medio de los extremos históricos de la alegoría barroca que se oponen absolutamente. La injerencia del concepto de *Umschlagen* como vuelco expone esta tensión como mosaico que presenta fragmentos de una temporalidad histórica antagónica y conflictiva. Aquí, la mira se fija en la ruina de las diversas épocas en tensión dialéctica: antigüedad y cristianismo. También se hace referencia a las instancias históricas oscurecidas por erradas apreciaciones teóricas-estéticas como a la debilidad técnica de la obra dramática alemana. En primer lugar se muestra la tensión histórica entre *Tragedia* y *Trauerspiel*, se critica a la errada concepción de este último como renacimiento de la tragedia griega, despachándose la fórmula aristotélica como guía de dicha dramaturgia. Desde esta instancia, se analiza y compara los contenidos objetivos del drama barroco en contraposición a algunos contenidos de la tragedia griega, pero también se los muestra en sus variaciones según la influencia epocal en torno a diferentes doctrinas religiosas. Se hace la diferencia entre el drama barroco español y el alemán, influenciados por la fuerza doctrinaria de una reforma y contrarreforma cristiana que marca a la Europa Barroca. El drama barroco alemán también se muestra afectado e imbuido por la influencia religiosa del luteranismo y del calvinismo que difunden una moralidad del deber en el pueblo y una melancolía contemplativa en la aristocracia e incipiente burguesía. Se expone en varios apartados la forma artística alegórica de la obra de Calderón de la Barca, especialmente la resolución profana en el desenlace de la obra dramática a partir de sofismas y del poder resolutorio del monarca.

El rendimiento dialéctico de la alegoría Barroca que ve Benjamin no se funda en la negación de una instancia determinada ni tampoco en la generación de una síntesis que conserva y supera a la vez. Se basa en la tensión misma del vuelco de las fuerzas históricas extremas que conformarían el *Trauerspiel* alemán, el cual se caracterizará por romper el *étos* histórico, es decir toda relación moralizante de la obra, en función de una historia natural, donde la fuerza que plasma o imprime la experiencia temporal está en las obras y en las formas expresivas que muestran el decaer de la vida histórica.³² Su fijación en la imagen de la escritura alegórica nos avisa insistentemente sobre el despliegue histórico de la naturaleza vía representación teatral. La historia en el *Trauerspiel* se presenta semejante a la crónica, pasa al teatro como imagen espacial de un tiempo que se presenta cada vez en la muerte y podredumbre de la naturaleza. La fuerza de la imagen de este tiempo histórico está en la decrepitud de la vida, su forma principal será la ruina, su figura la calavera.³³ La experiencia temporal alegórica se funda absolutamente en la figura de una criatura, siendo cuerpo, órgano, vegetal, hoja, y cuyo fundamento temporal estará en su decaer, en su envejecer. Es llamativo que la pronunciación alemana de *Ur'sprung*, diferencia que en la escritura no existe, hace referencia también a una imagen de la naturaleza, la de un cauce común de agua

³² *Ibíd.* Pág. 295.

³³ *Ibíd.* Pág. 297.

como afluente y no sólo como *salto originario, genuino*.³⁴ La fijación en la forma le viene dada a la obra benjaminiana por la atención del *Trauerspiel* alemán en la figura natural como análoga a un tiempo histórico, cuya característica principal es su decaer. En este contexto, el concepto de historia natural hace referencia a este proceso de ‘secularización’ de la historiografía burguesa, de su *étbos* histórico, pero también de su representación mecanicista, pasando a ser historia de las formas y de las obras de la creación del hombre, por tanto más cercana a la inevitable caducidad, a la caída en el abismo de la muerte.

La tensión dialéctica propia de la idea *Trauerspiel* subvierte toda representación de carácter paradójico, amparada en el sentido y el significado, pues su potencial expresivo se encuentra en la misma imagen que salta entre lenguaje y escritura, entre grafía y palabra. Se fundamenta también en la espacialidad del tiempo histórico a partir de su escenificación teatral dramática, cuyo centro es la melancólica decrepitud de la carne y su materialidad decadente. Dicha tensión es histórica y se fundamenta en un tesoro de imágenes que montadas unas con otras construirían el *Ursprung* de esta idea. En este contexto, su historia se plasma al recorrer virtualmente su forma artística desde el medioevo cristiano doctrinario hasta la más emblemática alegoría barroca. La intención de eliminar lo antiguo profano de lo cristiano y la construcción de una poética dramática que se fija en el valor expresivo de lo decadente, especialmente en una materialidad ruinoso y cadavérica, presentan una lucha interna de lo alegórico que lo constituye como tal. Para poder exponer el *Trauerspiel* como idea, como verdad, para Benjamin es necesario codificarlo históricamente, es decir configurarlo conceptualmente desde sus desplazamientos históricos, lo que no significará moverse en una linealidad temporal, sino más bien en la tensión de sus extremos, pero enfatizando sus reversos. En referencia al intrigante como personaje cómico, se sostiene que la comicidad o la pura broma sería la cara oculta del luto en el *Trauerspiel*, haciéndose notar como el forro de un vestido en sus bordes, o en su revés [*Revers*].³⁵ El conjunto de conceptos necesario para conformar dicha idea deberá dar con un fenómeno que se despliegue solamente desde un hecho auténtico que lo constituye como superior a la misma fenomenalidad, pero a la vez como base común, fundamental para otras formas expresivas. En este caso, la alegoría barroca se constituye como *la forma* artística fundamental del *Ursprung* del *Trauerspiel*. Benjamin, en la parte final del *Prólogo epistemocrítico* sugiere, desde el análisis de una filosofía del arte, la necesidad de una actitud soberana que se define y se actualiza desde la exposición de una idea de forma, en este

³⁴ Los prefijos en alemán, en general, pertenecen a una de dos categorías, separable o inseparable, aunque prefijos dobles pueden pertenecer a cualquier categoría. Cuando se usan separadamente, el verbo introducido por un prefijo tiende a mostrar un sentido más concreto y literal, mientras que el mismo verbo, cuando es introducido por un prefijo que se usa de forma inseparable asume un sentido más figurativo o abstracto. La diferencia entre un prefijo doble que es usado separadamente y uno que es usado de forma inseparable sólo puede ser percibida en el alemán hablado, donde la palabra compuesta es acentuada o bien en el prefijo o bien en la raíz del verbo, pero no en una ocurrencia escrita. Cf.: Richter, *Una cuestión de distancia. La calle de dirección única a través de los pasajes*, Eterna Cadencia, Argentina. 2010. Pág. 253.

³⁵ Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág. 337 / *GS. I.2*. P. 304.

caso de la forma artística alegórica. [...ist die Notwendigkeit der souveränen Haltung, wi Darstellung von der Idee von einer Form sie aufdringt...].³⁶

En la segunda parte del *Trauerspiel* la defensa benjaminiana de la alegoría pasa por el reconocimiento como forma de *expresión* [*Ausdruck*] al igual que el lenguaje y la escritura. Reconocimiento que niega el romanticismo al amparo de un discurso subrepticio de lo simbólico, toda vez que se entiende la obra artística como manifestación de una idea en cuanto símbolo. Desde aquí, lo alegórico se construye como fondo oscuro de la claridad dominante del símbolo. Hacia el siglo XIX la mentalidad simbolizante estaba tan ajena a la originaria forma alegórica de expresión que los aislados intentos de discusión teórica carecían totalmente de valor. Debido a una interpretación logicista, típicamente moderna, el símbolo es considerado como expresión de una idea y la alegoría como expresión de un concepto. Incluso el análisis teórico contemporáneo de la alegoría niega su carácter de expresión artística, definiéndola como una relación convencional entre una imagen denotativa y su significado, lo que finalmente enfatiza un carácter técnico-lúdico. En el mejor de los casos cuando se reconoce al alegorismo como la ley estilística dominante del alto barroco sólo se acentuará un carácter técnico alegórico.³⁷ El problema que visualiza Benjamin con el símbolo pasa por una suerte de secularización heredada del clasicismo que le separaba en una modalidad plástica y otra religiosa, optando por la primera en la representación escultórica griega del torso desnudo, donde belleza y claridad serán las características valoradas. En el símbolo plástico el ser no tiende a lo excesivo sino que obedeciendo a la naturaleza se adapta a su forma, la penetra y la anima. De esta forma elimina el conflicto entre lo infinito y lo finito, limitando lo inefable y lo místico, al convertirlo en algo humano. Desde aquí, la generalidad de los teóricos románticos, Creuzer sobre todo, asumen la limitación del símbolo religioso y de la alegoría. La representación alegórica denotaría más un concepto general o una idea distinta de ella misma, en cambio la representación simbólica plástica sería la expresión de la idea hecha sensible, la encarnación de la misma idea y por ende del ser. La alegoría queda supeditada a mero instrumento técnico generador de significado. Sin embargo, Benjamin muestra otra variante al citar a Görres, que radica en la diferencia entre la temporalidad de la naturaleza y la temporalidad de la historia humana. Lo simbólico estaría más cerca de la primera y en cambio la alegoría más cerca de la historicidad del hombre. Esta amplitud mundana, histórica, que se le atribuye a la intención alegoría, en cuanto historia natural, primordial del significar o de la intención sería de índole dialéctica.³⁸

³⁶ *Ibíd.* Pág.257 / *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. loc. cit. P. 39

³⁷ *Ibíd.* Pág.379.

³⁸ *Ibíd.* Pág. 383.

Para Benjamin, el objeto de una crítica filosófica será demostrar que la función de la forma alegórica pasaba por convertir los contenidos fácticos históricos de las obras artísticas significativas en contenidos de verdad filosófica.³⁹ Se sostiene que el nexo de la forma alegórica medieval y moderna será preciso y esencial. No obstante, tan sólo cuando se destaca en tanto que constante de las variables históricas se da a conocer según su contenido.⁴⁰ Así, la alegoría medieval es considerada didáctico-cristiana, en cuanto se aboca a la historia mística de la naturaleza, en cambio el Barroco se remonta a la antigüedad egipcia y griega.⁴¹ Cuanto más se ramifica esta emblemática tanto más impenetrable se volvía su expresión, pues los lenguajes contruidos en base a esas imágenes se interpenetran con las figuras cristianas. La alegoría barroca se construye bajo el amparo de un tratamiento analógico de la palabra, cuya génesis se encuentra en otro malentendido, es decir en la interpretación de jeroglíficos a partir de un corpus mínimo que sólo fijaba la mira en las imágenes simbólicas y enigmáticas, meros signos gráficos propuestos para una filosofía mística de la naturaleza.⁴² La interpretación alegórica de éstos sólo reconocía los lugares comunes relativos a ésta, apareciendo las primeras iconologías que llegarán a construir sus propios léxicos. Esta forma de expresión pasará de concepción a teoría, infiltrándose en variadas regiones del espíritu. En este contexto, para cada ocurrencia, el instante de la expresión coincide con la ‘erupción’ de imágenes y como efecto secundario la multitud de metáforas se dispersa caóticamente.⁴³ Esta circunstancia lleva a las antinomias de lo alegórico, entre un mundo profano en el cual apenas importa el detalle y un mundo sacro donde los accesorios del significar cobran una potencialidad que los hace parecer inconmensurable con las cosas profanas, elevándolas a un plano superior. Según esto, en la consideración alegórica el mundo profano aumentará de rango en la misma medida en que se devalúa. Si en general la doctrina barroca concebía la historia en tanto que creado acontecer, la alegoría en particular, siendo convención como toda escritura, es tenida por creada al igual que la sagrada. La alegoría del siglo XVII será expresión de la convención. Así, la santidad de la escritura queda como inseparable de la idea de su estricta codificación.⁴⁴ La escritura alegórica para asegurar su carácter sacro tiende a formas complejas. Cada vez le afectará más el conflicto entre validez sacra y comprensibilidad profana. Esto sucede en el Barroco, allí, exterior y estilísticamente, en medio de la drasticidad de la composición tipográfica y la metáfora sobrecargada, lo escrito tiende a la imagen. [*Das geschieht im Barock. Ausserlich und stilistisch...drängt das Geschriebene zum Bilde.*].⁴⁵ Si el *Trauerspiel* se juega en medio de una lucha antagónica entre una intención teológica y otra artística, la escritura alegórica se

³⁹ *Ibíd.* Pág. 401.

⁴⁰ *Ibíd.* Pág. 385.

⁴¹ *Ibíd.* Pág. 389.

⁴² *Ibíd.* Pág. 386.

⁴³ *Ibíd.* Pág. 391.

⁴⁴ *Ibíd.* Pág. 393.

⁴⁵ *Ibíd.* Pág. 394 / *Ibíd.* P. 153-154.

gestiona como su síntesis, pero no como una paz duradera sino como una *tregua dei*.⁴⁶ Es importante quedarse con esta imagen, pues la parada de la dialéctica será expresada como cesura del pensar, como cambio de ritmo o de dirección imprevista en la tensión de los extremos; por lo pronto, más que una detención vemos una interrupción inmediata que en el próximo instante desaparece.

Con el *Trauerspiel* la historia entra en escena y lo hace en tanto que escritura, incluso dicho concepto se utiliza para designar tanto a la crónica histórica como también para hacer referencia a la dramatización del luto o caducidad de la vida. La naturaleza lleva historia escrita en el rostro con caracteres de caducidad. La fisonomía alegórica de la historia-naturaleza que escenifica el *Trauerspiel* está presente en tanto que ruina. La alegoría se reconoce en ello mucho más allá de la belleza, pues ésta se encuentra en el pasado póstumo de la obra. A partir de aquí, lo que se pueda rescatar o actualizar de dicha obra viene siendo parte de la sabiduría. Por tanto, la belleza alegórica barroca está estrechamente relacionada con la sabiduría que se reconoce o se rescata de la obra como ruina. Las alegorías serán a los pensamientos lo que las ruinas al reino de las cosas.⁴⁷ Fragmentos ruinosos que podrían formar alguna constelación histórica. Benjamin valida la intuición romántica en referencia a la categoría de tiempo, introducida en el campo de la semiótica, pues relacionaría símbolo y alegoría como experiencias temporales que conectarían respectivamente la redención de la naturaleza caída con la ruina como paisaje primordial petrificado de la historia. El berlinés también sostiene que cabría la posibilidad de un vínculo común entre la secularización del tiempo en el espacio y la contemplación alegórica. La primera, resultaría patente en *La eternidad a través de los astros* de Blanqui y se encontraría oculta en la imagen científico-natural del mundo de la segunda mitad del siglo XIX.⁴⁸ En este contexto, las publicaciones alegóricas del Barroco presentarían una especie de fuga de imágenes [*Bilderflucht*]. Según Fritz Strich, en la lírica Barroca no se daría un movimiento progresivo, sino que aumentarían de volumen desde dentro, es decir que para contrarrestar la tendencia al ensimismamiento, la alegoría se verá obligada a desplegarse de modo siempre nuevo y sorprendente.⁴⁹ Según este último, los principios de configuración del Barroco literario en el que surgió el *Trauerspiel* alemán siguieron siendo los mismos durante el siglo XVII.⁵⁰ En esta instancia, Benjamin muestra la violencia dialéctica de la alegoría entre su ser figurativo y su significar, en otras palabras, que la fuerza de su absoluta tensión se presenta en la imagen, cuyo concepto clave será *Schriftbild* o *Bilderschrift*. Por lo pronto, lo entendemos como *grafoimagen, imagedrama, imagen*

⁴⁶ *Ibid.* Pág. 396

⁴⁷ *Ibid.* Pág. 396.

⁴⁸ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 475. [N 8 a, 4]

⁴⁹ *Ibid.* Pág. 333. [J 54, 2] [J 54, 3]. F. Strich será citado en varias oportunidades sobre todo en *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Es considerado el primer estudioso que aplicó el concepto de Barroco a la literatura.

⁵⁰ Benjamin, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*. loc. cit. Pág. 238.

*escrita, imagen escritural.*⁵¹ El berlinés sostendrá que no es pensable un contraste más brutal con el símbolo artístico, el símbolo plástico o la imagen de la totalidad orgánica, que ese amorfo fragmento que resulta ser la *imagen escritural* alegórica [*Kein härterer Gegensatz zum Kunstsymbol, dem plastischen Symbol, del Bilde der organischen Totalität ist denkbar als dies amorfe Bruchstück, als welches das allegorische Schriftbild sich zeigt*].⁵² Aquí se presenta no sólo la diferencia entre símbolo y alegoría sino también la diferencia entre la alegoría medieval y la moderna. No olvidemos que la secularización romántica del símbolo es calificada por el berlinés como errada, al no reconocer su carácter paradójico como unidad de lo sensible y suprasensible. Lo más propio de la alegoría barroca pasará por la valoración de lo fragmentario, la que viene transida por el reconocimiento de la caducidad de la vida, de su carácter material en constante descomposición, su camino a la muerte. En el campo de la escritura alegórica la fuerza estará en la imagen que salta en el fragmento alegórico, como su *Schriftbild*, cuyo poder expresivo se está jugando constantemente en la tensión entre la forma gráfica, significado e imagen emblemática de la misma escritura. La imagen alegórica, propia del barroco tardío, subvierte sentido, significado, fijándose en la materialidad maltrecha por sobre lo personal, en lo fragmentario por sobre lo total. La función propia de la imagen que salta en la escritura alegórica no será tanto el desvelar las cosas sensibles como el ponerlas al desnudo. El emblema alegórico no revela la esencia existente detrás de la imagen, sino que en cuanto escritura, en cuanto firma, arrastra su esencia a presencia en la imagen.⁵³

Benjamin asumirá como centro de la concepción alegórica la intuición del físico alemán Ritter, según la cual toda imagen no es sino *Schriftbild*.⁵⁴ En el contexto de la alegoría Barroca, la imagen de la escritura sería tan sólo signatura, monograma de la esencia, no la esencia misma en su envoltorio. Dicha intuición es desarrollada en un tratado donde se hilvanan ideas en torno al origen musical del lenguaje y de su escritura. La forma que deja una vibración sonora de las notas musicales en placas de arena se baraja como hipótesis sobre la forma de la palabra y la fuerza figurativa interna de su esencia, sobre todo desde su aspecto musical por sobre el sonoro de la vocalización. Esto sólo podría pensarse dialécticamente, donde lenguaje se fijaría como tesis y la escritura como síntesis, dejando como antítesis al eslabón musical. Desde aquí, el concepto de *Schriftbild* encierra en su núcleo una tensión dialéctica entre palabra y escritura, pero también se cuele el sonido o resonancia como unidad del Barroco de la palabra y del Barroco de la imagen, aunque sólo desde un análisis de la teoría del lenguaje. Sin embargo, Benjamin no desarrolla esta instancia de la teoría romántica del lenguaje, pues necesitaría triangular los fundamentos

⁵¹ Cf. La traducción de Abada ediciones la presenta como *Ideograma*, cuestión que a nuestro parecer se sale de contexto. Siendo la imagen lo fundamental en la escritura alegórica barroca, sobre todo en los emblemas.

⁵² Benjamin, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*. Loc. Cit. Pág. 394 / *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1978. P.153.

⁵³ *Ibíd.* Pág. 404.

⁵⁴ *Ibíd.* Pág. 435 / *Ibíd.* P. 190. [*Mitten ins Zentrum allegorischer Anschauung trifft er mit seiner Lehre, alles Bild sei nur Schriftbild*].

históricos-filosóficos del lenguaje, de la música y de la escritura, cuestión que se salía del objetivo fijado por su *Trauerspiel*. Lo que sí queda claro en la alegoría barroca es que la escritura nada tiene de meramente utilitario, no queda eliminada como escoria durante la lectura. Ella entra en lo leído como ‘figura’ suya. De tal forma los impresores e incluso los escritores del Barroco dedicaban la más intensa atención a la imagen perteneciente a la escritura. A esta época no le faltó del todo el barrunto de las amplias conexiones entre el lenguaje y la escritura que fundamentan filosóficamente lo alegórico y que encierran en sí la resolución de su verdadera tensión. El concepto de *Schriftbild* o *Bilderschrift* entra en circulación temática siendo fundamental para concepción alegórica barroca, la fuerza recae en la imagen que salta en la misma escritura, en la signatura que a la vez pone en tensión grafía, sentido y significado. Dicho concepto nos conducirá cada vez más en dirección a las incursiones de sus imágenes de *Dirección única*. No olvidemos que la alegoría como forma artística conforma histórica, figurativamente al *Trauerspiel* como idea. Sin embargo, la tensión dialéctica de la apoteosis alegórica barroca no sólo apunta al barrunto de su contenido histórico objetivo, sino también hace referencia a la fuerza subversiva de esta tensión, histórica, figurativa, que se fundamenta en la misma imagen. La primera aproximación a ésta es visual, sobre todo en el arte pictórico Barroco de la contrarreforma, pero también los emblemas alegóricos escenifican la decadencia de la *physis* desde una sujeción objetual-gráfica compleja y rebuscada que busca una interpretación elevadamente abstracta. La imagen alegórica benjaminiana supera, sobrepasa la visualización óptica, tensiona forma y contenido, en definitiva subvierte significado y sentido. Si la mirada melancólica del alegórico al fijar un objeto determinado hace parecer que la vida lo abandona, quedando como muerto aunque seguro en la eternidad, será porque se fija en su ya no ser, por eso las figuras de ruinas y calaveras se repiten como imagen de una caducidad sempiterna. A partir de aquí, dicho objeto será incapaz de irradiar un significado ni un sentido más que el conferido por el alegórico. Para Benjamin, en esas manos la cosa se convierte en algo distinto, pues él habla por tanto de algo distinto, y esto se le convierte en la clave de un ámbito cercano a un saber oculto, cuyo rendimiento ontológico se abre en el ser del nombrar. Esto constituye el carácter escritural de la alegoría [*Schriftcharakter*]. Pues ésta es un esquema [*schema*], el que es objeto del saber, sólo en cuanto algo fijo inalienable de él: tanto imagen fijada como signo que fija. El ideal del saber propio del barroco, el almacenamiento, del que las gigantescas bibliotecas eran su monumento, quedará cumplido en la *Schriftbild*, es decir en la imagen escritural de la alegoría. Ésta es en cuanto imagen, no signo de lo que sólo se ha de saber, sino objeto ella misma digno de ser sabido.⁵⁵ Por eso es importante para Benjamin la contemplación filosófica desde una justa distancia y correcta perspectiva. La imagen del pensar necesita de una percepción especialmente privilegiada, pero también de carácter revelado que elimine todo significado profano de la palabra y recupere un

⁵⁵ *Ibíd.* Pág.402-403 / *Ibíd.* P.161-162.

carácter original, genuino, no instrumental. Desde esta perspectiva, la imagen alegórica se valida como fragmento figurativo que puede ser leído, interpretado y contemplado desde el pensar filosófico crítico. La alegórica se despliega como imagen que deja huella, de ahí el reconocimiento absoluto a la visión de Ritter hacia el concepto de imagen escrita o grafoimagen [*Schriftbild*]. En la imagen alegórica se reproduce, en parte, el ejercicio dialéctico puesto en marcha por el berlinés en su obra final. Aquí intuimos algunos caracteres de la imagen dialéctica de la historia, especialmente su carácter fragmentario, figurativo e imaginal.

(III)

Calle de dirección única. En medio del rescate de la alegoría.

Una vez cerrada la etapa alemana con su tesis de habilitación sobre el origen del *Trauerspiel* alemán, Benjamin se aboca a una nueva etapa temática, aunque no alejada del todo de su objetivo epistemológico general, a saber, exposición [*Darstellung*] y codificación histórica. En este caso será exposición de imágenes con un potente rendimiento dialéctico. *Calle en dirección única* se gesta como un nuevo proyecto potenciado por la estructura moderna de la imagen alegórica vista en sus traducciones sobre Baudelaire. Se despliega en la imagen de su actualidad, la catastrófica situación económica de la Alemania de Weimar, los recuerdos de su infancia en Berlín y París como capital del siglo XIX. Cada uno de estos temas será desarrollado por separado como proyecto filosófico: *Einbahnstrasse*, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* y *Das Passagen-Werk*. Richter sostiene que en la edición alemana publicada en 1928 no se recoge la tentativa de título de *Plaquette für Freunde*, (*Plaquetas para amigos*). Sabemos que la materialidad histórica -*historia natural*- conlleva un rendimiento expresivo que no sólo es percibido visualmente sino también intelectualmente: la imagen escrita en el despliegue del pensar filosófico. Una placa conmemorativa en honor a sus amigos (Adorno, Kracauer, Bloch) mostraba un reconocimiento a su labor participativa e intelectual en la publicación y discusión de *Calle de dirección única*.⁵⁶ El libro poseía una estructura peculiar, daba a cada texto un título que correspondía a una placa o cartel de calle. El propio título es de una señal de tráfico como el provisional de *Calle cortada*. El berlinés piensa que el resultado general esperado será como el de una calle que abre una perspectiva de profundidad tan repentina como el *Corso Palladio* de *Vicenza*.⁵⁷ Cabe mencionar que se refiere a estos fragmentos en algunas ocasiones como cuaderno de notas o aforismos, aunque este último nombre no le agradaba del todo. El primer título estuvo inspirado, como lo sugiere Schöttker, por el libro de aforismos de Hofmannsthal [*Buch der Freunde*] y se encuentra entre los libros leídos y citados por Benjamin.

Se dice que desde *Einbahnstrasse* se da comienzo a una nueva etapa, a la construcción crítica de una nueva teoría de la experiencia y conocimiento para la filosofía moderna y contemporánea. Sin embargo, ha quedado claro en el apartado anterior que en el prólogo epistemocrítico del *Trauerspiel* el berlinés esquematiza una parte importante y fundamental de su epistemología. Hace hincapié no sólo en la forma de la escritura filosófica sino también en el procedimiento de acceso a la verdad y al conocimiento. Desde una configuración conceptual que interprete determinados fenómenos de origen [*Ursprungsphänomen*], se plasmaría la figura de una idea, trayéndola a

⁵⁶ Uslenghi (Comp.), *W. Benjamin: Culturas de la Imagen. Richter, Una cuestión de distancia. La calle de dirección única de Benjamin a través de los pasajes*. Eterna cadencia, 2010, Argentina. Pág. 250.

⁵⁷ Benjamin, *Obras. IV / 1, Calle de dirección única*, Abada Editores. Madrid. 2010. Pág. 23.

presencia [*vergegenwärtigt*] desde su despliegue histórico, debiendo recorrer completamente sus extremos. Esta experiencia cognoscitiva y ontológica se caracterizará por ser siempre póstuma, a la vez que se fundará en el ser del nombrar, en la esencia de la palabra. La fuerza de la expresión escrita será imaginal, el pensamiento se detendrá en ella. La fijación benjaminiana en el decaer de la materialidad, de la naturaleza, se repite en esta etapa, pues es parte de su esquema filosófico crítico, el ir a lo extremo, a lo decadente. Si bien es cierto, en *Calle de dirección única* no se trabaja desde el mismo estilo filosófico, el tratado, se echa a andar la maquinaria alegórica, no en dirección a su forma artística, sino más bien enfatizando la forma de su despliegue. El énfasis estará en la fuerza interna de la escritura alegórica, en su potencia imaginal, cuya estructura es dialéctica, pero aún en esta instancia no se define explícitamente como dialéctica en parada (*Stillstand*), cuestión que será expuesta claramente en *Passagen-Werk*. En este contexto, Buck Morss sostiene que *Trauerspiel* y *Calle de dirección única*, publicadas conjuntamente por Rowohlt en enero de 1928, pero gestadas en tiempos diferentes, guardan una estrecha relación. Benjamin recupera la imagen alegoría del Barroco alemán y la dispone en la modernidad decadente de su presente. Aunque el estilo de ambas obras es antitético, el contenido del antiguo trabajo mantiene una sorprendente afinidad con el nuevo. El estudio sobre el *Trauerspiel* intenta ‘redimir’ teóricamente la alegoría. *Calle en dirección única* lo hace prácticamente, y en el proceso transforma el significado de la redención. Se redime no el objeto alegórico, sino la práctica alegórica. En los dramas del Barroco, las imágenes naturales -un perro, una piedra, una anciana, un ciprés- son representaciones emblemáticas de ideas. En los fragmentos modernistas, las imágenes de la ciudad y de las mercancías funcionan de manera similar: una estación de servicio muestra el papel práctico del intelectual. *Calle en dirección única* en modo alguno imita la estilizada retórica o los gestos ampulosos del drama barroco. Benjamin no está motivado por el deseo de rehabilitar un género dramático, sino por actualizar la forma alegórica. Ésta le permite volver visiblemente palpable la experiencia de un mundo fragmentado, en el que el paso del tiempo progresivo se desenvuelve velozmente entre desintegración y construcción material desaforada. Si la naturaleza petrificada y los objetos decadentes proporcionan la imaginería adecuada para la alegoría, la imaginería del símbolo mostraría la materia fugaz bajo una luz redentora. *Calle en dirección única* proporciona una demostración práctica de aquello que el *Trauerspiel* presenta teóricamente, en este caso la distinción entre alegoría y símbolo como diferentes modos de experimentar la transitoriedad. El argumento de Benjamin es que, expresada de manera alegórica (como eterno pasaje) o simbólica (como efímera eternidad) la temporalidad penetra toda experiencia, no sólo abstractamente, como *historicidad* del ser a la manera de Heidegger, sino de modo concreto. Aquello que es eternamente verdadero puede ser capturado sólo en las transitorias imágenes materiales de la historia misma.⁵⁸

⁵⁸ S. Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, La balsa de la medusa, España, 2001. Págs.35-37.

En este caso, el punto de inflexión de los fragmentos de *Calle de dirección única* sigue siendo la imagen que está en medio del lenguaje, la escritura y el pensar. Aquí recordamos el siguiente fragmento que vuelve a tensar los extremos. “Para elaborar una buena prosa es preciso subir tres escalones: el musical, en el que hay que componerla, el arquitectónico, en el que hay que construirla, y por fin el textil, en el que hay que tejerla”.⁵⁹ Sabemos que la virtud que le asigna Benjamin a la prosa, como lenguaje entendido por todos, se despliega también en medio del comentario y la interpretación de la historia escrita tanto en textos sagrados como profanos, siendo parte de un proceso dialéctico que no alcanzará a exponer absolutamente, pues la música como la contraparte antitética del lenguaje hablado, la que podría haber sentado las bases para la síntesis, la escritura, como último reducto *Ur-fenomenico* de un lenguaje universal se le presenta como una labor fuera de su jurisdicción, cuestión que le llevaría la vida.⁶⁰ En referencia a la preponderancia de la forma alegórica que manifiesta Buck-Morss respecto de *Calle de dirección única*, creemos que Benjamin la redime al ponerla en el centro de la acción. Es la imagen de la escritura la que subvierte sentido y significado en función no sólo de la acción de pensar, de su movimiento, sino sobre todo de su detención en la tensión de los extremos. Ésta fija la acción del pensar en un conglomerado *sui generis*, transido por ideas, símbolos, recuerdos y sueños. La imagen desde este despliegue alegórico irrumpe no sólo en el presente y pasado del berlinés sino que conjuga una especie de fórmula de memoria que apuesta por un recuerdo involuntario, como una suerte de rendimiento ‘nemotécnico’ que es pura imagen y que a la vez recupera y redime un pasado olvidado. Las imágenes presentes en *Einbahnstrasse* como forma o fórmula de memoria recuperarían lo pasado desde una materialidad maltrecha y desechada. También funciona como fragmentos de pensamientos que mostrarían el *pathos* del tiempo en la experiencia humana moderna. Desde aquí, entendemos que esta imagen tiene un rendimiento dialéctico, por lo que funcionaría como prolegómeno de la imagen dialéctica de *Passagen-Werk*. Confirma la conexión con el proyecto de los pasajes la siguiente cita: *Mientras trabajaba en ‘Calle de dirección única’ apenas pude darle noticia de ello, y ahora que lo tiene delante de usted me resulta aún más difícil... Por lo demás, el libro debe mucho a París, siendo mi primer intento de enfrentarme a esta ciudad. Lo continúo en un segundo trabajo, que se llama “Pasajes de París”.*⁶¹ El 10 de marzo de 1928 también agradecía a Kracauer por su: “amigable pregunta con respecto a los pasajes y si tiene éxito, sólo en él, *Calle en dirección única* logrará su forma intencional”. Otro ejemplo de lo mismo nos lo dice en *Policlínica: El autor concreta el pensamiento en la mesa de mármol del café. Se produce una larga observación, pues el autor aprovecha el tiempo en el que el vaso (la lente con que examina al paciente) no está todavía dispuesto ante él. Saca su instrumental muy poco a poco: la estilográfica, el lápiz y la pipa. Y los numerosos parroquianos, colocados en forma de anfiteatro, son su público clínico. El café, servido, degustado como por precaución, aplica cloroformo al pensamiento. El autor*

⁵⁹ Benjamin, *Calle de dirección única*. loc. cit. P.42.

⁶⁰ Benjamin, *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*. loc. cit. Pág. 435.

⁶¹ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 895 / GS. *Briefe*. P. 459.

piensa en algo que no tiene que ver con el asunto, igual que el sueño del narcotizado nada tiene que ver con lo que hace a la intervención quirúrgica. Así, actuando como cirujano, él va dando sus cortes en los cuidadosos lineamientos que traza la escritura, en su interior desplaza los acentos, cauteriza las excrescencias de las palabras, intercala, como costilla artificial, algún extranjerismo. Por último, la puntuación le cose todo con sus finas puntadas y el cirujano paga finalmente unas pocas monedas al camarero, o sea, su asistente.⁶² Nuevamente se fija en la detención del pensar del autor en el instante de la escritura, la que interviene cuidadosamente desde el tratamiento alegórico moderno de la imagen. A esto se suma que el autor podría ser filósofo y sabemos que Benjamin ubica su labor entre el artista y el investigador. Aunque en el fragmento *Trece tesis contra los esnobs* expone una imagen que tensiona la expresión del artista en la obra de arte y la expresión del *primitivo* en documentos. El esnob se encuentra en el despacho particular de la crítica de arte, a su izquierda tiene un dibujo de un niño y a su derecha un fetiche. Dice: *Picasso ya puede ir preparándose*. En este fragmento todo lo anterior va entre paréntesis, luego se desarrolla íntegramente sin ellos. Lo interesante de éste pasa por la disposición espacial de su contenido. Al lado izquierdo se puntúan numéricamente una serie de aspectos del artista y la obra de arte, en cambio en la parte derecha todo se refiere a las diferencias y aspectos del documento. “Una obra de arte sólo secundariamente puede ser un documento, en cambio un documento no es en tanto tal una obra de arte. Desde la obra de arte, forma y contenido es lo mismo, es decir sustancia, pero en los documentos domina la materia”.⁶³ También tensiona la expresión formal de la obra de arte y la expresión de documentos, donde domina la materia, la cual se la define como lo soñado. Si la labor del filósofo está en el ‘intersticio’ entre artista e investigador, entre documento y obra de arte, entre sustancia y materia, será la imagen misma la que una, vincule ambas labores y expresiones. En esta expresión escrita, filosófica, la acción de pensar construye imagen, así también la materia histórica de un instante como genuina experiencia.

Benjamin se refiere al objetivo de *Calle en dirección única* en cuanto captar la actualidad como el reverso de lo eterno en la historia, y tomar las huellas de este lado oculto de la moneda. [*Die Aktualität als den Revers des Ewigen in der Geschichte zu erfassen und von dieser verdeckten Seite der Medaille den Abdruck zu nehmen*].⁶⁴ En este contexto, Gerard Richter sostendrá que el concepto *Revers* se moviliza en tres direcciones complementarias, conectando las obras parisinas de *Calle de dirección única* y *Passagen-Werk*. Primero como reverso de una moneda, segundo como meditación o sueño, especialmente en el ‘sueño de Goethe’ y en los *Konvoluts K, L*.⁶⁵ En ambas obras hay referencias a la

⁶² Benjamin, *Obras*, IV-1. *Calle de dirección única*. loc. cit. Pág.71.

⁶³ *Ibíd.* Pág.47.

⁶⁴ Benjamin, *Libro de los pasajes. Testimonio sobre la génesis de la obra*. Loc. Cit. Pág. 895. (*Correspondencia*, p. 459) [GS. V. 2. P.1083]

⁶⁵ Uslenghi (Comp.), *Richter, Una cuestión de distancia. La calle de dirección única de Benjamin a través de los pasajes*. Loc. Cit. Pág. 247. [C, p.325; GB, 3, pp.322-323. *Brjfe*. Pág. 459.]

epistemología de los sueños, las casas soñadas, los sueños futuros, sobre el despertar. Y finalmente como pliegue textil, como por ejemplo el pliegue de la solapa o el reverso de una falda. El berlinés fijaría el sitio espectral del conocimiento histórico, un momento de intermitencia de lo que luego llamará imagen dialéctica, en los pliegues y márgenes de una vestimenta. Piensa en tela, tela oscura, en términos del latín *textum*, el tejido básico que da a la palabra el concepto de texto. En la medida en que lo eterno se revela, lo hace en el lugar marginal textil-textual de una ornamentación casi superflua, *solapa*, que sin embargo es estéticamente vital, pues está cargada de sentido filosófico. Más que el acto de leer la historia, el acento está en la escritura histórica. El tejer la historia como *textum*, está imbuido de preguntas sobre obligaciones, responsabilidades éticas, que también se encuentran inscritas en la dimensión jurídica de la palabra *Revers*. En alemán denota una declaración escrita, de naturaleza jurídica o legalmente vinculante, una obligación oficial. Si Benjamin lee el *textum* como una figura en la cual se presenta la historia misma aunque sólo en forma intermitente, asume también una cierta responsabilidad, una obligación ética en la lectura de ese *textum*.⁶⁶ En [N 3, 2] de *Passagen-Werk* expone que lo eterno es más un *volado* en un vestido que una idea [*Das ist so Wahr, dass das Ewige jedenfalls eher eine Rüsche am Kleid ist als eine Idee.*]. Aquí se expresa la fuerza de la imagen en lo figurativo-material, aunque la contraposición con la idea de lo *eterno* no sugiere una negación absoluta de ésta, pero sí fija un desplazamiento hacia la tensión entre ambos.⁶⁷ La relación entre *volado* y *eterno* se fusiona y rinde en su fuerza imaginal. La imagen se construye en tensión entre la materialidad del volado del vestido y la idea de lo eterno, aunque entregándole, en principio, un mayor énfasis a la objetualidad material. Sin embargo, la imagen que salta desde este fragmento de pensar se construye desde la fuerza de esta tensión y en este caso la contraparte es la idea, sin ella esta imagen desaparecería. Hemos mencionado que Benjamin usó también en su *Trauerspiel* el concepto de *Revers* como cara oculta, como forro de un vestido en sus bordes o en su revés que se hace notar de vez en cuando.⁶⁸

Ya sabemos que en *Calle de dirección única* la construcción vía expresión escrita se hace a través de imágenes, hilando la materialidad de la escritura entre sentido y significado, entre recuerdo y sueño, entre crítica y redención. Las imágenes se construyen como siendo instrumento de expresión [*Ausdruck*], no sólo como imagen escritural del pensar crítico, sino también como exposición de una época histórica alienada y decadente. La burguesía alemana desembocará en la formación de una comunidad bárbara, luego de la crisis de Weimar. *Lo que ha consumado el grotesco aislamiento de Alemania a los ojos de los otros europeos, lo que les hace pensar que los alemanes son unos botentotes, es la violencia (que los que están fuera no pueden comprender y de la cual sus prisioneros son en cambio*

⁶⁶ *Ibíd.* 248-249.

⁶⁷ Benjamin, *El libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 465.

⁶⁸ Benjamin, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*. loc. cit. Pág. 337.

enteramente inconscientes) con que las circunstancias de la vida, con la estupidez y la miseria, someten en este escenario a los seres humanos a las fuerzas de la comunidad, al igual que la vida de los primitivos viene determinada por las leyes del clan.⁶⁹ Benjamin no sólo intuye el origen de la decadencia de la burguesía, sino también constata el espíritu de rebaño de una comunidad encaminada hacia la barbarie absoluta. En *Alemanes bebed cerveza alemana* nos dice que el populacho se halla poseído por un odio frenético a la vida espiritual que ve la garantía de su aniquilación en el hacer recuento de los cuerpos. En cuanto se les deja, se sitúan en fila india y avanzan hacia el fuego graneado y el encarecimiento de las mercancías. Nadie ve más allá de la espalda del que va delante, y todos están orgullosos de ser un modelo para el de atrás. Esto lo hacen los hombres desde hace muchos siglos por su experiencia en el campo de batalla, pero son las mujeres quienes han inventado el desfile como tal de la miseria, a saber, hacer cola.⁷⁰

La idea de reunir las imágenes de *Calle de dirección única* se le ocurre hacia finales de 1924, los temas tratados varían temáticamente, respondiendo a una escritura y contemplación siempre de carácter fragmentario.⁷¹ Pero también respondiendo a una variedad de frentes problemáticos como nos sugiere Vicente Jarque en la imagen del berlinés en París de los años treinta. Libraba una suerte de combate epistolar a tres bandas, con Adorno en Nueva York, con Scholem en Jerusalén, empeñado hasta el fin en el intento de conciliar del mejor modo posible la multiplicidad de motivos precedentes de uno y otro lado, sin por ello traicionar su dedicación a Brecht, a cuya mayor gloria había resuelto entregar su pensamiento.⁷² Benjamin sostiene que para los grandes autores, las obras acabadas son menos importantes que los fragmentos en los que van trabajando durante toda la vida. Sólo el autor débil, distraído, se encuentra feliz cuando termina y siente que ya puede regresar a su vida. Para el genio, cualquier tipo de cesura, los golpes del destino y el sueño apacible forman parte integrante del esfuerzo de su propio taller.⁷³ Aquí se plasmarían ideas, recuerdos, críticas, sueños a partir de la expresión de imágenes, las que también estarían configuradas por determinadas formas de expresión, lo que fundamentaba la fuerza de un pensar en constante construcción. En esta instancia, la estructura interna de la imagen estará transida por la forma alegórica, donde se visualiza una tensión formal, aunque no habría aún una detención dialéctica (*Dialektik Stillstand*), porque la imagen aún no cuajaba como objeto histórico, aunque sí se vislumbraba. La fuerza de la imagen no sólo estaría en sus fragmentos sino también en los anuncios publicitarios y en el cine, aunque no como expresión de fenómenos genuinos sino como reflejo de una representación cosista de sociedad. La pérdida de objetividad se hará visible en la mirada mercantil lanzada al corazón de las cosas, arrasando el campo de acción de quien observa,

⁶⁹ Benjamin, *Calle de dirección única*. loc. cit. Pág. 37.

⁷⁰ *Ibíd.* Pág. 45.

⁷¹ Benjamin, *Calle de dirección única*. loc. cit. Pág. 23.

⁷² G. Scholem, *W. Benjamin. Historia de una amistad*, Penguin Random House, Barcelona. 2007. Pág. 22.

⁷³ *Ibíd.* Pág. 28.

pues se acercaría peligrosamente, siendo el dinero lo que aproxime y conecte al hombre con el mundo. *Al fin y al cabo, ¿qué es lo que hace a los anuncios ser tan superiores a la crítica? No lo que dice el rótulo, eléctrico y rojo, sino el charco de fuego que lo va reflejando en el asfalto.*⁷⁴ El charco de fuego es una imagen, pero fantasmagorizada como reflejo del fetiche de la mercancía, donde ya no habría crítica ni objetividad. La decadencia de la actualidad benjaminiana que aprecia en la urbe parisina y berlínesa expone una imagen de lo que vive, sueña y recuerda: el fetiche de la mercancía, el nazismo, la revolución técnica-tecnológica y su afección a la representación moderna como evolución y desarrollo. Aunque Benjamin no problematiza la detención del pensar en la imagen en su etapa parisina de *Calle de dirección única* ni en los posteriores *Denkbilder*, esto no significa que niegue esta acción, sino que está más ocupado en llevarla a cabo, toda vez que utiliza una imagen para recordar, redimir y actualizar el pasado desde el ahora de su cognoscibilidad. En estos textos hay una cantidad suficiente de imágenes que expresan un conglomerado *sui generis* siempre en tensión y que subvierte sentido y significado. Desde aquí sólo hay un paso para el proyecto *Das Passagen-Werk*, donde se visibilizará claramente la imagen dialéctica como centro de un materialismo histórico a contrapelo de cualquier concepto e idea burguesa de progreso.

⁷⁴ *Ibíd.* Pág. 72.

(IV)

Conexiones: imagen alegórica e imagen dialéctica.

La contemplación benjaminiana se fija en el *vuelco* [*Umschlagen*] y en el reverso [*Revers*] de los extremos del tiempo histórico como experiencia, toda vez que ésta queda impresa en la escritura como obra y forma (artística o técnica), sobre todo en su ya no ser: ruina, calavera o desecho. Las imágenes de *Calle de dirección única* se plasmarán en una materialidad citadina de señales y carteles conjuntamente con sus reverberaciones y reflejos en una dirección inequívoca, de carácter antiprogresista y antitrascendental, mostrándose siempre fragmentariamente. Su rendimiento alegórico prelude a la imagen dialéctica que brincará en la parada del pensar (*Dialektik Stillstand*) y cuyas categorías también se moverán entre lo histórico, lo teológico y lo político. Tenemos presente que el precedente de ésta imagen se encuentra en la tensión histórica entre la imagen alegórica barroca y la versión moderna de alegoría de Baudelaire. En estas formas de expresión hay una detención de fuerzas en su antagonismo histórico (antigüedad, cristianismo, modernidad) y una ambigüedad entre su actualidad material, técnica de carácter novedoso y su pasado inmediato como simbólicamente arcaico. Por lo pronto, el centro de ambas es la imagen que nos deja la escritura, sus huellas e impresiones, por sobre sentido y significado. En la alegoría barroca, la materialidad, el *textum*, figura y signo, exponen una imagen conformada por un conglomerado *sui generis*, donde el contenido y la forma histórica se tensionan dialécticamente, estando su fuerza en un esquema determinado, a saber, *Schriftbild*. Desde aquí, un plus material y figurativo se juega en estas formas imaginales, sobre todo en la experiencia histórica que queda impresa como aura en la obra de arte o como huella en los desechos. La materialidad histórica desde el rendimiento alegórico es decadente, se muere, se descompone y lo que permanece es sólo ruina. En contraposición a ésta, el rendimiento simbólico se fijará en la fugacidad de la naturaleza transfigurada, cayendo bajo una luz redentora que salvará ese algo que permanece inalterado. En este claro oscuro, el rendimiento teológico merodea el recorrido benjaminiano de las imágenes de su escritura filosófica. Sin embargo, en sus desplazamientos como experiencia temporal e histórica su conformación también será secular y profana. Intuimos que más que un desarrollo paulatino que va *in crescendo* estas tensiones imaginales de su escritura responden a una planificación in situ, que está en obra, especialmente a medida que Benjamin ahonda en su etapa parisina y paralelamente en el proyecto *Passagen-Werk*. También vislumbramos en ambas imágenes afinidades en su proceso interno de conformación, pues se cruzan y mixturán a la vez.

Adorno con posterioridad a la segunda guerra mundial será quien exponga el concepto benjaminiano de *Denkbilder* en su ensayo *Dirección única, de Benjamin*. “Aparecida por primera vez en 1928, no es, como podría parecer en un examen apresurado, un libro de aforismos, sino una colección de *Denkbilder*, una serie posterior de breves fragmentos de Benjamin que se mueven en

el entorno de *Dirección única*, lleva de hecho ese nombre”.⁷⁵ En cambio, para nosotros *Calle de dirección única* se encuentra en medio de la imagen escrita, entre el esquema alegórico y el esquema dialéctico. Sin embargo desde la interpretación de Adorno, estos fragmentos estarían más ligados al concepto de *Denkbilder*, cuya fuerza está en la imagen del pensar y no en la imagen de la escritura [*Schriftbild*]. El reconocimiento del concepto de *imagen pensante* que Benjamin sigue considerando como parte de su *Einbahnstrasse*, según el testimonio de Adorno, brinca de la fuerza del nombre del fragmento *Denkbilder*.⁷⁶ Este concepto sólo aparece aquí y no se repetirá. Adorno explicita la diferencia entre *aforismo* y *Denkbilder*, así ignora el esquema benjaminiano de la alegoría barroca: *Schriftbild* o *Bilderschrift*.⁷⁷ Comentaremos este fragmento en función de esclarecer el uso del concepto de *Denkbilder*. Está conformado por cinco subtítulos y será publicado en *Frankfurter Zeitung* el año 1933 bajo el seudónimo de Detlez Holz. Estos llevarán los siguientes nombres: *Muerte de un anciano*, *El buen escritor*, *Un sueño*, *Narración y curación*, *Un sueño*, *La “Nueva comunidad” y Rosquilla, pluma, pausa, lamento, fruslería*. En estos fragmentos se cruzan figuras en torno a concejos, sueños, juegos propedéuticos y también teóricos, en tensión con la materia y la memoria histórica de su tiempo que miraba hacia lo que había sido. El primero hace referencia a la relación entre un anciano y un joven, entre dos experiencias históricas diferentes que se cruzan en un ahora determinado por una conversación llena de frescura y paz, imposible con un coetáneo, cuyo sentimiento mutuo se caracteriza por una benevolencia carente de adjetivos. El segundo muestra la clave para ser un buen escritor, a saber, nunca decir más de lo que se piensa, pues el decir no es sólo darle su expresión al pensamiento, sino otorgarle su realización que deberá ser disciplinada, sobria y justa, semejante a la realización de un atleta profesional. El talento propio del buen escritor consiste en exponer el pensamiento a través de su estilo. La tercera imagen y primer sueño se nos presenta como utopía del bienestar y se ubica en una casa burguesa de madera en la India holandesa como paisaje de un interior genuino, como desplazamiento primigenio del *Ur benjaminiano*. El segundo sueño, más intrincado y kafkiano se juega en las profundidades de una estación ferroviaria en Berlín, donde acontece un juicio. Un funcionario mediocre les guía junto a dos chicas “altamente equivocadas” y a una anciana. Se cruzan con las ‘partes’ del proceso que están sentadas entre dos esquinas enfrentadas, en cuyo centro aparece una luna descolorida que podría simbolizar a la justicia. Se detienen frente a un riachuelo que discurre entre dos cintas flotantes, hechas con láminas cóncavas de porcelana y cristal respectivamente, recubiertas de flores a modo de cebollas en unos recipientes de cristal multicolores flotantes. El funcionario comenta que en ese reguero se tiran los suicidas, pobres que no tiene más que una pequeña flor prendida entre sus dientes. La porcelana era blanca y estriada. Benjamin se fija en el raro dibujo conformado por los azulejos que tenían bajo los pies y lo propone como localización para rodar una película,

⁷⁵ Adorno, *Obra Completa 11, Notas sobre literatura*. Akal, básica de bolsillo, Madrid, 2013. Pág. 661. *Benjamin Einbahnstraße, Noten zur Literatur, GS. vol. 11*. Suhrkamp, Frankfurt, 1997, p.680.

⁷⁶ Benjamin, *Obras IV-1, Denkbilder*. loc. cit. pp. 379-384.

⁷⁷ Benjamin, *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*. loc. cit. Pág. 404.

cuestión que los demás se niegan a publicitar. Finalmente se cruza con un chaval harapiento al cual sólo le puede entregar una mísera limosna. En la quinta imagen pensante se muestra el carácter sanador de la palabra narrada, en tensión como fórmula mágica y como fórmula psico-sicológica, como conjuro o como terapia, ambas en conexión con las caricias físicas como gesto o ‘anclaje psicoanalítico’. En *La “nueva comunidad”* se expone la imagen de los bohemios de principios del siglo XIX, sobre todo los anarco-comunistas como personajes pueriles, groseros e indisciplinados. Esta cuestión propia del llamado *mal du siècle* se compensa por su fuerte anhelo de libertad, lo que le permitía ocuparse intensamente del arte y de la cuestión social. Aquí la desmesura y la enfermedad serán parte de su cargada atmósfera, de ahí su olfato certero que se muestra como nerviosismo en esta zona de transformación. El *art nouveau* verá al bohemio como encarnado en una Dafne, cuya persecución le transforma en un haz de fibras nerviosas puestas al descubierto y que se estremecen tensas sobre el aire en el que se mueve el *tiempo-ahora* [*Jetztzeit*]. En la última imagen pensante se pone en tensión un juego de palabras típico de los niños de la Restauración (1815-1848). Consiste en conectar cinco palabras inconexas sin cambiar su orden y con frases cortas, produciéndose bellísimos hallazgos. Según Benjamin, para los niños las palabras son como cavernas que conectan o comunican extrañas vías. De forma semejante todo acto de lectura conlleva algo de extraño y excitante. El sentido ahí sólo es el fondo donde se alza la sombra que ellos mismos arrojan como las figuras en relieve. En los textos sagrados el comentario va extrayendo palabras de ese texto tal como si hubieran sido puestas de acuerdo con las reglas de ese juego. Las frases que los niños van formando en el juego a partir de las palabras elegidas tendrían un parentesco con las palabras propias de los textos sagrados más que la lengua coloquial de los adultos. El berlinés cierra el *Denkbilder* con el siguiente juego: “El tiempo se agita como una rosquilla [*Brezel*] todo a lo largo de la naturaleza. La pluma [*Feder*] pinta el paisaje y se produce una pausa que la lluvia rellena. Y se oye un lamento [*Klage*] porque no hay ninguna fruslería [*Firlefanz*]”

Si ponemos en tensión los conceptos de *Schriftbild* y *Denkbilder*, aceptando el solapamiento de la imagen alegórica de Buck-Morss para *Einbahnstrasse* como praxis y la relación que insinúa Adorno con el segundo, se debe tener en cuenta que entre uno y otro han pasado de 7 a 9 años, pues a partir de 1924 Benjamin comienza a confeccionar sus fragmentos para *Dirección única* y la primera noticia sobre el fragmento *Denkbilder* es de 1933 cuando es publicada en el *Frankfurter Zeitung* bajo el seudónimo de Detlez Holz. En medio de la actividad de esos años también aparecen los estudios sobre la obra de Baudelaire, por cierto también considerada alegórica. En los fragmentos recopilados por Adorno, cuyo esquema fundamental es *Denkbilder*, no hay más referencia a este concepto que el propio título para estos. Es difícil establecer una relación directa entre los diferentes esquemas benjaminianos: *Schriften Bild*, *Denkbilder*, *Dialektik Bild*, pero creemos que la relación más certera está en la imagen que salta de la escritura histórica. Es decir, la imagen

dialéctica estará más cerca de la imagen escritural de la alegoría que de una imagen del pensar, toda vez que la muerte de la intuición e intención es parte del penetrar en la verdad. No olvidemos la crítica benjaminiana a Heidegger, el buscar en vano salvar la historia para la fenomenología de un modo abstracto, mediante la “historicidad”. Las imágenes dialécticas tienen un índice histórico, no sólo dirán a qué tiempo determinado pertenecen sino que sólo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad. Es la imagen leída, imagen en el ahora de la cognoscibilidad la que lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura.⁷⁸

En *Calle de dirección única*, en *Antigüedades* encontramos un fragmento cuya fuerza y forma se impone desde la potencia de la imagen. Lleva como título *Molinete de oraciones* y sostiene que solamente la imagen representada [*vorgestellte Bild*] alimenta con vida la voluntad. La palabra la inflama, como mucho para arder sin llama. No hay voluntad sana sin representación gráfica precisa [*die genaue bildliche Vorstellung*].⁷⁹ Al igual que no hay representación sin inervación. La respiración la regula sutilmente. El sonido propio de las fórmulas es el canon de la respiración. De ahí que el yoga medite respirando sobre cada sílaba sagrada. De ahí su omnipotencia.⁸⁰ Aquí observamos varios sentidos en el mismo fragmento. Uno, donde entendimiento e imaginación configurarían una imagen que sería representada gráficamente a partir de la escritura. Hay un nivel que entrelaza el carácter vital-orgánico de la respiración con el sonido de la palabra como fórmula de recuerdo y de meditación. En esta instancia aparece nuevamente el carácter sagrado de la palabra, cuestión fundamental de la escritura filosófica benjaminiana, el que supera el mero tratamiento instrumental de ésta, acercándose a una percepción primordial que permitiese acceder al ser del nombrar. El peso de este fragmento recae en la imagen y en su precisa representación gráfica o plástica. En éste también se presentan aspectos similares con lo expuesto por Agamben en referencia a los *Pathosformel Ninfa* de Warburg, aunque la diferencia radica en la forma de representar una imagen, expresión escrita por un lado y representación fotográfica o pictórica por otro. El interés de Warburg era darle cuerpo a la imagen de *Ninfa* en sus 26 epifanías de la plancha 46 de su *Atlas Mnemosyne*, donde materia y forma se unían en una técnica de *collage* fotográfico. Agamben nos dice que se malentende el *Atlas* si se busca entre ellas algo así como un arquetipo o un original. Ninguna de las imágenes es el original, ni es simplemente copia. En el mismo sentido, la ninfa no es una materia pasional a la que el artista deba conferir nueva forma, ni un molde para ajustar a él los propios materiales emocionales. La ninfa es un indiscernible de originalidad y repetición, de forma y materia. Los *Pathosformeln* están hechos de tiempo, son

⁷⁸ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 465.

⁷⁹ Benjamin, GS. IV. 1. *Einbahnstrasse*, Suhrkamp, Frankfurt am Main. 1991. Pág. 116.

⁸⁰ Benjamin, *Obras, libro IV, Vol.1, Calle de dirección única*, Abada, Madrid, 2010. Pág. 56.

cristales de memoria histórica.⁸¹ Desde aquí, el tema de la representación de la imagen y el rendimiento de ésta en la memoria es fundamental en la problemática benjaminiana en referencia a la afección concreta no sólo de la temporalidad en los individuos, -orgánica, pues vemos el paso del tiempo en nuestro cuerpo envejecido, estropeado- sino también de la potencia de la imagen en el recuerdo. Benjamin ratifica en la imagen la relación entre vida y voluntad sana, su precisa representación gráfica se articula como una conexión entre pensar, imaginar y representar. La referencia de las fórmulas de meditación a la respiración visibilizada en las prácticas de yoga no sólo hace referencia al carácter sagrado de la palabra, sino también abre una puerta al concepto de fórmula de memoria. Agamben ratifica un descubrimiento filológico importante en referencia a las fórmulas de memoria utilizadas en la elaboración de los cantos épicos. Las fórmulas presentes en la *Odisea* no rebotaban de material semántico sólo para poder rellenar un segmento métrico, sino que, por el contrario, el metro derivaba de la fórmula transmitida por la tradición. El poema no se componía para la ejecución, sino en la ejecución.⁸² Todo esto para visibilizar la correspondencia entre la imagen alegórica y la imagen dialéctica, la cual pasará única y exclusivamente por la fuerza de la imagen. Sin embargo, en la instancia de su representación gráfica radica la diferencia, pues la imagen dialéctica no se funda en ninguna representación o exposición voluntaria e intuitiva, sino en su propio salto o brinco en una constelación experiencial temporal que abriría un pasado olvidado desde un tiempo-ahora que permitiría su actualización. Sabemos que la fuerza imaginal de la alegoría moderna es escritural, es decir estará alejada de cualquier representación vaga, no olvidemos lo complejo de su lenguaje. En el caso de los fragmentos de *Calle de dirección única* su fuerza imaginal sigue subvirtiendo tanto sentido como significado, a la vez que conecta con el recuerdo, el sueño y la crítica, importantes ingredientes en la concepción materialista de la historia y de la teoría de conocimiento expuesta en *Passagen-Werk*. Esta afinidad se complementa y se complejiza al conectar la imagen gráfica como fórmula de memoria, como cristal temporal, teniendo en cuenta los objetivos metodológicos de citar sin comillas y la práctica de montaje literario.⁸³

En *Das Passagen-Werk* la imagen será dialéctica, de carácter figurativo, no temporal, idéntica al objeto histórico. Pero cuándo y por qué aparece este concepto claramente, en qué condiciones. Sabemos que entre 1935 y 1939 Benjamin reformula los *Exposés de Paris, capital del siglo XIX*, los cuales terminan siendo parte del proyecto de *Los pasajes*. Según Buck-Morss y Richter, entre estos años profundizará sus lecturas y estudios sobre Hegel y Marx, especialmente se ocupa de *El Capital*. Suponemos que bajo la influencia de Adorno y Horkheimer, quienes critican el carácter surrealista y sicologista de la versión del 35. Por otro lado, el editor Tiedemann establece en el

⁸¹ Agamben, *Ninfas*. loc. cit. Pág. 19.

⁸² *Ibid.* Pág. 18.

⁸³ Benjamin, *Libro de los pasajes*. Págs.460-462. [N 1, 10/N 1 a, 8]

prologo del *Libro de los pasajes* una relación y conexión entre la exposición eidética y la expresión de formas históricas, la que queda expuesta, pero no resuelta. Se pregunta en qué se distinguirían los *Ur*-fenómenos [*Urphänomen*] de *Passagen-Werk*, que se exponen como expresión de los hechos económicos, de las ideas que se exponen en el medio empírico del libro sobre el *Trauerspiel*. Según él esto se debería a la temprana concepción sobre la verdad monadológica, la que también dominaría todas las fases del *Libro de los pasajes* y las tesis *Sobre el concepto historia*. Si en el *Trauerspiel* la idea en cuanto mónada encierra en sí la imagen del mundo, en el *Libro de los pasajes* la expresión, en cuanto *Ur*-fenómeno, encierra la imagen de la historia; de esta forma la esencia de la producción capitalista se podría captar en las formas históricas concretas en las que la economía encuentra su expresión cultural. Si existe una relación entre la idea monadológica y la expresión (no a secas) de las concretas formas históricas, ésta no se dará como el editor lo sostiene, porque la forma de establecer la relación se contradice con un principio fundamental de la filosofía benjaminiana. No debemos olvidar la estructura epistemocrítica del *Trauerspiel*. Aquí se definen dos ámbitos de acción, uno eidético de carácter monadológico que participa directamente de la verdad, el otro de carácter fenoménico, donde la posibilidad de conocimiento se funda en el lenguaje, desde una panoplia conceptual que conformaría la idea, la que sólo puede ser plasmada vía exposición y codificación histórica en cada fenómeno de origen [*Ursprungphänomen*]. Ahora bien, si la expresión de las series de las formas históricas de los pasajes parisinos nos entrega la imagen de la historia del XIX como fantasmagoría que preludia la catástrofe del XX, ¿cómo y de qué forma es posible conectar la imagen dialéctica con el *eidos* benjaminiano? Tiedemann sostiene que bajo el conceptualismo es imposible captar la idea o la expresión, por tanto se le aplicará un correctivo mimético-intuitivo [*mimetisch-anschauliches Korrektiv*] que ha de poder descifrar las imágenes en las que está cifrado lo general. También sostiene que *Passagen-Werk* es un prolegómeno para una inconclusa fisiognómica materialista en la que se anuncia programáticamente una teoría estética que hasta hoy le falta al marxismo. Sin embargo, sabemos que el berlinés hace la diferencia entre una estética que interviene en lo político como acción propia de doctrinas totalitarias y un accionar artístico de carácter involuntario que subvierte la tradición política desde la obra de arte, es decir la respuesta pasa por la politización del arte.⁸⁴ ¿Pero este correctivo mimético-intuitivo cómo construye la imagen dialéctica de carácter figurativo, cuya forma es idéntica al objeto histórico? ¿Qué es esto de mimético-intuitivo, a qué se refiere el editor? Se olvida que desde el ámbito conceptual no podemos acceder a la idea misma, sino sólo a su expresión. También se olvida de la muerte de la intención y del peligro de caer en el sicologismo de la intuición, tan denostado por Benjamin. No olvidemos lo que sostiene en referencia al carácter simbólico de la palabra, que el filósofo debe recuperar mediante un recordar que se haya remontado a un percibir primordial. La anámnisis platónica no se halla quizá lejos de

⁸⁴ Benjamin, *Obras, libro I / vol.2, La obra de arte en la época de su reproducción mecanizada*, Abada ediciones, 2008, Madrid. Pág. 353.

este recuerdo. Sólo que no se trata de una actualización intuitiva de imágenes o de traer a presencia imágenes. En la contemplación filosófica la idea se desprende de lo más íntimo de la realidad en cuanto palabra que reclama nuevamente su derecho denominativo. Lo mismo que las ideas se dan desprovistas de intención en el nombrar, en la contemplación han de renovarse. Y a través de tal renovación se restaura la percepción originaria propia de las palabras.⁸⁵ Desde aquí sigue en pie la pregunta por la conexión o relación entre el funcionamiento metafísico y ontológico de la exposición [*Darstellung*] eidética y la expresión [*Ausdruck*] de las formas históricas en una escritura filosófica. Será necesario establecer dónde y cómo interviene la imagen dialéctica.

⁸⁵ Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág. 232-233.

(V)

Aproximaciones a la imagen dialéctica. Baudelaire.

Las imágenes benjaminianas dan cuenta del extravío de la crítica moderna. En el espacio de la producción en masa de la mercancía y de la reproducción técnica de la imagen, los términos a partir de los cuales se hacía referencia a los fenómenos cambiantes ya habían cambiado. Si la crítica dependía del pronunciamiento de juicios desde posiciones de seguridad epistemológica y ética, los fenómenos que eran su objeto ya habían transformado ese mismo esquema. Para Benjamin la crítica había encontrado su propia *Unzuständigkeit*, no por incompetente o equivocada, sino porque sus herramientas y sus presuposiciones se aplicaban en un lugar donde ya no tenían jurisdicción [*Die 'Unbefangenheit', der 'freie Blick' sind Lüge, wenn nicht der ganz naive Ausdruck planer Unzuständigkeit geworden.*]⁸⁶ En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* se sostiene que al interior de grandes intervalos históricos, junto con los modos globales de existencia que se corresponden a los colectivos humanos se transforma también, al mismo tiempo, el modo y la manera de su percepción sensible.⁸⁷ En el mismo sentido sostiene que aquellos que lamentan la decadencia de la crítica están locos [*Narren, die den Verfall der Kritik beklagen*],⁸⁸ pues su momento ya pasó. La crítica es asunto de distancia correcta. Su lugar es un mundo en el cual lo importante son las diferentes perspectivas y en el que todavía se podía adoptar un punto de vista. Sin embargo, las cosas arremetían con violencia excesiva contra la sociedad y la mirada libre e imparcial se volvía mentira. La mirada lanzada al corazón de las cosas es esencialmente mercantil, le llaman anuncio. Arrasa el campo de acción de quien observa y nos acerca las cosas tan peligrosamente como el coche que en pantalla se nos echa encima. De esta manera la 'objetividad' ha desaparecido por completo.⁸⁹ Así las cosas, el problema de la contemplación filosófica benjaminiana pasaba por lograr una correcta distancia y una justa perspectiva de mirada cuando todo el mundo fenoménico parecía estar trastocado por la reproductibilidad técnica de la imagen. Fotografía y cine rompen el aura de la obra de arte, la presencia exclusiva y única de una lejanía, dejando aparcado el valor cultural de la misma. Ambas 'coordenadas' de contemplación permanecen en tensión en un mundo cuya representación viene siendo fantasmagórica. Los conceptos de correcta distancia y justa perspectiva (*rechte Abstand, richtige Blickwinkel*) no sólo hacen referencia al posicionamiento espacial perfecto en la contemplación fenomenológica, sino también al posicionamiento metafísico del investigador que se tiene que adecuar a la experiencia destructora del mismo fenómeno. Si la crítica moderna está fuera de jurisdicción, la analítica benjaminiana comporta y declara el peligro de su tarea. Correcta distancia y justa perspectiva tiene que ver con asumir también el carácter destructivo de la misma

⁸⁶ Benjamin, GS. 4.1. *Einbahnstrasse*, Surhkamp, Frankfurt am Main. 1991. P. 131.

⁸⁷ Benjamin, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. loc. cit. Pág. 56.

⁸⁸ Benjamin, *Einbahnstrasse*. Loc. Cit. P.63.

⁸⁹ Benjamin, *Calle en dirección única*. loc. cit. Pág. 71-72.

intervención más la constatación del decaer del fenómeno. La absoluta cercanía y lejanía de la contemplación del fenómeno contamina su cada vez ya-no-ser. La misma escritura filosófica tiene el deber de captarlo y describirlo en su movimiento, siempre y cuando, ésta se construya cada vez para cada análisis histórico. Estos fenómenos comportan la experiencia de dislocación cognoscitiva y perceptiva, es decir se contemplan desde la tensión entre la fuerza crítica moderna y una crítica que asume su desplazamiento destructivo, contemplándolo en su desaparecer y fijándolo por un instante en una imagen *sui generis* que saltará desde la misma tensión de sus extremos. La consideración *Ur-fenomenica* [*Urphänomen*] de lo investigado recaerá en su carácter auténtico, es decir en el despliegue expresivo de una serie de concretas formas históricas (técnicas, artísticas, arquitectónicas) que conformarían, para el investigador, una constelación imaginal o figurativa que haría legible una determinada experiencia histórica olvidada.

En *Sobre el programa de la filosofía venidera* se arremete contra el concepto de experiencia kantiano como formato obvio y primitivo. Su carácter será propio de la ilustración como cosmovisión, apegado únicamente a la experiencia observadora, especuladora de la astrofísica y sus formas matemáticas. La validación ilustrada de la experiencia del hombre como siendo parte del desarrollo científico se fundamentaba en la causalidad fenoménica, desde la determinación de leyes físicas y metafísicas, cuyos marcos teóricos deductivos e inductivos se introducen en la misma experiencia.⁹⁰ El concepto de experiencia que Benjamin quiere resaltar y construir tiene que ver con la afección del tiempo en el hombre, en su cuerpo y en sus obras, donde única y exclusivamente se puede palpar y ver el paso de los años. El *pathos* del tiempo está presente en la experiencia humana, en el intento de expresión y codificación de la misma. Aquí radica la importancia de la expresión de las formas históricas, las que imprimen experiencias (sueños, recuerdos, ideas) en las obras. Las imágenes correspondientes a la obra de Baudelaire se detienen en la alegoría como instrumento de interpretación de la actualidad de lo pasado y de un mundo nuevo que se comienza a abrir, pero que se entrecruza con las viejas miradas “piadosas” e imágenes de los desechos de la gran urbe. La alegoría como forma de expresión se fortalece en la presencia decadente de la vida. Conocer una época será entonces habérmolas con su materialidad maltrecha. En *Passagen-Werk* se mostrará cómo esos nuevos espacios de la mercancía burguesa van quedando obsoletos en la rapidez de un mercantilismo que iba a más. Espacios marginados y marginales que nos anuncian un mundo que va desapareciendo rápidamente, pero que se reinventa en una novedad que se presenta como moda y en el fetiche de la mercancía. Textos, artefactos, objetos que se convierten en desechos rápidamente sólo pueden permanecer como *souvenir* de un acontecer que muestra la desaparición de un mundo que no hace mucho que pasó y que se difumina en las estructuras acristaladas de los pasajes de las grandes capitales para

⁹⁰ Benjamin, *Obras, libro II / vol.1, Sobre el programa de la filosofía venidera*, Abada, Madrid, 2007. Pág. 163.

desaparecer en el alto capitalismo. Para Benjamin, la producción burguesa deviene hacia un mundo alienado propio de la dominación de una representación progresista y catastrófica de la historia. Todo esto será anunciado en los fragmentos de pensamientos sobre Baudelaire, pues es quien avizora el *shock* de la fantasmagoría moderna a partir de la dominación de una representación cosista de la realidad.

En [J 78 a, 2] de *Passagen-Werk* se presenta una aproximación a la tensión histórica de la alegoría como imagen de inquietud paralizada o petrificada en referencia a la súbita detención de las fuerzas antagónicas de la antigüedad y el cristianismo. Esta imagen es inervada con el poema a la musa enferma de Baudelaire, en el cual se retiene precisamente como imagen ideal de la salud de la musa lo que constituye una expresión de su trastorno: *me gustaría... /... que tu sangre cristiana fluyera en rítmicos borbotones / como los sonidos numerosos de las sílabas antiguas*.⁹¹ La imagen alegórica y la imagen de la salud de la musa están trastocadas, afectadas por una realidad histórica que es pura tensión de fuerzas entre antigüedad y cristianismo, desde una actualidad moderna que mira hacia atrás, que recuerda. Así pone en correspondencia la alegoría de la poesía en Baudelaire con la alegoría Barroca. La imagen de inquietud paralizada propia de la alegoría es histórica y se produce por el choque de dos fuerzas opuestas que no se destruyen ni constituyen síntesis, sino que están coaguladas, detenidas, paradas. De tal forma, se sostiene que sin menoscabo del sesgo nuevo y original que presenta la alegoría, en la poesía de Baudelaire cobra vigor el estrato básico medieval que está bajo el estrato barroco. Consiste en lo que Bezold llama ‘supervivencia de los dioses de la Antigüedad en el humanismo medieval’. La alegoría es la forma viable de esta supervivencia.⁹² La Antigüedad y el Cristianismo fijan el armazón histórico de la intuición alegórica, constituyen los persistentes rudimentos de la primera experiencia alegórica: la altomedieval. El origen de la visión alegórica se encuentra en la confrontación entre la *physis* cargada de culpa que instituyó el cristianismo, y una *natura deorum* más pura, encarnada en el Panteón. Al cobrar nueva vida lo pagano con el Renacimiento y lo cristiano con la Contrarreforma, la alegoría, en cuanto forma de su confrontación, tuvo también que renovarse. Sin embargo, en [J53 a, 1] se da una vuelta de tuerca más, al sostener que la experiencia alegórica para Baudelaire es primaria al asimilar sólo lo imprescindible de la experiencia de la antigüedad y del cristianismo para poner por obra esa experiencia que cuenta con un sustrato *sui generis*.⁹³ Aquí se ponen paños fríos a la oposición histórica entre los contenidos de la alegoría barroca -antigüedad y modernidad- para posicionarse en la forma alegórica misma como instrumento expresivo, cuya fuerza se encuentra en la imagen subversiva a partir de la cual se expone la tensión moderna de la actualidad de Baudelaire que es pura alienación, presentándola en la imagen de la prostituta como mercancía y en la imagen del

⁹¹ Benjamin, *El libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 373. [J 78 a, 2]

⁹² *Ibíd.* Pág. 373. [J 79, 1]

⁹³ *Ibíd.* Pág. 332-233. [J 53 a, 1]

propio poeta como mimo histriónico que se vende al mejor postor, como imagen publicitaria en un mundo donde la figura del poeta lírico y alegórico desaparecía.

La alegoría se aferra a las ruinas, ofreciendo la imagen de inquietud coagulada. Esta frase es extraída de una obra de Keller titulada *Perdido derecho, perdida fortuna (Verlorenes Recht, verlorenes Glück)*. Se encuentra en *Parque central* y se repite con algunas diferencias en [J50, 5] donde se hace referencia al final del poema *La destrucción (¡1855 la voluptuosidad!)* donde también se presenta dicha imagen. *Era como un escudo de medusa / imagen de inquietud petrificada.*⁹⁴ Adorno en sus *Escritos musicales* cita a Keller respecto de la relación destrucción y obra de arte. Sostiene que no se destruye sin cesar para volver a construir; al contrario, se destruye justamente con esfuerzo para ganar espacio libre para la luz y el aire que en todas partes acuden por sí solos allí donde se elimina un objeto que estorba. Cuando se mira a las cosas a la cara y se las trata con seriedad, nada es negativo, sino que todo es positivo, por utilizar ese refrán.⁹⁵ -Una suerte de apocatástasis benjaminiana, como se hizo en el proyecto de los pasajes-. El primer paso de la destrucción será despejar, abrir espacio para observar, para pensar en detención. De tal forma, la imagen de *escudo de Medusa* es también la imagen de la *inquietud petrificada*, pues la fuerza está en la parada del pensar sobre la imagen de la escritura que es pura tensión, pues subvierte forma y contenido; sentido y significado. Este despejar está en correspondencia absoluta con la justa distancia y recta perspectiva de la escritura filosófica. Para Benjamin la alegoría de Baudelaire fue despejando el mundo en torno, para luego instalarse en su interior, pero en forma de mercancía, así retornaba como contenido social de la forma de intuición alegórica. Siendo esta última mirada una representación alienada, fantasmagórica de la realidad. La imagen de inquietud petrificada o coagulada está en correspondencia con la intención alegórica de separar a aquello que afecta desde los contextos de la vida, destruyéndolo por un lado y conservándolo por otro.⁹⁶ Arrancar las cosas de lo que son sus contextos habituales al igual que la mercancía en el estadio de su exposición era algo propio de Baudelaire y conecta con la destrucción de los contextos orgánicos en la intención alegórica. No olvidemos que como soñador este poeta es caracterizado por su disposición a poner en todo momento la imagen al servicio del pensamiento. Lo característico de la intención alegórica será también la disipación de la apariencia.⁹⁷ El funcionamiento de la alegoría baudelaireana en la economía altocapitalista se enfrenta, por un lado a la disimulación de mercancía de las cosas por la publicidad y por otro, a la idea de eterno retorno que hace del acontecimiento histórico un artículo de masas. La posibilidad de lo nuevo en el sentido de la creación artística será la salida que avizora, pues se arranca a lo ‘siempre-de-nuevo-igual’.⁹⁸ Lo heroico en su alegoría tiene que

⁹⁴ *Ibíd.* Pág.327. / [GS]. B. V.1. *Das Passagen-Werk*, coc. cit. P. 402.

⁹⁵ Adorno, *Escritos musicales V*, Akal, España, 2011. Pág. 29.

⁹⁶ Benjamin, *Obras, libro I / vol.2*, Parque Central, Abada editores. Madrid. 2008. Pág. 273.

⁹⁷ *Ibíd.* Pág. 277.

⁹⁸ *Ibíd.* Pág. 280.

ver con el carácter destructivo de la misma y de la rabia necesaria para irrumpir en ese mundo y reducir a escombros todas sus creaciones armoniosas. Lo heroico es la forma sublime de manifestación de lo demoníaco, el *spleen* es la abyecta, pues con la dominación de la mercancía en la gran urbe el *taedium vitae* del poeta se transforma en *spleen* gracias al fermento nuevo de la autoalienación; a la melancolía sólo le quedaría el sombrío y límpido diálogo a solas.⁹⁹ Las fuentes de las que Baudelaire se alimenta provienen de la experiencia radical de cambio en las condiciones de producción y reproducción artística de mediados de siglo XIX. Los cambios referidos se vieron reflejados y expresados como nunca en la obra de arte, la forma propia de la mercancía, y en su público, la forma de masa, lo que llevaría finalmente al hundimiento de la poesía lírica. La valoración heroica del poeta por parte de Benjamin también pasa por el empecinamiento lírico de *Las flores del mal*. Aquí las estrellas representan la engañosa imagen de la mercancía. La devaluación del mundo de las cosas al interior de la alegoría es superada por la mercancía dentro del mundo de las cosas mismas.¹⁰⁰ El *spleen* es el sentimiento propio de la representación catastrófica del curso de la historia. Desde los fragmentos sobre Baudelaire, desde las imágenes en constante tensión del altocapitalismo Benjamin va preparando y construyendo los objetos históricos desde su carácter imaginal, donde imaginación y pensamiento intervienen conjuntamente en el recuerdo, el que pone en relación respectivamente correspondencias y alegorías.¹⁰¹ La relación teórica que muestra el berlinés entre la doctrina de las correspondencias y la doctrina de la alegoría en Baudelaire es sólo el reflejo de su forma de producción, a saber, la específica relación de tensión entre una sensibilidad forzada al máximo y una forma de contemplación máximamente concentrada, aunque no tenía nada que ver con una disposición teórica propiamente tal.¹⁰² La inquietud coagulada será también la fórmula para la imagen de la vida de Baudelaire, porque no reconocía ninguna evolución, sólo una pura interrupción del curso del mundo, ésta sería su más profunda voluntad, la que estaría alejada de toda visión profética, de la misma forma que de pensar en un regreso a la antigüedad. La forma alegórica baudelaireana se caracterizará por arrancar a las cosas de sus contextos habituales de la misma forma que la mercancía en el escaparate. En este contexto, el entorno objetual del hombre asume con menos contemplaciones cada vez la expresión de la mercancía, se disimula su valor de cambio. A ésta engañosa transfiguración Baudelaire opondrá su distorsión en lo alegórico. Para éste la mercancía debía mirarse a sí misma a la cara, es decir se la humaniza al celebrarla en la imagen de la prostituta. Ésta contiene y comporta el valor de cambio de la mercancía.

En el primer fragmento de *Parque central* (1938) el berlinés sostiene que: *Si se puede decir que en Baudelaire la vida moderna es el fondo [Fondus] de las imágenes dialécticas, ello lleva aparejado el hecho de que*

⁹⁹ *Ibíd.* Pág. 265.

¹⁰⁰ *Ibíd.* Pág. 267.

¹⁰¹ *Ibíd.* Pág. 276.

¹⁰² *Ibíd.* Pág. 282.

*éste abordaba la vida moderna análogamente a como el siglo XVII abordaba a su vez la antigüedad.*¹⁰³ Por un lado, lo importante es la utilización del concepto de imagen dialéctica y su conexión con la mirada alegórica de Baudelaire sobre el París del XIX. Sabemos que el punto de encuentro entre ambas es el predominio de la imagen sobre el sentido y el significado, expresando a su vez una absoluta tensión histórica de fuerzas extremas. En la alegoría Barroca esta tensión se daba entre una generación moderna insipiente que recepcionaba una lucha interminable de carácter teológico-absolutista que cruzaba todo un espectro epocal: reforma y contrarreforma, simbolismo y alegorismo, arte sacro y romanticismo. En cambio, la imagen alegórica del XIX en Baudelaire gestionaba su presente moderno como la más reciente Antigüedad. Esta interrelación entre antigüedad y modernidad muestra cómo transfería su contexto pragmático al alegórico.¹⁰⁴ Para el poeta la antigüedad más próxima estaba representada en el *Taedium Vitae* romano que terminará siendo reemplazado por el *spleen*, en cuanto sentimiento moderno de la catástrofe permanente.¹⁰⁵ Por otro lado, se pone en tensión el esquema alegórico del barroco, a saber, imagen escrita [*Schriftbild*] con el esquema de la imagen dialéctica [*dialektische Bild*] que estaba en plena construcción teórica. Tensiona el antagonismo histórico del barroco con la ambigüedad del fetiche de la mercancía del siglo XIX, sobre todo en el almacenamiento del *Fondus* de biblioteca como ideal del saber barroco, en contraposición al fondo [*fond*] de Baudelaire que será el historicismo [*Historizismus*] del XIX (Villemain y Causin).¹⁰⁶ Será uno de los primeros que vea esta confrontación de fuerzas históricas, sumada a la reproducción técnica de la imagen que involucraba la pérdida de aura de la obra de arte. En esta instancia, la devaluación del mundo de las cosas al interior de la alegoría será superada por la misma mercancía. Sabemos que en *Trauerspiel* el objeto deviene alegórico bajo el mirar de la melancolía, siendo incapaz de irradiar significado y sentido. De significado sólo tiene el que le introduce el alegórico. *El emblemático de hecho no revela la esencia existente 'detrás de la imagen'. Es en cuanto escritura [*Schrift*], en cuanto firma [*Unterschrift*], que en los libros de emblemas se encuentra íntimamente conectada con lo expuesto, como arrastra su esencia a presencia en la imagen.*¹⁰⁷

Entonces, el punto de encuentro entre la alegoría barroca, la alegoría baudelaireana y los fragmentos benjaminianos de *Calle de dirección única* se da en la *imagen* que salta en la *escritura*, cruzada por una experiencia temporal e histórica fundada en la decrepitud o decadencia de la vida y de la materialidad, pero a su vez, en constante tensión con una representación progresista y evolutiva de la misma. Estas imágenes se caracterizan por su absoluta tensión histórica, a partir de

¹⁰³ Benjamin, *Parque central*. loc. cit. Pág. 263 / GS. I.I, *Zentralpark*. loc. cit. P. 657.

¹⁰⁴ *Ibíd.* Pág. 268. [7]

¹⁰⁵ *Ibíd.* Pág. 265-266. [4], [5].

¹⁰⁶ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. 352. [J 65 a, 5] / GS. V.1. *Das Passagen-Werk*. P. 435. Los fragmentos [J] sobre Baudelaire datan de su última etapa, 1938.

¹⁰⁷ Benjamin, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*. loc. cit. Pág. 403,404 / *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. loc. cit. P. 161,162. (El subrayado es nuestro).

la cual el pensar se detiene, contemplándolas como formas de exposición y de expresión: *Schriftbild, dialektische Bild*. En este cruce imaginal confluirán percepción, imaginación, memoria y entendimiento, en tensión con las diferentes estructuras epistemológicas, cognoscitivas y ontológicas de la formación misma de la filosofía occidental. En esta instancia, Agamben sostiene que desde la Antigüedad medieval hasta el Renacimiento predominará una visión de la teoría aristotélica de la memoria, donde se establecía una vinculación estrecha entre memoria, tiempo e imaginación. Sólo los seres que perciben el tiempo recuerdan y lo hacen vía imaginación. La memoria no será posible sin una imagen (*phantasma*), la cual será afección, un *pathos* de la sensación o del pensar. En el siglo XV, Domenico Piacenza compone el tratado *De la arte di ballare et danzare*, entre manual didáctico y compendio esotérico de la tradición de maestro a discípulo, donde se enumeran seis elementos fundamentales del arte de la danza: medida, memoria, agilidad, manera, cálculo del espacio y *fantasmata*. Este último lo define como una presteza corporal determinada por el sentido de la medida, que es una facultad del intelecto. *Una vez iniciado el movimiento tienes que quedarte como piedra, como cabeza de Medusa, como dice el poeta, en ese instante e inmediatamente has de alzar el vuelo como halcón atraído por su presa, aplicando el sentido de la medida, la memoria, la manera del cálculo del espacio y el aire*. Domenico llama *fantasma* a una súbita detención entre dos movimientos, tal que permita concentrar en la propia tensión interna la medida y la memoria de toda la serie coreográfica. Por tanto, la danza es considerada una operación regida por la memoria, una articulación de los *fantasmas* de la serie temporal y espacialmente ordenada. El lugar del bailarín no está en el cuerpo y en su movimiento, sino en *la imagen como cabeza de Medusa, como pausa no inmóvil, sino cargada, al mismo tiempo, de memoria y de energía dinámica*.¹⁰⁸ En correspondencia, Benjamin se detiene en la inspiración de Baudelaire, sostiene que ésta viene siendo parte de un procedimiento sumamente estudiado, las palabras aparecen como por arte de magia en el punto mismo en el que surgen.¹⁰⁹ La afinidad entre imagen y fórmula nos hace volver la mirada sobre el concepto de *Pathosformel* de Aby Warburg en referencia a la imagen como fórmula de afección, de recuerdo, cristal de memoria, cuya impronta se encontraría en tensión entre el original y la copia, entre materia y forma, entre creación y performance.¹¹⁰

Según Benjamin, la alegoría en Baudelaire nos muestra una sociedad burguesa en construcción, donde todo es asumido como mercancía. La mercancía es el último reflejo combustible (espejo ustorio) de la apariencia histórica, celebra su triunfo cuando la naturaleza misma adquiere el carácter de mercancía. Esta apariencia mercantil de la naturaleza queda encarnada en la prostituta. La sexualidad, movilizaba antaño socialmente por la fantasía del futuro de las fuerzas productivas,

¹⁰⁸ Agamben, *Ninfas*. loc. cit. Págs.13-15. No hay información bibliográfica respecto de Domenico Piacenza.

¹⁰⁹ Benjamin, *Parque central*. loc. cit. Pág. 292. (Fragmento 34)

¹¹⁰ Agamben, *Ninfas*. loc. cit. Págs. 17-19.

lo fue luego por el poder del capital.¹¹¹ Aquí se anuncia el dominio fantasmagórico del siglo XIX. La valoración del progreso como dominación de la naturaleza por la técnica es de origen cartesiano, se comparaban los descubrimientos de un erudito a una serie de batallas libradas contra la naturaleza.¹¹² La contraparte y posible solución al discurso impropio de explotación de la naturaleza tenía que ver con la eliminación de la explotación del trabajo humano para sustituirlo por el modelo de juego de la misma forma como lo hace Fourier. Un trabajo así no estaba dirigido a producir valores, sino a una naturaleza mejorada. Proponía una imagen orientadora como en los juegos infantiles, la de una tierra en la que todos los lugares se habían convertido en granjas-posadas donde todos podían trabajar y vivir libremente. Aquí la acción estaría hermanada con el sueño.¹¹³ Si bien es cierto, el berlinés nos deja claro que la mirada crítica con respecto al progreso burgués es posible rastrearla claramente en Baudelaire, también muestra una cierta ambigüedad respecto de la misma. Más que estar en contra del progreso es muy crítico con la fe en el progreso, lo cual está en correspondencia con su crítica a la social democracia alemana y a su insuperable fe en el progreso técnico industrial. Por otro lado, no hay una descripción visual de los pasajes parisinos en Baudelaire, aunque se sostiene que en el planteamiento lírico de *El crepúsculo de la mañana*, que cierra los *Cuadros parisienses*, se puede reconocer el canon del pasaje.¹¹⁴ Desde aquí, se muestra la interrelación entre trabajo y prostitución, ambos terminarán solapándose desde la lógica del fetiche de la mercancía. Claramente se reconoce el desplazamiento de la experiencia de la mercancía hacia la intuición alegórica, aunque como alegórico Baudelaire se queda aislado, pues ésta ya no creaba estilo como en el siglo XVII. Su intento no es comprendido ni respetado.¹¹⁵ Sin embargo, la valoración de su intuición en referencia al fetichismo de la mercancía que comenzaba a despuntar es absolutamente clarividente. La intención de llevar la experiencia alegórica a la experiencia del fetiche de la mercancía visibiliza la lucidez de su contemplación, que lejos de estar fuera de lugar se introduce en el mismo procedimiento del progreso burgués moderno, cuestión que a Benjamin le sirve absolutamente, pues muestra aún resabios de la vieja lucha alegórica, vivificada por un renacimiento clasicista y una contrarreforma dogmática, más el despegue acelerado de un París moderno, planificado policialmente, donde el desarrollo burgués choca con la proletarización del trabajo manufacturado. En el mismo nivel interpretativo, se muestra la relación entre significado e imagen y la relación valor, precio, mercancía, igualándolas en la fragmentación de su proceso productivo, especialmente en la variación constante de sus relaciones. Los diversos movimientos

¹¹¹ Benjamin, *Libro de los Pasajes*. loc. cit. 352. [J 65 a, 6]

¹¹² *Ibid.* Pág. 375. [J 80 a, 3]

¹¹³ *Ibid.* Pág. 367. [J 75, 2]

¹¹⁴ La parte principal del poema la componen nueve distintos rimados entre sí, claramente separados unos de otros. El lector se mueve por este poema como por una galería con vitrinas adosadas. En cada una de ellas se expone la límpida imagen de una miseria desnuda. El poema desemboca en dos cuartetos que, con una exposición de cosas terrenas y celestes, forman dos pilastras terrenas.

¹¹⁵ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 355. [J 67, 2]

en la fijación de la alegoría entre significado e imagen son presentados como equivalentes a la fijación del precio de la mercancía. En ambos casos no hay una determinación absoluta y definida. Se reconoce que su procedimiento es aleatorio, es decir que no depende de unos pocos factores. Por ejemplo, el precio de la mercancía no sólo depende de la oferta y la demanda, ni sólo del valor de cambio y del valor de uso. Una cita de Horkheimer sobre el anuncio de igualdad como principio constitucional burgués lo expone como una zona de peligro para el proletariado; aquí convergen las incongruentes uniformidades de la descripción de la multitud de Poe y la alucinación de los siete viejos idénticos de Baudelaire. La imagen del efecto alienante del fetiche de la mercancía sobre el hombre y la cosificación de sus relaciones muestra cómo el concepto de igualdad responde a la equiparación del valor de cambio en relación al tiempo transcurrido en el trabajo. Lo que resultaba antojadizo toda vez que se ignoraba el plus valor generado por el trabajador y que enriquecía al dueño de la fábrica.¹¹⁶ Esto entronca claramente con la primera parte de *Los pasajes de París del siglo XIX*, donde se sostiene que la superestructura es expresión de la estructura, es decir que la preocupación benjaminiana pasa por mostrar el plus expresivo de lo económico en lo cultural, a saber, mostrar el despliegue de una serie de formas históricas, cuya forma fantasmagórica se plasmaría en una serie de conceptos burgueses como cultura, igualdad y progreso.

Las imágenes dialécticas de Benjamin, tal como lo hicieron las imágenes alegóricas de Baudelaire expresarán la tensión paralizante de la fantasmagoría moderna al amparo de la producción y reproducción industrial tecnificada. La mercancía en los escaparates, la multitud ruidosa de la gran ciudad como hábitat del *flâneur* potencia una mirada superficial. Ambas contemplaciones se fijan en lo devenido desecho como si fuesen fósiles antediluvianos, fijándose en la imagen que salta desde su materialidad maltrecha. Ambas miradas se abren desde la actualidad hacia un pasado cercano, desde sus ruinas que grafican el *pathos* del tiempo. Si nos fijamos en lo que conlleva la pérdida de aura de la obra de arte en su reproductibilidad mecanizada, sobre todo en referencia al cambio de los modos o formas de percibir desde la tecnificación de la percepción, el cambio es absoluto, aunque no inmediato, por lo que conviven formas y estructuras perceptivas antiguas y nuevas. Pero el hombre moderno vuelve afásico de la gran guerra no sólo por el trauma de la muerte sino por el *shock* de la tecnología armamentística y su masivo poder destructivo que sobrepasaba la comprensión artesanal del soldado atrincherado. Desde este momento se asume la catástrofe de la experiencia moderna, ilustrada, representada en la muerte del narrador y el reinado absoluto de la información. Por otro lado, la reproducción mecanizada del arte conlleva un plus destructivo importante, a saber, la pérdida de aura en la obra, la desaparición absoluta de su valor cultural en favor de su valor expresivo. Lo importante para

¹¹⁶ *Ibid.* Pág. 392. [J 92, 3] [J 92, 4]

Benjamin será que a partir de la reproducción técnica de la imagen, la obra de arte se liberará de las prácticas doctrinarias del rito, abriéndose a una práctica distinta, a saber, la política.¹¹⁷ El rendimiento político de la obra de arte se enfrentará a la estetización de la política propia de los regímenes totalitarios, a partir de lo cual se construye una nueva tensión histórica. Desde aquí y sobre todo desde el brinco de la imagen en la escritura, Benjamin se propone destruir las principales categorías burguesas modernas para así construir un nuevo objeto de investigación para un nuevo método histórico materialista y cuyo sujeto histórico no fuese trascendental, es decir: imagen dialéctica, dialéctica en parada y clase oprimida que lucha; asumiendo en su construcción teórica nuevas categorías que seguirán barajándose entre lo filosófico, lo teológico y lo político. Así introducirá los conceptos de *Jetztzeit* (tiempo-ahora), *Gewesene* (lo que ha sido), *Aktualisierung* (actualización), *Eingedenken* (rememoración o remembranza) y *Erlösung* (redención).

¹¹⁷ Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproducción mecanizada*. loc. cit. Pág. 329.

(VI)

Imagen Dialéctica.

Todo esto es el pasaje a nuestros ojos. Y nada de todo esto ha sido él antes. En tanto ardieron en él las lámparas de gas, e incluso las de aceite, fueron palacios de hadas. Pero si queremos pensar en el punto culminante de su encanto, imaginémosnos el pasaje des Panoramas en 1870 [?], cuando en un lado colgaban las lámparas de gas, y en el otro llameaban aún las lámparas de aceite. La decadencia comienza con la iluminación eléctrica. Pero no fue en el fondo una decadencia, sino, tomándolo estrictamente, un vuelco [Umschlag]. Como sediciosos que tras días de conspiración consiguen hacerse fuertes en un lugar, así la mercancía, con un golpe de mano, se apoderó de los pasajes. Sólo entonces vino la época de las firmas comerciales y de las cifras. El brillo interior de los pasajes se eclipsó con el resplandor de las luces eléctricas, recogándose en sus nombres. Pero su nombre se convirtió entonces en un filtro que sólo dejó pasar lo más íntimo, la esencia amarga de lo que ha sido. (Esta fuerza maravillosa que destila el presente como esencia íntima de lo que ha sido es la que, para los verdaderos viajeros (?), confiere al nombre su excitante poder, lleno de misterio. []) ¹¹⁸

En el *Konvolut K de Passagen-Werk* se muestran algunas directrices del esquematismo dialéctico benjaminiano, su interpretación teórica de la historia. El punto central y fundamental es la proposición de cambio absoluto de perspectiva. El berlinés se refiere a éste como giro copernicano [...*der dialektischen, der kopernikanischen Wendung...*], dotándole de una carga imaginal potente sobre lo que ha sido, pues debe ser vuelco dialéctico [*dialektischen Umschlag*], irrupción de la conciencia despierta.¹¹⁹ Esta referencia ya está presente en las primeras aproximaciones al proyecto. Por ejemplo, en el llamado *Pasajes I*, en D° 7 se muestra que el intento por despertar de un sueño será el mejor ejemplo de vuelco dialéctico [*Versuch, aus einem Traum zu Erwachen als bestes Beispiel des dialektische Umschlagens*].¹²⁰ En D°4 ya se hace referencia a la fuerza que debe captar el historiador en el instante del no-ser- ya- [*Nicht-mehr-Seins*] de las cosas, como los pasajes parisinos, monumentos de la ‘obsolescencia’ de la mercancía. La fuerza que actúa es la dialéctica, revuelve, revoluciona, hace de lo superior lo inferior, convirtiéndolos, dado que no queda nada de lo que fueron, de lugares de lujo en sólo una equis. Nada de ellos permanece salvo su nombre: *pasaje du panorama*. En lo más íntimo de estos nombres, en la esencia amarga de lo que ha sido, actúa una subversión [*Umsturz*], por eso conservamos un mundo en los nombres de las calles antiguas, leerlos equivale a la *transmigración* de una experiencia olvidada.¹²¹ Tanto en F° 7 de *Pasajes de París I*

¹¹⁸ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. P. 832.

¹¹⁹ Benjamin, GS. V.1 490-491 / LP P.394.

¹²⁰ Benjamin, *Libro de los pasajes*. Loc. Cit. Pág. 826.

¹²¹ *Ibid.* Pág. 831.

Sabemos desde el editor Tiedemann que hay conceptos o párrafos tachados al ser trasladados a otro resumen o corregidos directamente. En este caso el concepto de *Verwanderung* (¿?) mantiene la fuerza en la imagen del nombre que hace viajar a un mundo perdido, olvidado, pues la experiencia de los pasajes quedará rápidamente fuera de

como en [K 1, 1] de *Passagen-Werk* se muestra el proyecto de los pasajes como tentativa sobre la técnica del despertar, que acontecería al vislumbrar el giro dialéctico y copernicano de la *Eingedenken*. El que habría estado más cerca, Proust, sólo captaría de forma aislada, dispersa y patológica esos mundos.¹²² Todo esto se realizará desde el primado de categorías políticas por sobre las historicistas. De esta forma, se sostiene que habría un saber aún-no-consciente de este pasado y su afloramiento tendría la estructura del despertar. Lo anterior será parte de una experiencia única de la dialéctica que refutaba toda progresividad del devenir, mostrando todo aparente desarrollo como vuelco dialéctico, sumamente complejo. En esta instancia, el novedoso método dialéctico de la historia materialista se expone como el arte de experimentar el presente como mundo de la vigilia, al que en verdad se refiere el sueño que llamamos pasado. *¡Pasar por el pasado en el recuerdo del sueño!* exclama el berlinés, asumiendo el siglo XIX como ensoñación alienada.¹²³

En la versión de mayo de 1935 enviada a Adorno y que el editor nombra como (T1) hay dos referencias a la imagen dialéctica que muestran aún la tensión con la imagen alegórica de Baudelaire. En relación al poema *spleen e ideal*, se dice que es único porque mezcla las imágenes de la mujer, de la muerte y de París. Es una ciudad hundida, pero lo decisivo de su recreación “idílico-fúnebre” es el sustrato social moderno, lo que se convierte en acento señero de su poesía. Se revienta el *ideal* haciéndolo *spleen*, es decir la presencia de espíritu, lo novedoso, es destruido por la melancolía de un mundo antiguo superior: la modernidad cita siempre una *Ur*-historia. Esto ocurre mediante la ambigüedad [*Zweideutigkeit*] de las relaciones y productos sociales de la época. Esa ambigüedad es la presentación (aparición) imaginal [*bildliche Erscheinung*] de la dialéctica, la ley de la dialéctica en parada [*Dialektik im Stillstand*]. Parada que es utopía, y la imagen dialéctica, por tanto, imagen onírica [*Traumbild*]. Un segundo fragmento expone *lo nuevo* como cualidad independiente de la mercancía, siendo el *Ursprung* de un brillo imposible de eliminar en la imagen onírica del colectivo, pues se lo considera la quinta esencia de la mala conciencia, su agente será la moda, donde su brillo se refleja en el brillo de lo siempre otra vez igual. El

contexto. Sin embargo, resuena en el nombre de esta forma histórica la capital de París del siglo XIX. Este concepto en el texto original está tachado y en pregunta, no volverá a ser usado, pero se vislumbra en él la fuerza de la categoría teológica de *Eingedenken*.

¹²² *Ibid.* P.394. [K 1, 1]. El concepto de *Eingedenken* es fundamental en el pensamiento benjaminiano. No nos adentraremos en él por lo pronto, pero dejamos encaminada la reflexión. Se le compara con el concepto de *Memoria involuntaria* de Proust que estaba muy cercano a la sicología. *Eingedenken* en Benjamin tiene connotaciones teológicas claras, expuestas en [N8, 1], en carta de Horkheimer y sobre todo en las tesis finales *Sobre el concepto de historia*, más sus variantes en los llamados *Paralipomenas* [G.S. Pp. 1228-1252]. Su referencia etimológica es construida probablemente por la comunidad de estos conceptos: *Denken, Gedenken, Andenken, Eingedenke Sein*. Denota la relación que establece el pensamiento y la memoria, en su determinación por la remisión a lo *que ha sido* desde un *ahora* que lo lee, lo interpreta. Su versión más ajustada podría ser: *pensar rememorante o remembranza*. Existe una traducción que proviene del italiano y queda como *immemorable* o *inmemorial*. Tesis doctoral de Stefano Marchesoni sobre *El concepto de Eingedenkens. Walter Benjamin*.

http://eprintsphd.biblio.unitn.it/994/1/DISSERTATION_Marchesoni_Eingedenken.pdf

¹²³ *Ibid.* Pág. 394. [K 1, 3].

producto de esta reflexión es la fantasmagoría de la ‘historia cultural’ en la que la burguesía degusta su falsa conciencia.¹²⁴ Sabemos que este fragmento será eliminado a partir de la crítica de Adorno por su marcado sicologismo, sobre todo en relación al fetiche de la mercancía pues aparecía como un hecho de conciencia, individual o colectivo; se ignora el carácter de construcción ideológica que eliminaba las coordenadas económicas de la fijación del precio y del valor de cambio de la mercancía, sobre todo la plusvalía generada por el industrial, la que no revertía en el trabajador. Al mismo tiempo, se negaba el despliegue dialéctico del fetiche de la mercancía, su fuerza generadora de deseo y miedo por igual, de la misma forma que en la ciudad parisina chocaban las figuras de infierno y paraíso de lo novedoso. *A consecuencia del realismo-reproducción, propio de la actual concepción inmanente de la imagen dialéctica, se pierde precisamente ese poder dialéctico del carácter fetichista...Desde luego que en modo alguno ignoro la relevancia de la inmanencia de la conciencia para el siglo diecinueve. Pero el concepto de imagen dialéctica no puede obtenerse a partir de ella.*¹²⁵ Adorno sugiere volver sobre la tensión dialéctica y teológica de sus primeras aproximaciones al proyecto y abandonar la interpretación burguesa y freudiana de los sueños, especialmente su concepción inmanente de la conciencia como interior. A partir de aquí el concepto de imagen dialéctica no podrá relacionarse de ningún modo con un determinado colectivo u época que soñase la siguiente. Los contenidos oníricos de las personas podrían interpretarse desde un esquema dialéctico del pensar, cuestión que venía haciendo el berlinés. Adorno sostiene que en él los sueños no se plantean como símbolos de lo anímico inconsciente sino que se los toma literal y objetualmente. El estrato onírico es puesto en relación con el conocimiento bajo el hecho de que la forma de exposición trata de preservar lo que de verdad enterrada tienen que comunicar los sueños. Las miras se ponen no en su origen psicológico sino en las sugerencias a modo de proverbios pero sumamente actuales que los sueños hacen al despierto y que normalmente la *ratio* desprecia. El sueño se convierte en un medio de experiencia no reglamentado como fuente de conocimiento frente a la superficie encostrada del pensamiento. La reflexión es artificialmente excluida de muchos modos, la fisionomía de las cosas es captada como instantánea porque sólo por medio de tal ascesis esperaba restaurar al mismo pensamiento que el mundo se preparaba a privar a los seres humanos. Lo absurdo se presenta como si fuera evidente a fin de desvigorizar lo evidente.¹²⁶ Por otro lado, en referencia a la ambigüedad provocada por el mismo fetiche, Adorno sostiene que sólo podrá ser considerada como huella de la imagen, no la imagen misma, siendo la teoría la que tendría que dialectizarla plenamente. Si la alienación y autoalienación de los individuos y de la sociedad del siglo XIX, como consecuencia de la dominación absoluta del fetiche de la mercancía, quedaba impresa en otras formas de expresión como por ejemplo la moda, la publicidad y la información masiva, sería especialmente en relación a la producción

¹²⁴ *Ibíd.* Pág. 1018. / *GS V.2.* P. 1246.

¹²⁵ Benjamin, *Libro de los pasajes.* loc. cit. Pág. 928.

¹²⁶ Adorno, *Obra completa 11, Notas sobre literatura.* loc. cit. Pág. 662.

técnica e industrial. No olvidemos que la crítica, el arte y la percepción quedarán absolutamente *desenfocados* por la reproducción de la imagen en la fotografía y en la cinematografía. La decadencia de los pasajes parisinos será inversamente proporcional a la luminosidad ganada por el cambio tecnológico. Rápidamente, en el transcurso de quince a veinte años, pasa de referente de la aristocracia y la alta burguesía a la soledad de la tienda de ‘antigüedades’, que reunía un mundo perdido, sólo presente en objetos pasados de moda. En estos pasajes, interior y exterior también se despliegan dialécticamente, pues se desplazan en medio de sus límites extremos, a saber, el interior burgués se llena de ‘monumentos’ constructivos, quedando como mosaico de diversos estilos y épocas. A su vez, el exterior se cierra como un gran salón acristalado e iluminado, sostenido por pilares de hierro con formas griegas. Marx en su capítulo sobre el carácter fetichista muestra la apariencia ambigua del mundo económico capitalista. Era claramente visible que las máquinas agudizaban la explotación en vez de aliviar la suerte del hombre. Desde aquí, el berlinés se pregunta si esto no tiene que ver con el carácter de *dobte faz* de las apariencias del siglo XIX. El reflejo del brillo de lo nuevo de la mercancía en el brillo de lo siempre-otra vez-igual estará en correspondencia con la refracción del espejo ustorio, cuya fuerza lumínica y calórica se remontaba a un pasado antiguo que lo habría usado como arma. En referencia al arte, la armonía que se había promulgado entre vida y apariencia se derrumba en medio de la conmoción general.¹²⁷ Entonces, el vuelco dialéctico de lo que ha sido pone en tensión recuerdo y olvido como trama y urdimbre del *textum* histórico, donde experiencia y vivencia también se contraponen en medio de la forma fantasmagórica del XIX. A partir de aquí, cómo el vuelco dialéctico de la *Eingedenken*, de lo que ha sido podrá actualizar una experiencia temporal perdida y olvidada desde un ahora que lo hace suyo sin caer en la empatía del historicismo lineal y homogéneo. La clave estará en la introducción no sólo de categorías políticas sino también teológicas y por ende de su respectivo accionar, tanto destructor como constructor. En esta instancia, Benjamin ve que la acción artística abriría un espacio genuino al generar en la obra de arte una forma de exposición nueva para un objeto o contenido nuevo. Sobre todo como respuesta a la estetización política de la realidad. Su respuesta, un arte político, cuyo deber será romper con la lógica y discursividad progresista burguesa y fascista.¹²⁸

En este contexto, el arte tendrá que ser más cercano a la masa, dejando de lado su carácter elevado, en consonancia a la intervención técnica de la cognición y percepción del hombre. Será el cine quien pueda hacer saltar el material almacenado en el siglo XIX en esa materia extraña y desconocida que era el *kitsch*, especialmente por su lenguaje contrario a la tradición elevada del arte y fuera de toda valoración cultural.¹²⁹ La arquitectura también será considerada cercana a la

¹²⁷ *Ibíd.* Pág. 400. [K3, 5]

¹²⁸ Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. loc. cit. Pág. 59.

¹²⁹ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 401 [K3 a, 1]

masa, especialmente en la utilización rutinaria de sus espacios. Cuando se desplaza descuidadamente y sin reparos, disipadamente, por la ciudad es que se ha introducido en sí a la obra arte. Su historia será considerada más larga que cualquier otro arte, además de poseer un valor canónico desde una percepción óptica ocasional, las tareas que en las épocas de cambio se le planteaban al aparato perceptor humano no cabría en absoluto resolverlas por esta vía, es decir por la contemplación, pues poco a poco irían siendo cumplidas bajo la guía de la recepción táctil, la repetición y la costumbre de la masa. Mediante la distracción, tal como el arte tiene que ofrecerla, se controla, aunque bajo mano, hasta qué punto se han hecho resolubles nuevas tareas de la aperccepción. La recepción distraída será característica del enfrentamiento de la masa con el desarrollo de la técnica a nivel industrial, siendo el cine su instrumento propiamente dicho.¹³⁰ El problema formal del nuevo arte, Benjamin lo deja planteado en la pregunta por cuándo y cómo los universos formales de la mecánica, del cine, de la construcción de la maquinaria, de la nueva física mostrarían claramente lo que en ellos hay de naturaleza o cuándo se alcanzará un estado de la sociedad en el que estas formas, o las que de ellas surjan, se muestren como formas de la naturaleza.¹³¹ Se subvertía la dicotomía moderna naturaleza o técnica por una naturaleza genuina que incluyese a la técnica, asumiéndose que frente a cualquier configuración novedosa de ésta le correspondería un conjunto de nuevas imágenes. Éstas serían introducidas por la infancia en el espacio simbólico construido, ésta será su tarea, pues los niños son quienes podrían reconocer lo nuevo. El método que vislumbra aquí pasa por el descubrimiento de las nuevas imágenes para lo novedoso de esta naturaleza-técnica. Toda infancia descubre estas nuevas imágenes y las incorpora al patrimonio de imágenes de la humanidad.¹³² La relevancia de la experiencia y práctica infantil sorprendía sobremanera al berlinés. Su experiencia vital y prácticas de juego rompían claramente con la lógica progresista moderna, pero también con una tradición logocéntrica anterior, donde sujeto y objeto quedaban superados por la imaginación infantil. El niño puede ser a la vez locomotora y viento huracanado, ‘dislocando’ sentido y significado, contenido y forma en la presentación de su imagen.

Las formas de manifestación de la multitud alienada no sólo pasan por su mecanización, sino por su historicismo narcótico, por su adicción a las máscaras. Para el berlinés, esto es una señal oculta -buscar en el reverso de la historia- de que existe una verdadera existencia histórica. La contemplación benjaminiana del siglo XIX comienza por descifrar estas señales, las cuales fueron captadas por primera vez por los surrealistas, cuya base material y revolucionaria era garantía suficiente, pues dicho siglo consigue que su base económica alcance su máxima expresión.¹³³ No hay que olvidar que para Benjamin el principio rector es poder mostrar la expresión [*Ausdruck*] de

¹³⁰ Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproducción técnica*. loc. cit. Pág. 82-83.

¹³¹ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 401. [K3 a,2]

¹³² *Ibíd.* Pág. 395. [K 1 a, 2/3]

¹³³ *Ibíd.* Pág. 396.

las formas históricas, no sólo su reflejo. Esta cuestión es fundamental, pues al parecer aquí se encontraría una crítica a la consideración marxiana sobre la superestructura como siendo sólo reflejo de la estructura. Sin embargo, Marx reconoce que las ideologías reflejaban las relaciones de modo falso y deformado, lo que iría más allá de esa simple apreciación causal. Por tanto, la superestructura será el resultado de la expresión de la materialidad de la base, es decir de su estructura. Esta cuestión cruzará su obra, incluso desde el *Origen del trauerspiel alemán*, sobre todo en el reconocimiento expresivo de la alegoría, al igual que el lenguaje y la escritura.¹³⁴ Su referencia a la expresión de las formas materiales apunta a la expresión de una materialidad desechada y convertida en fetiche de la mercancía. La señal que se expresa en las máscaras del progreso burgués se encuentra dentro de la alienación, donde la misma naturaleza se vuelve mercancía, fetiche, lo que afecta a las mismas formas de expresión. Para Benjamin el colectivo del XIX encontrará su expresión en su etapa fantasmagórica y el ‘despertar’ de esta pasará por su interpretación crítica. Aquí también se desarrolla y define el método dialéctico que deberá enfrentarse con lo que ha sido. Por supuesto que este método debe eliminar y quedar fuera de la ideología del progreso y construir una concepción de la historia que la supere desde todos los puntos. Se sostiene que el método dialéctico no sólo trata de ser justo con la correspondiente situación histórica concreta de su objeto, sino también con la situación histórica concreta de su interés por el objeto, es decir que su interés estará preformado por el mismo objeto. En este contexto, la tensión dialéctica acontece entre un tiempo-ahora [*Jetztzeit*] que abre y lee un pasado [*Erinnerung*] olvidado, enfatizando el momento de interrupción (*Sprunghaftigkeit*) de una temporalidad lineal, vacía y homogénea. Se desplaza la relación de presente móvil y pasado fijo por el vuelco dialéctico [*dialektische Umschlagen*] de lo que ha sido [*Gewesene*] y que se actualizará de forma superior en su novedosa lectura o interpretación como ser-ahora [*Jetztsein*], del estar despierto. El modo en que, como actualidad superior, se expresa es lo que produce la imagen por la que y en la que se lo entiende. [*Wie als höhere Aktualität sich ausprägt, das schafft das Bild als das und in dem es verstanden wird.*]¹³⁵ La relación establecida en la imagen dialéctica será de absoluta tensión, la cual no desaparece ni se convierte en otra imagen, ni se supera en otra. La fuerza del enfrentamiento se dará no sólo entre extremos históricos, sino también ideológicos y filosóficos. La tensión permanece petrificada y en determinadas ocasiones hará saltar una imagen, permitiendo la actualización de este pasado olvidado, salvándolo. La penetración dialéctica en contextos pasados y la capacidad dialéctica para hacerlos presentes es la prueba de la verdad de toda acción contemporánea.¹³⁶ Aquí se visibiliza claramente el método dialéctico, su accionar se enfrenta a cada momento con el concepto burgués de progreso, desechándolo en función de un potencial con la suficiente fuerza para actualizar lo que ha sido, desde su material explosivo

¹³⁴ Benjamin, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*, loc. cit. Pág. 379.

¹³⁵ Benjamin, [GS]. V.1. p.495. [K 2, 3]

¹³⁶ Benjamin, *El libro de los pasajes*, loc. cit. Pág. 397. [K 2, 3/ K 2, 5].

(*ecrasita*) que rompe con la forma-moda como actualización burguesa del pasado. La imagen dialéctica benjaminiana rompe con toda linealidad y continuidad temporal y no tendrá nada que ver con la dialéctica hegeliana, pues su énfasis no está en la negación del opuesto ni en la búsqueda de síntesis, sino en la tensión misma de lo histórico. No tiene que ver con la conmemoración del pasado, sino con la recuperación de un plus de dignidad de los desvalidos.

Si bien es cierto que en *Parque central* se visibiliza el concepto y los prolegómenos de la forma de imagen dialéctica, será en el *Konvolut N* de *Passagen-Werk*, *Teoría del conocimiento, teoría del progreso*, donde el berlinés construya y explicita su impronta definitiva, sobre todo en relación con la construcción de un materialismo histórico, cuyo rendimiento monadológico se perfila en tensión absoluta al historicismo moderno. La referencia a la imagen dialéctica, especialmente a su carácter de parada se expone en [N 2 a, 3]. Aquí se sostiene que no es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es dialéctica en parada [*Dialektik im Stillstand*]. Pues mientras la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen, en discontinuidad [*ist nicht Verlauf sondern Bild (,) sprunghaft*]. Sólo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes, no arcaicas, y el lugar donde se las encuentra es el lenguaje.¹³⁷ Por lo pronto, se intuye que el pensar se fija en la tensión de los extremos históricos: *Gewesene* y *Jetztzeit*, en el vuelco dialéctico de lo que ha sido en un ahora que lo lee y lo actualiza en una constelación o imagen genuina. Benjamin, ha hecho un recorrido desde la imagen alegórica barroca pasando por su actualización moderna, baudelaireana. Estas formas responden a una estructura similar, dialéctica de los extremos: antagonismo barroco entre antigüedad y cristianismo, ambigüedad de lo nuevo y lo siempre otra vez igual de la mercancía. Desde aquí, su objetivo será mostrar [*Darstellung*] la constelación de *lo sido* del siglo XIX desde un ahora que destruirá el pasado lineal, temporal para así construir uno histórico-figurativo. Todo esto estará sobrevolado por la imagen de la escritura que subvierte los componentes de sentido y significado. En esta instancia, el concepto de imagen dialéctica no es una ocurrencia final del berlinés, sino que es parte de una construcción epistemocrítica que va madurando, pero que respondería a una esquema formal, histórico de carácter dialéctico *sui generis*, pues se basaría en un concepto de experiencia impreso en el ser del nombrar, en la tensión de lenguaje y escritura por un lado, pero también en la expresión de formas artísticas y técnicas. La experiencia histórica, el tiempo que penetra en el individuo y en la sociedad, respondería a categorías teológicas (mesiánicas) y políticas, cuya finalidad será construir una *Ur-histórica* antiprogresista y discontinua de este siglo. París como capital del siglo XIX se construye bajo una representación cosista de la civilización

¹³⁷ *Ibid.* Pág. 464 / *GS. V. 1, Das Passagen-Werk*. loc. cit. P. 577.

[*Civilisation/Kultur*]; la reproducción mecanizada de la imagen disloca los fundamentos perceptivos y experienciales modernos. El constructo simbólico de la tradición se ve afectado por el choque técnico que masifica la mercancía. Este siglo se funda en una ideología y en una percepción iluminada falazmente, pues ignora el esfuerzo y el sufrimiento provocado en este proceso a las clases desvalidas, (oprimidas) a la vez que se proclama una fe absoluta en el progreso ilimitado de una humanidad abstracta y de un sujeto trascendental.

La imagen dialéctica salta como relámpago entre un tiempo-ahora y lo que ha sido; esta constelación será parte de una memoria histórica, considerada medio y no interioridad síquica. Dicha imagen estará más próxima a un recuerdo involuntario, pero alejada de toda intuición e intención sensible, es decir no acontece en la conciencia ni en el inconsciente. El brinco de esta imagen tiene que ver más con una construcción teórica formada por la expresión de formas históricas (especialmente técnicas y arquitectónicas), como por ejemplo los *pasajes* parisinos, primera construcción en hierro y vidrio, cuya posibilidad de actualización se expone claramente en los *Materiales de Passagen-Werk*. Parte de la estrategia histórico materialista de la contemplación del proceso económico del XIX es considerarlo como visible *Urphänomena*, es decir desde el despliegue de sus formas históricas.¹³⁸ A partir de la expresión de una serie concreta de éstas formas se captará también la estructura perceptiva y cognoscitiva de una modernidad sostenida en una doble interpretación del continuo histórico, triunfalista o catastrófica, es decir como teoría del conocimiento y progreso de la humanidad y como eterno retorno catastrófico. Sabemos que Benjamin recupera la exposición imaginal alegórica en Baudelaire, pero a partir de aquí construye un nuevo método, dialéctica en parada, para un nuevo objeto, imagen dialéctica, para hacer frente a esa representación cosista. Este proceder dialéctico no sólo pasa por mostrar el movimiento del pensar sino también su detención. La dialéctica se paraliza en la tensión histórica de este siglo: como progreso y catástrofe, como historicismo e historiografía, como representación temporal (homogénea y vacía) y exposición figurativa histórica. Así, una vez que el pensar se fija en la tensión absoluta de esos extremos, la imagen salta y a la vez agrieta la interpretación del continuo de la historia. El concepto *Sprung* que hace referencia a dicho salto y grieta hace hincapié en la necesidad de un proceder discontinuo. La citabilidad histórica tiene que ver con un sacar fuera de contexto epocal, para así romper el mito de la linealidad temporal que se encontraba dominado por una forma de pensar que sólo veía progreso o catástrofe. Desde aquí, se expone la defensa de un materialismo-dialéctico que elimine estas ideas, potenciando a su vez el concepto de actualización, toda vez que en el salto de la imagen dialéctica lo que ha sido es actualidad superior, es decir *Jetztsein* (*ser-ahora*). El ahora de las nuevas generaciones tiene la posibilidad de leer e interpretar la expresión de las viejas formas históricas. Así, se actualiza dicho pasado al ver

¹³⁸ Benjamin, *Libro de los pasajes* loc. cit. Pág.464, [N 2 a, 4], Pág. 466, [N 3 a, 2].

lo nuevo en esas viejas formas. Buck Morss sostiene que despertar del sueño del XIX generó en la generación de Benjamin la utopía de una sociedad sin clases, sin embargo habría sido cooptada por la misma fantasmagoría que se había implementado con el empoderamiento de la burguesía.¹³⁹ Para el berlinés la sociedad sin clases no será el final del proceso, sino el comienzo de todo. Para eso era necesario construir un materialismo-dialéctico cuya escritura filosófica estuviese fuera de la toda lógica progresista y así enfrentar a la estetización fascista de la realidad que constituía por sí misma la catástrofe.¹⁴⁰ A partir de aquí, Benjamin potencia el índice histórico de las imágenes dialécticas, desligándolas de las categorías de ‘ciencia’ del espíritu como hábito y estilo, propias de la reflexión romántica del arte. El índice histórico no sólo dirá a qué tiempo determinado pertenecen sino también en qué tiempo alcanzarán legibilidad, pues la imagen se abriría desde la capacidad de lectura de las nuevas generaciones. Este alcanzar legibilidad constituye un punto crítico, pues todo presente estará determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas; todo ahora será el ahora de una determinada cognoscibilidad. En él la verdad estará cargada de tiempo a estallar, que no es otra cosa que la muerte de la intención y el nacimiento del auténtico tiempo histórico. La imagen leída llevará en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura.¹⁴¹ Por eso, la imagen dialéctica es de carácter figurativo, pues sólo tiene una forma determinada que en el instante posterior de su lectura desaparece.

En el siglo XIX la producción industrial de mercancías fue exponencialmente en aumento, lo que provocará a la vez ingentes cantidades de desechos. Así, el material del que cuenta el investigador dialéctico será abundante y estará maltrecho, su mira se fijará en el ya-no-ser de esta materialidad. En [N 5, 2] Benjamin cita a Adorno, complementando la crítica del 2 de agosto de 1935. *El intento de conciliar lo que usted llama momento del sueño -de lo subjetivo de la imagen dialéctica- con la idea de ésta como modelo, me ha llevado a algunas formulaciones...al perder el valor de uso, las cosas alienadas se vacían, adquiriendo significaciones como claves ocultas. De ellas se apodera la subjetividad, cargándolas con intenciones de deseo y miedo. Al funcionar las cosas muertas como imágenes de las intenciones subjetivas, éstas se presentan como no perecidas y eternas. Las imágenes dialécticas son constelaciones entre las cosas alienadas y la significación exhaustiva, detenidas en el momento de la indiferencia de muerte y significación. Mientras que en la apariencia se despierta a las cosas en lo más nuevo, la muerte transforma las significaciones en lo más antiguo.*¹⁴² Sabemos que el berlinés a partir de estas cartas se aleja de las interpretaciones de Jung y de su *Urbild* o *Archetypen*, pero también de Klages, de su *Archaischen Bildern*. Es más, en carta a Horkheimer exponía su intención de confrontar su imagen dialéctica con éstas dos imágenes, cuestión que no

¹³⁹ Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, La balsa de la medusa, España, 2001. Págs. 279-289.

¹⁴⁰ Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal ediciones, España, 2007. Pág. 397. [K 2, 3]

¹⁴¹ *Ibíd.* Pág. 465. [N3, 1]

¹⁴² *Ibíd.* Pág. 468.

lleva a cabo, pues dedica su trabajo a Baudelaire.¹⁴³ Sobre Jung, sostiene que su doctrina de las imágenes arquetípicas tiene una clara función regresiva (reaccionaria) [*rückschrittliche*], especialmente en el ensayo *Sobre las relaciones de la psicología analítica con la obra poética*. También muestra la relación del eco de su producción, su nihilismo médico, con el expresionismo. *Este nihilismo ha surgido del shock que el interior del cuerpo ha producido en los que le rodean... En este contexto, no hay que perder de vista las relaciones que Lukács ha establecido entre el expresionismo y el fascismo.*¹⁴⁴ Adorno insiste en una restitución de la teología o más bien una radicalización de la dialéctica hasta el mismo núcleo teológico. *Debería significar a un tiempo un refinamiento extremo del tema dialéctico-social, incluso del tema económico.*¹⁴⁵ También sostiene que el sueño debería exteriorizarse mediante la construcción dialéctica, entendiendo la inmanencia misma de la conciencia como una constelación de lo real, como fase astronómica en la que el infierno (catástrofe) recorre la humanidad. *Sólo el mapa estelar de semejante recorrido haría posible, a mi parecer, que la historia apareciese como Ur-historia.*¹⁴⁶ Para Adorno la imagen dialéctica del siglo XIX, en cuanto siglo alienado, será la inmanencia de la conciencia como *interior*. Su sugerencia para el concepto de conciencia colectiva es polarizarla dialécticamente y disolverla en los extremos de *sociedad* e *individuo* y no galvanizarla como correlato figurativo [*bildliche*] del carácter mercantil.¹⁴⁷ Sin embargo, el sustrato no puede ser el individuo burgués, se ha de elucidar sobre la base de un concepto de interior como función social, desvelando su cerrada unidad como apariencia frente a un proceso social real. El “individuo” será aquí un instrumento dialéctico de transición, al que no hay que hacer desaparecer de un modo mítico, sino que puede ser superado [*augehoben*].¹⁴⁸ La respuesta o salida de Adorno pasa inevitablemente por la dialéctica hegeliana. En cambio, la parada o interrupción benjaminiana se libera, en estas instancias, de esta “superación”, fijándose en la tensión de los extremos, en la mediatez inmediata de su entre, cuestión que estaba presente desde la primera década y media del siglo XX. En su temprana intervención hecha en 1916, sobre lenguaje, escritura y acción política, en una carta al editor Buber para la revista *Der Jude*. Benjamin sostiene que puede entender la escritura en general como poética, profética y objetiva, pero en relación a la eficacia sólo en tanto que mágica, esto es: *un-mittel-bar*. Todo efecto saludable, no inherentemente devastador, que cualquier escritura podía tener residía en su misterio.¹⁴⁹ Según Luis García, su apuesta pasa por una *medialidad inmediata* de los extremos, es decir su fuerza estará en la tensión misma que se forma entre los límites impuestos al lenguaje como instrumento comunicativo y como *Médium* individual o colectivo; se juega a estirar máximamente los límites existentes entre las teorías burguesa y surrealista. El *medio* [*Mitte*] se vuelca sobre sí entre la

¹⁴³ *Ibid.* Pág. 941 / *G.S.* V.2. P. 1145.

¹⁴⁴ *Ibid.* Pág. 474.

¹⁴⁵ *Ibid.* Pág. 930.

¹⁴⁶ *Ibid.* Pág. 928.

¹⁴⁷ *Ibid.* Pág. 929.

¹⁴⁸ *Ibid.* Pág. 933.

¹⁴⁹ Benjamin, *GS. Briefe I.* P.125-128.

negación [*un*] y la potencia o virtualidad [*bar*]. La escritura eficaz se unifica en su accionar al fundarse en esa tensión *in-mediata-ble*, pues se moverá en una zona entre lo expresivo y lo inexpresivo, pero siempre exponiéndose como medio puro, cuyo carácter inmediato queda fuera de todo fin o unidad trascendental.¹⁵⁰ Así, evita acceder a una dialéctica especulativa en la que el cometido del movimiento es la superación de lo mediado en una nueva inmediatez que va incorporando, acumulando, y disolviendo, es decir “superando” las mediaciones como formas de determinación de la mismidad, es decir, como figuras que tenían que ser negadas en un movimiento esencialmente teleológico que aspiraba sostener el carácter mediado de la restaurada inmediatez, hacia el que todo el movimiento especulativo llevaba: el espíritu absoluto, que en la cumbre de la mediación no es sino espíritu concebido, en su retorno a la inmediatez que es allí. Esta inmediatez mediada remitía a un proceso cuyo motor era la negatividad como trabajo del concepto, en cambio la mediación inmediata o pura de Benjamin será un acto cuyo motor está en el juego como potencia de la imaginación.¹⁵¹

El concepto de *Ursprung* expuesto en el *Prólogo Epistemocrítico del Trauerspiel* choca y se visibiliza también en el proceder interno de *Passagen-Werk*. Benjamin lo presenta como categoría absolutamente histórica, alejado de todo sentido de génesis. No designa el devenir de lo nacido [*Werden des Entsprungenen*], sino lo que les nace al pasar y al devenir [*Werden und Vergeben Entspringende*].¹⁵² Lo que nace es la idea misma, su configuración histórica, donde los extremos particulares son el devenir y el pasar. El punto es que la idea da cuenta sobre la forma de cómo ciertas cosas se piensan unas junto a otras, no porque podamos rastrear efectivamente el origen de todas ellas hasta una misma idea fuente, es decir, no porque podamos postular una idea como su precedente o fuente común y contar la historia de su derivación, sino en cuanto es ella misma lo que llega a ser, en cuanto todo constituido por estas formas particulares de diversidad extrema, imprimiéndose en y a través de ella. La idea se vislumbra en la figura que forman los particulares cuando se dejan ver como totalidad.¹⁵³ El *Ursprung* radicaré en el flujo del devenir como torbellino, engullendo en su rítmica el material de la génesis. Por lo que el *Ursprung* no se pone de relieve en el dato fáctico, sino en lo que le concierne a su prehistoria y a su posthistoria.¹⁵⁴ En el caso del siglo XIX el esfuerzo del berlinés pasa por poder mostrar la expresión de la producción económico mercantil tecnificada a partir del despliegue de determinadas formas históricas. Para hacer la historia primigenia u originaria [*Urgeschichte*] del siglo XIX se debe presentar bajo una forma originaria (*originäre Form*), que permitiese reunir

¹⁵⁰ Luis García, *Medialidad pura. Lenguaje y política en Walter Benjamin* (En línea). Pág.5.

http://www.academia.edu/22801232/Medialidad_pura._Lenguaje_y_pol%C3%ADtica_en_Walter_Benjamin

¹⁵¹ *Ibid.* Pág. 21.

¹⁵² Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp, Germany, 1996. *Ursprung*. Pág.226.

¹⁵³ T. Cruz, *Revista Ideas y valores, Urphänomen y su transposición: Benjamin y el Idealismo goetheano*.

N °135, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2007. Págs. 52-53.

¹⁵⁴ Benjamin, *Obras, libro I / vol.1, El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Págs. 243.

nuevamente todas las imágenes que le fuesen sincrónicas, en este caso será la fantasmagoría.¹⁵⁵ Los pasajes o arcadas serán una forma de expresión arquitectónica desarrollada en las principales urbes del mundo: Moscú, París, Roma, Buenos Aires. Su objetivo será la protección de las principales avenidas, transformando el exterior en un interior. Se envuelve el exterior, la calle, con una recubierta transparente de vidrio a partir de pilares y sostenes de acero. Será la primera vez que se utilice acero en la construcción urbana, pues sólo era usado en la construcción de raíles de ferrocarril. Desde aquí, se visibiliza una correspondencia entre ambos procesos de *Ursprung*. En *Das Passagen-Werk* el *Ursprung* de los pasajes parisinos y de las otras formas de expresión propias del siglo XIX serán plasmados por las ideas de progreso y catástrofe. Además, la configuración de estas ideas se visibilizará también a partir del despliegue de estas formas históricas, técnicas y artísticas, que a su vez conformarían determinados fenómenos originarios [*Urphänomen*], genuinos en su contexto histórico. No olvidemos que en [N 2 a, 5] se sostiene que *Ursprung* será el concepto para *Urphänomen*, el que es sacado del contexto natural pagano de Goethe y trasladado al contexto judío de la historia. Es por esto que Benjamin se refiere a la historia del siglo XIX como *Urgeschichte*, como historia originaria que se construye desde el análisis e interpretación de un determinado fenómeno, cuya forma debe ser novedosa, genuina, la cual estará compuesta por una serie de formas de expresión, cuyo carácter será también auténtico. En *Passagen- Werk*, la atención no sólo estaba dirigida a la génesis de los pasajes sino también a todo su proceso conformador material, económico y expresivo que les pasaba y les nacía, en correspondencia con otras formas históricas, cuya fuerza expresiva común será la imagen fantasmagórica. La decadencia de la burguesía anuncia el dominio de la barbarie de la Europa de la segunda guerra mundial, el *lager* como tecnificación de la muerte y del genocidio. La fantasmagoría como forma fundante y aglutinadora responderá a una representación cosista del mundo, amparada en el fetiche de la mercancía, en su producción masiva y tecnificada. Hacer su *Urgeschichte* es coger todo el siglo bajo esta forma originaria y analizar la expresión de sus formas históricas en constante tensión, será el salto de la imagen dialéctica lo que permitiría la salvación de lo que ha sido, su conocimiento y por ende su actualización.

Decíamos que *Ursprung* hace referencia al salto o brinco hacia un pasado genuino desde una fuente común, pero que a la vez agrieta la representación de una continuidad temporal. No olvidemos que la imagen dialéctica salta desde y por la tensión histórica entre la exposición materialista y la representación progresista. Según lo anterior, la forma de *Ursprung* es grieta o salto en la temporalidad hacia el espacio imaginal de un pensar rememorante [*Eingedenken*]. Es el salto de la imagen dialéctica sobre el continuo temporal historicista, generando una grieta o descampado. El concepto de *Ursprung* no sólo carga con el sentido de movimiento del pensar

¹⁵⁵ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 466. [N 3 a, 2].

sino también de su detención en la imagen que salta en el instante de lectura o despertar.¹⁵⁶ En este contexto, la traducción del concepto *Ursprung* como *origen* hace perder su carácter dialéctico, pues ignora la figura de la acción de saltar de lo que ha sido como apertura de un ahora lúcido, despierto; dicho salto conlleva la posibilidad de una actualización de carácter superior, de un plus genuino que lo redime. La actualización de la imagen dialéctica, el ahora de su cognoscibilidad queda plasmada en la misma búsqueda del *Ursprung*, pues se dirige a la historia olvidada, hecha desecho, catastrófeada por el historicismo del progreso. El *Ursprung* benjaminiano rompe con esta tradición, de tal forma que al referirnos a este concepto como origen estamos retrotrayéndolo nuevamente a una lógica lineal, temporal y continua.

En dos fragmentos pertenecientes al *Konvoluts N* visualizamos matices en torno a los conceptos de *Urphänomen* y *Form originäre*. Desde aquí, salta a la vista una pregunta en referencia a la diferencia de ambos conceptos, respecto a su significación y especialmente a su funcionamiento en la estructura filosófica que se estaba construyendo. En referencia a lo primero, parece obvio que ambos conceptos son diferentes, pero cada vez que se traduce *Urphänomen* como fenómeno originario nos preguntamos si es posible identificarlo con *originäre Form* (forma originaria). Sabemos que ambos conceptos denotan dos realidades diferentes, los hechos económicos como Ur-fenómeno y el siglo XIX bajo la originaria forma de fantasmagoría. En definitiva no son idénticos, aunque corresponden al mismo nivel del procedimiento dialéctico, el que se dirige al problema del *Ursprung*. En [N 2 a 4] se sostiene que *Ursprung* será el concepto de *Urphänomen*, de la misma forma que en el *Trauerspiels alemán* se expone la plasmación y la configuración de esta idea como una determinación de su *Ursprungsphänomen*.¹⁵⁷ Pero en este caso, el proyecto benjaminiano se ocupará del *Ursprung* de los pasajes parisinos y esto lo aprehende en los hechos económicos. De tal forma, cuando se determina que los hechos económicos del siglo XIX serán expuestos como *Urphänomena* se hace referencia a que no serán tratados desde el punto de vista de la causalidad, como causas originarias, sino que se les dejará brotar de ellos mismos, en su propio despliegue, la serie de concretas formas históricas de los pasajes parisinos, del mismo modo que la hoja despliega a partir de sí misma toda la riqueza del mundo vegetal empírico, es decir desde todas las formas expresivas del siglo XIX, como por ejemplo las constructivas: invernaderos, panoramas, museos, fábricas, casinos, estaciones de tren, ferias internacionales. Por otro lado, en [N 3 a, 2] se expone que para hacer una *Urgeschichte* (historia primigenia, genuina) del siglo XIX se lo tomará completamente bajo una *Originäre Form* (forma originaria), por tanto en una forma en la que esta historia entera se agrupe de un modo nuevo en aquellas imágenes que para el pasado siglo son pertinentes. La forma elegida por Benjamin será la fantasmagoría, la que deberá cumplir el objetivo de reunir, relacionar la fuente común (*Sprung*) de las imágenes

¹⁵⁶ *Ibid.* Pág. 243.

¹⁵⁷ Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. loc. cit. P. 28.

dialécticas que saltarían desde la expresión de las diversas formas históricas expuestas en obras de carácter extremo. Desde aquí, es posible determinar que tanto *Urphänomen* como *originäre Form* responden a un esquema figurativo dialéctico, donde la fuerza de la experiencia de lo que ha sido y que permanece en el olvido se encuentra impresa en la materialidad de estas formas históricas de expresión, las que a partir del salto de la imagen dialéctica serán actualizadas. El problema a determinar con posterioridad será el cómo y el dónde de este salto, sobre todo si su carácter debe ser involuntario, alejado de toda intención e intuición y sobre todo desde su giro copernicano, el de la *Eingedenken*.

Si ensamblamos el esquema epistemocrítico [*Erkenntniskritische*] presente en *Trauerspiel* con el proyecto de *Passagen-Werk*, obtendremos una lectura e interpretación más completa de la ontología benjaminiana, donde verdad y conocimiento no sólo son partes de una estructura epistemológica que se mueve entre *Ur*-fenómenos, formas expresivas-históricas e imágenes dialécticas, sino también como siendo parte de la idea de justicia y de la política como categoría, las que a su vez desplegarían una débil fuerza mesiánica que conectaría con las categorías teológicas de remembranza [*Eingedenken*] y redención [*Erlösung*] de los desvalidos. En primer lugar, todo lo que tendrá que ver con las ideas [*Idee*] no será parte del conocimiento, sino de la verdad. En cambio, lo *Ur*-fenoménico será parte del campo de acción del conocimiento, el que es posible interpretar vía conceptos, los cuales cumplen la labor salvadora de estos. No es posible conocer las ideas, sólo se penetra en ellas cada vez que se despliegan en su configuración histórica. Tanto en el *Trauerspiel alemán* como en *Passagen-Werk* encontramos referencias directas al concepto de *Urphänomen*. No olvidemos que el objeto histórico de la historiografía materialista [*materialistischen Geschichtsdarstellung*] será la imagen dialéctica, siendo idéntico al objeto histórico [*historischen Gegenstand*].¹⁵⁸ Esto permitirá montar desde un armazón filosófico una variedad importante de obras y formas históricas, cuya fuerza estará en la actualización y recuperación de la experiencia de un pasado olvidado. Cuando se pregunta por el *Ursprung* no sólo se hace desde la expresión de *Ur*-fenómenos sino también desde la plasmación y configuración de una determinada idea. Esta conexión se trasparenta como la relación entre una constelación y sus estrellas. La posibilidad de su contemplación pasará directamente vía concepto, pues expresarán su configuración histórica desde determinadas individualidades extremas que funcionan como improntas de la misma. No es que solamente se acceda a la idea o se la contemple en su pre y post historia, sino que en la misma configuración de las individualidades la idea se constituye como totalidad, por tanto su carácter deberá ser novedoso. Por otro lado, la idea sería vislumbrada y configurada en el *ya no ser* de los *Ur*-fenómenos, en el decaer y hundimiento de sus individualidades extremas o formas de expresión históricas, las que cargarían una fuente común

¹⁵⁸ *Ibid.* Pág. 478 / *GS. B V.1, Das Passagen-Werk*. Loc. Cit. P. 595. [N 10 a, 3]

(*Sprung*), participando de una vecindad significativa (*sinnvollen Nebeneinanders*) que las haría genuinas. Desde aquí, el concepto de *Urphänomen* denota todo este proceso de plasmación de una idea y su configuración histórica en determinadas formas y obras de expresión que contendrían una experiencia temporal genuina, a saber dialéctica. Si los fundamentos de la escritura filosófica benjaminiana son exposición y codificación histórica, la contemplación sobre cualquier *Urphänomen* que parta de la pregunta sobre su *Ursprung* acontece desde la configuración surgente de una determinada idea. En el caso del siglo XIX, será la configuración de las ideas de progreso y catástrofe, a partir del despliegue completo de la serie de las concretas formas históricas de los pasajes parisinos. Entonces, el punto de encuentro del *Ursprung* de una idea y el *Ursprung* de una forma histórica responde a un mismo proceso dialéctico e histórico y se completará con el salto de la imagen dialéctica, recuperando del olvido lo que ha sido, su plus novedoso y utópico, como actualidad superior, como ser-ahora [*Jetztsein*].

No es casual que Benjamin cite a Goethe, pues la noción de *Urphänomen* es parte de la transposición de la cual nos está hablando. Este concepto estaría en correspondencia con otro originario, *Urpfanze*, que por lo pronto lo entenderemos como el *Urphänomen* de la vida vegetal. Según T. Cruz, en las cartas enviadas a Herder (17 de abril y 17 de mayo de 1787) Goethe especifica dos aspectos diferentes en torno a *Urpfanze*. El primer aspecto se relaciona con la capacidad humana de reconocer o identificar formas vegetales diversas y nuevas desde un modelo de vegetabilidad que permitiría el reconocimiento de todas las formas vegetales, incluso las desconocidas.¹⁵⁹ El segundo aspecto se refiere a la capacidad de inventar, crear nuevas formas desde este mismo modelo. Desde aquí, la captación del modelo involucra cierta capacidad para reconocer e inventar, de modo que la comprensión de la *Urpfanze* implicase también otra sobre lo posible. El reino del reconocimiento sería la naturaleza y el reino de la invención sería el arte, ambos estarían conectados y regidos por una misma capacidad. Pero dicho modelo para desplegarse necesitaba de una llave, pues tanto la derivación como el reconocimiento deben ser capaces de responder también respecto de una variabilidad extrema en ambos reinos. En el caso de las facultades o capacidades que Goethe está tratando de dilucidar está en juego la posibilidad crucial de que se produzcan anormalidades, formaciones que pueden ser completamente singulares, imprescindibles e irrepetibles y aun así reconocibles o derivables a la luz del modelo. Dicho modelo que está en constante construcción cubre, además de las variaciones y anormalidades de la naturaleza, nuestras propias invenciones, que pertenecen al mismo campo de posibilidades que el modelo elucida, incluidas las impredecibles. Se sabe que Goethe trató de dar forma al tipo de universal que el *Urphänomen* pretendía ser apoyándose en Kant. En *Naturwissenschaftliche Schriften* (p.63) Goethe al referirse al *Urphänomen* de animal, *Urtier*, lo explicita

¹⁵⁹ T. Cruz, Revista *Ideas y valores*. *Urphänomen y su transposición. Benjamin y el idealismo goetheano*. loc. cit. Pág. 56.

a la vez como concepto e idea. Enfatiza la espontaneidad de la cognición del mundo, sobre todo nuestra capacidad de operar bajo ciertos principios que preceden y condicionan la experiencia e incluso en instancias que ésta queda sobrepasada por estos.¹⁶⁰ Sin embargo, la fuerza de su búsqueda será dilucidar una intrincación de características propias de ambos tipos de capacidad. La de captar o percibir *Urphänomen* compone en efecto momentos de receptividad y espontaneidad; por un lado regula cierta manera de tratar con los fenómenos dados a la experiencia sensible desde el reconocimiento, y por otro, cierta manera de proceder más allá de lo legítimo en la experiencia de la naturaleza, desde la creación e invención. La comprensión de estas dos capacidades implícitas en la aprehensión de ideas o *Urphänomene* se alimentaba de los paradigmas de la investigación y del arte. Goethe buscaría un principio común entre ellos. Inmediatamente se podría pensar que la crítica benjaminiana a Goethe se basa en que éste reduce siempre los *Urphänomene* a modelos percibibles, a universales tan naturales como aquello que pretenden acompañar. Sin embargo, este reclamo desaparece cuando nos detenemos en la primera cita que introduce Benjamin en *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, en referencia al *Urphänomen* como ‘misteriosa síntesis’. *Sobre todo...el analista debería investigar, o más bien dirigir su atención a si él mismo tiene realmente que ver con una misteriosa síntesis o a si aquello de que se ocupa es sólo una agregación, una yuxtaposición,... o a cómo todo esto podría ser modificado.*¹⁶¹ Aquí se traduce como *todo misterioso* en vez de *síntesis misteriosa*, pero dicha diferencia denota el mismo problema. Goethe trata de adaptar a su manera de pensar los términos, introducidos por la crítica kantiana, la pareja análisis/síntesis. Se refiere al análisis como un desarrollo a partir de un *todo misterioso*, viviente. (*Entwicklung aus einem lebendigen, geheimnisvollen Ganzen*) y a la síntesis como un proceso en el que relaciones que parecen completamente extrañas son aproximadas y coyuntadas en uno. (*völlig fremdscheinenden Verhältnisse einander angenähert und sie zusammen in Eins verknüpft wurden*) [*Naturwissenschaftliche Schriften* 27].¹⁶² En referencia al *todo misterioso* sostiene que debemos ser capaces de aprehenderlo sin tener clara una determinación definitiva de todo aquello que captamos al captar el todo. La aprehensión de los particulares contenidos en el todo es posible sólo en un movimiento que despliegue el *todo*. Este despliegue sugiere un proceso en el que se sigue una serie de pasos, cada uno de los cuales hace visible algo nuevo. La síntesis permitiría considerar conjuntamente particulares que no tienen, en principio, una relación determinada entre sí. Esto lograría aprehender un todo compuesto por momentos sensiblemente disimilares. Por otro lado, el aprender a ver cómo un todo entronca con la capacidad inventiva, desde la composición, síntesis y conjunción, se efectúa sobre una base no visible, es decir se construye desde acciones creativas. Análisis y síntesis serán procesos complementarios, el uno sigue al otro como inhalación y exhalación. Se parte de una síntesis previa de componentes aparentemente sin

¹⁶⁰ *Ibid.* Pág. 58.

¹⁶¹ Benjamin, *Obras, libro I/Vol. 1, El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Abada. España, 2007. P. 11.

¹⁶² T. Cruz, *Ideas y valores*. loc. cit. Pág. 67.

relación, la que produce este *todo misterioso*, sobre el cual se ejerce el análisis. Goethe sostiene que no es posible comprender y ejercer adecuadamente un análisis si no se reconoce que todo análisis presupone una síntesis como base de partida, es decir no hay un nivel básico de acceso, sea a una experiencia cruda carente de síntesis, sea a pensamientos puros no analizables. Esto parece claro cuando está en cuestión el análisis de un concepto, pero la preocupación principal de Goethe sigue siendo el tipo de interacción existente entre capacidades conceptuales y sensibles que permiten, por un lado analizar los *Urbänomene* desplegando los *todos* implícitos por nuestra capacidad de reconocer ciertas cosas como de la misma familia, y por otro, producir ideas sintéticas que nos permitan seguir pensando estos *Urbänomene* más allá de la experiencia. La crítica va directamente al científico que se ha quedado sólo en el análisis. Si no hay una síntesis como fundamento del objeto con el que el analista está tratando, en vano se esfuerza por encontrar alguna. Éste debe tener por seguro, cuando comienza a trabajar, que realmente está tratando con una *síntesis misteriosa* y no con un mero agregado, unas cosas junto a otras, unas con otras. (*ob er den wirklich mit einer geheimnisvollen Synthese zu tun habe... eine Aggregation sei, ein Nebeneinander, ein Miteinander*). [Naturwissenschaftliche Schriften 52].¹⁶³ Entonces, el punto de partida de cualquier investigación es un *todo* dado, que se trata de analizar con el propósito de alcanzar una nueva síntesis. Sin embargo, ambos son producto de la espontaneidad, es decir pertenecen al orden del arte sintético. En este contexto, Goethe se refiere a *Darstellung* como función que tendrá la labor de exposición de semejanzas en la variabilidad máxima entre fenómenos, dejando de lado una representación idiosincrásica que sólo se fijaría en un punto de la relación. *Darstellung* consistirá en una multiplicación de cada experimento singular, fijando nuestra atención en aquello que limita inmediatamente con una *experiencia*, lo que sigue directamente de ella, y no en la relación con ella, es decir en lo que parece ir con ella a la luz de nuestra capacidad de representarnos las cosas en conjunción. (*Vermanigfaltigung eines jedes einzelnen Versuches...was unmittelbar an ihn grenzt...was zunächst aus ihm folgt...was sich auf ihn bezieht*) [Naturwissenschaftliche Schriften 18].¹⁶⁴ Desde este proceso de multiplicación se obtiene una experiencia que consiste de varias otras, una experiencia de tipo superior que el investigador debe tratar de construir cuidadosamente a través de experimentos individuales y ha de ser expresada en enunciados breves y aprehensibles. Finalmente de lo que se habla también aquí es de aprender a captar semejanzas entre fenómenos que no comparten un único rasgo común, y reconocer entre ellos el *aire de familia* no desde una *Vorstellungsart* (forma de representación), sino desde una *Darstellung* (exposición). La atención al fenómeno particular en esta etapa experimental expositiva de Goethe está dirigida tanto a éste como al rango o serie creada como una constelación de estrellas en una galaxia y que servirá para el transitar continuo de la mirada entre un fenómeno y el siguiente. Con la construcción de experiencias de tipo superior se accedería a un campo en el que nuestras

¹⁶³ *Ibid.* Pág.68.

¹⁶⁴ *Ibid.* Pág.70.

potencias creativas independientes se dejan ejercer sin los riesgos en los que incurría la representación (*Vorstellungsart*). Pero Goethe buscará una síntesis entre capacidades, es decir que al aprender a captar, en el ejercicio de la *Darstellung*, los todos misteriosos que reconocemos como *Urphänomene*, aprendemos también a captar el tipo del todo misterioso que forman nuestras capacidades sensibles e intelectuales.¹⁶⁵ Si bien Goethe posiciona en determinadas ocasiones a ideas y conceptos en un mismo nivel, la forma *todo misterioso* o *Urphänomene* nos acerca mucho más a Benjamin, aunque Cruz sostiene que Goethe postula una observación atenta de los fenómenos expuestos y la inscribe en un proceso de educación del sujeto, en cambio la contemplación benjaminiana la acercaría más a un proceso de redención de las cosas. Sin embargo, se olvida de la labor propedéutica materialista de *Passagen-Werk* en función de la construcción de una teoría política del arte en contraposición a toda estetización de la política.

Benjamin sostiene que *la imagen dialéctica es aquella forma de <I> objeto histórico que satisface las exigencias de Goethe para el objeto de análisis: mostrar una síntesis auténtica. Es el Urphänomen de la historia.*¹⁶⁶ Sabemos que el berlinés no introduce la síntesis hegeliana en su *Dialektik im Stillstand*, pues ésta se detiene en la imagen que salta desde la máxima tensión de sus extremos históricos y que además es idéntica al despertar del colectivo a partir de un pensar rememorante [*Eingedenken*]. La Imagen dialéctica salta como relámpago, pues une un tiempo-ahora [*Jetztzeit*] con lo que ha sido [*Gewesene*] en una constelación figurativa, es decir en una serie de formas expresivas, que se encontrarán expuestas como escritura y como obras. Abre esta constelación como nueva experiencia histórica en una actualización superior de lo que ha sido como ser-ahora [*Jetztsein*], lo que finalmente salva y redime su esfuerzo y sufrimiento.¹⁶⁷ En estos *Konvolut* se nos entregan señales que tensionan ambas formas de exponer y expresar un determinado *Urphänomen*. Sin embargo, nos queda una pregunta en referencia a cómo la imagen dialéctica se conecta con los *Urphänomene* de la historia y en definitiva por qué puede ser considerada el *Urphänomen* de la historia. En la última parte del *Konvolut* [N 9 a, 4] Benjamin cierra con esta sentencia: *Es ist Urphänomen der Geschichte*; enfatizando la imagen dialéctica como *el Urphänomen* de la historia. Desde aquí en adelante se nos despliega el concepto de imagen dialéctica en una tensión que deberemos dilucidar: como forma del objeto histórico, como método o esquema dialéctico y como *Urphänomen* de la histórica, cuestión que ahondaremos en el próximo capítulo. Por lo pronto y recapitulando, sabemos que la imagen dialéctica como *fenómeno genuino* de la historia conecta con todo el carácter figurativo y expresivo de las formas históricas, alejada de toda representación cosista de la sociedad y más cerca de una

¹⁶⁵ *Ibid.* Pág.72.

¹⁶⁶ Benjamin, *Libro de los pasajes*, loc. cit. Pág. 476. [N 9 a, 4].

Das dialektische Bild ist diejenige Form des historischen Gegenstand<s>, die Goethe Anforderungen an den Gegenstand einer Analyse genügt: eine echte Synthesis aufzuweisen: Es ist das Urphänomen der Geschichte. Benjamin, [GS, Band V.1, *Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996. P. 592].

¹⁶⁷ *Ibid.* Pág. 475. [N 9, 7]

exposición figurativa de la historia que tiene a la ‘vista’ la percepción primordial del lenguaje que se daría en el ser del nombrar. La experiencia histórica se juega en medio del lenguaje, la escritura y la imagen. La escritura histórica materialista benjaminiana se despliega en las huellas de la memoria histórica, en sus desechos y objetos de colección.

Benjamin valida una potencia de novedad en cada etapa del proceso dialéctico, a la vez que reconoce la creación de nuevos métodos al dirigirse a nuevos objetos históricos, es decir se visibiliza la posibilidad de una variedad metodológica del método dialéctico en estricta relación a la construcción de objetos históricos. Es el mismo caso que el de la forma del arte, caracterizada por desarrollar nuevas formas al conducir a nuevos contenidos. Y es que sólo externamente posee una obra de arte una sola forma, y el tratado dialéctico un solo método.¹⁶⁸ El objeto histórico del materialista dialéctico no sólo lo construye, sino que lo contempla en su brinco. En cada salto, lleno de ecrasita, de tiempo presente, hace estallar la representación de la continuidad histórica y es aquí donde se visibiliza la estructura monadológica del objeto en el proceso dialéctico, pues salta como imagen. El objeto histórico cuando hace estallar el continuo de la historiografía burguesa lo hace como exigencia de la estructura monadológica, la que promueve un cambio novedoso, revolucionario y lo hace desde la figura de la controversia, donde todas las fuerzas históricas que están en máxima tensión se ven enfrentadas y actualizadas desde el ahora [Jetzt] del materialista dialéctico. En virtud de ésta estructura el objeto histórico encuentra en su interior representada su propia prehistoria y posthistoria. [*kraft dieser monadologischen Struktur des historischen und Gegenstandes findet er in seinem Innern die eigene Vorgeschichte und Nachgeschichte repräsentiert*].¹⁶⁹ Este vendría siendo el momento crítico de la historiografía materialista, el destructivo, operación que a la vez construye el objeto histórico. Sus procedimientos son complejos y sus acontecimientos mucho más esenciales.¹⁷⁰ Es por esto que el berlinés sostiene que hay que comprender el momento destructivo desde la historia materialista como reacción a una constelación de peligros, acción que constituye su actualidad y presencia de espíritu.¹⁷¹ Carácter destructivo y presencia de espíritu confluyen en la tensión de las fuerzas históricas que se oponen, la actualidad y lo que ha sido, pero también en la tensión entre la representación historicista burguesa y las fuerzas del materialismo histórico, desde donde salta el objeto histórico, es decir la imagen dialéctica.

Apoyándonos en la figura analógica de Melandri de *ni A ni B* que Agamben cita en *Ninfas*, al respecto de *Dialektik Stillstand*, nos detenemos en el estatus relacional existente entre imagen y dialéctica en parada. Se sostiene que el pensamiento benjaminiano implica una concepción o

¹⁶⁸ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 477. [N 10, 1]

¹⁶⁹ Benjamin. loc. cit. 4. Pág. 594. [N 10, 3]

¹⁷⁰ *Ibid.* Pág. 478. [N 10 a, 1]

¹⁷¹ *Ibid.* [N 10 a, 2]

esquema dialéctico cuyo mecanismo no es lógico sino analógico y paradigmático. La oposición que ésta genera no es dicotómica ni sustancial sino bipolar y tensiva, es decir los dos términos opuestos no son ni suprimidos ni constituidos en unidad, sino que se mantienen en una coexistencia inmóvil, cargada de tensiones.¹⁷² En *Signatura rerum*, Agamben hace referencia a la misma figura en el contexto de la singularidad de la analogía y del paradigma. En *La línea y el círculo* Melandri muestra que la analogía se opone al principio dicotómico que domina la lógica occidental. Contra la alternativa drástica «o A o B», que excluye al tercero, la analogía siempre hace valer su *tertium datur*, su obstinado «ni A ni B». La analogía interviene, pues, en las dicotomías lógicas (particular/universal; forma/contenido; legalidad/ejemplaridad, etc.) no para componerlas en una síntesis superior, sino para transformarlas en un campo de fuerzas recorrido por tensiones polares, en el cual, del mismo modo en que ocurre en un campo electromagnético, éstas pierden su identidad sustancial. Pero ¿en qué sentido y de qué modo se da aquí un tercer término? Ciertamente, no como un término homogéneo a los dos primeros, cuya identidad podría definirse a su vez por una lógica binaria. Sólo desde el punto de vista de la dicotomía, el análogo (o el paradigma) puede aparecer como un *tertium comparationis*. El tercero analógico se afirma aquí ante todo a través de la desidentificación y la neutralización de los dos primeros, que se vuelven entonces indiscernibles. El tercero es esta indiscernibilidad, y si se busca aferrado a través de cesuras bivalentes se llega necesariamente a un indecible.¹⁷³ En este contexto, la tensión de estas fuerzas opuestas se le relaciona también con la formación de los *Universales* que Aristóteles muestra en los *Segundos analíticos*. Compara la repentina parada del pensamiento en que se produce lo universal con un ejército en fuga en que de golpe un soldado se detiene y otro después de él y así sucesivamente, hasta que se reconstruye la unidad inicial. Aquí, lo universal no se alcanza por medio de la inducción, sino que el pensar en pleno movimiento se detiene, producto de la tensión absoluta de las fuerzas extremas en una imagen que acontece tanto en el recuerdo como también en la imaginación. La percepción de la multiplicidad en fuga desordenada es percibida de improviso como unidad, al igual que Benjamin hablaba de la brusca inmovilización del pensamiento en una constelación saturada de tensiones, la cual se caracterizará por ser dialéctica e intensiva, capaz de relacionar un instante del pasado con el presente.¹⁷⁴ El fondo de la cuestión que nos interesa resaltar de la dialéctica benjaminiana está en la relación entre la parada del pensar, la tensión absoluta de los extremos y el salto de la misma imagen dialéctica. Benjamin sostenía que al pensar le pertenece tanto el movimiento como la detención de los pensamientos. Allí donde el pensar, en una constelación saturada de tensiones, llega a detenerse, aparece la imagen dialéctica.¹⁷⁵ En esta tensión chocan fuerzas temporales y doctrinarias absolutamente contrarias y es tal la fuerza de su tensión que el objeto histórico salta

¹⁷² Agamben, *Ninfas*. loc. cit. Pág. 32.

¹⁷³ Agamben, *Signatura rerum*, Anagrama, Barcelona, 2010. Págs.10-11.

¹⁷⁴ Agamben, *Ninfas*. loc. cit. Pág.33.

¹⁷⁵ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 478. [N 10 a, 3]

del continuo historiográfico, agrietándolo desde su forma fundamental, como imagen. Por esto sostiene que imagen dialéctica es la cesura en el movimiento del pensar y su lugar no es un lugar cualquiera, pues hay que buscarlo en la tensión máxima. Por consiguiente, el objeto mismo que construye la exposición materialista de la historia es la imagen dialéctica, la cual será idéntica al objeto histórico; así justifica que se le haga saltar del continuo curso de la historia. [*De (m) nach ist der materialistischen Geschichtsdarstellung Konstruierte Gegenstand selber das dialektische Bild. Es ist identisch mit dem historischen Gegenstand; es rechtfertigt seine Abspregung aus dem Kontinuum des Geschichtsverlaufs.*].¹⁷⁶

Por esto, la única historia que valida como universal, en cuanto actualidad simultánea e integral, tendrá un carácter mesiánico,¹⁷⁷ siendo propia de los desvalidos (proletarios) que luchan, vía acción política, para así destruir los regímenes de representación burguesa. En esta instancia, el salto de la imagen dialéctica pondrá en tensión destrucción y construcción, alejándose de toda reconstrucción historicista que amparaba la empatía del vencedor, su tradición y herencia. Dicho brinco imaginal que actualiza lo que ha sido, se abre desde un tiempo-ahora que permite su lectura, pues está preparado y despierto. El ahora determina el objeto histórico que salta desde la misma tensión, desde la misma controversia histórica, salta en imagen, no en historias; lo determina en el sentido que abre lo que ha sido desde acciones también artísticas que se caracterizarán por ser singulares, novedosas y genuinas. Desde aquí, comprendemos por qué el objeto de la historia es aquello en lo que se realiza el conocimiento como su salvación, pues lo salvado es lo que ha sido olvidado y se salva desde la actualización de su fuerza como plus novedoso y utópico. A partir de aquí el berlinés sostiene que todo el trabajo expresivo del materialismo histórico existe como crítica immanente al concepto de progreso, de continuidad histórica. En contraposición, sostiene que allí donde se lleva a cabo un proceso dialéctico, tenemos que habérmolas con una mónada.¹⁷⁸ Por lo que la imagen dialéctica benjaminiana operaría desde este contexto ontológico,¹⁷⁹ pues en ella estaría toda la historia de la constelación,

¹⁷⁶ Benjamin, [GS] V.1. p. 595. [N 10 a, 3]

¹⁷⁷ Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Apuntes sobre el concepto de historia. Nuevas Tesis K.* loc. cit. Pág. 79-80.

¹⁷⁸ Benjamin, *Libro de los pasajes.* loc. cit. Pág. 478. [N 11, 4]

¹⁷⁹ El concepto de mónada en Leibniz puede ser comprendido como la idea de unidad, la que puede configurarse en las correspondencias de un conjunto de fenómenos dispares. *Se diría que la monadología, en cuanto negación de la ontología dualista, se presenta como mediación de todo dualismo, no por eliminación de sus extremos, sino por la interpolación entre ellos de series graduadas de términos capaces de establecer un puente entre los extremos.* Su fundamento es dar cuenta de la realidad fenoménica desde la proyección de su *unicidad* a partir de la construcción de un sistema filosófico dialéctico a caballo entre ontología y metafísica absoluta en torno a la idea de mónada, la que no se dará intuitivamente en el propio contenido del fenómeno, sino como algo que sólo puede darse en su despliegue: precisamente en el momento en que ese fenómeno comienza a ser “transyectado”, en ciertos momentos suyos que figuran en él bajo diverso grado de confusión, sobre otras categorías de fenómenos de las cuales pueda recibir los contrastes proporcionados, capaces de destacar sus internos componentes ideales. El proceso de “transyección” no tiene por qué reducirse al caso de la semejanza, pues incluye la construcción de estructuras nuevas, que pueden implicar la propia destrucción dialéctica, en el límite, del núcleo del fenómeno de partida, a la manera como la circunferencia incluye la “destrucción” de los polígonos inscritos que tienden hacia ella. Se ha interpretado también dicho concepto como átomo o célula metafísica. *La idea de mónada de La monadología no se circunscribe al campo de la experiencia psicológica, sino que se configura, como idea ontológica, en el momento de extenderse sistemáticamente a la totalidad de los fenómenos, en cuanto estos son interpretados como “compuestos confusos” que piden ser resueltos en sus “partes simples”... Porque el instante, el punto y el conatus no son unidades monádicas, salvo en la imaginación. Y cuando se las piensa como tales se las sustantiva inadecuadamente. Es preciso desbordar las imágenes, es preciso aprender a tratar esas unidades mínimas imaginativas como puros episodios de un proceso... La idea de unidad*

toda su historia natural, la pre y post historia del objeto histórico que surge cuando se pregunta por su *Ursprung*.

*monadológica sólo podrá alcanzarse cuando esas imágenes sean tratadas como lo que son, como momentos de un proceso dialéctico, en el que el espacio, el tiempo, y la propia energía fenoménica se nos muestran como desvaneciéndose, según regla, al hacerse internamente invisibles, (es decir, no fenoménicas) en virtud de un proceso interno de destrucción (no de abstracción) dado en su propia ley de construcción. [[Leibniz, *Monadología*, traducción y notas de Julián Velarde Lombraña, introducción de Gustavo Bueno Martínez, nota bibliográfica de Gustavo Bueno Sánchez, Pentalfa ediciones, Oviedo, 1981. Págs. 16-19].*

CAPÍTULO SEGUNDO.

Ursprung de los pasajes parisinos como configuración de las ideas de progreso y catástrofe, fundamentos de una representación cosista del siglo XIX.

Introducción.

La verdadera traducción es transparente sin ocultar el original, no le quita luz, sino que hace que el lenguaje puro, reforzado por la traducción, caiga más plenamente sobre lo que es el original. Algo que consigue sobre todo la literalidad en la transferencia de cuanto respecta a la sintaxis, que muestra que la palabra y no la frase es el elemento primordial del traductor. Pues la frase es el muro ante la lengua del original; lo literal es la arcada.¹⁸⁰

En *Das Passagen-Werk* la búsqueda del *Ursprung* de los pasajes parisinos, como forma histórica expresiva, junto con otras formas de fuente común [*Sprung*],¹⁸¹ configurarían las ideas [*Idee*] de progreso y catástrofe, fundantes del siglo XIX. Para Benjamin, hacer una *Urgeschichte* sería exponerlo bajo una originaria forma [*originäre Form*] que recorriese todo este siglo, reuniendo las imágenes que le fuesen pertinentes. Esta forma será la *fantasmagoría*, que a su vez será producto de una representación cosista de la humanidad [*Vorstellung*]. Teniendo en cuenta lo expuesto en el *Prólogo epistemocrítico* del *Trauerspiels* donde se sostiene que en cada fenómeno primigenio, originario se determina la figura bajo la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de su historia.¹⁸² [*Im jedem Ursprungsphänomen bestimmt sich die Gestalt, unter welcher immer wieder eine Idee mit der geschichtlichen Welt sich auseinandersetzt, bis sie in der Totalität ihrer Geschichte vollendet daliegt.*]¹⁸³ Afirmamos que este proyecto benjaminiano puede ser perfectamente rescatado como obra que expone [*darstellt*], cita y monta estas series de formas históricas, construyendo por un lado el mosaico fantasmagórico de dicho siglo y por otro recuperando del olvido lo genuino y revolucionario de ciertas formas históricas pretéritas. La expresión [*Ausdruck*] de estas formas arquitectónicas, técnicas y artísticas, desde su máxima tensión histórica provocada por el enfrentamiento y choque doctrinario e ideológico haría saltar una determinada imagen dialéctica del siglo XIX.

El presente capítulo se divide en tres apartados, todos conectados al objetivo de mostrar cómo el despliegue de las formas históricas del siglo XIX expuestas en *Passagen-Werk* configuran las ideas de progreso y catástrofe. En el primer apartado se muestran algunos antecedentes filosóficos que influirían en la conformación del método de exposición [*Darstellung*] de la escritura benjaminiana, sobre todo desde el enfrentamiento entre *la idea* romántica y *el ideal* goetheano del arte. En el segundo apartado se expone la estructura epistemocrítica benjaminiana presente en *El origen del Trauerspiel alemán*, *El concepto de crítica de arte del Romanticismo alemán*, *Sobre el concepto de historia* y en

¹⁸⁰ Benjamin, *Obras, libro IV / vol.1, La tarea del traductor*, Abada editores, Madrid, 2010. Pág. 19.

¹⁸¹ Traducimos el concepto de *Sprung* como *salto*, *grieta*, pero también como *fuentes común (fuente de agua)*. Cf. T. Cruz, *Urbphänomen y su transposición: Benjamin y el idealismo goetheano*. Revista *Ideas y Valores*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2007, vol.56, núm. 35.

¹⁸² Benjamin, *Obras, libro I / vol.1, Origen del 'Trauerspiel' alemán*. loc. cit. Pág. 243.

¹⁸³ Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkam, Frankfurt am Main, 1978. P. 28.

determinados *Konvolut* de *Das Passagen-Werk*. Se muestra el accionar de la idea [*Idee*] benjaminiana como plasmación y configuración histórica, *Ur*-fenoménica. Se esquematiza la relación entre las formas de expresión históricas desde el desplazamiento de los conceptos de *Vorstellung* y *Darstellung* en dirección a clarificar cómo y por qué la imagen dialéctica es idéntica al objeto histórico y por otro lado cómo y por qué puede ser considerada *el Urphänomen* de la historia. En el tercer apartado se clarifica el carácter del concepto de *fantasmagoría* como forma originaria [*originäre Form*] del siglo XIX. Se expone la acción destructiva del materialismo histórico respecto de las ideas de progreso y catástrofe en cuanto objetivo metodológico de *Passagen-Werk*. Se relaciona dicha crítica con el concepto de progreso evolutivo de Darwin y de la social democracia alemana. Se muestra la posibilidad de construcción de un nuevo concepto de progreso en relación a su procedimiento de *apocatástasis* que se contempla en la exposición de la idea de progreso.¹⁸⁴ La configuración surgente de esta *Idee* se extendería hacia algunas formas históricas preburguesas, especialmente desde una construcción conceptual crítica-ética de carácter regresivo y reversivo. Se juega con la posibilidad de actualización del concepto preburgués de progreso, ganando así una parte de la totalidad histórica de esta idea. Esto último se relacionará con el carácter novedoso y revolucionario de la obra de arte, como interferencia de toda continuidad temporal.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Benjamin. *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág.462. [N 1 a, 3]

¹⁸⁵ Cf. Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc.cit. Pág.476. [N9 a, 7]. *En toda verdadera obra de arte hay un lugar en el que quien allí se sitúa recibe el frescor como el de la brisa de un amanecer venidero. De aquí resulta que el arte, visto a menudo como refractario a toda relación con el progreso, puede servir a la auténtica determinación de éste. El progreso no está en su elemento en la continuidad del curso del tiempo, sino en sus interferencias: allí donde por primera vez, con la sobriedad del amanecer, se hace sentir algo verdaderamente nuevo.*

(I)

Arte como idea superior [*Idee*] y como contenido superior [*Urbild*].

Benjamin entre los pre-románticos y Goethe.

La estructura epistemológica y ontológica que sostiene la filosofía benjaminiana se construye y fundamenta en primera instancia en su etapa alemana, sobre todo en *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, donde la tensión entre verdad y conocimiento, entre idea y fenómeno delimitan completamente su marco teórico. Ambas realidades, inteligible y sensible, estarán conectadas desde la codificación histórica de una determinada idea [*Idee*] en una fenomenalidad especial, cuyo carácter primigenio, genuino de percepción se fundamentará en el ser del nombrar, el cual refractariamente será expresado vía escritura, conceptualmente. En esta instancia, el concepto de *Ursprung* acompañará siempre la labor expositiva [*Darstellung*] de la idea, configurándose siempre en un *Ursprungsphänomen*, a partir del despliegue de sus formas de expresión histórica, especialmente auténticas [*Echte*], las cuales se conectarán como siendo parte de una fuente común de relaciones, conformando y plasmando dichas ideas. Benjamin considerará objetiva esta forma de contemplación y exposición, lo cual no negaba su carácter virtual, aunque esta cuestión estará más cercana de los *universales* que de una intuición abstracta como contenido de conciencia. Por otro lado, sabemos que en la etapa francesa de su obra seguirá trabajando sobre esta estructura filosófica, pero a la vez irá construyendo e introduciendo nuevos conceptos y herramientas que le permitan distanciarse del formato academicista, más cercano a la tradición clasicista de la burguesía alemana.¹⁸⁶ En su proyecto *Das Passagen-Werk* introduce conceptos propios de una interpretación materialista histórica, pero de un carácter dialéctico *sui generis*, es decir no lógico sino histórico y político, con una raigambre teológica, la cual estará potenciada por un rendimiento monadológico de las formas expresivas y de la misma plasmación eidética. En esta instancia, el concepto fundamental será imagen dialéctica en parada [*Dialektik Bilde, Dialektik Stillstand*], el que no sólo cumplirá una labor metodológica sino también cognoscitiva. Esta estructura filosófica que apuntaba a ser doctrina se construye en grado compleja al estar en medio de lo teológico y lo filosófico, pero también y especialmente desde la quintaesencia de su método: exposición de ideas, exposición de la verdad. El esfuerzo de hacer una *Urgeschichte* del XIX que tomase en cuenta el *Ursprung* de los pasajes parisinos junto con otras formas de expresión histórica, involucraba la configuración y plasmación de las ideas de progreso [*Fortschritt*] y catástrofe [*Katastrophe*] de dicho siglo, especialmente desde una forma originaria [*originäre Form*] que reuniese sus imágenes pertinentes.¹⁸⁷ Esta forma será la *fantasmagoría*, cuyo carácter apariencial

¹⁸⁶ Buck-Morss, *La dialéctica de la mirada. W. Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, La balsa de la Medusa, Madrid, 2001. Págs. 37-38.

¹⁸⁷ Benjamin, *GS. V. 1, Das Passagen-Werk*. loc. cit. P. 579. [N 3 a, 2].

será propio de una *Représentation chosiste de la civilisation*.¹⁸⁸ Nuestra labor principal, aunque mediata, será exponer la estructura epistemocrítica del constructo filosófico benjaminiano teniendo en cuenta los conceptos de *Darstellung* y *Vorstellung* para luego introducirnos libremente en *Das Passagen-Werk* y determinar el lugar del concepto de imagen dialéctica y de dialéctica en parada y así mostrar cómo y por qué el berlinés la presenta como idéntica al objeto histórico por un lado y por otro, como *Urphänomen* de la historia, apoyándose en el objeto de análisis de Goethe como síntesis auténtica.¹⁸⁹ Sin embargo, antes de nada, será necesario rastrear las relaciones conceptuales precedentes, especialmente en su tensión teórica con los primeros románticos.

Revisaremos principalmente las relaciones epistemológicas de los conceptos de *Urphanomen*, *Ideale*, *Urbilder*, *Vorbilder*, *idee*, *Form*, *Inhalt* (contenido) y *Darstellung*, presentes en *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*; exponiéndose la confrontación teórica entre los primeros románticos y Goethe. En esta instancia, la estructura epistemocrítica del *Trauerspiel* se presentará en potencia en esta obra, sobre todo desde la disputa entre el arte como *idea* o *forma superior* y por otro lado como *contenido ideal*. La relevancia de esta obra para nuestra investigación radica en la presentación de la diferencia teórica entre ambas concepciones de arte, a la vez que muestra no sólo sus variantes conceptuales sino también la estructura epistemológica básica sobre la cual se irá construyendo el pensamiento filosófico benjaminiano. Las principales obras tratadas por Benjamin respecto de la concepción temprana del arte Romántico serán las de W. Schlegel y Novalis. Desde el punto de vista del método, su asunto será la determinación del medio absoluto de la reflexión del arte, es decir como *idea* del arte. Por lo que su labor estará construida desde una reflexión alejada del modelo ilustrado kantiano como juicio, como comportamiento intencionado, más bien será inmanente a la misma obra de arte, es decir a su forma de exposición, desplegándose en la crítica y colmándose finalmente en el continuo de las formas artísticas. En otras palabras, el rendimiento crítico, reflexivo de la obra de arte tendría un carácter involuntario. Esto es afín al concepto de recuerdo involuntario expuesto en *Sobre el concepto de historia*, cuya posibilidad de apertura se percutaría desde determinadas acciones artísticas y políticas, alejadas también de toda intencionalidad inmediata. Para Benjamin en el pre-romanticismo poético se determina la *idea* del arte como unidad e infinitud desde el mismo medio reflexivo y expositivo de la obra. Schlegel sostendrá que para la unidad en devenir de la poesía en su calidad de obra invisible -como forma o idea absoluta- la eualización y reconciliación de las formas será un proceso visible y normativo. La consideración de que el arte mismo es una obra estará en exacta conexión con el aserto que afirmaba la indestructibilidad de las obras, especialmente en la ironía. Ambas explican que en el arte, idea y obra, no son opuestos absolutos, sino que la idea es obra y también la obra es idea, siempre y cuando ésta supere la limitación de su forma de exposición.

¹⁸⁸ Benjamin, *Libro de los Pasajes*. loc. cit. Pág. 50. [GS. V.1. P. 60]

¹⁸⁹ Benjamin, *Libro de los Pasajes*. loc. cit. Pág. 476. [N 9 a, 4].

Schlegel adjudicará la tarea de la exposición de la idea del arte como obra total a la poesía universal progresiva, Novalis le llamará poesía trascendental, la poesía de la poesía, la que reflexiona sobre su forma expositiva. Su esencia estará en constante devenir, eternamente sólo poder llegar a ser, nunca ser perfecta. *Por lo que una idea no se deja apresar en un aserto. Una idea es una serie infinita de asertos, una magnitud irracional, impredecible e incommensurable*, lo cual no impediría fijarse en la conexión del medio de la reflexión, por lo que la ley de su progresión sí podrá establecerse.¹⁹⁰

Dado que el órgano de la reflexión artística romántica será la forma de exposición, la idea de arte se encontrará definida en tanto que medio de reflexión de las formas. En éste todas las formas de exposición estarían en contacto constantemente, pasando de unas a otras, unificándose en la idea de un continuo de formas. Por lo que el concepto de idea del arte no será otra cosa que la idea de su forma, la cual se determinaría desde la totalidad creativa de las obras artísticas o de sus formas de exposición. De tal manera, la unidad del arte también involucra una búsqueda en la forma absoluta de exposición, la que sería idéntica a su idea, por lo que estará en constante devenir o progresión, como en un proceso infinito de cumplimiento, alejado del concepto moderno de progreso. En el contexto de esta primera etapa del Romanticismo, cuando se habla de la idea de arte se estará hablando de la idea de poesía, por lo que la relación de lo conmensurable de la obra poética con lo inconmensurable de su forma absoluta se conformará desde una totalidad de formas de exposición, cuya fuente común de relación será la prosa. Entonces, el medio de reflexión de las formas poéticas aparecerá en el carácter prosaico de la poesía, siendo el suelo creador de las formas poéticas. En la prosa todos los ritmos ligados pasarían de uno a otro, y se enlazarían en una nueva unidad, la prosaica. Esta concepción de la idea de la poesía como prosa determinará toda la filosofía romántica del arte. Sin embargo, ésta para completarse no sólo deberá fijarse en la poesía romántica sino también en la reflexión filosófica que se estaba haciendo. Desde este punto de vista, donde el círculo disciplinario se amplifica, Benjamin sitúa el espíritu de Hölderlin sobre la sobriedad del arte y establece su relación filosófica con dicha concepción. Desde aquí, lo prosaico, donde se plasma el modo más alto de la reflexión en cuanto principio del arte, será considerado directamente designación metafórica de lo sobrio. Se le entiende no sólo como contraparte del éxtasis poético, sino también en referencia a una producción poética más reglada y medida, donde el cálculo permitiría oficio y escuela, es decir la posibilidad de ser enseñada.¹⁹¹ Según lo anterior, la tarea de la crítica de arte será la consumación de la obra, su consideración se fundamenta en ser producto de la obra misma, aunque su existencia es considerada independiente. En otras palabras, la crítica será considerada como la

¹⁹⁰ Benjamin, *Obras, libro I / vol. 1, El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Abada Editores, Madrid, 2007. Pág. 90.

¹⁹¹ *Ibíd.* Págs. 100-103.

exposición del núcleo prosaico que habría en toda obra. En esta instancia, el concepto de *Darstellung* será entendido en el sentido de la química, es decir como producción de un material por medio de un proceso determinado al que otros se someten. Así lo entiende Schlegel respecto al *Wilhelm Meister* como obra que no sólo se juzga a sí misma, sino también se expone a sí misma. La crítica comprende lo prosaico en sus dos significados, por su forma de expresión en el que es propio suyo, y en el impropio, por su objeto que queda constituido en la consistencia eternamente sobria de la obra. Finalmente, la crítica en tanto proceso y en cuanto producto será necesaria función de la obra clásica.¹⁹²

Como contraparte, Benjamin determina la concepción del arte de Goethe desde la idealidad de su contenido [*ideale*], considerándola una unidad conceptual suprema, sólo aprehensible en la limitada pluralidad de contenidos puros en que se desintegra. La fuerza esencial del arte se encontraría en determinados contenidos superiores llamados *Urbilder*, caracterizados finalmente como *lo musaico*. El acceso perceptible a estos será imposible, aunque sí se los podrá intuir. Sólo algunas obras de arte, especialmente las clásicas griegas podrán asemejarseles, éstas serán llamadas *Vorbilder* y sólo en ellas su contenido puede ser visto. El asemejarse de estas obras a los *Urbilder* denotará la relación de lo supremo perceptible con lo por principio únicamente intuible. A este respecto, el objeto de la intuición sería la necesidad de devenir completamente perceptible del contenido que en el sentimiento se anunciaría puro. Captar esta necesidad será intuir. El *ideal* del arte como objeto de la intuición lo constituiría la perceptibilidad necesaria, que nunca aparece pura en los *Vorbilder* por cuanto sigue siendo objeto de percepción. De tal forma, el asemejarse de las obras a los *ideales* no podrá participar de la igualdad ni de la imitación. Goethe sostenía que lo condicionado de la gran obra de arte [*Vorbilder*] sólo se asemejaría con lo incondicionado del contenido superior [*Urbilder*] vía *refracción* [*Brechung*].¹⁹³ Hay que mencionar que este último concepto está en correspondencia con su teoría de los colores, en este contexto los *Urbilder* serían como el haz de luz solar -luminoso, absoluto, supremo- que dirigido hacia espejos o prismas de cristal -obras de arte- en un medio de color blanco refractarían una variedad colores y tonalidades según el grado de oscuridad o de sombra.¹⁹⁴ No será en el devenir, en el movimiento creador, en el medio de las formas, donde se encuentre la fuente originaria de la que surgiría el arte. Los *Urbilder* no los creará el arte mismo, se hallarán en la esfera del arte en la que éste no es creación, sino naturaleza.¹⁹⁵ En este contexto Benjamin diferencia el *Dargestellten* de Goethe con el mismo *Darstellung*. Sostiene que si se acepta que la obra de arte copia a la naturaleza sería correcto entenderla como contenido de ésta. Por lo que el correlato del contenido, lo presentado o expuesto [*Des Dargestellte*] en la obra no podría ser comparado con el contenido ideal del arte.

¹⁹² *Ibíd.* Págs. 107-108.

¹⁹³ *Ibíd.* Págs. 110-111.

¹⁹⁴ López de Santa María, *Schopenhauer. Sobre la visión de los colores*, Trotta, Madrid. 2013. Pág.19.

¹⁹⁵ Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. loc. cit. Pág.112.

Aquí este concepto tendría un doble sentido, pero no tendría el significado de *Darstellung*, pues ésta sería idéntica al contenido. En este pasaje se captaría el concepto de verdadera naturaleza como idéntico al ámbito de los *Urbilder* o *Urphänomen* o *Ideale* [*Im übrigen faßt diese Stelle den Begriff der wahren Natur – im Anschluß an das oben über Anschauung Gesagte – ohne weiteres als identisch mit dem Bereich der Urbilder oder Urphänomene oder Ideale*].¹⁹⁶ En este contexto, Benjamin presenta como ingenua e incompleta la determinación del concepto de naturaleza sólo vía intuición en relación con el arte, a la vez que se ignoraba una exposición que abarcara la relación de este concepto con la interpretación de las ciencias. También remarca el problema que se presenta en la determinación de la verdadera naturaleza como contenido de la obra de arte, cuestión paradójica pues se estaría conectando *Urbild* con *Vorbild*, si se acepta la suposición benjaminiana sobre la identidad del *ideal* con el concepto de verdadera naturaleza.

En Goethe la idea de forma en la obra de arte no posee la determinación ni profundidad de su *Urbild*. Interpreta la forma artística como estilo [*Stil*], la ve como principio formal de la obra de arte sólo por tener en vista un estilo históricamente determinado: un tipo de exposición tipificadora. Los griegos lo representaban para las artes plásticas, mientras que para la poesía él mismo (Goethe) aspiraba a convertirse en prototipo. [*...die Darstellung typisierender Art. Für die bildende Kunst repräsentierten ihn die Griechen, für die Poesie strebte er selbst dessen Vorbild aufzustellen*].¹⁹⁷ En este contexto, la relación entre la obra de arte y lo incondicionado del ideal será pensada en términos de renuncia, cuestión que no acontece en el arte romántico que siempre buscó la reconciliación entre ambos ámbitos. Aquí, la obra de arte no puede ser pura contingencia, sino móvil momento transitorio en la forma viva trascendental. Schlegel sostiene que mientras la obra se limita en su forma, se hace transitoria en la figura contingente, pero eterna en la figura transitoria por medio de la crítica. Los románticos definirán esta relación como infinitud en la totalidad, es decir que en la totalidad de las obras es donde se cumplirá la infinitud del arte. En cambio, Goethe la define como unidad en la pluralidad, es decir en la pluralidad de las obras se encuentra siempre de nuevo la unidad del arte. La infinitud lo es de la forma pura y la unidad del contenido puro, por lo que la relación entre ambas concepciones coincidirá en el ideal de la forma y del contenido del arte. Desde esta perspectiva, la existencia de una tensión de principios teóricos sobre el arte basada en una contraposición entre idea superior [*Idee*] y contenido superior [*Urbilder*] del arte coincidiría con el enfrentamiento entre forma y contenido de la obra de arte, lo cual no significará una mera contraposición en la estructura de la obra, sino más bien una contraposición de carácter epistemológico entre la idea de forma y el contenido ideal del arte. Para Benjamin la cuestión fundamental de la filosofía del arte puede también formularse como la

¹⁹⁶ Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. loc. cit. Pág. 112, [GS. I. 1. P. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991. P. 112].

¹⁹⁷ *Ibid.* Pág. 117. [GS. I. 1. P. 118]

cuestión de la relación entre la idea y el ideal del arte. Sin embargo, sostiene que ni los románticos ni Goethe llegarían a resolver esta cuestión, más aún, ni siquiera la plantearon. Sólo habrían realizado su trabajo con el fin de exponerla [*Darstellung*] al pensamiento de la historia de los problemas.¹⁹⁸ La referencia a la cuestión sobre la idea y el contenido ideal del arte no apuntaba a una discusión en el ámbito empírico o en la obra singular, pues ese había sido el error. El berlinés reconoce que este problema se resolvía a partir de necesarias distinciones puras de la filosofía del arte, siendo fundamental para contemplar otras conformaciones doctrinarias. En *Trece tesis para los esnobs* de *Calle de dirección única*, Benjamin sostiene que *forma* y *contenido* en la obra de arte es lo mismo, pues ambas conformarían su *sustancia* [*Gehalt*]. [*Inhalt und Form sind im Kunstwerk eins: Gehalt*].¹⁹⁹ Si Benjamin se encaminaba hacia una construcción filosófica de carácter monadológico, materialista y dialéctico necesitaba exponer la tensión de la medialidad pura entre conceptos y categorías filosóficas, teológicas y políticas que iba aprehendiendo y construyendo: *Idee*, *Urphänomen*, *Bild*, *Darstellung* y *Dialektik Stillstand* serán fundamentales.

¹⁹⁸ *Ibíd.* Pág. 116.

¹⁹⁹ Benjamin, *Obras, libro IV / vol. 1, Calle de dirección única*, Abada, Madrid, 2010. Pág. 47 [*GS. IV. I, Einbahnstrasse*. loc. cit. P. 107.]

(II)

La estructura epistemocrítica benjaminiana en medio de la imagen dialéctica en parada.

Si el fenómeno de *Ursprung* dentro del proceder dialéctico se encuentra en medio de las obras: *Trauerspiel*, *Passagen-Werk*, la plasmación de una determinada *idea* y su forma de exposición, su configuración en la totalidad histórica se expresará en último término en una imagen. No es que se trate de dos instancias ideales distintas, sino más bien son parte de una misma configuración en obra, cuyo carácter originario se desplegará entorno a una figura completamente singular y monadológica: constelación. El meollo de la cuestión no está en la intuición imaginal de un sujeto abstracto que las trae a presencia, sino en la construcción filosófica de una experiencia histórica olvidada y que en el caso del proyecto de *Los pasajes* responde a parámetros perceptivos catastróficos, pues sus marcos referenciales estaban alienados. En este contexto, el tratamiento benjaminiano de *Idee* y de *Bild* se juega también en el medio de una disputa teórica entorno a la idea de *forma* y al *contenido ideal del arte*, entre Goethe, los románticos y los surrealistas, pero también entre la memoria, recuerdo y experiencia en Proust, Bergson y Baudelaire. Si a esto le sumamos las categorías teológicas de *Erlösung*, *Eingedenken* y los conceptos historiográficos de *Jetztzeit-Gewesene*, *Jetztsein*, más el esquema de la dialéctica en parada, la estructura epistemocrítica se expande en una tensión mayor que deberá ser dilucidada.

La *idea* benjaminiana funcionaría como orden virtual de lo fenoménico, pero a la vez se muestra afectando a la configuración de una realidad conformada por obras y formas de expresión pertenecientes a un tiempo histórico determinado y que podría ser rescatado desde lo más extremo de su materialidad. Aquí no está en juego la búsqueda de un origen que supone una continuidad lineal histórica, sino más bien una irrupción revolucionaria de una imagen que brinca en la parada de la dialéctica, cuyo carácter novedoso pero destructor se desplegaría desde una serie concreta de formas históricas de diversas índoles.²⁰⁰ Esta dialéctica se caracterizará por desarrollar nuevos métodos al conducir a nuevos objetos.²⁰¹ Interpreta un concepto de novedad que acontece siempre dentro del ámbito de una tradición que va quedando anacrónica y que en principio es captado e interpretado según los cánones antiguos de percepción, sobre todo en la novedad de las formas técnicas. En el siglo XIX el progreso y éxito de éstas será proporcional a la

²⁰⁰ La búsqueda de lo originario o primigenio [*U*] vendrá dada por la influencia de un conglomerado de obras que se maravillan con la poética y religión India, sobre todo desde el siglo XVIII. En el romanticismo alemán los estudios orientales serán abiertos por Herder, a partir de aquí los diversos esfuerzos por acceder a la verdad en filosofía y en religión serán innumerables, irán desde un revisionismo absoluto de la Europa racionalista hasta construcciones de carácter ecuménico entre cristianismo e hinduismo. Algunos representantes de esta hornada fueron: Herder, los hermanos Schlegel, Novalis, Goethe, Schiller, Hegel, Schelling, Schopenhauer, Max Weber, entre otros. [Pedro Piedras Monroy, *Max Weber y la India*, UVA, Valladolid. 2005. Págs. 33-38, 68].

²⁰¹ Benjamin, *Libro de los pasajes*. Loc. Cit. Pág. 477. [N 10, 1]

transparencia de su contenido social, lo cual no acontecerá con las formas de exposición artísticas.²⁰² En este sentido, el carácter novedoso de la obra de arte se dará en medio de una tradición cuyos límites doctrinarios serían destruidos, pero también se intuye la muerte de este mundo perceptivo y la inauguración de otras formas de experiencia. Por ejemplo, el berlinés ve que la obra de los surrealistas exponía el cambio paradigmático sobre la experiencia humana desde el descubrimiento del inconsciente, especialmente desde la representación pictórica de las imágenes oníricas. Benjamin sostiene que estos ya se fijaban en los objetos del pasado siglo, como los artificiosos cortinajes del teatro barroco, como anuncio de la valoración que actualizaba en las formas perdidas y secundarias las formas del presente.²⁰³ Sin embargo, para éste la obra de arte de carácter revolucionario y que generaba verdadero progreso no sólo rompía el límite establecido por la tradición, sino también el nuevo límite expuesto por ella misma, transformándose en una obra de arte superior.

En el caso de *Passagen-Werk*, donde se introduce el concepto de imagen dialéctica, se invierte la perspectiva en el método dialéctico, se comienza por el análisis de formas históricas que se despliegan al considerar a los hechos económicos del siglo XIX como *Urbänomen*. En principio se construye esta serie entorno a los pasajes parisinos sin que se expliciten inmediatamente las ideas que deben ser expuestas para la interpretación u ordenación virtual del mundo fenoménico, sino que aparecen en el mismo proceso de montaje de citas de un conjunto de obras muy diversas pero de carácter extremo. Las ideas predominantes serán: progreso, catástrofe y cultura. Si el método esencial de la escritura filosófica benjaminiana es exposición [*Darstellung*] de ideas y se mueve en el mismo despliegue de diversas formas de expresión históricas, se deberá determinar cómo y cuál es el proceder de esta forma de exposición, es decir determinar los diversos niveles de sentido en los cuales participa, principalmente en los ámbitos epistemocrítico y ontológico. Teniendo en cuenta el problema originario de la filosofía, toda vez que se preguntaba por la esencia de la verdad, que a diferencia del conocimiento, no se podrá interrogar, pues su unidad será determinación inmediata y directa, el método de la verdad pasará por ser exposición de sí misma, en cuanto forma, estando su conexión en ser. Benjamin apoyándose en *El banquete* de Platón presenta a la verdad como contenido de lo bello, pues le garantizaría su ser, aunque alejada de todo desvelamiento [*Enthüllung*], la acerca a una revelación [*Offenbarung*] propia de un proceso [*Vorgang*] que a modo de símil es definido como el llamear [*Aufflammen*] del velo [*Hülle*] al entrar en el círculo de las ideas, como combustión de la obra [*Verbrennung des Werkes*] en la que su forma [*Form*] alcanza su punto culminante [*Höhepunkt*] de fuerza lumínica [*Leuchtkraft*].²⁰⁴ En este contexto, la exposición de una determinada idea será afín a la exposición de una obra de

²⁰² *Ibid.* 467. [N 4, 6]

²⁰³ *Ibid.* Pág. 461. [N 1, 11]

²⁰⁴ *Ibid.* Pág. 225-227/ *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. loc. cit. P.11-13.

arte o forma de expresión, pues ambas serán parte de un proceso de presentación y de configuración auténtica [*Echte*], donde se penetra por un instante en el contenido de verdad al ser aprehendido en los más mínimos detalles de un contenido objetivo, cuyo carácter histórico sólo podrá ser comprendido como vida póstuma de la obra.²⁰⁵ Esto significa que estará fuera de toda intuición de conciencia, trascendental o no. Desde aquí, una de las preguntas que gira en torno a este problema es desde dónde acontece esta exposición, sobre todo teniendo en cuenta la afirmación del *prólogo epistemocrítico* donde se sostiene que la verdad es traída a presencia en la danza de las ideas expuestas [*Die Wahrheit, vergegenwärtigt im Reigen der dargestellten Ideen entgeht jeder nie immer gearteten Projektion in den Erkenntnisbereich*] y que escapa a cualquier clase de proyección en el ámbito del conocimiento.²⁰⁶ El camino sugerido por el berlinés se acerca a un recordar que se haya remontado a un percibir primordial [*Urvernehmen*] por lo que no se hallaría lejos de la *anamnesis* platónica. Sin embargo, no será una actualización intuitiva de imágenes [*Nur dass es nicht um eine anschauliche Vergegenwärtigung von Bildern geht*].²⁰⁷ Por esta razón se le asigna esta tarea a Adán y no a Platón, pues la fuerza imaginal de la escritura filosófica apuntaba a una tensión con lo teológico. Por otro lado, Agamben sostiene que la idea [*Idee*] benjaminiana estaría en correspondencia con la captación aristotélica de los universales que se expone en *Los segundos analíticos*. Aquí lo universal no se alcanza por medio de un procedimiento deductivo e inductivo, sino que se produce en lo particular en virtud de su parada. La multiplicidad de los pensamientos y de las percepciones en fuga desordenada es percibida de improviso como unidad. La *imagen dialéctica en parada* tendrá un carácter analógico y paradójico como en Platón y no lógico como en Hegel.²⁰⁸ De la misma forma, Benjamin habla de la brusca parada del pensamiento en una constelación imaginal dialéctica, capaz de cruzar en un instante como relámpago esférico el horizonte entero del pretérito.²⁰⁹

En este contexto, la exposición de una idea tendrá que ver con la construcción de un pensar que debía remitir a una percepción primordial [*Urvernehmen*] semejante al carácter simbólico de la palabra, como unidad entre lo sensible y suprasensible y no como mero instrumento de comunicación. Benjamin sugiere, citando el *Ensayo de una doctrina de la formación de los conceptos religiosos* de Hermann Günther, que la palabra como idea o la idea como palabra no serían más que una divinización del mismo lenguaje. Aquí no se busca un lenguaje primigenio sino una forma de percepción auténtica, cercana al ser del nombrar, pues la fuerza que primero plasma la esencia de

²⁰⁵ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 463. [N 2, 3]

²⁰⁶ Benjamin, *Obras, libro I / vol. 1, El origen del 'Trauerspiel' alemán*. Loc. Cit. Pág. 225 / *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, loc. cit. P.11, P. 16.

²⁰⁷ *Ibid.* P.19.

²⁰⁸ Agamben, *Ninfas*. loc. cit. Pág. 32-33.

Enzo Melandri: Filósofo contemporáneo italiano que fundamenta su pensar en una dialéctica analógica de carácter paradigmático.

²⁰⁹ Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Apuntes sobre el concepto de historia. Tesis B (nuevas tesis)*. Loc. Cit. Pág. 77.

una empiria será afín al método de la verdad, a la exposición de su forma. Así, las ideas se darán sin intención en el nombrar y en el contemplar. Benjamin nos dice que las ideas son independientes entre sí y finitas, pues estarían más cercanas a los universales que a cualquier terminología. Las ideas expuestas en la escritura filosófica permitirían una interpretación y ordenación del mundo al configurar y plasmar un determinado *Urphänomen*, siempre vía concepto. Éste no será considerado como mero instrumento comunicativo sino como forma expresiva, cuya labor será separar en elementos el mundo fenoménico. Desde aquí, el concepto cumpliría una doble tarea, salvar a los fenómenos y exponer una idea. Dicha ordenación conceptual sólo se fijará en hechos genuinos, es decir deberá expresar el sello auténtico, novedoso de estos *Ur*-fenómenos. Este significado de concepto es contrario a la forma clásica de entenderlo, como unidad representacional que aglutina desde caracteres similares, que van de lo más general a lo más particular, como en el caso del género y la especie. El concepto benjaminiano será pura expresión y estará más próximo a la fragmentación barroca que al carácter simbólico de los románticos, pues su universalidad se extiende no ya por igualación de lo desigual, sino por singularización y concentración en el menor espacio-tiempo de la mayor cantidad cualitativa, como mónada. El concepto clásico de unidad que vale para muchos choca con este concepto de lo universal que vale para uno. En el barroco el concepto singular es su predicabilidad, inconfundible con otra, irremplazable; singularidad sostenida por la inflexión que ocupa en la serie, la historia, el mundo del caso.²¹⁰ Desde aquí, no es casual que esta contemplación filosófica parta siempre desde lo más universal, las ideas y no desde los conceptos, aunque su pura predicabilidad los conecta con la pura expresión y con el ser del nombrar. En este contexto, se sostiene que no hay analogía posible entre la relación de lo individual con la idea y con el concepto. Pues en este último la fuerza de la relación sigue recayendo en la individualidad, en cambio cuando la individualidad cae en la idea, ésta llega a ser lo que no era: totalidad. No para construir una unidad a partir de ella ni para extraer algo común, asume en sí la idea la serie histórica de sus plasmaciones. La idea al interactuar con lo individual lo interviene, lo transforma, al recorrer su figura la totalidad histórica de sus extremos, pues sólo como contenido histórico, virtual, objetivo y no como historia fáctica, es posible contemplarla.²¹¹

La búsqueda de un esquema o saber que pudiese dar cuenta de una real experiencia cuyo carácter no manipulase ni interviniese drásticamente el contenido y las formas históricas será fundamental para el accionar filosófico benjaminiano, especialmente en una época heredera de una percepción extraviada por una representación cosista de la cultura, sujeta a formas aparentes (mercancía, valor, capital) consideradas objetos reales del progreso y desarrollo de la humanidad. Frente a la

²¹⁰ W. Thayer, *El fragmento repetido. Escritos en estados de excepción*, Metales pesados. Santiago de Chile, 2006. Pág. 196,197.

²¹¹ Benjamin, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*. loc. cit. Pág. 244.

realidad fantasmagórica del siglo XIX, potenciada por la producción industrial de la mercancía y de la reproducción mecanizada de la imagen, la propuesta de su escritura filosófica pasará definitivamente por la potenciación de una forma de exposición *sui generis*, donde la dialéctica se detiene o paraliza en la tensión absoluta de sus extremos, generando una imagen de carácter monadológico. Por lo que esta constelación queda determinada por la configuración de un proceso constructivo y expresivo, el cual acontecería en el lenguaje y en su desplazamiento histórico a partir del análisis e interpretación de *Ur*-fenómenos en correspondencia con un proceso figurativo que se fijaba en el despliegue de una serie de concretas formas históricas, cuya fuerza estará marcada por el grado de autenticidad de las mismas, a partir de las cuales se podría leer la historia de una determinada experiencia. A partir de la materialidad de estas formas se podrá absorber la impresión o huella que deja sobre ella el mismo observador, es decir su experiencia temporal. La capacidad de la materialidad de la obra, de afectar y de ser afectada, es parte del mismo proceso dialéctico del pensar que se paralizará en la imagen que salta desde un aquí y un ahora, haciendo del pasado olvidado un vuelco dialéctico, actualizándose y quedando con un plus de novedad. No hay que olvidar que se apuesta por una transposición del concepto de *Ursprung*, de lo natural pagano a lo histórico judaico, además de fijarlo como el concepto para todo *Urphänomen*.²¹²

Benjamin sostiene que la imagen dialéctica será aquella forma del objeto histórico [*Form des historischen Gegenstand*] que está en correspondencia con las exigencias goetheanas para su objeto de análisis: mostrar una síntesis auténtica [*echte Synthesis*]. En estas condiciones se presenta a la imagen dialéctica como el *Urphänomen* de la Historia.²¹³ Sabemos que la imagen dialéctica no acontece en una conciencia o inconsciente colectivo ni es parte de un recuerdo voluntario, pues salta en medio de la tensión de los extremos que la componen, a saber entre lo que ha sido y el ahora de su cognoscibilidad. También en la tesis XVII *Sobre el concepto de historia* en referencia al principio constructivo que subyace a la historiografía [*Geschichtsschreibung*] materialista y donde es propio del pensar tanto el movimiento como su interrupción [*Stillstellung*], se sostiene que cuando el pensar se detiene de improviso en una particular constelación saturada de tensiones, le provoca a ésta un *shock* mediante el cual él se cristaliza como mónada. Sólo en esta instancia el materialista histórico abordará el objeto histórico, es decir su imagen dialéctica.²¹⁴ En este contexto, la cuestión es determinar cómo funciona el procedimiento o método dialéctico en parada sobre la imagen, a quién le salta esta imagen y qué carácter o forma posee. Sabemos que Benjamin estaba construyendo un camino novedoso que intentaba superar el carácter intuitivo e intencional del percibir y del conocer. Pero antes de hacer referencia a esta problemática será necesario volver

²¹² *Ibid.* Pág. 464. [N 2 a, 4].

²¹³ *Ibid.* Pág. 476 / [GS. V. 1. P. 592] [N 9 a, 4]

²¹⁴ Benjamin, *Obras, libro I / vol. 2, Sobre el concepto de historia*, loc. cit. Pág. 316. [T. XVII]

sobre algunos conceptos de Goethe en su contexto epistemológico, sobre todo poniendo atención al desplazamiento del concepto de *Urphänomen*.

Decíamos que el contemplar filosófico de Goethe se construye en medio de *análisis* y *síntesis*, aunque siempre se parte de un todo sintético fijado más por una forma de representación [*Vorstellungsart*] que por la presentación de la cosa misma. Ésta funciona como principio cognitivo silvestre al que se le adhieren dos posibilidades: la primera impera sobre nuestra manera de operar sobre universales, haciéndola descarrilar en la idiosincrasia cognitiva, la otra se deja formar o educar incurriendo en el curso de una vida científica. Esta forma de representación era entonces un intento de conducir varios objetos hasta una cierta relación aprehensible que, estrictamente hablando, no tenían entre sí. Pero este talento silvestre no permitiría una interacción sostenida con la naturaleza en su complejidad fenomenal. Cuando se pierde la confianza en este principio idiosincrático de síntesis, se suspenden todos los intentos proto-espontáneos de generalización. A partir de aquí se accede a un proceder de carácter analítico basado en la multiplicación de cada experimento singular, fijando la atención en aquello que limita inmediatamente con una experiencia, lo que se sigue directamente de ella y no en lo que se relaciona con ella. A través de este procedimiento de multiplicación se obtiene una experiencia que consiste en varias otras, una experiencia de tipo superior. Se está procediendo desde una *Darstellung* que trata de ver el pasaje a relación de un grupo de fenómenos, no según un principio determinado de una manera posible de representarlos a todos en conjunción o asociación, sino desde el despliegue de sus propias relaciones, visibles a través de una mirada que abraza y recorre los distintos puntos de contacto y gradaciones que marcan el paso entre uno y otro. Esta *exposición* consiste, a grandes rasgos, en un ejercicio de análisis, donde las instancias particulares son extraídas y desplegadas con el fin de explicitar esta misteriosa síntesis [*geheimnisvollen Synthese*] o *Urphänomen*, y en el curso de este despliegue cada una solicitaba una detenida atención. La atención al fenómeno particular en esta etapa experimental y expositiva estaría dirigida tanto a éste como al rango o serie creado por el transitar continuo de la mirada entre un fenómeno y el siguiente, evitando que se impusiese una decisión con respecto al todo sobre la base de una mira arraigada en un sólo fenómeno.²¹⁵ En esta instancia, Benjamin sugiere que el afán final de Goethe en la indagación de los *Urphänomen* sería aprehender la idea o forma de la naturaleza y con ello hacerla apta para el *Urbild* del arte (para el contenido puro). [*Die Idee der Natur zu erfassen und sie damit tauglich zum Urbild der Kunst (zum reinen Inhalt) zu machen, das war im letzten Grund Goethes Bemühen in der Ermittlung der Urphänomene*].²¹⁶ Aunque ésta no será desarrollada claramente como su teoría del ideal del arte, sino más bien confundida con el estilo. Para Goethe el contenido puro del arte será la *verdadera naturaleza*, la que

²¹⁵ T. Cruz, *Urphanomen y su transposición: Benjamin y el idealismo goetheano*. loc. cit. Págs. 70.

²¹⁶ Benjamin, libro I / vol. 1, *El concepto de crítica en el Romanticismo alemán*. loc. cit. Pág. 111. [*GS. I.1, Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*. Suhrkamp, 1991, Frankfurt am Main. P. 112].

sólo paradójicamente, vía imitación podrá ser expuesta desde una obra. En este contexto, *Darstellung* sería el esfuerzo intuitivo de exponer el contenido ideal del arte como verdadera naturaleza, *Urphanomen*, *Urbild* o *Ideale*.

Para Goethe la representación en las ciencias [*Vorstellung*] sería constitutiva de una vulgarización de la inducción como método. A diferencia de esto, su obra se fundamenta en una ciencia de carácter integral que combinaba el conocimiento de la naturaleza con el conocimiento de sí mismo, el elemento objetivo con el subjetivo, los fenómenos con la percepción del hombre que los observa. El hombre en sí mismo, en la medida en que se sirve de sus sanos sentidos, será el mayor y más preciso aparato físico que pueda haber; y precisamente la mayor desgracia de la física moderna consistiría en que los experimentos habían sido separados del hombre, pretendiendo conocer la naturaleza sólo en lo que muestran los instrumentos, queriendo limitar y demostrar con ellos lo que ésta puede hacer.²¹⁷ La disputa con Newton en torno al carácter corpuscular y ondulatorio de la luz en referencia a la teoría de los colores no sólo mostrará la flexibilidad de su modelo científico, sino también que se caracterizará por una perspectiva diversificada, donde el ejercicio experimental se dispersará en valoraciones fisiológicas, físicas y químicas. Los colores fisiológicos serán adjudicados prioritariamente al órgano visual, denominándolos subjetivos. Los colores físicos serían aquellos cuya producción requería de algún tipo de medio material, por ejemplo el prisma, la humedad; su producción en retina se jugaba en virtud de determinadas causas externas, como la refracción, a lo cual se le otorgaba una cierta objetividad. Ambos tipos serán calificados de pasajeros. En cambio, los colores químicos, inherentes a los objetos o fijados por ellos serán considerados objetivos, como cualidad de los mismos objetos. Respecto a esto, la teoría corpuscular de la luz y de los colores de Newton se fundamenta en el desplazamiento mecanicista cartesiano sobre principios escolásticos aristotélicos. Fiel a su reduccionismo cuantitativo y a la distinción entre cualidades primarias y secundarias, ensayó una explicación mecanicista de todos los fenómenos físicos que le permitiera vincularlos con demostraciones geométricas. La óptica newtoniana suponía, en definitiva, un paso más en el desarrollo de la física matemática y la cuantificación de la naturaleza emprendida por la ciencia moderna. La demostración de una conexión constante entre los grados de refrangibilidad y los colores supone reducir las diferencias cualitativas de los colores a relaciones numéricas, haciendo que la física cediese una parcela más a las matemáticas.²¹⁸ Por eso, no es de extrañar que la teoría de Newton encuentre uno de sus principales detractores en quien era una figura del arte universal y piedra angular del Romanticismo europeo. En este contexto, la radical novedad de Goethe estará en incluir la fisiología de la visión como punto de arranque y

²¹⁷ Pilar López, *Schopenhauer. Sobre la visión y los colores*, Trotta, Madrid. 2013. Pág. 22. [Goethe, *Maximen und Reflexionem*, n° 840, Insel, Francfort d. M., 2003.]

²¹⁸ *Ibíd.* Pág. 18.

complemento esencial de su *Farbenlehre*. A través de sus experimentos con sombras coloreadas y la persistencia de imágenes [*Nachbilder*], investiga la actividad del ojo y su contribución a la construcción de la experiencia visual y al nacimiento de los colores. Sostenía que la investigación sobre el modo en que surgen los colores en la naturaleza era inseparable de la investigación sobre su aparición en nuestro interior. La visión humana no funcionaba como una cámara oscura en la que se generaban pasivamente imágenes. El ojo será el nexo de unión entre la naturaleza y el yo; el mundo externo reflejaba en él su imagen y a través de él ejercía su influencia en el interior del hombre. Éste sólo compartirá con Newton el reconocimiento de la íntima vinculación existente entre el color y la luz, aunque ya en el prefacio de su *Farbenlehre* sostiene que los colores son acciones de la luz; acciones y pasiones. Su preocupación central será descubrir en qué consistían esas acciones y pasiones, cuál era el elemento que modificaba la luz y hacía nacer de ella el color. Descubrirá ese elemento en el contrapunto de la luz: la oscuridad. Los colores no son en último término la refracción de la luz en distintos prismas sino los distintos modos en que la luz es modificada por la oscuridad. Nos encontramos aquí con su famoso *Urphänomen* que erige como fundamento de su teoría: el surgimiento del color en el límite entre la luz y la oscuridad cuando entre ambas se interpone un medio turbio. Así pues, los colores no son los componentes simples de la luz sino la mezcla de luz y oscuridad. Desde aquí, la luz no es una composición de colores prismáticos, sino que su naturaleza es simple. *La luz, el ser más simple, indivisible y homogéneo que conocemos. No es compuesta.*²¹⁹

Goethe tampoco hace una diferencia clara entre el carácter conceptual o ideal de los *Urphänomene*. Sí queda claro que su preocupación será el tipo de interacción entre capacidades conceptuales y sensibles que permitiría por un lado, analizar *Urphänomene*, desplegando los todos implícitos por nuestra capacidad de reconocer ciertas cosas como de la misma familia y por otro, producir ideas sintéticas que permitiesen seguir pensando estos *Urphänomene* más allá de las condiciones de la experiencia. El analista debía tener por seguro que cuando arrancaba a trabajar estaba tratando con una síntesis misteriosa y no con un mero agregado, unas cosas junto a otras. El punto de partida debía ser ya un todo en cierto modo dado, aunque indefinido en sus implicaciones que trataba de analizar con el propósito de alcanzar una nueva síntesis, es decir suponer un todo más comprensivo. En sus propias investigaciones, Goethe ensaya ejercicios de síntesis explícitamente poéticos entre los *Urphänomene* básicos: *Urpflanze*, *Urtier* y *Urphänomen* del color. El camino del investigador pasaría entonces, en cierto modo, de una síntesis en cierto sentido dada, a otra que parece más producida por la espontaneidad. Pero no debemos olvidar que lo que nos concierne en el primer caso es ya el producto combinado de capacidades diferentes. Se trata, digamos, de una donación ya impregnada o acuñada por la espontaneidad de modo que en cada momento el

²¹⁹ *Ibíd.* Pág. 9-24.

investigador debe reconocer que tanto aquello de lo que parte como aquello a lo que aspira, el de dónde y el hacia dónde de su trabajo pertenecían al orden de lo sintético.²²⁰ Sin embargo, en el ámbito del arte choca con la verdadera naturaleza como contenido ideal [*Urbilder*], el cual se diferencia de la naturaleza como prototipo [*Vorbilder*]. Benjamin sostiene que dicho equívoco no le permitió descubrir que es tan sólo en el dominio del arte donde su *Urphänomen*, en cuanto ideal, se expone adecuadamente a la intuición [*Anschauung darstellen*], mientras que en la ciencia lo sustituye por la idea [*der Wissenschaft die Idee sie vertritt*], la cual puede sin duda iluminar el objeto de la percepción, pero nunca transformarse en la intuición. Pero también agrega que los *Urphänomen* no preceden al arte, sino que están en él, lo que significaba que no podrían proporcionar parámetros, al contrario de lo que pensaba Goethe, haciendo discernible la relación de cada obra con la naturaleza de estos.²²¹ En este contexto, cuando Benjamin se refiere al *Urphänomen* de la ciencia utilizará el concepto de *vertritt* y no el de *vorstellen* ni el de *repräsentiert*, cuestión que estará claramente diferenciada en el *Trauerspiel* y en *Passagen-Werke*, pues en su constructo filosófico las ideas no serán representaciones, ni participarán de intuición, sino más bien estarán dadas en el ser del nombrar, es decir vía contemplación y exposición [*Darstellung*] del pensar. Antes de volver a la problemática de la imagen dialéctica nos adentraremos en la diferenciación benjaminiana de los conceptos de *Vorstellung*, *Repräsentation* y *Darstellung*.

En [N 16, 3] se cita a Marx en relación con la economía política, donde caracteriza en ella el componente que es mera reproducción de la apariencia, tomada en tanto representación de la misma como su componente vulgar [*“das Element in ihr, das blosse Reproduktion der Erscheinung als Vorstellung von derselben ist ‘als’ ihr Vulgärelement.”*]²²² Este concepto de *Vorstellung* coincide con la versión de Goethe como representación de apariencia. En *Passagen-Werke* encontramos una variedad de conceptos que en principio apuntan a nuestro concepto de representación, sin embargo con una fuerza expresiva diferente, propia del alemán, que se moverá entre *Vorstellung*, *Repräsentation* y el francés *représentation*. Por ejemplo, en referencia a la figura de la controversia histórica que constituye el interior del objeto histórico y en la que intervienen la totalidad de las fuerzas e intereses a escala renovada. En virtud de su estructura monadológica, el objeto histórico encuentra *representada* [*repräsentiert*] en su interior su propia pre y post historia. (Así por ejemplo, la prehistoria de Baudelaire, tal como se presenta a la investigación actual, consiste en la alegoría, y su posthistoria en el *Jugendstil*).²²³ De igual forma, frente a la pregunta de qué modo y manera se alcanzan los fenómenos, la respuesta dada en el prólogo epistemocrítico de *Trauerspiel* es: *en su*

²²⁰ T. Cruz, *Urphänomen y su transposición: Benjamin y el idealismo goetheano*. loc. cit. Pág. 69.

²²¹ Benjamin, *Obras, libro I / vol. 1. Las afinidades electivas de Goethe*, Abada. Madrid. 2007. Pág. 153. *Goethes Wahlverwandtschaften*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6522/2>

²²² Benjamin. *Libro de los Pasajes*. loc. cit. Pág. 485/ [GS. V.1. P. 605.]

²²³ *Ibid.* Pág. 477/ [GS. V.1. P.594] [N 10, 3]

repräsentación [Repräsentation].²²⁴ Por lo pronto, en estos *Konvoluts* queda establecida una diferencia entre los conceptos de *Vorstellung* y *Repräsentation*. El primero estará ligado a un concepto de representación apariencial, vulgar o de sentido común, el otro a una representación *Ur*-fenomenal que estará en tensión con una exposición imaginal o figurativa de una determinada idea cuya configuración estaría impresa también en determinadas formas y obras históricas, cuyo carácter tendría un rendimiento monadológico propio del ser del nombrar.²²⁵ Benjamin también relaciona al concepto de *Vorstellung* con la *forma arcaica* del intento de hacer una *Urgeschichte*, que se invocaría en cada época, fijándolo en esta instancia en el inconsciente colectivo de Jung, en su *Urbilder*, pues haría de la *apariencia* de la historia [*Schein in der Geschichte*] algo deslumbrante por cuanto la remitiría a la naturaleza como su patria.²²⁶ Por otro lado, el concepto de *Schein* denota también a *billete, papeleta, certificado*. Sabemos que el berlinés muestra la crisis de la experiencia moderna visibilizando el carácter constructivo de la sensación. Expone la *Vorstellung* de la economía capitalista como fantasmagoría, sobre todo en el carácter fetichista de la mercancía, la cosificación de la relación social de los hombres en el trabajo al transformarla en valor de cambio. *La naturaleza abstracta del trabajo social y la naturaleza abstracta del hombre que se relaciona con su prójimo como propietario, se corresponden mutuamente.*²²⁷ Respecto de lo sensitivo, lo presenta bajo el concepto de *Arrangement*, que en su traducción literal es *arreglo musical*. Aquí, novedad y desvalorización caen sobre ella como un *shock*. La sensación es fantasmagorizada, queda fuera de lugar al ser sobrepasada por la reproducción técnica y por sus mismas máscaras históricas. Desde mediados del siglo XIX esta disposición encuentra una expresión particularmente drástica en *moneda gastada*, la que no pierde su valor, aunque su acuñación haya desaparecido. Será el primer signo-valor cuya validez es inseparable de su carácter novedoso; el reconocimiento del valor [*Wertform*] coincide aquí con la desvalorización.²²⁸ Esto responde no sólo a la ambigüedad de la representación burguesa de la economía política sino también de la ambigüedad de las fantasmagorías culturales, de sus relaciones y productos sociales. En consecuencia, en el mito de la teoría ‘objetiva’ del valor, cuya existencia se triangulará entre los conceptos de trabajo abstracto, mercancía y plusvalía, la fuerza de trabajo desaparecerá en la misma mercancía, en el valor de cambio [*Tauschwert*], creando un marco en el que su valor de uso retrocede hasta desaparecer. *Entre el valor de las mercancías obtenidas por la explotación de la fuerza de trabajo a los que la venden, no hay según Marx ningún tipo de relación económica o racionalmente determinable... Es el resultado de una lucha de clases*

²²⁴ Benjamin, *Obras, libro I / vol. 1, El origen del Trauerspiel alemán*. Loc. Cit. Pág. 230. [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*. loc. cit. P. 16.]

²²⁵ En las versiones en francés y en alemán de la introducción del 39 de *Paris capital del siglo XIX*, encontramos respectivamente: *représentation chosiste de la civilisation* y *die verdinglichte Vorstellung von Kultur*. En esta instancia, Benjamin iguala el concepto francés de *représentation* con el concepto alemán de *Vorstellung*. Cuestión muy benjaminiana en la forma, pues tensa una vez más literalidad del término y sentido de la frase en su misma traducción. [*GS. Band V.1, Das Passagen-Werk*. loc. cit. P. 60 / *GS. Band V. 2, Das Passagen-Werk*. loc. cit. P. 1256.]

²²⁶ *Ibíd.* Pág. 478/ [*GS. V.1. P. 595*] [N 11, 1]

²²⁷ *Ibíd.* Pág. 669. [X 4, 4]

²²⁸ *Ibíd.* Pág. 574/ [*GS. V. 2. P. 695*] [S 10, 3]

sociales.²²⁹ La plusvalía generada por la fuerza del trabajo en la producción de la mercancía será invisibilizada en el consumo y en la publicidad, especialmente desde las exposiciones universales. La fantasmagoría penetra en el hombre para hacerse distraer. En este contexto, la entronización de la mercancía y la brillante diversión que la rodea será el tema secreto del arte de Grandville. A este tema corresponde la dicotomía entre sus componentes utópico y cínico. Su mordacidad en la exposición de objetos inertes corresponde a lo que Marx llama ‘manías teológicas’ de la mercancía. [*Ihre Spitzfindigkeiten in der Darstellung totter Objekte entsprechen dem, was Marx die ‘theologischen Mucken’ der Ware nennt.*]. Afectan claramente a la ‘especialidad’, denominación que aparece por ese tiempo en la industria de lujo. Bajo la batuta de Grandville la naturaleza entera se traduce en estas manías teológicas. La presenta (*Er präsentiert*) con el mismo espíritu con el que la publicidad comienza a presentar [*präsentieren*] sus artículos.²³⁰ Las exposiciones universales construyen el universo de las mercancías. Las fantasías de Grandville trasladan al universo el carácter mercantil, lo modernizan. Benjamin les llama utopías gráficas, por ejemplo el anillo de Saturno se convierte para Grandville en un balcón de hierro forjado donde los habitantes de Saturno toman el fresco por las tardes.²³¹ Por otro lado, si nos detenemos en estas imágenes nos llama la atención un ‘antropomorfismo inverso’, donde las figuras humanas son reemplazadas por rostros y cuerpos animales o sus sombras reflejan animales en consonancia con los estereotipos de las clases sociales. Así tenemos al hombre letrado cuya sombra es la de un basurero, la del burgués con sombra de cerdo y la del aristócrata con sombra de faisán. Una de las imágenes más conocidas es *Le pont des planetes* de 1844, donde un puente con arcadas y farolas cruza varios planetas en constelación. Esta última se encuentra en consonancia con la imaginería de los sansimonianos convencidos de un progreso evolutivo del hombre al amparo de su producción técnica y de la dominación de la naturaleza, discurso típicamente burgués. En ambos formatos salta a la vista la dominación de la teoría evolutiva de las especies y las tensiones históricas entre la aristocracia, clero y burguesía.

²²⁹ *Ibid.* Págs. 677,678. [X 11]

²³⁰ *Ibid.* Pág. 42 / [GS. V.1. P.51]

Este mismo fragmento en el resumen del 39 se caracteriza por estar en francés, Benjamin utiliza el concepto de *représentation*. *Ses artifices subtils dans la représentation d’objets inanimés correspondent ‘a ce que Marx appelle les ‘lubies théologiques’ de la marchandise.* [GS. V.1. P. 65] En cambio, en la versión alemana expuesta aquí y que pertenece al resumen del año 1935 se usa *Darstellung* en el mismo contexto. Esta es presentada por el editor como T2. T1 es la versión enviada a Adorno el 31/05/1935 del mismo resumen, la que es idéntica en este párrafo. Aquí se pone en tensión *Darstellung* (1935) y *Représentation* (1939). Cabe mencionar que el editor expone en *Das Passagen-Werk* sólo las traducciones al alemán de la introducción y conclusión del resumen del 39: *Paris, capital del siglo XIX.* [GS. V. 2. P. 65, 1242]. En este contexto, y teniendo en cuenta nuestra cita n° 191, nos queda absolutamente claro que en el idioma materno de Benjamin y en su escritura filosófica hay claridad en la diferencia entre *Darstellung*, *Vorstellung* y *Repräsentation*. El problema se presenta con la utilización del concepto francés de *représentation* al ser traducido como *Darstellung* (1935) y como *Vorstellung* (1939) en diferentes contextos y párrafos. En el contexto de nuestra investigación traducimos *Darstellung* como exposición o presentación y *Vorstellung* como representación.

²³¹ *Ibid.* Pág. 54 / [GS. V.1. P. 66]

Frente a la exposición [*Darstellung*] de la mercancía, colocada (*stellen*) en los aparadores de los pasajes parisinos encontramos también su representación [*Représentation*] en ilustraciones, grabados, láminas [*Abbildung*] de carácter artístico que inmediatamente pasarán a la publicidad del mismo fetiche de la mercancía. En cambio, la representación apariencial, esencialmente fantasmagórica de los procesos económicos, cuyo carácter doctrinario es travestido en un proceder objetivo y científico, no será más que una construcción ideológica de la clase burguesa, es decir *Vorstellung*. Para Benjamin la observación marxiana de que las ideologías de la superestructura reflejaran las relaciones de modo falso y deformado desmiente la sola constatación de causalidad entre éstas. Si la base determina en cierto modo a la superestructura en cuanto a lo que se puede pensar [*Denke*] y experimentar materialmente [*Erfahrungsmaterial*], esta determinación no es la del simple reflejo sino que se caracteriza como su expresión [*Ausdruck*]. No es que la superestructura sea reflejo de la estructura económica, sino que el proceso económico moderno como *Urphänomen*, como despliegue de sus formas y obras históricas alcanza expresión en la superestructura, es decir expone la expresión de la economía en su cultura. De tal forma, *Das Passagen-Werk* tiene que ver con el carácter expresivo [*Ausdruckscharakter*] de los primeros productos e edificios industriales, de las primeras máquinas, pero también de los primeros grandes almacenes y anuncios publicitarios. También mostrará qué rasgos compartía el marxismo con el carácter expresivo de los productos materiales de su tiempo.²³² Por otro lado, frente a la experiencia expresiva de la estructura se expone también, en los *Konvoluts X*, el carácter abstracto del trabajo y de la mercancía como valor de cambio. La forma general del valor que presentan los productos del trabajo como mera gelatina del indiferenciado trabajo humano, muestra ser por su propia estructura la expresión social del mundo de la mercancía. [*Die allgemeine Wertform, welche die Arbeitsprodukte als blosse Gallerten unterschiedsloser menschlicher Arbeit darstellt, zeigt durch ihr eignes Gerüste, dass sie der gesellschaftliche Ausdruck der Warenwelt ist.*]²³³ La naturaleza humana -la naturaleza que deviene [i] acto generador de la sociedad- es la naturaleza *real* [*wirkliche*], y por eso la naturaleza, tal como llega a ser por la industria, -si bien bajo una *figura alienada* [*entfremdeter Gestalt*]- es la verdadera naturaleza antropológica.²³⁴ Aquí el concepto de figura alienada entronca con el de fantasmagoría como originaria forma [*originäre Form*] del siglo XIX. Ambas se mueven dentro de una representación que se fija en lo apariencial pero como si fuese objetivo, siendo ésta una construcción ideológica [*Vorstellung*]. De la misma forma en el *Konvolut D, El tedio y el eterno retorno*, encontramos también referencias al concepto de *Vorstellung*. En [D 8 a, 1] citando a Nietzsche se sostiene que: *si se puede pensar el mundo como una cantidad determinada de fuerza y como un número determinado de centros de fuerzas -y cualquier otra concepción [Vorstellung] resulta...inservible-, se deduce de ello que en el gran juego de dados de su existencia tiene que pasar por un número calculable de*

²³² *Ibíd.* Pág. 397/ [GS. V. 1. P. 495-496] [K 2, 5]; [N1 a, 6] [N1 a, 7] Pág.462

²³³ *Ibíd.* Pág. 669/ [GS. V. 2. P. 807] [X 4, 4]

²³⁴ *Ibíd.* Pág. 664-665/ [GS. V. 2. P. 802] [X 1 a, 3]

combinaciones. Aquí el uso del concepto *concepción* para *Vorstellung* no altera el sentido del fragmento y no desperfila nuestra apreciación en referencia a una representación de la apariencia fantasmagorizada. En [D 10 a, 5] se sostiene que la creencia en el progreso, en una infinita perfectibilidad -tarea infinita de la moral- y la concepción del eterno retorno son complementarias. [*Der Glaube an den Fortschritt, an eine unendliche Perfektibilität - eine unendliche Aufgabe in der Moral- und die Vorstellung von der ewigen Wiederkehr sind komplementär*]. Frente a esta consideración de la concepción o representación burguesa, Benjamin desplegará un concepto dialéctico de tiempo histórico genuino, de carácter político y mesiánico [*Jetztzeit*]. Ante él, esta *Vorstellung* del eterno retorno aparece como ese mismo “chato racionalismo” por el que tiene mala fama la creencia en el progreso y que pertenece al modo de pensamiento mítico.²³⁵ De un modo complementario, pero enfatizando dicha diferencia dialéctica, sutil y potente a la vez, en [J38a, 7] sostiene que Baudelaire contrapone la *Vorstellung* de progreso en la historia del arte con su concepción monadológica. Aquí se utiliza *Vorstellung* y *Konzeption* respectivamente para luego presentar la cita del poeta en francés donde se establece que *l'idée du progrès* llevada al terreno de la *imagination* aparece como absurda, pues en el orden artístico y poético, todo el que revela [*tout révélateur*] raramente tiene un precursor. *Toda floración será espontánea e individual*. Debemos tener claro que cuando aparece el concepto de *Vorstellung* y es traducido como concepción o mera idea, estos conceptos se ajustan al sentido de *representación de apariencias* expuesto por Marx y de *principio cognitivo silvestre* de Goethe. Cada vez que Benjamin hace referencia a *Vorstellung* lo está usando en este contexto. Sin embargo, entre *Vorstellung* e *Idee* hay una diferencia radical, pues denotan ámbitos extremadamente distintos. Cuando el berlinés usa el concepto de *Idee* lo hace citando el *eidos* platónico y la mónada de Leibniz.²³⁶

La *Darstellung* benjaminiana se presenta como proceso de exposición de la verdad histórica a partir una interpretación filosófica materialista, cuyo método se basa en una dialéctica en parada, [*Dialektik Stillstand*]. Este proceso se construye en una tensión absoluta de extremos que se moverá en primera instancia entre una plasmación *eidética* -objetiva, virtual- y su configuración histórica, cuyo carácter será *Ur-fenomenico*, es decir desde el despliegue de determinadas formas de expresión, sean técnicas, artísticas o arquitectónicas. A partir de este contexto material histórico, desde su rendimiento expresivo, la imagen dialéctica se pondrá en juego. Desde su brinco se podrá actualizar un pretérito perdido como siendo parte de una experiencia superior, a la vez que respondería también a un rendimiento monadológico de la materialidad de éstas formas que en constante decaer gatillarían una apertura o despertar del mundo dominado por la representación apariencial [*Vorstellung*]. En este contexto, la imagen dialéctica no sólo no se da en la conciencia sino que se enfrenta a la imagen originaria [*Urbild*] del inconsciente colectivo de

²³⁵ *Ibid.* 145/ [GS. V. 1. P. 178]

²³⁶ Benjamin, *El origen del 'Tauferspiel' alemán*. loc. cit. Pág. 225-228.

Jung, a la imagen arquetípica, la que poseería una función claramente arcaizante e igualmente reaccionaria (regresiva) [*ruckschrittliche*].²³⁷ El editor de *Das Passagen-Werk* afirma que Benjamin no renunció a fundamentar las imágenes dialécticas en el inconsciente colectivo, aunque procedió con más cautela.²³⁸ Sin embargo, esta cuestión jamás es sostenida por el berlinés, toda vez que las críticas de Adorno, que aceptó y aplica, le anunciaban el peligro de enredarse en este contexto arcaico y mítico.

Sabemos que el concepto de *Darstellung* es parte de un proceso ontológico que se fundamenta en la fuerza de esta imagen dialéctica, fijándola en calidad de salto como recuerdo involuntario, es decir no como vivencia inmediata sino como *shock* que marca por un lado, pero también interrumpe y destruye por otro. En este contexto, la imagen no será intuitiva, no actuará como prototipo [*Vorbild*] ni como representación de apariencia [*Vorstellung*], sino como mónada que saltará desde la materialidad de la obra, la que contendría un *pathos* histórico que no sólo afectaría al observador sino a la obra misma desde las impresiones doctrinarias de los individuos. En esta cesura del pensar, desde la absoluta tensión de los extremos la imagen dialéctica salta desde la escritura histórica, desde la fuerza que plasma el ser del nombrar, a partir de determinados conceptos que la configurarán, permitiendo ordenar y administrar su correspondiente realidad *Ur-fenomenica*, especialmente desde hechos auténticos que se moverán entre un presente como tiempo-ahora que abriría un pretérito olvidado, pero que en el instante de su lectura se construiría como actualidad superior, como ser-ahora [*Jetztsein*]. Desde la exposición de una idea y de una obra u forma de expresión histórica, Benjamin tratará de romper con el paradigma de la soberanía moderna, fundada y conservada por regímenes burgueses de representación, como por ejemplo: el lenguaje y la obra de arte como medio de comunicación; el derecho, positivo y natural, como monopolio legítimo de la violencia; el conocimiento fundado y garantizado por el método que protege sus propios resultados más que la verdad; la soberanía como estado de excepción devenido regla, como arbitrio o arbitrariedad de la regla, como anarquía perdurable de la decisión; el tiempo como instante homogéneo y continuo; la historia que tiene al progreso como norma; la subjetividad como conciencia y experiencia autofundadas.²³⁹ Frente a estos la escritura filosófica benjaminiana reacciona interrumpiendo esta lógica representativa de la apariencia, de representación fantasmagórica, sobre todo desde un pensar contemplativo y expositivo que pone en correspondencia el acceso a la verdad con su forma de exposición. Esta *Darstellung* que se construye desde la singularidad de la obra, de su carácter expresivo y sobre todo desde su absoluta predicabilidad se fundamenta en el rendimiento monadológico de su objeto histórico, el cual puede ser recuperado del olvido como una experiencia histórica *su generis* en medio del

²³⁷ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 474. [N 8, 2] [N 8 a, 1]. [GS. V. 1. pp. 589-590].

²³⁸ *Ibid.* Pág. 1025. [GS. V. 2. P. 1255.]

²³⁹ W. Thayer, *El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción*, Metales pesados, Santiago de Chile. 2010. P. 319.

despliegue mesiánico de *Erlösung* y *Eingedenken*. Esta exposición de la verdad histórica se construye desde semejanzas y correspondencias no sensoriales, por lo que estaría más cerca del carácter mimético de una escritura primigenia, donde la imagen de la palabra hablada o escrita tensaría su significado y su sentido.²⁴⁰ Por consiguiente, el concepto de *Darstellung* responde a un doble procedimiento, como método de exposición de ideas que se plasma como constelación, a la vez que se configura *Ur-fenomenicamente* e históricamente; y por otro, como interpretación de un procedimiento del pensar que mantiene en tensión-dialéctica forma y contenido, imagen y materia, validando este tercer espacio de tensión analógica y paradigmática en su misma detención o parada. No olvidemos que el procedimiento benjaminiano de montaje de citas estará en correspondencia con el montaje de fragmentos de pensamientos, que no es otra cosa que imágenes que saltan en la escritura, cuyo objetivo fundamental será construir una constelación figurativa capaz de recuperar una experiencia real del tiempo histórico a contra corriente de la interpretación científica de un tiempo-espacio vacío y homogéneo representado en magnitudes físico-matemáticas micro y macroscópicas.

Desde el despliegue materialista histórico, en medio de una absoluta tensión, se genera el salto de una imagen dialéctica como figura [*Gestalt*] de su objeto histórico [*De (m) nach ist der in der Materialistischen Geschichtsdarstellung Konstruierte Gegenstand selber das dialektische Bild.*].²⁴¹ A partir de aquí, Benjamin realiza un giro *copernicano* sobre la comprensión y experiencia de la temporalidad lineal construida bajo una representación positivista de las ciencias. El gran error de ésta interpretación, que también secunda la social democracia alemana en el proyecto de *Gotha*, será haberse fundamentado en un modelo de pensar basado en la representación de un progreso del género humano a lo largo del curso de la historia, que a su vez no se separará de la representación de su prosecución a lo largo de un tiempo vacío y homogéneo. [*Die Vorstellung eines Fortschritts des Menschengeschlechts in der Geschichte ist von der Vorstellung ihres eine homogene und leere Zeit durchlaufenden Fortgangs nicht abzulösen. Die Kritik an der Vorstellung dieses Fortgangs muß die Grundlage der Kritik an der Vorstellung des Fortschritts überhaupt bilden.*].²⁴² En este sentido, *Passagen-Werk* reclama una filosofía de la historia que superase la *ideología del progreso*.²⁴³ Se sugiere tratar el pretérito siguiendo una metodología política y no sólo histórica, aunque sus categorías también serán trabajadas y transformadas en teóricas, ya que sólo se habían aplicado en el sentido de la praxis a un presente. Para el siglo XIX las relaciones continuas del tiempo homogéneo serán disueltas en las *constelaciones* históricas discontinuas, donde determinadas formas de expresión de un pasado próximo y olvidado alcanzarán su momento de legibilidad, es decir el ahora de su cognoscibilidad, el tiempo del despertar. Esta estructura epistemológica se encontrará resumida

²⁴⁰ Benjamin, *Obras, libro II / vol.1, Sobre la facultad mimética*. loc. cit. Págs. 213-216.

²⁴¹ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. [N 10 a, 3]. Pág. 478 / [GS. V.1. P. 595].

²⁴² Benjamin, *Obras, libro I / vol.2, Sobre el concepto de Historia*. Loc. Cit. Pág. 314. [GS. I.2. P.701]

²⁴³ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 851.

en las tesis *Sobre el concepto de historia*, construyéndose en confrontación con un idealismo y un positivismo histórico. Mientras este último colocaba al historiador en el pasado para comprenderlo, por empatía con el vencedor, como si fuese una masa causal y continua de hechos, las construcciones idealistas usurpaban la perspectiva del futuro poniendo a la historia bajo el plan natural de un progreso que se realizaba a sí mismo, cuyo carácter sería inacabable. Ambas perspectivas entregaban al olvido la historia *en todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido*.²⁴⁴ Esta última cita robada al más puro estilo benjaminiano del apartado *Alegoría y Trauerspiel* es posible colocarla como objetivo de *Passagen-Werk*. Todo lo que ha sido resultaría cognoscible en un determinado tiempo, lo cual no será parte de la arbitrariedad del investigador, sino que se presenta [*stellt*] en una constelación histórica objetiva, es decir desde el despliegue de series de formas y obras concretas de un pasado olvidado -por la historiografía del vencedor- que se abrirá en un determinado tiempo-ahora al tener la capacidad de lectura de esa constelación. En este contexto, el objeto histórico brinca, interrumpe la continuidad histórica como imagen dialéctica, donde el ahora y lo que ha sido se unen como relámpago en una constelación permitiendo su lectura e interpretación.

El punto álgido de la estructura benjaminiana radica en una *cesura* dialéctica provocada por la tensión absoluta de los extremos, a partir de la cual saltaría una imagen o constelación, la que estaría configurada por una serie concreta de formas históricas. Todo esto acontecería a partir de una materialidad en degradación continua -la mercancía se transformaba en desecho y en objeto de colección- la que también tendría un rendimiento expresivo de carácter monadológico, cuya intensidad abarcaría obra, vida, época e historia. Benjamin se propone mostrar cómo las nuevas formas de vida y sus creaciones de base económica y técnica del siglo XIX entran en el universo (o conjunto) de una fantasmagoría. Estas creaciones sufren esta “iluminación” no sólo de forma teórica o ideológica sino también en la inmediatez de la presencia sensible, se manifiestan como fantasmagorías; así se presentan los pasajes parisinos, las exposiciones universales, la experiencia del *flâneur* en la fantasmagoría del mercado y la transformación de París por Haussmann.²⁴⁵ En este formato dialéctico en parada no habría síntesis, aunque sí actualización [*Aktualisierung*], que será el concepto clave del materialismo histórico.²⁴⁶ La imagen salta en una *Dialektik Stillstand*, salta desde la paralización del pensar dialéctico, salta en el ahora de su cognoscibilidad, construida desde la materialidad maltrecha de un pasado próximo como nueva experiencia temporal [*Jetztsein*], recuperando así lo que ha sido desde esta actualización. Sin embargo, habrá que determinar cuál es la estructura real de dicho concepto, sobre todo para poder determinar claramente cómo participa en la interpretación de una *Urgeschichte* del siglo XIX. Hasta ahora,

²⁴⁴ Benjamin, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*. loc. cit. Pág. 383. [GS I.1. P.343]

²⁴⁵ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 50.

²⁴⁶ *Ibid.* Pág. 463.

sabemos que dicha historia se construye bajo las ideas de progreso y catástrofe o mejor dicho sobre una representación apariencial. Es decir, *Das Passagen-Werk* se puede leer como la construcción de la *Ur*-historia del siglo XIX tomando en cuenta a la *fantasmagoría* como su forma originaria [*originäre Form*], a partir del análisis de la expresión de lo económico como *Urphänomen*, es decir del despliegue de una serie de formas históricas propias de este siglo. Así esta *Urgeschichte* se agrupa entera de un modo nuevo en las imágenes que le fueron pertinentes.²⁴⁷ Teniendo en cuenta que este siglo estará bajo el dominio de una representación cosista de la civilización que a su vez respondería a esta *Vorstellung* burguesa, también los conceptos de progreso y catástrofe estarán configurados desde esta forma, con lo cual el análisis benjaminiano no comenzará inmediatamente desde la mecanización de este siglo, sino desde su historicismo narcótico, de su adicción a las máscaras. Lo cual será una señal oculta de una verdadera existencia histórica que los surrealistas habrían sido los primeros en captar, por lo que habría que descifrarla.²⁴⁸ Estas señales ya habían sido comentadas e interpretadas en el artículo *Surrealismo* del 1929.

La potencia de algunos literatos surrealistas tendrá que ver con su fuerza de espíritu, sobre todo en la incursión poética de la realidad desde una experiencia política revolucionaria y materialista. En principio, el surrealismo tendría un carácter de ensueño-heroico, asumiendo la vida poética y la libertad absoluta desde una embriaguez sensorial y cognitiva que le permitiría romper con las limitaciones burguesas tanto conservadoras como social-demócratas, haciéndolas explotar desde una lucha profana y objetiva por el poder y el dominio. La opción política por la revolución será inseparable de la revuelta callejera, aunque desde la actualidad del berlinés ésta ya había sido reemplazada por la manifestación pública, y buscaba su transformación. El surrealismo había irrumpido como experiencia poética y no teórica, la vida parecía digna de vivirse allí donde el umbral que abría y separaba la vigilia del sueño quedaba completamente destruido por las imágenes que de repente fluían en masa. En el lenguaje, palabra e imagen se entrelazarán plenamente con una exactitud automática, no dejando resquicio para el *sentido*. A caballo con la influencia de la imagen onírica aflojará la noción de individualidad, lo cual permitirá también la salida de la absoluta embriaguez. La poética experiencial surrealista no alcanzará la superación creativa en la embriaguez vía drogas o religión, sino más bien en una *iluminación profana*, en una inspiración de carácter materialista y antropológica. Esta experiencia será relacionada por Benjamin con el amor esotérico expuesto en *Nadja* de Bretón, presentándose en una dialéctica de la embriaguez donde el amor cortés y la castidad serán considerados también un arrebató, es decir la fuerza que prevalece estará más en la *iluminación* que provoca la amada que en el mismo placer sensorial. Por lo que en este amor esotérico lo menos importante será la amada, sino más bien las cosas que estarían cerca de ella. Bretón será el primero en dar con las energías revolucionarias que

²⁴⁷ *Ibíd.* Pág. 466. [N 3 a, 2]

²⁴⁸ *Ibíd.* Pág. 396. [K 1 a, 6]

estarán contenidas en lo *envejecido*, como en las primeras construcciones de hierro, en las primeras fábricas, en las primeras fotografías. La relación entre estas cosas y la revolución estará en la capacidad de ver, de visionar la miseria social, pero también la miseria arquitectónica como la del interior con las cosas esclavizadas y esclavizantes. Esta percepción terminará transformándose en la experiencia de un nihilismo revolucionario. Según el berlinés este *truco* -y no método- que domina el mundo de las cosas, consistirá en el hecho de cambiar la mirada histórica por una mirada política.²⁴⁹ En esta instancia, la referencia al concepto esotérico clarifica su sentido, sobre todo en lo expuesto en *prólogo epistemocrítico* del *Trauerspiel*, donde se reconoce al *tratado* y al *ensayo esotérico* como formas propias de la escritura filosófica, alejadas de cualquier intento formal de sistema. Dicho concepto se relaciona directamente con una *iluminación* de carácter *profano*, la que tiene que ver con la experiencia crítica que reacciona, pues contempla una realidad material y moral fantasmagórica a partir de la cual es posible interpretarla desde la expresión de la escritura -filosófica o poética- donde la fuerza estará en la imagen, pero sobre todo desde la apertura e intromisión de la acción política que permitiría gestionar lo que ha sido desde el ahora de su cognoscibilidad, recuperando o descubriendo lo actual en un pasado olvidado o encubierto por estas sombras fantasmagóricas. La opción surrealista por una poética-política pasará por remarcar la desconfianza -a diferencia del optimismo de las clases burguesas- sobre todo entendimiento entre clases, entre pueblos e individuos. Se debía organizar el pesimismo, es decir extraer la metáfora moral a partir de la política y, a su vez, descubrir en el espacio de lo que era la actuación política el *espacio integral de las imágenes* [*Bildraum*], el cual no era posible medirlo desde la contemplación, pues si la tarea de la inteligencia revolucionaria era acabar con el predominio intelectual de la burguesía y sobre todo contactar con las masas proletarias, se trataría mucho menos de convertir al artista de origen burgués en maestro del ‘arte proletario’ que de hacerlo trabajar en lugares verdaderamente relevantes en cuanto constituían ese *espacio de imágenes*. Aquí, Benjamin cita a Trotski, expone que sólo a partir del triunfo de la revolución sería posible formar artistas, poetas y pensadores proletarios. Sin embargo, la poética surrealista como acción política, al igual que en la afrenta y en el malentendido, permitiría sacar la imagen de sí misma para luego consumirla, ahí ese buscado *espacio de imágenes* se abría, a saber, como un mundo integral de actualidad, en que el materialismo político y la creatura física se repartían al ser humano interior (psique o individuo). Este espacio de imágenes también será un espacio de cuerpos, pues también el colectivo social será corporal. La *physis* que lo organiza a través de la técnica sólo se la podrá generar, de acuerdo a toda su realidad política, en ese espacio de imágenes al cual les introducirá esta *iluminación profana*. Sólo una vez que el cuerpo y el espacio imaginal se conjugan en ésta, con tal profundidad que la tensión revolucionaria se convierte en innervación corporal colectiva y las innervaciones corporales del colectivo se convierten en descarga revolucionaria, la realidad se

²⁴⁹ Benjamin, *Obras, libro II / vol. 1, Ensayos estéticos literarios. El surrealismo*, Abada Ediciones, Madrid. 2007. Pág. 304-306.

podrá superar a sí misma hasta el punto de exigir el *Manifiesto comunista*.²⁵⁰ Queda patente cómo Benjamín a esta altura (1929) manejaba conceptos claves para el proyecto de los *Pasajes parisinos*, sobre todo la labor de los mismos surrealistas como los únicos que comprendían la tarea de su actual generación, mostrar la forma fantasmagórica para destruir la representación cosista que la fundaba.

La crítica y corrección sugerida por Adorno al resumen del 35 le conminaba a volver sobre la figura del primer resumen, validando el carácter material y dialéctico de su interpretación, lo que significaría una ardua investigación respecto de la mercancía en el siglo XIX.²⁵¹ Hemos mencionado que dicho fragmento es eliminado, pero seguirá en funcionamiento la referencia a la generación cuya inmadurez política no le permitirá ver su propia decadencia, la fuente fantasmagórica de su misma representación, lo cual no negaba la posibilidad de poder ver más allá de las sombras. Dicha crítica no sólo valdrá para el colectivo burgués del XIX sino también para la social democracia alemana de principios del XX, pues ambos se ampararían en una concepción del progreso de carácter evolucionista. En ambos pensadores el lugar de la imagen dialéctica no estará en la conciencia ni el inconsciente, sin embargo el momento del despertar de una generación para Benjamín estará en tensión con la imagen dialéctica que le salta al sujeto de la historia, y que además estará fundamentada en la muerte de la intención, pregonada no sólo en el *Trauerspiel* sino también en *Passagen-Werk*, por lo que se aleja también del recuerdo voluntario como intuición de imágenes. La imagen dialéctica como *forma del objeto histórico* y también como *Urphänomen* de la historia es puesta en correspondencia con el objeto de análisis de Goethe.²⁵² Para Benjamín los análisis biológicos y morfológicos de éste sobre la naturaleza exponían al *Urphänomen* desde un concepto que tendría un rendimiento sistemático y simbólico a la vez, este último no en el sentido de analogía poética sino como *símbolo ideal*, como si las esencias ideales de Platón apareciesen en formas sensibles. [*Nicht in poetischen Analogien haben sich Goethe die Symbole erschlossen, in denen die Natur erkennbar ist sondern in seherischen Einsichten. Das Urphänomen ist eine Systematisch-symbolischer Begriff. Es ist als Ideal Symbol*].²⁵³ Lo anterior estaba en correspondencia con el análisis de Simmel sobre el *Urphänomen*. “Normalmente imaginamos a la ley general de los objetos situada de algún modo fuera de la coda: en parte objetiva (...), independiente del accidente de su realización material en el tiempo y el espacio, en parte subjetiva (...), materia exclusiva del pensamiento y ausente de nuestras energías sensoriales que sólo pueden percibir lo particular, nunca lo general. El concepto de *Ur-fenómeno* pretende superar esta separación: no es

²⁵⁰ *Ibíd.* Pág. 315-316.

²⁵¹ Benjamín, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 930.

²⁵² *Ibíd.* Pág. 476 [N 9 a, 4]. Pág. 478 [N 10 a, 3]

²⁵³ Benjamín, *G.S. VI. Zur Sprachphilosophie und Erkenntniskritik*, Suhrkamp, Frankfurt. 1991. P. 38.

otra cosa que la ley intemporal dentro de la observación temporal; es lo general que se revela inmediatamente en una forma particular”.²⁵⁴

Recapitulando, si la imagen dialéctica como forma del objeto histórico estaba en correspondencia con el objeto de análisis de Goethe, como auténtica síntesis [*echte Synthesis*], entonces ésta podía ser considerada también como *Urphänomen* de la historia. El problema se presenta al considerar la imagen como siendo resultado de una síntesis, pues la dialéctica que la interviene está interrumpida, paralizada. Sin embargo, el adjetivo *echte* nos hace suponer una correspondencia *sui generis* que apunta más a su estructura como modelo o esquema que a una identidad propiamente tal. La imagen que salta como relámpago desde una tensión absoluta también lo hace como constelación que se abre desde un tiempo-ahora vuelto hacia atrás y que puede ser leído e interpretado única y exclusivamente porque está en correspondencia con formas históricas expresivas que le son sincrónicas, visibilizándolo como novedoso y genuino, es decir como actualidad superior, como ser-ahora [*Jetztsein*], recuperándolo del olvido. Por esta razón, en [N 3 a, 3] se sostendrá que si *el despertar* fuese la síntesis entre la tesis de la conciencia onírica y la antítesis de la conciencia de vigilia, sería idéntico al ‘ahora de la cognoscibilidad’ en el que las cosas pondrían su verdadero gesto -surrealista-. Así, en Proust era importante que la vida entera se volcara en el punto de fractura de la vida, dialéctico en grado máximo, es decir en el despertar. Proust comenzaba exponiendo el espacio del que despertaba. De esta misma forma, se deberá comenzar el proyecto del *Libro de los pasajes* como despertar del siglo XIX, despertar de lo fantasmagórico, de formas expresivas dominadas por una representación aparencial [*Vorstellung*] de progreso que cogerá la burguesía mercantilista desde la influencia de la misma teoría evolucionista de Darwin, como constante crecimiento, como siendo parte de una naturaleza evolutiva del ser humano. Por esta razón, será necesario fundar el concepto de progreso con la idea de catástrofe, no en el sentido de la inminencia de ésta sino como lo que ya estaba siendo cada día.²⁵⁵ De tal forma, se insiste que uno de los objetivos metodológicos para el materialismo histórico será eliminar la idea burguesa de progreso.²⁵⁶ Por otro lado, la masa, la multitud que se movía en los pasajes será también objeto de investigación en la interpretación del siglo XIX, sobre todo en la moda, en la publicidad, en las construcciones y en la política.²⁵⁷ Para Benjamin sus formas de manifestación presentaban y tenían una mayor importancia práctica, siempre que se las interpretase correctamente, es decir desde una justa distancia y una correcta perspectiva, lo cual le permitiría conocer cómo el capitalismo llegaría a ser una manifestación de la naturaleza en el siglo XX, pero también cómo surgían sus primeras expresiones en los pasajes parisinos del

²⁵⁴ Buck Morss, *Dialéctica de la Mirada*. loc. cit. Págs. 89,90. Cita: Simmel, *Goethe*, p. 56-57.

²⁵⁵ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 476. [N9a, 1]

²⁵⁶ *Ibíd.* Pág. 462. [N2, 2]

²⁵⁷ *Ibíd.* Pág. 394. [K1, 4]

siglo XIX.²⁵⁸ En ningún caso el berlinés identificará la imagen dialéctica con el sueño, aunque sí reconocerá una tensión dialéctica entre imagen y despertar. La imagen está en tensión absoluta con el despertar, pues contendría sus instancias y sus puntos de irrupción, ya que no producirá su figura más que desde esos puntos, de la misma manera que lo hace una constelación celeste a partir de puntos luminosos.²⁵⁹

Si el método dialéctico benjaminiano proponía ser justo con la situación histórica concreta de su *interés* por su objeto, es decir que se encontraba preformado por esta experiencia, la que pretendía ascender al objeto histórico de su ser de antaño a una superior concreción de ser-actual [*Jetztsein*], (¡del estar despierto!), este no era en absoluto el ser-actual del tiempo actual [*Jetztzeit*] sino uno a sacudidas [*stosswaises*], intermitente. Esto debido a una mayor condensación e integración de la realidad en la que todo lo pasado (en su tiempo) puede recibir un grado de actualidad superior al que tuvo en el momento de su existencia. El modo en que se expresa, se acuña, se imprime [*ausprägt*], como actualidad superior [*Aktualitätsgrad*], es lo que produce la imagen por la que y en la que se lo entiende. La penetración dialéctica en contextos pasados y su capacidad para hacerlos presentes será la prueba de la verdad de toda acción contemporánea. Acercarse así a lo que ha sido significará hacerlo desde un modo político y no histórico.²⁶⁰ Por tanto, la imagen dialéctica salta y agrieta el decurso fantasmagórico ante la inminencia de un pensar destructivo como verdadero tiempo de excepción, de detención absoluta, de una fuerza que no fundará nada, ni regla, ni representación, sólo como débil fuerza mesiánica hará saltar como recuerdo involuntario un pasado olvidado, el de los desvalidos. Esta imagen en parada, subvierte las categorías modernas ilustradas de sentido, significado, forma, contenido, tradición, unidad e identidad suspendiendo el carácter lógico de la contradicción y de la posibilidad de síntesis, optando por una absoluta interferencia que se queda fija, detenida en la pura tensión de sus extremos, generando un virtual tercer espacio, un puro entre o intermedio como pliegue de ambos que además se dispara desde la detención del pensar en la imagen. La imagen dialéctica destruye la concepción del decurso histórico causal, pues su condición de salto rompe el mito burgués de continuidad temporal, su concepción de tiempo vacío y homogéneo. Su carácter discontinuo y de interferencia potenciará la recuperación de hechos históricos, los cuales podrían estar separados por miles de años. Para Benjamin, un hecho histórico no lo es sólo por pertenecer a una cadena causal, sino que su potencial le viene dado por su carácter póstumo que se enfrenta constantemente al olvido. Pero ¿a quién se le presenta esta imagen?, ¿qué modelo o esquema la capta?

²⁵⁸ *Ibíd.* Pág. 396. [K1a, 6]

²⁵⁹ *Ibíd.* Pág. 937. [*Correspondencia*. 16. 8. 1935]

²⁶⁰ *Ibíd.* Pág. 397. [K2, 3]

La exposición histórico-materialista benjaminiana tiene como basamento un principio constructivo real, de armazón teórico, a saber, el monadológico. Aquí se aborda el pretérito única y solamente cuando éste se presenta como monada. En esta estructura reconoce el signo de una interrupción mesiánica del acontecer, es decir de un chance revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido. La aprehende para hacer saltar a una determinada época del curso homogéneo; así también hace saltar a una determinada vida de la época, así, a una determinada obra de la obra de toda una vida. El resultado de este proceder consistirá en que la obra entera estará a la vez conservada y suprimida en la obra, en la obra entera la época y en la época el entero curso de la historia.²⁶¹ Si bien es cierto, aquí se utilizan los conceptos *aufbewahrt* y *aufgehoben* respectivamente, que hacen referencia al hegeliano *Aufheben* no denotan de ninguna manera su concepto de *síntesis* sino que hacen referencia al rendimiento monadológico de una obra de arte o forma de expresión. *En el instante que nace, es fenómeno de ruptura...hacer época, eso no es intervenir pasivamente en la cronología, es violentar el momento.*²⁶² En este contexto, se rompe con la continuidad épica y con el mito de la narración histórica a favor de una resolución constructiva y teórica. El historiador materialista coge la constelación en que su propia época ha entrado con una anterior enteramente determinada, fundando así un concepto de presente como tiempo-ahora [*Jetztzeit*], en el cual estarían regadas astillas de un tiempo mesiánico.²⁶³ Este concepto funda una conexión entre historio-grafía [*Geschichtsschreibung*] y política [*Politik*], idéntica a la que en teología se da entre rememoración [*Eingedenken*] y redención [*Erlösung*]. Este presente se condensa en imágenes a las que puede denominarse como dialécticas. Éstas presentan [*stellen*] una “irrupción salvadora” [*rettenden Einfall*] de la humanidad.²⁶⁴ De tal forma, la historia debe ser una construcción teórica cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino aquel pleno de tiempo-ahora [*Jetztzeit*], donde el pretérito está cargado de este material explosivo y la investigación materialista pondrá la mecha al *continuum* de la historia. El esquema [*Schema*] que está en la base de este método es la dialéctica en parada, en interrupción [*Dialektik im Stillstande*]. Por tanto, el fruto nutricio de lo históricamente concebido tendría en su interior el tiempo como semilla (carozo) preciosa (fértil), pero frugal (insípida).²⁶⁵ En estas circunstancias, el historiador deberá actuar como un vidente vuelto hacia atrás, es decir le vuelve la espalda a su propio tiempo, y su mirada se encenderá en las cimas de las generaciones anteriores que van desapareciendo cada vez más en el pretérito. En esta mirada el propio tiempo le es más nítidamente presente que a los contemporáneos que “están al día”. Desde este contexto, la cita de Turgot define el concepto de un presente [*Gegenwart*] como exponiendo el objeto intencional de una profecía como un concepto esencialmente político. *Antes*

²⁶¹ Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Sobre el concepto de historia. Apuntes sobre el concepto de historia*. Lom Arcis, 1995, Santiago de Chile. Pág. 108. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzun. [*GS. I. p. 1251. T. XVa, (M s 451)*]

²⁶² *Ibid.* loc. cit. Pág. 71. T 1. / *GS. I. p. 1229-1230. (M s 1096)* Cita de Focillon.

²⁶³ *Ibid.* loc. cit. Pág. 104 / *GS. I-3. p. 1248. T 12 (M s 442)*]

²⁶⁴ Benjamin, *GS. I-3. Paralipomena*. Loc. Cit. p. 1248. T 12 (M s 442)], Traducción: Pedro Piedras Monroy.

²⁶⁵ Benjamin, *La dialéctica en suspenso*. Loc. Cit. Págs. 105-106 [*GS. I. p.1250 (M s 443)*]

que hayamos podido informarnos de un estado dado de cosas, ya se ha alterado éste muchas veces. Así es como nos enteramos demasiado tarde de lo que ha sucedido. Y por eso puede decirse de la política que está remitida a prever el presente. Éste es el preciso concepto de presente, el que se basa en la actualidad de la genuina historiografía [Genau dieser Begriff von Gegenwart ist es, der Aktualität der echte Geschichtsschreibung zugrunde liegt].²⁶⁶

Por otro lado, en el *apéndice B* de sus tesis *Sobre el concepto de historia* hace referencia a la experiencia [erfahren] del adivino con el tiempo futuro, la cual tampoco es vacía y homogénea. Esto estaría en correspondencia con la experiencia de tiempo en la *Eingedenken* del judío, al que le estaba vedado investigar el futuro. La *Thora* y la oración o plegaria le instruirían en este *pensar rememorante*, el cual les desencantaba el futuro, pero no por ello se les volvía un tiempo vacío y homogéneo. Pues en ella cada segundo era la pequeña puerta por donde podría entrar el Mesías.²⁶⁷ En otra variante de esta tesis, en Ms 1053, se ponen en correspondencia los conceptos de *vor(zu)stellen*, *vor(ge)stellt* y *Vorstellung*. Desde la traducción de Oyarzún esos quedan como imaginar, imaginado y representación. Se sostiene que ha de permitirse imaginar que en las prácticas mágicas [magischen Praktiken] que indagaban el futuro, el tiempo, al que allí se le sonsacaba lo que escondía en su seno, no era imaginado o representado como homogéneo y vacío. Si se tenía esto ante los ojos (justa distancia, correcta perspectiva), podía verse de la mejor manera cómo se hacía presente el pretérito en la *Eingedenken*. Ésta será considerada como *la quintaesencia de la representación teológica de la historia* que desencantaba el futuro. Se supone que esta variante estaba tachada por el mismo Benjamin.²⁶⁸ Sin embargo complementa y pone en tensión el concepto de *Eingedenken* con los de experimentar [erfahren], imaginar [vorstellen], representar [Vorstellung], donde a su vez los conecta con la visión, en contraposición a los oídos, la magia y el futuro. En este contexto, *Eingedenken* es un concepto cuidadosamente escogido por Benjamin para designar el carácter esencial de la experiencia de un pensar que rememora de forma involuntaria. Se establece una relación entre pensamiento y memoria, es decir la determinación del pensamiento mismo por la remisión a lo que ha sido [Gewesene], un pensar rememorante o remembranza de una experiencia que sido olvidada por las categorías *historicistas*.²⁶⁹ Conceptualmente su predominio se gesta como neologismo construido entre *gedenken*, *eingedenk sein*, *Andenken*, no siendo una palabra del alemán cotidiano de la época. Se piensa que comenzó a utilizarse a partir de la obra lírica *Sueño* de Wagner dedicada a Mathilde Wesendonk en 1858. El texto hace referencia al sueño de un

²⁶⁶ Ibid. Pág. 85. [G.S. I. P. 1237. (M s 471)]

²⁶⁷ Benjamin, *Obras, libro I / vol. 2, Sobre el concepto de historia*. Loc. Cit. Pág. 318. [G.S. I.2. P. 704]

²⁶⁸ Erdmut Wizisla sostiene que Benjamin escribía en sus libros de anotaciones en todas las direcciones como lo confirmaba Cohn. *Las anotaciones comienzan en página diferentes y siguen direcciones diferentes. Los textos se interrumpen y continúan varias páginas más adelante, hay anotaciones tachadas, por lo general con líneas cruzadas, como signo de que se trata de pasajes que se pasaron a otro manuscrito*. [Ursula Marx, Gudrun Schwarz, Michael Schwarz, Erdmut Wizisla, *Archivos de Walter Benjamin. Imágenes, textos y dibujos*, Edición de W. Benjamin Archiv. 2010. Madrid. Pág. 131]

²⁶⁹ Cf. Nota 40 de la traducción de Pablo Oyarzún, *Dialéctica en suspenso*. loc. cit. Pág. 66.

enamorado: *Träume, die wie hebre Strahlen. In die Seele sich versenken, Dort ein ewig Bild zu malen: Allvergessen, Eingedenken!*²⁷⁰ Esta remembranza o pensamiento que rememora desde el olvido es puesta en correspondencia con la *mémoire involontaire* de Proust, sobre todo desde la temática de su obra *A la recherche du temps perdu*. Benjamin sostiene que éste no describe aquí una vida según ella fue, ni tan sólo una vida como la recuerda el que la ha vivido, pues ésta sería una apreciación tosca e imprecisa. Lo más importante para este autor que recuerda [*Denn hier spielt für dem erinnernden Autor die Hauptrolle gar nicht*], no es lo que protagoniza el que ha sido testigo (el que ha experimentado) sino ese recuerdo que se teje [*was er erlebt hat, das Weben seiner Erinnerung*], ese trabajo largo de Penélope que es rememorar [*Eingedenkens*]. Se pregunta también sobre su relación con el olvido, intuyendo una cercanía mayor con la memoria involuntaria. Se pregunta si la obra de Proust, compuesta de rememoración espontánea, [*spontanen Eingedenkens*] en la que el recuerdo equivalía a la trama [*Einschlag*] y el olvido al papel, a la nota [*Vergessen der Zettel*], no sería lo contrario del trabajo de Penélope antes que su imagen fiel [*Ebenbild*]. El olvido como precursor, el esfuerzo de un sujeto de tramar un recuerdo que voluntariamente es imposible y la asistencia azarosa de un recuerdo involuntario vía olfato, vía gusto le cruza como relámpago. La contraposición entre *memoria involuntaria* y *memoria voluntaria* que establece Proust responderá a una crítica inmanente al concepto de *memoria pura* acuñado por Bergson, el cual sostenía que la esencia de la experiencia estaba en la *durée*, en el permanecer, en el perdurar. Ambos apoyaban la posibilidad de producir una experiencia por vía sintética [*Synthetischem*] en tiempos que la información iba acabando con la posibilidad de su transmisión. Proust contraponía a la *vita activa* una *vita contemplativa*, la que se abriría desde la memoria [*Gedachtnis*]. Sin embargo, la memoria involuntaria no se abrirá desde la inteligencia, pues a ésta se le escaparía hasta el pasado más próximo. Lo expirado se encontraba fuera de este ámbito y de su campo de influencia, aunque no se determinaba con certeza a qué sistema pertenecía, sí se reconocía la posibilidad de su apertura desde el azar, donde la intuición voluntaria no llegaba, permitiendo que cada cual cobrase una imagen de sí mismo que pudiese adueñarse de su experiencia. La memoria involuntaria llevaría las huellas de la situación en que se formaba, en tanto pertenecía al inventario de la persona privada que se hallaba múltiplemente aislada. Aquí la experiencia imperaba en su sentido estricto, por lo que ciertos contenidos propios del pasado individual entrarían en conjunción con los del colectivo en la memoria, especialmente en los cultos con su ceremonial y con sus fiestas. Estas consumirían una y otra vez la amalgama entre estas dos materias en el interior de la memoria, provocando la rememoración o reminiscencia [*Eingedenken*] en unas épocas predeterminadas y así poder seguir teniéndola a mano durante toda la vida. En esta instancia se pierde la mutua

²⁷⁰ Cf. Tesis Doctoral George Ulrich. *The Concept and practice of Eingedenken in Walter Benjamin's Late Work*. University of Toronto. National Library of Canada. 2001. P. 13.

exclusión entre la voluntariedad y la involuntariedad.²⁷¹ Sin embargo, la conmemoración y el festejo de lo que ha sido también correrán el riesgo de quedar supeditadas a la reconstrucción y al revisionismo historicista del vencedor.

Benjamin cita en el ensayo de Freud, *Más allá del principio del placer*, la correlación entre memoria (involuntaria) y conciencia, que será desarrollada con posterioridad por Theodor Reik, uno de sus discípulos. Para éste, la memoria sería conservadora, mientras el recuerdo destructivo. Freud sostenía que la conciencia surgía en lugar de la huella de un recuerdo, caracterizándola por la concreta particularidad en que el incidente estimulante no dejaría en él la duradera modificación del conjunto de sus elementos, sino que se gastaría en el fenómeno del devenir consciente. La fórmula de esta hipótesis se funda en que devenir consciente y dejar una huella en la memoria serían incompatibles totalmente para un mismo sistema. Los restos del recuerdo serían fuertes si el incidente que los dejaba atrás no había llegado a la conciencia. De igual forma, la obra de Proust es presentada afín a esta interpretación, pues sólo se podía convertir en componente de la *memoria involuntaria* lo que no había sido *vivenciado* explícitamente. Atesorar huellas duraderas como fundamento de la memoria en procesos de estimulación quedaría reservado, según Freud, a otros sistemas que se habían de pensar distintos de la conciencia, pues ésta no recibía en absoluto ninguna huella albergada en la memoria, poseyendo, al contrario, una función de protección frente al estímulo. Aquí el concepto de *shock* funciona como efecto traumático de las energías excesivamente grandes que trabajan en el exterior, las que no pueden ser transformadas en vivencias. De esta forma, la teoría sicoanalítica tratará de entender su esencia traumática por la rotura de la protección contra los estímulos.²⁷² Por otro lado, Freud barajaba la posibilidad de una detención del *Shock* a través de un entrenamiento en el dominio eficaz de los estímulos a partir del sueño y del recuerdo, es decir desde una conciencia despierta, dándole al suceso que lo ocasionaba el carácter de vivencia al incorporarlo de manera inmediata al registro consciente del recuerdo. Para Benjamin, tanto Proust como Baudelaire buscaban exponer vía expresión poética una experiencia que estaba en *shock* no sólo por la mecanización de la producción sino también por la reproducción de la obra de arte en la imagen, lo cual incluía la muerte del aura y la desaparición de la narración a manos de la información. Este *shock* tendría que ver con la imposibilidad de poder experimentar más allá de este límite. Las prácticas freudianas para transformar el *shock* en vivencia estarán en correspondencia con el intento de Proust por recordar una experiencia olvidada de la infancia, sin embargo ésta sólo acontecería azarosamente desde un recuerdo involuntario. Proust reconocía que el tiempo en Baudelaire, su lectura de *Las flores del mal* fue significativa, se encontraba desintegrado de una manera extraña, abriéndose en raros días,

²⁷¹ Benjamin, *Obras, libro I, Vol. 2, Sobre algunos motivos en Baudelaire*, Abada ediciones, España, 2008. Págs. 210-213. [GS, p. 609-612]

²⁷² Benjamin, *Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*. loc. cit. Págs. 213-215.

aunque siempre significativos. Estos serán los del tiempo de la consumación, los días de la *Eingedenkens*. No señalados por vivencia alguna, no unidos tampoco a los demás, más bien van destacándose del tiempo. Lo que ahí constituye el contenido lo fijará Baudelaire en el concepto de las “*correspondances*”, el cual se alinearán al lado del concepto de “belleza moderna”. Lo esencial será que las *correspondances* fijarán un concepto de experiencia que encierra en sí elementos cúltricos [*Kultischen*]. Sólo apropiándose de esos elementos pudo el poeta medir enteramente lo que significaba el descalabro del que él como moderno fue testigo, es decir de algo perdido irreparablemente. Lo que el poeta tenía en mente era exponer una experiencia que buscaba establecerse en el resguardo ya de toda crisis, algo que sólo sería posible en este ámbito. Si éste era rebasado, se lo representaría en tanto que *lo bello*, pues en éste el valor de culto aparecerá como valor del arte. Según Benjamin, sus *correspondances* poéticas serán las fechas de la remembranza [*Die correspondances sind die Data des Eingedenkens*], no serán históricas sino fechas de una antehistoria olvidada [*Sie sind keine historischen sondern Data der Vorgeschichte*]. Lo que convierte en importantes los días festivos es el encuentro con una vida anterior.²⁷³ El pasado murmuraba en las correspondencias y la misma experiencia canónica de ellas tenía su lugar en esta vida.

Por otro lado, la voluntad restauradora de Proust quedará atrapada en los límites de la existencia terrena al contrario de Baudelaire que la trasciende, lo que puede entenderse como sintomático de cuanto más original y fuerte se le anunciaron a éste las fuerzas contrarias que le dominaban, frente a las que parece renunciar y resignarse. En unos versos expone: *veo cómo se inclinan los años difuntos, / sobre los balcones del cielo, con ropas anticuadas*. Aquí se conformará con homenajear lo inmemorial [*Unvordenklichen*], que a él se le ha hurtado, en la figura de lo pasado de moda. El mismo Proust reconoce que las reminiscencias [*Reminiszenzen*] de Baudelaire son más numerosas y de carácter voluntario, no dependerían del azar, por eso las considerará decisivas. Benjamin reconoce que la obra de Proust tiene especial afinidad respecto de la obra de Baudelaire, que reuniendo los días de la remembranza [*Eingedenkens*], conformará un año del espíritu.²⁷⁴ En este contexto, la tensión que establece el mismo Benjamin entre reminiscencia y remembranza no sólo tendrá que ver con los caracteres de voluntariedad e involuntariedad de la memoria sino con la posibilidad de poder experimentar una huella del tiempo o mejor dicho poder tener una experiencia temporal genuina desde el mismo *shock* de la percepción moderna, transida por la fantasmagoría del decurso progresivo de la humanidad, sostenida por una estructura material e imaginal mecanizada y tecnificada, donde todo se exponía como mercancía, como fetiche. La memoria involuntaria de Proust respondía a un ejercicio de poder captar en imágenes un recuerdo cruzado por el olvido, es decir cruzado por vivencias asumidas por la conciencia matutina, donde las huellas de la memoria no se encontraban. Será sólo en el azar y sobre todo

²⁷³ Benjamin, *Sobre algunos motivos en Baudelaire*. loc. cit. Pág. 245.

²⁷⁴ *Ibid.* Págs. 242-246. [GS. I. P. 637-641]

desde una percepción periférica a la conciencia que se podrá acceder a una experiencia del pasado. La *Eingedenken* de Baudelaire, considerada voluntaria por Proust, la expone Benjamin en tensión con el carácter involuntario, el que acontece desde el salto de determinadas imágenes que mostrarían no sólo la experiencia fantasmagorizada del XIX sino también los acordes de la gran guerra de principios del XX. En *Cobetes* sostiene que el mundo va acabarse... *Pido simplemente a todo hombre que piense que muestre lo que subsiste de vida... No es en especial por las instituciones políticas como se vendrá a manifestar por cierto la ruina universal..., sino por la vileza a que llegarán los corazones.* La desesperanza más absoluta será el precio de esta sensibilidad, que siendo la primera que abordó como tal la gran ciudad, fue también la primera en percibir el estremecimiento de una experiencia catastrófica.²⁷⁵ La *Eingedenken* baudelaireana estará cruzada por la vivencia que corresponde al *Shock* de la modernidad que él transformará en experiencia verdadera. En *Pérdida de aureola*, texto en prosa tardío e inatendido por la crítica, el poeta se presenta sin la aureola, pues es la misma multitud peligrosa que se la ha tirado, dejándole como un simple mortal. Baudelaire destaca como experiencia decisiva y la más inconfundible a ese empujón que le imprimió la multitud. Sin embargo, la apariencia de ésta como *en sí movida*, como *en sí animada* se le desvanecerá por completo al contemplar el día en que hasta las prostitutas y los parias hablarían a favor de un estilo de vida ordenado, condenando el libertinaje y sólo admitiendo el dinero. Traicionado por sus últimos cómplices, arremete contra la multitud empleando una ira impotente como quien lo hace contra las fuerzas de la naturaleza. Así señala el precio de coste de la sensación de lo moderno, a saber, la desintegración del aura en la vivencia que corresponde al *Shock*. En sus *Diarios íntimos* expondrá: *Perdido aquí, en este feo mundo, a codazos con las multitudes, soy igual que un hombre fatigado, que, mirando hacia atrás, a los años profundos, no ve sino desengaño y amargura, y frente a él, ni enseñanza ni dolor, solamente una tempestad en la que nada nuevo se contiene.*²⁷⁶ En este contexto, podemos señalar que la experiencia moderna que expone el poeta está cruzada por la idea de la catástrofe y del eterno retorno de lo siempre igual, es decir Baudelaire visualiza la fantasmagoría del XIX, aunque no podrá proponer una salida, sino sólo la iracunda ira de una destrucción que finalmente se terminará desgastando. Al igual que Blanqui, su obra terminará dentro de una interpretación catastrófica de la vida moderna, donde no habrá salida en medio de la masa bulliciosa de la gran urbe. Por otro lado, la diferencia inmediata entre ambas formas de recordar, sobre todo la de Proust, será su pertenencia a un carácter individual, además de calificar a las representaciones asentadas en la memoria involuntaria y agrupadas en un objeto de la intuición como su aura. En este contexto, el aura en el objeto de una intuición correspondería a la experiencia que se deposita, en su ejercicio, en un objeto de uso.²⁷⁷ *La atrofia de la experiencia se anuncia en Proust en el éxito carente de fisuras del que es su propósito final. Nada hay de más hábil que el modo en que casualmente, y*

²⁷⁵ Benjamin, *Obras*, libro I, vol. 2, *Notas sobre los cuadros parisinos de Baudelaire*. loc. cit. Pág. 364.

²⁷⁶ Benjamin, *Sobre algunos motivos en Baudelaire*. loc. cit. Págs. 258-259. La nota es del traductor, la cita proviene de: *Oeuvres II*, p. 641. En la edición española P.43.

²⁷⁷ *Ibíd.* Pág. 250.

nada más leal que el modo en que constantemente trata de hacer presente a su lector que la redención es, en sí misma, una empresa privada.²⁷⁸ En cambio, en Baudelaire la vivencia del *Shock* se transformará en experiencia histórica al quedar impresa en su escritura la multitud catastrófeada por el fetiche de la mercancía y la gran urbe, como *spleen* e *ideal*. En esta instancia, la búsqueda benjaminiana de un saber que permita despertar de esta fantasmagoría pasará por una experiencia y esquema dialéctico cuya finalidad será acceder a una *Eingedenken* involuntaria con la fuerza suficiente para redimir [*Erlösung*] el esfuerzo de los desvalidos.

El concepto de *Eingedenken* benjaminiano se encuentra en medio de dos concepciones, una histórico-filosófica con un fuerte acento en la acción política, y otra de carácter teológico-mesiánico. Aquí el tiempo se valida como experiencia real que se imprime en la materia histórica, en obras o formas de expresión. En los llamados *Paralipomena*, formulaciones y reformulaciones de las tesis *Sobre el concepto de historia*, encontramos diferencias sutiles y dialécticas al problema de la *Eingedenken*.²⁷⁹ Benjamin se afana cada vez, a cada nueva entrada del pensar, en cada fragmento, por tramar un sinnúmero de imágenes que conformarían un espacio, desordenado, confuso a partir del cual el historiador revolucionario pudiese no sólo recuperar del olvido el sacrificio y esfuerzo de los desvalidos sino también construir un aparato teórico cuya escritura histórica se enmarcara en una dialéctica materialista, sobre todo bajo un nuevo método genuino que pudiese acceder a una exposición histórica verdadera. Esto lo hará a partir de un novedoso esquema que pondrá en tensión una conceptualidad filosófica con otra de carácter teológico-mesiánico que no terminará de empapar su pensar, especialmente desde una concepción del tiempo histórico en correspondencia con la experiencia del recuerdo involuntario en un momento de peligro. Dicho esquema se funda en la construcción de un concepto de tiempo-ahora [*Jetztzeit*] que mira hacia el reverso y extremo de una obra, de una vida y de una época anterior, siendo su relación con el conocer inmediatamente póstuma. En el caso de Benjamin, a partir de un instante determinado, a saber, el quiebre absoluto de los esquemas modernos sensibles y trascendentales a partir de la revolución técnica en la producción y reproducción de la mercancía y la imagen. El concepto de presente como tránsito fundado en una temporalidad lineal y homogénea será eliminado, pues se apoyaba en la posibilidad de proyección intuitiva del pasado en el presente [*Vergegenwärtigung*]. Esta interpretación histórica positivista será para el berlinés más perjudicial que la determinación de la historia como norma o ley. En cambio, el método que fundamentará la rememoración o remembranza [*Eingedenken*] del sujeto histórico recaerá en la detención o cesura de la dialéctica [*Dialektik in Stillstand*] como nueva forma del pensar, condensándose en la imagen de una constelación de experiencias temporales -obras y formas históricas- entre el ahora y lo que ha

²⁷⁸ *Ibid.* Pág. 249. Cita de Benjamin.

²⁷⁹ Estos apuntes corresponden a los trabajos realizados por Benjamin a propósito de las tesis *Sobre el concepto de historia* y a los distintos estadios y variantes de elaboración de las mismas. Tiedemann y Schweppenhäuser los reproducen a título de *Paralipomena* en GS. I. pp. 1228-1252.

sido, la que se abriría en el instante de su cognoscibilidad, única y exclusivamente desde la acción política de la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta. Desde esta instancia el pretérito se abre, rememorándose el esfuerzo y sacrificio de la tradición de los desvalidos, redimiendo sus acciones y pasiones.

Los apuntes *Sobre el concepto de historia* dejan referencias claras sobre el despliegue de la imagen dialéctica, sobre todo de su papel en una teoría historiográfica construida a contrapelo del dominio del *Historismus*.²⁸⁰ La imagen dialéctica siendo considerada el objeto de la historiografía materialista será a su vez idéntica al objeto histórico. Su carácter de salto será propio de una absoluta y extrema tensión histórica, la cual estará conformada a su vez por una variedad de tensiones que cruzan los ámbitos ideológico, epistemológico y político, al desplegarse desde de la categoría histórica de *Ursprung*. La interpretación materialista de la historia será adecuada para la construcción benjaminiana de una teoría histórica que se enfrenta al dominio de la representación positivista de la historia. Al dar la espalda al futuro dirige su mirada hacia el pretérito olvidado, aquí los hechos históricos estarán impresos en la materia maltrecha que va decayendo a cada instante y no son históricos por ser parte de una cadena continua de causas. Esta interpretación dialéctica también es reversiva, pues su lectura no sólo se dirige hacia extremos contrapuestos sino también a los pliegues de estos, se dirige hacia formas expresivas olvidadas, ya que configurarían con mayor intensidad una época, una obra y una vida, pues no estarán fijadas al sujeto trascendental de un historicismo burgués. En esta tensión también choca la interpretación del tiempo secularizado en la sociedad sin clases como ideal, con la interpretación benjaminiana que vuelve sobre su cariz mesiánico, donde la sociedad sin clases no será la meta final del progreso en la historia sino sólo su interrupción. En las *Nuevas tesis B de los llamados Paralipomena (Ms 474)* se cierra el círculo en torno a la *Eingedenken* y a la misma imagen dialéctica. Si la tendencia teórica sicoanalítica del recuerdo era olvidar, pues sólo conservaría lo inmediato, para Benjamin existía la posibilidad de un traspaso de la experiencia personal a la experiencia del colectivo, sobre todo desde las obras y formas históricas, cuya exposición expresaría una materia común para ambas experiencias. Así, los *pasajes* parisinos se presentan como genuinas formas arquitectónicas que junto a otras construyen una exposición del siglo XIX como fantasmagoría, su forma originaria, la que estará amparada por una representación cosista de la cultura o de la civilización, donde el dominio recaerá en la figura industrial del fetiche de la mercancía. En este contexto, el lenguaje y las formas de expresión históricas indican de manera inequívoca que la memoria será considerada el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas.²⁸¹ Por lo que el recordar benjaminiano, *sui generis*, será de carácter involuntario, alejado de toda conciencia inmanente o trascendental. En esta instancia, la

²⁸⁰ Benjamin, *La dialéctica en suspenso*. loc. cit. Pág. 90. [GS. I. p. 1241. (Ms 447- Ms 1094)]

²⁸¹ Benjamin, *Obras, IV / vol.1, Imágenes que piensan*. loc. cit. Pág. 350.

historia será objeto de conocimiento póstumo, en cuanto daba una noción de la fundamental citabilidad de su objeto, exponiéndolo como un instante de la humanidad. El tiempo debía ser detenido en él. Articular históricamente lo que había sido, significaba reconocer en el pretérito aquello que comparecía en la constelación de un único y mismo instante. El conocimiento histórico es sólo y únicamente posible en este instante histórico, que a su vez es el conocimiento siempre de un instante. Por cuanto, lo que ha sido se contrae en ese instante, en la imagen dialéctica, pasa a formar parte del recuerdo involuntario, siendo definida como recuerdo de la humanidad redimida [*Das dialektische Bild ist zu definieren als die unwillkürliche Erinnerung der erlösten Menschheit*].²⁸² No es que el pasado arroje luz sobre el presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras, imagen es la dialéctica en parada, de naturaleza figurativa, no temporal.²⁸³ La imagen del pretérito que relampaguea en el ahora de su cognoscibilidad es, con arreglo a su determinación ulterior, una imagen del recuerdo [*Erinnerungsbild*]. Se asemeja a las imágenes del propio pasado, que se le aparecen al hombre en el instante del peligro. Estas imágenes vienen, como se sabe, de manera involuntaria. La historia, en sentido estricto, es pues, una imagen surgida de la remembranza involuntaria [*unwillkürliche Eingedenken*], una imagen que le sobreviene súbitamente al sujeto de la historia en el instante del peligro.²⁸⁴ La imagen dialéctica saltará en la rememoración involuntaria de la clase oprimida en el mismo instante de su lucha de clases, es decir en el instante del *Jetztsein*, donde inmediatamente se abre una experiencia conformada por una constelación imaginal entre lo que ha sido y el ahora de su cognoscibilidad. En la actualización dialéctica se encontrarían nuevas formas que expondrían auténticamente esa época determinada, redimiendo así el esfuerzo de los desvalidos. Por eso, el revolucionario que investiga da la espalda también a su presente, su mirada de vidente la dirige al pasado olvidado para poder construir un concepto de presente cuyo cariz será netamente político. El objeto histórico tiene que ser interpretado desde una actualidad en absoluta tensión política, pues deberá anticiparse a una realidad catastrófica, dominada por la fantasmagoría de la continuidad y progresividad histórica. A esto se le llama organizar el pesimismo, es decir descubrir en el espacio de la acción política el espacio de la imagen [*Bildraum*], el cual no puede medirse contemplativamente, sino que debe buscarse en el mundo de la actualidad general e integral [*die Welt allseitiger und integraler Aktualität*],²⁸⁵ cuyo carácter será mesiánico, pues cada instante traerá consigo una chance revolucionaria, que tendrá que ser definida como específica, como chance de una solución enteramente nueva frente a una tarea enteramente nueva.²⁸⁶ Las atribuciones del investigador dependerán de su conciencia agudizada de la crisis en que ha caído en cada caso el

²⁸² *Ibid.* Pág. 77. [*G.S. I. P. 1233. (Ms 491)*]

²⁸³ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Págs. 464-465. [N 2 a, 3] [N 3, 1]

²⁸⁴ Benjamin, *Dialéctica en suspenso*. loc. cit. Pág.93 [*G.S. I. P. 1243. (Ms 474)*]

²⁸⁵ *Ibid.* Pág.80. [*G.S. I. P. 1235. (Ms 490)*]

²⁸⁶ *Ibid.* Pág. 74 [*G.S. I. P.1231 (Ms 1098v)*]

sujeto de la historia, la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta. Sólo para ella habrá conocimiento histórico, en el instante histórico. Con esta determinación se confirma la liquidación del momento épico en la exposición de la historia. Al recuerdo involuntario no se le presenta jamás -y esto a diferencia del voluntario- un decurso sino solamente una imagen. De ahí la ‘confusión’ o ‘desorden’ como espacio de imágenes de la involuntaria remembranza. [*Daber die ‘Unordnung’ als der Bildraum des unwillkürliche Eingedenkens*].²⁸⁷

²⁸⁷ *Ibid.* Pág. 93 [G.S. I. P. 1243.] (Ms 474)

(III)

Fantasmagoría como forma originaria del concepto burgués de progreso. Apocatástasis de la idea de progreso, recuperación del concepto preburgués de progreso.

En el prólogo de *París, capital del siglo XIX* (1939) Benjamin no sólo clarifica la intención crítica de su proyecto *Das Passagen-Werk*, sino expone claramente los dos factores que construyen y fundamentan dicho siglo, a saber, la dominación absoluta de una representación cosista de la civilización y el tratamiento fantasmagórico a nivel teórico, ideológico y perceptivo de formas de expresión históricas -económicas y técnicas- propias del siglo XIX.²⁸⁸ La decadencia de la burguesía capitalista que se ve en los *pasajes parisinos* vislumbra la mecanización de la muerte en gran guerra, que dejará en silencio absoluto la experiencia de los veteranos en los primeros años de las posguerra y que con posterioridad se volcará en sendas biografías noveladas, será parte de un mismo proceso conformado fantasmagóricamente, el cual llegará a su punto álgido en la tecnificación racionalizada y calculada del genocidio en los *lager* nazis y en la recomposición de una Europa devastada. En este contexto, el concepto de fantasmagoría testifica la ambigüedad de las relaciones sociales y productivas, es decir como espejismo y engaño al encubrir procesos económicos, mercantilistas primero y capitalistas después, bajo una forma naturalizada y objetiva. Este concepto no parece ser otro que aquello que Marx denominó *carácter fetichista de la mercancía*.²⁸⁹ Aquí el valor de cambio o el concepto de valor encubren o borran el procedimiento de determinación del valor de la mercancía, en el que interviene no sólo su valor de uso sino también la plusvalía de su producción, a saber, la intervención de la fuerza de trabajo del obrero. Constatando esta realidad, el berlinés se propone hacer una *Urgeschichte* del siglo XIX, una historia genuina, materialista y dialéctica; para esto la expone completamente bajo ésta forma (*originäre Form*) que agruparía de un modo nuevo aquellas imágenes que le fuesen pertinentes.²⁹⁰ No sólo los pasajes parisinos se presentan como fantasmagoría del mercado, sino también las exposiciones universales, las industrias de recreo, la experiencia del *flâneur* y la transformación de París por Haussmann, modelo panóptico de civilización. La figura de la prostituta y de la misma naturaleza se hace transparente como mercancía en el *Baudelaire del altocapitalismo*. Este concepto se cruza con el de alienación, pues interviene el supuesto de inmediatez de la relación sensible del hombre, sobre todo desde la tecnificación de la producción y de la reproducción de la imagen, especialmente desde la fotografía y el cine. Las creaciones y los modos de vida provenientes del siglo XIX, condicionados por la producción mercantil quedarían iluminados de modo sensible en una supuesta presencia inmediata. Lo fantasmagórico será el brillo del que se rodea la sociedad productora de mercancía, un brillo que parece estar no menos en conexión con la bella apariencia

²⁸⁸ *Ibíd.* Pág. 50.

²⁸⁹ *Ibíd.* Pág. 21-25.

²⁹⁰ *Ibíd.* Pág.466. [N 3 a, 2]

de estética idealista que con el carácter fetichista de la mercancía. La fantasmagoría será la forma originaria de este siglo que lo configurará como *Urgeschichte*. Así destruiría su representación como proceso objetivo y natural propio del progreso de la humanidad. Benjamin citará a Blanqui al presentar los rasgos aterradores de la fantasmagoría como condena de la humanidad, pues todo lo que ella podría esperar de nuevo se revelará como una realidad siempre presente, como siendo solamente parte de una moda novedosa. Mientras no se eliminase ésta, la humanidad seguiría inmersa en una angustia mítica.²⁹¹

Sabemos que la fantasmagoría benjaminiana tiene un matiz diferencial importante con respecto a la versión de Marx. Éste sostiene que a los hombres se les aparece el carácter de su trabajo como una relación cosificada entre personas o como relaciones sociales entre cosas. La diferencia y aporte del berlinés radica en mostrar que dicha relación no es objetiva, ni constitutiva de reflejo, sino que es expresión de la estructura económica, pero desde una percepción fantasmagorizada de los individuos. La cualidad de fetiche que adquiere la mercancía afecta a la misma sociedad productora de mercancías, pero no como ella es en sí, sino como continuamente se imagina y se comprende a sí misma en su condición de productora. La superestructura sería expresión de la base, esto quiere decir que las condiciones económicas bajo las que existe la sociedad alcanzan expresión en la superestructura. Sostiene que [...] *el que se duerme con el estómago demasiado lleno, encontrará su expresión en el contenido de lo soñado, pero no su reflejo, aunque el estómago puede 'condicionar' causalmente este contenido. El colectivo social será presentado desde sus condiciones de vida, las que encontrarán su expresión en los sueños, y en el despertar su interpretación.*²⁹² A diferencia de Marx, que representa la transposición ideológica de la superestructura en la inversión de la imagen en la cámara oscura frente a la realidad y ubicando a la crítica a mitad de camino entre ambas, Benjamin reemplazará la imagen de la cámara oscura por su concepto de fantasmagoría, corrigiendo así la relación simplificada de representación ideológica y realidad que proyectaba la metáfora de Marx,²⁹³ aunque éste reconocía que la ideología de la superestructura reflejaba estas relaciones de modo falso y deformado, con lo cual se alejaba de la apreciación de simple reflejo.²⁹⁴

La construcción del concepto de fantasmagoría se mueve entre fines del siglo XVIII y principios del XIX; su génesis está en correspondencia con una práctica “técnica-mágica” de reflejo lumínico que consistía en hacer reflejar sombras desde una especie de linterna móvil llamada *fantoscopio*. Una actuación de Robertson en 1798 queda inscrita en *L'Ami des Lois*, donde se expone la forma de esta proyección. *De inmediato, el linternista arroja al brasero los informes del 31 de*

²⁹¹ Cf. *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 50 y Pág. 466. [N 3 a 2].

²⁹² *Ibid.* Pág. 397. [K2, 5]

²⁹³ Uslenghi (Comp.) *W. Benjamin: Culturas de la imagen*. Margaret Cohen, *La fantasmagoría de W. Benjamin*. Eterna cadencia, Argentina 2010. Págs. 215.

²⁹⁴ Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal ediciones, 20078, España. Pág. 397. [K2, 5].

marzo -los referidos a la masacre de los prisioneros de Aix, Marsella y Tarascon-, un conjunto de denuncias y decretos; una lista de sospechosos; la recopilación de los juicios emitidos por el Tribunal Revolucionario, un paquete de periódicos demagógicos y aristocráticos; un copia del *Réveil du Peuple*. Pronuncia enfáticamente las palabras mágicas: *conspirador, humanidad, terrorista, justicia, jacobino, salvación pública, exagerado, alarmista, acaparador, girondino, moderado, orleanista*. Se levantan inmediatamente grupos cubiertos con velos sangrientos; rodean y presionan a los dos individuos que se habían negado al deseo general; atemorizados por este espectáculo espantoso, los dos hombres salen corriendo del salón, profiriendo aullidos terribles. Uno era Barrere, el otro, Cambon.²⁹⁵ Las sombras reflejadas a partir de la iluminación de siluetas correspondían a personajes históricos muertos que eran presentados como si fuesen fantasmas. Esta práctica corresponde a una etapa intermedia que va de la mano de la representación pictórica-artesanal a una reproducción técnica de la imagen del mundo. Estas imágenes fantasmales inventadas por Etienne-Gaspard Robertson a fines de 1790 forman parte de una variedad importante de formas de representación que se popularizaron definitivamente en el XIX: navaloramas, dioramas y cosmoramas. Benjamin les dedicará el *Konvolut Q* de *Passagen-Werk*. El acento de esta práctica estará sobre todo en la representación fantasmal reflejada por esta linterna mágica. No olvidemos que el concepto de fantasmagoría proviene de *phantasma* que es imagen, por cuanto la preocupación benjaminiana no cesa en inquirir sobre este problema, sobre todo desde la escritura filosófica y su preocupación por lo histórico.

Margaret Cohen expone en *Fantasmagoría de W. Benjamin* una conexión entre *alegoría* y *fantasmagoría* como formas emblemáticas de un mismo esquema.²⁹⁶ El concepto de fantasmagoría provendría del griego *phantasma* ‘imagen’ y *agoreuein*, ‘hablar en publico’ bajo la influencia de *alegoría*. Esto lo fundamenta en la reiterada asociación que hace Benjamin entre *El libro de los pasajes* y *El origen del trauerspiel alemán*, sobre todo en una carta enviada a Scholem, donde describe su nuevo proyecto como una versión parisina del *Origen del trauerspiel alemán*. Para *alegoría*, establece su origen en *allos-agoreuein*, como ‘otro hablar’ dentro del *ágora* o mercado en el caso de barroco. Sostiene que *Alegoría* denota la posibilidad de redención, a pesar del aspecto caído que adopta lo sagrado en el reino de lo profano. Por otro lado, se reconoce que la *fantasmagoría* permanecería firmemente arraigada en el reino atormentado e infernal del intercambio comercial parisino del siglo XIX.²⁹⁷ Sostiene que el *exposé* de 1939 sugiere a la mercancía fantasmagórica como equivalente decimonónico de la *alegoría* del siglo XVII. Sin embargo, la correspondencia entre ambas formas va dirigida al envilecimiento por la materialidad decadente de la cosa, su ya no ser *in situ*. Esta afinidad estaría en la experiencia temporal de Baudelaire con la modernidad y la experiencia temporal del Barroco con la antigüedad, que en ambos casos sería tensión antagónica, aunque al

²⁹⁵ Uslenghi, *W. Benjamin: Culturas de la imagen*, loc. cit. Pág. 213. Citado en *Coissac* 1925. Pág.22.

²⁹⁶ *Ibid.* Pág. 217-218.

²⁹⁷ Cfr. Margaret Cohen, *La fantasmagoría de Walter Benjamin*, en *W. Benjamin: Culturas de la imagen*, A. Uslenghi (comp.), Eterna cadencia, Argentina 2010, Pág.217-219.

poeta se le expone también en medio de la ambigüedad entre lo novedoso y lo siempre igual. Por otro lado, en la alegoría del XVII la imagen subvierte sentido y significado en favor de su contenido histórico que se fija en su escritura [*Schriftbild*], en cambio la fantasmagoría del XIX no sólo apunta al fetichismo de la mercancía sino más a un proceso alienante de la realidad capitalista, aquí la imagen está alienada. Cabe la posibilidad que sólo como desecho o ruina podría tener un rendimiento alegórico, sin embargo la imagen dialéctica cuando salta y destruye la continuidad historicista lo hace en una constelación histórica experiencial entre el *tiempo-ahora* de la clase proletaria que lucha y el pretérito que se abre como redención de la tradición de los desvalidos. Por otro lado, en el apartado titulado *Baudelaire o las calles de París* se hace referencia a la relación de la alegoría en Baudelaire, su relación con la fantasmagoría y el carácter de novedad del arte. La relación no es con la alegoría del *Trauerspiel* alemán del XVII, sino con el carácter alienado, fantasmagórico de la relación con la ciudad, la muchedumbre y la mercancía.²⁹⁸

En *Park central* Benjamin dejará otra tensión potente al exponer, en condicional, que Baudelaire entendía la vida moderna como *fondo* de las imágenes dialécticas y lo hacía como el siglo XVII abordaba la antigüedad, es decir como antagonismo,²⁹⁹ como dialéctica de fuerzas opuestas. Sostenemos que el concepto de fantasmagoría benjaminiano se relaciona directamente con la crítica a las ideas modernas de progreso y catástrofe, cuya plasmación y configuración se mostraba en la expresión de los hechos económicos del siglo XIX como *Urphanomen*, a partir del despliegue de la serie concreta de formas históricas de los pasajes parisinos, cuya fuente común estará dominada por la figura de la fantasmagoría. Ésta es la forma originaria del esquema dialéctico que permitiría hacer la *Urgeschichte* y la ontología del siglo XIX, reuniendo las demás imágenes pertinentes para su configuración. En cambio, la alegoría como esquema responde a la forma artística barroca que permite configurar la idea de *Trauerspiel*. Para Benjamin, Baudelaire no consigue llevar adelante su objetivo de ver el aura de la mercancía, es decir que fuese expuesta desde la imagen alegórica. El esquema dialéctico del fetiche de la mercancía como ambigüedad entre lo nuevo y lo mismo siempre igual, como siendo parte del colectivo onírico, será abandonado por psicologista. La ambigüedad vista en *spleen e ideal* será la huella de la imagen no la imagen misma del antagonismo, de la controversia dialéctica. En el poeta no hay recuerdo sino sólo *souvenir* o *Andenken*, sólo desechos. Por otro lado, el concepto de fantasmagoría denota la fetichización de la mercancía y de su producción, a la vez que de las mismas relaciones sociales de los individuos en la gran ciudad como masa, multitud, percibida no desde el reflejo de los espejos de los pequeños cafés parisinos sino en la reproducción técnica de su imagen, a partir de la cámara fotográfica y de cine. Ésta se proyecta como *unidad de superficie* y será controlada y manipulada por una estetización de la política, cuya fuente estará en el elogio del futurista

²⁹⁸ Benjamin, *El libro de los pasajes*, Akal ediciones, España, 2007, Pág. 56-59.

²⁹⁹ Benjamin, *Obras, I/2, Parque central*. loc. cit. Pág. 264.

Marinetti a la belleza de la mecanización de la guerra, la que a su vez estará en correspondencia con las nacientes ideologías fascistas en la sociedad europea de la tercera y cuarta década del siglo XX. Frente a esto, Benjamin propondrá una salida a partir de una politización del arte que deberá traspasar el *shock* de la tecnificación de la reproducción de la imagen e intentar acceder a una nueva experiencia desde un pensar rememorante, regresivo y dialéctico.

Si tensamos los esquemas del *Ursprung* tanto en *Trauerspiel* como en *Passagen-Werk* nos encontramos con un juego dialéctico tejido en medio de la *trama* histórica y la *urdimbre* del olvido. A partir de aquí, la exposición historiográfica comparece en la tensión de la plasmación eidética [*Idee*] y la configuración singular de fenómenos históricos. Aquí, aura, huella, signatura se fijan en la materia y en su memoria histórica, donde la experiencia del tiempo se imprime en las formas y obras de carácter artístico y técnico. Desde la reunión, construcción y montaje de una serie concreta de formas históricas, la imagen [*Bild*] brinca en esta dialéctica, la que se detiene en la tensión de los extremos, debido a la fuerza de su lucha inacabada, encontrándose finalmente en medio de la filosofía (filología) y la teología, entre lo profano y lo sagrado. Si la fantasmagoría es la forma originaria [*originäre Form*] para hacer la *Urgeschichte* del siglo XIX que debía aglutinar todas las imágenes que le fuesen pertinentes, su configuración respondía a la crítica de Adorno respecto de la imagen dialéctica del resumen de 1935. Sólo así una determinación exacta de la forma-mercancía industrial [*industriellen Warenform*] podría proporcionar por completo la *Urgeschichte* y la ontología de ese siglo.³⁰⁰ Éste se habría fundado en base a las ideas de progreso, catástrofe. En los *Konvoluts* [N 2, 2], [N 2, 5] y [N 11, 4] Benjamin sostendrá la eliminación de la idea y del concepto de progreso, más el concepto de período de decadencia por parte de la exposición materialista de la historia. Su constante crítica a éste concepto será considerada inmanente a su exposición³⁰¹ Desde aquí, nuestra intención es mostrar que la tensión de las formas técnicas, arquitectónicas e históricas del siglo XIX presente en *Das Passagen-Werk* se juega desde la plasmación histórica de la idea de progreso, la que se conformaría conceptualmente desde determinados *Urphänomene*. El análisis de estas formas históricas conformaría sólo una parte del *Ursprung* de la idea de progreso, la que sería constitutiva de la forma de pensar burguesa. Sin embargo, si nos fijamos en el *brinco genuino* de la idea de progreso, éste respondería también a otras configuraciones históricas, anteriores a las revoluciones burguesas. Este procedimiento Benjamin lo llama *apocatástasis*, aquí se analiza nuevamente todo lo no seleccionado como positivo de una época y se vuelve a entrar en ello y así sucesivamente hasta que todo lo considerado insulso o pequeño sea incluido en la exposición de esa idea [*Idee*]. Sin embargo, el problema preliminar que se presenta en este esquema es el por qué insistir en la mirada hacia el pretérito preburgués si se recomienda eliminar la idea de progreso y de catástrofe. Por qué citar a Turgot y Lotze en el sentido de exponer otro

³⁰⁰ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 930. [G.S. V.2. P. 1131].

³⁰¹ *Ibid.* Pág. 462, 463, 478.

concepto de progreso, no burgués. En esta instancia trataremos de construir y asumir esta *apocatástasis* como ejercicio heurístico, teniendo en cuenta el objetivo metodológico del materialismo histórico de la eliminación de estas ideas, sobre todo la de progreso.

En los *Konvoluts* [N 2, 2] [N 11, 4] se podría pensar que se está igualando en el mismo nivel una crítica a la idea de progreso y una crítica al concepto de progreso. Sin embargo, la diferencia entre idea y concepto es parte de su estructura *epistemocrítica* ya clarificada en *Trauerspiel*. Si aceptamos que el materialismo histórico ha aniquilado la idea de progreso, no se ve la necesidad de criticarlo en cuanto concepto, por lo que se recurre al concepto de *actualización*. Pero en [N 9 a, 1] sostiene que: *Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren.*³⁰² El concepto de progreso se funda en la *Idea* de catástrofe...*que esto “siga sucediendo” es la catástrofe. Ella no es lo inminente en cada caso, sino lo que en cada caso está dado.*³⁰³ Es imposible que Benjamin confundiese los niveles entre *Idee* y *Begriffs*. Entonces, ¿qué nos sugiere el *Konvolut* [N2, 2]? Sostenemos que aquí se está mostrando solamente un tipo de materialismo histórico que en su interior ha aniquilado la idea burguesa de progreso y que esto cumple un objetivo metodológico de trabajo, entre otros, pero nada más. No nos dice que la aniquilación de la idea de progreso es un objetivo fundante de su teoría de conocimiento, porque si fuese así se vendría todo el edificio teórico abajo. El *Konvolut N* lleva por título *Teoría del conocimiento [Erkenntnistheoretisches], teoría del progreso*, si fuese prioritario el aniquilamiento de la idea de progreso este apartado se llamaría teoría de la actualización, pero no es así. Recapitulando, si existe un materialismo histórico que ha aniquilado en su interior la idea de progreso, de esto no se sigue que el *Libro de los pasajes* vaya dirigido en función de dicho objetivo. Benjamin sólo expone cómo un determinado tipo de materialismo histórico elimina dicha idea, lo cual no significa eliminar del proyecto todo vestigio de la *idea* de progreso. Su crítica apunta a las teorías basadas en el progreso infinito, al progreso automático, al progreso posible en todos los dominios. Incluso critica la teoría de Marx, pues el progreso será definido por el despliegue de las fuerzas productivas, pero a ellas pertenece el hombre, el proletariado que es explotado en nombre del progreso y enfrentado a la dominación de la naturaleza; con esto sólo se desplazaba la pregunta por el criterio.³⁰⁴ Es en este contexto que nuestra intención de hacer una *apocatástasis* de la idea de progreso vaya dirigida a exponer las formulaciones preburguesas del concepto de progreso presentes en *Passagen-Werk*, así se abarca un espectro temporal mayor y más genuino para nuestros días.

El concepto de progreso como continuidad evolutiva de la humanidad se habría instalado desde la victoria de la revolución burguesa de julio. Desde aquí en adelante perdería sus funciones

³⁰² Benjamin, *Der Passagen-Werk*. loc. cit. Pág. 592

³⁰³ Benjamin, *El libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 476.

³⁰⁴ Benjamin, *La dialéctica en suspenso*. loc.cit. Pág. 87.

críticas. Este concepto medía la distancia entre un comienzo y un final legendario de la historia. Tan pronto como el progreso se convierte en el rasgo característico de todo el curso de la historia, su concepto aparece en un contexto de hipostatización acrítica. Éste se construye amparado principalmente por la teoría de la evolución de las especies de Darwin. La doctrina de la selección natural tuvo una importancia decisiva en este proceso, pues a su sombra se fortaleció la opinión que el progreso se producía automáticamente. También la influencia positivista de Comte contribuirá a la construcción de una historia cultural que relegaba al Estado y los acontecimientos políticos, viendo por el contrario en el conjunto del desarrollo intelectual de la sociedad el único contenido de la historia. Por otro lado, la aceptación de la social democracia de un ideal dejaba en el olvido el esfuerzo y sufrimiento de las generaciones pasadas en favor de las nuevas generaciones. La sociedad sin clases se convierte en ese ideal que nunca llega, pero que se puede esperar en el *interior* de la comodidad burguesa. En este contexto, Benjamin expone y rescata un concepto de progreso anterior a las revoluciones burguesas, el cual se caracteriza por ser crítico; su rendimiento ético responde a la observación de movimientos regresivos de determinadas épocas, no sólo fijándose en el error sino también en el espíritu de rutina, molicie y terquedad epocal. Este concepto de progreso se fundamentaba en la presencia de espíritu como categoría política. Toda acción, obra y forma de expresión que participase de ésta experiencia debía prever el presente y a la vez romper toda apariencia de continuidad al revolucionar esta temporalidad dirigiendo sus fuerzas a los movimientos regresivos de la historia, especialmente a la recuperación del esfuerzo y sufrimiento de las generaciones pasadas, pero también enfatizando la construcción de una actualidad genuina y superior. En esta instancia, en el *Konvolut* [N 10, 11] Benjamin sostiene que toda etapa en el proceso de la dialéctica, al igual que en el proceso de la historia, aun siempre condicionada por las anteriores, introduciría un cambio fundamentalmente nuevo, que exigiría un tratamiento absolutamente nuevo.³⁰⁵ Desde aquí se visibiliza el esfuerzo benjaminiano por recuperar un concepto de progreso crítico y novedoso, especialmente en la instancia que lo relaciona con la verdadera obra de arte. Esa experiencia de novedad que estaría en esas obras sería el sentido clarificador de este concepto. El progreso no estaría en su elemento en la continuidad del tiempo, sino en sus interferencias; allí donde por primera vez se hace sentir algo verdaderamente nuevo.³⁰⁶ No será casual que el berlinés se refiera a lo genuino [*echte*] como el signo de los *Ur*-fenómenos. Será el mismo caso que la forma en el arte, caracterizada por desarrollar nuevas formas de expresión o exposición al conducir a nuevos contenidos.

El planteamiento crítico del concepto de progreso será reconocible desde una observación histórica concreta, fijándose en los movimientos regresivos, haciéndolos a la vez visibles con una nitidez muy grande. Turgot citado por Benjamin, sólo veía claramente el progreso en las ciencias

³⁰⁵ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 477.

³⁰⁶ *Ibíd.* Pág. 476. [N 9 a, 7]

matemáticas, por el contrario y en referencia a las opiniones de los hombres y a su supuesto progreso de espíritu sólo veía la historia de sus errores. Para éste el error no será lo que se oponga al progreso de la verdad sino el espíritu de rutina, la terquedad o todo lo que llevaba a la inacción. En este contexto, afirmaba que antes de que hayamos aprendido que las cosas están en una situación determinada, éstas ya habían cambiado muchas veces, por lo que se percibía a los acontecimientos demasiado tarde. De tal forma, la política necesitaba siempre prever el presente. Para el berlinés esto será un digno reconocimiento de la presencia de espíritu [*Geistesgegenwart*] como categoría política. Sin embargo, no tendrá que ver con un presenciar el presente *in situ*, es decir no implicaría una comprensión inmediata de éste, que por lo demás sería imposible, sino que la mira deberá estar puesta hacia el pasado inmediato, pero desde un tiempo-ahora [*Jetztzeit*] como experiencia histórica que se abriría como constelación imaginal, única y exclusivamente desde determinadas acciones políticas y artísticas. A partir de aquí y desde sus variadas formas de expresión, en absoluta tensión, saltará una determinada imagen, siempre y cuando el pensar dialéctico se parase en la misma tensión. Esta imagen sería la forma o figura del objeto histórico que será rememorado [*Eingedenken*] y por lo mismo redimido. En esta instancia, los fragmentos citados de Lotze exponen este concepto de progreso, crítico y regresivo. Se sostiene que considerar solamente el progreso de la humanidad en general supone apartarse y olvidar todo infortunio, sufrimiento y esfuerzo de cada época. Para éste no podrá haber progreso alguno mientras no se incremente la felicidad o plenitud de las mismas almas que antes padecieron bajo un estado carente de plenitud, es decir una vez que se redima dicho esfuerzo. Por otro lado, afirmará que la vida es un músculo que posee suficiente fuerza para contraer la totalidad del tiempo histórico, es decir que una concepción genuina del tiempo histórico descansaría por completo y absolutamente sobre la imagen de la redención.³⁰⁷ [*...die echte Konzeption der historischen Zeit beruht ganz und gar auf dem Bild der Erlösung.*]³⁰⁸ En este contexto, la conformación del concepto de progreso de carácter crítico contendrá a su vez un rendimiento ético, al fijarse no sólo en los movimientos regresivos de la historia sino en el sufrimiento y esfuerzo de generaciones pasadas, a los que Benjamin llamará desvalidos, reconociendo y aceptando el concepto de tradición para estos. De esta forma, se los integra a una interpretación mesiánica de la historia, a partir de la cual se accede a la posibilidad de su redención, rechazando la idea de que el trabajo de las generaciones pasadas sólo sirve a las siguientes y así hasta el infinito. Esto no puede ser, *si es que el mundo mismo, junto con todo lo producido en su desarrollo histórico, no ha de aparecer como un incomprensible y vano estruendo... Que, por misterioso que pueda ser el modo, el progreso de la historia también sucede para ella: esta creencia nos permite hablar de la humanidad tal como hablamos.*³⁰⁹ También se rechaza la opinión de un progreso absoluto cuando sobre la amplia base de una incultura permanente, tomada en

³⁰⁷ *Ibid.* Págs. 481, 482. [N 13, 3] [N 13 a, 1]

³⁰⁸ Benjamin, loc. cit. [GS] B. V.1. p. 600. [N 13 a, 1]

³⁰⁹ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 482. [N 13 a, 3]

conjunto, se alza sin cesar cada vez más alto, la cultura de una pequeña minoría; ¿cómo, partiendo de tales supuestos se puede hablar de una historia de la humanidad?³¹⁰

La relevancia de la conformación de un concepto de progreso de carácter crítico y reversivo estará sujeta al reconocimiento de la acción en los ámbitos de la política y del arte, es decir a partir de la creación de obras cuyo carácter deberá ser absolutamente novedoso, lo que permitiría no sólo genuinas actualizaciones, sino también crear nuevos métodos, contenidos y formas de exposición. El tratamiento preburgués de este concepto estaría en correspondencia con el modelo de la apocatástasis benjaminiana al considerar no sólo lo positivo como digno de análisis sino también lo negativo, lo pequeño y extremo, abriendo nuevos espacios para el análisis y la interpretación, pues desde esta forma se estaría también configurando la *Idee* de progreso [*Fortschritt*], cuyo formato sería más amplio al fijarse también en los errores y horrores del pasado. De esta forma, también se justifica que el berlinés siga exponiendo *fragmentos* en relación a este concepto desde caracteres propios de su dialéctica en parada, sobre todo desde los conceptos de crítica, reversión, regresión, redención, rememoración, construcción y destrucción, fundamentales para su esquema filosófico. Benjamin nos deja las herramientas y los materiales para recuperar el carácter crítico del concepto de progreso, toda vez que se expondría como instante o instancia revolucionaria de una determinada obra de arte o una acción política, cuya fuerza estará más cerca de la interrupción que de una meta idealizada. Estos conceptos y estas con-formaciones filosóficas de la escritura benjaminiana se nos presentan fundamentales a la hora de construir un discurso actual sobre el progreso, aunque este ejercicio queda fuera de nuestros objetivos. Sin embargo, la forma de exposición y el trabajo creativo e interpretativo sobre determinadas obras artísticas, técnicas e históricas desde el análisis benjaminiano en relación a determinados hechos políticos contingentes de la realidad chilena y española, sobre todo en los periodos de dictadura militar y transición democrática, nos permitirán mostrar *in situ* el despliegue de los principales conceptos e ideas que conformarían una epistemocrítica *sui generis*, cuya fuerza dialéctica estará en la grieta [*Sprung*] formada por los extremos y que se jugaría en medio de filosofía, historia, política y teología, en medio del testimonio y de la testificación de una memoria histórica herida que deberá ser construida, citada y montada.

³¹⁰ *Ibid.* Pág. 483. [N 14 a, 4]

CAPITULO TERCERO

Caja de herramientas benjaminiana.

Memoria e imagen dialéctica en las obras y formas históricas.

Testimonio y testificación en las dictaduras de Chile y España.

Introducción

En este capítulo se usará la caja de herramientas benjaminiana con el objetivo de poder mostrar el despliegue de la imagen dialéctica desde determinadas formas históricas en contraposición a una representación historicista de la historia. Este despliegue (*Dialektische Bild*) se hará en el contexto de la *Eingedenken*, desde la citabilidad de la obra como también de la acción política, en cuanto testificación del esfuerzo y sufrimiento de los desvalidos y vencidos en las dictaduras de Chile y España, sobre todo desde el instante de una chance revolucionaria. En el primer apartado se expondrá la recepción benjaminiana del *shock* de la experiencia aurática del XIX en relación al dominio de la producción industrial de mercancías y de la reproducción técnica de la imagen. También se mostrará su crítica al siglo XX como estructura de dominación fundada en una estetización política de la realidad, cuyo carácter fascista se apoyaría en la protección de la propiedad privada. Se exponen las implicancias de la imagen dialéctica como *Ur*-fenómeno de la historia y como esquema de una teoría dialéctica detenida en la tensión de los extremos históricos. Se muestra cómo se construye la imagen dialéctica en el contexto de *Das Passagen-Werk*, especialmente como experiencia figurativa e imaginal del siglo XIX, pero también como acontece en *Calle en dirección única* y *Sobre el concepto de historia*, especialmente como experiencia imaginal del siglo XX, gatillada por la acción política de la clase trabajadora. En el segundo apartado se muestran las relaciones entre la testificación de la materia histórica (obras y formas de arte, políticas y técnicas) y el testimonio de quienes no olvidan *la limpieza social y política* de la dictadura de Franco, *el genocidio español u holocausto, como le llama Preston*.³¹¹ El esfuerzo de Pedro Piedras por testificar la experiencia histórica de los represaliados de Nava del Rey desde la práctica testimonial de su tío Ángel Piedras, quien se empeña en no olvidar, pues confeccionará una y otra vez las listas de los represaliados y los fusilados de su pueblo, además de narrar el

³¹¹ Pedro Piedras, *Verdad sin ira. Repensar el silenciamiento de genocidio franquista*, Ediciones Contratiempo. 2014. Pág. 42. Pág.51. [<http://www.contratiempohistoria.org/ed/T0005>]. Piedras utiliza la definición de la RAE de genocidio, quedando así: *Exterminio o eliminación sistemática de un grupo social por motivo de raza, de etnia, de religión, de política o de nacionalidad*. Sabemos que Naciones Unidas hace la diferencia entre genocidio y delitos de lesa humanidad. Entienden al primero como cualquiera de los actos mencionados a continuación, perpetrados con la intención de destruir total o parcialmente a un grupo nacional, étnico, racial o religioso como tal: Matanza de miembros del grupo, lesión grave a la integridad física o mental de los miembros del grupo, sometimiento intencional del grupo a condiciones de existencia que hayan de acarrear su destrucción física, total o parcial, medidas destinadas a impedir nacimientos en el seno del grupo y traslado por la fuerza de niños del grupo a otro grupo. En cambio, entienden por “crimen de lesa humanidad” a cualquiera de los actos siguientes cuando se cometa como parte de un ataque generalizado o sistemático contra una población civil y con conocimiento de dicho ataque: Asesinato, exterminio, esclavitud, deportación o traslado forzoso de población, encarcelación u otra privación grave de la libertad física en violación de normas fundamentales de derecho internacional, tortura, violación, esclavitud sexual, prostitución forzada, embarazo forzado, esterilización forzada o cualquier otra forma de violencia sexual de gravedad comparable, persecución de un grupo o colectividad con identidad propia fundada en motivos políticos, raciales, nacionales, étnicos, culturales, religiosos, de género u otros motivos universalmente reconocidos como inaceptables con arreglo al derecho internacional, en conexión con cualquier acto mencionado en el presente párrafo o con cualquier crimen de la competencia de la Corte, desaparición forzada de personas, el crimen de apartheid y otros actos inhumanos de carácter similar que causen intencionalmente grandes sufrimientos o atenten gravemente contra la integridad física o la salud mental o física. (*Estatuto de Roma de la Corte Internacional Pena*.)
[http://www.un.org/spanish/law/icc/statute/spanish/rome_statute\(s\).pdf](http://www.un.org/spanish/law/icc/statute/spanish/rome_statute(s).pdf)

esfuerzo y sufrimiento de la familia y de sus iguales en las postrimerías de su niñez. A partir de este contexto se tensarán los extremos entre recuerdo y memoria histórica, entre testimonio y testificación desde la estructura filosófica benjaminiana con la intención de poder acceder a la imagen dialéctica de ese objeto histórico. También se abordará la relación entre la *Eingedenken*, la acción política y la experiencia histórica sobre todo a partir del interés (*Interesses*) del materialista histórico y de la experiencia misma que hace Pedro Piedras al trabajar entorno a los materiales de Ángel Piedras. Se pondrá en tensión el concepto *Eingedenken* y *Engel* de la historia universal, especialmente la oposición *Angel* (eje) y *Engel* (ángel). Se pondrá en relación el concepto de imagen dialéctica con su origen griego: la imagen de la memoria en cuanto arte, cuyas prácticas mnémicas adscritas a Simónides serían fuentes para la construcción del proceso cognoscitivo que intuye Aristóteles en relación a las impresiones mentales fijadas por la imaginación y trabajadas por el pensamiento. Aquí se exponen las relaciones entre imagen, memoria y recuerdo. En el tercer apartado: *Memoria, testificación y testimonio* se buscará hacer saltar la imagen dialéctica de la revolución social de los años treinta y acceder a la *Eingedenken* anarcosindicalista de las casas baratas de Can Tunis. En esta instancia se vuelve sobre algunos testimonios de los habitantes y trabajadores de estas casas, en cuanto a su accionar político desde mediados del siglo XIX, entroncándolo con los procesos de expansión urbanística e industrial de la ciudad de Barcelona. Para esto se expone el fundamento de los textos de Pere López en *Rastros de rostros en un prado rojo (y negro)*³¹² y Miquel Fernández en *Matar al chino*.³¹³ En ambas obras exponemos la relación entre imagen dialéctica, testimonio y testificación histórica, volviendo sobre la imagen del *arte de la memoria*, una vez que se pone en correspondencia el recorrido benjaminiano por los pasajes parisinos del XIX y la expansión de la ciudad condal. Se vuelve sobre la elaboración de las listas de los caídos en la resistencia al levantamiento franquista, pero sobre todo su accionar político en la resistencia a los golpistas, especialmente su labor en la actividad económica desde el corporativismo. En este contexto, ambas obras conectan con el materialismo histórico benjaminiano, pues parten desde su interés por el objeto histórico, lo que les permite exponer su forma de expresión que estará cruzada por recuerdos familiares y por la testificación de la memoria impresa en las obras y formas históricas, sobre todo desde la acción política anarcosindicalista de los habitantes de Can Tunis y el Raval. En el cuarto apartado se expondrá la experiencia histórica de la dictadura chilena a partir de una serie concreta de formas históricas, cuyo objetivo será construir una constelación figurativa desde nuestro ahora hasta el golpe de Estado de 1973. Esta configuración estará formada por testimonios de los familiares de detenidos-desaparecidos de Isla de Maipo, expuestos en el texto de Mario Amorós *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*, quien los recoge y los muestra en un mosaico de 86 experiencias

³¹² Pere López Sánchez, *Rastros de rostros en un prado rojo (y negro)*. *Las casas baratas de Can Tunis en la revolución social de los años treinta*, editorial Virus, Bilbao. 2013.

³¹³ Miquel Fernández González, *Matar al chino. Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval de Barcelona*, editorial Virus, Bilbao. 2014.

históricas. Se cita un extracto del *Tomo I del Informe Rettig de la Comisión de Verdad y Reconciliación*,³¹⁴ donde se da forma al devenir de los 15 trabajadores rurales detenidos y desaparecidos en 1973, cuyas osamentas serán encontradas en una mina de cal ubicada en Lonquén a fines del 1978. Completa la serie de formas históricas la obra pictórica de Roser Bru llamada *Cal viva "Lonquén"* que expone dicha experiencia.³¹⁵ En el quinto apartado *El arte de la memoria berida. Acción política, justicia y verdad* se expone la transición democrática chilena y española como fantasmagoría, en cuanto se la reterritorializa desde el pacto entre los representantes políticos de la dictadura, los partidos políticos de centro derecha, las izquierdas legalizadas y la social democracia, especialmente desde la representación neoliberal de la propiedad y la libre movilidad del capital. En este contexto, se presenta al Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos de Chile y la Ley de Memoria Histórica de España como instrumentos que sólo contienen y conmemoran la verosimilitud del sufrimiento, alejados, en principio, de los ideales de verdad y justicia. Ambos espacios e instrumentos irán acompañados de sus respectivas leyes de amnistía, que tendrán un devenir diferente para ambos Estados, sobre todo si han sido resilientes a las acciones políticas de los familiares de detenidos-desaparecidos y de determinadas agrupaciones e instituciones internacionales, como por ejemplo la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. Siguiendo a Benjamin, nos apoyamos en su tesis sobre la acción política en cuanto generadora de chance revolucionaria, siendo capaz de abrir un tiempo lleno de historia, haciéndole justicia al conocerlo y al mismo tiempo generando su *Eingedenken*. Esta posibilidad es expuesta y problematizada desde una serie de experiencias, cuya fuerza se encontrará en la acción de una serie de personas e instituciones que enfrentarán el peligro del terrorismo de la dictadura, una transición pactada y un Estado promotor de una reconciliación en base al olvido y la reparación económica. A pesar de las diferencias, prevalecerá en ambas constelaciones históricas el imperativo de la justicia, una con mayor fuerza que la otra, aunque en el caso chileno terminará siendo el basamento de su memoria histórica, abriendo la puerta a una verdadera reconciliación. En el sexto apartado y final, se vuelve sobre la materialidad histórica chilena y española, amparándonos en la acción benjaminiana de entrar en un lugar por los cuatro puntos cardinales y repetir la operación también al salir.³¹⁶ El objetivo es mostrar cómo funciona la exposición de formas y obras de expresión, en algunos casos técnicas y en otras fotográficas, pero sobre todo en base a documentos, informes y testimonios escritos, mostrando la transición política a la democracia de estos Estados como una transacción entre relaciones de fuerzas, en primera instancia opuestas, pero que terminarán consensuando en desmedro de la justicia y la verdad

³¹⁴ Cf. *Informe Rettig, Comisión de Verdad y Reconciliación*, Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, Andros Impresores, Chile. 1996. [http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html].

³¹⁵ Esta artista Catalana-Chilena llegará a Valparaíso con otras 2200 personas el 3 de septiembre del año 1939 en un barco llamado Winnipeg, alquilado por el Cónsul especial de Chile en Francia Pablo Neruda para la emigración española desplazada por la guerra civil.

³¹⁶ Benjamin, *Diario de Moscú*, Taurus ediciones, Argentina. 1990. Pág. 32.

para los supervivientes y familiares de detenidos-desaparecidos, torturados y asesinados por la acción de representantes civiles y militares. Mostrar la constelación *poder popular, golpe de Estado, dictadura, transición y democracia* a partir de la testificación de la materialidad expuesta será fundamental para este apartado.

(I)

Imagen dialéctica en el *shock* de la experiencia moderna. Implicancias de la dominación de la producción industrial y de la reproducción técnica de la imagen.

La obra final de Benjamin está dirigida a exponer el *shock* de la vivencia del siglo XIX, pero también su transformación en experiencia en el XX. Ambas estarán fundadas en un régimen de representación basado en las ideas de progreso y catástrofe, sobre todo desde la absoluta dominación de la producción mecanizada de la mercancía y de la reproducción técnica de la imagen. También testifica la construcción de una auténtica experiencia histórica desde una escritura filosófico-materialista cuyo fundamento estará en la imagen, la que brincaré a partir de la fuerza que el esquema dialéctico ejerce al detenerse en una constelación histórica saturada por la tensión de sus extremos. El carácter de esta imagen será monadológico, así se eliminaba toda posibilidad de síntesis o unidad inmediata. Dicha imagen proviene de la huella de la memoria histórica impresa en una materialidad ruinosa y que también se fija en la escritura, que al ser citada es sacada del contexto temporal-lineal, destruyendo la concepción de una continuidad histórica, de un pasado homogéneo y vacío. Esta materialidad participará como historia póstuma, no fáctica, pues estará conformada principalmente de obras y formas históricas de un pasado que al interpretarlo lo actualiza genuinamente, conformando una nueva constelación figurativa que en el instante posterior a su lectura desaparece. De tal forma, el concepto de imagen que se despliega en esta historiografía materialista estará en contraposición a cualquier representación mítica, arcaica y psicológica de la misma. La fuerza de su brinco dialéctico que destruye y actualiza a la vez no se dirige en ningún momento a un origen primigenio sino a lo novedoso de la actualización de su objeto histórico que le dará un sentido auténtico. Cada vez que la pregunta vaya dirigida a la categoría histórica de *Ursprung*, como en el caso de los *Pasajes parisinos* del siglo XIX, la intención será exponer su forma histórica novedosa, lo que les nace y les surge en su recorrer, donde se utiliza por primera vez acero y vidrio en la construcción, donde se inicia la exposición de la mercancía como obra industrial en los escaparates, donde es visible la aglomeración de la multitud; pero también como forma decadente, superada por los grandes almacenes, como espacio pasado de moda ocupado por la prostitución, es decir como imagen fantasmagórica, donde también se muestra la decadencia de la burguesía en el ya trazado camino de la dominación del capital.

En el contexto catastrófico de las guerras mundiales, desde un lugar intermedio entre artista y investigador, entre la exposición de una pequeña imagen del mundo de las ideas y la disposición del mundo para su dispersión en el ámbito de las ideas al dividirlo en el concepto,³¹⁷ Benjamin

³¹⁷ Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág. 228.

intenta hacer una escritura filosófica a contrapelo de la fe en el progreso de la histórica universal. Desde esta coordenada epistémica, el berlinés se enfrenta a la estetización política de la realidad a partir del esquema de la imagen dialéctica, la que funciona dentro de un pensar político que debía generar un verdadero estado de excepción, un espacio de lo nuevo, de lo auténtico, en contraposición a la auratización de la reproducción técnica de la imagen. La fuerza de esta dialéctica radicará en la destrucción de toda estructura sistematizadora, sobre todo basada en una temporalidad continua y lineal. Aquí no sólo se enfrentaba al marco estructural de la crítica ilustrada sino también a la continuidad dialéctica hegeliana, especialmente en un mundo dominado por la producción y reproducción técnica. En esta instancia, la crítica quedará ‘obturada’ por la mercancía, sobre todo en la mirada mercantil del anuncio publicitario. La imagen reproducida técnicamente en la fotografía y en el cine arrasa el campo de acción de quien observa, pues acerca las cosas peligrosamente en una proyección fundada en un montaje intencional, cuya finalidad será provocar determinados sentimientos en función de un consumo indiscriminado. *Al hombre de la calle es el dinero lo que le aproxima las cosas y lo que establece el contacto con ellas.* Y en este contexto se pregunta: *¿qué hace a los anuncios ser tan superiores a la crítica? No lo dice el rótulo, eléctrico y rojo, sino el charco de fuego que lo va reflejando en el asfalto.*³¹⁸ Para Benjamin, la reproducción técnica de la imagen eliminaba la distancia de la crítica fundada en una contemplación reflexiva que se movía de un extremo hacia un centro o vice versa. En una primera instancia se destruye el foso del teatro, la distancia de la representación cognoscitiva, la lejanía aurática de la obra de arte, dejando a la vista sus marcos referenciales epistémicos. Sin embargo, a partir de una reflexión melancólica-clásica se repliega lo aurático en la reproducción de la imagen, a la vez que se la utiliza en la estetización política de la vida, es decir se manipula la realidad en función de la ideología fascista. Frente a esto, se propone una salida desde la construcción de un arte político, donde el autor-productor deberá prever el presente desde la acción política, dándole la espalda al futuro y fijando la mirada hacia lo que ha sido, en esta constelación chocarán múltiples fuerzas en tensión, entre las que destacan las técnicas, las productivas e ideológicas.

La obra de arte se verá afectada por su reproducción técnica, pues su fundamento cultural dejará de ser importante para ser meramente expositivo. El aura de la obra de arte, la manifestación de una lejanía inalcanzable, su *aquí y ahora*, será clausurado al quedar al alcance de la masa en cada reproducción fotográfica. En esta instancia, la sensación y percepción mediada por formas de representación fundadas en una producción artesanal, construida en base al recuerdo de vivencias y a la posibilidad de ser narradas como experiencia de vida, más la posibilidad de ser transmitidas de generación en generación, quedarán fuera de lugar en esta matriz industrial, pues cobrará una

³¹⁸ Benjamin, *Calle de dirección única*. loc. cit. Pág. 72.

vigencia cada vez más irrecusable la necesidad de adueñarse de los objetos en la más próxima de las cercanías. El fundamento será la movilización de la multitud de la gran urbe entorno a la propiedad privada, donde el dominio del fetiche de la mercancía será asumido como realidad y donde el precio de la mercancía pasará de ser valor de uso a valor de cambio, hasta llegar a ser sólo valor, un signo más de la ‘ciencia’ económica. Se sostiene que desaparece la posibilidad de devolver la mirada, cuestión propia de la experiencia aurática, pues será el artefacto o la máquina quien proyecte primeramente la imagen. En este contexto, donde la estructura económica tiene su expresión en la superestructura, la transparencia del contenido social de las obras artísticas no será directamente proporcional a su exposición inmediata. En cambio, el éxito de las formas técnicas estaría en correspondencia con la transparencia de su contenido social. El reconocimiento de la arquitectura como forma artística y técnica que podía generar un contacto masivo con la obra, especialmente desde su utilización cotidiana y no contemplativa será valorado al igual que el cine como fenómeno propio de las grandes urbes. Sin embargo, la estetización política de la vida, fundada en la irrestricta defensa de la propiedad privada y sobre todo en la producción industrial de la mercancía se apoyará en esta misma ‘industria cultural’, sobre todo a partir de la imagen de la estrella de cine.³¹⁹ La manipulación fascista de la figura del caudillo o del *führer* entronca con este tratamiento a partir de la proyección masiva de su imagen. La representación de la recuperación de la fuerza fundadora de la nación será el hilo conductor de los tres procesos totalitarios de la Europa de las primeras tres décadas del siglo XX (Italia, Alemania y España).

El contexto de dominación del fetiche de la mercancía, a partir de su producción industrial en la gran urbe, se construye desde de una representación cosista de la cultura,³²⁰ donde será pensada como un conglomerado de bienes que podrían ser intercambiados. En una primera instancia, la multitud guarda silencio o cierra los ojos ante este cambio tecnológico; la posibilidad misma de la crítica filosófica se queda fuera de lugar, pues sus marcos estructurales, ya visibles y cuestionables, serán insuficientes para exponer el *shock* de esta experiencia, inhóspita y cegadora. La reproducción técnica de la imagen y la información publicitaria impermeabilizarán la experiencia en favor de la noticia y la manipulación de la sensibilidad. Aquí, la atención se fija en la copia fantasmagorizada de la vivencia moderna en función del mito del progreso y de la constante evolución de la humanidad. La inminencia de la dominación nazi sobre Europa

³¹⁹ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 695. [Y 7 a, 1] Con la reproducción técnica de la imagen fotográfica también habrá un reconocimiento científico, especialmente en la visibilización de la estructura orgánica y cognitiva de la óptica. La imagen cinematográfica se construirá a partir de varios fotogramas por segundos, finalmente serán 24, debido a una mínima persistencia de las impresiones retinianas, lo cual permitía seguir la secuencia fotográfica sin sobresaltos lumínicos. Un sinnúmero de experimentos se realizarán a lo largo de 75 años hasta que en 1895 se inaugura la primera sala de cine en el sótano del *Gran café* en París.

³²⁰ Benjamin, *GS, V. 2, Das Passagen-Werk*. loc. cit. P. 1256. [*Die Untersuchung macht sich zur Aufgabe, darzustellen, wie die Bezugnahme auf die verdinglichte Vorstellung von Kultur die neuen, ...*]

muestra al berlinés la necesidad de una respuesta revolucionaria. La construcción teórica de un modelo o esquema dialéctico que impidiese ser *reterritorializado* debía incluir la destrucción de las ideas fundantes de dichos regímenes de representación: progreso, catástrofe y cultura. Si para los desvalidos, cuya tradición es recogida por el proletariado, la norma había sido estar en un constante estado de excepción, se debía instaurar un *verdadero estado de excepción* y así poder hacer frente a las estructuras dominantes. Por un lado, Benjamin defiende la acción directa en la lucha de clases, pero también reconoce los errores de la social democracia al alinearse con el mito del progreso absoluto. A esto se le suma el carácter destructivo de la técnica en la carrera armamentística y en la generación de grandes bolsones de pobreza en las urbes industrializadas. El concepto marxiano de *lumpen* da cuenta de la nueva realidad social que quedaba fuera de ambas tecnologías productivas, ni artesano ni obrero calificado. En este contexto, el berlinés no sólo hace frente a los dogmas predominantes de la burguesía y a los peligros de los próximos fascismos, sino también crea *in situ* una suerte de propedéutica materialista cuya función pasará por la exposición dialéctica -en parada- de la historia, sobre todo desde la construcción de una experiencia genuina amparada en la fuerza inmemorial de la escritura, de su memoria histórica impresa en la materia decadente. Así se enfrenta y destruye la interpretación dogmática y metafísica del sujeto trascendental kantiano, apoyándose en el sujeto histórico de su presente, a saber, la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta. Sólo para ella habría conocimiento histórico en el instante histórico.³²¹ En esta instancia, junto con la imposibilidad de narrar, expone la muerte de una forma de experiencia ligada a la construcción artesanal de la vida. La producción industrial de las obras, artísticas o técnicas y la reproducción técnica de la imagen terminará por destruirla. La victoria de las revoluciones burguesas y su posterior empoderamiento trae como consecuencia la fundación de urbes panópticas, donde el control de los movimientos internos y externos de la multitud será permanente, a partir de la normalización y disciplinamiento de los cuerpos en las fábricas, en los regimientos y hospitales. Para Benjamin la recepción de este *shock* se hace visible en la obra de Baudelaire y sobre todo en la vivencia de lo pasado de moda como la sombra de una experiencia olvidada, perdida, incapaz de superar. No olvidemos que su poesía, especialmente la lírica es expuesta a partir de la imagen alegórica, la que estaría dominada por la figura de la *Andenken*, que se alejaba definitivamente de la posibilidad de recordar. [*J' ai plus de souvenirs que si j'ai avais mille ans*]. Este concepto se acerca más a nuestro *souvenir*, como regalo característico de un lugar determinado. En cambio, el concepto francés de *souvenir* hace referencia a la vez a recuerdo y a regalo. Para el berlinés, la *Andenken* del poeta complementa su vivencia [*Erlebnisses*]. En ella se precipita la creciente autoalienación del hombre que hace inventario de todo su pasado como capital ya sin valor. Es como una reliquia

³²¹ Benjamin, *La dialéctica en suspenso*, *Apuntes sobre el concepto de historia*. loc. cit. Pág. 93. [Ms 474]

secularizada, es el esquema del siglo XIX, la figura de la mercancía hecha objeto de colección.³²² Si la reliquia procede del cadáver, entonces la *Andenken* también puede ser visualizada como una experiencia difunta, que eufemísticamente se llamaría vivencia.³²³

En *Sobre algunos motivos en Baudelaire* se expone la recepción del *Shock* de la experiencia aurática, especialmente desde algunas afinidades y diferencias entre Proust, Bergson y Freud, sobre todo desde los conceptos de materia, memoria, experiencia, vivencia y recuerdo. Benjamin cita el esfuerzo de Proust por recuperar una experiencia del pasado en una instancia de absoluto olvido. En principio, lo muestra en consonancia con la *durée* histórica bergsoniana, la que aceptaba la recuperación de una experiencia sólo a partir de una determinada práctica poética. Sin embargo, niega la posibilidad voluntaria del intelecto de acceder a cualquier experiencia olvidada, por lo que establece una diferenciación entre una memoria voluntaria y otra involuntaria. La primera estaría a cargo de la inteligencia y la otra sólo dependería del azar. El recuerdo participaría de la primera, aunque siempre desde el olvido y el error, pues las vivencias serían recepcionadas en la conciencia, finalmente olvidadas. La búsqueda de la experiencia infantil de Proust de la ciudad de Combray se pierde sobre sus recuerdos imperfectos, determinándose la imposibilidad de acceder al contenido auténtico de una experiencia desde el recuerdo de una vivencia. El esfuerzo intelectual para poder acceder a una experiencia olvidada, perdida sería imposible. En cambio, sólo en un instante determinado y a través del aroma de una *madeleine* Proust accedería a la experiencia de su ciudad natal que había perdido en el olvido. A partir de aquí, todo el ejercicio de su intelecto trabajará sobre ese relámpago que azarosamente llega, pero tan pronto desaparece. En el contexto histórico del *shock* de la experiencia aurática, Benjamin reconoce en la obra de Baudelaire una especie de razón de Estado, es decir se construye como histórica en el sentido que asume el *shock* de la producción y reproducción del fetiche de la mercancía como verdadera experiencia, es decir no sólo como vivencia sino que la enfrenta con intención de destruirla o por lo menos de exponerla a su ira. Al contrario, Bergson cerraría los ojos ante este *shock*, aunque su filosofía de la vida se ocupase por encontrar la experiencia verdadera, cuestión que no logra, pues sólo se hará cargo de su copia o representación, rechazando la determinación histórica de ésta.³²⁴ Solamente se fijarán en la sensación de lo moderno, a saber, la desintegración del aura en la vivencia que corresponde al *shock*.³²⁵ La tecnificación de la reproducción de la imagen provocará en primera instancia este trauma, debido al miedo que se apodera de los defensores de la representación de la belleza ante las incursiones artísticas de la fotografía. Pero será superado y vivenciado rápidamente en la exposición de la imagen de la obra de arte moderna, ya fuese idea, concepto o el mismo marco teórico de la forma artística. Sin embargo, la vivencia de Baudelaire

³²² Benjamin, *Obras, libro I / vol. 2, Parque central*. loc. cit. Pág. 300. [GS. I.2. P. 689]

³²³ *Ibid.* Pág.290 / GS. I.2. P. 681 [32 a]

³²⁴ *Ibid.* Pág. 210.

³²⁵ *Ibid.* Pág. 259.

del *shock* del XIX será asumida como una verdadera experiencia, es decir una que afectaba cada instante de su vida. El poeta la enfrenta con la idea de un plan que en el mismo momento de su elaboración se está llevando a cabo. Alegorías y correspondencias, desde una poesía lírica que a simple vista estaba pasada de moda o desde el experimento de una prosa vivaz, novedosa y destructora, mostrarán no sólo el contraste y el choque entre un mundo simbólico que desaparecía y otro novedoso que anunciaba el progreso continuo en manos de la producción industrial de mercancías, sino también la exposición de la absoluta dominación de la fantasmagoría del capital. Baudelaire expone el instante en que la alienación llega hasta los parias y las prostitutas, últimos cómplices de su carcajada demoníaca, al hablar en favor de un estilo de vida ordenado, condenando el libertinaje y sólo admitiendo el poder del dinero. Finalmente, la ira del poeta se pierde en la absoluta sensación de catástrofe.³²⁶ Frente a esta experiencia se anuncia otra de absoluta autoalienación, la expone el discurso de Marinetti que esperaba directamente de la guerra la satisfacción artística que emanaba de una renovada percepción sensorial transformada por la técnica, respondiendo así a una estetización de la guerra.³²⁷ A partir de aquí, Benjamin construye un esquema teórico con la intención de romper la representación fascista de reabsorción del discurso. Su salida la presenta desde una politización del arte y desde la construcción de una dialéctica que se detiene, al igual que el pensar, en una constelación histórica saturada de fuerzas opuestas, que permanecerá paralizada en esa instancia sin generar contradicción ni síntesis, sino el brinco de una determinada imagen que será idéntica al objeto histórico y cuya configuración será monadológica.

En referencia a la *mémoire involontaire* de Proust, Benjamin sostiene que en el ámbito de una experiencia, en sentido estricto, el contenido material de la memoria estará en correspondencia entre un pasado individual y otro colectivo. Sólo en esta instancia, los cultos consumirían, con sus fiestas y ceremonias, una y otra vez, la amalgama entre estas dos materias. Provocaban la *Eingedenken* en unas épocas determinadas y seguían teniéndola a mano durante toda la vida. Perdiendo su exclusión recíproca lo voluntario e involuntario de la *remembranza*.³²⁸ Sin embargo, los elementos cúltricos estaban catastrofeados por la información, que de la mano de la reproducción técnica de la imagen había acabado con la estructura cognoscitiva y perceptiva ‘artesanal’ de la narración. Tanto la *Eingedenken* benjaminiana como la memoria involuntaria de Proust se apoyan en la exposición de una determinada imagen, respectivamente, la de un pensar dialéctico que la hace saltar desde la tensión de los extremos y la de un recuerdo involuntario de una experiencia que le acontece azarosamente a una persona. Ambas imágenes no son idénticas sino singulares, su fuerza radica en la disrupción de la representación de un tiempo lineal y

³²⁶ Benjamin, *Obras, libro I / vol. 2. Sobre algunos motivos en Baudelaire*. loc. cit. Pág. 259.

³²⁷ Benjamin, *Obras, I.2. La obra de arte en la época de su reproducción técnica*. loc. cit. Pág. 85.

³²⁸ *Ibid.* Pág. 213.

continuo. Ambos esquemas ponen en correspondencia la trama del olvido y la urdimbre de la memoria histórica, ambas involuntarias. Si la imagen de Proust está más cerca del inconsciente psicoanalítico epocal, la imagen benjaminiana es partícipe de una construcción histórica auténtica basada en la experiencia de la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta; estará más cercana de la experiencia de Baudelaire sobre la vivencia del *shock*, del estar conciente del proceso de autoalienación característico del capitalismo. Para el berlinés esta imagen no sólo se pliega como siendo parte del pasado olvidado del colectivo sino también como siendo parte de un esquema dialéctico, que a su vez se fundamenta en la escritura como forma y obra que se moviliza entre verdad, conocimiento y redención [*Erlösung*]. En una época donde hay un entrecruzamiento tecnológico que se juega entre lo artesanal y lo manufacturado industrialmente, entre la *aparición de una lejanía* y la imagen reproducida técnicamente. Cabe mencionar que en algunos fragmentos de *Passagen-Werk* la diferencia entre experiencia y vivencia apunta respectivamente a esta diferencia productiva, una muy ligada al trabajo artesanal, a la enseñanza entre maestro-discípulo y la otra industrial, donde la formación se fundamenta en el adiestramiento simplificado de la misma manufactura bajo el ritmo de la máquina. En este sentido, el *shock* apuntaba también al ritmo impuesto por la máquina industrial al ejercicio del obrero, pues aquí no habría traspaso de experiencia, sino solo ejercicio. En [m 1^a, 3] se establece que la experiencia es producto del trabajo y la vivencia es la fantasmagoría del ocioso,³²⁹ pues aquí todo sería recepcionado por una conciencia alienada por el control del fetiche de la mercancía, es decir por toda la estructura industrial dominante. De característica similar será la reproducción mecánica de la imagen cinematográfica, pues el proceso consistirá en la proyección lumínica de fotogramas y de su inmediata interrupción, convirtiéndose en un proceso repetitivo y sucesivo. Benjamin cita a Marx respecto a la interrupción y desconexión del proceso productivo industrial, pues cada etapa funcionaría independientemente de la otra.³³⁰ En este mundo dominado por el fetiche de la mercancía, la reproducción técnica de la imagen no sólo se construye en función de la información publicitaria sino también de una estética política fascista. De tal forma, será necesario construir un saber que le hiciese frente y para esto debía conocer el *Ursprung* de este contexto histórico y es lo que acontece con *Das Passagen-Werk*, especialmente desde las imágenes dialécticas en el instante del despertar del colectivo, es decir desde una nueva forma de construir experiencias, teniendo a la vista el *shock* vivenciado en la producción industrial de la mercancía y de la planificación maquínica de los cuerpos en la gran urbe. Para el berlinés, el advenimiento de *La Comuna* terminará con la fantasmagoría del siglo XIX, una vez que el proletariado francés se diese cuenta que no podía seguir replicando las ideas y conceptos de las revoluciones burguesas. Décadas después, la publicación del *Manifiesto comunista* estará en correspondencia con este carácter destructivo, aunque su instancia propedéutica y política será de mayor envergadura

³²⁹ *Ibíd.* Pág. 800.

³³⁰ Benjamin, *Obras, libro I/ vol. 2, Sobre algunos motivos en Baudelaire.* loc. cit. Págs. 234-235.

histórica. Tenemos presente que para Benjamin la revolución no será la meta ni el final de una sociedad comunista, sino sólo *el freno de mano de la locomotora*, es decir la parada en seco del mito de la continuidad histórica, la instancia destructiva y de despeje que abriría espacio para la construcción de lo completamente genuino, que deberá aniquilar también la idealización neokantiana de la socialdemocracia alemana que dejaba a la revolución como salvadora de las clases venideras.

En respuesta a la crisis de la representación aurática, el arte, la arquitectura, la historiografía materialista entre otros, se ocuparán de exponer [*Darstellung*] desde la preponderancia de la imagen, no sólo abierta por la misma fotografía y el cine, en su proyección y reproducción técnica sino también gatillada por la relevancia del sueño en las disciplinas psicoanalíticas y sobre todo por el surrealismo. Este último se ocupará de mostrar las imágenes del inconsciente, especialmente la de los sueños y la de algunas prácticas sicotrópicas. Se pone en correspondencia conceptos dicotómicos como sujeto-objeto, contenido-forma, vigilia-sueño, haciendo visible una comprensión de carácter mimético que aún podía explorarse manifiestamente en el lenguaje y en la escritura, sobre todo desde una semejanza no sensible, que finalmente potenciaba la imagen sobre el signo y el significado. La experiencia del mundo de los sueños en Proust será aquella donde lo que sucede nunca se presenta como idéntico sino semejante. Los niños conocerían muchos signos de este mundo, por ejemplo una *media* podía ser a la vez bolsa y contenido según la forma de su pliegue, pero también un tercero, a saber, una imagen. *Fue él quien hizo al siglo XIX apto para las memorias. Aquello que antes era espacio de tiempo sin tensión se convirtió en un campo de fuerzas en el que las corrientes más diversas despertarían para los autores posteriores.*³³¹ Sin embargo, lo conflictivo para Benjamin no sería el fantasma del carácter psicologista de la imagen de Proust a pesar de reconocer el esfuerzo intelectual para acceder a una experiencia olvidada, sino más bien su acercamiento al concepto de inconsciente. Ya hemos mencionado la advertencia que le hace Adorno al respecto.

La apuesta benjaminiana también pasará por la necesidad de expulsar la metáfora moral y burguesa de la política para construir la historia de los desvalidos en el instante mismo de su lucha. Aquí se expone la experiencia de este sujeto histórico por la conquista de una sociedad sin clases, en contraposición a la representación historicista y positivista dominante. Lo hará a partir de la construcción de un concepto de presente histórico como actualidad conformada por una constelación figurativa entre lo que ha sido y el ahora de su lectura. Al igual que el pensamiento, la dialéctica benjaminiana se detendrá en esta constelación saturada de tensiones y le provocará un *shock*, en este mismo instante se transformará en mónada, es decir en la imagen del pretérito

³³¹ Benjamin, *Obras, libro II / vol.1. Hacia la imagen de Proust*. loc. cit. Pág.321.

que relampaguea en el ahora de su cognoscibilidad, así originaría una remembranza de los desvalidos, cuyo carácter involuntario [*unwillkürliche Eingedenkens*] se abriría desde la acción política. Esta imagen estará cargada de un tiempo histórico -ni vacío ni homogéneo- y compartirá la estructura teórica de un concepto auténtico de presente, a saber, *Jetztzeit* [tiempo-ahora]. Para esto, pone en conexión categorías historiográficas de carácter materialista y político con categorías teológicas de carácter mesiánico y redentor, las que a su vez estarán en correspondencia a partir de la paralización e interrupción [*Stillstellung, Unterbrechung*] de todo decurso histórico.³³² La sociedad sin clases al igual que la llegada del Mesías se caracterizará por estar presente en cada instante como chance revolucionaria. De la misma forma, la cita de Kafka de que cada día puede ser el del juicio final se pliega también como el fin de todo juicio fundado en un régimen de representación, de ahí el carácter expositivo de la historiografía benjaminiana y destructivo de la imagen dialéctica, pues no sólo aniquila el mito de la continuidad histórica y de la cultura como reflejo de la producción económica, sino también el de la dialéctica marxista que captaba a partir del curso del movimiento de toda forma devenida.³³³ En esta instancia, conecta la categoría histórica de *Ursprung* con la política y la reconoce como tal, asignándole la tarea de prever el presente. Aquí, la mirada ‘vidente’ del investigador se fijará en las obras y formas extremas de lo que ha sido, en la memoria de su materialidad, sobre todo en la experiencia impresa en la escritura, pero siempre desde un tiempo-ahora. De esta forma, se redimiría la historia de los desvalidos, es decir su esfuerzo, sufrimiento y odio. Con esta determinación se confirmará la liquidación del momento épico en la exposición de la historia [*Geschichtsdarstellung*]. De ahí el desorden o confusión [*Unordnung*] del espacio de imágenes o imaginal [*Bildraum*] de la remembranza involuntaria.³³⁴ Si volvemos a la conexión de los conceptos de *dialektische Bild* y el de *Dialektik Stillstand*, ésta se concibe al amparo de la captación de una genuina experiencia histórica que se fija en una materialidad que va decayendo, especialmente en la expresión de obras y formas de determinadas estructuras productivas, pero sobre todo en la experiencia impresa en ellas como huella de una memoria involuntaria, como imagen que brinca en el ahora de la cognoscibilidad [*Das Jetzt der Erkennbarkeit*]. Este instante romperá el mito de la progresión épica de la historia universal del vencedor y de sus regimenes de representación, amparados en los estados de excepción fundantes del derecho, del sujeto trascendental y de la cultura burguesa. En este espacio abierto por la acción política como chance revolucionaria del proletariado se visualizará la imagen de una sociedad sin clases, donde el berlinés verá una solución genuina a una tarea enteramente nueva. En este instante se accede a una clave que abre un recinto del

³³² Benjamin, *la dialéctica en suspenso*, *Apuntes sobre el concepto de historia*. loc. cit. Pág. 71. (Ms 1095) [GS. I. 3. P. 1229. *Paralipomena*].

³³³ Cf. Tiedemann, cita de Marx en *Capital* p.17. Introducción *Libro de los pasajes*. P. 28.

³³⁴ Benjamin, *La dialéctica en suspenso*, *Apuntes sobre el concepto de historia*. loc.cit. Pág. 93. (Ms. 474) / [GS. I.3. P. 1243. *Paralipomena*.]

pretérito completamente determinado y clausurado. Por muy destructiva que fuese dicha acción se dará a conocer como mesiánica.³³⁵

La historiografía [*Geschichtsschreibung*] materialista de *Passagen-Werk* expone también algunos pilares estructurales de una novedosa teoría de la cognición [*Erkenntnis*], la que no se basaba en la progresión teleológica del pensamiento como movimiento que debía cubrir todo su terreno, sino más bien como una apreciación del salto o grieta, *el entre* de extremos, el punto ciego sin el cual el pensamiento conceptual no tenía lugar. Además de rescatar un concepto crítico de progreso, especialmente en la tendencia a fijarse en los procesos regresivos de la sociedad, a la vez se lo muestra en relación al carácter revolucionario de las obras y sus formas de exposición, sobre todo en el arte y en la historia, aunque también se reconoce que toda etapa en el proceso de la dialéctica, aun siempre condicionada por las anteriores, introduciría un cambio fundamentalmente nuevo que exigiría un tratamiento auténtico. De tal forma, sólo externamente poseerá una obra de arte una sola forma y el tratado dialéctico un sólo método.³³⁶ A partir de aquí, si el objeto mismo construido en la exposición materialista de la historia es la imagen dialéctica y al mismo tiempo es idéntica al objeto histórico, se justifica que se le haga saltar del continuo temporal de la historia.³³⁷ Así ésta le salta al proletariado en el instante mismo de su acción política, con lo cual se rememora involuntariamente un pasado olvidado, el de los desvalidos, la figura de sus luchas y derrotas. La dialéctica benjaminiana al paralizar el movimiento del devenir no sólo destruirá toda posibilidad de síntesis sino también todo contrato con los vencedores históricos, pues pone todo el *Pathos* en el rescate de los oprimidos. En consecuencia, si la experiencia histórica tanto del sujeto de la historia como del historiador materialista está transida por esta imagen dialéctica, significa que su configuración monadológica es parte fundante de su esquema constructivo, pues en ella se encuentra la cosa misma, su *Ursprung* y su ocaso [*Untergang*].³³⁸ Por tanto, el materialista histórico abordaría el pretérito única y exclusivamente cuando éste se le presenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una interrupción mesiánica del acontecer o de una chance revolucionaria en la lucha por el pretérito perdido. La aprehende para hacer saltar a una determinada época del decurso homogéneo; así, también hace saltar a una determinada vida de la época, así a una determinada obra, de la obra de toda una vida. El resultado de este proceder consiste en que la obra entera está a la vez conservada y suprimida *en* la obra, *en* la obra entera la época y *en* la época el entero curso de la historia.³³⁹

³³⁵ *Ibíd.* Pág. 75. (Ms 1098) [GS. I.3. 1231]

³³⁶ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc.cit Pág.477. [N 10, 1]

³³⁷ *Ibíd.* Pág. 478. [N 10, a 3]

³³⁸ *Ibíd.* Pág. 1021 / *Das Passagen-Werk*. P.1251 (N ° 24).

³³⁹ Benjamin, *La dialéctica en suspenso*. *Apuntes sobre el concepto de historia*. loc. cit. Pág. 108. (XV 40)

Si la imagen se construye en el esfuerzo de un pensar dialéctico que suspende su movimiento y se paraliza en una constelación de fuerzas opuestas y extremas, se podría aventurar que su detención acontece en dos instancias, una colectiva y otra individual, la primera como imagen que salta a una clase que lucha y que en el instante de su acción política de prever su presente, en ese mismo instante que es sujeto de conocimiento, le sucede la remembranza involuntaria, así actualiza y salva un pretérito cerrado, a saber, la tradición de los desvalidos, su esfuerzo y sufrimiento; la segunda como imagen individual que salta en la lectura de una determinada obra de arte u obra técnica que guarda en su materia histórica la memoria de una experiencia lúcida, genuina y novedosa. Sin embargo, es la condición síquica de la imagen la que sigue perturbando el proceder argumentativo del Benjamin. Casi al final del ensayo sobre *El surrealismo*, que data del año 1929 y que con posterioridad será citado en *Nuevas tesis K* de los apuntes *Sobre el concepto de historia*, se hace cargo de esta diferencia, acercándose cada vez más a la respuesta comunista, lo que significaba un pesimismo completo. *Desconfianza en el destino de la literatura...de la libertad... de la humanidad europea*. Organizar el pesimismo no quiere decir otra cosa que expulsar la metáfora moral de la política y descubrir en el espacio de la acción política el espacio de la imagen, el que no puede medirse sin más contemplativamente, porque se le adjudicaba el fracaso de contactar con las masas proletarias. El artista revolucionario deberá ponerse en función en lugares importantes de ese espacio de imágenes, lo cual significará darle fuerza a un tipo determinado de acción en correspondencia con performances alejadas del predominio intelectual burgués. En esta instancia, la acción debe extraer la imagen de sí misma, arrastrarla dentro de sí y engullirla. Ahí, donde la cercanía alcanzaba a verse a sí misma con sus ojos, este buscado espacio de imágenes se abriría como ese mundo de actualidad integral y universal [*allseitiger*]. En este contexto, el materialismo político y la creatura física aniquilan al individuo, al ser humano interior, a la psique en razón de un cuerpo colectivo. Benjamin propone la destrucción de este *cuarto cómodo* a partir de este espacio imaginal [*Bildraum*] abierto desde la acción política, desde el triunfo de la revolución. Este espacio que seguirá siendo uno de imágenes lo será también y más concretamente uno de cuerpos. Y la *physis* que se le organiza a través de la técnica sólo se la puede generar de acuerdo a toda su realidad política en ese espacio al cual le introduce una iluminación profana. Una vez que el cuerpo y espacio imaginal se conjugan en ella, la tensión revolucionaria se convierte en inervación corporal colectiva y ésta a su vez en descarga revolucionaria.³⁴⁰

³⁴⁰ Benjamin. *Obras, II. 1. Surrealismo*. loc.cit. Págs. 314-316. *La dialéctica en suspenso, Apuntes sobre el concepto de historia*. loc. cit. Pág. 80.

(II)

Las listas de Ángel Piedras.

Memoria, testimonio, imagen dialéctica y *Eingedenken*.

Relatos de Infancia.

Es verdad/ Hubo cuentos en mi infancia/ Pero no los recuerdo / Imagino que serían los típicos de todas las infancias de los niños de finales de los sesenta / De recordar que me los contasen o que los imaginase o los viviese, nada / De mi infancia, sólo recuerdo otros cuentos/ Pero esos cuentos no eran exactamente cuentos / Esos cuentos eran la historia de mi familia / O, mejor, las historias de mi familia / Sobre todo, de cómo mataron a mi abuelo Pedro / De cómo mataron a mi tío Lorenzo / De las muertes de mi tío Sixto y de mi bisabuela / De pena / De cómo encerraron a mi abuela / De cómo casi la matan, embarazada de mi padre / De cómo mataron a todo el Ayuntamiento, en el pinar / De Crisanto Piedras, al que corrieron por el campo con caballos / Y lo mataron / Y lo arrastraron hasta la puerta del cementerio / Y de cómo le dijeron al padre de mi tía Kiska, que era el enterrador / Abi tienes a tu amigo / De cómo mi abuelo Camilo estuvo en la cárcel de Celanova / De la humedad / De cómo mi abuelo Pedro le dijo: Si me matan, cuida de Elvira / De cómo fueron a buscar a mi abuelo Andrés y no estaba en casa / Y no volvieron / De la casa del pueblo / De un niño al que mataron en la puerta de la casa del pueblo / De cómo mi tío Lorenzo les arrancó la bandera y acabó en San Isidro, donde los falangistas madrugaban para ver las ejecuciones comiendo chocolate con churros / De cómo mi bisabuelo se meaba en el coche cuando iba a Valladolid a ver fusilar a su hijo / De cómo una vez mi padre respondió a unos señores que le preguntaron por su padre: A mi padre lo mataron los falangistas de este pueblo / De cómo mi abuelo Pedro se escondió en una obra / De cómo volvió a la Nava / De cómo salió a la plaza del brazo de la abuela / Y no se atrevieron a matarlo allí / De cómo mi abuelo era anarquista y una vez le clavó en la frente, a un señorito que le amenazaba con una pistola, un cuchillo que se había encontrado en el campo y que dicen que afilaba todo el tiempo / Pero también me acuerdo de mi tío Ángel / Ciento un días condenado a muerte / Y sobre todo me acuerdo de él recordando / También recordaba mi abuela Elvira y mi abuelo Camilo / También recordaba mi padre los recuerdos que le habían contado / Que su padre lo vio una vez sólo, cuando tenía ocho meses / En la cárcel / Que su madre estuvo años tratando de que le pusieran no su apellido de madre soltera, sino el de su padre: Pedro Piedras / Él también Pedro Piedras / Yo también Pedro Piedras / Pero sobre todo me acuerdo de mi tío Ángel recordando y escribiendo sus recuerdos hasta el final. Los únicos recuerdos escritos que hoy quedan de los únicos cuentos que recuerdo de mi infancia / Los cuentos de la historia de mi familia / Los cuentos que ahora yo quería volver a contar. [Pedro Piedras Monroy]³⁴¹

Volver una y otra vez sobre lo escrito es como comenzar nuevamente cada pensamiento, se convierte en una suerte de mantra que parece molestar a los lectores de Benjamin. Entrar por todos los puntos cardinales de la escritura, de su forma, de su imagen, parece ser la clave. Agamben sostiene en *Ninfas* que el problema fundamental del pensar benjaminiano no es la idea, ni el concepto, sino la imagen como data de la memoria, una imagen perteneciente a una estructura analógica y paradigmática en correspondencia con la forma: *ni A ni B* que expone un espacio imaginal, paralizado en la misma tensión, como el fiel de la balanza suspendido, no definitivamente, sino en equilibrio como el eje sobre el cual existe la remembranza o un pensar que se esfuerza por rememorar en medio del olvido. [*Die Angel, in welcher sie sich bewegt, is das Eingedenken*].³⁴² Ésta será la brizna de paja de la que pende el ahogado, el límite del progreso.³⁴³ Aquí, la pequeña puerta de la chance revolucionaria estará en absoluta tensión, chocará con el *Engel* de la historia de la tesis X de *Sobre el concepto de historia*, pues este ángel sólo ve catástrofe en lo sido, sólo ve cuerpos, desechos; cuestión que nos afecta, pues también estamos partiendo por

³⁴¹ Pedro Piedras Monroy, *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*, Siglo XXI, Madrid, 2012. Pág. 17.

³⁴² Benjamin, *La dialéctica en suspenso, Apuntes sobre el concepto de historia*. (XV a 41).loc. cit. Pág.110. [GS]. I.3. *Paralipomena*. (Ms 1053). P. 1252. El subrayado de *Angel* es mío, puede ser traducido también como caña de pescar.

³⁴³ *Ibid.* Págs. 93-94. [GS]. I.3. p. 1243. (Ms 477) (Ms 481).

las imágenes de la catástrofe de nuestras dictaduras, sobre todo si la tempestad del progreso nos hace soñar en un futuro mejor para nuestros hijos e hijas. Por lo pronto, dejamos hasta aquí el enfrentamiento entre *Angel* y *Engel*, entre *Eingedenken* y *Fortschritts*, entre una historia materialista mesiánica y una historia de la catástrofe, cuestión que retomaremos en el transcurso del texto.

En esta instancia, nos preocuparemos del *Ursprung* de las listas de los represaliados y de los cuadernos de Ángel Piedras a partir de la experiencia histórica que hace el Dr. Pedro Piedras Monroy en *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*.³⁴⁴ En ambas formas testimoniales, Ángel vuelve sobre sus recuerdos, una y otra vez construye la lista de los desvalidos de la guerra civil española, oriundos de Nava del Rey, pero también recoge las experiencias traumáticas acontecidas con anterioridad en este pueblo. Pestes y hambrunas serán la tónica de las primeras décadas del siglo XX. Vuelve cada vez sobre las imágenes y las huellas de la memoria de un pueblo como tantos otros de la España de la posguerra, de la dictadura de Franco. La decisión de elaborar varias listas con el nombre, el oficio, la pena y la circunstancia de la muerte de los castigados será impedir el olvido del horror, del sufrimiento de los vencidos, pero también el oprobio de los supervivientes. Será el reverso de las listas de los sublevados caídos, llamados nacionalistas, expuestas en las puertas de las iglesias, donde figuraba en primer lugar el mártir y fundador de la falange. Las listas de Ángel Piedras chocan y se construyen en contra de todas las ceremonias de los vencedores y el luto institucional impuesto por la dictadura. El esfuerzo de su testimonio no sólo se enfrenta con el propio olvido del paso del tiempo, sino también con todo el cierre institucional de la transición española, no sólo con la validación de la ley de amnistía sino también con la promulgación de una ley de memoria histórica que perturba la investigación judicial, enrocándola por una arqueológica. La acción de Ángel de romper su carné del PSOE tal vez muestre la imagen de lo que significó para algunos la transición española, encaje de bolillos dirán algunos o el justo precio de una democracia pactada.³⁴⁵ Pedro Piedras sostiene que este ejercicio de reminiscencia tiene un marcado trasfondo ético, su construcción acontece durante la misma dictadura franquista. A partir del año 45 su tío será dejado en libertad, antes de ser conmutada su pena de muerte por cárcel y trabajos forzados en la presa de Villalcampo (Zamora); allí morirá su hermano Modesto Piedras.³⁴⁶ En esa época las editoriales y los historiadores no se lanzaban a llenar el mercado de libros y ensayos testimoniales de la guerra civil y la dictadura, siendo impensable el testimonio de los vencidos. Se establece desde la cita de Avishai Margalit la diferencia entre ética y moral, conectándola a las relaciones humanas, respectivamente densas y tenues. Las primeras estarían ancladas en un pasado compartido por una memoria común, fundada en atributos como madre, amigo, amante, paisano. Las segundas

³⁴⁴ Cf. P. Piedras, *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*, Siglo XXI, Madrid. 2012.

³⁴⁵ Me viene a la memoria la transición chilena también pactada, esta vez con el mismo dictador que se va como comandante en jefe de las fuerzas armadas y más tarde entra en el congreso como senador vitalicio.

³⁴⁶ P. Piedras, *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. loc.cit. Pág. 63.

estarían dirigidas a algunos aspectos generales del ser humano, como ser hombre o estar enfermo, es decir estarían dirigidas hacia lo extraño y remoto. La ética nos habla de cómo habríamos de regular nuestras relaciones densas, la moralidad de cómo habríamos de regular las relaciones tenues. Dado que la moralidad abarca a toda la humanidad es amplia en geografía y corta en memoria. En cambio, la ética es típicamente corta en geografía y amplia en memoria, siendo el cemento que une las relaciones densas, por lo que las comunidades de memoria serían el hábitat obvio para éstas relaciones. Así, la memoria se vuelve un interés claro de la ética.³⁴⁷ A partir de aquí, Pedro Piedras deja claro que el objetivo teórico de su investigación se mueve desde el análisis de la función de la memoria y sobre todo de la familiar. *En mi caso resulta más importante acceder a los mecanismos que ponen en funcionamiento la memoria del horror y descubrir los canales, los obstáculos y las consecuencias que ésta tiene, sin que exista obsesión alguna por la precisión exhaustiva ni por la historicidad absoluta de todo lo recordado o transmitido.*³⁴⁸

El testimonio de Ángel Piedras, su ejercicio escritural va construyendo la tradición de los oprimidos de Nava del Rey, que pasará a ser parte de la memoria familiar de los represaliados y fusilados de un pueblo de labradores que se ha quedado en silencio. Se sostiene que el olvido de los represaliados está transido por un cúmulo de sentimientos y acciones contradictorias. La vergüenza de la derrota, la pobreza, el miedo a ser represaliados nuevamente o a ser identificados como tales y ser estigmatizados para siempre, potenciaría la ‘anestesia’ de las generaciones posteriores que también habría enrocado el vínculo, dejándolo en el ámbito de las relaciones tenues, sobre todo en un contexto histórico que sigue moviéndose en las coordenadas del progreso y la catástrofe. Es decir, se debía olvidar el pasado catastrófico y apostar por un futuro de progreso; el catalizador será la entrada de España a la Comunidad Económica Europea, la rica y ciudadana. Sin embargo, y a pesar de esta fuerza progresista, Ángel se empeña no sólo en recordar sino también en rastrear e investigar los oficios, las relaciones parentales y los lugares de detención y destino de los fusilados. Desde esta instancia, podemos hablar que su experiencia histórica le da la espalda a ese presente transado, para abocarse al trabajo de reminiscencia, de recuperación de un pasado olvidado, por lo que su testimonio se transforma en la imagen de su memoria y la de su familia. Sus cuadernos y las listas también se despliegan como una serie auténtica de formas históricas llenas de materia de memoria, a partir de las cuales se podrá construir una determinada imagen dialéctica suspendida en la tensión absoluta de la constelación figurativa entre su ahora y lo que ha sido. En este contexto, la experiencia histórica que hace Pedro Piedras está cerca de la *Eingedenken* benjaminiana, pues su preocupación hace referencia directamente a la exposición de la memoria en vez de una representación histórica de ella. De igual forma, aquí su pensar se detiene en la tensión absoluta de las fuerzas contrapuestas de la

³⁴⁷ *Ibíd.* Pág. 101.

³⁴⁸ *Ibíd.* Pág. 112.

constelación guerra-posguerra-dictadura-transición haciendo saltar una determinada imagen que queda fija, suspendida en la acción misma en que está construyendo este texto, su obra, su vida, su época. Estrictamente, no es un recuerdo propio sino la testificación de la misma materia de la memoria de los represaliados de Nava del rey, de la tradición de los desvalidos. La acción política de Pedro Piedras está no sólo en la construcción del tratado-mosaico *La siega del olvido* sino también en pararse en contra de todo discurso de representación de la historia progresista de España y en contra de todo futuro homogéneo y vacío, descubriendo una constelación de tiempo-ahora que actualiza un pasado olvidado al sacarlo de su contexto epocal y exponerlo como la cita del grito del subalterno, en la cuneta, en el paredón, en la tortura, en la escritura de las listas de los represaliados y fusilados de este pueblo de jornaleros.

Si para Benjamin el método filosófico de acceso a la verdad sólo es posible jugarlo y juzgarlo en la exposición de su forma y en la configuración histórica de su contenido objetivo, sabiendo que ésta se trae a memoria o a presencia en la danza de las ideas, ¿por qué abocarse al final de su vida al concepto de historia y no directamente a la idea de ésta, cogiendo todos los extremos de su configuraciones conceptuales y así reunirlos en una gran constelación cuyas estrellas podrían cruzar casi 2500 años? La respuesta es indudable, porque esta labor sería monumental y porque la vida se le iba casi desde 1933 con el empoderamiento del nacional socialismo alemán. Una de las primeras noticias de *Sobre el concepto de historia* aparece en su correspondencia con Horkheimer el 22 de febrero de 1940. *Je viens d'achever un certain nombre de thèses sur le concept d'Historie. Ces thèses s'attachent, d'une part, aux vues qui se trouvent ébauchées au chapitre I du "Fusch". Elles doivent, d'autre part, servir comme armature théorique au deuxième essai sur Baudelaire.*³⁴⁹ Sabemos que se quita la vida el 26 de septiembre del mismo año, por lo que la construcción de las tesis estaría a caballo de su ahora catastrófico por la persecución nazi y la imposibilidad de salir de Europa. En este contexto, la pregunta por la verdad, por su forma de exposición, tal vez apunte a la cifra del tiempo impresa en la materia de memoria, la que podría construir no sólo como siendo parte de una memoria involuntaria sino como una rememoración involuntaria, una verdadera experiencia histórica del proletariado en el instante mismo de la acción política. Y si la pregunta por la recuperación de la memoria de los represaliados, de los detenidos-desaparecidos se salva en esta brizna de paja del ahogado, en esta *Eingedenken*, qué importancia tiene la pregunta por la forma de exposición de la verdad que se juega en el ser y no en el haber del conocimiento. Pedro Piedras insistirá que su pregunta pasa por la recuperación ética de la memoria de un grupo de personas que fueron objeto de violencia, planificada para exterminar no sólo los cuerpos e identidades sino también la memoria, como la de su tío, pero también la de su abuelo Pedro Piedras, fusilado el año 1938 y de muchos otros jornaleros de Nava del Rey. La pregunta por el acceso al conocimiento histórico

³⁴⁹ Benjamin, *GS. I.3.* p.1225.

no es un problema, la cuestión está en que algunos historiadores piensan que ellos son los únicos detentadores del poder de representar la historia. *Lo que él dice que el documento dice es lo que dice el documento.* Benjamin siempre insiste en el concepto de *Darstellung*, en la exposición de la historia, sólo se preocupa de mostrar, citar formas y obras que podrían configurar una constelación de imágenes, cuya fuerza subversiva se gatillaría en la acción política o acción artística.

Pero Simónides recordaba los lugares en los que habían estado sentados a la mesa y fue, por ello, capaz de indicar a los parientes cuáles eran sus muertos. Los invisibles visitantes, Cástor y Pólux, le habían pagado hermosamente su parte en el panegírico sacándole fuera del banquete momentos antes del derrumbamiento. Y esta experiencia le sugirió al poeta los principios del arte de la memoria del que se le consideró inventor. Infirió que las personas que desearan adiestrar esta facultad [de la memoria] habrían de seleccionar lugares y formar imágenes mentales de las cosas que desearan recordar, y almacenar esas imágenes en los lugares, de modo que el orden de los lugares preservara el orden de las cosas, y las imágenes de las cosas denotaran las cosas mismas, y utilizaríamos los lugares y las imágenes respectivamente como una tablilla de escribir de cera y las letras escritas en ellas. [Cicerón, De oratore]

350

La forma *tratado* es elegida por el berlinés para la exposición de una idea y su configuración virtual e histórica, especialmente por su cercanía aún latente con los objetos de la teología sin los cuales sería difícil pensar la verdad.³⁵¹ Los fragmentos de pensamientos como pequeñas partes de un mosaico darán brillo y potencia al mismo pensar dialéctico, pues mostrarían una variedad de sentido para un mismo objeto histórico. *La relación del trabajo microscópico con la magnitud del todo figurativo [bildnerischen] y del intelectual expresa cómo el contenido de verdad sólo se puede aprehender con la inmersión más precisa en los detalles de un contenido objetivo.*³⁵² Tanto las tesis *Sobre el concepto de historia* como sus fragmentos de pensamiento de *Passagen-Werk* y los llamados *Denkbilder* estarán en correspondencia con esta forma propia de la Edad Media, siendo la cita de autoridad un importante atributo a su forma de exposición. En esta instancia, chocamos con los tratados de memoria escolásticos, o mejor dicho con el tratamiento escolástico del arte *mnémico* utilizado por algunos teólogos cristianos. Por ejemplo, Alberto Magno y Tomás de Aquino se apoyarán en Aristóteles y en Cicerón respecto de las consideraciones sobre el arte de la memoria. Aquí, imaginación, imagen, memoria y pensamiento serán los puntos claves. Sin embargo, esta historia es mucho más antigua, pues data del siglo V a. c, cuyo principal exponente será Simónides de Ceos. El arte de la memoria o la memoria artificial será trabajada por este poeta lírico quien habría construido reglas nemónicas en base a imágenes de lugares, personas y cosas. Sabemos que la teoría benjaminiana del conocimiento se juega a partir de los conceptos de imagen, memoria y *Eingedenken*, sobre todo en relación a Bergson, Proust, Baudelaire y Goethe. Sin embargo, no debemos ignorar la relación entre imagen y memoria en la concepción del tiempo de la Grecia antigua, especialmente en Aristóteles. Su obra *Sobre memoria y reminiscencia* será

³⁵⁰ Frances Amelia Yates, *El arte de la memoria*, Editorial Ciruela. Madrid. 2005. Traducción de Ignacio Gómez de Liaño. Pág. 17.

³⁵¹ Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág. 224.

³⁵² *Ibíd.* Pág. 225.

fundamental tanto para el medioevo como para el renacimiento. La memoria será considerada una especie de archivo de diseños mentales, de imágenes procedentes de la percepción sensorial más el elemento temporal. Las imágenes de la memoria no arrancarán de la percepción de las cosas presentes sino de las pasadas. Será la imaginación quien las tome de los sentidos y las transforme en material para la facultad intelectual, siendo la parte hacedora de las imágenes del alma, realizando el trabajo de los procesos más elevados del pensar. El estagirita compara esta construcción de imágenes con la construcción de imágenes nemotécnicas. Según Frances Yates, la teoría aristotélica de la memoria y la reminiscencia estaba basada en su teoría del conocimiento expuesta en *de Anima*. Las percepciones que aportaban los cinco sentidos eran tratadas y elaboradas, en primer lugar por la facultad de la imaginación, siendo las imágenes así formadas las que constituían el material de la facultad intelectual. La imaginación será la intermediaria entre la percepción y el pensamiento. Si todo conocimiento derivaba de las impresiones sensoriales, el pensamiento actuaba en ellas, ya cualificadas, tras haber sido tratadas y absorbidas por la facultad imaginativa. Será la parte hacedora de imágenes la que realice el trabajo de los procesos más elevados del pensamiento. De ahí que el alma no podía pensar sin un diseño mental. La relación del concepto de imagen de la memoria pasada con un signo de cera impreso por un anillo apunta a una doble referencia, a la fuerza o debilidad de la impresión en la memoria y la posibilidad de recuperarlas vía reminiscencia, es decir a través del esfuerzo de la búsqueda de esas impresiones imaginables.³⁵³ Desde este contexto, si Benjamin tiene presente las figuras de los tratados escolásticos también tendría noticias del saber acerca del arte de la memoria, teniendo en cuenta que tanto la retórica como los cantos épicos respondían a ejercicios nemotécnico importantes, convirtiéndose en pilares fundantes de la formación griega antigua y clásica. Según Diógenes Laercio, Aristóteles habría escrito un libro, que estaría perdido, sobre *mnemónica*; así en *Memoria y reminiscencia* hace referencia varias veces a la memoria artificial no en calidad de expositor sino incidentalmente para ilustrar puntos en discusión. *Pues así como en una persona con una memoria educada, la memoria de las propias cosas es despertada al punto con sólo mentar sus lugares [τόποι], del mismo modo estos hábitos harán así mismo al hombre más presto en el raciocinio, ya que tiene sus premisas clasificadas ante el ojo de su mente, encontrándose cada una bajo su número.*³⁵⁴ En conexión con lo expuesto, el berlinés tiene presente también la teoría de la reminiscencia de Platón sobre todo cuando apunta a que la verdad se trae a presencia en la danza de la ideas. Esto acontece en un recuerdo semejante a la *anamnesis* platónica, aunque no tiene nada que ver con una actualización de carácter intuitivo sino más bien como una percepción de carácter primordial, donde la palabra recobraría su sentido primigenio en el ser del nombrar, fuera de toda relación comunicativa. No olvidemos que en cada fenómeno de origen se determinaba la figura bajo la cual una idea no deja de

³⁵³ Cf. Frances Yates, *El arte de la memoria*, Editorial Ciruela, Madrid. 2005. Págs. 52-55.

³⁵⁴ *Ibíd.* Pág. 51.

enfrentarse al mundo histórico hasta alcanzar su plenitud en la totalidad de su historia.³⁵⁵ El *Fedro* se puede interpretar como un diálogo acerca de la retórica, ésta no es vista sólo como un arte de persuasión política sino como un arte de decir la verdad y persuadir hacia ella a los que escuchan. El poder lograrlo dependerá del conocimiento del alma y éste consistirá en la recordación de las ideas. La memoria no es vista como una 'sección' de un tratado, como parte del arte de la retórica. Aquí la memoria será el cimiento de todo el conjunto, no estará organizada a la manera trivial de las mnemotecnias, sino en función de las realidades eidéticas. Platón cree en la existencia de un conocimiento que no derivaba de las impresiones sensoriales, sino constituido por formas o moldes de ideas, latentes en nuestra memoria, de aquellas realidades que conocía el alma antes de su descenso a este mundo inferior. El conocimiento verdadero consistiría en adecuar las improntas provenientes de las impresiones sensoriales a la impronta genuina -sello de Forma o Idea- con las que se correspondían los objetos de los sentidos. Será en el *Teeteto* donde se use la metáfora de la impronta del sello. Aquí Sócrates supone que hay un bloque de cera en nuestras almas -de cualidad variable según los individuos- y que éste es el regalo de la memoria, madre de las musas. Sostiene que siempre que vemos, oímos o pensamos algo, estaríamos colocando esta cera bajo la impronta de esos sellos. Esta metáfora también empleada por Aristóteles es una sugestión dada por el empleo que se hacía de la tablilla de cera para escribir y que además ponía en conexión la mnemónica con las teorías antiguas de la memoria.³⁵⁶

A partir de esta instancia, se puede especular en cuanto que algunos textos benjaminianos podrían participar como una suerte de tratado acerca de la memoria histórica de los desvalidos, especialmente el *Konvolut N* y las tesis *Sobre el concepto de historia*, en cuanto se moverían entorno a los conceptos de memoria, recuerdo, remembranza, imagen, constelación y configuración. El *Libro de los pasajes* se construye también como un plano textual y espacial, cuya disposición apunta directamente a facilitar la memorización del orden de los fragmentos de pensamientos a la manera de los *tópoi mnémicos* que dividían el espacio imaginal como si fuese una casa con sus habitaciones, en las cuales se depositaría una obra, un texto a partir de una determinada imagen humana o de una cosa. En el caso de los *Konvolut*s de *Passagen-Werk*, estos se ordenan por nombres o títulos temáticos, a la vez que corresponden a una letra y a un número determinado. Es llamativo introducirse en los fragmentos parisinos como si fuesen verdaderos pasajes con sus arcadas y techumbres acristaladas, donde cada tienda correspondiese a una temática determinada. Esta disposición se desplegaría entorno a la recuperación de un tiempo perdido, pero no vacío ni homogéneo sino lleno de materia histórica, como siendo parte de un arte de la memoria, por cierto un arte político. Desde aquí, el concepto de imagen dialéctica está estrictamente relacionado con la memoria histórica transida por la acción política que a su vez puede generar

³⁵⁵ Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág. 243.

³⁵⁶ Frances Yates, *El arte de la memoria*. loc. cit. Pág. 57.

un espacio imaginal de un pensar rememorante. Así, desde una determinada serie de formas u obras históricas se puede acceder a un pasado olvidado, cerrado por la violencia y que debe ser construido, divulgado, recordado y rememorado.

Hemos visto que la escritura filosófica benjaminiana contiene la reivindicación de una experiencia histórica olvidada, impresa en medio de la tensión dialéctica de materia y memoria, entre ser y conocer [*Erkenntnis*]. La convicción profunda alojada en este esquema dialéctico en parada atañe esencialmente a la idea de verdad y de justicia que éste implica. Esta requiere la muerte de la intención. *La verdad jamás entra en una relación, y especialmente no en ninguna relación intencional. El objeto del conocimiento como uno que está determinado en la intención conceptual, no es la verdad. La verdad es un ser libre de intención conformado de ideas. Por eso el comportamiento conmensurable con ella no es un mentar en el conocer, sino un absorberse y desaparecer en ella.*³⁵⁷ Sin embargo, para Oyarzún aquí acontece una especie particular de nihilización que no suprime el conocimiento, aunque transforma su índole, afectando a su voluntad de dominar lo cognoscible, que inevitablemente lleva a cabo la preterición de éste en favor de la instalación de una cognición en un presente determinado. Así, su concepto de método aparece paradójico, exige resignar la voluntad de conocer, sin la cual no sólo el método sino el conocer mismo pareciera no ser pensable, en favor de la insustituible singularidad de lo conocido. Dicho concepto quiere corregir la arbitraria unilateralidad de la verdad estableciendo un vínculo indisociable, aunque infinitamente frágil de verdad y justicia. La regla fundamental de este vínculo podría enunciarse de la siguiente forma: si nuestro conocimiento no hace justicia a lo conocido, no puede reclamar para sí la verdad. Es precisamente esta exigencia la que define al conocer como una operación de rescate, la que designa a la redención [*Erlösung*] como una categoría, la más alta, del conocer. El verdadero conocimiento es el conocimiento redentor.³⁵⁸

Teniendo en cuenta lo anterior, el problema de la exposición de la experiencia histórica en tiempos de violencia absoluta, choca con la pregunta por el acceso a un conocimiento que debe hacer justicia a lo conocido y por ende, con un instante de su verdad. En *Hacia una crítica de la violencia* Benjamin definía la justicia como principio de toda instauración divina de un fin, en contraposición al poder como principio propio de toda mítica instauración del derecho. [*Gerechtigkeit ist das Prinzip aller göttlichen Zwecksetzung*].³⁵⁹ Por otro lado, y en instancia del *Trauerspiel*, tanto verdad como justicia están en correspondencia a las ideas platónicas y a partir de una cita de autoridad, semejantes a conceptos de palabras divinizados.³⁶⁰ En este contexto, si para la verdad su método pasa por la exposición de sí misma, es decir en cuanto forma, ésta no

³⁵⁷ Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág.231.

³⁵⁸ Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Introducción*. Pablo Oyarzún. loc. cit. Pág. 10.

³⁵⁹ Benjamin, *Obras, libro II / vol. I*. loc. cit. Pág. 201. [GS. II.1. P.198.]

³⁶⁰ Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán. Prologo epistemocrítico*. loc. cit. Pág. 232.

pertenecerá a una conexión en la conciencia sino ya a un ser, para la justicia acontecería algo similar. Tanto verdad como justicia se expondrían en la expresión de su forma en medio de la grieta [*Sprung*] memoria, violencia y olvido, pero también en la expresión que rozamos en el nombrar y contemplar los nombres impresos en esas listas de hombres y mujeres detenidos, torturados y hechos desaparecer. Si bien, derecho y violencia para el berlinés van de la mano, la justicia no se reduciría a la tecnología soberana, burguesa de la justicia jurídica, natural o positiva, pues no sería un dispositivo de contención o de prohibición. Sin embargo, en el contexto *Ur-fenoménico* e histórico que nos convoca sólo hablaremos *en* ella sin que nada de lo que leamos sea la justicia. Ningún acto, ningún juicio estará excluido de la justicia, pero ella misma no es un juicio, sino la interrupción del juicio, su final, *la cita a la orden del día* de muchos, innumerables juicios en interrupción. Ningún sintagma será la cifra de la justicia, pero ninguno estará fuera de esa cifra. En este sentido, la justicia benjaminiana no prohibiría ningún decir, dejando hablar, dejando juzgar.³⁶¹ De tal forma, también es cierto que hoy podemos acceder a una administración y representación de la justicia ‘universal’ amparada en leyes internacionales que exigen el respeto a los derechos humanos e impiden la prescripción y amnistía de los delitos de *Les a Humanidad* y *Genocidio*, a pesar que algunos Estados como el español desconocen y omiten su responsabilidad histórica y política. Y si nos preguntarnos por la verdad de los represaliados de Nava del Rey nos preguntamos también por el acceso a la justicia de sus familiares, la que no sólo pasa por la recuperación de sus restos, de sus osamentas, sino también por saber cómo fueron a parar ahí, en qué condiciones y quienes fueron sus asesinos o torturadores. Acceder a sus últimas palabras y deseos moribundos. Es una cuestión que cruza las ideas o principios de verdad y de justicia, pero también se inmiscuye en la memoria histórica de un pueblo, en el tiempo detenido en la huella de de la imagen escrita, impresa en una materialidad maltrecha. *Ese documento no sirvió para construir la historia del nombre de mi padre sino que lo que hizo fue refrendarla, anclarla en el tiempo. A su vez ese documento se convirtió en algo así como un lugar de peregrinación familiar. Documentos como los producidos por la investigación de Ángel Piedras, en cambio, además de su carácter documental, textual, se ofrecían como un lugar, como un monolito construido como antimonumento o contramemoria; como un lugar en el que visitar el pasado siniestro en un paisaje colmado de olvido.*³⁶² La materia histórica de la que nos habla Pedro Piedras Monroy es la resolución jurídica que reconoce la paternidad de su abuelo Pedro Piedras Galán (asesinado por falangistas en la plaza de toros de Cáceres el 2 de enero de 1938, cuando tenía 25 años) sobre su hijo Pedro Piedras Hidalgo, quien llevaba hasta el momento de la resolución los apellidos de su madre: Elvira Hidalgo San José, hasta diciembre de 1962. Pedro Piedras Hidalgo tuvo que demandar a la madre, a sus tíos y al padrastro para recuperar el apellido Piedras, siguiendo el deseo de su madre.³⁶³

³⁶¹ Willy Thayer, *Tecnologías de la crítica. Entre Walter Benjamin y Gilles Deleuze*, Metales Pesados, Chile. 2010. Pág. 157.

³⁶² Pedro Piedras, *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. loc. cit. Pág.129.

³⁶³ *Ibíd.* Págs. 25-27.

A partir de aquí, detenerse en el carácter imaginal de la memoria histórica que es propia de los desvalidos significa detenerse en los testimonios de los supervivientes en los momentos críticos, pero también en la testificación material de la obra, sea extrema, mediocre u obra de arte. Nos fijamos en el aura de la lejanía de una vida y de una muerte, en la huella de la cercanía de las listas y cuadernos de Ángel, pero también en la conmemoración de sus muertes en *El Pinar* donde está el monolito con sus nombres. En esta imagen dialéctica que brinca desde esta constelación figurativa hay un esfuerzo por no olvidar, pero también la cifra singular de un pensar que nos permite recordar, es decir recuperar una experiencia desde el olvido y el silencio. En las listas de los represaliados y en los cuadernos de Ángel Piedras el tiempo está suspendido en cada cifra de las imágenes que van brincado desde una absoluta tensión configurativa entre esta memoria cercana, familiar y la causa general del vencedor. Más adelante, la ley de amnistía N °46/1977 se despliega como punto final, como cierre de toda posibilidad de justicia.³⁶⁴ Esta ley reterritorializa el olvido, haciendo de la memoria y de la historia un eufemismo del vencedor. A partir de la ley N ° 52/2007 de la memoria histórica, los testimonios se transformarán en materia patrimonial, en información propicia para el *historiador de nómina*.³⁶⁵ En cambio, Pedro Piedras desde la citación de las listas y de los cuadernos de su tío expone los contenidos de la memoria de un hombre, de un pueblo, de un país. En cada trazo de su escritura se abre la tradición familiar de los fusilados y represaliados de Nava del Rey, el *Angel* de la *Eingedenken* como brizna de paja de la cual pende el ahogado, como eje de un pensar recordante que mantiene suspendido y parado el tiempo, donde Pedro Piedras abuelo, Pedro Piedras hijo y Pedro Piedras nieto se reconocen semejantes de la misma tradición de luchadores, como eje que deja en tensión el ahora de nuestra lectura y de lo que ha sido. Los cuadernos de Ángel abren este *Angel* de la *Eingedenken*, enfrentándose al *Engel* de la historia del progreso y la catástrofe. Aquí la verdad salta por un instante en el conocimiento del testimonio de Ángel y la testificación de su obra, haciéndole justicia a su esfuerzo y sufrimiento. La experiencia de Pedro Piedras Monroy en su exposición histórica hace justicia a la singularidad de las listas de los represaliados y fusilados de Nava del Rey, redimiendo su vida y su muerte, su verdad.³⁶⁶

³⁶⁴ <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-24937>

³⁶⁵ <http://ley memoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/memoria-historica-522007>

³⁶⁶ *El corazón de esta obra es otra obra. Las listas y cuadernos de Ángel Piedras son casi todo lo que queda de la memoria de su dolor a la comunidad de la que formó parte. Es difícil saber si Ángel imaginó alguna vez que sus materiales pudieran publicarse algún día. Este hecho, en todo caso, es una pequeña victoria post-mortem. Las listas de víctimas hablan el lenguaje primigenio de la denuncia del genocidio y de la represión. Son un documento de una factura inaudita, con los medios del momento y en un entrono hostil. Es cierto que los tristes acontecimientos de los cuadernos pueden asemejarse a muchas otras experiencias, casi siempre mejor expresadas... Lo nuevo aquí es el convencimiento, la tenacidad y la obstinación del individuo que no espera nada por plasmar su dolor en palabras. Cuando la palabra se halla en el límite y apenas logra emerger se parece extraordinariamente al grito.* [Pedro Piedras Monroy, *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. Loc. Cit. 140]

*Con el último gesto del escribano, mi padre recibía su segundo nombre y quedaba definitivamente unido al nombre de su padre, a la vez que, desde algún lugar de la materia o de la voluntad, yo también quedaba unido por la ley humana al nombre del padre y del abuelo. Los nombres nos aferran de algún modo a las presencias, a los tiempos y espacios anteriores. Nacemos y morimos con ellos, nos condicionan decisivamente, pero, a la vez nos sobreviven y dan una identidad a nuestros fantasmas... Fue así como el día de Nochebuena de 1962 tanto mi padre como yo nos investimos de la presencia evanescente de mi abuelo.*³⁶⁷

sobre costas.

Vistos los preceptos aplicables.

PALLAMOS: Que debemos revocar y revocamos la sentencia del Juez de la Instancia de Haya del Rey veinte de Marzo último, dictada en el juicio a que se contrae el presente rollo, y en su lugar declaramos la condición de hijo natural de Doña Elvira Hidalgo San José, y Don Pedro Piedras Galán a favor del demandante Don Pedro Hidalgo San José, concediéndole el derecho a los apellidos de su padre y cuantos derechos otorga la Ley a estos hijos, sin hacer expresa condena en costas en ninguna de las dos instancias.

Así por esta nuestra sentencia.....

Es Copia.-

VICENTE ARRANZ PASCUAL
 ABOGADO-PROCURADOR
 Calle Piedad, 2
 YALLADOLID

Extracto final de resolución judicial.³⁶⁸



Elvira Hidalgo San José y Pedro Piedras Galán.³⁶⁹

³⁶⁷ *Ibíd.* Pág. 28.

³⁶⁸ *Ibíd.* Pág. 25.

³⁶⁹ *Ibíd.* Pág. 19.

(III)

Memoria, testificación y testimonio.

En busca de la imagen dialéctica de la revolución social de los años treinta.

La *Eingedenken* anarcosindicalista de Can Tunis. Barcelona.

VI

“Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. El peligro amenaza lo mismo al patrimonio de la tradición que a quienes han de recibirlo. Para ambos es uno y el mismo: prestarse como herramienta de la clase dominante. En cada época ha de darse el intento de ganarle de nuevo la tradición al conformismo que está a punto de avasallarla. Pues el Mesías no viene sólo como redentor; viene como vencedor del Anticristo. Sólo tiene el don de encender en el pasado la chispa de la esperanza *aquel* historiador que esté convencido de que ni los muertos estarán seguros ante el enemigo si es que este vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer.”³⁷⁰

“{La existencia de la sociedad sin clases no puede ser pensada en el mismo tiempo de la lucha por ella. No obstante, el concepto de presente, en el sentido obligatorio para el historiador, está necesariamente definido por estos dos órdenes temporales. Sin una prueba de la sociedad sin clases, conformada de alguna manera, sólo hay del pretérito una historiografía arbitrariamente construida. En esa medida, todo concepto del presente participa del concepto del Día del Juicio.

La sentencia apócrifa de un evangelio: según lo que le encuentre yo a cada cual, en virtud de eso mismo voy a juzgarlo__arroja una luz peculiar sobre el Día del Juicio. Esto recuerda la anotación de Kafka. El Día del Juicio es ley marcial. Pero le agrega algo: el Día del Juicio no se diferenciaría, según esa sentencia, de los demás. Esta sentencia de evangelio da, en todo caso, el canon para el concepto de presente que el historiador hace suyo. Cada instante lo es del juicio sobre ciertos instantes que lo precedieron}”.³⁷¹

Desde el análisis del Doctor López Sánchez en su texto *Rastros de rostros en un prado rojo (y negro)*³⁷² y de algunas aproximaciones al texto del Doctor Fernández en *Matar al chino*,³⁷³ nos acercaremos

³⁷⁰ Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Sobre el concepto de historia*. loc. cit. Pág. 51. La frase entrecomillada es una cita del historiador Leopold von Ranke, a quien en la versión francesa menciona explícitamente: *Describir el pasado tal cual ha sido, he aquí según Ranke, la tarea del historiador. Es una definición enteramente quimérica*. También hemos usado: *Obras, I.2. Sobre el concepto de historia*. loc.cit. Pág. 308.

³⁷¹ *Ibíd.* Pág. 96 [GS. 1.3. P. 1243] (Ms. 483).

³⁷² Pere López Sánchez, *Rastros de rostros en un prado rojo (y negro). Las casas baratas de Can Tunis en la revolución social de los años treinta*, Virus editorial, Bilbao, 2013.

³⁷³ Miquel Fernández González, *Matar al chino. Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval de Barcelona*, Virus editorial, Bilbao, 2014.

al espacio imaginal [*Bildraum*], político, abierto desde la testificación material de ambas formas escriturales. Aquí, memoria, recuerdo y acción política construyen la experiencia histórica olvidada de la clase trabajadora del extrarradio de la ciudad de Barcelona. Desde las primeras cuatro décadas del siglo XX trabajadores organizados en movimientos anarcosindicalistas se enfrentaron al poder burgués y fascista, incluso después de la guerra civil española.

Al preguntamos por el origen de las mal llamadas *casas baratas de Can Tunis* lo hacemos bajo la idea de encontrar su *Ursprung*, de la misma forma en que Benjamin se preguntó por éste en referencia a los *Pasajes* o *Arcadas* parisinas del siglo XIX y en correspondencia a cómo los griegos antiguos fijaban la memoria ‘artificial’ a partir de los *topoi*, lugares o formas constructivas, casas, con sus respectivas habitaciones, donde se depositaban determinadas imágenes que representaban conceptos e ideas que no debían ser olvidados. No cabe duda que estos *topoi* usados por personas con una memoria educada se asemejaban a los *loci* mnémicos y es probable que la palabra *tópico*, tal como se usaba en la dialéctica, derivase de los lugares de la mnemónica. Tópicos serán las “cosas” o materias de la dialéctica que se dieron a conocer como *topoi* a partir de los lugares en que se las almacenaba.³⁷⁴ Aristóteles sostendrá que es posible poner cosas ante los ojos a la manera en que lo hacían aquellos que ordenaban las ideas mnemotécnicamente creando imágenes, a la vez afirmaba que no se podía pensar sin un diseño mental, el cual procedía de la impresión sensorial semejante a un retrato pictórico, cuyo más duradero estado describía como memoria. Consideraba la formación de la imagen mental como un movimiento, similar al que se hace en un grabado en cera con una sortija de sello.³⁷⁵ Sabemos que para Benjamin es fundamental la detención del pensar dialéctico, la parada en la absoluta tensión de la constelación histórica del ahora y de lo que ha sido. En esta instancia, la imagen dialéctica salta desde la misma tensión y es el pensar quien la transforma en mónada, sobre todo a partir de la acción política del sujeto de la historia, a saber, los desvalidos, los vencidos; así, este conocer haría justicia a lo conocido, a la materialidad histórica de la clase proletaria. Su mirada se fijará en la huella impresa de esta materialidad como sello o cifra de la memoria, como forma de una determinada experiencia histórica. Éste insistirá que toda forma histórica, especialmente las de carácter técnico serán parte constitutiva del colectivo, sostendrá que su éxito será directamente proporcional a la transparencia de su contenido social, sobre todo en su relación masiva, de utilidad, como acontecía con la obra arquitectónica. En este contexto, descubrir la experiencia histórica del colectivo social, avasallado y vencido por la sublevación franquista en la llamada guerra civil española, que habitaba Can Tunis y su relación con la las fuerzas anarquistas, a partir de sus huellas impresas en los desechos de sus obras (artículos periodísticos, informes y fotografías), como también de los lugares, barracas y casitas que habitaron, pone en

³⁷⁴ F. Yates, *El arte de la memoria*. loc. cit. Pág. 51.

³⁷⁵ *Ibíd.* Pág. 53.

correspondencia la imagen del recuerdo y la imagen de la memoria histórica, es decir la imagen del testimonio y la imagen de la testificación de la materialidad. A partir de aquí, intentaremos acceder a la *Eingedenken* de la experiencia histórica de los trabajadores anarquistas. Sobre todo, si es semejante a la de otros barrios obreros de la Barcelona industrial, especialmente a partir del proyecto de *Ensanche* de esta ciudad en 1854, en conexión con la adjudicación de las ferias internacionales de los años 1888 y 1929.³⁷⁶

Una de las preguntas recurrentes del investigador que está escudriñando documentos de un pasado que le afecta es el tratamiento de los mismos documentos a los cuales se enfrenta. Pere López sostiene que mucha de la documentación sobre los trabajadores de las casas de Can Tunis viene tergiversada desde el origen, sobre todo desde la prensa institucionalizada, tanto de la dictadura de Primo de Rivera, pero también de la misma República, cuestión que se replicará en la dictadura franquista. Por ejemplo, el sobrenombre de ‘Murcianos’ que mal calificaba su origen se le sumaba a la imagen de delincuentes e instigadores profesionales dedicados a desestabilizar al Estado, negaba el carácter de trabajadores afiliados al sindicato anarquista (CNT) y su lucha política por la reivindicación de sus derechos laborales y sociales. *En los archivos, en todos esos sitios*

³⁷⁶ Con anterioridad a este proyecto, la intervención de la muralla medieval definitiva de Barcelona comenzará a gestarse a partir de 1714 con la victoria de los Borbones sobre los Habsburgos en la guerra de sucesión. Entre 1714 y 1727 se construye la Ciutadella derribándose el 17% de las edificaciones de la Ribera, cifra que significó la destrucción de siete conventos y alrededor de mil viviendas. Algunos de estos expulsados serán, posteriormente, los primeros residentes del Raval. En 1774 se destruye parte de la muralla colindante a la riera -lo que terminará siendo la Rambla Cataluña- junto con todas las construcciones a lo largo de un kilómetro, dejando una gran explanada vacía cuyo límite será el *Arrabal*, asentamiento-barrada asistida históricamente por obras caritativas de origen cristiano-católico, una de las más antiguas datará del año 914, Sant Pau del Camp y la última será del año 1785, el Col·legi del Sant Àngel Màrtir. A partir aquí el Raval será ocupado y habitado por las familias expulsadas de ese territorio, transformándose en un barrio que dejará de ser un sector de control moral y de asistencia para pasar a ser fabril y proletario, lo que también se extenderá inmediatamente hacia San Pere y Santa Caterina. A partir de 1860 comenzará el derribo constante de la muralla medieval, conectándola con los principales pueblos y barrios-fábrica, pero también con aldeas y barriadas proletarias. A Ildefons Cerdà se le encargará la ejecución del Plan de ensanche y reforma interna de la ciudad el año 1854. Éste había realizado previamente un estudio sobre las condiciones de vida de la clase obrera, que se enmarcaba en una corriente de pensamiento que detectaba la insalubridad, como foco de enfermedades y contagios, en la estrechez de las calles, la poca circulación del aire y la escasa presencia de la luz solar. Este plan regulador que en principio justificaba la reubicación de la clase trabajadora pronto se transformaría en la relocalización de la burguesía catalana, conjuntamente con la especulación inmobiliaria respectiva hacia los barrios nuevos del Exemple. Ya en 1829 el barrio del Raval contaba con 74 fábricas textiles y 6992 telares, ésta cifra se triplica hacia 1860 llegando a 242 fábricas que superaban a las 232 de San Pere, otro importante enclave textil. A la par, a partir 1830 en adelante se tiene constancia la intercalación de revueltas, huelgas y paros desde diversos movimientos obreros. El Raval dejará de ser, desde las primeras desamortizaciones de principios del XVIII, una ciudad convento y asilo de pobres para convertirse en una ciudad fábrica. El Raval fabril queda escindido, por un lado, factorías y residencias obreras, por otro, las suntuosas casas de industriales, así como pequeños y medianos comercios. El Raval-fábrica exigía un plano que organizase la ciudad como hecho unitario y que prestase atención e integrase la ciudad obrera, aunque manteniendo internamente las segregaciones sociales (López Sánchez, 1993^a). A fines de julio de 1835 se quemaron varios conventos detrás donde aún está el antiguo hospital de Sant Pau i la Santa Creu. Este hecho será aprovechado para construir el mercado de Sant Joseph de la Boqueria, que se volverá a ampliar treinta años después como consecuencia de la destrucción total del convento de Jerusalem. Cabe señalar que en 1842 el señor Espartero bombardeará la ciudad desde el castillo de Montjuïc con más de mil proyectiles, destruyendo o dañando más de 462 edificios. Esto debido al malestar contra la política fiscal, dando lugar a la junta revolucionaria de Barcelona que organizó una sublevación. Ese mismo año se cierran las fábricas de las calles Marquès de Barberà y Om por las protestas de los obreros por la reducción salarial. En agosto de 1843, la revuelta de la *Jamancia* (de la expresión caló *jamar*, que en catalán se utiliza para “comer”) será reprimida violentamente por el general Prim que apoyado por la burguesía local lanzará más de seis mil bombas al Raval desde la Ciutadella y Montjuïc [M. Fernández, *Matar al chino*. loc. cit. Págs. 36-58].

donde se pone a recaudo la memoria, rara vez se guardan fuentes de primera mano, sino que están desecadas o canalizadas: topas con lo que en su día unos contaron de otros, sin ellos y contra ellos.³⁷⁷ No olvidemos que para Benjamin la imagen del objeto histórico no sólo brinca desde las grandes obras y formas sino también desde los extremos, los reversos de otras menores, insignificantes e incluso erradas en sus perspectivas. Por lo que el tema de la objetividad y neutralidad de la emisión del documento queda en segundo plano, asumiendo mejor la relevancia de la claridad de su fuerza imaginal y expresiva, sobre todo desde la singularidad de lo conocido, de su carácter auténtico [*echte*] pero también en cuanto a su *Ursprung*, pues la historia filosófica será siempre una ciencia de lo originario o auténtico, [*Die philosophische Geschichte als die Wissenschaft von Ursprung ist die Form...*], siendo también la forma que a partir de los extremos separados, de los excesos aparentes de la evolución, hará que surja la configuración de una determinada idea como totalidad, caracterizada por la posibilidad de una coexistencia de dichos opuestos, que tenga sentido.³⁷⁸

En este contexto, la pregunta por el *Ursprung* de las casas de Can Tunis en la revolución social de los años treinta choca con el *Ursprung* del barrio del Raval. Los extremos de ambos *Ursprung* fenómenos conforman una constelación histórica mayor que se fundamenta en la confrontación antagonista entre la clase trabajadora y la burguesía catalana y española, durante la revolución urbanística de los siglos XIX y XX. Aquí, la experiencia histórica y las acciones políticas de sus habitantes se enfrentan y son parte de la delimitación estructural y espacial de la ciudad de Barcelona. Si bien es cierto que los planes Cerdà-Hausmann (1859) o Macià-Le Corbusier (1933), productos de una perspectiva urbanística liberal progresista, divergirían en ciertos puntos del Plan Comarcal (1953) o del llamado *Plan Porcionales* (1971), que provenían de tradiciones ideológicas absolutamente conservadoras, convergerían en cualquier caso para el Raval en lo relativo a la necesidad de producir tantos espacios de transparencia y accesibilidad como de control de la población y producción de plusvalía.³⁷⁹ En estos proyectos, primero se fijarán los límites de cada parcela reticular en función de los posibles desplazamientos, a las vez que se fijaban puntos de control ingente, cuya función será evitar todo tipo de revueltas, barricadas y desordenes callejeros. A partir de aquí y como segunda instancia se definían las diferencias entre las clases dominantes y las dominadas que debían funcionar en los distintos espacios urbanos. El disciplinamiento, no sólo de las conductas de la calle, sino también de todo movimiento reivindicativo de derechos será parte de estos proyectos urbanísticos, que con posterioridad se replicarán a mayor escala de violencia en la dictadura de Franco. Tanto López Sánchez sobre Can Tunis como Fernández sobre el Raval muestran que ambos fenómenos de *Ursprung* se desarrollan en una constante confrontación de clases y donde el factor común se dará en la resistencia de la

³⁷⁷ P. López, *Rastras y rostros en un prado rojo (y negro)*, loc. cit. Pág. 111.

³⁷⁸ Benjamin, *Obras, libro I, vol.1, El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág. 244. [GS. I.1. P. 227]

³⁷⁹ Fernández, *Matar al chino*. loc. cit. Pág. 128.

clase trabajadora a ser controlada y disciplinada por el formato burgués del momento, sobre todo porque ésta irá absorbiendo la experiencia de las antiguas luchas y especialmente por la organización cooperativista y sindical anarquista, la que se identificará por un carácter fuertemente resiliente y de resistencia, es decir que a la vez que se sobreponía a los golpes bajos de la represión burguesa; sueldos a la baja al primer de atisbo de crisis, inflación de productos básicos sumado al monopolio de los puntos de ventas, cierre de locales para reuniones y proscripciones del mismo movimiento; no sólo exigía la restitución de sus derechos sino que desmontaba el andamiaje de control vía acciones políticas: huelga parcial o general de los gremios, recuperación y reapertura de locales precintados, recolección de alimentos y dinero para las familias afectadas por las detenciones. Así también, seguirán difundiendo sus principios libertarios en los espacios ganados y construidos políticamente. Esto último será fundamental para la estructuración interna del movimiento, el que se caracterizará por ser transversal al ser fuertemente asambleario, resistiéndose y enfrentándose a las instituciones del Estado y a cualquier estructura de carácter burgués. Cabe destacar, que si bien se desplazaban y vivían desde la delimitación y planificación burguesa, su espacio de acción política le permitirá la construcción de un espacio imaginal [*Bildraum*] que no sólo chocará con la fuerza ejercida desde esta estructura y superestructura sino también la hará recular. Es importante ahondar sobre la relación de este concepto con el concepto de acción política, pues ambos se despliegan en correspondencia con la testificación de la materialidad histórica expuesta en los textos sobre Can Tunis y sobre el barrio del Raval, sobre todo con respecto a las acciones de los trabajadores anarquistas que las habitaron. La correspondencia viene de la mano de una cita expuesta por el berlinés sobre la acción política del artista y el espacio imaginal a partir del cual se construye y desplaza. Dicha cita de autoridad -como en todo tratado- se impone desde Trotski, aquí se sostiene que el artista debe actuar en el espacio imaginal de la propuesta ideológica de la revolución, siempre y cuando ésta se haya cumplido.³⁸⁰ El espacio de la imagen es abierto por la acción política, la que sería independiente de la labor misma del artista, pues ésta se debía enmarcar completamente en la chance revolucionaria. En este contexto, los habitantes y trabajadores anarquistas de Can Tunis se caracterizan por el estar recurrentemente construyendo su *Bildraum* en cada acción política, cuestión que se seguirá replicando en los testimonios de algunos supervivientes, los que muchas décadas después seguirán reivindicando su accionar político e ideológico. *Más de una vez he pensado que si hubo guerra fue una guerra de clases, de veras, no de mentirijillas. O sea, que su revancha estaba más que cantada.*³⁸¹ *Me quedan cuatro días, o cinco a mucho estirar, para que por un papelito de reposición que ni media palabra dedica a los verdugos, por una paga irrisoria a destiempo, venda mi alma al diablo. No levantaré la voz, pero tampoco estamparé ninguna firma de clemencia y gracias, ni iré a aplaudir a una voz con saliva, ni extenderé un apretón de manos a ningún funcionario. Peleamos a fondo por un mundo nuevo, ya sabes, entre hombres libres,*

³⁸⁰ Benjamin, *Obras, II. 1, Ensayos estéticos literarios. Surrealismo*. loc. cit. Pág. 315.

³⁸¹ López Sánchez, *Rastros de rostros en un prado rojo (y negro)*. loc. cit. Pág. 314.

*sin cadenas, ni siervos ni súbditos, sin dioses ni amos o, si prefieres, sin patronos o Estado. No movimos un dedo por una memocracia que es una engañifa para atontar al explotado. ¿Adorar a la República, a los republicanos? ¡Si nos hicieron la vida imposible!*³⁸² En otro testimonio se expone lo siguiente: *Siendo antimilitaristas, corrimos a empuñar las armas, sin galones ni estrellas por montera. Siendo enemigos de todas las cárceles, nos prestamos a cuidar el orden revolucionario, para que nunca más levantaran cabeza ni opresores ni explotadores ni sus esbirros, pero también para que no hubiera desalmados ni aprovechados a nuestra costa. Siendo obreros y obreros ninguneados y pisoteados, tiramos de la producción que creíamos útil; mirando de relegar la explotación todo lo bien que supimos y hasta donde llegamos, por más cortapisas que nos colocaron.*³⁸³ Hay que tener en cuenta que estos testimonios son de personas muy mayores que han decidido silenciarse públicamente. Luego de sobrevivir a las diversas cárceles, golpizas, torturas, enfrentamientos, guerras, campos de concentración, cuatro décadas de dictadura fascista y reprimendas sociales, testimonian su accionar político con personas muy cercanas o que se han ganado su confianza. Es el caso de Pere López que también se encuentra detrás de los pasos de sus abuelos, materno y paterno, especialmente de su labor política. En esta instancia, el accionar de este *geógrafo-humano* se corresponde con el del materialista dialéctico. Benjamin sostendrá que el método dialéctico no sólo se proponía ser justo con la situación concreta de su objeto sino también y más fuertemente con su *interés* (*Interesses*) por éste. Y esta situación se encontraba siempre comprendida en el hecho de que este interés se sentía así mismo preformado en aquel objeto, pero sobre todo, en que sentía ese objeto concretizado en él mismo, sentía que lo había ascendido de su ser de antaño a la superior concreción del ser-actual [*Jetztseins*], ¡del estar despierto! A partir de aquí, todo lo pasado podría recibir un grado de actualidad superior a la que tuvo en su momento de existencia. La forma en que éste se expresa, como actualidad superior, es lo que produce la imagen por la que y en la que se lo entiende. La penetración dialéctica en contextos pasados y la capacidad dialéctica para hacerlos presentes sería la prueba de la verdad de toda acción contemporánea. Acercarse así a lo que ha sido no significaba tratarlo de modo histórico sino de modo político, con categorías políticas.³⁸⁴ En este contexto, el trabajo de exposición de López está cruzado por su interés sobre el accionar político anarquista de los habitantes de Can Tunis, que ha sido olvidado y en el mejor de los casos tergiversado. Su gesto, desde el principio, es de recuperación pero también de descubrimiento de la acción política de los que terminaron siendo para la historia oficial unos delincuentes desarraigados, que sólo habían aprovechado el momento *cuando la República*. El *Bildraum* que se va construyendo a partir de la acción política anarquista data de mucho antes de la guerra civil, entroncándose con las luchas obreras por la mejora salarial y de protección laboral del trabajador, siendo muy próxima a la industrialización de los barrios y pueblos periféricos a la antigua ciudad de Barcelona. Este espacio imaginal generado por los trabajadores anarquistas,

³⁸² *Ibíd.* Pág. 380.

³⁸³ *Ibíd.* Pág. 282.

³⁸⁴ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 397. [K 2, 3] [GS. V.1. P. 494]

sobre todo en Can Tunis y también en el Raval, es construido desde su accionar político que estará en contraposición no sólo al poder de la burguesía española y catalana sino también de toda la estructura política desplegada desde la forma Estado.³⁸⁵

La construcción de las casas baratas de Can Tunis, del Prat Vermell responden a la lógica panóptica de planificación urbana de los barrios obreros, guarda cierta similitud a la estructura anterior de colonias fabriles. Al control y disciplinamiento se le sumará la segregación de la masa obrera hacia la periferia de los centros representativos del poder de la ciudad. Este proceso de reestructuración responde también a la especulación urbanística entorno a la feria internacional de 1929 al recalificarse terrenos agrícolas en urbanos. Grupos importantes de fábricas se instalaran en estos sectores, a la par se demolerán las barriadas colindantes a la playa cercanas a Montjuïc y al puerto franco, reubicándoles a algunos en estas casas.³⁸⁶ En los nuevos barrios obreros se formarán redes comunitarias de asistencia y resistencia en respuesta a falencias de servicios básicos. Aquí se crean y desarrollarán ateneos culturales, dispensarios de medicamentos; existe testimonio de uno homeopático, talleres de teatro y de formación política libertaria, la alfabetización será obligatoria en los círculos anarquistas. En estos lugares habrá otra forma de

³⁸⁵ Entre 1830 y 1860 se construirán 158 fábricas en el Raval, situación que se replicará en los demás barrios y pueblos próximos. A partir de este último año comenzarán las obras de destrucción de la muralla medieval más la construcción de la primera etapa del Eixample de Barcelona, de la misma forma aumentarán los conflictos con la patronal y gobiernos municipales, es decir serán exponencialmente proporcionales al aumento fabril, urbanístico e industrial de la ciudad. En esta época el Raval se convertirá en uno de los reductos más importantes del anarquismo europeo, concretamente allí tendrán su sede años más tarde la Confederación Nacional de Trabajadores. Exponemos una síntesis de levantamientos y sublevaciones obreras a modo de ejemplos de la relación antes mencionada: En julio de 1909 como respuesta a la *Reforma Interior* de la capital condal acontece uno de los momentos más álgidos de los enfrentamientos entre el movimiento obrero y las autoridades políticas y económicas, conocida como la *Semana trágica*. Junto a una fuerte crisis económica, sumado a un anticlericalismo y antimilitarismo esta revuelta pasa a convertirse en sublevación. Se bloquean los tranvías, se asalta la comisaría de la calle Conde del Asalto (Nou de la Rambla), donde se liberan presos y se destruyen los archivos policiales. Al parecer, el movimiento disipó energías en la quema de conventos, junto con el de no atacar propiedades fabriles o residencias de empresarios, lo que explicaría la corta duración de la sublevación. El balance fue de ocho muertos, entre militares y policías, 104 obreros y tres representantes del clero. Hubo 500 heridos, 1725 detenidos y 990 condenados, 17 de ellos a muerte, entre los que se encontraba el pedagogo racionalista Francesc Ferrer i Guàrdia. En 1917 se convocará otra huelga general por el sindicato mayoritario CNT y la Unión General de Trabajadores (UGT). El levantamiento durará 5 días y finalizará con 31 muertos y 140 detenidos. En 1919 acontecerá una de las huelgas más importantes de la historia del movimiento obrero. Los trabajadores de la Canadenca (Catalana de Gas, Ferrocarrils de Sarrià i Societat General d'Aigües) se negaron a trabajar provocando el colapso de la ciudad: ésta quedó a oscuras, se dejaron de publicar los diarios, se paralizaron los tranvías, así como muchas fábricas de Barcelona y alrededores. Milans del Bosch, a la sazón capitán general de Cataluña, ordenó la militarización de la empresa, obligando a los obreros a presentarse en los lugares de reclutamiento. Los que fueron se negaron a trabajar y se procedió al encarcelamiento de 3000 de ellos en el castillo de Montjuïc. La CNT convocó a la huelga general y el gobierno decretó el estado de guerra, aunque, al mismo tiempo, representantes gubernamentales iniciaban negociaciones con el comité de huelga para llegar a un pacto. El paro llegó a su fin cuando los trabajadores consiguieron la legalización de todos los sindicatos clausurados, la libertad de los obreros encarcelados, y el establecimiento de la jornada laboral de ocho horas por primera vez en Europa. En total, fueron 42 días de huelga que dotaron a la CNT de un prestigio internacional. Aún así hubo muertes de dirigentes obreros, 58.000 detenidos y 70.000 despidos. [M. Fernández. *Matar al chino*. Loc. Cit. 56-58.]

³⁸⁶ La franja de playa abierta quedará libre para la extracción de arena muy demandada para la construcción del Eixample. Frente a todos los discursos samaritanos, de orden y profilaxis urbanística queda expuesto en el texto de López Sánchez la ingente necesidad de capitalizar cada decisión entorno a la expansión de la ciudad. Cabe señalar que los servicios básicos de estas casas o barrios industriales serán mínimos y la mayoría responderá a las iniciativas comunitarias llevadas adelante vía exigencias sindicales a la patronal del mismo sector. Cf. López Sánchez, *Rastros de rostros en un prado rojo (y negro)*. loc. cit.

hacer barrio y vida que estará en contraposición a la moral cristiana de asistencia y en contra de la especulación al alza de los precios del alquiler y de los productos de primera necesidad. Hay que mencionar que el movimiento anarquista en varias ocasiones fue proscrito y por ende se cerraron sus espacios formativos y políticos, además de la persecución y detención de sus dirigentes. Cabe mencionar que su resistencia en determinadas ocasiones fue proporcional a la violencia ejercida desde el poder absoluto, lo cual acontece no sólo en la dictadura de Primo de Ribera sino también en la República. El espacio imaginal de los trabajadores anarquistas llegará a superar los constantes embates del poder burgués y en determinadas ocasiones hasta su misma forma de vestir y comportarse. Lluís Llach en su novela *Memorias de unos ojos pintados*, producto del testimonio de dos mujeres trabajadoras, comenta que al otro día de la República en Barcelona la vestimenta de todos los hombres era semejante a la de un trabajador, los señoritos se disfrazarían para pasar inadvertidos.³⁸⁷ A partir del 1936 y gracias a su fuerte resistencia armada frenarán el envite de los sublevados franquistas, e impondrán su accionar político en la nueva administración a través de una serie de redes asociativas con carácter de emergencia. Por ejemplo, en Can Tunis a partir del año 1933 se decide no pagar los alquileres por su excesivo precio, lo cual se extiende hasta el año 45. Lo que demuestra que su accionar político siguió ejerciéndose después de la derrota y del exterminio de los cuadros políticos. Cabe mencionar que la huida hacia Francia fue masiva, se habla de medio millón de desplazados. También unos cientos de miles se habrían devuelto a España al saber que muchos de los refugiados eran enviados a barracas de alambradas en las playas francesas, muriendo de disentería y otras enfermedades. Corrían listas de anarquistas buscados y sindicados como muy peligrosos, siendo deportados a diferentes cárceles. El castillo de Collioure será unos de tantos. Es en este contexto que el desprestigio de estos barrios obreros superará el *Bildraum* construido por las bases anarquistas, amparándose en la fantasmagorización de la clase proletaria, siempre desde instancias publicitarias ligadas al poder constituido. Será la representación de la decadencia de las barriadas como territorio sin ley, donde delincuentes y prostitutas ejercían e imponía su fuerza junto a la lacra de la pobreza y la insalubridad de los mismos espacios urbanos. En el caso del Raval, su mayor intervención vendrá a partir de la transición y también de la mano de las olimpiadas de Barcelona en el año 1992. La estrategia de intervención PERI (Planes Especiales de Reforma Interior) a cargo del arquitecto Oriol Bohigas estará abocada a la instalación de puntos arquitectónicos de referencia como el MACBA, la CCCB y FAD, unidos por la nueva rambla Raval y la Illa Robador, luego le seguirán la filmoteca y el hotel Barceló. Todos estos serán calificados como *manchas de aceite o metástasis benignas* que debían infectar-limpiar todo el barrio, abriéndolo a las nuevas generaciones de familias productivas y consumidoras de bienes y servicios. Hasta el día de hoy dicho barrio sigue teniendo

³⁸⁷ Cf. Lluís Llach, *Memorias de unos ojos pintados*, Seix Barral, Barcelona. 2012.

la fama de peligroso, pues sigue siendo un espacio de inmigración proletaria a pesar de los ingentes esfuerzos de aburguesarlo.

En cuanto al ejercicio histórico que hace Pere López, éste se acerca al concepto de *experiencia histórica* de la cual habla Benjamín, pues su trabajo está basado en la exposición de los recuerdos de los supervivientes y habitantes de las casas de Can Tunis. Exposición de sus testimonios en vida de sólo algunos que han querido hablar. Generalmente será la familia, hijos o nietos, quienes aconsejarán no hablar y en algunos casos renegarán del pasado o simplemente no tendrán noticia alguna. Lo llamativo del autor es su afán por poder poner nombres y apellidos a todos los participantes de los diversos comités anarquistas y esto no sólo por sacarlos del anonimato sino por recuperar su accionar político. López insistirá una y otra vez en exponer este espacio imaginal, a la vez que la misma materialidad histórica con la cual trabaja (informes, fichas, archivos periodísticos) le generará más desconfianza que certeza, por lo que el choque entre recuerdo y documento, entre testimonio y testificación, muestra claramente un grado de tensión mayor que permanece latente en la imagen escritural del texto, dándole una mayor atención a las acciones del anarquismo catalán y español. Al finalizar el texto, construye y expone las listas de los *retales de unas vidas de las casas baratas*, es decir su participación política territorial, su lugar de origen y fallecimiento, más su lugar en la resistencia en el frente. También construye la lista de milicianos de Can Tunis y de otros barrios, de los muertos en la guerra, también los caídos en mayo de 1937, de los fusilados, los muertos en las cárceles y en los campos de concentración nazis. En este contexto, más que un memorial de la represión estas listas construyen un pasado activo, no sólo la resistencia sino el espacio imaginal del anarcosindicalismo barcelonés, la construcción de un accionar político como forma de vida a partir de la construcción de una ética *racionalista*, alejada de todo conservadurismo cristiano y una formación libre pensadora de carácter metacognitivo que se preocupará por difundir el saber y las artes al servicio de hombres y mujeres libres de toda sujeción. En el ámbito económico, lograrán romper con el monopolio del capital, construyendo una estructura cooperativista administrada por el trabajo transversal de todos los integrantes, generando el aumento de la productividad y por ende mayor empleo. Después de su revolución, julio de 1936, habiendo resistido el levantamiento franquista en Barcelona, las fuerzas proletarias lideradas por el anarcosindicalismo se harán cargo del gobierno de las zonas liberadas. El gobierno asambleario estará presente con fuerza en Cataluña, Aragón, Valencia, Andalucía y Asturias, optando por la resistencia armada contra el golpe de Estado de parte del ejército español. En este contexto, López Sánchez logra exponer una experiencia histórica que fue borrada por la dictadura, que se moverá entre el recuerdo y la memoria, entre el testimonio y la testificación, justo en el instante mismo del peligro. Da de lleno en el accionar político de los anarquistas en Barcelona y su origen proletario, asalariado y explotado, siempre formando parte de una organización política y sindical. No olvidemos que el anarquismo con la

CNT llegará a ser la primera fuerza sindical de aquella época. López, expone el *Bildraum* de estos trabajadores que habitaban estas casas baratas y que se construye en cada acción política, asumiendo su tiempo, su chance revolucionaria, abriéndola definitivamente cuando optan por la defensa y la construcción de su proceso revolucionario, de su comunismo libertario, desde *abajo para arriba*, sin *Estado*, sin *Capital*, sin *intermediarios*, sólo *trabajadores*.³⁸⁸ En esta instancia, en el instante mismo del peligro saltará la imagen dialéctica que les permite despertar del sueño del siglo XIX, de la fantasmagoría burguesa de la mercancía. Dicha imagen será la de una sociedad sin clases y que en ese mismo instante permite la *Eingedenken*, la remembranza, el pensar que rememora el esfuerzo y sufrimiento de los antepasados proletarios. Es en este instante que *Bildraum*, imagen dialéctica y *Eingedenken* confluyen en la acción política de los anarquistas de las casas baratas de Barcelona.

Si para Benjamin cada segundo es la pequeña puerta por donde puede entrar el Mesías, el *Angel* (eje), sobre el cual se mueve, es la *Eingedenken*.³⁸⁹ De la misma forma, la chance revolucionaria no viene como final de un proceso sino que irrumpe como vencedora, como destrucción de la representación continua de la historia. De tal forma, para el berlinés la destrucción será considerada *como el clima de la genuina humanidad*,³⁹⁰ de la tradición de los oprimidos. La *Eingedenken*, como la brizna de paja de la que cuelga el ahogado y como el límite del progreso,³⁹¹ estará en contraposición al *Engel* (ángel) de la historia, al *Angelus Novus*, pues sólo vería en su curso una gran catástrofe. En otras palabras, el curso de la historia presentado bajo el concepto de catástrofe no puede reclamar más del pensador que el caleidoscopio en las manos de un niño, que destruye mediante cada giro lo ordenado para crear así un nuevo orden. Este caleidoscopio debe ser destruido,³⁹² lo que corresponde a la eliminación de los conceptos de catástrofe y de progreso. En este contexto, la función de la utopía política ilumina el sector de lo que merece ser destruido, aunque la existencia de la sociedad sin clases no podrá ser pensada en el mismo tiempo de la lucha por ella. No obstante, el concepto de presente [*Jetztzeit*] que será obligatorio para el historiador materialista, estará necesariamente definido por estos dos órdenes temporales. Sin una prueba de la sociedad sin clases, conformada de alguna forma, sólo hay del pretérito una historiografía arbitrariamente construida. En esta medida, todo concepto de presente participa del concepto del *Día del Juicio*, es decir cada instante lo es del juicio sobre ciertos instantes que lo precedieron.³⁹³ En conclusión, la experiencia histórica que nos expone Pere Sánchez López en

³⁸⁸ Cf. *Vivir la utopía*. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/anarquismo-vivir-utopia-1930-1939/942896/>

³⁸⁹ Benjamin, *Dialéctica en Suspense*, *Apuntes sobre el concepto de historia*. loc. cit. Pág.110. [GS. I.3. P. 1252. (Ms. 1053)]

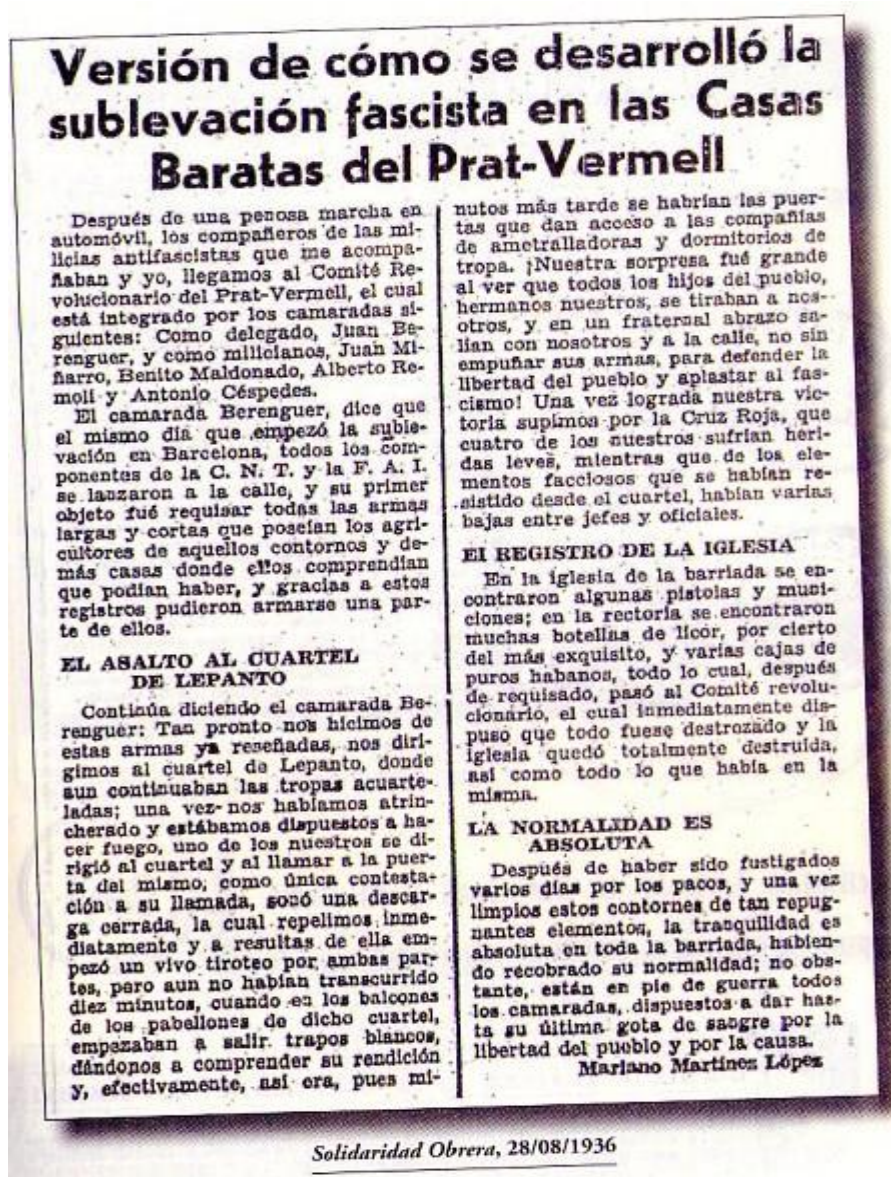
³⁹⁰ *Ibíd.* Pág. 94. (Ms 480)

³⁹¹ *Ibíd.* Pág. 93. (Ms 477). Pág. 94. (Ms 481)

³⁹² Benjamin, *Obras*, libro I, vol. 2, *Parque central*. loc. cit. < 5 >. Pág. 266.

³⁹³ Benjamin, *La dialéctica en suspense*. *Apuntes sobre el concepto de historia*. loc. cit. Pág. 96. (Ms 483) [GS. I. 3. P. 1245]

Rastros de rostros en un prado rojo (y negro), aprehendida desde su tiempo-ahora y del que ha sido olvidado, hace saltar la imagen dialéctica de la chance revolucionaria de los proletarios, anarquistas y libertarios que habitaban las casas baratas y los barrios fábricas de Barcelona, entre las últimas décadas del XIX y las primeras del XX. Esta imagen del recuerdo también lo será de la memoria histórica, sobre todo de un pensar remembrante que estará vuelto hacia el pasado, siendo sacado del contexto representativo para exponerlo como una actualidad superior, genuina, cuyo tiempo histórico se abrirá desde la posibilidad de lectura de esa chance revolucionaria. Ésta será soñada y cumplida cada vez en el instante mismo de la sociedad sin clases, como por ejemplo en la huelga general de 1902 y en la insurrección de julio de 1909, testimonios de la metrópoli proletaria de Barcelona libertaria, hasta la resistencia al Golpe de Estado franquista de 1936.³⁹⁴



395

³⁹⁴ P. López Sánchez, *Un verano con mil julios y otras estaciones. Barcelona: de la reforma interior a la revolución de 1909*. Siglo XXI, Madrid, 1993.

³⁹⁵ P. López Sánchez, *Rastros de rostros en un prado rojo (y negro)*. loc. cit. Pág. 275.

(IV)

Acción política, acción artística e imagen dialéctica.

La *Eingedenken* de la dictadura chilena.

Saltaditos: un domingo sí y el otro no, así empezaron mis muertos, sin ninguna disciplina, fin de semana por medio y otras veces dos seguidos, sorprendiéndome sin falta en los lugares más extraños: tumbados en los paraderos, en las cunetas, en los parques, colgando de los puentes y de los semáforos, flotando rapidito Mapocho abajo, en cada rincón de Santiago aparecían los cuerpos dominicales, cadáveres semanales o quincenales que yo sumaba metódico y ordenado, y la cifra crecía como crece la espuma, la rabia, la lava, subía y subía aunque justamente sumar fuese el problema, porque no tenía sentido subir si todos saben que los muertos caen, culpan, tiran, como este muerto que encontré tirado en la vereda justo hoy día, un muerto solitario esperando muy tranquilo que yo llegara. ³⁹⁶

Encaminados a poner nuevamente en tensión testimonio y testificación, recuerdo y memoria de la materialidad histórica, pues ambas están impresas por la huella o el sello que deja el tiempo histórico, semilla fértil, aunque insípida; nos abocamos a responder al desafío sobre si nuestro conocer deba hacer justicia a lo conocido, sobre todo si éste ha sido olvidado. Nuestro esfuerzo será acceder a la experiencia histórica de la detención, la tortura y la desaparición política en la dictadura chilena entre 1973 y 1990, aplicando los materiales benjaminianos que hemos venido citando y mostrando en una serie concreta de obras y formas históricas.

Cuando Benjamin sostiene que sólo la clase oprimida que lucha hace una verdadera experiencia histórica y sólo para ella hay conocimiento en ese instante, está tomando una posición política frente a los detentadores del *Historismus* universal, de los regímenes de representación, a saber, los vencedores. Por esta razón le es fundamental introducir en la exposición histórica la categoría política, pues respondería a toda acción política que se toma en contra de estos, en función de anticipar el presente dando la espalda al futuro para así visionar el pasado y a la vez ir construyendo su espacio imaginal que le permitiese salvar y rememorar la experiencia histórica de los desvalidos, pero como actualidad superior, fuera del contexto mítico de la continuidad histórica. Esta categoría estará en tensión con otra que ha sido nombrada en voz baja, pero que ha estado en el curso del torbellino del *Ursprung* de la Filosofía, siendo *la verdad* la reguladora del sonido de estos soles monadológicos, a saber, la teológica. No será casual que en *Sobre el concepto de historia* lo inaugurase con la tesis que muestra la imagen de un autómatas que juega ajedrez y que jamás es vencido. Aunque su construcción será parte de un truco de prestidigitador entre una maquinaria de espejos perfecta y un enano jorobado quien mueve los hilos del muñeco. En el contexto de la filosofía benjaminiana el materialismo dialéctico será toda la estructura material del

³⁹⁶ Alia Trabucco Zerán, *La resta*, Demipage, Madrid, 2014. Pág. 11.

artilugio y el enano será la teología, que deberá pasar inadvertida a la vez que no podrá inundar con su fuerza esotérica su andamiaje eiffeliano. Sin embargo, esta categoría cruza latente la obra y las formas expresivas del berlinés, sobre todo en la construcción de una experiencia histórica amparada en una temporalidad que debía refrendar la acción política como chance revolucionaria a cada instante, porque será puesta en correspondencia con la temporalidad mesiánica judía donde la *Eingedenken* abría la pequeña ventana de la irrupción del Mesías justo en el instante donde se salvaba la tradición de los oprimidos, eliminando el mito de un tiempo vacío, homogéneo y continuo. El fundamento estará en la construcción de un concepto de presente, lleno de tiempo histórico, de experiencia y lo conseguirá con su *Jetztzeit*, el ahora de la cognoscibilidad, la constelación imaginal, figurativa de la memoria histórica, plasmada en su materia, en las formas y obras técnicas, artísticas, arquitectónicas, pero también en los testimonios y recuerdos de un pasado próximo. A partir del tiempo benjaminiano y de su exposición materialista y dialéctica nos abocamos sobre algunas obras y formas artísticas chilenas, pero también algunos testimonios de familiares de detenidos-desaparecidos recogidos por Mario Amorós en su texto *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*.³⁹⁷

Después de muchas décadas de la dictadura de Pinochet, de torturas y violaciones sistemáticas de cuerpos y mentes de hombres, mujeres y niños, tenemos claro que la imagen de la transición política chilena obtura o fantasmagoriza el testimonio de los *salvados* y la testificación sobre los *hundidos*.³⁹⁸ Ésta imagen invade desde el ruido neoliberal y aún no sabemos si ha pasado o no ha dejado de pasar. Nuestra premisa principal, por la cual se trenzarán las diversas imágenes dialécticas que irán saltando desde los recuerdos y la memoria histórica, es la siguiente: la dictadura chilena ha sido reterritorializa a partir de la transición, cruzando toda la clase política con mayor o menor intensidad a pesar de los variados gestos políticos y legislativos en reconocimiento de los atentados a los derechos humanos perpetrados en dictadura. Hoy existen algunos altos mandos y torturadores que están detenidos en cárceles especialmente construidas para ellos, la mayoría de los delitos de *Les a Humanidad* están expuestos en varios informes de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, como por ejemplo el informe Rettig³⁹⁹ y el informe

³⁹⁷ Mario Amorós, *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*, Cuarto propio, Chile. 2004.

³⁹⁸ Cf. Primo Levi, *Trilogía de Auschwitz: Los Hundidos y los salvados*, El Aleph Editores, Barcelona. 2008. En este caso los *hundidos* corresponden a los *detenidos-desaparecidos*, figura que rompe la ley de amnistía de Pinochet amparándose en el derecho de la Justicia Universal, pues los delitos de lesa humanidad no prescriben. El concepto de *salvados* no lo usamos bajo la misma connotación, pues no concuerda con el tono de Levi en cuanto que éstos, en el caso de Auschwitz, habrían ejercido violencia contra su propia gente para sobrevivir en el mismo *Lager*. Los supervivientes chilenos o sus familiares no cesaron en la búsqueda de libertad, verdad y justicia, siempre apoyados por organizaciones políticas, religiosas y de derechos humanos nacionales e internacionales.

³⁹⁹ *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*. http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html

El Decreto Supremo N° 355 de 25 de abril de 1990 creó la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, cuyo objetivo principal fue contribuir al esclarecimiento global de la verdad sobre las más graves violaciones a los derechos humanos cometidas entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990, ya fuera en el país o en el extranjero, si estas últimas tuvieron relación con el Estado de Chile o con la vida política nacional.

Valech.⁴⁰⁰ Sin embargo, la gran mayoría de estos siguen impunes al igual que el paradero de miles de detenidos-desaparecidos. Por otro lado, mucha información sobre los delitos de la dictadura está dispuesta en el Museo de la Memoria de Chile y en algunos espacios públicos del recuerdo, llamados memoriales. En estos distintos espacios de la memoria se encuentran depositados diversos testimonios de supervivientes y familiares de detenidos-desaparecidos y la testificación de informes oficiales, fotografías y algunas obras de arte. Sin embargo, sostenemos que en el contexto de la transición política todavía no existe la posibilidad de una *Eingedenken* colectiva e involuntaria, pues no se ha realizado una acción política que genere un espacio imaginal que involucre a la mayoría de los ciudadanos y que genere una imagen dialéctica que permita en este ejercicio salvar, recordar y redimir la experiencia de los desvalidos. Esto debido a una absoluta fantasmagorización no sólo de la experiencia de la dictadura sino también del gobierno del presidente Salvador Allende por parte de la centro derecha que tergiversa ambas experiencias históricas, caotizando la Unidad Popular y minimizando el sufrimiento provocado por la dictadura, a la vez que reconoce y alaba la estructura capitalista impuesta por los Chicago-boy de Milton Friedman. Ésta se funda en la privatización de todos los servicios y la administración del Estado a excepción de las fuerzas armadas. Ésta será la gran revolución pinochetista, el antiguo saqueo de las empresas del fisco hoy tiene la cara de la constante subvención estatal a la empresa privada en la explotación de todos los recursos naturales, más la construcción de la infraestructura necesaria para la conectividad de dicha explotación y la generación de una estructura económica basada en el consumo y crédito masivo, dominados por la industria del *Retail*. Este modelo económico aceptado por toda la clase política se basa en la aniquilación de la acción política de las masas populares, toda vez que la principal instancia democrática, la Constitución de Chile sigue siendo de 1980, elaborada por el equipo civil del dictador, y sólo ha sido retocada en algunos apartados, dejando todos los derechos sociales: salud, educación y pensiones en manos del *lobby* corporativista nacional e internacional.

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos como espacio generado para la memoria histórica e inaugurado por la presidenta Michelle Bachelet, está pensado como un gran contenedor de objetos, de artefactos del horror, de cientos de imágenes periodísticas internacionales de la dictadura y miles de fotografías de los rostros de los detenidos-desaparecidos, cuyos rastros se han perdido en alguna casa de tortura, en el mar, en el desierto de Atacama. Este espacio es pensado y construido para representar la imagen serial del sufrimiento y la muerte de miles de personas que se opusieron a las estructuras de terrorismo de Estado desde el año 1973 al 1990. Este pasado ha desaparecido, sólo queda la imagen del documental, del testimonio de mujeres

⁴⁰⁰ Comisión Nacional sobre Prisión política y Tortura. Decreto Supremo N° 1040 de 11 de noviembre 2011. <http://pdh.minjusticia.gob.cl/wp-content/uploads/2015/12/informecomisionfase2-1.pdf>

torturadas, la fotografía y la testificación de algunos objetos-desechos. Aquí sólo resuena el eco de la reproducción de la imagen técnica, en el único lugar público donde pueden ser expuestos estos restos, pero también como el único espacio donde se puede hablar del *asunto* porque así fue dispuesto y reglamentado. Fuera de este *topoi* de la memoria histórica no hay recuerdo ni memoria, sólo *hay ruido de trenes y vendedores*, del tráfico de la gran capital.⁴⁰¹ Estas imágenes tan sólo sirven para conmemorar la derrota, el odio, el esfuerzo de una generación olvidada que queda enterrada en un: *para que nunca más*. Son sólo imágenes reproducidas en un museo, parte de un culto que conmemora desde la amalgama de materia y fotografía. Aquí, la experiencia histórica se vuelve sólo representación y reproducción de la imagen. Por ejemplo, el 11 septiembre de 1973 en Chile ha sido eliminado del calendario de algunas universidades públicas, a los estudiantes se les da vacaciones y así se evitan desordenes callejeros. Esta fecha sólo es posible encontrarla en ese museo. Allí también, en un receptáculo de vidrio se exponen las gafas rotas del Presidente Salvador Allende. La carga imaginal de ese objeto es tremenda para algunas personas que quieren o pueden recordar o rememorar. Pero la reproducción de esas gafas y su impresión en miles de camisetas le lleva finalmente al olvido, lo transforma en un *souvenir*, en una *Andenken*. No hay recuerdo ni memoria sólo hay fetiche de la mercancía. Si se ha aniquilado la chance de la acción política que permitiría acceder a la *Eingedenken* de esta generación olvidada, se ha aniquilado el *Angel* como bisagra entre el tiempo-ahora y lo que ha sido, es decir la constelación figurativa del tiempo histórico desaparecería al igual que la chance revolucionaria. Sin embargo, ésta existe y se encuentra sintetizada en determinadas acciones políticas de ayer y de hoy, así como obras y formas de arte político y también obras con un rendimiento político siguen construyéndose cada día, especialmente fuera de los espacios conmemorativos que han firmado el final de la transición política. En esta instancia, es determinante exponer cómo la acción política no ha sido aniquilada, pues ha seguido construyendo espacios imaginales fuera de los circuitos y conductos oficiales. Por tanto, dejemos que los testimonios del recuerdo y la testificación de las obras construyan los puntos que deben configurar dicha constelación. A continuación exponemos, citamos y mostramos estos restos de los rostros de nuestros familiares, su experiencia histórica.

⁴⁰¹ Letra y música de *Illapu, Vuelvo amor... Vuelvo vida, Tres versos para una historia*. Emi Odeon, Chile.1990.

*Este trabajo tiene que desarrollar el arte de citar sin comillas hasta el máximo nivel. Su teoría está íntimamente relacionada con la del montaje.*⁴⁰²

(A) Testimonios de Lonquén por Mario Amorós

Cuando estoy solo, mi memoria recorre aquellos años. Aún recuerdo cómo se los llevaron, los subieron a la camioneta y desaparecieron. Recuerdo sus rostros, sus miradas. Entonces algo estremece mi cuerpo y tengo deseos de llorar y de preguntar por qué, por qué. Emilio es hijo de Enrique Astudillo y hermano de Omar y Ramón, tres de los quince habitantes de la pequeña localidad rural de Isla de Maipo detenidos por carabineros en octubre de 1973 y arrojados, vivos, a unos hornos de cal abandonados en los cerros de Lonquén, donde sus cuerpos fueron hallados en diciembre de 1978. Fueron los primeros detenidos-desaparecidos cuyo trágico destino se conoció: la brutalidad de sus verdugos, la impunidad de la dictadura, que no sólo negó su detención, sino que aseguró ante Naciones Unidas que algunos de ellos no existían sino que eran inventos de la propaganda marxista chilena. La crueldad de su muerte y su inesperado hallazgo estremecieron a Chile. El 7 de octubre de 1973 los carabineros llegaron como a las diez de la noche, cuando solíamos acostarnos. En aquel momento llegaron pacíficamente a buscar a mi papá y dijeron que tenía que ir a la comisaría de Isla de Maipo a firmar unos papeles. A los quince minutos regresaron totalmente agresivos, nos pegaron a mis hermanos y a mí, empujaron a mis hermanas, trataron mal a mi mami. Venían a buscar a mis dos hermanos [José Manuel y Segundo] y después fueron a buscar a mis hermanos casados [Rodolfo y Sergio], recuerda Juan Luis Maureira. Olga Muñoz, esposa de Sergio, y sus otros ocho hijos no se preocuparon en exceso. Pensábamos que sería algo simple —dice Juan Luis—, como la primera vez que vinieron a por mi padre dijeron que se lo llevaban para que firmara unos papeles y ya, pues... Mi padre y mis hermanos nunca pensaron que no iban a volver más, ni nosotros tampoco. No se nos pasó por la cabeza que iba a suceder lo que pasó. Los carabineros subieron a Sergio y a sus cuatro hijos a una camioneta que pertenecía a José Celsi, dueño del fundo Naguayan, donde trabajaban. Creo que a mi papá le detuvieron por la influencia que tenía en el fundo, era una persona que sobresalía, era muy solidario con la demás gente, siempre trató de ayudar al trabajador y por eso tenía vínculos no muy buenos con el patrón. Minutos después los carabineros secuestraron en su casa a los hermanos Carlos, Nelson y Oscar Hernández, quienes también fueron obligados a tenderse boca abajo junto a los Maureira en la camioneta. Y hacia las diez y media se dirigieron al domicilio de los Astudillo. Los carabineros irrumpieron golpeando con fuerza la puerta y gritando ‘dónde están las armas’ que se suponía que tenía nuestra familia —recuerda Emilio—. Con aquella prepotencia tan usual en la dictadura golpearon incluso a algunos de mis familiares en presencia nuestra. Se los llevaron en una camioneta. Según las declaraciones de algunos testigos, estos once campesinos fueron golpeados, insultados y amenazados de muerte. Al otro día fui con mi madre a la tenencia de carabineros de Isla de Maipo a preguntar por nuestros familiares y el guardia que estaba de turno nos dijo que los habían llevado al Estadio

⁴⁰² Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 460. [N 1, 10]

Nacional. Pero estos once campesinos, junto con los jóvenes Miguel Brant, Iván Ordóñez, José Herrera y Manuel Navarro –detenidos el día anterior en la plaza de Isla de Maipo– fueron asesinados aquella madrugada. Los carabineros, mandados por el teniente Lautaro Castro, los condujeron a los hornos de Lonquén, a unos seis kilómetros, los detuvieron ante los chimeneas, les ataron las manos con cables eléctricos, los amordazaron con trapos y trozos de sacos y los arrojaron vivos al interior de uno de los hornos, que se cerraba como un embudo en su parte inferior, donde fallecieron por asfixia. Antes de regresar al cuartel los carabineros cubrieron los cuerpos con piedras y tierra. El teniente Castro prohibió a los vecinos acercarse al lugar con el pretexto de que había “extremistas” armados en los alrededores y semanas después unos desconocidos cerraron aún más los hornos con cemento, piedras y agua. Como los Maureira y los Hernández, Enrique Astudillo y sus dos hijos también trabajaban en el fundo Naguayan. *Mi papá era dirigente sindical y militante comunista porque decía que este Partido era el que representaba mejor a los obreros. Después del golpe de estado –señala Emilio– muchos empleadores denunciaron a los que habían destacado en la defensa de los derechos de los trabajadores, a los que habían luchado por mejores condiciones de trabajo. Celsi y otros empleadores vendieron a sus trabajadores. A mi papá se lo llevaron por defender a los trabajadores.*”⁴⁰³

(B) Tomo 1. Informe Rettig. Extracto.⁴⁰⁴

Lonquén.

El 7 de octubre de 1973, a partir de las 21:45, once personas pertenecientes a tres familias de campesinos del sector de Isla de Maipo, fueron detenidas en sus respectivos domicilios, en una acción que tomó cerca de una hora y media, por efectivos de Carabineros de la Tenencia de Isla de Maipo, quienes se movilizaban en una camioneta perteneciente al dueño del fundo donde se encontraban las casas de los detenidos. Los agentes no portaban orden de detención ni allanamiento, a pesar de lo cual los domicilios fueron registrados, los familiares atemorizados y en algunos casos objeto de violencias innecesarias. Los detenidos trasladados a esa tenencia fueron:

- Enrique René ASTUDILLO ÁLVAREZ, 51 años;
- Omar ASTUDILLO ROJAS, 20 años;
- Ramón ASTUDILLO ROJAS, 27 años;
- Carlos HERNÁNDEZ FLORES, 39 años;
- Nelson HERNÁNDEZ FLORES, 32 años;
- Oscar HERNÁNDEZ FLORES, 30 años;
- Sergio MAUREIRA LILLO, 46 años;
- José MAUREIRA MUÑOZ, 26 años;
- Rodolfo MAUREIRA MUÑOZ, 22 años;
- Segundo MAUREIRA MUÑOZ, 24 años;
- Sergio MAUREIRA MUÑOZ, 27 años.

⁴⁰³ Mario Amorós, *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*. Loc. Cit. Págs. 419-420. Las entrevistas se realizaron en julio y agosto de 2002.

⁴⁰⁴ Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, *Tomo 1, Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, Andros Impresores, Chile. 1996.

Testigos presenciales de los hechos relataron ante esta Comisión que los detenidos fueron subidos a una camioneta, amarrados y tendidos boca abajo. Sobre ellos iban parados los agentes de Carabineros. Una vez llegaron a la Tenencia, se procedió a golpearlos.

El mismo día, cuatro jóvenes que se encontraban en la plaza de Isla de Maipo fueron detenidos por agentes de Carabineros, siendo trasladados a la misma Tenencia. Se trató de:

- Miguel BRANT BUSTAMANTE, 22 años, trabajador agrícola;
- José HERRERA VILLEGAS, 17 años, trabajos esporádicos;
- Manuel Jesús NAVARRO SALINAS, 20 años, labores en taller ciclista;
- Iván Gerardo ORDÓÑEZ LAMA, 17 años, sin oficio.

Transcurridos un tiempo, las búsquedas de los familiares resultaron infructuosas, interponiéndose recurso de amparo en el año 1974, a favor de los once campesinos detenidos. En la tramitación de ese recurso, el Subrogante de la Tenencia de Isla de Maipo, expresó, mediante oficio dirigido a la I Corte de Apelaciones de Santiago; “efectivamente fueron detenidos en el mes de octubre del año pasado, por personal de esta unidad, los que fueron enviados con minuta s/n, de fecha 8 del mismo mes, por las razones que en ella se indica, al Campo de Prisioneros del Estadio Nacional en donde fueron recibidos conforme, según consta por firma que registra al reverso de la copia de la minuta que, al parecer, dice Sargento 2º González, documento del cual se adjunta copia”.

Sin embargo, por una denuncia anónima que conoció la Iglesia Católica, a fines de 1978, en la cual se informaba de la existencia de restos humanos en una mina abandonada en Lonquén, se inició una investigación judicial a cargo del Ministro en Visita, Adolfo Bañados Cuadra y más tarde, debido a la declaración de incompetencia de éste, por el Fiscal Militar Gonzalo Salazar Swett.

Los agentes de Carabineros que tuvieron participación en la detención, declararon ante el Ministro en Visita y ante el Juez Militar, entregando la siguiente versión: el 8 de octubre de 1973, alrededor de la 01: 00 de la madrugada, decidieron trasladar a todos los detenidos al centro de detención del Estadio Nacional, deteniéndose en los hornos de cal de Lonquén, por cuanto uno de los detenidos habría comunicado que una mina abandonada del área, existía armamento oculto. En ese lugar bajaron a los detenidos y mientras caminaban en dirección a los hornos, comeción un ataque con armas de fuego contra la totalidad del grupo. Como resultado de dicha acción, habrían resultado muertos la totalidad de los detenidos, sin producirse bajas en los uniformados. Ante el temor de represalias por parte de los familiares de las víctimas, el oficial a cargo de Carabineros, decidió ocultar los cadáveres en los hornos abandonados.

En los considerandos N ° 8 y N ° 9 de la resolución se estableció que la versión entregada por el jefe de la Tenencia, no sólo se contraponía a los antecedentes reunidos en la investigación, sino que resulta “intrínsecamente inverosímil (y lo mismo cabe decir de las declaraciones de los subordinados). En efecto, no cabe imaginar que, en el supuesto enfrentamiento ocurrido en medio de la oscuridad los proyectiles contrarios hayan alcanzado tan sólo a los detenidos y no a los funcionarios policiales que se encontraban prácticamente junto a ellos y que los impactos hayan sido tan certeros que, uniformemente, causaran la muerte instantánea de las víctimas, sin dejar, por lo demás, rastros o huellas en otra parte.

Que sobre este aspecto, conviene puntualizar que en ninguno de los quince restos esqueléticos, estudiados por el Instituto Médico Legal, se comprobaron señales de perforaciones, fracturas u otro tipo de vestigios que pudieran relacionarse con proyectiles de arma de fuego, impactando un organismo vivo, por lo que la muerte de las quince personas hay que atribuir las a otras causas.

Posteriormente, el Fiscal Militar dictó encargatoria de reo en contra los agentes de Carabineros que prestaban servicios en la Tenencia de Lonquén, en calidad de autores del delito de violencias innecesarias causando la muerte de todos los detenidos ya individualizados.

Más tarde se dictó sentencia, mediante la cual se sobreseyó total y definitivamente a favor de los reos, por medio del delito de violencias innecesarias, en virtud de lo dispuesto en el Decreto Ley de Amnistía del año 1978. Dicha sentencia fue confirmada por la Corte Marcial.

En cuanto la entrega de cadáveres de las víctimas, la Segunda Fiscalía Militar ofició al Servicio Médico Legal, a fin de que hiciera entrega de los restos identificados a sus familiares. En ese oficio se dispuso: “UD. Hará entrega para su sepultación, de los restos de Sergio Adrián Maureira Lillo previa comparación del parentesco de los deudos acreditando en los certificados de filiación correspondiente. ... Siendo imposible la identificación de las restantes osamentas de acuerdo al mérito de autos procédase a su sepultación de acuerdo con la ley en la localidad de Isla de Maipo por corresponder al lugar de su fallecimiento”.

El mismo día en que se remitió el oficio, los familiares se reunieron en la Iglesia Recoleta Franciscana, con el fin de celebrar una misa funeral. Mientras esperaban la llegada de los restos, se impusieron que los cuerpos habían sido sepultados por funcionarios del Servicio Médico Legal en el cementerio Municipal de Isla de Maipo, en una fosa común, a excepción de Sergio Maureira Lillo, sin consulta previa de ellos.

Ante este hecho, los familiares impusieron recurso de Queja en contra del titular de la Segunda Fiscalía Militar de Santiago, por la “falta y abuso cometidos al no cumplir estrictamente la orden de entrega de los cadáveres... y determinar las medidas conducentes a remediar los agravios causados a la parte recurrente”.

La Corte Marcial acogió este Recurso, aplicando al Fiscal Militar la medida disciplinaria de censura por escrito. La Corte Suprema dejó sin efecto esta medida disciplinaria puesto que, según dispuso en su sentencia de 4 de enero de 1980. “... fueron los propios jueces que se la impusieron los que le señalaron el procedimiento que empleó”.

Los restos no han sido exhumados posteriormente.

De acuerdo a todos los elementos referidos y sin perjuicio de lo establecido por la Justicia, esta Comisión tiene convicción sobre la responsabilidad directa de los agentes del Estado que entonces prestaban funciones en la Tenencia de Isla de Maipo, en la muerte de los quince detenidos y del ocultamiento posterior de sus cadáveres y a todos ellos se les tiene, en consecuencia, como víctimas de la violación a su derecho a la vida.⁴⁰⁵

⁴⁰⁵ *Ibid.* Págs. 223-225.

(C) Cal viva “Lonquén”



© Roser Bru
Foto: Patricia Novoa

*CAL/viva. CAL. Oxido de calcio, substancia blanca caustica y alcalina, que en contacto con el agua se hidrata con desprendimiento del color // “apagada o muerta” Cal hidratada // “hidráulica” mezcla calcinada de caliza, silicados y aluminatos, que se endurece con el contacto del agua. CAL viva.”*⁴⁰⁶

⁴⁰⁶ http://www.mac.uchile.cl/educacion/coleccion_arte_experimental/roser_bru.pdf

(D) Testimonio final de Lonquén

*Habríamos sido infieles a nuestra misión de cristianos y pastores indignos de la Iglesia si hubiéramos callado ante la prisión arbitraria, ante la detención ilimitada e indeterminada, ante la tortura física o psicológica, ante la existencia aún vigente de lugares secretos e ilegales de retención, ante la parsimonia de las Cortes de Justicia para tratar el más básico de los recursos como es el recurso de amparo, ante el silencio cómplice y encubridor de la situación de los chilenos que han desaparecido después de estar detenidos; ante la marginación creciente en profundidad de cientos de miles de hermanos que no tienen literalmente qué comer, ante familias que se disgregan por que los padres deben ausentarse a otros puntos del país e incluso a naciones hermanas en busca de trabajo, o que se destruyen porque no pueden tener siquiera el derecho de la naturaleza de preparar la comida diaria para el hogar; ante tantos campesinos que han perdido la tierra.*⁴⁰⁷

Naciones Unidas declaró en 1978 el Año Internacional de los Derechos Humanos, la Iglesia católica, y en particular la Vicaría de la Solidaridad, organizaron distintas actividades y la más importante fue el “*Simposium* Internacional de Derechos Humanos” celebrado entre los días 22 y 25 de noviembre bajo aquel lema de “Todo hombre tiene derecho a ser persona” y con la asistencia de personalidades de decenas de países. En su discurso inaugural el cardenal Raúl Silva Enríquez ensalzó el trabajo eclesial en la protección de la vida y añadió, en alusión a la doctrina que sustentaba la existencia misma de la dictadura: “La seguridad nacional de todos los estados tiene como base inamovible, insustituible y granítica el respeto a los derechos de todos los hombres y el respeto al derecho de todos los estados”⁴⁰⁸

Días antes del comienzo del *Simposium* un anciano de aspecto desaliñado llamado Inocente de los Ángeles llegó hasta la Vicaría y explicó a Precht su terrible hallazgo en los cerros de Lonquén, en la comuna de Talagante, durante la prolongada y desesperada búsqueda de su hijo desaparecido. El 30 de noviembre, tras la conclusión del *Simposium* Enrique Alvear, obispo auxiliar de Santiago, Precht, Egaña y el abogado de la Vicaría Alejandro González citaron a Máximo Pacheco, vicepresidente de la *Comisión Chilena de Derechos Humanos*, Jaime Martínez, director de *Qué Pasa*, y Abraham Santibáñez, subdirector de *Hoy*, y les pidieron que les acompañaran hasta el fundo “La Rinconada de Lonquén”, a 27 kilómetros de Santiago. *En medio de un potrero encontramos una construcción, con dos antiguos hornos, en forma de torres, que aparentemente estaban abandonados y debieron haber servido para el tratamiento de minerales, hechos de ladrillos y revestidos de piedra, de una dimensión*

⁴⁰⁷ Amorós, *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*. Loc. Cit. Pág. 424. La cita es del vicario de la Solidaridad Cristián Precht. *Solidaridad*, Octubre de 1978. Santiago de Chile. Separata. n ° 22. p. 7. Cabe señalar que 6 de octubre de 1973 la jerarquía católica impulsó junto con otras confesiones (luteranos, metodistas, metodistas pentecostales y judíos) el Comité Pro Paz, formado por diversos representantes para dar asistencia sanitaria y legal a las familias de trabajadores detenidos, fusilados y desaparecidos. P. 98.

⁴⁰⁸ *Ibíd.* Pág. 424. La cita está en: Vicaría de la Solidaridad: *Simposium Internacional: Experiencia y compromiso compartidos*. Santiago de Chile, 1979. pp. 39-52.

*aproximada de 8 metros de altura y 4 metros de diámetro. Fueron construidos a comienzos de este siglo, en los faldeos de un cerro (...) Procedimos a cavar en la parte inferior del segundo horno, donde estaba ubicada su boca, y allí pudimos comprobar la existencia de restos humanos: un cráneo que tenía adherido un trozo de cuero cabelludo, liso y de color negro; un hueso, aparentemente un fémur; trozos de telas y piedras impregnadas de una materia aceitosa, algunas de las cuales tenían adheridas materia orgánica y cabellos humanos. La tierra extraída por nosotros era de color negro y el horno despedía emanaciones de mal olor. Continuamos cavando y logramos abrir un forado, que conducía a un vestíbulo de ladrillo o de otro material a través del cual miramos al interior del horno, iluminados con una antorcha que fabricamos con papel de diario; y, semiarrodillados, pudimos comprobar, cada uno, que allí había un hacinamiento de huesos entrelazados y un cuerpo humano cubierto de una tela muy oscura, cuyo deslizamiento era impedido, al parecer, por un estrechamiento del interior del horno en su parte inferior. Al día siguiente Enrique Alvear, Cristián Precht, Máximo Pacheco y Alejandro González comunicaron el hallazgo al presidente de la Corte Suprema, Israel Bórquez, quien encargó la investigación al magistrado Adolfo Bañados en calidad de ministro en visita extraordinaria.*⁴⁰⁹

*Luchamos junto con la Agrupación y la Vicaría para que nos entregaran los restos y poder darles una sepultura digna y por eso hicimos una huelga de hambre de nueve días en la que participó mi mamá y que concluyó porque la Vicaría y el fiscal militar alcanzaron un acuerdo –recuerda Emilio–. Entonces fuimos a la Iglesia Recoleta Franciscana de Santiago a esperar que llegaran los cuerpos y hacer la misa del funeral, pero al final nos llevamos la terrible sorpresa de que unos funcionarios de la CNI se los habían apropiado y los habían sepultado en la fosa común del cementerio de Isla de Maipo.*⁴¹⁰

La siguiente agresión llegó en marzo de 1980 cuando la familia Ruiz-Tagle compró el fundo y dinamitó los hornos, con la aquiescencia de la junta, para exterminar todas las huellas del horror e impidieron el paso a un lugar que se había convertido en centro de peregrinación. Hoy sólo una montaña de pedruscos recuerda aquellos hornos de cal y cada 7 de octubre muchas personas llegan en romería hasta el lugar, aunque hoy deben soportar una última afrenta. Esta procede, ya no de la dictadura sino del Ejecutivo de la Concertación porque desde abril de 2002 funciona en aquellos cerros, a menos de un kilómetro y medio del lugar, un inmenso vertedero conocido como relleno sanitario Santa Marta, a donde cada día llegan cuarenta mil toneladas de desechos de la Región Metropolitana. Y ello a pesar de que el lugar fue declarado Monumento Histórico por el Ministerio de Educación en 1996.⁴¹¹

Debemos considerar la posibilidad cierta de que este relleno crecerá, tanto por lo señalado por el proponente en el Estudio de Impacto Ambiental como por el aumento de la cantidad de residuos sólidos domiciliarios producto del

⁴⁰⁹ *Ibíd.* Págs. 425-426.

⁴¹⁰ *Ibíd.* Pág. 429. [CNI: Central Nacional de Inteligencia. La policía de Pinochet]

⁴¹¹ *Ibíd.* Pág. 430.

*crecimiento de la ciudad de Santiago, y la única zona hacia donde puede extenderse es en dirección al Monumento Histórico 'Hornos de Lonquén'. Esta situación representa, en un futuro cercano, un agravio cierto al Monumento y a la memoria de los acontecimientos que motivaron la declaración de Monumento Nacional y que aflige el alma de muchos chilenos que se vieron afectados por esos dolorosos hechos.*⁴¹²

Emilio Astudillo dice: *Mi padre era un trabajador agrícola que se levantaba a las siete, para ir a trabajar a las siete y media, hasta las doce. Una hora y media después regresaba al trabajo hasta las seis de la tarde. Así de lunes a sábado. Entonces tenía muchas actividades sindicales porque le marcó mucho una huelga que hubo aquí de 23 días y en la que él jugó un rol muy importante.*

Juan Luis Maureira dice: *Mi papá fue lo máximo. Todo lo que sabemos lo sabemos de él, nos dejó unas buenas enseñanzas. Era dirigente sindical, formó un club deportivo, un año fue concejal por el MAPU, ayudaba a la gente, era una persona abierta.*⁴¹³

La Corporación Lonquén, presidida por Emilio y Juan, proyecta edificar un memorial y una casa que acoja a personas de todo el mundo para reflexionar sobre asuntos de derechos humanos. Pero el monumento histórico "Hornos de Lonquén" tiene una extensión de seis hectáreas y media que aún pertenece al fundo Santa Marta, por lo que la Corporación solicita al Gobierno que las compre y les ceda su administración. Por otra parte, en octubre de 2002 Emilio Astudillo se entrevistó, en representación de la Corporación, con la jefa del área jurídica del Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior para solicitar la reapertura del proceso judicial dado que el decreto-ley de amnistía excluye los casos de los menores de edad y por tanto podría reabrirse la causa por José Herrera e Iván Ordóñez (17 años). Esta es la última vía para lograr que los responsables de aquella masacre sean juzgados y condenados y, como señala Juan Luis Maureira, *lucharemos hasta lo último. Siempre que converso con Emilio le digo que voy a luchar hasta que logre justicia para mi familia y él me dice lo mismo.* Emilio Astudillo también solicitó que les entregaran los certificados de defunción, lo que exige exhumar los restos de sus familiares y proceder a su identificación médica y a la realización de las autopsias para esclarecer con exactitud las causas últimas de su muerte.⁴¹⁴

El 26 de noviembre de 2014, la ministra en visita de la Corte de Apelaciones de San Miguel, Adriana Sottovia, dictó auto de acusación en la investigación por los secuestros y homicidios calificados de 15 vecinos de la localidad de Isla de Maipo, detenidos en octubre de 1973, y cuyos cuerpos fueron inhumados ilegalmente -y encontrados en 1978- en Lonquén. Los efectivos de Carabineros en retiro responsables de los delitos son: Pablo

⁴¹² Consultado en la sección de Documentos de *El Mostrador*. <http://www.elmostrador.cl>

⁴¹³ *Ibíd.* Pág.431.

⁴¹⁴ *Ibíd.* Pág. 434.

Ñancupil Raquileo, Marcelo Iván Castro Mendoza, Juan José Villegas Navarro, Félix Sagredo Aravena, David Coliqueo Peralta, Justo Romo Peralta y Jacinto Torres González.⁴¹⁵ Tras esta etapa de investigación se procede al plenario donde las partes presentan los descargos, luego de lo cual la jueza quedará en condiciones de dictar sentencia probablemente el primer semestre del 2015.⁴¹⁶



417



En rojo emplazamiento antigua mina de cal Lonquén. En azul vertedero Santa Marta.

⁴¹⁵ <http://www.elmostrador.cl/pais/2014/11/26/siete-carabineros-acusados-de-homicidio-y-secuestro-en-el-caso-hornos-de-lonquen/>

⁴¹⁶ <http://www.cooperativa.cl/noticias/pais/dd-hh/judicial/justicia-acuso-a-siete-ex-carabineros-por-caso-hornos-de-lonquen/2014-11-26/101722.html>

⁴¹⁷ Fotografía de Archivo de Vicaría de la Solidaridad. http://archivovicaria.cl/listado.php?id_tipo=SW1hZ2Vu

(V)

El arte de la memoria herida. Acción política, justicia y verdad.

{La imagen del pretérito [Bild der Vergangenheit] que relampaguea en el ahora de su cognoscibilidad es, con arreglo a su determinación ulterior, una imagen del recuerdo [Erinnerungsbild]. Se asemeja a las imágenes del propio pasado, que se le aparecen al hombre en el instante del peligro. Estas imágenes vienen, como se sabe, de manera involuntaria. La historia, en sentido estricto, es, pues, una imagen surgida de la remembranza involuntaria [Historie im strengen Sinn ist also ein Bild aus dem unwillkürlichen Eingedenken] <, > una imagen que le sobreviene súbitamente al sujeto de la historia en el instante del peligro. Las atribuciones del historiador dependen de su conciencia agudizada de la crisis en que ha caído, en cada caso, el sujeto de la historia. Este sujeto no es ¡de ninguna manera! un sujeto trascendental, sino la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta. Sólo para ella y únicamente para ella hay conocimiento histórico en el instante histórico. Con esta determinación se confirma la liquidación del momento épico en la exposición de la historia. Al recuerdo involuntario no se le presenta jamás -y esto lo diferencia del arbitrario- un decurso, sino solamente una imagen. (De ahí el “desorden” como el espacio de las imágenes [Bildraum] de la involuntaria remembranza.)} ⁴¹⁸

Se ha expuesto la experiencia histórica de los trabajadores y sindicalistas de Isla de Maipo a partir de tres formas expresivas diferentes: testimonios de los familiares, informe Rettig y la obra pictórica de Roser Bru, *Cal viva*. A partir de los testimonios recogidos por Mario Amorós a los familiares de los detenidos-desaparecidos y de su implicación con el objeto histórico expuesto en su texto *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida* se logra mostrar, citar y testificar el tiempo histórico de la dictadura militar chilena. *El caso de los Hornos de Lonquén*, como lo llaman los periodistas, se transformó en un hecho histórico importantísimo porque en él se evidencia no sólo la crueldad del estado dictatorial sino también el funcionamiento de su estructura de seguridad que respondía a la verticalidad del mando para ocultar todo vestigio de sus atrocidades. Los cuerpos de los quince trabajadores agrícolas fueron los primeros en ser hallados, hasta ese momento se hablaba de presuntos desaparecidos e incluso el embajador chileno Sergio Díez - Senador de la República hasta 2002- declaró ante la Asamblea General de la ONU el siete de noviembre de 1975 que muchos de estos no tenían existencia legal.⁴¹⁹ A partir del año 1978 y del hallazgo de las osamentas en Lonquén se comienza con la operación desde las Fuerzas Armadas llamada *retirada de los televisores viejos* que consistió en inhumar los cuerpos y hacerlos desaparecer definitivamente. Amorós expone un conglomerado de testimonios, un gran mosaico de recuerdos de los instantes últimos de la vida política y cotidiana de los familiares de los detenidos-desaparecidos, inmiscuyéndose en los entretelones de la delación, detención, tortura y posterior asesinato de todos ellos, que ha sido recopilado a lo largo de más de cuarenta y dos años, pues hasta hoy se siguen investigando algunos casos. Sostenemos que ésta es una obra absolutamente

⁴¹⁸ Benjamin, *Dialéctica en suspenso, Apuntes sobre el concepto de historia*, Loc. Cit. Págs. 92, 93. (Ms. 474) [GS. I.3. P. 1243]

⁴¹⁹ M. Amorós, *Después de la Lluvia. Chile, la memoria herida*. loc. cit. Pág. 422.

política porque evidencia el interés por el objeto histórico investigado, que viene a determinar su forma de expresión, a saber, un mosaico de 86 imágenes de experiencias de vida comprometida con la lucha de los desposeídos, pero también experiencias de muerte, de víctimas y victimarios, de torturados y torturadores. -Hay instantes en que la lectura del texto se hace imposible-. En esta instancia, dicha obra participa de los conceptos benjaminianos de *acción política* y de *Bildraum*, pues logra exponer la fuerza del espacio imaginal construido en la Unidad Popular del Presidente Salvador Allende, pero a la vez Amorós está construyendo su propia acción política, al percatarse del peligro de olvido de la clase trabajadora chilena en la actualidad. De tal forma, construye una constelación figurativa a partir de la citación de testimonios, informes e informaciones entre su tiempo-ahora y lo que ha sido, entregándoles una actualidad superior, genuina y singular que permite vislumbrar el arduo camino que se debe recorrer para mantener la memoria histórica de un país, sobre todo desde la pertinencia de la justicia. Cuestión que en las primeras décadas de la transición chilena parecía imposible. No olvidemos que para Benjamin *el día del juicio* se abre a cada instante, siempre y cuando se le gestione desde una actualidad activa que genere chances revolucionarias, es decir desde la acción política en un presente vuelto hacia el pasado, cuyo conocer deberá hacerle justicia a lo conocido. En este contexto, es pertinente referirse a la experiencia de lucha por la justicia de Carmen Hertz, abogada de derechos humanos de la Vicaría de la Solidaridad y viuda de Carlos Berger, detenido, fusilado y hecho desaparecer en el desierto de Atacama con otras 62 personas. Ella demandará y acusará en 1985 por primera vez al general Sergio Arellano, jefe de la llamada caravana de la muerte que recorrió el norte de Chile fusilando a dirigentes sindicales y profesionales ligados a la corporación minera de cobre del Estado (CODELCO). La causa será sobreesída en quince días por la justicia militar con la aplicación del decreto-ley de amnistía, además ella será procesada por infamia a las Fuerzas Armadas. El 24 de Mayo 1999, con su hijo Germán Berger, presentarán una querrela criminal en contra de Augusto Pinochet, Pedro Espinoza, Armando Fernández Larios, Sergio Arellano, Sergio Arredondo, Marcelo Moren Brito, Juan Chiminelli y Sergio de la Mahotiere por los delitos de genocidio, asociación ilícita, homicidio calificado e inhumación ilegal cometidos contra Carlos Berger. Finalmente, la Corte Suprema declarará a Pinochet como *autor inductor de crímenes terribles*, aunque con posterioridad será sobreesído por demencia senil.⁴²⁰ Carmen Hertz logrará probar que las órdenes provenían del Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas a través de un documento refrendado por él con las listas de todas las personas que debían ser fusiladas en los distintos regimientos del norte. En ese documento corregido por Pinochet se debían borrar todas las referencias a los mandos y a los lugares en los que había recalado Arellano Stark, dejando sólo las

⁴²⁰ *Ibíd.* Pág. 168.

Una situación semejante ocurrió en Inglaterra, pues Pinochet será juzgado por los delitos de tortura y conspiración de tortura a partir del año 1988 por lo que sería extraditado a España. Sin embargo, el 2 de marzo del año 2000 el ministro del interior Jack Straw, cediendo a las presiones del Estado chileno, decidió liberarlo por no estar en condiciones de ser juzgado, debido a razones médicas.

listas de los nombres que serían ajusticiados. El borrador se lo quedó un comandante de guarnición que décadas después romperá el juramento de silencio para entregarlo a Carmen Hertz. A cuarenta años de los delitos de genocidio de la dictadura militar esta abogada sigue sosteniendo que *la justicia es imperativa y necesaria para modelar nuestro presente y nuestro futuro como sociedad, ya que la justicia es la principal fuente de memoria, la fuente que fija la memoria de los pueblos, y sin memoria colectiva no es posible la reconstrucción ética y política de una sociedad que experimentó en su seno el terrorismo de Estado.*⁴²¹

En referencia al primer informe de la Comisión de Derechos Humanos para la Verdad y la Reconciliación, éste concluirá con una contradicción ‘notable’ que mostrará su debilidad legal, al no estar unánimemente determinado y fundado para el ejercicio de la justicia. Se dejarán expuestas las diferencias de los integrantes de la Comisión Verdad y Reconciliación. El informe Rettig hace una descripción detallada de los acontecimientos entorno al asesinato o detención, tortura, fusilamiento y desaparición política, basada en los testimonios de los familiares de estos, que ya había sido recepcionada con mucha anterioridad por la Vicaría de la Solidaridad.⁴²² Salta a la vista, la forma-informe de esta comisión, como instancia política y como documento *ad hoc*, que daba cuenta e informaba sobre los abusos de los derechos humanos de un ‘conglomerado’ político de izquierdas. La iniciativa parte del mismo poder ejecutivo de la nación (Ministerio del Justicia y de la subsecretaría del Interior), su objetivo será acceder a la verdad de lo acontecido en la dictadura y la reparación económica de las familias de los detenidos-desaparecidos, siendo su finalidad última propiciar la reconciliación de vencedores y vencidos. Sin embargo, esta comisión en ningún caso asume funciones jurisdiccionales de tribunales ni interfiere en procesos pendientes, sólo se pronuncia sobre los posibles responsables, aunque no cierra la posibilidad de investigación judicial de los afectados, toda vez que debía ser perforada la ley de amnistía, vigente en ese momento.⁴²³ Desde su génesis el formato *informe* de la Comisión de Derechos Humanos de la República de Chile se impondrá e impedirá acceder directamente a la justicia. El carácter expresivo de su nombre: *Verdad y Reconciliación*, de entrada ponía en tensión ambos conceptos, ambas experiencias, pues dejaban de lado a la justicia como acción y representación de la fuerza del nuevo Estado que había recuperado la democracia, aunque éste fuese el resultado de las negociaciones con el mismo dictador y de las presiones corporativas del norte de América.⁴²⁴ De

⁴²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=2mSdXwZB344>

⁴²² Organización dependiente del arzobispado de Santiago que se ocupó de la protección de los familiares de los detenidos-desaparecidos y del rescate de toda la información de sus paraderos y de toda la asistencia legal y social para todas las familias afectadas. La Vicaría de la Solidaridad estará a cargo de Cristián Precht y del Cardenal Raúl Silva Henríquez.

⁴²³ Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, *Tomo 1I, Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*. loc. cit. Pág. 1297.

⁴²⁴ En 1987, un año antes del plebiscito del sí o el no a la continuidad del auto-refrendado presidente Pinochet, se encontró un racimo con cinco uvas que contenían cianuro entre cientos de cajas de uvas de mesa chilenas exportadas a USA. Todas las exportaciones hortofrutícolas chilenas fueron rechazadas en todo el mundo. Algunos

esta forma, la expresión del *Informe Rettig* abría también la puerta a la posibilidad de una Ley de punto final, que si bien reconocía los abusos a los derechos humanos, aportaba una llave que cerraba la transición a través de un decreto-ley, cuestión que finalmente no acontecerá. La acción política que refrenda el informe elaborado por un grupo de ilustres, en principio se diluye en la forma misma del informe y que al finalizar se quedará sin forma (*in-forme*) al no acceder inmediatamente a la administración de la justicia. Este informe y los posteriores que vendrán responderán a la presión de las organizaciones nacionales e internacionales en favor al respeto de los derechos humanos, y así la iniciativa de los Presidentes de la República aportará cada lustro, con mayor o menor intensidad, a la construcción de una estructura legal alternativa a la impuesta por la dictadura. A partir de aquí, el imperativo de la justicia irá cogiendo fuerza como certeza para todos los delitos de *Les a Humanidad* acontecidos y de esta forma se irá descubriendo y rescatando, levemente, la memoria colectiva e histórica de esta etapa oscura.⁴²⁵

Para la construcción de esta instancia histórica será fundamental el accionar político de los familiares de detenidos-desaparecidos, de los prisioneros políticos y torturados de Chile, amparados por el trabajo legal, social, psicológico y médico de la Vicaría de la Solidaridad que junto con otras instituciones (FASIC, CODEPU, Amnistía Internacional, Cruz Roja Internacional, ACNUR) contribuirán a la construcción de un *Bildraum* entorno a los derechos de verdad y justicia.⁴²⁶ Este espacio imaginal será primordial para el restablecimiento imperativo de la

investigadores sostienen que fue un mensaje al dictador para que siguiese su propia hoja de ruta, lo cual venía a sugerir que llevase a cabo dicho plebiscito.

⁴²⁵ El Informe Rettig de la Comisión de la Verdad y Reconciliación será elaborado en la presidencia de Don Patricio Aylwin (1990-1994) en seis meses a partir de 1990. Sólo califican 899 casos, dejando fuera a 2188 de la comisión. El año 1999 siendo Presidente Don Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994-2000) ordena formar una *Mesa de Dialogo* entre civiles y militares para acceder al paradero de 1100 detenidos-desaparecidos. Sólo se accedió a información de 180 DD y 20 NN. El año 2001 Don Ricardo Lagos (2000-2006) mandató la investigación de 200 DD que habrían sido tirados al mar, sólo recibiendo información de 100 DD. A partir de aquí informó a la Corte Suprema de Justicia la designación de jueces con dedicación exclusiva para investigar. El 11 de noviembre de 2003 bajo Decreto Supremo N°1040 se instruye la creación de la Comisión Nacional Sobre Prisión y Tortura (Comisión Valech) que analizará 36.035 casos de prisión política y torturas, reconociendo 27 255. Entre los años 2004 y 2005 la Comisión reconsiderará otros 1204 casos, quedando un total de 28.459 presos políticos y torturados. No se consideran víctimas a las personas detenidas en manifestaciones políticas callejeras designadas como faltas por carabineros aunque hubiesen sufrido lesiones o torturas. Tampoco serán consideradas víctimas, los hijos de mujeres torturadas en período de gestación y que hayan nacido fuera de prisión, ni los hijos de los torturadores (producto de violaciones) que hayan nacido fuera de prisión. Sólo serán víctimas sus madres.

[<http://www.ddhh.gov.cl/filesapp/informecomisionfase2.pdf>].

Bajo la Presidencia de Doña Michel Bachelet (2006-2010). El 10 de diciembre de 2009 se promulga la Ley N° 20.405, donde se crea El Instituto Nacional de Derechos Humanos. El 13 febrero bajo Decreto Supremo N° 43 se crea La Comisión Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura. En esta instancia se reconoce como víctimas a los hijos en gestación durante la detención política y tortura de la madre. Se recalifican 159 casos Rettig (DD) y 1912 casos Valech (prisioneros y torturados). Los casos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos reconocidos por esta Comisión son hasta ahora de 30 personas. Los casos de prisión política y tortura reconocidos son de 9.795 personas.

[http://www.ddhh.gov.cl/comision_asesora.html]

⁴²⁶ El 9 de enero de 2003 la Comisión de Derechos Humanos de Naciones Unidas publicó su informe correspondiente al 59° período de sesiones, en relación a la protección y promoción de los derechos humanos en el que indicaba que el gobierno de Chile había destacado que: *Era preciso destacar la interpretación de la Ley de amnistía de 1978 a fin de impedir que dicha ley se convierta en un obstáculo para el establecimiento de la verdad y la determinación de la responsabilidad penal por los delitos cometidos entre 1973 y 1978 que se investigan actualmente. Hasta la fecha, los tribunales chilenos*

justicia y por ende, de la memoria histórica, a pesar de estar en tensión absoluta con la política de consenso de la centro-derecha (Unión Demócrata Independiente-Renovación Nacional) y la Democracia Cristiana, que apostaban una transición sin sobresaltos. Es clarificador de esta situación la reciente promulgación de la ley N° 20.377 que reconoce por primera vez la figura de *Detenido-Desaparecido*, siendo promulgada recién el año 2009, después de 19 años de democracia, y que romperá claramente la prescripción de este delito.⁴²⁷ La Vicaría de la Solidaridad elaborará en plena dictadura el archivo más completo de testimonios sobre los atropellos a los derechos humanos, el que será declarado por UNESCO como *patrimonio de la humanidad*. Este reconocimiento responde a su constante accionar político a favor de la protección del derecho de la vida y al respeto máximo de la integridad física y psicológica de los presos políticos en dictadura.⁴²⁸ El asesoramiento y seguimiento legal de los detenidos se apoyó en miles de peticiones de *Habeas Corpus*, que no fueron acogidas por las cortes de justicia, así también como la exigencia de saber el paradero de millares de detenidos-desaparecidos.

En este contexto, la obra de Roser Bru, *Cal viva*, vuelve inmediatamente sobre la experiencia histórica del asesinato, desaparición y hallazgo de los quince trabajadores rurales de Isla de Maipo,⁴²⁹ vuelve sobre su tiempo histórico amalgamándose con los recuerdos de sus familiares en el texto de Amorós, desplegándose como una pequeña puerta que se abre para mostrar que la tachadura o herida en la memoria colectiva no desaparece si hay acción política. Aquí testimonio y testificación se imbrican y construyen una constelación histórica de carácter figurativo, conformada tanto de recuerdos como de la testificación material de la memoria colectiva: informes, documentos y osamentas, van exponiendo una experiencia histórica común para un conglomerado de personas que habitaron Chile entre los años 1973 y 1990. Principalmente vuelve sobre la identidad política de los detenidos-desaparecidos, pues las fotografías de rostros fue resignificada por los familiares al portarlas en el pecho en plena dictadura. Pero el basamento de este mosaico de testimonios y testificaciones se fundará a partir de la acción política no sólo de

han interpretado la ley en tal sentido a fin de excluir de la Amnistía los delitos a los que ésta no es aplicable en virtud del derecho internacional humanitario, como los crímenes de lesa humanidad, los crímenes de guerra y la desaparición forzada de personas. (Políticas de reparación: Chile 1990-2004. E. Lira, B. Loveman. Lom ediciones. Chile. 2005.)

⁴²⁷ Artículo 1°.- Para los efectos de la presente ley, se considera desaparición forzada el arresto, la detención, el secuestro o cualquiera otra forma de privación de libertad que sea obra de agentes del Estado o por personas o grupos de personas que actúan con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la negativa a reconocer dicha privación de libertad o del ocultamiento de la suerte o el paradero de la persona desaparecida, ocurrida entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990. <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1006000>

⁴²⁸ Sus pilares estructurales estarán cimentados en un catolicismo protector de los obreros y desvalidos, propio de los Salesianos de Don Bosco, congregación a la que pertenecía el Arzobispo de Santiago (1962-1983) y Cardenal Raúl Silva Henríquez, acérrimo opositor de la dictadura de Pinochet.

⁴²⁹ Todos eran trabajadores de la viña de José Celsi. El administrador del fundo Germán Genskowski declaró al fiscal militar: *un funcionario de carabineros me consultó en casa de quién se podían efectuar [reuniones clandestinas] y qué personas podían participar en ellas, a lo cual le señalé a las tres personas antes mencionadas. Los trabajadores eran: Enrique Astudillo, Sergio Maureira y Nelson Hernández, cuya militancia de izquierdas era reconocida. La camioneta en la que circulaban los carabineros en las detenciones era de propiedad de Celsi. (Amorós, Después de la lluvia. Chile, la memoria herida. loc. cit. P. 421)*

los familiares de los detenidos-desaparecidos y de los presos políticos en colaboración de algunas instituciones eclesíásticas y gubernamentales que finalmente han logrado en estos 42 años abrir la puerta para que se administre justicia, sino también de la acción política actual del movimiento estudiantil, secundario y universitario, junto con los trabajadores portuarios, funcionarios de la salud, colegio de profesores y sindicatos de todos los rubros, exigen al Estado de Chile que impulse y proteja una educación pública de calidad y gratuita, que mejore los estándares de los funcionarios y que estimule una real protección social fundada en una reforma tributaria y laboral que favorezca también a los trabajadores y no sólo a la patronal. En estos instantes convulsos del Chile actual también se está a la espera de que se dicte sentencia en firme contra los funcionarios y agentes del Estado que participaron en la detención, desaparición e inhumación de los quince trabajadores de Isla de Maipo.



Hornos de la mina de cal, Lonquén.⁴³⁰



Paro nacional, central unitaria de trabajadores de Chile. 22 de marzo 2016.

⁴³⁰ Archivo Vicaría de lo solidaridad. http://archivovicaria.cl/listado.php?id_tipo=SW1hZ2Vu

(VI)

Volver sobre los pasos dados, una vez muertos. Entrar por los cuatro puntos cardinales.⁴³¹

Excavar y recordar.

La lengua nos indica de manera inequívoca que la memoria [Gedächtnis] no es un instrumento para conocer el pasado, sino sólo su medio [Medium]. La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas. Y quien quiera acercarse a su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo tal como se resuelve y se esparce la tierra. Los “contenidos” no son sino esas capas que sólo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale la pena excavar: imágenes que, separadas de su anterior contexto, son joyas en los sobrios aposentos de nuestro conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista. Sin duda vale muchísimo la pena ir siguiendo un plan al excavar. Pero igualmente es imprescindible dar la palada a tuestas hacia el oscuro reino de la Tierra, de modo que se pierda lo mejor aquel que sólo hace el inventario fiel de los hallazgos y no puede indicar en el suelo los lugares donde se guarda lo antiguo. Por ello los recuerdos más veraces no tienen por que ser informativos, sino que nos tienen que indicar el lugar en el cual los adquirió el investigador. Por tanto, stricto sensu, de manera épica y rapsódica, el recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de ese que recuerda, como un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar.⁴³²

El “topo de la historia” puede cavar por largo tiempo bajo la superficie del espacio público y en las entrañas del espacio ‘comunitario’. Inadvertida, lenta y silenciosamente. Y puede acumular allí, bajo tierra, tras diez o veinte años, grandes túmulos de sorda desafección. El “malestar interior” es, en este sentido, una caldera invisible, altamente sensitiva, de comprensión creciente. Que, como tal, al llegar al límite de su paciencia, le basta una chispa (o una bengala en el cielo, o un traspie sistémico) para explotar. Y sube entonces como llamarada por cualquier fisura sensible y reactiva. Para reventar por sorpresa en los pies de todos los habitantes conformistas del aparato público. Sembrando -de abajo hacia arriba- distintos niveles de pánico y temor sistémicos. Es el itinerario normal de los “reventones históricos”. El trabajo del topo, sin embargo, no es pura ni mecánicamente de ‘zapa’. Si no tiene ojos para ver su meta ni su futuro, tiene a cambio, detrás de su ceguera, temblorosas antenas de “memoria selectiva” que lo impulsan a tirar hacia atrás (sin olvidar) ciertos pasados. Determinadas experiencias de explotación, marginalidad, represión, muerte, olvido. Túmulos que, por acumulación y sobrecarga, lo empujan hacia delante. Por eso la ceguera de la memoria y el malestar

⁴³¹ En *Diario de Moscú* Benjamin sostiene que para poseer un sitio se debe entrar en él por los cuatro puntos cardinales e incluso haberlo abandonado en esas mismas direcciones. A partir de esta imagen sumamos otra, la de volver sobre los pasos dados una vez muertos, como primera instancia en la experiencia de la muerte en la cosmogonía mapuche, la que se construye también desde variadas tensiones y oposiciones, que deberán ser superadas para acceder a otra realidad, superior, divina, en absoluta conexión con la naturaleza y la realidad histórica de su comunidad. De tal forma justificamos el volver sobre lo ya expuesto, sobre todo para mostrar el trabajo político del sujeto benjaminiano de la historia, el proletariado, los trabajadores izquierdistas y anarquistas detenidos y desaparecidos en las dictaduras de Chile y España. [W. Benjamin, *Diario de Moscú*, Taurus, Argentina, 1990. Pág. 32.]

⁴³² Benjamin, *Obras, libro IV / vol. 1, Imágenes que piensan*. loc. cit. Pág. 350. [GS. IV.1. P. 400]

interior no ven, tal vez, lo que tienen por delante, pero ha cambiado lo horadan con dirección y sentido de futuro.

Que son desconocidos, y por ende, temidos -siempre- por el 'sistema'... ⁴³³

Benjamin no deja de insistir en que la fuente común [*Sprung*] que rompe o agrieta la continuidad instrumental del historicismo del vencedor se puede rastrear con mayor facilidad a partir del análisis de determinadas series de formas históricas, para así configurar una constelación temporal que hasta ese instante ha sido olvidada. Ésta se caracterizará por ser una configuración de experiencias históricas discontinuas, las que a su vez estarán impresas en determinadas obras, menores o extremas, que formarían parte tanto de lo conocido como del conocedor. Desde esta instancia, hacer justicia a lo conocido, cuando el sujeto histórico es la clase oprimida que lucha, conlleva una doble labor, a saber, plasmar y construir la verdad de su tradición, que no es otra cosa que la exposición de su sufrimiento y esfuerzo en sus luchas políticas, pero también darle forma a estos principios o ideas [*Idee*], sobre todo desde su configuración histórica.

Verdad y justicia, circulan y se con-figuran en las series de formas históricas expuestas en los textos de Amorós, Piedras, López y Martínez. Al igual que el materialista histórico, exponen el instante del peligro de la clase proletaria chilena y española, antes, durante y después de la dictadura, especialmente desde una memoria histórica común que se ha fijado en una materialidad maltrecha, a pesar del esfuerzo de los vencedores por hacerla desaparecer o en el mejor de los casos, tergiversarla hasta el olvido. Volver sobre los pasos dados significa para Benjamin trenzar los hilos de la experiencia histórica de los trabajadores de los siglos XIX y XX, a la vez que nos enseña a utilizar la trama del hilado y el bastidor que la sostiene. No nos deja una propedéutica para comprender el marxismo o aplicarlo *avant la lettre* como sostenía Tiedemann, sino las herramientas para una justa y verdadera cognición -justa distancia y recta perspectiva- fundada en parámetros cognoscitivos construidos desde la configuración histórica de unas pocas ideas, las que se plasmarían en determinados *Ur*-fenómenos, sobre todo si la pregunta está dirigida al problema del *Ursprung*. Así, para cualquier fenómeno de origen una determinada idea terminará siendo la figura o constelación de todo el recorrido histórico, su totalidad. Todo esto, desde un pensar filosófico que hace una pausa en su movimiento y se detiene ante la tensión de los extremos y reversos históricos, generando una paralización en el mismo movimiento dialéctico del pensar. A partir de aquí, se destruye cualquier posibilidad de unidad provocando el salto de la imagen dialéctica, cuyo carácter figurativo conformará una constelación histórica, a saber, la del *tiempo-ahora* que cita *lo que ha sido -el ahora de la cognoscibilidad-* y que le

⁴³³ Gabriel Salazar, *La enervante levedad histórica de la clase política civil. (Chile, 1900-1973)*, Debate, Penguin Random House Grupo Editorial, Santiago de Chile, 2015 Págs. 127,128.

acontece, única y exclusivamente, a la clase oprimida en el instante del peligro, en su situación más expuesta.⁴³⁴

De forma semejante a como Benjamin usa, interpreta y dispone las series de formas históricas en *Das Passagen-Werk*, el material expuesto y comentado en este capítulo expresa una experiencia histórica común a la clase trabajadora de Chile y de España en los años previos a sus dictaduras, sobre todo en el instante en el que se construye su *Bildraum* político, a saber, *Unidad Popular* y *Frente Popular*, en contra de los cuales reaccionará el poder de una derecha burguesa que pretendía conservar a toda costa sus estructuras e instituciones oligarcas y desiguales. Desde este contexto, las listas de los represaliados y fusilados de Nava del Rey de Ángel Piedras, las listas de Pere López de los trabajadores afiliados a la CNT que habitaban las casas baratas de Can Tunis, que se transforman en las listas de los milicianos que parten rumbo a Aragón y que terminan en el frente o en campos de concentración nazis, los testimonios de los familiares de 86 detenidos-desaparecidos chilenos, incluidos los quince trabajadores rurales de Isla de Maipo expuestos por Mario Amorós, los informes de las comisiones de derechos humanos de reconciliación y de prisión política y tortura chilena, más algunos artículos de las leyes españolas de amnistía y de la memoria histórica, algunas fotografías y la obra pictórica de Roser Bru, *Cal viva. Lonquén*, conforman las constelaciones históricas de ambas dictaduras, sobre todo como constelaciones de experiencias de vida y de muerte de un grupo de trabajadores y sus familias, cuya fuente común será no sólo su condición de jornaleros, asalariados, mineros y campesinos, sino también su lucha política por el reconocimiento de sus derechos laborales y sociales, pero también por la destrucción de los regímenes de representación creados y asumidos por la clase burguesa. Esta materialidad histórica es dispuesta y expuesta por estos investigadores cuyo interés por su objeto histórico se construye desde su experiencia familiar con la detención, tortura y desaparición política. Amorós, Piedras y López se esfuerzan a cada instante por construir la experiencia histórica de muchos otros semejantes a sus familiares, abuelos y tíos, estando en absoluta tensión y en contraposición con una estética política de la transición y de la bienvenida a la democracia, cuya génesis inaugural se funda en la reconstrucción de una institucionalidad que promovió el olvido del *Golpe de Estado* y la *Dictadura*, haciendo invisible las prácticas violentas y acciones de *Lesas Humanidad* cometidas contra los trabajadores de izquierdas o anarquistas, perpetradas por los aparatos de seguridad de sus respectivas fuerzas armadas, cuya función represiva hoy es tipificada por el derecho internacional como *Terrorismo de Estado*. Desde esta instancia, nuestra insistencia en la exposición de esta materialidad histórica, hecha texto y escritura, es mostrar cómo funciona la estructura epistemocrítica y esquemática del pensamiento benjaminiano, donde obra literaria, pictórica, fotográfica y forma de expresión construyen las imágenes dialécticas o

⁴³⁴ Benjamin, *Dialéctica en Suspense*, loc. cit. Pág. 93. (Ms 474) [GS. I.3. P. 1243]

constelaciones de Chile y España: lucha obrera, golpe de estado, dictadura (detención, tortura, fusilamiento y desaparición), ley de amnistía, transición, democracia, ley de memoria histórica, museo de los derechos humanos y memoriales. Se expone la historia de estas experiencias, pero también cada material, lista, informe, fotografía, obra de arte, obra arquitectónica conforma un mosaico que testimonia las diversas formalizaciones de esta experiencia histórica, sobre todo si son representadas desde las instituciones que reconstruyen el discurso de la democracia.

Ley 46/1977 de 15 de octubre, de Amnistía.

Artículo primero.

I. Quedan amnistiados:

a) Todos los actos de intencionalidad política, cualquiera que fuese su resultado, tipificados como delitos y faltas realizados con anterioridad al día quince de diciembre de mil novecientos setenta y seis.

b) Todos los actos de la misma naturaleza realizados entre el quince de diciembre de mil novecientos setenta y seis y el quince de junio de mil novecientos setenta y siete, cuando en la intencionalidad política se aprecie además un móvil de restablecimiento de las libertades públicas o de reivindicación de autonomías de los pueblos de España.

c) Todos los actos de idéntica naturaleza e intencionalidad a los contemplados en el párrafo anterior realizados hasta el seis de octubre de mil novecientos setenta y siete, siempre que no hayan supuesto violencia grave contra la vida o la integridad de las personas.

II. A. los meros efectos de subsunción en cada uno de los párrafos del apartado anterior, se entenderá por momento de realización del acto aquel en que se inició la actividad criminal.

*La amnistía también comprenderá los delitos y faltas conexos con los del apartado anterior.*⁴³⁵

Si nos fijamos como objeto histórico la *Ley de Amnistía* española, lo primero que llama la atención en su primer artículo es su triple delimitación temporal, la que abarca hasta el 15 de diciembre 1976, sumándole 6 meses más -¿de tramitación?- hasta el 15 de junio de 1977 y finalmente hasta el 6 de octubre de 1977, aunque sólo para delitos menos graves. Sin embargo, no dice nada respecto desde cuándo comienza, no hace referencia al año 36 o al día del Golpe de Estado franquista ni al año 39 con la victoria de los sublevados. La expresión de este artículo nos muestra que había mucho interés en precisar claramente hasta dónde llegaría temporalmente la amnistía, pero no desde cuando comenzaba, dejándolo abierto, lo cual podría entenderse como una forma de no pronunciarse respecto del tema más complejo: el *Golpe de Estado* y la posterior *Guerra Civil*, sino que asumiendo que todos los *Crímenes de guerra*, delitos de *Lesión a la Humanidad* y *Genocidio* quedaban amnistiados. Sólo a modo de comparación, una de las referencias del protocolo de ley de amnistía que negocian hoy el Estado de Colombia y las FARC se hace sobre la base que los

⁴³⁵ Ley 46/1977, de 15 de octubre, de Amnistía. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-24937>

delitos de *Lesma Humanidad, Genocidio y Crímenes graves de guerra* no serán amnistiados.⁴³⁶ El acuerdo fue ratificado por las partes y sometido a referéndum, el que fue rechazado por los ciudadanos. Cabe destacar que la participación fue mínima, un 33 por 100. Sin embargo, se cambiaron sobre la marcha los puntos que molestaban al partido ultra-conservador del expresidente Uribe. Finalmente, la ley de amnistía fue refrendada por todas las partes involucradas; en estos momentos las FARC están entregando las armas.⁴³⁷ En el caso de la Ley de La Memoria Histórica del Estado Español del año 2007 asume la condena del franquismo contenida en el Informe de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa firmado en París el 17 de marzo de 2006 en el que se denuncian las graves violaciones de Derechos Humanos cometidas en España entre los años 1939 y 1975. Por lo que se podría suponer que la amnistía iría desde 1939 hasta fines de 1977.

Finalmente y a instancias del Real Decreto 1791/2008 el Estado español *reconoce también la ilegitimidad de las condenas y sanciones que sufrieron quienes, durante la Dictadura, lucharon por el restablecimiento de un régimen democrático en España, o intentaron vivir conforme a opciones amparadas hoy por nuestra Constitución, pero perseguidas por el régimen político surgido de la sublevación ilegítima del 18 de julio de 1936.*⁴³⁸ Con anterioridad a esta aclaración implícita en este Real Decreto, la falta de claridad expresaba la ambigüedad que se tenía respecto a las causas del levantamiento de una parte de las fuerzas armadas españolas, la que es interpretada desde los partidos derechistas como producto de los desastres provocados por la segunda República y no un *Golpe de Estado* perpetrado por las fuerzas conservadoras y oligarcas de este país. En esta misma línea argumentativa, en el Artículo Séptimo de la Ley de La Memoria Histórica *se fija una indemnización de 9.616,18 € para el cónyuge superviviente de quien, habiendo sufrido privación de libertad por tiempo inferior a tres años como consecuencia de los supuestos contemplados en ley, hubiese sido condenado por ellos a pena de muerte efectivamente ejecutada y no haya visto reconocida en su favor, por esta circunstancia, pensión o indemnización con cargo a alguno de los sistemas públicos de protección social.*⁴³⁹ En cambio, en el Artículo Décimo *y reconociendo las circunstancias excepcionales que concurrieron en su muerte, se reconoce el derecho a una indemnización, por una cuantía de*

⁴³⁶ Cf. El País del 23 de septiembre de 2015.

http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/23/actualidad/1443034878_643790.html

⁴³⁷ El Defensor del Pueblo, Carlos Alfonso Negret Mosquera, presentó el Informe Especial de Riesgo: “Violencia y amenazas contra los líderes sociales y los defensores de derechos Humanos” donde se evidencia que durante el periodo comprendido entre el 1 de enero de 2016 y el 01 de julio de 2017, ocurrieron 186 homicidios. Según Negret Mosquera, “una de las principales causas de este fenómeno es la pretensión de los grupos armados ilegales por copar los espacios del territorio de los que se han retirado las FARC, para controlar las economías ilegales que han sido el combustible de la guerra en Colombia”. Así mismo, ha encontrado que la estigmatización contra este grupo poblacional es un factor que aumenta el riesgo al que se encuentran expuestos.

<http://www.defensoria.gov.co/es/nube/noticias/6468/En-Barrancabermeja-persisten-las-amenazas-a-1%C3%ADderes-sociales;-en-todo-el-pa%C3%ADs-van-186-asesinados-seg%C3%ADn-las-cifras-de-la-Defensor%C3%ADa-Autodefensas-Gaitanistas-de-Colombia-Defensor%C3%ADa-del-Pueblo-Barrancabermeja-1%C3%ADderes-sociales.htm>

⁴³⁸ Cf. BOE núm. 277. Lunes 17 noviembre de 2008. Real Decreto 1791/2008 *de 3 de noviembre, sobre la declaración de reparación y reconocimiento personal a quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura.*

⁴³⁹ Cf. Ley de la Memoria Histórica (Ley 42/2007 de 26 de diciembre)

https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2007-22296

135.000 €, a los beneficiarios de quienes fallecieron durante el período comprendido entre el 1 de enero de 1968 y el 6 de octubre de 1977, en defensa y reivindicación de las libertades y derechos democráticos. Entonces, a partir de la expresión de estos artículos que forman parte de sendas leyes que reconstruyen y representan la plena transición a la democracia, se expone claramente la diferencia de juicios de la clase política y sobre todo en la valoración del asesinato político, pues la indemnización pactada por las diferentes bancadas será ostensiblemente mayor para los familiares de los asesinados en democracia que para los familiares de los asesinados en dictadura. Esta clara diferencia de valoración se sustenta en la refundación del Estado Español como una gran transacción política, donde los extremos se someten a la voluntad de las cuotas de poder que podrán solventar a futuro. La liberación de todos sus cuadros políticos será la carta de más valor en la aprobación de la ley de Amnistía, norma que ponía fin a cualquier intento de exigir justicia y castigo a los detentadores del *terrorismo de Estado* de la dictadura franquista.



Fosa común cementerio de Málaga

*El informe final sobre las exhumaciones del antiguo cementerio de San Rafael, donde fueron fusilados y enterrados en fosas comunes 4.471 republicanos entre febrero de 1937 y el año 1955. De los miles de cuerpos recuperados, un 97% varones, sólo uno ha podido ser identificado utilizando técnicas de ADN. Se trata del padre de Francisca Córdoba, que, año tras año junto a su familia, se encargó de renovar la marca que fijaba exactamente el lugar del enterramiento. Otros 200 familiares se han apuntado hasta el momento para someterse a estas pruebas, aunque el deterioro de los huesos -los ejecutores arrojaron **cal viva** sobre los cadáveres para acelerar su descomposición- complica la extracción del material genético.*⁴⁴⁰

⁴⁴⁰ Cf. El País. (4 de marzo de 2010) http://elpais.com/diario/2010/03/04/espana/1267657212_850215.html

*El mapa de fosas del Gobierno de España cifra en 2.000 las sepulturas ilegales tras las ejecuciones en la Guerra Civil y la dictadura. Es el cálculo más optimista. Según la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) el número puede alcanzar el doble. Como recuento global de intervenciones, solo aparece el de la Sociedad de Ciencias Aranzadi: 332 (del año 2000 a finales de 2012) con restos óseos recuperados de unos 6.300 desaparecidos que incluyen los 2.840 del cementerio de Málaga.*⁴⁴¹

Observaciones finales sobre el sexto informe periódico de España. Violaciones a los derechos humanos del pasado. Comité de Derechos Humanos. ONU. Aprobadas por el Comité en su 114 período de sesiones (29 junio a 24 de julio de 2015).⁴⁴²

21. El Comité expresa y reitera su preocupación (CCPR/C/ESP/CO/5, párrafo. 9) por la posición del Estado parte de mantener en vigor la Ley de Amnistía de 1977, que impide la investigación de las violaciones de los derechos humanos del pasado, en particular los delitos de tortura, desapariciones forzadas y ejecuciones sumarias. El Comité está preocupado por las lagunas y deficiencias en la regulación de los procedimientos de búsqueda, exhumación e identificación de personas desaparecidas, en particular, por el hecho de que la localización e identificación de personas desaparecidas se dejan a cargo de la iniciativa de los familiares, y por las desigualdades de que ello resulta para las víctimas dependiendo de la región de que se trate. El Comité también está preocupado por las dificultades en el acceso a los archivos, en particular, los archivos militares (artículos. 2, 6 y 7). El Comité reitera su recomendación en el sentido de que se derogue la Ley de Amnistía o se la enmiende para hacerla plenamente compatible con las disposiciones del Pacto. El Estado parte debe impulsar activamente las investigaciones respecto de todas las violaciones a los derechos humanos del pasado. El Estado parte debe velar por que en estas investigaciones se identifiquen a los responsables, se los enjuicie y se les impongan sanciones apropiadas, proporcionales a la gravedad de los crímenes y se repare a las víctimas. El Estado parte debe revisar su legislación relativa a la búsqueda, exhumación e identificación de las personas desaparecidas y, a este respecto, se lo alienta a implementar las recomendaciones del Comité contra la Desaparición Forzada en sus recientes observaciones finales (CED/C/ESP/CO/1, para. 32). Asimismo, el Estado parte debe establecer un marco jurídico nacional en materia de archivos, y permitir la apertura de los archivos sobre la base de criterios claros y públicos, de acuerdo con los derechos garantizados por el Pacto.

La Generalitat valenciana creará una “comisión interdepartamental sobre memoria histórica” que se ocupará, a falta de detallarse su alcance y funciones, “de la apertura de fosas” y de reivindicar biografías de personas con trayectorias “democráticas” poco conocidas. El consejero de Transparencia, Manuel Alcaraz, ha señalado que espera que la comisión pueda estar en marcha antes de Navidad, y que entre sus funciones estará la apertura de fosas. Un objetivo que ha considerado “una de las tareas normales de cualquier grupo de trabajo relacionado con la

⁴⁴¹ Cf. eldiario.es (10 de agosto de 2015) http://www.eldiario.es/sociedad/muestra-Espana-abandona-victimas-franquismo_0_417858516.html

⁴⁴² <http://ep00.epimg.net/descargables/2015/07/23/3f835fd01d590f35ed146529bb447417.pdf>

memoria histórica". "Se trata de ofrecer una reparación a las víctimas y dar una atención moral a los familiares", ha declarado.⁴⁴³

La Universidad de Barcelona ha iniciado el proyecto ADN de la memoria: Banco de ADN de la UB de víctimas de la Guerra Civil española. Esta iniciativa recoge la experiencia de los últimos cinco años del Laboratorio de Genética Forense de la Unidad de Medicina Legal y Forense de la UB, que ha estado recogiendo muestras de ADN de personas que buscan restos de algún familiar desaparecido en la Guerra Civil y que podría estar en alguna de las 344 fosas comunes que hay oficialmente en Cataluña. Ahora, esta labor realizada desde la Facultad de Medicina se consolida y da lugar a un proyecto más amplio, que incluye también las aportaciones de Solidaridad UB -entidad que coordina el Observatorio Europeo de Memorias- y del Observatorio de Bioética y Derecho de la UB.⁴⁴⁴

Una juez reabre un caso del franquismo y pregunta sobre la Falange. La denuncia ha sido interpuesta por el presidente de la Asociación Soriana para el Recuerdo y la Dignidad, Iván Aparicio, defendido por el abogado especializado en Derecho Humanos, Eduardo Ranz, que ha destacado que se trata de la "única" causa abierta en España por los crímenes de la dictadura y de la Guerra Civil. Otras denuncias por las desapariciones y crímenes franquistas están siendo investigadas en Argentina por parte de la juez María Servini. La causa de investigación de los 10 civiles asesinados en Barcones la mañana del 14 de agosto de 1936 comenzó con la denuncia interpuesta por la Asociación Recuerdo y Dignidad de Soria el 12 de julio de 2013. Una semana después, comenzaron los trabajos de exhumación dirigidos por Etxeberria, que, gracias a los investigadores de la asociación y al relato de un testigo, dieron con la localización de la fosa que albergaba a seis víctimas.⁴⁴⁵

A pesar de los bloqueos de cierta parte de la clase política española, existen acciones de agrupaciones y organizaciones de derechos humanos que insisten en la búsqueda de justicia y verdad de todo lo acontecido. Desde esta instancia, se abre una pequeña puerta por donde se pueda construir la historia común de los represaliados y de los *detenidos-desaparecidos* españoles.

En el caso del fin de la dictadura chilena y su proceso de transición a la democracia hemos mencionado algunas semejanzas con el proceso español, pero la diferencia más clara radica en que hoy existe un grupo, aunque menor, de ex-militares que se encuentran en prisión por delitos de *Les a Humanidad*. A pesar de esto, el modelo económico gestado en dictadura por los llamados *Chicago boys* sigue rigiendo hasta hoy; estos economistas formados en la Pontificia Universidad Católica de Santiago fueron becados por la fundación Ford para formarse y doctorarse en esta escuela; su mentor Milton Friedman se transformará en el gestor e impulsor la revolución neoliberal de Pinochet y premio Nobel de economía del año 1976. Desde este contexto, y si nos

⁴⁴³ Cf. El País 28 de agosto 2015. http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/08/27/valencia/1440698701_381342.html

⁴⁴⁴ Cf. UB. Nota de prensa. http://www.ub.edu/web/ub/es/menu_eines/noticias/2015/07/032.html

⁴⁴⁵ Cf. Nota de prensa. <http://www.europapress.es/nacional/noticia-juez-reabre-caso-franquismo-pregunta-falange-20150326183413.html>

fijamos con mayor detención en algunas formas históricas expuestas en la obra de Mario Amorós y en el informe Verdad y Reconciliación (Rettig), éstas expresan la absoluta tensión entre transición y democracia, como transacción y consenso entre los dos conglomerados políticos (derecha pinochetista y concertación de partidos, centro izquierda, dejando fuera a los comunistas), entre el interés institucional de olvidar, de dar vuelta la página, en contra del acceso absoluto a la verdad y a la justicia de los familiares de los detenidos-desaparecidos.⁴⁴⁶



En el episodio de los trabajadores rurales de Isla de Maipo, ya mencionado en el apartado anterior, -detenidos ilegalmente, torturados y hechos desaparecer- nos fijaremos en la ruina de los hornos de cal ubicados en el fundo *La rinconada de Lonquén* a 27 kilómetros de Santiago. No olvidemos que las osamentas son encontradas oficialmente el 30 noviembre de 1978, éstas testificarán por primera vez la desaparición política. En los testimonios de sus familiares figura reiteradamente el dueño del fundo y de la viña Naguayán, José Celsi Perrot, empleador de diez de los quince trabajadores asesinados, quienes vivían en el mismo fundo. Sergio Maureira y tres de sus cuatro hijos asesinados militaban en la API (Acción Popular Independiente), siendo el padre candidato a alcalde de Isla de Maipo el año 1972. Los Hernández y los Astudillo formaban parte del sindicato de la misma viña; ⁴⁴⁸ siendo Nelson Hernández Flores director del sindicato de

⁴⁴⁶ Cf. Nota de prensa. <http://www.eldinamo.cl/blog/enrique-correa-carmen-gloria-quintana-y-la-medida-de-lo-possible/> En julio de 2015 el juez Mario Carroza dictó una orden de detención a siete ex militares por quemar vivos a Rodrigo Rojas De Negri y Carmen Gloria Quintana. Esta última quien sobrevive y testimonia dicha atrocidad acontecida el año 1986, a instancia de la vuelta a la democracia en el gobierno de Patricio Aylwin se entrevista con el entonces Ministro Secretario General de Gobierno Enrique Correa, quien reconoce que en materia de derechos humanos no le ayudarán porque sólo apoyarían el esclarecimiento de sólo tres casos, los más emblemáticos. Hoy Correa niega dicha información desde la presidencia de la más influyente empresa de *Lobby* de Chile.

⁴⁴⁷ Cf. Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. Pág. 31.

http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS4cf54ef7794cf_30112010_422pm.jpg

⁴⁴⁸ Mario Amorós, *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*. loc. cit. Pág.420.

trabajadores del fundo Naguayán.⁴⁴⁹ El primer acto que conmemora los asesinatos de estos trabajadores y dirigentes sindicales se realizó el 25 de febrero de 1979 con la participación aproximada de dos mil personas. *Al lugar los asistentes depositaron flores, cruces, fotografías y recuerdos en la boca de los hornos y en su parte superior plantaron una gran cruz de madera que fue bendecida por Cristián Precht...se fijó allí una placa con aquellos versos del Canto General de Pablo Neruda: “Aunque los pasos toquen mil años este sitio / no borrarán la sangre de los que aquí cayeron / y no se extinguirá la hora en que caísteis / aunque miles de voces crucen este silencio.* ⁴⁵⁰

Por otro lado, la propiedad donde se encontraban los hornos de Lonquén estaba en manos de una rama de la familia Ruiz-Tagle, lejanamente emparentados con el expresidente de la República de Chile (1994-2000) Eduardo Frei Ruiz-Tagle, quienes según Mario Amorós la compran en marzo de 1980 y ordenan dinamitar dicho lugar.⁴⁵¹ Este lugar había pasado de ser una ruina minera, dos hornos de piedra, a una forma histórica de la desaparición política con una carga de memoria tal que se transformará en un monumento del oprobio y del sufrimiento causado por la dictadura pinochetista. En la actualidad este fundo se ha transformado en uno de los principales vertederos de la región metropolitana, en manos del *Consortio Santa Marta* (Marta Larraechea, es el nombre de la exprimera Dama de Chile, esposa de Eduardo Frei Ruiz-Tagle). En este relleno sanitario se depositan los desechos de 17 municipios de esta área y está a poco más de un kilómetro de distancia del emplazamiento donde se construirá el memorial a los detenidos-desaparecidos de los hornos de Lonquén. Las 87,6 hectáreas de dicho vertedero componen las 296 (Há) del *predio rústico* llamado *Santa Elena de Lonquén*, cuyo origen se remonta al *Mayorazgo* fundado por Francisco Antonio Ruiz de Tagle (nacido en 1727, Ruiloba, Montañas de Burgos, España y fallecido en 1793, Santiago, Chile) sobre sus casas principales de Santiago y su estancia de Lonquén el 10 de marzo de 1783 por escritura de José Rubio.⁴⁵² Se casará con su sobrina directa María Teresa Ruiz-Tagle Torquemada. Su hermano Bernardo Ruiz-Tagle quien fuese el

⁴⁴⁹ Anónimo, *Lonquén: Toda la verdad*, Bureau de la Resistencia Chilena. Argelia. 1980. Pág. 34.

⁴⁵⁰ Mario Amorós, *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*. loc. cit. Pág. 427.

⁴⁵¹ Se ha tratado de identificar qué familia Ruiz-Tagle compró y destruyó el sitio de los hornos. Según la página de la agrupación de los familiares de víctimas de Lonquén, dicho sitio está en el predio del fundo Santa Marta, provincia de Talagante, que sería parte del Consortio Santa Marta que gestiona la basura del gran Santiago. Dos de los directores de esta empresa, padre e hijo, son Andrés Ruiz-Tagle Fernández y Andrés Ruiz-Tagle García-Huidobro. Se ha encontrado un documento que acredita la formación de la Sociedad agrícola Santa Marta Limitada el año 1985 de propiedad de Jaime García-Huidobro Mac-Auliffe (99%), que un año más tarde traspasa a Soledad García-Huidobro Amunátegui y a Andrés Ruiz-Tagle Fernández. Estos a su vez la traspasarán el 31 de julio de 1990 a sus hijos: Andrés, Carlos, María Soledad, Rafael, Vicente y Francisca Ruiz-Tagle García-Huidobro en 1990. *Diario Oficial 03 Septiembre 1985. Modificación 12 Septiembre de 1986. FJ. 17102 n° 9512. Modificación 22 Julio 1990. FJ. 20654. n° 10288.*

⁴⁵² Cf. Salazar, *La enervante levedad histórica de la clase política civil (Chile 1900-1973)*. Loc. Cit. Pág. 252. (...Para los objetivos de este trabajo, sin embargo, si bien cabe aceptar en general la tesis de que la revolución la promovió la élite dirigente colonial (por la razón que sea), es de mayor importancia el hecho (probado) de que esa élite había decidido, desde mediados del siglo XVIII, convertirse en aristocracia, a cuyo fin invirtió gruesas sumas de dinero en la compra (al rey) del excluyente derecho de mayorazgo y los selectivos títulos de Castilla (condados y marquesados). La identidad 'aristocrática-colonial' fue de hecho, por origen, de naturaleza mercantil (implicó un acto de compra, con pago en dinero en efectivo), y por esencia, sociocultural, una adscripción externa e imitativa de los blasones feudales que rodearon a las monarquías absolutas y las cortes imperiales. Sin embargo, a pesar de esa endeble legitimidad, el sentimiento aristocrático-colonial persistió en Chile hasta un siglo después de lograda la independencia, principalmente como un estilo de vida...).

Corregidor de Oruro, a su muerte le testará en 1774 por escritura de José Rubio. Esto significa que esta propiedad siempre ha estado en la familia Ruiz-Tagle.⁴⁵³ En el año 2000 los familiares de los asesinados en Lonquén lograron gestionar con el Estado la compra de seis hectáreas donde estaban los hornos, pues en el año 1996 ya había sido declarado *Monumento Histórico*. Finalmente, el año 2015 la Presidenta Michel Bachelet comprometió recursos para la construcción del memorial en conmemoración de la matanza de estos 15 trabajadores de Isla de Maipo. El 7 de octubre de este mismo año se conmemorarán 42 años de la detención y desaparición de estos trabajadores, abriéndose 2,5 kilómetros de camino como servidumbre de paso hacia el memorial que permanecía cerrado por los nuevos dueños. El periplo que han recorrido los familiares hasta el reconocimiento institucional ha sido gigantesco, más de 36 años luchando por que los cuerpos fuesen exhumados del cementerio general de Santiago y enterrados en el cementerio de Isla de Maipo recién el año 2014.

En estas *citas a la orden del día* se muestra una fuente común para todos los familiares de detenidos-desaparecidos y de los represaliados supervivientes que ha sido olvidada a la vez que subsumida por el mito del ciudadano cívico, a saber, su condición de trabajador explotado, aunque siendo parte de un cuerpo político cuya fuerza constructora, y por ende destructora, tensiona la representación histórica aristocrática, oligarca y ‘burguesa’ de la fundación de Chile como nación desde principios del siglo XIX, el que estará cruzado, según su historia oficial, por tres guerras: independencia 1810-1818, guerra o pacificación de la Araucanía 1860-1883 y guerra del Pacífico 1879-1883. Sólo entre 1830 y 1930 el historiador económico y social Gabriel Salazar contabiliza 12 levantamientos militares, 5 guerras civiles y 14 matanzas de trabajadores, que se enmarcan en un proceso global de (1800-1973) de lucha y derrota de la clase productora y el movimiento popular asambleario en tres ocasiones por parte de la clase política civil, la clase política militar y los grandes consorcios internacionales, dando origen a la imposición dictatorial de las tres constituciones políticas que construyen estas fuerzas: 1833, 1925 y 1980.⁴⁵⁴ En este contexto, parece sintomático el perfil del tercer Ruiz-Tagle, Francisco Antonio, cuyo *mayorazgo* consolida políticamente, en dos décadas, al participar tanto del lado de la monarquía española como del lado de la futura república; terminará siendo Presidente de Chile por mes y medio en 1830, al verse vilipendiado por conservadores y liberales *abandona la política para dedicarse a su numerosa familia*. No olvidemos que dicho mayorazgo comprendía la casa de la plaza de armas de Santiago y las haciendas de la Calera, Lonquén y la C.⁴⁵⁵

⁴⁵³ Domingo Amunátegui Solar, *La sociedad chilena del siglo XVIII. Mayorazgos i títulos de Castilla. Tomo II*. Imprenta, encuadernación y litografía Barcelona. Santiago de Chile. 1903. Págs. 279-307. [<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0018262.pdf>]

⁴⁵⁴ Salazar, *La enervante levedad histórica de la clase política civil. (Chile, 1900-1973)*. loc. cit. Pág. 276.

⁴⁵⁵ Amunátegui, *La sociedad chilena del siglo XVIII. Mayorazgos i títulos de Castilla*. loc. cit. Pág. 285.

Olga Muñoz recuerda que: “el patrón José Celsi, comenzó a molestarnos después de que fueran detenidos. Quería echarnos porque sabía lo que había pasado. Sabía todo y no quiso dar su firma para que pudiéramos cobrar por los años de servicio de Sergio Maureira. ¡Qué no hizo para asustarnos, para que dejáramos la casa! Nos asustaba con los militares... Hizo abrir una acequia alrededor de la casa y tiritábamos de frío en el invierno, si hasta los zapatos se ponían blancos con la humedad. Hizo que nos tajearan las vacas que estaban por parir y también nos envenenaban los perros. Ya no podíamos...Hasta que un antiguo patrón de Sergio, don Carlos Velasco, nos ayudó para comprar esta casita. El no se olvidaba de que Sergio le había trabajado bien...”⁴⁵⁶

En esas calles tienen sus residencias (que no siempre ocupan; todos tiene propiedades e intereses en Talagante como en Santiago) A. Ferrer (fundo El Rosario), J. Puga (fundo San Luis), S. Daluiso Russo (fundo San Miguel), A. Capomassi (fundo Santa Inés), J. Celsi Perrot (fundo y viña Naguayán, agrícola Celsi y participación en varios negocios), J. Bertero (viña Piamonte), Schiappacasse (fundo La Gloria), M. Bertolucci Matera (viña San Vicente), T. Vivanco. C. (esposa de Bertolucci y dueña o copropietaria de varios predios), M. Bertero Cevasco (empresa de transportes, ferretería, supermercado, multitienda, garaje, empresa vinícola), M. Bertero Satelices (primo de Bertero Cevasco, conocido como “Pinocho” concesionario de la bomba Copec). Todos ellos, más los propietarios del latifundio El Vergel, viña La Patagüita y otros fundos de la comarca son, en la práctica, los amos y señores de Isla de Maipo y de sus alrededores. Señores feudales, nada puede hacerse allí sin su consentimiento.⁴⁵⁷

Ni la jueza Godoy ni el ministro Adolfo Bañados se preocuparon de establecer quienes estuvieron detrás de los diez funcionarios de Carabineros que participaron en la matanza, de establecer la nómina de los inductores, de los autores intelectuales. Estos no son otros que José Celsi Perrot, dueño de la viña y fundo Naguayán; Ignacio Barnesollo, a quien su apostolado religioso le llevó muchas veces a vestir el uniforme de carabinero para participar personal y activamente en la persecución, tortura y vejaciones a campesinos y obreros que otrora habían entregado sus votos a candidatos de la Unidad Popular. Mario Bertero, Schiappacasse, Mario Bertolucci y otros terratenientes y comerciantes que durante el gobierno de Salvador Allende no sólo habían visto el peligro de sus privilegios sino que también tuvieron que aceptar, contra su voluntad, la expropiación y parcelación de sus propiedades por la Corporación de Reforma Agraria.⁴⁵⁸

Santiago 13 de septiembre de 2016. *La magistrada de la Corte de Apelaciones de San Miguel en visita extraordinaria para causas por violaciones de los Derechos Humanos, Marianela Cifuentes Alarcón, condenó a un*

⁴⁵⁶ Mario Amorós, *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*. loc. cit. Pág. 421.

⁴⁵⁷ Anónimo, *Lonquén: Toda la verdad*. loc. cit. Pág. 17.

⁴⁵⁸ *Ibíd.* Pág. 33.

oficial y seis suboficiales de Carabineros, todos en situación de retiro, por el crimen de los 15 campesinos de Lonquén. Los condenados son: Lautaro Eugenio Castro Mendoza (que luego cambió sus nombres por “Marcelo Iván”), capitán (R) de Carabineros, a 20 años de presidio; y los suboficiales (R) de Carabineros: David Coliqueo Fuentealba, Justo Ignacio Romo Peralta, Félix Héctor Sagredo Aravena, Jacinto Torres González, Juan José Villegas Navarro, a la pena de 15 años. Todos ellos fueron sentenciados en calidad de coautores de secuestro calificado por las 15 víctimas de Lonquén, asesinados en octubre de 1973. También fue condenado el suboficial (R) de Carabineros Pablo Ñancupil Raguileo, a quince penas de 60 días cada una, en calidad de autor de secuestro simple”.⁴⁵⁹



Holga Muñoz, porta las fotografías de su esposo Sergio Maureira Lillo y de sus cuatro hijos José, Rodolfo, Segundo y Sergio Maureira Muñoz.



Jesús Navarro Salinas.

⁴⁵⁹ Programa de Derechos Humanos. Ministerio del Interior y Seguridad Pública. <http://www.ddhh.gov.cl/comunicado-de-prensa/>

Los restos de Manuel Jesús Navarro Salinas, una de las 15 víctimas asesinadas cuyos cuerpos fueron ocultados en una mina abandonada en la localidad de Lonquén y descubiertos en noviembre de 1978, serán finalmente sepultados el próximo sábado 30 de enero de 2016. La ceremonia se realizará en el Cementerio Parroquial de la Isla San José de Maipo, luego de una misa que tendrá lugar a las 17.00 en la iglesia Nuestra Señora de la Merced, ubicada en calle Santelices n° 432 en Isla de Maipo.

Cabe recordar que el hallazgo de los cuerpos de estos 15 campesinos en 1978, provocó que el dictador Augusto Pinochet ordenara a todas las Divisiones y Regimientos del Ejército en el país, ubicar las fosas clandestinas en las que los cuerpos de los prisioneros asesinados habían sido escondidos, desenterrarlos y hacerlos desaparecer definitivamente. Con ello, cerca de 100 cuerpos fueron exhumados y arrojados al mar, o quemados en hornos o tambores, como sucedió a comienzos de en 1979 al interior del Regimiento de la ciudad de Los Ángeles y en la Escuela de Artillería de Linares. Fue la que el Ejército denominó “Operación Retiro de Televisores”.⁴⁶⁰

El Servicio Médico Legal (SML) entregó a la justicia el cierre pericial con la identidad y causas de muerte de las 15 víctimas de la dictadura encontradas en los Hornos de Lonquén en 1978. Patricio Bustos, director del SML, confirmó el cierre pericial de este caso, con causas de muerte e identificación de las osamentas. *Lo que nosotros entregamos es una identidad y una causa de muerte. Como es de conocimiento público, en este caso no hubo ajusticiamiento a través de proyectiles; ellos fueron asesinados a golpes, no tenemos certeza en qué condiciones fueron botados en los hornos, pero obviamente el hecho de que fuera un horno de cal tenía como sentido ocultar los crímenes que se estaban cometiendo.*⁴⁶¹

“Muchos brindaron con la muerte de Pinochet, exactamente como el fascismo instalado lo hiciera en 1973, por la muerte del Presidente Salvador Allende y quienes lo siguieron. Pero respecto de la muerte de aquél, no hay nada que celebrar. Porque en Chile, la traición y la violación, bajo distintas modalidades, constituyen formas de vida, cotidianamente manifestadas y socialmente legitimadas. Ése es el Chile que Pinochet, y los civiles y la ideología representados por él, instalaron: la antipatria, el ‘abismo sin música, ni luz’, cuya estructura es el amor y la vida inviábiles. Pues Pinochet representa el perpetuo movimiento de una entropía, de un trastocamiento de todo orden: la imposibilidad misma, en rigor, de construir un orden que posibilite la vida y la conciencia de una vida profunda. No hay nada que celebrar, porque Chile ya no existe, porque nacer chileno es nacer con el hedor de la carne podrida impregnado en el cuerpo y el alma, como una maldición que la comunidad desalmada se encargará

⁴⁶⁰ Programa de Derechos Humanos. Ministerio del Interior. Gobierno de Chile.
[http://www.ddhh.gov.cl/n123_27-01-2016.html]

⁴⁶¹ <http://www.cooperativa.cl/noticias/pais/dd-hh/judicial/sml-decreto-el-cierre-pericial-del-caso-hornos-de-lonquen/2016-03-03/173736.html>

ineluctablemente de hacer cumplir. Ese hedor constitutivo es aquél de la orgía sacrificial, de las sucesivas carnicerías que componen la historia de Chile sin conciencia de sí, cuya culminación ha sido la dictadura, seguida por la fiesta interminable de la postdictadura, y su denegación de justicia en el caso Pinochet. No hay nada que celebrar, porque el oscuro espíritu fascista, que trasciende el fascismo histórico, es carne y sangre en vastos sectores de la clase social y popular, los cuales reproducen las formas de dominación legitimadas desde el poder. Y porque el envilecimiento y la lumpenización de la población chilena ha tenido como referente, precisamente, ese universo de representaciones y actitudes encarnadas por el arcaico Pinochet: traidor, mentiroso, falso, hipócrita, ladino, oportunista, cínico y cobarde. ¿Qué cabe hacer frente a esta pérdida de Chile, sino atender al oír y la luz de la inteligencia profunda de Violeta? ... Violeta venía del futuro, pues ella habló dirigiéndose también a las generaciones que padecieron el golpe de Estado de 1973, en forma directa, y a aquéllas que se formaron bajo la dictadura y postdictadura de Pinochet. Pues Violeta y su arte, su vida y su filosofía, su imaginación poética y musical, y su profundo sentido del amor, representan la conciencia de las víctimas, en pugna por liberarse de sus victimarios en términos absolutos; esto es, por destruir toda representación persecutoria y abolir toda forma de dominación. Su luz sonora permanece desde y para el futuro, como esa conciencia musical, ese yo póstumo, ese sujeto espectral que habla en primera persona, *post mortem*, en *El gavián*, para iluminar la conciencia de este horror”.⁴⁶²

Nuevamente el azar nos *tira del pelo*, el viejo Benjamin nos toca el hombro como el pajarillo posado en el *hombre-cristo* de la arpillera de Violeta, que Lucy Oporto Valencia, portentosamente, nos expone y nos golpea desde su interpretación jungiana del mal y lo horrendo de nuestras cicatrices, dejadas por la tortura asesina de la dictadura chilena.⁴⁶³ Creo que estas cicatrices son semejantes, sólo hay que cambiar *Chile* por *España*, *Pinochet* por *Franco* en la cita anterior. Y en este final que parece doloroso nos aparece como relámpago una imagen que también habrá que construir, otra constelación, un gran mosaico de luz que resuene con *vuestros nombres* y sus experiencias ya no sólo de sufrimiento sino de vida, de justicia social, de amor fraterno, de comunidad. Tal vez, el despertar político de nuestra actualidad se debe construir desde estas *Ur*-experiencias, desde sus obras silenciadas por una estetización política neoliberal. Por eso, sólo

⁴⁶² Lucy Oporto Valencia, *El diablo en la música. La muerte del amor en El gavián*, de Violeta Parra, Ediciones Altazor, Chile. 2007. Págs. 177-178.

⁴⁶³ “¿Cuál es la posición de Violeta frente al mecanismo del chivo expiatorio? En *El gavián* aparece desgarrada entre la voz de las víctimas y la voz de los perseguidores. Pero en una de sus arpilleras, *Cristo*, muestra otros aspectos de dicha tensión. En ella, Violeta plasma la figura de Cristo crucificado. Su cuerpo aparece desollado, exhibiendo sus carnes vivas y sus huesos. Su cabeza está inclinada, sin cabellera. Puede verse su corazón roto en un costado. Pero sólo unos de sus brazos está clavado en la cruz, el otro cuelga. Sobre el madero de este brazo caído, posa un ave con una ramita verde en su pico, o con el clavo, bordado de color verde, que antes lo afirmaba en la cruz. Tal vez sea una paloma o un ave más verdadera. Si se moviera, caminaría hacia la cabeza. Violeta se presenta a sí misma del siguiente modo: *Yo soy un pajarito que puedo subirme en el hombro de cada ser humano, y cantarle y trinarle con las alitas abiertas, cerca muy cerca de su alma*. [L. Oporto. Valencia, *El diablo en la música. La muerte del amor en El gavián*, de Violeta Parra. loc. cit. Pág. 179]. La cita de Violeta es de Leonidas Morales y se encuentra en: *Violeta Parra: la última canción*. Cuarto propio, Chile, 2003. P.29.

menciono sus nombres: Victor, Violeta, Pablo, Salvador, y abro ya no sólo una constelación sino una galaxia que contenga vuestra vida-obra y así ilumine nuestra acción política. Volver sobre los pasos dados de estos intelectuales orgánicos comunistas, (menos Allende que fue socialista, de abuelo anarquista) nos conecta también con la fuerza política mapuche de la acción y lucha permanente, *-Amulepe taiñ weichan-* la constante presencia de espíritu [*Geistesgegenwart*] en cuanto presente que construye su pasado como rescate y descubrimiento, haciéndole justicia al conocimiento de lo que ha sido, en este preciso instante desde estas cuatro constelaciones. Nuestro *Jetztzeit* (tiempo-ahora) debe construirse contemplándolas y nombrándolas, sin embargo nuestro *Bildraum* sólo se podrá construir desde la acción política de un cuerpo social que debe estar despierto y conciente de las nuevas fantasmagorías, al mismo tiempo que la misma acción política cita y actualiza dichas constelaciones como nuestro *Jetztsein* (ser-ahora).

En este contexto, desde hace más una década el movimiento estudiantil a partir de masivas protestas y paralizaciones de largo aliento viene exigiendo reformas serias a la educación pública. Los dos últimos años logrará imponer el cambio en la agenda del ejecutivo, sobre todo en la exigencia del fin al lucro en la educación. Esto lo hace mirando al pasado de la Unidad Popular, donde se llegó a invertir en ella el 7,6 % del PIB del país, situación que jamás ha vuelto a suceder. Desde principios del año 2015, la crisis institucional de la clase política invade el espectro político al estar financiada ilegalmente por la gran empresa, donde evasión de impuestos y cohecho - *elusión y boletas ideológicamente falsas-* están dejando en jaque toda la estructura institucional creada desde la dictadura y la transición. Nuevamente los estudiantes, juntos con los trabajadores exigen la eliminación de la constitución de Pinochet y crear un proceso constituyente que permita el restablecimiento democrático de los derechos políticos, sociales y económicos perdidos por el saqueo y la explotación de las corporaciones nacionales e internacionales. A partir de estas acciones políticas es posible construir una constelación temporal e histórica que mire al pasado inmediato, poniéndolo en tensión, para así lograr una imagen dialéctica que permita acceder a su comprensión y por tanto lograr despertar a la sociedad civil actual de la representación fantasmagórica neoliberal, construyéndose a la vez un espacio imaginal desde esta misma chance revolucionaria a partir de la cual se podría generar una *Eingedenken* común que rememoraría y salvaría el esfuerzo de los trabajadores y estudiantes que lucharon por un país más justo y libre. El ejercicio político de los desfavorecidos chilenos ha exigido y se ha organizado, en determinadas ocasiones, entorno a la exigencia de la realización de una asamblea constituyente que permita construir una real constitución democrática para el País. En este contexto, el año 2001 tres voceros de la Asamblea Coordinadora de Estudiantes Secundarios expresaban ante la prensa lo siguiente: *La masividad que alcanzaron las movilizaciones en contra de la estafa del pase escolar, que a posterior fueron conocidas como el “mochilazo”, se debió... a las lógicas organizativas que estrenó el movimiento secundario...El surgimiento de las ACES... fue la maduración de lógicas de construcción que se venían*

*ensayando a nivel micro en algunos liceos de Santiago, procesos conducidos todos por pequeños colectivos que dimensionaban su territorio natural (liceo) como el escenario de la confrontación con la institucionalidad educacional del sistema y, por tanto, el espacio propicio para ejercer el poder estudiantil como parte integrante del movimiento popular... Los colectivos secundarios fueron diseñados fundamentalmente como espacios para la acción, síntesis y reflexión política local, que buscaba dar respuestas territoriales frente a problemáticas globales... Frente a la dispersión general del campo popular posterior al final de la dictadura, las respuestas de los secundarios del 2001 desbordan creatividad y unidad, por encima de cualquier matriz cultural de la izquierda revolucionaria e inclusive del naciente espectro ácrata... por encima de cualquier sectarismo y dogmatismo inconducente, es un legado para las luchas actuales.*⁴⁶⁴

El 30 de noviembre de 2005 la Asamblea de centros de Alumnos (ACA) le presentaba al ministro de educación Sergio Bitar un documento titulado *Propuesta de trabajo de los estudiantes secundarios de la Región Metropolitana* que había sido redactado sobre la base de lo conversado en la ‘mesa de dialogo’ gestionada por el gobierno. Proponían abolir la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza (LOCE), decretada a última hora por la dictadura militar, y así *dictar una nueva ley, pero propuesta y promulgada por una Asamblea Constituyente*. En mayo de 2006, entre ochocientos mil y un millón de estudiantes votaron el paro (sobre un universo de un millón doscientos mil), ocupando sus respectivos colegios y saliendo a la calle a protestar. El simpático *topo* que saltó al espacio público en 2001 se había convertido en un monstruo soberano completo que ocupaba todo el país.⁴⁶⁵ Aproximadamente tres años después (2009) la ACES entregaba un documento a la prensa chilena que resumía el espíritu del movimiento estudiantil: *Después de estos últimos meses, Chile no será el mismo. No será el país donde unos pocos, los poderosos, definan los destinos de las mayorías. Se ha roto el modelo donde la Concertación y la Alianza definían ante sí, lo que, según ellos, era mejor para el país. Lo que ha ocurrido es que, a través de este movimiento estudiantil, se ha abierto la puerta para que el mundo social defina el tipo de sociedad que quiere. Nuestras movilizaciones han desnudado a un país injusto, desigual, inequitativo pero abundante en energía, creatividad, ideas y convicciones. Somos herederos y continuadores de luchas pasadas, tomamos las banderas enarboladas por los secundarios el año 2006, profundizándolas. Somos memoria y acumulación histórica. Hemos abierto una brecha que permite cuestionar las bases ideológicas, valóricas y culturales del modelo neoliberal imperante.*⁴⁶⁶ Dicho movimiento estudiantil, asambleario lograría encender la chispa de uno mayor, de carácter social y nacional por una reforma absoluta al sistema educativo imperante, sobre la base de exigir una educación *estatal, gratuita y de calidad*, eliminando el lucro con participación del Estado, para lo cual se exigía una renacionalización del cobre y una reforma tributaria a la gran empresa. El 12 de mayo de 2011 la Confederación Nacional de Estudiantes de Chile (Confech) convoca a una marcha nacional por la reforma del sistema educacional. En su

⁴⁶⁴ Gabriel Salazar, *La insoportable levedad de la clase política civil. (Chile, 1900-1973)*. loc. cit. Pág. 135.

⁴⁶⁵ *Ibíd.* Pág. 140.

⁴⁶⁶ *Ibíd.* Pág. 146.

mensaje del 21 de mayo, el presidente Sebastián Piñera no incluyó ninguna propuesta importante de solución al *impasse* educativo. El día 24, TVN emitió un reportaje en el que se criticaba a la Universidad Técnica Metropolitana (UTEM). Dos días después el ministro de educación anunció que tal vez sería necesario cerrar esa casa de estudios. El día 26 de mayo, diez mil estudiantes universitarios protestaron contra el Gobierno. El 1 de junio se desencadenó un paro general del estudiantado, al que adhirieron la Agrupación Nacional de Empleados Fiscales (ANEF), el Colegio de Profesores e incluso varios rectores de universidades. Así fue como reapareció el Frente Social por la Educación. El 7 de junio los estudiantes secundarios iniciaron una oleada de tomas de colegios, que se extendió desde Santiago a provincias. El 8 de junio se produjo un intento de toma de la sede del Partido Demócrata Cristiano, mientras los alumnos de la Universidad Central, privada, se sumaban a las movilizaciones. El 11 de junio, sobre cincuenta mil estudiantes ocuparon las calles de Santiago y entraron en colisión con Carabineros. Los periodistas denunciaron “vandalismo”. El día 15 los trabajadores de la mina El Teniente participaron en las marchas de estudiantes. El 16, más de cien mil personas marcharon con los estudiantes en Santiago, quince mil en Valparaíso y Nueve mil en Concepción. La respuesta del gobierno fue maquillar una supuesta reforma que sólo se traducía a la entrega extraordinaria de fondos al mismo sistema, al cual llamó Gran Acuerdo Nacional sobre Ecuación (GANE) y el Fondo para la Educación (FE). Horas después de esta propuesta y en rechazo a la misma, aparecieron las primeras barricadas en diversas comunas de la capital. Siguió luego un gran cacerolazo nacional en protesta contra el Gobierno, el cual responde con una fortísima represión policial. Se detuvo a 874 personas, muchos de ellos lesionados y noventa carabineros ‘heridos’. La Comisión Interamericana de Derechos Humanos emitió un comunicado manifestando su preocupación ante la represión ejercida ante la ciudadanía por la fuerza pública en Chile. Entonces el Frente Social por la Educación, a modo de réplica, aumentó al doble la *performance* de sus demostraciones de poder. Así, el 21 de agosto, más de un millón de personas repletaron y rebasaron el Parque O’Higgins, en Santiago, en apoyo a sus propuestas. Junto con eso, centenares de colegios y sedes universitarias permanecían en toma, con cientos de estudiantes secundarios en huelga de hambre. La mística del movimiento social marcaba su nivel más alto, sobre el 80 por ciento de la ciudadanía, según las encuestas, lo apoyaba sin condiciones. Se exigió entonces al Gobierno que se abriera al diálogo, pero en términos netamente democráticos, con respeto a la voluntad ciudadana, y que fuera, además, un diálogo abierto, transmitido directamente por los canales de televisión y medios electrónicos a toda la ciudadanía. El Gobierno consideró que este vandalismo rebasaba todos los límites, incluso su ilimitada ‘paciencia’. Así, el ministro del Interior, Rodrigo Hinzpeter, invocó con rostro grave y aire solemne, para poner fin ‘juego’, la Ley de Seguridad del Estado.⁴⁶⁷ Hoy, en los primeros días del mes de marzo del año 2016 la

⁴⁶⁷ *Ibid.* Págs. 153-159.

Presidenta Bachelet ha enviado al Congreso un nuevo Proyecto de Ley para la Educación que incluye la prohibición del lucro y la gratuidad al primer quintil más pobre de Chile y el apoyo a la carrera docente de los colegios públicos. Sin embargo, senadores y diputados de la Democracia Cristiana, que pertenece a la misma coalición, *nueva mayoría*, más la oposición de los partidos de derechas (UDI, RN) siguen torpedeando los esfuerzos de la ciudadanía. En este contexto se encuentran los proyectos de Ley de Reforma Laboral y de Reforma Tributaria, ambos sometidos al *lobby* de los grandes consorcios nacionales e internacionales, mediados por los ex ministros de la democracia chilena.

Todas las acciones políticas expuestas más arriba están en correspondencia con la chance revolucionaria benjaminiana, pues abrirían en ese preciso instante el ahora de su cognoscibilidad, marcando el eje [*Angeß*] de la balanza que tensiona su *ahora* con lo que *ha sido* en función de la salvación [*Erlösung*] y remembranza [*Eingedenken*] de la tradición de los desvalidos. Esta tensión es legible en el choque ideológico entre los dueños del capital, la clase política que le defiende y los trabajadores proletarios, parados, inmigrantes e indígenas. Sus acciones políticas harán saltar una determinada imagen, en medio de la parada de esta dialéctica, donde se puede construir una constelación histórica semejante en medio de las experiencias de las dictaduras chilena y española, donde su ahora casi detenido por el pretérito olvidado debe y puede leer claramente esta imagen, así se actualiza y salva la vida y la muerte de toda una tradición de lucha proletaria. Para esto es necesario construir un espacio imaginal [*Bildraum*] político desde la victoria de acciones reivindicativas de derechos civiles y humanos, en función de ir *boradando como topo ciego* un futuro indeterminado, aunque abierto. Finalmente, para ambas experiencias históricas de lucha política, guerra sucia, dictadura y transición pactada es imprescindible construir como contraparte un marco político constitucional-constituyente elaborado por los detentadores de la soberanía: el pueblo, los ciudadanos libres, donde justicia social, verdad y respeto se convierten en la expresión de las más variadas formas históricas, y así poder ejercitar el arte de la memoria, no sólo en los museos y memoriales sino en cada instancia que genere lo colectivo, desde un pensar rememorante muy pendiente de su ahora, alejado de toda representación burguesa de la transición y de la soberanía de las instituciones de las naciones.

Conclusión.

El recorrido hecho en esta investigación no sólo nos muestra el *Ursprung* de la idea *Trauerspiel*, de las ideas de progreso y catástrofe o de la forma arquitectónica *Passagen-Werk*, sino también la construcción del marco histórico y ontológico de *la imagen* de la escritura, sobre todo en la alegórica barroca, en la alegoría moderna de Baudelaire y en las formas de expresión propias de los siglos XIX y XX, es decir como *Schriftbild* y como *dialektische Bild*. Este recorrido fundamental de la imagen se nos presenta como tarea filosófica a la hora de comprender el pensamiento benjaminiano, pues la apuesta de este trabajo no sólo pasa por validar la obra del berlinés que se ha presentado como ecléctica, dispersa, esotérica, sino también responde, más que nada, al reconocimiento del esfuerzo por construir filosóficamente otra forma de pensar, fuera de los cánones ilustrados. Sobre todo, fuera de la representación darwinista de la sociedad y del empoderamiento de una burguesía desarrollista, especialmente como contraparte a los efectos de la producción industrial de la mercancía y de su reproducción en la imagen del cine y la fotografía, especialmente la que se consumaba en una estetización política de la realidad. A ésta le hará frente una escritura en medio de la filosofía y la teología, entre el arte, historio-grafía y acción política; entre imagen, idea y cosa. La interpretación benjaminiana viene dada por la construcción de un pensar dialéctico *sui generis*, cuyo acento estará en la tensión de lo extremo, que por un lado choca con la representación historicista de la tradición, de la herencia, y que por otro la destruye desde en una escritura filosófica, cuyo objetivo pasará por recuperar una genuina experiencia de tiempo, fuera de toda concepción progresista. Esta exposición histórica, materialista y dialéctica será fundamentalmente expresión escrita, su carácter será figurativo, pues estará impresa en las obras y formas históricas (técnicas, artísticas y arquitectónicas) que llevarán el sello de una memoria común, de un tiempo lleno de experiencias. Todo esto, desde una imagen que salta y rompe la continuidad histórica, como vuelco dialéctico, en el ahora de su cognoscibilidad, estando en contraposición con toda relación puramente temporal del presente con el pasado o del pasado con el presente.⁴⁶⁸ Por eso se sostiene que la historia se compone de imágenes dialécticas, nunca arcaicas pues fijarían la apariencia de la historia en la naturaleza.⁴⁶⁹ En este sentido, la interpretación benjaminiana se aparta de un concepto de verdad atemporal, aunque no sólo la contempla como siendo únicamente una función temporal del proceso de conocimiento, sino también unida a un núcleo temporal, escondido tanto en lo conocido como en el conocedor.⁴⁷⁰ Hacer justicia a lo conocido será la labor de su materialismo histórico.

⁴⁶⁸ *Ibíd.* Pág. 465. [N 3, 1].

⁴⁶⁹ *Ibíd.* Pág. 478. [N 11, 1].

⁴⁷⁰ *Ibíd.* Pág. 465. [N 3, 2].

En este contexto, *la imagen*, en la alegoría barroca, en la alegoría moderna, pero también en la dialéctica en parada [*Dialektik im Stillstand*], pondrá en tensión escritura y lenguaje, sentido y significado, forma y contenido; siendo la fuente común [*Sprung*] que unificará semejanzas no sensibles a partir de determinadas formas de expresión,⁴⁷¹ cuya fuerza expondría una genuina [*Echte*] experiencia histórica, brincando y agrietando el *continuum* del *Historismus*. En el caso de la imagen alegórica, se da en primer lugar una tensión que es histórica, donde las fuerzas de la antigüedad y el cristianismo, de la reforma y contrarreforma, se presentan y se enfrentan en una tensión permanente, lo que permite una convivencia tensiva entre símbolo y alegoría, cuya génesis y comprensión se presentará, en principio, en confusión hasta que se introduce la experiencia temporal en ambas, reconociendo sus diferencias. Así, el símbolo quedará transido por la imagen de redención de la naturaleza caída, en cambio para la alegoría dicha experiencia recaerá en la figura de la ruina como paisaje primordial, petrificado de la historia. En segundo lugar, se da una tensión en la misma forma artística alegórica, donde se ven enfrentados sentido, significado y signo, pero sobre todo subvertidos y fundados en su imagen escritural [*Schrijfbild*]. En el *Trauerspiel* Benjamin expone la estructura epistemocrítica de su pensar filosófico aún en construcción a partir de la idea de *Ursprung*, que al considerarla una categoría fundamentalmente histórica, tensará verdad y conocimiento, idea y fenómeno. La estructura dialéctica de esta obra responderá a la exposición contemplativa de la idea de *Trauerspiel*, cuyo despliegue *Ur-fenoménico* determinará la figura bajo la cual ésta no dejará de enfrentarse al mundo histórico hasta alcanzar su plenitud en la totalidad de su historia.⁴⁷² Por otro lado, la idea de *Ursprung* habría intervenido desde sus postrimerías en el pensamiento filosófico, sobre todo como problema en referencia al acceso a la verdad. Este brinco a lo ‘originario’ se construye desde la búsqueda de una fuente común que estuviese fuera de toda clasificación en géneros y especies, accediendo a formas de carácter auténtico que conformarían el sello de un determinado *Ur-fenómeno*. En este contexto, el trabajo epistemológico y crítico expuesto en el prólogo del *Trauerspiel* deja a la luz un esquema [*Schema*] cognoscitivo singular que se construye desde el despliegue dialéctico del *Ursprung*, el cual no se identifica con un proceso de génesis, pues no designa el devenir de lo nacido, sino lo que les nace al pasar y al devenir. Dicho *Ursprung* radica en el flujo del devenir como torbellino, engullendo en su rítmica el material de la génesis. No se dará a conocer en la nuda existencia palmaria de lo fáctico. Su rítmica se revelará únicamente a una doble intelección, a saber, como restauración y rehabilitación, por lo que también será reconocido como algo inconcluso e imperfecto.⁴⁷³ A partir de aquí, la imagen dialéctica se irá construyendo en tensión con este reverso, la imagen alegórica, encontrándose presente en los fragmentos de *Calle de dirección única*, en los *Konvoluts* sobre Baudelaire y sobre todo en *Parque central*, donde se expone claramente: *Si se puede decir que en Baudelaire la vida moderna es el fondo [Fundus] de las imágenes*

⁴⁷¹ Benjamin, *Obras, libro II / vol. 1, Sobre la facultad mimética*. loc. cit. Pág. 215.

⁴⁷² Benjamin, *Obras, libro I / vol.1, El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág. 243.

⁴⁷³ *Ibid.* loc. cit. Pág. 243.

*dialécticas, ello lleva aparejado el hecho de que Baudelaire abordaba la vida moderna análogamente a como en el siglo XVII abordaba a su vez la antigüedad.*⁴⁷⁴

La imagen benjaminiana es parte de una escritura filosófica que se fijará en el reverso y en el vuelco [*Revers-Umschlagen*] de los extremos de la historia, a la vez que rompe con la interpretación lógica del tercio excluido para adentrarse en otra forma de exposición que se fundamentará en la parada de la misma dialéctica, eliminando la posibilidad de síntesis. Agamben afirma en *Ninfas* que este ‘mecanismo’ sería: *analógico y paradigmático, de carácter bipolar y tensivo, en ningún caso lógico.*⁴⁷⁵ Benjamin sostenía que el proyecto de *Passagen-Werk* análogamente al método de la fisión atómica liberaba las inmensas fuerzas de la historia [*Geschichte*] que permanecían encadenadas en el “érase una vez” del historismo clásico [*klassischen Historie*].⁴⁷⁶ Se refería al método dialéctico de su materialismo histórico y a la imagen dialéctica, a la gigantesca fuerza que libera desde la recuperación de sus formas históricas y del potencial novedoso de lo que ha sido, es decir lo que actualiza desde el ahora de su cognoscibilidad. Aquí, el pensar se detiene en la tensión de los extremos, configurados por la expresión de una serie de formas históricas, haciendo saltar una imagen dialéctica, generando una cesura en su movimiento, lo que con posterioridad a su lectura desaparecerá. En este contexto, la labor del filósofo estará en medio de la eliminación de lo que es mera empiria y la tarea de la exposición, entre investigador y artista. Éste último traza una pequeña imagen del mundo de las ideas y al hacerlo como símil, ésta debe ser definitiva en cada momento presente. El otro, por su parte, dispone el mundo para la dispersión en el ámbito de las ideas al dividirlo desde dentro en el concepto.⁴⁷⁷ La fuerza que se libera desde la imagen dialéctica salta y agrieta el continuo historiográfico del progreso, teniendo la posibilidad de acceder a un conocer y experimentar novedoso, cuyo rendimiento ético será regresivo y reversivo, pues redime y salva del olvido el esfuerzo de las generaciones pasadas, desvalidas. Por un lado, salva un determinado *Urphänomen* desde el despliegue de sus formas históricas, las que conformarán una historia novedosa [*Urgeschichte*] de obras ya olvidadas, lo que se traduce en la recuperación y validación de un pasado perdido. Por otro, actualiza lo que ha sido como ser-ahora [*Jetztsein*], así descubre un plus genuino en el ahora que lo puede leer o descubrir. En Benjamin, la imagen dialéctica se construye como esquema y figura del objeto de un materialismo histórico que vuelve sobre la noción de experiencia real, inscrita en medio de la materia y la memoria histórica, entre la huella del lenguaje y la escritura. Se caracteriza por una fuerza subversiva [*Umsturz*] que salta desde la absoluta tensión de los extremos, cuyos límites se tensan al máximo hasta plegarse en sus reversos.

⁴⁷⁴ Benjamin, *Obras, libro I / vol. 2, Parque central*. loc. cit. 263.

⁴⁷⁵ Giorgio Agamben, *Ninfas*. loc. cit. Pág. 32.

⁴⁷⁶ Benjamin, *Libro de los pasajes*. loc. cit. Pág. 465 / *GS. V.1, Das Passagen-Werk*. loc. cit. P. 578[N 3, 4]

⁴⁷⁷ Benjamin, *Obras, libro I, vol.1, El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág. 228.

La estructura epistemológica y crítica de la escritura filosófica benjaminiana conecta la obra sobre el *Trauerspiel* y el proyecto de *Passagen-Werke* desde la pregunta por su *Ursprung*. En esta investigación se defiende la interpretación de éste último como material de citas que permitirían hacerse con la imagen del siglo XIX, sobre todo a partir de la configuración y plasmación de las ideas de progreso y catástrofe. Hacer la *Urgeschichte* de este siglo significaba construirlo desde una metodología histórica novedosa, a la vez materialista y dialéctica, a partir de una consideración figurativa de éste, al asignarle una forma originaria [*originare Form*], a saber, la fantasmagoría, pues pondría en relación todas las imágenes pertinentes de este pretérito desde un ahora que lo abriría como actualidad superior. Todo esto desde la expresión de determinadas obras y formas históricas en correspondencia a esta forma asignada, cuya fuente y brinco [*Sprung*] apuntará a la fetichización no sólo de la mercancía y de las relaciones sociales del individuo, sino también a una suerte de *anestesia* de la experiencia sensible y de toda su estructura cognoscitiva.⁴⁷⁸ El aquí y el ahora de la experiencia desaparece en el *Shock* de la inmediatez de la información, a partir de la mecanización de la producción y de la tecnificación de la reproducción de la imagen en la fotografía y el cine. Frente a esto y a la dominación de una forma de representar [*Vorstellung*] la humanidad como constante desarrollo y evolución, Benjamin antepondrá una exposición [*Darstellung*] histórica, donde la experiencia será semejante al tiempo mesiánico, al ser fundamentalmente destructiva e interruptora de toda continuidad histórica hacia un fin ideal. El acento benjaminiano estará en la posibilidad de conocimiento póstumo de la verdad de los desvalidos, a partir de un pensar rememorante [*Eingedenken*] que se activaría desde la acción política del sujeto histórico, a saber, la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta; aquí el esfuerzo y sacrificio de las generaciones pasadas quedaría redimido [*Erlösung*]. Por otro lado, el precedente de Goethe de los conceptos de *Vorstellung* y *Darstellung* está presente en la diferencia benjaminiana. Al primero lo definía como representación apariencial de la realidad, al segundo como proceso expositivo artístico, cuyo contenido será producto de la interacción y cambio en la materialidad de los otros elementos que la conforman, acercándose a la interpretación química de este último. Así, *Vorstellung* queda como procedimiento de representación de apariencias, de la misma forma que lo había mostrado Marx. Cuando Benjamin hace referencia a la representación sensible de los fenómenos usa el concepto de *Repräsentation*. En cambio, el concepto de *Darstellung* queda como parte fundamental de un esquema genuino [*Ursprung*] de despliegue, como brinco y grieta, en cuanto exposición en medio de ideas y formas históricas.

La investigación sobre el *Ursprung* del *Trauerspiel* que se gesta a partir de 1916, estará en correspondencia con la original preocupación por el lenguaje y la escritura como experiencia un-

⁴⁷⁸ Cf. Susan Buck-Morss, *W. Benjamin escritor revolucionario*, interzona editores, Buenos aires. 2005.

mittel-bar, cuyo *reflejo* estará presente en la tensión y detención de la dialéctica en la imagen en su etapa materialista. La tensión entre lo primigenio y comunicativo, entre lo teológico y profano del lenguaje no hace referencia a un problema semiótico sino que se introduce en medio de una constelación histórica y ontológica, donde idea e imagen se despliegan y construyen desde una escritura filosófica como forma de acción -política, religiosa- en rebeldía contra todo régimen de representación, sobre todo ahí donde el conocimiento aparecía como siendo parte de un sistema científico que mediante deducción e inducción solventaba el devenir continuo del progreso y la cultura burguesa. Esta preocupación es rastreable ya en su temprana intervención sobre lenguaje, escritura y acción política, en una carta al editor Buber para la revista *Der Jude* (1916). Benjamin sostiene que puede entender la escritura en general como poética, profética y objetiva, pero en relación a la eficacia sólo en tanto que mágica, esto es: *un-mittel-bar*. Todo efecto saludable, no inherentemente devastador, que cualquier escritura podía tener residía en su misterio.⁴⁷⁹ Su apuesta pasaba por una *medialidad inmediata* de los extremos, es decir su fuerza estará en la tensión misma que se forma entre los límites impuestos al lenguaje como instrumento comunicativo y como *Médium*, individual o colectivo. Se juega a estirar máximamente los límites existentes entre las teorías burguesa y surrealista. El *medio* [*Mitte*] se vuelca sobre sí entre la negación [*un*] y la potencia o virtualidad [*bar*]. La escritura eficaz se unifica en su accionar al fundarse en esa tensión *in-mediata-ble*, pues se moverá en una zona entre lo inexpresivo y expresivo, pero siempre exponiéndose como medio puro, cuyo carácter inmediato queda fuera de todo fin o unidad trascendental.⁴⁸⁰ Así, evita acceder a una dialéctica especulativa en la que el cometido del movimiento es la superación de lo mediado en una nueva inmediatez que va incorporando, acumulando, y disolviendo, es decir “superando” las mediaciones como formas de determinación de la mismidad, es decir, como figuras que tenían que ser negadas en un movimiento esencialmente teleológico que aspiraba sostener el carácter mediado de la restaurada inmediatez, hacia el que todo el movimiento especulativo llevaba. Esta inmediatez mediada remitía a un proceso cuyo motor era la negatividad como trabajo del concepto, en cambio la *mediación inmediata* de Benjamin será un acto cuyo motor está en el juego como potencia de la imaginación.⁴⁸¹ Aquí no se niega al otro para generar contradicción sino que se estiran los extremos hasta subvertir [*Umsturz*] los límites impuestos por el poder dicotómico, este *entre* se juega en una dimensión misteriosa entre ser y conocer, por tanto en un tiempo histórico que se detiene en una constelación imaginal entre *Jetztzeit* y *Gewesene* para recuperar, descubrir una experiencia impresa en las formas históricas, pero también en la tensión entre materia y memoria,

⁴⁷⁹ Benjamin, *Briefe I*, Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gerschon Scholem and Theodor W. Adorno. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978. P. 125-128.

⁴⁸⁰ L. García, *Medialidad Pura. Lenguaje y política en Walter Benjamin* (En línea).

http://www.academia.edu/22801232/Medialidad_pura._Lenguaje_y_pol%C3%ADtica_en_Walter_Benjamin

⁴⁸¹ *Ibid.* Pág. 21.

donde forma y contenido de una determinada obra podrían exponer el despliegue mismo del arte, de la ciencia o de una vida, una época y toda la historia.

El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán expone la tensión filosófico-histórica entre románticos y Goethe, en referencia al arte como forma ideal por un lado, y por otro como contenido idealizado. En el contexto del desplazamiento problemático de esta obra se aprecia la dialéctica entre el *eidos* en cuanto forma suprema que se contemplaría en la fuente común de todas las formas de exposición artística, siendo la prosa la figura que aglutinaría la infinitud de la totalidad de las formas artísticas. En contraposición, Goethe enfatiza e idealiza el contenido del arte a partir de *ideale* o *Urbilder*, considerándolo como la unidad en la pluralidad de las obras de arte, cuya máxima expresión sería *Vorbilder*, como prototipo, propio de una gran obra de arte. Aquí se enfrentan la infinitud de una forma pura y la unidad de un contenido puro, por lo que la relación entre ambas concepciones coincidirá en el ideal de la forma y del contenido del arte. Desde esta perspectiva, la existencia de una tensión de principios teóricos sobre el arte basada en una contraposición entre idea superior [*Idee*] y contenido superior [*Urbilder*] del arte coincidiría con el enfrentamiento entre forma y contenido de la obra de arte, lo cual no significará una mera contraposición en la estructura de la obra, sino más bien una contraposición de carácter epistemológico entre la idea de forma y el contenido ideal del arte. Para Benjamin, la cuestión fundamental de la filosofía del arte podía también formularse como la relación entre la idea y el ideal del arte. Sin embargo, sostendrá finalmente que ni románticos ni Goethe llegarían a resolver esta cuestión, sólo habrían realizado su trabajo con el fin de exponerla al pensamiento de la historia de los problemas, aduciendo que sólo el investigador sistemático podría solucionarlo.⁴⁸² Por otro lado, en *Calle de dirección única*, en *Trece tesis contra los esnobs* sostiene que *forma y contenido son lo mismo en la obra de arte: sustancia*.⁴⁸³ En otro contexto, mostraba que la apoteosis alegórica barroca se caracteriza por su fuerza dialéctica,⁴⁸⁴ donde forma y contenido contribuirían a la configuración del *Trauerspiel* alemán, siendo característica su imagen de cabeza de medusa, la que mostraría el antagonismo entre antigüedad griega y cristianismo, entre reforma y contrarreforma. Dicha tensión histórica será un precedente de la parada del pensar y el salto de la imagen dialéctica.

El pensar rememorante que postula Benjamin en *Passagen-Werk* se detiene en las imágenes que le son pertinentes para la construcción de una constelación histórica genuina del siglo XIX, pero también de las primeras cuatro décadas del XX. Estas imágenes dialécticas saltarán desde la tensión extrema entre su tiempo-ahora y lo que ha sido, destruyendo la representación histórica dominante, fundada en un tiempo lineal, vacío y homogéneo. Para el berlinés este tiempo

⁴⁸² Cf. *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. loc. cit. Págs. 63-118.

⁴⁸³ Benjamin, *Calle de dirección única*. Loc. Cit. Pág. 47.

⁴⁸⁴ Benjamin, *Obras, libro I / vol. 1, El origen del Trauerspiel alemán*. loc. cit. Pág. 376.

fantasmagórico será destruido a partir de la publicación del manifiesto comunista (1848), pero también cuando el proletariado deja atrás el sueño burgués en la *Comuna francesa* (1871). En este contexto, la experiencia histórica benjaminiana se construye póstumamente siendo la imagen dialéctica la figura del objeto histórico que se construye desde un materialismo *sui generis*, a partir de formas y obras que llevan impresa una memoria histórica y que pueden perderse si no se las actualiza en una nueva lectura. El pensar se paraliza ante esta nueva constelación figurativa, donde lo que ha sido olvidado se convierte en vuelco dialéctico y puede ser leído y entendido por las nuevas generaciones. Este tiempo-ahora [*Jetztzeit*] no puede ser entendido como tiempo recobrado, sino como ser-ahora [*Jetztsein*], como actualidad superior [*Aktualitätsgrad*], donde se podrá ver lo genuino y novedoso en las viejas obras y formas de expresión, rompiendo a la vez con el mito de lo siempre igual y de la misma imposibilidad de salvación, propia de la representación catastrófica de la historia.

En el concepto de *ahora de la cognoscibilidad* [*Das Jetzt der Erkennbarkeit*] se muestra la huella de una experiencia olvidada que se vuelca dialécticamente a partir de una estructura metodológica absolutamente novedosa que se fundamenta en la expresión de determinadas formas y obras, lo cual estará en correspondencia con la experiencia recobrada de Proust de un pasado olvidado a partir de una reminiscencia involuntaria. Esta dialéctica en parada funciona bajo el rendimiento inmanente de los conceptos de crítica, regresión y reversión, a partir de los cuales se potencia una historiografía [*Geschichtsschreibung*] que se fija en la expresión de una materialidad histórica que decae rápidamente. Se le atribuye también a la acción política una ‘videncia’ regresiva, en cuanto el materialista dialéctico avizorará su propia época en el medio de fatalidades pasadas. El interés por lo regresivo apuntará a la interacción entre esta constelación histórica, donde lo pretérito se vuelca en el ahora que lo interpreta o lo descubre, al leer en las viejas formas expresivas una determinada forma novedosa y genuina, es decir ve lo actual en lo que ha sido. La tensión absoluta entre el ahora y lo que ha sido también pasará por la atención e interés sobre el reverso de éstas formas históricas, pues se fijará en lo más extremo de éstas, en lo más minúsculo y desconocido, pues allí estaría configurada con mayor intensidad la *Urgeschichte* en cuestión. En este contexto, el objeto histórico de esta interpretación materialista histórica será la imagen dialéctica que saltará en el ahora de la clase trabajadora, en el instante mismo de su accionar político. Por lo que la imagen dialéctica será considerada como el fenómeno genuino [*Urbänomen*] de esta historia, pues su fundamento recaerá no en un mero recordar, sino en una remembranza involuntaria de lo inmemorial [*Eingedenken*], de la experiencia de los desvalidos, es decir sus derrotas, sufrimientos y sacrificios olvidados, pero impresos en medio de la materia y la memoria histórica. De esta forma, esta escritura histórica se aleja de la falsa vivacidad del traer a presencia o presentificación [*Vergegenwärtigung*] del historicismo [*Historismus*] universal, pues esta

última eliminaba y borraba todo eco de 'lamento' de la historia, asumiendo el eterno progreso de la humanidad.⁴⁸⁵

El esquema dialéctico-materialista benjaminiano se fundamenta en el cruce entre idea [*Idee*], concepto [*Begriff*], verdad, conocimiento e historia, subvertidos por la imagen dialéctica. Estas realidades se conectarán en el ser del nombrar, por su proximidad al ser de la verdad, sobre todo en la exposición y expresión de su forma. En este contexto, el concepto complementaría una instancia metafísica, donde la idea se plasmaría y configuraría a partir de la expresión de éste en referencia a un tratamiento novedoso con lo fenoménico, sobre todo en la determinación de su despliegue como brinco y grieta [*Ursprungsphänomen*]. Se fijará en los hechos más genuinos, por cuanto su interés pasará por conocer su sello 'originario' [*Ursprungssiegel*] en medio de una percepción primigenia, alejada de la mera comunicabilidad del lenguaje, pero reconociendo su *medialidad* pura, amparada en una recta perspectiva y justa distancia. Esta escritura filosófica se mueve entre la autoridad de la forma *tratado* y la libertad del ensayo o *prosa* esotérica, siendo su fundamento la exposición [*Darstellung*] de ideas y su codificación histórica. A esta estructura epistemocrítica Benjamin le suma la imagen dialéctica [*dialektische Bild*], cuestión que será construida en su etapa parisina, especialmente en los fragmentos de *Calle de dirección única*, pero también en los correspondientes a Baudelaire. Aquí, pone en tensión esta imagen con la imagen alegórica del poeta, pero en contraposición a la imagen originaria o arquetipo [*Urbild*] de Jung. Ésta es eliminada por su tratamiento mítico y naturalizante del accionar de la obra de arte, al considerar que sus fundamentos provenían de un pasado arcaico. En primera instancia se verá influenciado por la hipótesis de Freud, en cuanto a que la memoria (involuntaria) y la conciencia no podrían pertenecer a un mismo sistema. Si la vivencia estaba conectada a la conciencia, la tendencia del recuerdo sería olvidar cotidianamente. Sólo el *Shock* de la conciencia se fijaría en la memoria como experiencia traumática, saliendo a la luz en la terapia de los sueños; una vez sublimada se transformaría en vivencia nuevamente. En este contexto, la *Eingedenken* benjaminiana, de carácter involuntario se acercará levemente a la reminiscencia de Proust, por cuanto se accedía a una experiencia completamente olvidada y que saltaba a presencia desde el azar y no desde su recuerdo voluntario. Sin embargo, esta experiencia de carácter individual se acercaba demasiado al concepto de inconsciente freudiano, que finalmente será dejado de lado. Para Benjamin, la obra de Baudelaire pasará por la experiencia del *Shock* de la modernidad, es decir la vivencia del poeta es transformada en una experiencia traumática, volcándose sólo como *Andenken* (souvenir), algo propio de la imagen alegórica de su poesía, aunque alejada de todo recuerdo, pues será considerada como el esquema de la transformación de la mercancía en objeto

⁴⁸⁵ Benjamin, *La dialéctica en suspenso*. Traducción Pablo Oyarzún. loc. cit. (T. XVII). Pág. 63 / (Ms 1098 r), (T. XVII a, Ms 1098 v). Págs. 73-75 / *Obras, libro I / vol. 2, Sobre el concepto de historia*. Loc. Cit. Pág. 316. [GS. I.2. P. 702] [GS. I.3. P. 1231].

de colección. Sus *correspondances* serían las resonancias infinitamente múltiples de toda *Andenkens* de cualquier otro.⁴⁸⁶ No hay recuerdo sólo desechos, *souvenirs*, que muestran un pasado cercano como el que hace mucho que pasó, como si fuese un fósil antediluviano. En Baudelaire sólo hay experiencia histórica como *Shock*, *Trauma*, *fantasmagoría*. Finalmente, el poeta se quedará atrapado en el calidoscopio de la catástrofe.⁴⁸⁷ En contraposición, la *Eingedenken* expuesta por Benjamin será abierta por la acción política de un *cuero colectivo* determinado que construye una constelación histórica que se hará presente desde su lucha de clases, una vez que la imagen dialéctica salte y destruya la fe absoluta en el progreso, la fantasmagoría del siglo XIX. El objetivo de este pensar rememorante será también despertar y destruir la autoalienación del siglo XX y poder utilizar la reproducción técnica de la imagen a partir de una obra arte política, así se enfrentaría a cualquier estetización fascista de la realidad.

La escritura filosófico-histórica de Walter Benjamin, sobre todo desde la pertinencia del concepto de *Geschichtsschreibung*, se fundamenta en la exposición de la experiencia que está impresa en la materialidad de las obras y las formas históricas, es decir en su expresión y testificación. Éstas construyen un tiempo lleno de historia que está a punto de estallar, ya que estaría en tensión con el *Historismus* de los vencedores. Así, la imagen dialéctica le salta a la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta, sólo para ella habría conocimiento histórico en el instante mismo de su chance revolucionaria. En cambio, el historicismo será considerado por el berlinés como siendo parte de una concepción basada en los conceptos e ideas burguesas de progreso y catástrofe, que a su vez respondía a una tradición cultural evolucionista que se apoyaba en un concepto positivista de experiencia, fundado en la constitución de leyes científicas, cuyas formas deductivas e inductivas se amparaban en modelos matemáticos y astrofísicos. Si bien es cierto, Benjamin reconoce la perspectiva crítica del concepto preburgués de progreso, a la vez propone una relación de este concepto con lo nuevo o genuino de la obra de arte: el progreso estaría en la primera interrupción o medida revolucionaria. Sin embargo, la exposición benjaminiana para un materialismo histórico apuesta por la eliminación de la idea de progreso y del concepto de catástrofe,⁴⁸⁸ a partir de la construcción de una temporalidad basada en una auténtica experiencia histórica, fundada en una categoría política y en otra teológica. La primera le permitiría exponer la tensión entre el tiempo-ahora y lo que ha sido, sobre todo desde una acción política que se adelantase a la actualidad de las relaciones de poder de carácter absoluto, generando un espacio imaginal que permitiese organizar el pesimismo.⁴⁸⁹ Para la segunda, sus tintes teológicos se justifican en la construcción de una experiencia histórica de tipo mesiánica, la que se caracterizará por interrumpir y destruir toda representación continua de la historia potenciando otra

⁴⁸⁶ Benjamin, *Parque central*. loc. cit. Pág. 300 [G.S. I. P.689-690. <44>]

⁴⁸⁷ *Ibid.* Pág. 266. <5>

⁴⁸⁸ Cf. [N 2, 2] Pág. 478 de: *Libro de los pasajes. Parque Central*, fragmento n° 5. Pág. 266. *Obras I / vol.2.*

⁴⁸⁹ Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Apuntes sobre el concepto de historia*. loc. cit. Págs. 79-80. Nuevas Tesis K. (Ms. 490).

discontinua y constructiva, a la vez que introducía los *ideales* de verdad y justicia en la exposición de lo pretérito. Ambos estarán conectados con la construcción del conocimiento histórico de los desvalidos, pues éste deberá hacer justicia a lo conocido, generando una verdad a la cual sólo se podrá acceder por un instante. Todo esto, a partir de la construcción del concepto de *Jetztzeit* que aunaba ambas categorías, pues exponía un pensar que se detenía en la misma tensión dialéctica, generando el salto de la imagen, permitiendo una actualización superior que contribuía a la conformación de una constelación figurativa de una vida, de una obra y de una época, cuyo carácter predominante será genuino y monadológico.

Benjamin construye no sólo un original concepto de presente sino también expone una noción genuina de experiencia y conocimiento, cuyo fundamento estará en el ser del nombrar, siendo la imagen del lenguaje o de la escritura la fuente común de un pensar que se esfuerza por captar una idea [*Idee*] en la totalidad histórica de sus plasmaciones y configuraciones *Ur*-fenoménicas. La imagen dialéctica, como figura del objeto histórico, de la constelación experiencial y figurativa que saltará desde la tensión de las diversas series de formas y obras históricas, será construida por el proletariado en plena acción política, abriéndose una chance revolucionaria que conectaría su tiempo-ahora con lo que ha sido, lo que a su vez abriría una pequeña puerta en el futuro como utopía. El *Jetztzeit* benjaminiano pone en conexión los conceptos de *Geschichtsschreibung* y *Politik* y de forma idéntica conecta los conceptos teológicos de *Eingedenken* y de *Erlösung*, para así hacer la historia de los desvalidos. En esta *historio-grafía* será necesario construir una constelación figurativa desde categorías políticas, semejante al materialismo antropológico que exponía la experiencia de los surrealistas, también de Hebel, de Georg Büchner, de Nietzsche y de Rimbaud. Benjamin, en febrero de 1929 mostraba la fuerza de esta iluminación profana en correspondencia con el *Bildraum* construido por la acción política del *cuerpo colectivo*, que sería comprendido como ese mundo de lleno de actualidad multilateral (universal) [*allseitiger*] e integral que enfrentaba y destruía la ‘buena habitación’ de la psiquis. No olvidemos que la categoría política de presencia de espíritu [*Geistesgegenwart*] se apoyaba en la fuerza de la acción de prever el presente, pues: *...antes de que hayamos podido informarnos de un estado de cosas, ya se ha alterado éste muchas veces. De tal forma nos enteramos demasiado tarde de lo que ha sucedido.*⁴⁹⁰ Así, materialismo político y creatura física eliminarán la ideología del ser humano interior o individuo, desde el despliegue de una justicia dialéctica que expulsaría la metáfora moral de la política. Sólo una vez que el cuerpo y el espacio imaginal se conjugaban en aquella iluminación profana con tal profundidad que la tensión revolucionaria se convertía en innervación corporal colectiva y ésta a la vez en descarga revolucionaria, la realidad se podía superar así misma hasta el punto que exigía el *Manifiesto comunista*.⁴⁹¹ Desde esta instancia,

⁴⁹⁰ *Ibid.* Pág.85. [*GS. I. Paraliponema*. P. 1237. (Ms 471)]

⁴⁹¹ Benjamin, *Obras, libro II / vol. 1, El Surrealismo. La última instancia de la inteligencia europea*. loc. cit. Pág. 316. [*GS. II.1*. P. 308]

se destruye la contemplación del entendimiento burgués como sus conceptos típicos de progreso, catástrofe, cultura, tradición y herencia, vinculados al vencedor y a su historicismo homogéneo, lineal y vacío. Todo esto será construido desde el espacio imaginal [*Bildraum*] de la clase trabajadora, desde su acción política, abriendo en ese mismo instante la pequeña puerta de acceso a la sociedad sin clases y también a la *Eingedenken* de los oprimidos, su esfuerzo y sufrimiento, redimiendo la única tradición que merecía la pena, la de los desvalidos.

Desde este contexto, nos abocamos a la construcción de dos constelaciones históricas semejantes, las dictaduras de España y de Chile. Se expone y se pone en funcionamiento el esquema materialista dialéctico benjaminiano sobre las experiencias de vida y muerte de este tiempo histórico. Se establece una diferenciación entre testimonio y testificación, relacionando al primero con recuerdo, con el esfuerzo por no olvidar un pasado próximo, y al segundo, con la memoria histórica impresa en una determinada materialidad, es decir en las obras y formas artísticas, técnicas y arquitectónicas de una determinada época. En ambas instancias chocamos con cuatro obras de investigadores españoles -dos historiadores y dos geógrafos humanos- cada uno, con su trabajo testifica desde una materialidad histórica determinada, pero también la construye desde un mosaico conformado de testimonios de sufrimiento, de esfuerzo y lucha de clases. Todos insisten en la elaboración y análisis de listas de represaliados, fusilados, torturados, presos políticos y detenidos-desaparecidos, las que chocan y están en contraposición a la representación de una transición política pactada, donde el equilibrio de poderes de las diversas fuerzas se representaba complejo y peligroso. A partir de aquí, la construcción de una institucionalidad de la memoria histórica se promueve como cierre definitivo e ideal de esta etapa, justificando el acceso de pleno derecho a una instancia democrática definitiva, donde el imperativo de la justicia en ambas experiencias históricas quedará fuera de lugar, sobre todo en la primera etapa de su proceso de reconstrucción. En cambio, cuando se opta por construir una legalidad sobre la base de los principios de verdad y la justicia, respondiendo también a los requerimientos de la sociedad civil y a organismos internacionales de protección de los derechos humanos, se abre la puerta hacia una real reconciliación. En este contexto, ambas transiciones políticas muy similares irán tomando rumbos diferentes, especialmente en referencia a la justicia.

Con respecto a la transición española y su fundación como Democracia Monárquica, ésta se reconstruye sobre la base de un gran pacto entre las fuerzas imperantes, una centro-derecha reformista y algunas izquierdas, social demócratas y comunistas; lo que dará origen a la constitución que les regirá desde 1978. Para llegar a esto un año antes se aprobaba la *Ley N° 46/1977 de Amnistía* que en su artículo primero expone que: *quedan amnistiados todos los actos de intencionalidad política, cualquiera que fuese su resultado, tipificados como delitos y faltas realizados con*

anterioridad al día 15 de diciembre de 1976.⁴⁹² Desde aquí en adelante se hace imposible la administración de justicia para los delitos de desaparición forzada, tortura y prisión política en el Estado Español. Casi 30 años después de la promulgación de *La constitución* se promulgará la *Ley de la Memoria Histórica* (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre) que ordenaba indemnizar a todos los represaliados, a los familiares de los fusilados y de los muertos en presidios o en los campos de trabajo, siempre y cuando acreditasen su condición vía certificación administrativa, la que a su vez debía estar compulsada por las autoridades franquistas. Finalmente, dicha certificación no será tomada en cuenta como documento legal para tramitar demanda alguna al Estado.⁴⁹³ Por otro lado, el Comité de Derechos Humanos de la ONU ha conminado al Estado Español, en reiteradas ocasiones, a cumplir con la normativa internacional, pues todos los delitos de *Lesión a la Humanidad* y *Genocidio* no prescriben ni pueden estar amnistiados. Como consecuencia de esta situación, existen aproximadamente entre ciento quince mil a ciento noventa mil personas detenidas y hechas desaparecer. A pesar de esto, existe un número determinado de fosas comunes mapeadas, con lo cual España se transforma en el segundo país del mundo, después de Camboya, con más detenciones y desapariciones políticas, cuya ubicación ha sido registrada y expuesta a instancia de la misma ley. Sin embargo, no existen mapas de las instalaciones o recintos donde se torturaba o se ejercía prisión política. Sólo en el contexto formal de estos tres procesos legales se muestra cómo los representantes de las instituciones del Estado y su clase política han puesto trabas al derecho de los familiares y supervivientes a ejercer justicia, toda vez que no se hacen cargo de construir el entramado estructural y legal para ejercer dicha administración, dejándolo a la libre interpretación del poder judicial, que sigue aplicando la prescripción o la misma ley de amnistía. En cambio, sí publicitaron la voluntad política de algunos partidos para promover la verdad a partir de la mencionada ley de memoria histórica, reconociendo los acontecimientos de la dictadura y sellándolos bajo la normativa de patrimonio histórico.⁴⁹⁴ La expresión de esta ley, de su forma, se funda en el reconocimiento y reparación moral de todos los represaliados y sus familiares directos, aunque no hay mención al deber del Estado de allanar el camino para acceder a la justicia, sólo deja una pequeña puerta abierta, por lo demás ambigua, a la participación de autoridades judiciales competentes en el caso del hallazgo del cuerpo.⁴⁹⁵ La imagen escritural de la

⁴⁹² <http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-24937>

⁴⁹³ Cf. Ley de la Memoria Histórica. (Artículo N° 4. Apartado 5)

<http://leymemoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/memoria-historica-522007>

⁴⁹⁴ *Las administraciones públicas competentes autorizarán las tareas de prospección encaminadas a la localización de restos de las víctimas referidas en el apartado 1 del artículo 11, de acuerdo con la normativa sobre patrimonio histórico y el protocolo de actuación que se apruebe por el Gobierno. Los hallazgos se pondrán inmediatamente en conocimiento de las autoridades administrativas y judiciales competentes.*

[Art. N°13.1.Ley de la Memoria Histórica]

<http://leymemoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/memoria-historica-522007#a13>

⁴⁹⁵ *En la medida que la muerte de las víctimas debe presumirse que fue violenta (no estando establecidas y debidamente certificadas, en todo caso, sus causas concretas) y la inhumación de los cadáveres efectuada de modo absolutamente irregular y en condiciones desconocidas, parece clara la exclusión de cualquier exhumación administrativa sin más, lo que significa que el hallazgo de restos no puede dejar de dar lugar a la intervención del juez penal competente; juez al que parece referirse la Ley con la expresión 'autoridad competente'.* (Pedro Piedras, *La ciega del olvido*. loc. cit. Págs. 115-116).

ley de amnistía y de la ley de memoria histórica española expresa el fin de su transición política en el olvido absoluto de la experiencia de detención, tortura, asesinato y desaparición entre los años 1939 y 1976, los años de la dictadura franquista. Pese a todo esto, a principios del año 2015 el juzgado de Almazán, Soria, ha admitido reabrir un caso de detención, fusilamiento y desaparición de diez trabajadores, pues fueron halladas, exhumadas e identificadas seis osamentas, siendo el único caso que se investiga en todo el territorio español.⁴⁹⁶

En el caso de la transición chilena a la democracia, ésta se expone también como producto de un pacto que reconoce la institucionalidad anterior, especialmente con la constitución de Pinochet de 1980, la que será reformada previo referéndum nueve años después para acceder a la primera elección presidencial después de la dictadura. El ideólogo de la constitución de Pinochet, Jaime Guzmán, -asesinado por una *célula* del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, que fuera brazo armado de Partido Comunista chileno- sostenía respecto de esta reforma: ... *estar conforme con la corrección de un error que permitía que en ciertos casos las medidas adoptadas en virtud de un estado de excepción pudieran durar más allá de la vigencia de dicho estado, pero que habría preferido que se hubiera mantenido la exigencia de dos congresos sucesivos para reformar la constitución.*⁴⁹⁷ Lo que significaba que el dictador podría estar doce años más en el poder, cuestión que no aconteció. Hasta hoy esta constitución sigue vigente, aunque ha sido reformada en varias ocasiones vía pacto de las dos coaliciones mayoritarias. Dentro de este contexto, los testimonios expuestos por Mario Amorós y sobre todo nuestro interés por mostrar el *Ursprung* de la experiencia histórica de los trabajadores detenidos y desaparecidos de Isla de Maipo, y su expresión en tres formatos diferentes, a saber, los testimonios de los familiares de estos detenidos-desaparecidos, el informe Rettig y la obra pictórica de Roser Bru: *Cal viva. Lonquén*, tienen como objetivo exponer cómo esta serie concreta de formas históricas confluye en la construcción de una constelación del golpe de estado, la dictadura y la transición. Sobre todo, desde la tensión actual entre la clase política, el empresariado, los estudiantes y los trabajadores, abriéndose a través de la acción política de estos últimos una chance revolucionaria que condicionará la agenda del poder ejecutivo hacia un cambio de rumbo, fundado en la elaboración de una constitución democrática y participativa que garantice un Estado promotor del bien común. Desde este espacio imaginal [*Bildraum*], construido a partir de paralizaciones y huelgas, se abre una pequeña puerta hacia la *Eingedenken* chilena de los desvalidos de la dictadura, pero también un futuro lleno de tiempo histórico, de acciones políticas concertadas por la clase trabajadora en contraposición al *lobby* de la clase política y la patronal.⁴⁹⁸

⁴⁹⁶ http://politica.elpais.com/politica/2015/03/26/actualidad/1427397890_580220.html

⁴⁹⁷ Carlos Andrade Geywitz, *Reforma de la constitución política de la república de Chile de 1980*, Editorial Jurídica, Chile. 1991. Págs. 191-192. [<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0042474.pdf>]

⁴⁹⁸ Documental, *La primavera de Chile*. <https://www.youtube.com/watch?v=oeGjsPgDm-I>

Desde esta instancia, nos fijamos en una característica común y fundamental de los investigadores citados en el tercer capítulo, (Piedras, López y Amorós) es decir, su cercanía con los testimonios, especialmente su trabajo con los recuerdos familiares, el de sus abuelos detenidos y hechos desaparecer. En este contexto, hay correspondencia con la exposición benjaminiana respecto de lo que se proponía el método dialéctico, el que no sólo tenía que ser justo con la situación histórica concreta de su objeto, sino también con el *interés* [*Interesses*] por su objeto. Y esta última situación se encuentra siempre comprendida en el hecho de que ese interés se siente a sí mismo preformado en aquel objeto, pero, sobre todo, en que siente ese objeto concretizado en él mismo, siente que lo han ascendido de su ser de antaño a la superior concreción de ser-actual (¡del estar despierto!). El modo en que, como actualidad superior, se expresa, es lo que produce la imagen por la que y en la que se lo entiende. La penetración dialéctica en contextos pasados y la capacidad dialéctica para hacerlos presentes será la prueba de la verdad de toda acción contemporánea, pues ella detonaría el material explosivo que yacía en lo que ha sido.⁴⁹⁹ A partir de aquí, se presenta una tensión entre testimonio y testificación, que pasa por el recuerdo del esfuerzo y sufrimiento de las clases trabajadoras, sobre todo su accionar político, especialmente su afiliación a sindicatos proletarios, como en el caso de los trabajadores anarquistas que vivían en los barrios de Can Tunis y el Raval, pero también los trabajadores agrícolas de Isla de Maipo de Chile. En el otro extremo, la memoria histórica de la ciudad quedará impresa en la materialidad que le da forma; tanto el tiempo histórico de Barcelona como de Santiago de Chile y sus alrededores rurales estará impreso en las formas y obras que constituyen la testificación de esas experiencias de vida y muerte. Por ejemplo, la mina de cal ubicada en Lonquén sigue siendo un referente de testificación a pesar de haber sido destruida. Aún hoy se mantiene incólume gracias a los testimonios de los familiares, pero también por la testificación fotográfica y documental del acontecimiento. Su imagen digital y miles más de éste y otros acontecimientos se encuentran en la *Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad* por lo que es muy difícil que se pierda en el olvido.⁵⁰⁰ En esta línea, los diversos procesos de reforma, construcción, y expansión de estas ciudades responden y son directamente proporcional a lo que López Sánchez llamará *conflicto antagonista*, cuya base muestra la tensión entre trabajadores proletarios e industriales, entre mejoras salariales, mejoras de las condiciones laborales y el plus-valor capitalizado por la burguesía, tanto en la transformación de la ciudad como en los procesos productivos extractivos. Uno de sus objetivos era hacer tabula rasa con la conflictividad política, borrar su estructura material del mapa, es decir apurar el olvido de la resistencia de los trabajadores proletarizados. Un dato no menor es que los detenidos-desaparecidos al sur de Santiago se incrementan ostensiblemente, toda vez que esos lugares estaban conformados por

⁴⁹⁹ Benjamin, *Libro de los pasajes*. Loc. Cit. Pág. 397. [K 2, 3]. [GS. V.1. P. 494].

⁵⁰⁰ Cf. Fotografía mina de cal de Lonquén.

http://www.archivovicaria.cl/listado.php?pageNum_documento=32&totalRows_documento=1526&id_tipo=SW1hZ2Vu

antiguos latifundios que fueron colectivizados paulatinamente desde el proceso de reforma agraria que abarcará a los dos gobiernos conservadores anteriores al del presidente Salvador Allende, Alessandri Rodríguez y Frei Montalva. De forma semejante a la penetración que hace Benjamin en los pasajes parisinos, en sus formas técnicas, arquitectónicas y artísticas, tanto López como Fernández y Piedras también chocan con series de formas históricas, exponiendo no sólo la pobreza material de los trabajadores sino también su destreza política y de supervivencia, quienes se reconocen en su condición de proletarios siempre en contraposición a las fuerzas del poder absoluto de la burguesía y de una aristocracia anquilosada. López y Fernández muestran cómo en los variados procesos expansivos de la ciudad de Barcelona de los siglos XIX y XX estarán cruzados por este *conflicto antagonista* entre el movimiento obrero y las élites barcelonesas. La apropiación del espacio urbano y la generación de tejido social conformarán dos *Barcelonas* opuestas, la proletaria y la burguesa.⁵⁰¹ Su control y disciplinamiento será parte de un discurso de orden, salubridad y seguridad, que se asumía como consecuencia de la creciente pauperización de algunos sectores, el aumento de la delincuencia y de la vida disipada de algunos barrios como por ejemplo el barrio chino o de las Atarazanas o Drassanes. La expresión de estos conflictos expone el *Bildraum* de los trabajadores que no sólo lucharon por mejorar sus condiciones laborales y sociales a través de sus acciones políticas, sino también muestra su resistencia a la fuerza ejercida por el poder político burgués a partir de la construcción de formas alternativas de administrar su vida formativa, artística y política. Por ejemplo, la forma político-histórica de los *ateneos* anarquistas en las primeras décadas del siglo XX se construyen como espacios absolutamente fuera de las formas burguesas de control, disciplinamiento y normalización, siendo primordial para su estructura educativa libre pensadora, fomentándose estrategias muy novedosas para la época. Toda vez que tienen la posibilidad de ejercer y administrar su poder político lo llevarán a cabo desde la colectivización de la producción. El cooperativismo funcionará perfectamente en las zonas liberadas y resistentes al golpe de Estado franquista. Los testimonios de los viejos

⁵⁰¹ Cf. Pere López, *Un verano con mil julios y otras estaciones. Barcelona: de la reforma interior a la revolución de 1909*, Siglo XXI. Madrid. 1993.

(Pere López, expone y enfrenta las dos Barcelonas de fines del siglo XIX y principios del XX, *la Ciudad-Fábrica* de la burguesía-catalana y la *Metrópoli Proletaria*; esta última se construye como proceso *instituyente* en la revolución proletaria de julio de 1909. El investigador presenta cómo el llamado a huelga general por el embarque de contingente a la guerra con Marruecos se irá transformando y abarcando a toda la ciudad proletaria de una forma transversal y paulatina hasta llegar a una revolución absoluta que reventará el sistema burgués por unos días. Lo llamativo de la interpretación de estos hechos es que se aleja de la representación de la relaciones de poder para reconducirlas hacia el festejo del aquí y ahora de la multitud. Todas las acciones de esta revolución construirían una politicidad proletaria cuyo fundamento no será absolutamente teórico sino más bien tiene que ver con la experiencia ganada en las precedentes luchas obreras que terminarían siendo parte de una memoria común. La *singularidad* de las acciones políticas, aprehendidas en el mismo accionar de las huelgas, terminarán construyendo no sólo un territorio sino también una temporalidad universal proletaria fundada en las experiencias de vidas de dicha multitud. *Los numerosos tiempos de vida del proletariado se ha recompuesto, en definitiva, en el tiempo universal y simultaneo del enfrentamiento*. P. 233.)

anarquistas sostienen que habrían llegado a un aumento de la productividad y del empleo en las fábricas y empresas colectivizadas.⁵⁰²

Miquel Fernández en *Matar al chino* muestra el asedio histórico a los trabajadores proletarios, especialmente de los anarquistas del barrio el Raval, desde las primeras movilizaciones obreras masivas hasta su completa ‘desaparición’ como barrio chino, siendo el resultado de los constantes procesos de *metástasis benignas* de los proyectos abocados a la reforma interna, planificados por los distintos equipos arquitectónicos del ayuntamiento de la ciudad de Barcelona.⁵⁰³ De igual forma, Pere López expone el *Ursprung* de los habitantes de las casas baratas de Can Tunis como expresión de la planificación política, económica y administrativa de la ciudad, sobre todo las acciones anarcosindicalistas de estos en los contextos de resistencia y creación de su *Bildraum* en contraposición al control, disciplinamiento y normalización de su clase. Por otro lado, Pedro Piedras cuenta cómo su abuelo jornalero anarquista fue detenido por los falangistas, comandados por el señorito con el cual había tenido, tiempo atrás, una reyerta. En correspondencia, la experiencia histórica de los trabajadores rurales de Isla de Maipo detenidos-desaparecidos se construye en la lucha antagonista, pues todos formaban parte del sindicato de los viñedos de señor José Celsi, quien después del golpe de Estado les identifica ante carabineros como trabajadores conflictivos e izquierdistas. Serán detenidos y llevados a prisión en una camioneta de propiedad del patrón Celsi. Seis años después sus osamentas serán encontradas en los hornos de cal de Lonquén.

El espacio imaginal que se va construyendo desde la acción política de la clase trabajadora es fundamental para acceder al conocimiento de su constelación histórica, que se caracterizará por estar llena de tiempo histórico, y la que saltará como imagen dialéctica en el instante mismo de su despertar, haciéndole justicia a lo conocido; así destruirá el mito de la continuidad histórica, desde este presente *sui generis*, a saber, su *Jetztzeit* que al dar la espalda al futuro construirá ese relámpago circular [*Kugelblitz*] mirando a lo que ha sido, dicha constelación imaginal recuperará desde el olvido las viejas acciones de los desvalidos a la vez que redimirá y rememora su verdadera tradición. A partir de aquí, la capacidad de leer y comprender esta constelación quedará en manos del investigador materialista-dialéctico, que actualizará lo que ha sido por su condición genuina, siendo sacada del contexto lineal y homogéneo del *Historismus*, destruyendo así su representación fantasmagórica. Desde este contexto, testimonio y testificación confluirán en la labor e interés por el objeto histórico de los doctores Piedras, López y Amorós. Sus trabajos investigativos, impregnados de la experiencia familiar enfrentada a la detención y desaparición

⁵⁰² Documental, *Anarquismo. Vivir la utopía*. <http://www.rtve.es/alicarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/anarquismo-vivir-utopia-1930-1939/942896/>

⁵⁰³ Fernández, *Matar al chino*. loc. cit. Pág.128.

política de sus familiares en tiempos del golpe militar franquista exponen los recuerdos contruidos de los desvalidos, pero también se apoyan en la memoria impresa de la materialidad histórica, es decir en las obras y formas técnicas, ideológicas y políticas que la construyen, confluyendo en su expresión que expondría su lucha de clases. En los *rastros de rostros* Pere López Sánchez también busca la experiencia histórica de sus abuelos, Juan López y José Sánchez; de forma semejante Mario Amorós le dedica su obra *Después de la lluvia* a José Amorós. Todos insisten en construir su *Bildraum* bajo cada acción de escritura, de la misma forma que también lo hace Pedro Piedras y su tío Ángel Piedras, que no cesan en seguir construyendo su experiencia histórica llena de vida y muerte. Estos nietos de detenidos-desaparecidos, Pedro, Pere y Mario se detienen, se paralizan fuertemente ante el torbellino del fascismo franquista y pinochetista, pero no desde la contemplación del monolito de la conmemoración de la muerte, sino desde la misma acción política de sus familiares, jornaleros, anarquistas y comunistas, para así exponer el *Angel* [eje] que abre su constelación experiencial de su esfuerzo político y sufrimiento en dictadura, entre su tiempo-ahora y lo que ha sido, que termina siendo nuestro ser-ahora [*Jetztsein*] como actualidad superior. Este *Angel*, sobre el cual se mueven es su *Eingedenken*, su remembranza,⁵⁰⁴ la cual es abierta desde la acción de su escritura, desde su prosa del pensar, en medio de su interés por su objeto histórico, la verdad.

La exposición de la memoria herida de todos estos trabajadores proletarios, españoles y chilenos, presenta un tiempo histórico lleno de experiencia, que a cada acción política está a punto de estallar. Así, la imagen dialéctica que salta no sólo responde a la figura de la constelación dictadura, transición y olvido, sino también a la forma misma de esta experiencia histórica, a saber, lucha de clases, construida como mosaico, es decir conformada por los testimonios de los supervivientes o de sus familiares y por las testificaciones materiales que la expresan: informes, ensayos, documentales y obras de artes. En esta instancia, el objetivo de hacer justicia a lo conocido y entrar por un instante en su verdad se cumple. Sin embargo, para pasar de esta memoria herida al arte de la memoria histórica de un pueblo se necesita tener libre acceso a la administración de justicia, solventada y estructurada por la voluntad política de las instituciones del Estado. En esta instancia, sólo la justicia como imperativo de los agraviados fijará la memoria común de un pueblo, no cerrando la herida sino permitiendo su correcta cicatrización. La marca de su cicatriz como su imagen dialéctica podrá saltar una vez que el cuerpo social haya hecho justicia a lo conocido. Así, verdad y justicia se despliegan en la chance revolucionaria de cada acción política de la clase trabajadora que lucha, así, se abre la puerta a un pensar, materialista-dialéctico, que rememora al único sujeto de la historia que le merece la pena, su tradición de esfuerzo y sufrimiento.

⁵⁰⁴ *Ibíd.* Pág. 110. (Ms. 1053 v) [GS. I. 3. P. 1253]

Finalmente, si para el berlinés derecho y violencia van de la mano, la justicia como principio de toda instauración ideal o divina de un fin no se reduciría a la tecnología soberana burguesa de la justicia jurídica, natural o positiva, pues no sería un dispositivo de contención o de prohibición, sino la interrupción del juicio, su final, la cita a la orden del día de muchos juicios o sintagmas en interrupción. En este contexto, ningún sintagma es la cifra de la justicia, aunque ninguno estará fuera de esa cifra. En este sentido la justicia benjaminiana no prohibiría ningún decir, dejando hablar, dejando juzgar.⁵⁰⁵ Para finalizar, citamos, exponemos la imagen de Carmen Hertz, abogada especialista en derechos humanos y parte acusadora de los delitos de *Les a Humanidad* contra Pinochet por el asesinato y desaparición de su marido y miles de otros ciudadanos chilenos de izquierdas, trabajadores y funcionarios que apoyaron la Unidad Popular del Presidente Salvador Allende Gossens. [...] *la justicia es imperativa y necesaria para modelar nuestro presente y nuestro futuro como sociedad, ya que la justicia es la principal fuente de memoria, y sin memoria colectiva no es posible la reconstrucción ética y política de una sociedad que experimentó en su seno el terrorismo de Estado.*⁵⁰⁶

⁵⁰⁵ Willy Thayer, *Tecnologías de la crítica. Entre Walter y Gilles Deleuze*. Ediciones metales pesados, Chile. 2010. Pág. 157.

⁵⁰⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=2mSdXwZB344>

BIBLIOGRAFÍA.

Benjamin W., *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991.

__Band I.1: *Der Begriff der Kunstkritik in deutschen Romantik, Goethe whalverwandtschaften, Ursprung des deutschen Trauerspiels.*

__Band I.2: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Charles Baudealire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Das Paris des Second Empire bei Baudelaire, Über einiger Motive bei Baudelaire, Zentralpark, Über den Begriff del Geschichte. Anhnag: Selbstanzeige der Dissertation, L'oeuvre d'art á l'époque da sa reproduction mécanisée, Notes sur les Tableaux parisiens de Baudelaire.*

__Band I. 3: *Anmerkungen der Herausgeber, Inhnaltsverzeichnis.*

__Band II.1: *Frühe Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik, Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien, Literarische und ästhetische Enssays.*

__Band II.2: *Literarische und ästhetische Enssays (Fortsetzung), Ästhetische Fragmente, Vorträge und Reden, Enzyklopädieartikel, Kulturpolitische Artikel und Aufsätze.*

__Band II.3: *Anmerkungen der Herausgeber, Inhnaltsverzeichnis.*

__Band III: *Kritiken und Rezensionen.* Herausgegeben Hella Tiedemann-Bartels Suhrkamp, Frankfut am Main, 1991.

__Band IV.1: *Charles Baudelaire, Tableaux Parisiens, Übertragungen aus anderen Teilen der "Fleurs du Mal", Einbahstrasse, Deutsche Menschen, Berliner Kindheit Neunzehnhundert, Denkbilder, Satiren, Polemiken, Glossen, Berischte.*

__Band IV. 2: *Illustrierte Aüfsätze, Hörmodelle, Geschichten und Novellistisches, Miszellen.* Suhrkamp, Herausgegeben Tillman Rexroth, Frankfurt am Main,1991.

__Band V.1,V.2, *Das Passagen-Werk.* Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996.

__Band VI, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

__Band VII.1, VII.2, Suhrkamp, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser unter Mitarbeit von Christoph Gösde, Henri Lonitz und Gary Smith, Frankfurt am Main, 1991.

__Biefre I, Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem and Theodor W. Adorno. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978.

Ursprung des Deutschen Trauerspiels, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1955, 1963, 1974. Erste Auflage 1978.

Einbahnstrasse, Ernst Rowohlt Verlag, Berlin, 1928.

Obras.

Libro I/vol.1, *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán, "Las afinidades electivas" de Goethe, El origen del 'Trauerspiel' alemán*. Edición Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Abada Editores, Madrid, 2007.

__Libro I/vol.2, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo, Sobre el concepto de Historia*, Traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Abada, Madrid, 2007.

__Libro II/vol.1, *Primeros trabajos de crítica de la educación y de la cultura, Estudios metafísicos y de filosofía de la historia, Ensayos literarios y estéticos*. Traducción de Jorge Navarro Pérez. Abada, Madrid, 2007.

__Libro II/vol.2, *Ensayos estéticos y literarios (cont.), Fragmentos estéticos, Conferencias y discursos, Artículos de enciclopedia, Artículos de política cultural*, traducción de Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2009.

__Libro IV/vol.1, *Charles Baudelaire, "Tableaux parisiens". Calle de dirección única. Alemanes. Infancia en Berlín hacia el mil novecientos, Imágenes que piensan. Sátiras, polémicas, glosas. Reportajes*. Traducción de Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010.

__Libro IV/vol. 2, *Artículos ilustrados, Modelos de audición, Historias y relatos, Miscelánea*. Traducción Jorge Navarro Pérez. Abada, Madrid, 2010.

__Libro V/vol. / 1. *Obras de los pasajes*. Traducción de Juan Barja de Quiroga Losada. Abada, Madrid, 2013.

__Libro V /vol. 2. *Obras de los Pasajes*. Traducción de Juan Barja de Quiroga Losada. Abada, Madrid, 2015.

Libro de los pasajes, Edición de Rolf Tiedemann. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982. Traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Akal Ediciones, Madrid, 2007.

El narrador, Introducción, traducción, notas e índices de Pablo Oyarzún R, Metales Pesados, Santiago, 2008.

Sueños, Edición y epílogo de Burkhardt Lindner, traducción de Juan Barja y Joaquín Chamorro Mielke, Abada, Madrid, 2011.

Sobre la fotografía, Edición y traducción de José Muñoz Illanes, Pre-textos, Valencia, 2008.

Diario de Moscú, editado a partir del texto manuscrito y acompañado de notas de Gary Smith, versión castellana de Marisa Delgado, Taurus, Buenos Aires, 1990.

La Dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre Historia. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles, Lom/Arcis, Santiago de Chile, 1995.

Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV. Introducción y selección Eduardo Subirats. Traducción de Roberto Blatt. Ediciones Taurus, España, 1998.

Archivos de Walter Benjamin. Imágenes, textos y dibujos. Edición del Walter Benjamin Archiv, Ursula Marx. Gudrun Schwarz. Michael Schwarz. Erdmut Wizisla. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke, España, 2010.

Sobre Benjamin.

- Adorno T., *Obra completa, Notas sobre literatura. Dirección única, de Benjamin.* Traducción Alfredo Brotons Muñoz. Akal ediciones, Madrid, 2013.
- Agamben G., *Ninfas.* Traducción de Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-textos, Valencia 2010.
- Auerbach E., *Correspondencia entre Erich Auerbach y Walter Benjamin.* Traducción y estudio preliminar Raúl Rodríguez Freire. Ediciones Godot y Catálogo, Buenos Aires, 2015.
- Buck-Morss S. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes.* Traducción de N. Rabotnikof, La balsa de la medusa, Madrid, 2001.
- Walter Benjamin, escritor revolucionario,* interIzóna. Traducción, selección y 'nota preliminar' Mariano López Seoane, Buenos Aires, 2005.
- Collingwood-Selby *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable.* Metales pesados, Santiago de Chile, 2009.
- Cruz T., *Urphanomen y su transposición: Benjamin y el idealismo goetheano,* en revista Ideas y Valores, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2007, vol.56, núm. 35.
- Finkelde D., *Topografías de la modernidad. El pensamiento de Walter Benjamin.* Compiladores Edda Webels, Teresa de la Garza, Francisco mancera. Ediciones UMAN, ULA, Goethe-Institut, México D. F, 2007.
- Forster R., *W. Benjamin TH. W. Adorno. El ensayo como filosofía.* Ediciones nueva visión, Colección Diagonal. Argentina, 1991.
- García L., *Medialidad pura. Lenguaje y política en Walter Benjamin* (En línea). http://www.academia.edu/22801232/Medialidad_pura._Lenguaje_y_pol%C3%ADtica_en_Walter_Benjamin
- Galende F., *Walter Benjamin y la destrucción.* Metales pesados, Santiago de Chile, 2009.

- Jarque V., *Imagen y metáfora. La estética de Walter Benjamin*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1992.
- Marchesoni S., *Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens*, Dissertation zur Erlangung Akademischen Grades doctor philosophiae, Technischen Universität Berlin, 2013.
http://eprintsphd.biblio.unitn.it/994/1/DISSERTATION_Marchesoni_Eingedenken.pdf
- Monereo Pérez J., *Angelus Novus. Walter Benjamin*. Traducción de H. A. Murena. Revisión, edición y estudio preliminar “La filosofía política de W. Benjamin: Historia, modernidad y Progreso”. Editorial Comares, Granada, 2012.
- Scholem G., *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Traducción de Ricardo Ibarlucía y Miguel García-Baró, Mínima Trotta, Madrid, 2004.
- Walter Benjamin. Historia de una amistad*. Traducción e introducción de J. F. Yvars y Vicente Jarque. Penguin Random House, Barcelona, 2014.
- Schopenhauer A., *Sobre la visión y los colores. Seguido de la correspondencia con Johann Wolfgang Goethe*, Editorial Trotta, edición y traducción de Pilar López de Santa María, Madrid, 2013.
- Thayer Willy., *Tecnologías de la crítica. Entre Walter Benjamin y Gilles Deleuze*, Metales pesados, Santiago de Chile, 2010.
- El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción*, Metales pesados, Santiago de Chile, 2006.
- Urbich Jan., *Darstellung bei Walter Benjamin. Die ‘Erkenntniskritische Vorrede’ im Kontext Ästhetischer Darstellungstheorien der Moderne*. De Gutrier, Edition Niemeyer, Berlín/Boston, 2012
- Uslenghi A. (comp.) *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010.
- Vargas M., *El problema del tiempo histórico y la imagen dialéctica en Walter Benjamin*. *Revista latinoamericana de filosofía*, 38 (1), 85-108. 2012.
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-73532012000100004&lng=es&tlng=es.
- Yates Frances A., *El Arte de la Memoria*, Ediciones Siruela, Traducción de Ignacio Gómez de Liaño, Madrid, 2011.

Archivos en línea.

International Walter Benjamin Society www.walterbenjamin.info

Walter Benjamin
Research Syndicate. www.wbenjamin.org.

Walter Benjamin
Archiv <http://www.adk.de/de/archiv/archivabteilungen/walter-benjamin-archiv/>

Sobre la Dictadura pinochetista Chilena.

Andrade Geywitz., *Reforma de la constitución política de la república de Chile de 1980*, Editorial Jurídica, Chile. 1991.

Amunátegui S., *La sociedad chilena del siglo XVIII. Mayorazgos i títulos de Castilla. Tomo II*. Imprenta Barcelona. Santiago de Chile. 1903.

Amorós M., *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*, Santiago, Cuarto propio, 2004.

Anónimo *Toda la verdad de Lonquén*, Bureau de la resistencia chilena. Comisión de Presos y Desaparecidos políticos. Primera edición Santiago: 1979, segunda edición: Argel. Argelia. 1980.

Bengoa J., *Historia social de la agricultura chilena, Tomo II Haciendas y campesinos*. Ediciones sur, colección de estudios históricos. Santiago de Chile. 1990.

Rettig Raúl., *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Tomo I, II, III*. Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación. Andros Impresores. Santiago de Chile, 1996.

Oporto Valencia L., *El Diablo en la Música. La muerte del amor en El gavilán, de Violeta Parra*. Ediciones Altazor, Viña del Mar, 2007.

Salazar G., *La enervante levedad histórica de la clase política civil (Chile, 1900-1973)*, Debate, Penguin Random House, Santiago, 2015.

Trabucco Zerán A., *La resta*. Demipage, Madrid, 2014.

Valech Sergio., *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. Edición Ministerio del Interior, Diario la Nación. 2005.

Vicaría de la S. *Simposium Internacional: Experiencia y Compromiso compartidos*. Santiago, 1979. pp. 39-52.

Referencias en línea.

Biblioteca Nacional *Redes y los clanes familiares durante la colonia*.
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-787.html#documentos>

Cal viva “Lonquén” http://www.mac.uchile.cl/educacion/coleccion_arte_experimental/rosar_bru.pdf

Corp. Memoria Lonquén <http://www.memorialonquen.org/>

Diario Oficial de Chile	http://www.diariooficial.interior.gob.cl/
El Dinamo	http://www.eldinamo.cl/blog/enrique-correa-carmen-gloria-quintana-y-la-medida-de-lo-posible/
Documental	<i>La primavera de chile.</i> https://www.youtube.com/watch?v=oeGjsPgDm-I
Genealogía Ruiz-Tagle	http://www.genealog.cl/Chile/R/RuizTagle/
Hertz Carmen	https://www.youtube.com/watch?v=2mSdXwZB344
Monumento Sitio Hornos Lonquén	http://www.monumentos.cl/catalogo/625/w3-article-26717.html
Museo de la Memoria y de Los Derechos Humanos	http://pdh.minjusticia.gob.cl/
Sistema Catastral MBN	http://www.catastro.cl/
Subsecretaría DDHH	http://pdh.minjusticia.gob.cl/
Paisaje y Memoria.	https://issuu.com/cristobalespinosaurriola/docs/presentaci__n_
Programa de DDHH	http://pdh.minjusticia.gob.cl/
Valech Informe	http://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/455
Vicaría de la Solidaridad	Archivo fotográfico y documental. http://archivovicaria.cl/listado.php?id_tipo=SW1hZ2Vu

Sobre la Dictadura franquista Española.

- Capa. Chim. Taro. *La maleta Mexicana. Fotografías redescubiertas de la guerra civil española de Roberto Capa, Chim y Gerda Taro* 1, 2. Edición de Cynthia Young. Internacional Center of Photography, New York. La Fábrica, Fundación Pablo Iglesias. Madrid. 2010.
- López Sánchez. P., *Rastros de rostros de un prado rojo (y negro). Las Casas Baratas de Can Tunis en la revolución social de los años treinta.* Virus Editorial, Barcelona-Bilbao, 2013.
- Un verano con mil julios y otras estaciones.* Editorial Siglo XXI, Madrid, 1993.
- El Centro Histórico: un lugar para el conflicto. Estrategias del capital para la expulsión del proletariado del centro de Barcelona. El caso de Santa Caterina y El Portal Nou.* Universidad de Barcelona, Barcelona, 1986.
- Llach Lluís *Memorias de unos ojos pintados.* Seix Barral, Barcelona, 2012.

- Levi Primo *Trilogía de Auschwitz. Si esto es un hombre, La tregua, Los hundidos y los salvados*, El Aleph Editores, Barcelona, 2008.
- Piedras Monroy P., *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. Siglo XXI, Madrid, 2012.

Max Weber y la India. Secretariado de publicaciones e intercambio editorial, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2005.

Democracia inocua: Lo que el posfranquismo ha hecho de nosotros. Verdad sin ira. Repensar el silenciamiento del genocidio franquista, Francois Godicheau. Contratiempo, España, 2014.

- Fernández M., *Matar al chino. Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval de Barcelona*. Virus editorial, Barcelona-Bilbao, 2014.

Artículos en línea.

- ARMH <http://memoriahistorica.org.es/>
- BOE BOE núm. 277. Lunes 17 noviembre de 2008. Real Decreto 1791/2008 de 3 de noviembre, sobre la declaración de reparación y reconocimiento personal a quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2008-18494>
- CDH. ONU <http://ep00.epimg.net/descargables/2015/07/23/3f835fd01d590f35ed146529bb447417.pdf>
- Defensor del P. Colombia <http://www.defensoria.gov.co/es/nube/noticias/6468/En-Barrancabermeja-persisten-las-amenazas-a-l%C3%ADderes-sociales;-en-todo-el-pa%C3%ADs-van-186-asesinados-seg%C3%BAn-las-cifras-de-la-Defensor%C3%ADa-Autodefensas-Gaitanistas-de-Colombia-Defensor%C3%ADa-del-Pueblo-Barrancabermeja-l%C3%ADderes-sociales.htm>
- Documental *Vivir la utopía*. Radio y televisión española. <http://www.rve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rve/anarquismo-vivir-utopia-1930-1939/942896/>
- El Diario (10/08/2015) http://eldiario.es/sociedad/muestra-Espana-abandona-victimas-franquismo_0_417858516.html
- El País http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/23/actualidad/1443034878_643790.html
http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/08/27/valencia/1440698701_381342.html
http://politica.elpais.com/politica/2015/03/26/actualidad/1427397890_580220.html
- Europa Press <http://www.europapress.es/nacional/noticia-juez-reabre-caso-franquismo-pregunta-falange-20150326183413.html>
- Ley de Amnistía Ley 46/1977, de 15 de octubre, de Amnistía. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-24937>

Ley de la Memoria Ley de la Memoria Histórica (Ley 42/2007 de 26 de diciembre)
https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2007-22296

PARES Portal de archivos españoles. Catálogo fotográfico: defensa de Madrid.
<http://pares.mecd.es/ArchFotograficoDelegacionPropaganda/buscarManual.do>

U. de Barcelona http://www.ub.edu/web/ub/es/menu_eines/noticias/2015/07/032.html

ANEXO.

Las listas de Ángel Piedras Galán. Nava del Rey.⁵⁰⁷

<i>Mujeres asesinadas.</i>	
María Martín Ramos	20 Quintín Calleja
Antonia Callejas	21 Juan Díez Alfonso
Hija de José Díez espantaga	22 Sandalio Fernández
Hija de Diogracias el vizgo	23 Mariano Fernández
Fidencio García patuso	24 Tomás Fernández Pérez
Eladio Calleja Melgar	25 Porfirio Fernández
Cayetano Rodríguez	26 Ángel Fernández
Juan Villa nueva hijo de Camín	27 Demetrio Delafuente
Eladio hijo del hucho	28 Félix Delafuente
Eufemia Moñivas	29 Doroteo García
	30 Balvino Gorines
<i>Mujeres encarceladas.</i>	31 Mauricio García Viña
Petra Espinosa Hernández	32 Benigno García Viña
Eufemia Moñivas Matota	33 Eusebio García
Teodora López taverna	34 Segundo García
Eoladia la guerrera	35 Modesto Gracia
	36 Florencio Gómez
<i>Condenadas a muerte.</i>	37 Mariano Galán
María T Torres Bartolome	38 Lorenzo García Cacho
	39 Mariano Hernández Cavezas
<i>Condenados a muerte.</i>	40 José Hernández Cavezas
1 Mariano Álvarez Martín	41 Vicente Hernández
2 Mariano Alfonso Corder	42 Salvador Hernández Veltrán
3 Juan Sánchez Díez	43 Andrés Corral
4 Mariano Bergaz	44 Martín Hernández
5 Sebastián Bergaz	45 Teófilo Hrador
6 Modesto Bergaz	46 Justo Herero Álvarez
7 Agapito Barrocal	47 Julio Del molino
8 Felipe Asensio	48 Alanasio Del molino
9 Teófilo Bravo Mayordomo	49 Nicasio Del molino
10 César Vay Rodríguez	50 Cantinio Matín Tramon
11 Andrés Corral Rodríguez	51 Pedro Meléndez Álvarez
12 Lorenzo Castro	52 Ricardo Montero Pocero
13 Mauro Cordero Vegas	53 Francisco Martín
14 Mauro Cordero Vegas	54 Candido Martín Ramos
15 Camilo Cordero Vegas	55 Juan Ojeda
16 Jerman Colodron	56 Juan Pérez San José
17 Jerman Carvonero	57 Florentino Polo
18 Domingo Calleja Melgar	58 Mariano Piedras Galán
19 Balvino Calleja Melgar	59 Ángel Piedras Galán
	60 B Pedro Pascasio Clemente
	61 Tomás Pajares Moñivas
	62 Aquilino Pérez
	63 Manuel Pérez
	64 Florencio Pino
	65 Florencio Rivas
	66 Maximino Rodríguez
67 Dionisio Rodríguez	Onorio Tellez
68 Valentín Rodríguez	Alfoso Pajares
69 Félix Rodríguez	Laureano Pan y agua

⁵⁰⁷ Pedro Piedras Monroy, *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. Loc. Cit. Págs. 201-202. La lista ha sido transcrita literalmente en conformidad a la impresión del texto.

70 Niceto Rodríguez	Ricardo Rodríguez Vay
71 Pedro Rodríguez Delpozo	Adrian Esspinosa
72 Vicente Hernández	Leoncio el vaularin
73 Juan Rodríguez Vay	Baldomero Lopes Iglesias
74 Desiderio Roman	
75 Vasilio Lopez	<i>Compañeros sin juzgar.</i>
76 Emilio del rio	Ijo de Demetrio Viña
77 Timoteo Sanchez	Pedro Bravo Mayordomo
78 Candido San	Francisco Lopez
79 Juan Sanchez Diez	Mariano Ramos
80 Antonio Sanchez España	Pedro Piedras Galan
81 Miguel San Miguel llanes	Simon Alonso Canana
82 Policarpo Sanchez	Pepe Camoso Dentreolcalavo
83 Juan Torres El pandoro	Fernando Piedras Corral
84 Martin Zarzuelo Martinez	Crisantos Piedras
85 Marino Toresano Zazo	Modesto Piedras
86 Teofilo Martin Delaluz	Guillermo Villar panchon
87 Lazaro el Delas maquinas sinjer	Teofilo Bravo Mayordomo
88 Requinto padre Florencio	Alejandro Martin
	<i>Sin pena de muerte.</i>
<i>Compañeros fusilados</i>	Fernando Colodron
Justo Bravo	Eladio Hernandez Cavezas
Miguel Garrido	Narciso Astudillo Corral
Jerman galan	Emiliano Alonso Regulo
Dionisio Losada	Mariano Torres Bartotome
Feliz Alvarez Martín	Antonin Hernanded Piejorro
Isaura Perez Zapatilla	Leandro juez Caraquembo
Práxedes y su hijo	Cirilo Luengo El Corchero
Julio Lopez Melilla	
Felix Hernandez Cavezas	<i>Muertos en la cárcel.</i>
Sebastián Calleja Calus	Vicente Rodríguez Pelurdro
Gregorio Lozano	Jose Jiménez Villavieja
Iusto Carion	Narciso Rodríguez Perez
Aurelio Pajares	Diogracias Conde
Ignacio Cuadrado	Agapito Varrocal
Atanasio Vacquez	Guillermo Villar Panchon
Vidal Hernandez	Modesto Vergaz
Pedri Luis el Compro	Mauro Corero Vegas
Gonzalo Santiago	Teofilo Bravo mayordomo
Felipe Lozano	Ángel espinosa
Juan Vay elde merita	Uvaldo Perez el viejito
Daviz Colodron el cojo	Juan Martin Piedras
Lorenzo Hidalgo	Elias Herrero
Ponciano Gomez	Francisco san el Herrero
Hijo de Sandalio Fernandez	Benjamin Rodrgez Luengo
Saturnino Hernandez	Modesto Burgos el grillo
Ángel Zarzuelo Veloz	
Plasimo zarzuelo mindolo	
Faustino el padre requito	

Resolución Judicial Pedro Piedras Hidalgo

VICENTE ARRANZ PASQUAL
ABOGADO - PROCURADOR
Calle Pederías, 2
VALLADOLID

SENTENCIA No...

Sala de lo Civil
Ilmo. Sr. Presidente.
Don Antonio Manuel del Práila Calvo.
Ilmos. Sres. Registrados.
Don César Aparicio y de Santiago.
Don José García Quintana.
Don Segundo Tarancon Pastora.
Don Ricardo Mayo González.

En la Ciudad de Valladolid a
veintiocho de Diciembre de mil
novecientos sesenta y dos.
La Sala de lo Civil de la
dicha Audiencia Territorial de Va-
lladolid, ha visto en grado de ape-
lación los autos de mayor cuantía,
seguidos ante el Juzgado de la Ins-
tancia de Nava del Rey, entre par-
te y de edad, apela por Don Pedro Hidalgo San José, ma-
que ha estado representado por el Procurador Don Vicente Arranz Pasqual
demandado-apelador por Doña Elvira Hidalgo San José, asistida de su es-
posa Don Cecilio Cordero Vegas, mayor de edad, y vecinos de Nava del Rey
y Don Hilario Piedras Galán, mayor de edad, y vecinos de Nava del Rey
y Doña María Piedras Galán, mayor de edad, y vecinos de Nava del Rey, y Do-
ña María Piedras Galán, mayor de edad, y vecinos de Nava del Rey,
que no han comparecido a esta causa Tribunal Superior en el presente recur-
so por lo que se cuenta a los mismos se han atendido las actuaciones en
los Estrados del Tribunal, y al Ministerio Fiscal, sobre reconocimiento
de hijo natural.

Acceptando los Resultandos de la sentencia apelada; y

RESUMANDO: Que según el litigio en cuestión por sus trámites
legales ante el Juzgado de la Instancia referido, por el mismo se dictó
sentencia con fecha veinte de Marzo del corriente año cuya parte dispo-
sitiva dice así: "Fallo: Que desestimando la demanda formulada por Don
Pedro Hidalgo San José, contra Elvira Hidalgo San José, casada con Don
Cecilio Cordero Vegas, así como contra Don Hilario, Doña María, Doña Es-
tadela, debe declarar y declarar no haber lugar a la misma, absolviendo
a los demandados de todos sus pedimentos, y sin hacer expresa condena en
costas a parte determinada. Notifíquese esta sentencia en forma legal,
haciéndola a los demandados rebeldes en la forma que previene los artícu-
los 282 y 283 de la Ley de Enjuiciamiento Civil. a no ser que se solicite
su notificación personal dentro de quinto día". Y notificación a las partes
contra la misma se interpuso recurso de apelación por la representación
demandante, que fué admitido en ambos efectos, y en su virtud previos los
oportunos trámites se pusieron los autos originales a este Tribunal an-
te el que han comparecido los litigantes en la forma expresada, susten-
diendo el recurso por sus trámites legales y celebrándose la vista
pública el mismo día diez y siete del actual con asistencia de men-
tionados estrados al cual fué informado a la Sala en cuyo de sus respectivas pre-
tensiones escritas.

RESUMANDO: Que en la sustanciación de estos autos se han obser-
vado las prescripciones legales en este recurso.

Vistos, siendo Ponente el Ilmo. Sr. Registrado Don Segundo Ta-
rancon Pastora.

CONSIDERANDO: Según el artículo 139 del Código, párrafo 1º, el
padre está obligado a reconocer al hijo natural cuando exista escrito
suyo indubitado en que expresamente reconozca su paternidad. Con apoyo
en tal precepto el actor deduce demanda contra su madre Doña Elvira, cuya
condición de madre natural es innouera por la manera de abalvar las
cinco posiciones que se le formulab, y contra tres hermanos del presun-
to padre difunto, no siendo óbice al pleito que el padre haya muerto
pues la demanda se presenta antes de que hayan transcurrido los primeros
cuatro años de la mayor edad del hijo. (arts 137).

CONSIDERANDO: A la demanda se unen cinco cartas manuscritas que
el padre difunto escribió a la que era su novia D. Elvira, y madre natu-
ral del actor, estando reconocida la autenticidad de estas cartas por su
real del actor, estando reconocida la autenticidad de estas cartas por su
destinatario, hoy demandada, y por el hermano de aquí Don Angel Piedras
Galán. De estas cartas, que son correspondencia entre novios, puede ac-
tuarse los siguientes párrafos: "Elvira, recibí la tuya en la que me dices
que tengo un niño, pues apesar de recibir un disgusto fué una alegría muy
grande para mí saber que era un niño. Elvira, pues ahora lo que hace fal-
ta es que tu estés bien, porque ya no hay remedio. Elvira, pues ahora es
cuando anhelo la libertad más que nunca, pues que se va a hacer, ya me la
darán para irme a ver a los dos". "Yo se lo explicaré a mi madre para que
haga algo por tí, ya que yo no puedo hacer". (folio 6) "De lo que me di-
ces que te llaman en mi casa y te dijeron que por que no nos casamos,
pues que así no estas bien, pues en la otra que te escribí ya te lo comuni-
caba yo, pues se lo comuniqué a mi madre y a la tuya, y que lo arreglen y
en el asunto que está arreglado me lo comuniquen para yo pedir permiso
y si me lo conceden hacedlo cuanto antes mejor para que no vaya a caer la
desgracia de saber y quedas tú y el niño por ahí desamparados, y así no
tienes que decir nada de mí no de mí". (folio 6) "Me dices que no te di-
je nada del niño, pues no pude decirte nada por que me quedé con el ser-
vicio cuando te ví, pues me díjese que me pareció al niño, pues al niño me
cuando te ví, pues me díjese que me pareció al niño, pues al niño me
ra, pues también te díje que no me díjese nada de Pedro, si habla mucho,
porque ya estará hecho un niño, pues tu no sabes las ganas que tengo de
verte para darte un beso que valga por todo el tiempo que llevo sin dárselo
lo". (folio 26).

CONSIDERANDO: Los párrafos transcritos denotan la voluntad osten-
sible de Pedro Piedras Galán, de que el niño de su novia lo reconoce como
hijo suyo, y al deseo manifiesto de que la disciplina utilizar a que está
sujeto, por ser nacido en la guerra de liberación, le permita casarse
cuando antes para cooperar al linaje y al niño. Debo que resulto frus-
tado al encontrar la muerte en Caobres el dos de Mayo de mil novecientos
treinta y ocho. Base cartas, escritas de punto y letra del padre, como re-
cogen las sentencias de trece de febrero mil novecientos diez, veintinueve
de febrero mil novecientos catorce, veintinueve de junio de mil novecientos
veintidos, cuya autenticidad se asegura por la demandada Doña Elvira, y
veintidos, cuya autenticidad se asegura por la demandada Doña Elvira, y
to del artículo 135, primer párrafo, teniendo que prosperar la acción que
en ellas se apoya, con revocación de la sentencia apelada.

CONSIDERANDO: No haber motivos para un pronunciamiento expreso
sobre costas.

Vistos los preceptos aplicables.

FALAMOS: Que debemos revocar y revocamos la sentencia del Jus-
gado de la Instancia de Nava del Rey veinte de Marzo último, dictada en el ju-
icio a que se contrae el presente rollo, y en su lugar declaramos la con-
dición de hijo natural de Doña Elvira Hidalgo San José, y Don Pedro Pie-
dras Galán a favor del demandado Don Pedro Hidalgo San José, concediéndole
le el derecho a los apellidos de su padre y cuantos derechos otorga la Ley
a estos hijos, sin hacer expresa condena en costas en ninguno de las dos
instancias. Así por esta nuestra sentencia.....

De Copia.-

VICENTE ARRANZ PASQUAL
ABOGADO - PROCURADOR
Calle Pederías, 2
VALLADOLID

Región	Ciudad o Localidad	Obra de Reparación Simbólica y Ubicación	Número de Víctimas	Fecha Inauguración
I REGIÓN DE TARAPACA	PISAGUA	"Memorial de los Prisioneros Fusilados de Pisagua" Cementerio de Pisagua Comuna de Huara	29	29 de Octubre de 2006
II REGIÓN DE ANTOFAGASTA	TOCOPILLA	"Memorial en Homenaje a los Mártires de la Dictadura Militar" Cuarta Poniente s/n Plaza frente a Cementerio Municipal.	30	17 de Octubre de 2003
	ANTOFAGASTA	Memorial en Homenaje a los Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos. Intersección de calle Iquique con calle Sargento Aldea	100	15 de Mayo de 2009
	CALAMA	Memorial Parque para la Preservación de la Memoria Histórica de Calama. Kilómetro 15 del camino a San Pedro de Atacama	42	19 de Octubre de 2004
III REGIÓN DE ATACAMA	COPIAPÓ	Memorial en Homenaje a los Detenidos	28	

⁵⁰⁸ http://www.ddhh.gov.cl/memoriales_regiones.html

		Desaparecidos y Ejecutados Políticos. Av. Paz, Frontis Cementerio Municipal.		
IV REGIÓN DE COQUIMBO	LA SERENA	"Memorial en Homenaje a los Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos de la IV. Región Parque Pedro de Valdivia	70	5 de Abril de 2003
V REGIÓN DE VALPARAÍSO	VALPARAÍSO	Monumentos a los Detenidos Desaparecidos y Ejecutados políticos de la Dictadura Militar de la Región de Valparaíso. 11 de septiembre de 1973 - 10 de marzo 1990. Bandejon central A. Brasil, entre las calles Rodríguez y Freire.	175	30 de Noviembre de 2008
REGIÓN METROPOLITANA	PEÑALOLÉN	Museo Testimonio Rieles de Bahía Quintero. Parque por la Paz Villa Grimaldi		05 de mayo de 2007
		Construyendo la Historia con la Memoria de Nuestros Mártires. Plaza los Mártires de Peñalolén. Calle latinos con Av. Grecia	33	24 de Julio de 2005
	SANTIAGO	"Memorial	96	14 de Octubre

		Londres 38 Ciudad y Memoria" Calle Londres N° 40 (38) entre Alameda y Calle Paris		de 2008
		Placa-Memorial en Homenaje a los Integrantes del Equipo de Seguridad Presidencial (SAP) del Presidente Salvador Allende Gossens	10	11 de Septiembre de 2008
		Monumento a las Mujeres Víctimas de la Reparación: "Mujeres en la Memoria" Bandejón Central de avenida Bernardo O'Higgins sobre Estación Metro Los Héroes	198	12 de diciembre de 2008
		Memorial Puentes Bulnes. Puente Bulnes sobre el río mapocho, intersección calles Av. Presidente Balmaceda y General Bulnes.	22	20 de Julio 2001
	SAN JOAQUÍN	Memorial en Homenaje a los Caídos en la Dictadura en la Población La Legua. Plaza Salvador Allende	73	10 de Diciembre de 2006

	ESTACIÓN CENTRAL	Memorial a las Víctimas de Violaciones a los Derechos Humanos de Villa Francia. Banderón central Avenida 5 de Abril esquina calle Curacaví	11	09 de Agosto de 2008
	RENCA	Un lugar para la Memoria de Nattino, Parada y Guerrero, Kilómetro 18 de Av. Américo Vespucio Norponiente	3	29 de marzo de 2006
	ISLA DE MAIPO	Memorial en Homenaje a las Víctimas de Lónquen. Cementerio Parroquial de la Comuna de Isla de Maipo, calle Lillo esquina Balmaceda.	17	04 de Octubre de 2008
	PAINE	Paine: Un lugar para la Memoria. Nuevo Acceso Sur a Santiago en enlace con Avenida 18 de Septiembre	70	25 de mayo de 2008
VII REGION DEL MAULE	TALCA	Memorial de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos de Talca. Cementerio Municipal de Talca	119	03 de abril de 2004
	LINARES	Memorial en homenaje a los Detenidos Desaparecidos	68	02 de Julio de 2008

		y Ejecutados Políticos de Linares. Plaza de Armas de Linares		
VIII REGION DEL BÍO BÍO	CHILLAN	Memorial Parque de la Meditación de Chillan. Banderón Central de Avenida Brasil entre las Calles de libertad y Bulnes frente a estación de ferrocarriles	94	30 de Agosto de 2007
	CORONEL	Memorial de los Derechos Humanos de Coronel. Plaza de Armas de Coronel	16	18 de diciembre de 2003
	LAJA	Memorial en Homenaje a las Víctimas de Violaciones a los Derechos Humanos de Laja. Costanera Sur de Laguna Señoraza, frente a la calle Colo-Colo.	21	28 de Agosto de 2009
	LOS ANGELES	Memorial de Los Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos de Los Ángeles. Banderón central de la Avenida Ricardo Vicuña esquina de calle Blanco Encalada.	145	22 de enero de 2004
	SANTA BARBARA	Memorial de detenidos desaparecidos y	32	22 de diciembre de 2006

		Ejecutados políticos de Santa Bárbara y Quilaco. Acceso Norte del Puente de Quilaco		
	MULCHEN	Memorial en homenaje a los Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos de Mulchén. Vereda poniente de Avenida Matta, de calle manera al Norte.	30	05 de octubre de 2007
IX REGION DE LA ARAUCANIA	VILLARRICA	Homenaje a las Víctimas de la Represión de Villarrica, Pucón Curarrehue, Coñaripe y Liquiñe. Puente Rodrigo Bastidas sobre el río Tolten. Accesos en la ruta 199 CH	38	13 de diciembre de 2008
X REGIÓN DE LOS LAGOS	OSORNO	Memorial de la Paz. Calle Martínez de Rosas, esquina calle Mackenna frente a antigua estación de ferrocarriles	57	08 de mayo de 2004
	CHAITÉN	Memorial de los Detenidos Desaparecidos de la provincia de Palena. Plaza de Armas de Chaitén.	4	19 de enero de 2007
XI REGIÓN DE COYHAIQUE	COYHAIQUE	Memorial en homenaje de los Detenidos	15	28 de abril de 2009

		Desaparecidos y Ejecutados Políticos de la región de Aysén			
XII REGIÓN DE MAGALLANES	PUNTA ARENAS	Memorial de los Derechos Humanos de Punta Arenas. Cementerio Municipal de Puntas Arenas	22	25 de agosto de 2006	

Índice de testimonios de *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida* de Mario Amorós.

- ALFARO, Hilda: viuda de Marco de la Vega, asesinado en octubre de 1973.
- ALSINA, María: hermana de Joan Alsina, asesinado en septiembre de 1973.
- ARANEDA, Elena: empleada personal del Presidente Salvador Allende en 1973.
- ARAYA, María Elena: habitante de la población La Victoria.
- ASTUDILLO, Emilio: hijo de Enrique Astudillo y hermano de Omar y Ramón, desaparecidos en octubre de 1973.
- AVENDAÑO, Catalina: viuda de Ricardo Weibel, desaparecido en noviembre de 1975.
- BACHELET, Fernando: hermano de Alberto Bachelet, fallecido en marzo de 1974 a consecuencia de las torturas.
- BAEZA, Alfonso: amigo de Joan Alsina.
- BALMES, José: exiliado en octubre de 1973 y amigo de Pablo Neruda.
- BERGER, Germán: hijo de Carlos Berger, asesinado en octubre de 1973.
- BUCAREY, Elena: hija de Samuel Catalán, desaparecido en agosto de 1974.
- CARREÑO, Dora: hija de Alfonso Carreño, asesinado en julio de 1974, y hermana de Cristina, desaparecida en julio de 1978.
- CARREÑO, Lidia: hija de Alfonso Carreño y hermana de Cristina.
- CARTAGENA, Cristián: hijo de de Cristián Cartagena, desaparecido en septiembre de 1973.
- CASTILLO, Carmen: compañera de Miguel Enríquez, muerto en octubre de 1974.
- CATALÁN, Gerardo: hermano de Samuel Catalán.
- CÉSPEDES, Lucrecia: esposa de Silvestre Muñoz, desaparecido en octubre de 1973.
- CHANFREAU, Natalia: hija de Alfonso Chanfreau, desaparecido en 1974.
- CONTRERAS, Eduardo: abogado de derechos humanos.
- CORRALES, Ana: dirigente socialista superviviente de la represión.
- CORTÉS, Manuel: miembro de la escolta personal del Presidente Salvador Allende.
- CORTEZ, José Miguel: hijo de Manuel Cortez, desaparecido en febrero de 1975.
- CUADRADO, Carlos: nieto de Carlos Prats y Sofía Cuthbert, asesinados en septiembre de 1974.
- DE LA VEGA, Isabel: hija de Marco de la Vega.
- DÍAZ, Viviana: hija de Víctor Díaz, desaparecido en 1976.
- FLORES, Baldramina: madre de Humberto Lizardi, fusilado en octubre de 1973.
- FRESNO, Ana: viuda de Bernardo Leighton, sufrieron un atentado en octubre de 1975.
- GARCÍA, Mireya: hermana de Vicente García, desaparecido en abril de 1977.
- GONZÁLEZ, Ana: esposa de Manuel Recabarren, madre de Luis Emilio y Manuel y suegra de Nalvia Mena, desaparecidos en abril de 1976.
- GONZÁLEZ, Virginia: dirigente comunista superviviente de la represión.
- GONZÁLEZ-VERA, Laura: viuda de Carmelo Soria, asesinado en julio de 1976.
- HENNINGS, Erika: esposa de Alfonso Chanfreau.
- HERMOSILLA, Inelia: madre de Héctor Garay, desaparecido en julio de 1974.
- HERTZ, Carmen: viuda de Carlos Berger y abogada de derechos humanos.
- HORMAN, Joyce: viuda de Charles Horman, ejecutado en septiembre de 1973.
- HORVITZ, María Eugenia: viuda de Enrique París, desaparecido en septiembre de 1973.
- HUINA, Elena: esposa de José Ramos y madre de Gerardo y José Ramos, desaparecidos en octubre de 1973.
- JARA, Joan: viuda de Víctor Jara, asesinado en septiembre de 1973.
- JERIA, Ángela: viuda de Alberto Bachelet.
- JOO, Luisa: madre de Manuel Cortez.
- LAVÍN, Lily: hermana de Claudio Lavín, asesinado en octubre de 1973.
- LETELIER, Fabiola: hermana de Orlando Letelier, asesinado en septiembre de 1976.
- LIZARDI, Moira: hermana de Humberto Lizardi.
- MARÍN, Gladys: esposa de Jorge Muñoz, desaparecido en mayo de 1976.
- MAUREIRA, Juan Leonardo: hijo de René Maureira, desaparecido en octubre de 1973.

MAUREIRA, Juan Luis: hijo de Sergio Maureira y hermano de José Manuel, Rodolfo Segundo y Sergio, desaparecidos en octubre de 1973.
 MAUREIRA, Miguel: nieto de Sergio Maureira, hijo de Sergio Maureira y sobrino de José Manuel, Rodolfo y Segundo.
 MORALES, Victoria: viuda de José Tohá, asesinado en marzo de 1974
 MOREL, Isabel: viuda de Orlando Letelier.
 MUÑOZ, Alvaro: hijo de Jorge Muñoz.
 MUÑOZ, Gonzalo: hijo de Silvestre Muñoz.
 NAVIA, Boris: compañero de Víctor Jara.
 NEUMANN, Alberto: detenido en Pisagua en septiembre y octubre de 1973.
 OLATE, Eliana: habitante de La Victoria.
 ORTIZ, Estela: hija de Fernando Ortiz, desaparecido en diciembre de 1976.
 ORTIZ, María Luisa: hija de Fernando Ortiz.
 PARÍS HORVITZ, Enrique: hijo de Enrique París.
 PASCAL ALLENDE, Andrés: dirigente del MIR superviviente de la represión.
 PEÑA, Gregoria: madre de Michelle Peña, desaparecida en junio de 1975.
 PÉREZ, Dagoberto: hijo de Sergio Pérez, desaparecido en septiembre de 1974, y Lumi Videla, asesinada en noviembre de 1974.
 PÉREZ, Patricia: hermana de Carlos Freddy, Aldo, Dagoberto, Iván y Mireya, asesinados entre septiembre de 1974 y febrero de 1976.
 PIZARRO, Lenia: hija de Waldo Pizarro, desaparecido en diciembre de 1976.
 PLAZA, Victoria: habitante de La Victoria.
 PRATS, Angélica: hija del general Carlos Prats y de Sofía Cuthbert.
 PRATS, Sofía: hija del general Carlos Prats y de Sofía Cuthbert.
 RAMÍREZ, Rita: madre de Vicente García.
 RAMOS, Judith: hija de José Ramos y hermana de Gerardo y José Ramos.
 RECABARREN, Luis Emilio: hijo de Luis Emilio Recabarren y Nalvia Mena, sobrino de Manuel Recabarren y nieto de Manuel Recabarren.
 REIMER, Karin: esposa de Vicente García.
 RIVERA, Gaby: hija de Juan Rivera, desaparecido en noviembre de 1975.
 ROSAS, Hilda: viuda de Mario Ramírez, asesinado en octubre de 1973.
 SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Nicolás: amigo de Carmelo Soria.
 SANTELICES, Maximiliano: esposo de Carmen Pereira, desaparecida en diciembre de 1976.
 SEPÚLVEDA, Hilda: viuda de Juan Luis Maureira.
 SORIA, Carmen: hija de Carmelo Soria.
 SUZARTE, Marcos: compañero de Víctor Jara.
 TOBAR, María: madre de Carlos Lorca, desaparecido en junio de 1975.
 TOHÁ, Carolina: hija de José Tohá.
 UGARTE, Berta: hermana de Marta Ugarte, asesinada en septiembre de 1976.
 UGARTE, Hilda: hermana de Marta Ugarte.
 VARGAS, Otilia: madre de de Carlos Freddy, Aldo, Dagoberto, Iván y Mireya Pérez.
 VIDAL, Holanda: esposa de Cristián Cartagena.
 VIVANCO, Carmen: esposa de Oscar Ramos, hermana de Hugo Vivanco, madre de Oscar Ramos, cuñada de Alicia Herrera y tía de Nicolás Vivanco, desaparecidos en agosto de 1976.
 WEIBEL, Patricio: hermano de Ricardo Weibel.
 WENGER, Gabriela: esposa de Manuel Cortez.
 ZEPEDA, Pablo: miembro de la escolta personal del Presidente Salvador Allende.

Las listas de Can Tunis

Milicianos de las Casas Baratas.

<u>Nombre</u>	<u>Columna</u>	<u>Paradero</u>
Alarcón González, José	Aguiluchos	
Alarcón López, Lorenzo	Tierra y Libertad: centuria 12, grupo 2	Madrid
Alarcón Peralta, Pedro	Durruti	
Alfonsea Moreno, Francisco	Durruti: centuria 41, grupo 3	Pina de Ebro
Alonso Expósito, Francisco	Ortiz: centuria CNT, grupo La Casilla	Azaila Alonso
López, Agustín	Durruti: centuria 33, grupo 2	Bujaraloz Alonso
Pérez, Diego Del Barrio		Tardienta
Alvado Pérez, Matías	Durruti	
Angosto Pagué, Francisco	Carod-Ferrer: centuria 8, grupo 5	Azuara Ardite
Pérez, Pedro	Durruti	
Asensio Pérez, Diego	Hijos del Pueblo	
Asensio Pérez, Juan	Hilario Zamora: centuria 7, grupo 7	Lécera
Asensio Pérez, Manuel	Roja y Negra	Igriés Azorín
Giménez, Pedro	Roja y Negra	
Berrar Laplaza, Santiago	Aguiluchos	
Boluda Serrano, Pedro	Segunda POUM	Lecireña Bonet
Casquet, Juan	Durruti	
Borondo Córdoba, Eduardo	Durruti: centuria 52, grupo 1	Pina de Ebro
Borrell Castedo, José	Ascaso	
Cañadas Alonso, Josefa	Ascaso	Vicién
Carcasés Garrido, Enrique	Durruti	
Carmona Gómez, Pedro	4 de septiembre Construcción Magín	Azaila Cela
Pons, José	Durruti	
Cerdán Briones, Enrique	Ortiz	Azaila
Cerdán Briones, Rómulo	Durruti	Bujaraloz
Conde Sobredo, Gabriel	Ascaso: centuria 7, grupo 7	Vicién
Córdoba Belduque, Pedro	Durruti	
Corominas Ribó, Andrés	Roja y Negra	Loporzano
Domínguez González, Diego	Ortiz	Caspe
Egea Marcos, Antonio	Aviación	Pompínillos
Egea Tudela, José	Ascaso	
Escobar Pérez, Desiderio	Aguiluchos	Vicién
Fernández Lorita, José	Aguiluchos	
Fernández Teruel, Cristóbal	Aguiluchos: centuria 2, grupo 3	
Franco Hernández, Miguel	De la Muerte	
García Alarcón, Juan	Ortiz	
García Madrid, Joaquín	Durruti	Bujaraloz
García Segura, Antonio	Aguiluchos	Loporzano
García Teba, Juan	Carod-Ferrer: centuria 7, grupo 4	Azuara
Gea Lozano, Juan	De la Muerte	
Gil Martínez, Esteban	Durruti	Bujaraloz
Gilbert Navarro, José Ortiz		La Zaida Giménez Pelegrín,
Juan	Durruti	
Giménez Pelegrín, Pedro	Durruti	
Gómez García, Ricardo	Hilario Zamora: centuria 7, grupo 26	Sástago
Gómez Martínez, Domingo	Durruti: centuria 2	

Gómez Medina, Miguel	Durruti: centuria 24, grupo 2	Pina del Ebro
Guirao Ruiz, José	Ortiz: centuria 2, grupo 15	Azuara
Guiseris Palacios, Antonio	Ascaso	
Guiseris Palacios, Ramón	Aguiluchos	
Haro Cañadas, José (de)	Ascaso: centuria 1, grupo 2	Vicién
Hernández Ruiz, Antonia	Aguiluchos	Castillo San Juan
Hernández Ruiz, Diego	Aguiluchos	
Liria Rodríguez, Antonio	Hilario Zamora: centuria 8, grupo 33	Sástago
Lisón Martínez, Pedro	Aguiluchos	
López Esteban, Pedro		Sariñena
López Montesinos, Francisco	Ascaso	
López Montesinos, Victorio	Ascaso	
López Requena, Consuelo	Aguiluchos	Grañén
López Saura, Antonio	Tierra y Libertad	
López Saura, Juan	Hilario Zamora: centuria 8, grupo 33	Sástago
López Teba, Pedro	Aguiluchos	
López Vargas, Fernando	Aguiluchos	Grañén
Luzón Noya, José	Ferrer Guardia	
Mallea Martínez, Pedro	Ascaso	Huesca
Manante Carceller, José	Aguiluchos	
Márquez Murcia, José	Hilario Zamora: centuria 8, grupo 2	Sástago
Márquez Sánchez, Miguel	Durruti: centuria 37, grupo 2	Bujaraloz
Martínez Alonso, Francisco	Ascaso: centuria 4, grupo 32	Cristóbal
Martínez Callado, Francisco	Hijos del Pueblo: centuria 4 proletaria	Lécera
Mateo Bermejo, Juan	Hilario Zamora: centuria 8, grupo 33	Sástago
Medina Alarcón, José		Ascaso
Mera Díaz, Victor	4 de septiembre	
Miñarro Pelegrín, José	Durruti: centuria 37, grupo 2	
Miras Bertrán, Benito	Company	Azuara
Molina Gutiérrez, Francisco	Catalanas	Madrid
Navarro García, Juan	4 de septiembre: centuria 3	Lécera
Navarro Martínez, Juan	Durruti: centuria 37, grupo 2	Bujaraloz
Navarro Rodríguez, Fernando	Ascaso	
Navarro Sempere, Antonio	Aguiluchos: centuria 2, grupo 3	Gurrión
Nicolás Saura, Martín	García Oliver	Vicién
Pascual Faral, Alberto	Ascaso	
Pastor Mayoral, Juan	Ascaso	
Peralta Castejón, José	García Oliver	
Pérez Alcázar, José	Del Barrio	
Pérez Barnés, Andrés	Durruti: centuria 37, grupo 2	Bujaraloz
Pérez Casquet, Andrés	Durruti	Pina de Ebro
Pérez Céspedes, Manuel	Bayo	Mallorca
Pérez Céspedes, Melchor	Aguiluchos: centuria 15, grupo 2	Vicién
Pérez Magret, Ricardo	4 de septiembre Construcción Magín	Caspe
Pérez Pérez, Diego	Ortiz	Lécera
Pérez Rodríguez, Antonio	Aguiluchos	
Pla Figols, Angel	Aguiluchos	
Pons Aparicio, Enrique	Aguiluchos	Loporzano
Pons Sala, Antonio	Ascaso	
Pons Sala, Francisco	Carod-Ferrer: centuria 7, grupo 4	Azuara
Pons Sala, Juan	Ascaso	
Portes Soria, Francisco	Aguiluchos: centuria 15, ametralladoras	Vicién
Real Rodríguez, Pascual	Aguiluchos	Loperzano
Reina Martínez, José	Durruti	
Rocher Ramis, José	Durruti: centuria 37, grupo 2	Osera

Ródenas Rodríguez, Rosa	Hilario Zamora: centuria 8, grupo 33	Sástago
Rodríguez López, Francisco	García Oliver	
Romero Martínez, José	Durruti: centuria 33, grupo 2	Bujaraloz
Ruiz Ceballos, Antonio	Durruti: centuria 60, grupo 2	Bujaraloz
Sábado Ballestero, Pedro	Durruti: centuria 10	Osera
Salvador García, Antonio	Durruti	Bujaraloz
Salvador García, Valentín	Ascaso	
Salvador Gonzalbo, Pedro	Durruti	Bujaraloz

Milicianos de otros barrios de Can Tunis

<u>Nombre</u>	<u>Columna</u>	<u>Paradero</u>
Aladón Luz, Tomás	Roja y Negra Igriés	
Aladreu Ruesca, Pedro	Ascaso: grupo sanitario	Vicién
Alonso Martín, Sulpicio	Durruti	
Alonso Mulero, Rodrigo	Roja y Negra	Barbastro
Anglada García, Manuel	Durán Rosell	
Ausejo Carreras,	Antonio Ascaso	
Argüelles Gros, Francisco	Durruti	
Arqueros Milán, Juan	Durruti	Bujaraloz
Arruga Continente, Hermenegildo	Hilario Zamora	
Arteaga Cerón, Pantaleón	Ascaso: centuria 7, grupo 65	Castillo San Juan
Barnes Miñarro, Amador	Mallorca	
Barroso León, Francisco	Durruti	
Benagues Tomás, Cirilo	Durruti	
Benesenes Argilé, Ramón	Del Barrio	Tardienta
Bertrán Tur, Vicente	Alto Aragón	
Boix Camacho, Josep	Macià	Alcañiz
Boix Milián, Pío Macià	Alcañiz	
Boix Navarro, Manuel	Ascaso	
Cabo Cabezó, Mariano	Durruti	
Campoy Lorca, Pedro	Roja y Negra	
Cano María, José	Macià	
Caño Ramírez, Lázaro	Sanitario Ambulancia	Tardienta
Capdevila Larrainzar, Emilio	García Oliver: centuria 2, grupo 3	Huerrios Casa Blanca
Capell Munt, José	Aviación	Pompinillos
Carmona Jaraba, Agustín	Ortiz	Azuara y Fuendetodos
Carrasco Martínez, Antonio	Durruti	Bujaraloz
Carreras Peroy, Juan	Hospital	Bujaraloz
Cazorla Cañadas, Antonio	Ascaso	Vicién
Cazorla Cañadas, Juan	Ortiz	Azaila
Centellas Alcuberro, Ana	Ortiz	Azaila
Centellas Martí, Antonio	Durruti	Bujaraloz
Conesa Fillol, Juan	4 de septiembre	Sástago
Continente Casamian, Pablo	Durruti	
Cortés Santiago, Juan	Aguiluchos	
Cucarella Hernández, Eleuterio	Villalba	
Domènech Mascarell, Carlos	Libertad PSUC	Madrid
Esteve Ferrer, Raimundo	Ascaso	Vicién
Fernández Álvarez, José	Ortiz	Caspe
Fernández Ferrer, Antonio	Durruti	Farlete

Ferrer Alós, Francisco	Segunda	Alcubierre
Fraca Serrano, Julián	Ortiz	
Fuentes Tomás, Antonio	Macià-Companys	
García Alarcón, Eugenio	Del Barrio	Las Casas
García Burgos, Cristóbal	Durruti	
García Galiana, Antonio	Ascaso	
García Moreno, Antonio	Aguiluchos	
García Moreno, Pionoro	Aguiluchos	
García Pallarés, Federico	2 POUM	Alcubierre
García Sánchez, Santiago	Roja y Negra	
Gelats Orca, Mario	Roja y Negra	
González Pérez, Manuel	Aguiluchos	Vicién
Guerrera Barberá, Juan	2 POUM	Barbastro
Guerrero Continente, Dionisio	Durruti	
Herrero Esteban, Antonio	Companys	Alcubierre
Ibáñez Mateu, Pedro	Hilario Zamora	Sástago
López González, José	Companys: centuria 7, sección 1	Alcubierre
López Martos, Telesforo	Roja y Negra Mallo	
Rodríguez, Antonio	2 POUM	Leciñena
Marcos Tejedor, Clemente	Segunda	
Marín Albert, Miguel	Zapatero	
Marte Martínez, Ramón	Roja y Negra Igriés	
Martínez Cano, Antonio	Durruti	Osera
Martínez Fernández, José	Aguiluchos Abastos	Sariñena
Martínez Giménez, Francisco	Durruti	
Martínez López, Gaspar	Durruti	
Mena Fernández, José	Hilario Zamora	Azaila
Molina González, Antón	POUM Caballería	Barbastro
Molina Pallarés, Juan	2 POUM	Tierz
Morcillo Jarabo, Federico	Villalba	
Moreno López, José Ascaso		
Muñoz Carrasco, Antonio	Hilario Zamora	
Navarro Enguix, Vicente	Ascaso Sanitario	Vicién
Navarro Sánchez, Andrés	Roja y Negra	
Olivera Martínez, Domingo	Roja y Negra	Loporzano
Ortiz González, Salvador	Durruti	
Palacín Lozano, José	Hilario Zamora: centuria 9, grupo 1	Sástago
Palacios Ruiz, José	Ortiz	Azaila
Peguero Royo, Lorenzo	Aguiluchos: centuria 14, grupo 5	Huerrios
Pelaez Goitia, Pedro	Durruti	
Pellicer Carboner, Ramón	Ascaso	Vicién
Pérez Carbó, José	Medrano	Monflorite
Pérez Rodríguez, Salvador	Hilario Zamora: centuria 8, grupo 33	Sástago
Pineda García, Francisco	Durruti	Bujaraloz
Ponce Maturana, Antonio	Roja y Negra	Barbastro
Prades Piquer, Salvador	Ascaso	Vicién
Ramos Díaz, Alberto	Macià-Companys	Alcañiz
Romanos Gracias, José	Hilario Zamora	
Saavedra Cobo, José	Madrid	
Sarto Ginés, José	Libertad	Madrid
Sarto Ginés, Julián	Ortiz	Azaila
Salomón Mateu, Miguel	Carod-Ferrer: centuria 7, grupo 4	Azuara
Sánchez Tabalo, Fernando	Del Barrio	Tardienta
Sánchez Brasa, Antonio	Ascaso	Vicién
Sanmartín Llonvarte, José	Ortiz	Azaila

Santiago Gorreta, Miguel	Ascaso	
Santos Puerta, Jordi	Zapatero	
Taira Casaus, Jesús	2 POUM	Alcubierre
Taira Casaus, Lorenzo	2 POUM	Alcubierre
Tena Gual, Manuel	Durruti	
Tort Sicart, Jaime	Durruti	Osera
Tricant Fontanellas, Agustín	Durruti	Tardienta
Uliaque Hurtado, José	Hilario Zamora	
Vélez Peñarroya, Pedro	Ascaso	Vicién
Vera Elcacho, Esteban	Ortiz	Caspe
Vicente Lozano, José	Guillamont	Mahón
Vila Riera, Pedro	Ingenieros	
Viñolas García, Rafael	Ortiz	
Vives Lucas, Antonio	Aguiluchos: centuria 9, grupo 5	Vicién

Muertos en la Guerra

<u>Nombre</u>	<u>Fecha y lugar</u>
Alarcón Casquet, Francisco	6-08-1936
Alonso Expósito, Francisco	9-03-1938, desaparecido en combate en Fuendetodos
Angosto Pagué, Francisco	20-11-1936, en Fuendetodos
Asensio Pérez, Manuel	13-01-1938, en Adra
Azorín Giménez, Pedro	Octubre de 1936
Candel Antón, Marcelo	21-08-1937, en el frente
Cazorla López, José	En el frente, en Corbera d'Ebre, durante la Batalla del Ebro
Defez Carrión, Pascual	16-03-1937, en el frente
Gómez Medina, Miguel	22-06-1938, en Cervera en acción de guerra
Guevara Pérez, Ginés	10-08-1936
Jérez Pérez, Francisco (el Pirulo)	11-07-1938
Ramos García, Mariano	16-08-1936, en las Casas Baratas probando Material de guerra
Sorbe Cánovas, Francisco	01-04-1937, en acción de guerra
Villán Fernández, Amador	fallece en la guerra

Muertos en Mayo de 1937

<u>Nombre</u>	<u>Fecha y lugar</u>
Avila Martínez, Bartolomé	04-05-1937, en Vía Durruti
García Segarra, Francisco	24-05-1937
Reyes Jiménez, Francisco	10-05-1937, cerca de Atarazanas

Fusilados

<u>Nombre</u>	<u>Fecha</u>
Alcázar García, José (el Canillas)	23-12-1938

Asensio Pérez, Juan (el Porro)	15-07-1939
Asensio Pérez, Manuel	23-12-1938
Borrell Castedo, José	12-07-1939
García Rodríguez, Mariano	25-10-1939
Manzanera Segura, Ginés	24-05-1939
Martínez Sánchez, Bartolomé	27-02-1939
Meli Martínez, Isidoro	24-05-1939
Pastor López, Patricio	07-04-1943
Pérez Casquet, Francisco	(el Guerra) 23-12-1938
Ramos Rodríguez, Rogelio	10-05-1950
Sáez Fernández, Antonio, (el Castrón, hijo)	24-05-1939
Sáez Hernández, Juan Bautista	18-01-1941
Torralba Esquerra, José	27-07-1939
Valcárcel Tornel, José	25-05-1939
Zambudio Torres, Blas	04-01-1942

Muertos en las cárceles

<u>Nombre</u>	<u>Fecha</u>
Bernal Ramírez, Juan Antonio	10-12-1945
Córdoba Belduque, Manuel	20-07-1943
Vera Lardín, Antonio	01-06-1939

Muertos en los campos de concentración nazis

<u>Nombre</u>	<u>Lugar y fecha</u>
Ardite Pérez, Pedro	Gusen, 06-10-1942
Corominas Ribó, Andrés	Gusen, 14-01-1942
Cucarella Hernández, Eleuterio	Gusen, 08-04-1941
Herrero Esteban, Antonio	Gusen, 8-03-1942
Márquez Murcia, José	Gusen, 18-08-1941
Pérez López, Joaquín	Gusen, 8-12-1941
Ruedas Gómez, Antonio	Gusen, 29-07-1941
Viñolas García, Rafael	Hartheim, 14-10-1942

Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura. Chile.⁵⁰⁹

Este informe da cuenta del trabajo realizado por la Comisión Asesora Presidencial para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura, en adelante la “Comisión”, contemplada en la Ley N° 20.405 publicada el 10 de diciembre de 2009. Se creó mediante el Decreto Supremo N° 43, reglamentario de esta Comisión, publicado el 5 de febrero de 2010.

La Comisión inició sus funciones el 17 de febrero de 2010. Recibió 622 casos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos, que corresponden a casos de desapariciones forzadas y ejecuciones extrajudiciales por motivos políticos, y a casos de víctimas de violencia política, y 31.831 solicitudes de calificación de personas que declararon haber sido víctimas de prisión política y tortura. La ocurrencia de todas las solicitudes y casos anteriores fue fechada entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990. Asimismo, a la Comisión fueron presentados 224 casos correspondientes a situaciones ya calificadas por Comisiones anteriores por los mismos hechos declarados a esta Comisión, los cuales no ingresaron al proceso de calificación.

Esta Comisión forma parte de los esfuerzos realizados por la sociedad chilena desde la recuperación de la democracia en 1990, para hacerse cargo de la tragedia que significó la violación de sus derechos humanos perpetrada durante la dictadura militar que tomó el poder el 11 de septiembre de 1973. Estos esfuerzos han buscado el esclarecimiento de la verdad sobre esas violaciones y el reconocimiento de quienes las sufrieron como víctimas del Estado.

Al presentar los resultados de su trabajo, y a la luz de los antecedentes que ha conocido, esta Comisión expresa, tal como lo hicieron sus antecesoras, la convicción de que las graves violaciones de derechos humanos ocurridas en Chile entre 1973 y 1990 tuvieron un carácter institucional y constituyeron una política de Estado, definida e impulsada por las autoridades de la época, y que para su diseño y ejecución se destinó personal y recursos fiscales, dictándose al efecto decretos leyes y, luego, leyes que las posibilitaron. La Comisión que aquí termina su trabajo es un nuevo paso en un camino iniciado hace poco más de 20 años. Fue creada con el propósito de reconocer a las víctimas de estas graves violaciones y que, por distintas razones, aún no recibían este merecido reconocimiento. Asimismo, con ella el Estado de Chile ha dado un nuevo paso en el cumplimiento de sus responsabilidades constitucionales y de los compromisos internacionales contraídos en estas materias. Los pasos dados en este largo andar se mencionan a continuación.

Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Rettig)

El 25 de abril de 1990, mediante el Decreto Supremo N° 355, se creó la “Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación” (CNVR) con la finalidad específica de “... contribuir al esclarecimiento global de la verdad sobre las más graves violaciones a los derechos humanos cometidas en los últimos años, sea en el país o en el extranjero, si estas últimas tienen relación con el Estado de Chile o con la vida política nacional...”

Se señalaba que “sólo el conocimiento de la verdad rehabilitará en el concepto público la dignidad de las víctimas, facilitará a sus familiares y deudos la posibilidad de honrarlas como corresponde y permitirá reparar en alguna medida el daño causado”.

Se le encomendó establecer un cuadro “tan completo como fuese posible” respecto de los hechos señalados, reunir los antecedentes necesarios para individualizar a sus víctimas y recomendar tanto las medidas de reparación deseables para hacerles justicia, como las medidas legales que estimare necesarias para la prevención futura de hechos como los referidos.

⁵⁰⁹ <http://www.ddhh.gov.cl/filesapp/informecomisionfase2.pdf>

El 8 de febrero de 1991 la Comisión entregó su informe al Presidente de la República Patricio Aylwin Azócar. En él se dio cuenta de 3.550 denuncias recibidas, de las cuales 2.296 fueron reconocidas como víctimas de violaciones a los derechos humanos. Siguen vigentes sus palabras, que subrayaron el deber moral de establecer la verdad y reconocer lo sucedido a las víctimas con el fin de promover la reconciliación en el país:

“Se cumplía así, en primer lugar, con un deber moral hacia las víctimas, sus familias y sus deudos. Nos pareció también, que mantener estos hechos dolorosos en un silencio, más forzado que real, no contribuía a la buena convivencia futura en nuestra patria. Estimamos, por el contrario, que colaborar con el Estado de Chile en el establecimiento de la verdad de un modo sereno e imparcial serviría a que la sociedad asumiera una actitud de reconocimiento de esos hechos y que se iniciara de este modo el asentamiento de una buena motivación en contra de futuros atropellos. Así, los dolores del pasado, junto con promover el afán común de condenar lo indefendible, aportarían su fecundidad a la obligación de evitar la repetición de lo ocurrido y provocarían, en tal sentido, un consenso promotor de la reconciliación deseada”. (CNVR, Exordio página VIII)

El Presidente de la República, Patricio Aylwin Azócar, dio a conocer al país el informe los primeros días de marzo de 1992 y en su comunicación pidió perdón a las víctimas en nombre del Estado de Chile.

Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación (la Corporación)

Como consecuencia del trabajo de la Comisión Rettig, el Gobierno envió al Congreso una ley general de reparaciones. Esta fue aprobada como la Ley N° 19.123 de 8 de febrero de 1992. Esa ley creó la “Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación” y estableció las medidas de reparación para las víctimas. La ley encomendó a la Corporación la “...coordinación, ejecución y promoción de las acciones necesarias para el cumplimiento de las recomendaciones contenidas en el informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación...” De este modo, se le encomendó promover la reparación del daño moral sufrido por las víctimas de violaciones a los derechos humanos o de la violencia política, individualizadas en el informe Rettig.

Asimismo, la Corporación tuvo la tarea de calificar los casos que la Comisión Rettig dejó pendientes, algunos de los cuales fueron luego incluidos en el listado de víctimas reconocidas por el Estado. También la ley la facultó para que organizara un sistema de otorgamiento de pensiones mensuales a los familiares de las víctimas, así como otras medidas de reparación. Por ejemplo, atenciones de salud y becas para realizar estudios secundarios y universitarios.

La Corporación analizó 2.188 casos entre el 10 de junio de 1992 y el 28 de febrero de 1994, y calificó a 899 personas como víctimas, según su informe de septiembre de 1996. Ella completó la tarea de calificación de víctimas que quedó pendiente en el trabajo de la Comisión Rettig y puso en práctica el mecanismo de reparaciones para las víctimas reconocidas por ambas instancias. Años después informaciones complementarias han llevado a establecer que 12 de las personas calificadas como víctimas no sobrevivientes no eran tales.

Mesa de Diálogo de Derechos Humanos

En 1999, el Gobierno del Presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle convocó a una “Mesa de Diálogo de Derechos Humanos” para avanzar en el esclarecimiento del destino final de los detenidos desaparecidos. Más de mil cien personas habían sido secuestradas por agentes del Estado durante la dictadura y la gran mayoría de ellas continuaban como desaparecidos. Los participantes de la Mesa alcanzaron un acuerdo en el que se precisó que era responsabilidad del Estado chileno en su conjunto poner a disposición de los tribunales de justicia la información de que disponían para permitir el avance de las investigaciones judiciales de estos casos a fin de establecer el paradero de esas personas.

La Mesa terminó en junio de 2000 con el compromiso de las Fuerzas Armadas de realizar, durante los seis meses siguientes, todos los esfuerzos para obtener información útil con el fin de encontrar los restos de los detenidos desaparecidos y establecer su destino final.

La Mesa de Diálogo de Derechos Humanos reforzó el camino del esclarecimiento judicial de los casos de detenidos desaparecidos, permitiendo conocer el destino final de 180 víctimas individualizadas y 20 víctimas NN; sin embargo hasta la actualidad la gran mayoría de estas situaciones permanecen sin respuesta.

Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech)

En enero de 2001 el Presidente Ricardo Lagos Escobar recibió un informe con antecedentes sobre cerca de 200 casos de detenidos desaparecidos, reconociéndose que más de cien de ellos habían sido arrojados al mar. El Presidente de la República entregó esta información a la Corte Suprema y solicitó la designación de jueces con dedicación exclusiva para investigar esos casos. A propósito de que diversos sectores políticos, organizaciones de derechos humanos y entidades morales realizaron pronunciamientos públicos respecto a la necesidad de avanzar en temas de derechos humanos, en agosto de 2003 el Presidente Ricardo Lagos Escobar dio a conocer al país su Propuesta sobre Derechos Humanos, conocida como “No hay mañana sin ayer”. En su discurso, pronunciado en la víspera de los treinta años del golpe de Estado, recalcó el deber del Estado por seguir avanzando en verdad, justicia y reparación para las víctimas de violaciones de derechos humanos. Dijo el Presidente Lagos: “Muchos han creído que para superar los traumas del pasado bastaba con dar vuelta la página, o con echar tierra sobre la memoria. Una sociedad no se hace más humana negando el dolor, el dolor de su historia; al contrario, con ello sólo se denigra y envilece. Es deber de todos los chilenos, y mi deber como Jefe de Estado, impulsar medidas que contribuyan a entregar a las nuevas generaciones una Nación cuya alma esté unida y en paz, cuya conciencia moral haya dado los pasos necesarios en verdad, justicia y reparación.

Una fractura social, política y moral de la magnitud que los chilenos vivimos, no se cierra en un acto y en un momento determinado. No es posible extirpar el dolor que vive en la memoria por medio de un conjunto de medidas, por muchas, bien intencionadas y audaces que éstas sean. Necesitamos avanzar más aceleradamente en el cierre de nuestras heridas, por los caminos que con sensatez y perseverancia hemos seguido: el de los Tribunales de Justicia y del imperio de la ley, sin excepciones”.

En este contexto, el Presidente Lagos propuso la creación de una comisión que pudiera determinar el universo de quienes sufrieron privación de libertad y fueron sometidos a torturas por razones políticas entre septiembre de 1973 y marzo de 1990.

De este modo, el 11 de noviembre de 2003, mediante el Decreto Supremo N° 1.040, se creó la “Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura”, conocida por el nombre de su Presidente, Monseñor Sergio Valech Aldunate. Su tarea fue “...determinar, de acuerdo a los antecedentes que se presenten, quiénes son las personas que sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas, por actos de agentes del Estado o de personas a su servicio, en el período comprendido entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990”.

La creación de esta Comisión respondió a la demanda constante de los sobrevivientes de tortura y prisión política, quienes no habían sido reconocidos como víctimas hasta entonces. Al mismo tiempo, con esa comisión se intentaba responder a la obligación contraída por el Estado de Chile en diversos instrumentos internacionales, en el sentido de reconocer y reparar a las víctimas de tortura.

La Comisión Valech recibió 36.035 testimonios. Su informe, entregado en noviembre de 2004, reconoció a 27.255 personas como víctimas de prisión política y tortura durante la dictadura militar.

En su etapa de reconsideración, entre noviembre de 2004 y mayo de 2005, la comisión reconoció otros 1.204 casos, correspondientes a declarantes que adjuntaron nuevos antecedentes a sus presentaciones originales. El total de casos calificados por la Comisión Valech fue de 28.459.

Además de la nómina con la individualización de estas víctimas, la Comisión Valech entregó al país una descripción del contexto y de los distintos períodos que identificó en relación con la prisión y la tortura, los métodos, recintos y perfil de las víctimas, y las consecuencias en las vidas de las víctimas de los hechos denunciados.

Siguiendo el mandato que se le impuso, la Comisión sugirió a la autoridad medidas de reparación para las víctimas. Estas consistieron en pensiones, becas de estudio, acceso a la atención de salud y beneficios habitacionales, entre otras. Ellas sirvieron como antecedente de la Ley N° 19.992 de 24 de diciembre de 2004, que estableció las medidas de reparación para las víctimas reconocidas por el informe de la Comisión Valech. Estas medidas fueron puestas en práctica por los servicios públicos correspondientes, debiendo solicitarlas directamente cada persona reconocida como víctima. La ley dejó establecido también el secreto por 50 años de las declaraciones recibidas por la Comisión.

Comisión Asesora Presidencia para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura

Y llegamos así a la Comisión de que da cuenta este informe. Ella se creó con la finalidad de abrir un nuevo plazo para el reconocimiento de las víctimas que no se presentaron o no fueron reconocidas por la Comisión Rettig, por la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación o por la Comisión Valech.

La Ley N° 20.405, de 10 de diciembre de 2009, junto con crear el Instituto Nacional de Derechos Humanos, creó la Comisión en su artículo 3° transitorio: “El Presidente de la República establecerá una Comisión Asesora para la calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura”. Es decir, se le dieron las competencias que tuvieron las ya mencionadas instancias previas: Comisión Rettig, Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación y Comisión Valech. Es decir, se le dio competencia sobre casos de detenidos desaparecidos, ejecutados políticos y víctimas de prisión política y tortura. Se facultó, así, a las personas que, por diversas razones, no presentaron sus casos a esas instancias y, también, a las que habiéndose presentado a ellas, no resultaron calificadas. Esto último, siempre y cuando allegaran nuevos antecedentes.

La Comisión fue establecida por la Presidenta Michelle Bachelet Jeria mediante el Decreto Supremo N° 43, publicado con fecha 13 de febrero de 2010. Su sesión constitutiva fue el 17 de febrero de 2010.

El mandato de la Comisión

Conforme al inciso primero del artículo 3° transitorio de la Ley N° 20.405, el objetivo exclusivo de la Comisión “...será calificar, de acuerdo a los antecedentes que se presenten y para el solo efecto de esta ley, a las siguientes personas: a) Aquellas que, en el período comprendido entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990, hubiesen sufrido privación de libertad y/o torturas por razones políticas”. Se mantuvo a este respecto el criterio establecido por el DS N° 1.040 en cuanto a que la Comisión no pudo calificar la situación de personas privadas de libertad en manifestaciones públicas y luego puestas a disposición de los tribunales en los términos indicados en el señalado decreto.

b) “Aquellas que, en el período señalado precedentemente, hubieren sido víctimas de desaparición forzada o correspondieren a ejecutados políticos, cuando aparezca comprometida la responsabilidad del Estado por actos de sus agentes o de personas a su servicio; como asimismo,

los secuestros y los atentados contra la vida de personas cometidos por particulares bajo pretextos políticos”.

La ley se encargó de precisar que no podían ser calificadas las personas que hubieran sido individualizadas en el Volumen Segundo del Informe de la Comisión Rettig, o en el informe de la Corporación (los casos declarados sin convicción por estas instancias), a menos que acompañaran nuevos antecedentes.

Por último, el inciso cuarto del mismo artículo 3° transitorio dispuso: “Una vez completada la labor de calificación, la Comisión deberá elaborar una nómina con los nombres de las personas calificadas”.

Si bien la Ley N° 20.405 no la hizo expresamente continuadora de las instancias anteriores, en su mandato se recogieron las tareas encomendadas a las comisiones Rettig y Valech. Por lo mismo, esta Comisión tuvo a la vista los procedimientos y criterios de calificación usados por dichas instancias, con el propósito de aprovechar su valiosa experiencia y mantener la coherencia de esta historia de más de 20 años.

Plazo de funcionamiento de la Comisión

El inciso tercero del artículo 3° transitorio de la ley N° 20.405, además de contener las normas que rigieron el proceso de calificación encomendado a la Comisión, estableció su plazo de funcionamiento.

Así, el literal a) del referido inciso otorgó a los interesados un plazo máximo de 6 meses, contado desde la conformación de la Comisión, para presentar “los antecedentes que acrediten su pretensión”. Esta norma estableció, en consecuencia, el período de recepción de antecedentes y testimonios por parte de la Comisión, los que luego debieron ser examinados por ella y calificados a la luz de la información recibida y de la que la propia Comisión recabara en ejercicio de sus funciones.

El mismo plazo se aplicó, también, a aquellas personas cuyos casos fueron declarados sin convicción por la Comisión Rettig, la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación o la Comisión Valech, para que presentaran los nuevos antecedentes de que dispusieran. Este período se extendió desde el 17 de febrero de 2010, fecha en que se constituyó la Comisión – al cuarto día de la publicación del Decreto Supremo N° 43 de 2010, la Comisión se reunió y conformó de acuerdo a los términos previstos en el artículo 6° del mencionado Decreto- hasta el 17 de agosto del mismo año, fecha en la que se cerró la recepción de antecedentes. Por su parte, los literales b) y c) del inciso tercero del Artículo 3° transitorio otorgaron a la Comisión seis meses, contados desde el término del plazo de recepción de antecedentes, para calificar a las víctimas.

Prórroga del plazo y acceso a los archivos de las instancias anteriores

El plazo de calificación originalmente establecido en la ley se cumplía el 17 de febrero de 2011. Según advirtió la Comisión al término del proceso de recepción de antecedentes, esto es, a mediados de agosto de 2010, no era posible cumplir cabalmente con la calificación que se le encomendó en dicho período. Además, al inicio de su funcionamiento la Comisión se encontró con la imposibilidad para acceder a las carpetas y archivos de la Comisión Valech. Ellos estaban bajo reserva según lo dispuso el artículo 15 de la ley N° 19.992 de diciembre de 2004, no siendo accesibles ni siquiera para la Comisión que continuaba la tarea de calificar el mismo tipo de víctimas.

Estas circunstancias fueron comunicadas al Presidente de la República, quien las atendió enviando al Congreso un proyecto que, aprobado por unanimidad, se convirtió en la Ley N°

20.496 de 5 de febrero de 2011. Ella prorrogó en seis meses el plazo de calificación, es decir, hasta el 17 de agosto de 2011. También autorizó a la Comisión para revisar los documentos, testimonios y antecedentes de la Comisión Valech, inicialmente bajo la custodia del Ministerio del Interior y, luego, del Instituto de Derechos Humanos, y materialmente guardados en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos. Sobre este último punto, cabe precisar que la autorización para consultar los archivos se dio con la obligación de respetar su reserva. Para esto, se autorizó sólo a los comisionados y a dos de los profesionales de la Comisión, nombrados unánimemente por ella, para realizar las consultas. Se estableció que las consultas fueran hechas, única y exclusivamente, con el propósito de calificar los casos que se le presentaran y sólo por el tiempo de trabajo de la Comisión. Asimismo, se dispuso que las consultas fueran realizadas exclusivamente en el lugar en que materialmente se encontraban los archivos -el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos-, en condiciones que garantizaran la reserva decretada por ley. Por lo mismo, se prohibió el retiro o reproducción de los antecedentes. Finalmente, los comisionados y los dos profesionales autorizados para acceder a estos archivos quedaron sujetos a las obligaciones de reserva y sanciones establecidas en la Ley N° 19.992 de 2004.

Con posterioridad a la entrada en vigencia de la Ley N° 20.496, la Comisión, el Ministerio del Interior y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, establecieron un protocolo en el que se detalló el modo de practicar las consultas. Con todo, la Comisión contó desde su origen, en febrero de 2010 y durante todo su funcionamiento, con el soporte informático de todas las fichas de la Comisión Valech. Este consiste en un resumen digital de los antecedentes de las declaraciones recibidas por dicha Comisión. También se dispuso de la información de los casos resueltos por la Comisión Rettig y por la Corporación.

Estos antecedentes le fueron traspasados formalmente en febrero de 2010 a la Comisión por la Subsecretaría del Interior y fueron una fuente permanente de consulta en la investigación y calificación de los casos que le fueron presentados. Todos ellos fueron cotejados con los antecedentes contenidos en los archivos computacionales de las instancias anteriores. Asimismo, se estableció desde el inicio una colaboración con el Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior, el que fue consultado periódicamente por situaciones relacionadas con detenidos desaparecidos y ejecutados políticos, atendida su participación en las investigaciones judiciales de derechos humanos en curso y las bases de datos que sobre estas materias dispone.

Desde el primer semestre de 2010, y hasta que se resolviera finalmente el acceso a los archivos físicos de la Comisión Valech por la vía de la autorización expresa de la Ley N° 20.496, la Comisión hizo presente la necesidad de revisar esta fuente y realizó gestiones que permitieran un acceso reservado a ellos. Esto, pues fueron considerados de fundamental importancia para poder llevar adelante el proceso de calificación con la mayor cantidad de fuentes disponibles.

La consulta de los archivos de la Comisión Valech fue un complemento de decisiva importancia en el proceso de calificación. Se realizaron más de 30 sesiones de consulta en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, pudiendo revisarse miles de testimonios. Esto, en conjunto con la consulta de otras fuentes de información, como, por ejemplo, listados de detenidos confeccionados por las autoridades de la época investigada, bandos militares, informaciones de prensa, y antecedentes de organizaciones nacionales e internacionales que trabajaron en el ámbito de la defensa de los derechos humanos durante la dictadura.

Estructura de la Comisión

Al igual que la Comisión Valech, la actual Comisión llevó adelante su mandato organizándose internamente en dos estructuras que operaron de modo coordinado y complementario:

1.- La Comisión propiamente tal, instancia colegiada integrada por ocho Comisionados, nominados por la Ley N° 20.405 mediante remisión al Decreto Supremo N° 1040 de

2003. Este fue el órgano resolutorio encargado de cumplir el mandato legal de calificación de casos. Como se detalla más abajo, éste celebró sesiones semanales desde su constitución, en febrero de 2010, hasta el término del período de calificación, en agosto de 2011.

2.- La Vicepresidencia Ejecutiva, estructura operativa de la Comisión, encabezada por la comisionada María Luisa Sepúlveda Edwards, con el cargo de Vicepresidenta Ejecutiva, e integrada por un equipo de profesionales, técnicos y administrativos, cuya labor fue la creación, actualización y operación de un sistema que recibió los testimonios, recabó los antecedentes de respaldo, sistematizó relatos e informaciones – aportados por los propios declarantes u obtenidas en su propia labor de investigación- y, finalmente, presentó informes de cada uno de los casos a la Comisión, a fin de que ésta pudiera calificarlos conforme a la ley.

La Comisión

Conforme al inciso segundo del artículo 3º transitorio de la Ley N° 20.405, la Comisión estuvo conformada por los mismos integrantes de la Comisión Valech, es decir:

- Monseñor Sergio Valech Aldunate, Presidente.
- Doña María Luisa Sepúlveda Edwards, Vicepresidenta Ejecutiva.
- Don Miguel Luis Amunátegui Monckeberg.
- Don Luciano Fouillioux Fernández.
- Don José Antonio Gómez Urrutia.
- Doña Elizabeth Lira Kornfeld.
- Don Lucas Sierra Iribarren, y
- Don Álvaro Varela Walker.

De estos Comisionados, los señores José Antonio Gómez Urrutia y Álvaro Varela Walker, decidieron no continuar en esta nueva Comisión y así lo comunicaron a la Vicepresidenta Ejecutiva el 3 de marzo de 2010. Acto seguido, y en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 3º transitorio de la Ley N° 20.405 y del Decreto Supremo N° 43 de 2010, la Comisión adoptó por unanimidad la decisión de encomendar a la Vicepresidenta Ejecutiva convidar a los señores Mario Papi Beyer y Edgardo Riveros Marín a ocupar los lugares vacantes. Estos aceptaron y se integraron a la Comisión en su tercera sesión ordinaria de 12 de marzo de 2010.

Asimismo, en su segunda sesión, el 3 de marzo de 2010, la Comisión había designado por unanimidad a su Secretario Ejecutivo, el señor Claudio Herrera Jarpa, con la tarea de asistir directamente a la Vicepresidencia Ejecutiva en sus funciones establecidas por la Ley N° 20.405 y el reglamento.

Adicionalmente, la Comisión contó con la asistencia de un Secretario Abogado el señor Carlos García Lazcano, quien actuó como ministro de fe respecto de los acuerdos de la Comisión, confeccionó las actas de cada sesión y apoyó el desempeño de las funciones que el artículo 12 del reglamento encomendó a la Secretaría Ejecutiva.

No se puede seguir avanzando con este informe sin recordar y rendir homenaje al Presidente de la Comisión, Monseñor Sergio Valech Aldunate, quien murió el 24 de noviembre de 2010, en pleno período de calificación de los casos presentados. Su invariable compromiso con la defensa de los derechos humanos durante la dictadura desde la Vicaría de la Solidaridad y, después, su participación en la Mesa de Diálogo, en la Comisión que se conoce con su nombre y en esta Comisión, lo transformaron en un protagonista y autoridad moral en la lucha por el respeto de los derechos humanos en Chile.

En reconocimiento al papel que en estas materias él jugó a lo largo de la historia reciente del país, la Comisión decidió, por unanimidad, no reemplazarlo. Tras su muerte, las funciones de la

Presidencia de la Comisión fueron ejercidas, como suplente, por la Vicepresidenta Ejecutiva, María Luisa Sepúlveda Edwards, de acuerdo a lo dispuesto por el artículo 14 del Decreto Supremo N° 43 de 2010.

La Vicepresidencia Ejecutiva

Conforme establece el artículo 15 del Decreto N° 43 de 2010 del Ministerio del Interior, son funciones de la Vicepresidencia Ejecutiva:

- 1.- Organizar y coordinar el trabajo de la Comisión, distribuyendo tareas entre sus miembros;
- 2.- Dirigir al personal;
- 3.- Delegar en quienes estime conveniente alguna de sus funciones;
- 4.- Mantener relaciones directas e inmediatas con el Ministerio del Interior y demás Servicios Públicos;
- 5.- Administrar los fondos de la Comisión, sin perjuicio de entregar una cuenta mensual a su Presidente y a quienes se los hubiesen proporcionado. Par el ejercicio de sus funciones, la Vicepresidencia Ejecutiva organizó su labor en cuatro Áreas de Trabajo.

1.- Área de Recepción de Testimonios.

Esta fue el área encargada de recibir a las personas que presentaron sus casos con el fin de ser calificados por la Comisión conforme a su mandato legal. La recepción de testimonios, como ya se ha señalado, se inició el día 17 de febrero de 2010 y finalizó el día 17 de agosto del mismo año. La presentación de casos podía hacerse en Santiago, las Gobernaciones de Chile o desde el exterior a través de los consulados.

Entre febrero y agosto de 2010, la Comisión recibió 32.453 declaraciones, de las cuales 622 corresponden a casos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos y 31.831 fueron presentaciones de prisión política y tortura, también denominados, en lo sucesivo y respectivamente, casos Rettig y casos Valech. En los casos Rettig, 159 situaciones correspondieron a reconsideraciones, tratándose de casos Valech, el número llega a 1.912 casos.

Adicionalmente, la Comisión recibió 224 testimonios ya presentados a anteriores Comisiones y calificados por los mismos hechos declarados ante la actual Comisión, correspondiendo 38 de ellas a casos Rettig y 186 a casos Valech. A estos declarantes les fue enviada una comunicación, indicándoles que no correspondía calificar sus testimonios por cuanto ya había un pronunciamiento favorable de las instancias previas por las mismas situaciones.

Casos de Prisión Política y Tortura según región de presentación

La recepción de testimonios se llevó a cabo a partir del 17 de febrero de 2010. Tras el terremoto que azotara al país en la madrugada del día 27 de febrero del mismo año, hubo que hacer un esfuerzo especial para que las unidades de atención a público de la Comisión continuaran su trabajo. En toda la zona Norte y Centro de Chile, entre Arica y Santiago, la atención a público se restableció la primera semana de marzo. En la zona Centro-Sur del país, en cambio, algunas oficinas debieron permanecer cerradas por más días. En ciertos casos fue necesario buscar nuevos lugares de atención debido a los daños sufridos por los edificios públicos que originalmente las albergaban. De todos modos, en las zonas más afectadas, como Talca, Concepción o Valdivia, la Comisión adoptó medidas oportunas para resolver contratiempos mediante refuerzos transitorios de la dotación de personal a nivel local o ampliación de los horarios de atención. Asimismo, en zonas que resultaron con problemas de conectividad tras el sismo, como Cauquenes y Constitución, se aseguró la oportuna presencia de los profesionales de atención a público de la oficina central de la Comisión.

Se mantuvo la misma modalidad de recepción de casos de la Comisión Valech, la que se formalizó mediante una entrevista personal con el propósito de acoger a los declarantes, escuchar su testimonio, recibir todos los documentos aportados y recabar toda la información que permitiera corroborar los hechos referidos.

El informe de la Comisión Valech puso de relieve la necesidad de reconocer el drama y el dolor vividos por cada persona, como un gesto inicial del proceso por el cual el Estado chileno ha venido asumiendo la responsabilidad por las violaciones de derechos humanos acaecidas bajo la dictadura militar, iniciando de este modo un proceso de reconocimiento que ojalá haya tenido efectos positivos y reparadores para la mayor parte de quienes decidieron entregar sus testimonios.

El resultado de la entrevista se materializó con el llenado del formulario, asistido del profesional de atención de público y la entrega de su relato completando un formulario de presentación, la que en esta oportunidad estuvo disponible en dos formatos diferentes según se tratara de casos Valech o Rettig.

Ejemplares de este documento estaban disponibles en los lugares en que la Comisión realizó sus atenciones, en papel en los servicios públicos que mantienen relación periódica con las víctimas de violaciones de derechos humanos y en versión electrónica en la página Web de la Comisión.

La Comisión solicitó a todos los declarantes que contribuyeran con todos los documentos e informaciones que consideraran relevantes para el análisis de su situación entregándolos durante las entrevistas o enviándolos a la Comisión con posterioridad a las mismas. En el caso de las reconsideraciones, la presentación de estos nuevos antecedentes fue, además, un requisito legal para la presentación del caso y su posterior análisis por la Comisión.

En la recepción de testimonios desde fuera de Chile se contó con el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores, particularmente a través de su Dirección General Consular y la Dirección para la Comunidad de Chilenos en el Exterior (DICOEX). Los agentes consulares no realizaron entrevistas: sólo recibieron la documentación para enviarla a la Comisión, a fin de que se guardara su debida reserva.

Los entrevistadores fueron profesionales con formación en el área de las ciencias sociales – psicólogos, asistentes sociales, periodistas y abogados, entre otros- o personas con experiencia laboral relevante en el ámbito de los derechos humanos o en la puesta en práctica de programas sociales.

La Comisión recibió los casos en la Región Metropolitana, previa solicitud telefónica de hora de atención, en sus oficinas centrales, ubicadas en calle Phillips 451. Un número permanente de 50 profesionales aseguró una capacidad de recepción de alrededor de 180 casos diarios.

En el caso de declarantes impedidos de asistir personalmente a la entrevista, personas fallecidas, de edad muy avanzada o con alguna enfermedad que impidiera su desplazamiento, pudieron ser representados por un familiar directo, a quien se requirió al inicio de la entrevista la presentación de un poder-autorización simple y documentos que acreditaran la identidad de la persona que representaba y la situación por la cual no podía concurrir personalmente (certificados de fallecimiento y certificados médicos) y del parentesco con el representante.

En todas las Gobernaciones del país se dispuso de una unidad receptora de testimonios, la que generalmente tuvo un solo profesional a cargo. En las ciudades más populosas del país, como Valparaíso o Concepción, hubo dos profesionales por unidad receptora. Asimismo, la Comisión designó en las capitales regionales un profesional directamente dependiente de ella. Dichos profesionales actuaron como coordinadores de sus compañeros de labores en las otras provincias de la región y cumplieron sus funciones con dedicación exclusiva.

Los encargados de la Comisión en las capitales regionales, además de su función de entrevistadores, cumplieron tareas de difusión de la comisión y su mandato, mantuvieron contacto con las agrupaciones de derechos humanos a nivel local, y ayudaron en la elaboración de los programas de las visitas que la Comisión realizó a todas las regiones de Chile.

El Ministerio del Interior, las Intendencias y Gobernaciones apoyaron la atención de público en regiones. Los lugares de funcionamiento y oficinas, equipos informáticos y de comunicaciones y, en general, los apoyos logísticos requeridos, fueron puestos a disposición por dichas autoridades, de acuerdo a lo previsto en el inciso final del artículo 8° del Decreto Supremo N° 43. Asimismo, los profesionales de la Comisión en regiones se beneficiaron con la cooperación del personal propio de las gobernaciones, tales como los responsables de las OIRS, los encargados de prensa y comunicaciones, y con el soporte de los propios Intendentes y Gobernadores. La Comisión valora esta ayuda.

Los casos conocidos por la Comisión durante su etapa de calificación fueron los presentados en las unidades receptoras, o respecto de los cuales se solicitó entrevista mediante la línea 800 en la Región Metropolitana, hasta las 24:00 horas del día 17 de agosto de 2010.

Desde el exterior, la Dirección General Consular envió similar información a nuestros consulados en el exterior y sin perjuicio de haberse recibido materialmente fichas de presentación enviadas por valija consular hasta bien entrado el mes de septiembre, todas ellas contaban con la certificación oficial de haberse recibido hasta el 17 de agosto de 2010.

El período de recepción de antecedentes, concluyó con 32.453 presentaciones recibidas dentro de plazo legal. 622 correspondieron a casos Rettig y 31.841 a casos Valech. Del total de casos Valech presentados, 17.816 corresponden a personas que declararon en regiones, 12.307 en la Región Metropolitana y 1.708 en el exterior.

2.- Área de Archivo y Documentación.

A través de esta área se unificó el control interno de información. Ella se encargó tanto de la investigación y recopilación de antecedentes proporcionados por los declarantes, coordinando diversas instituciones y personas naturales; como de su digitación, digitalización y custodia. En promedio, esta área contó con una dotación de quince personas durante todo el funcionamiento de la Comisión.

Entre los meses de febrero de 2010 y agosto del mismo año, recopiló periódicamente las presentaciones (fichas, relatos, documentos) que ingresaban en Santiago, las llegadas desde las regiones del país y las que eran remesadas a Chile por vía consular. Esta información fue digitada e ingresada a la base de datos de la Comisión.

Asimismo, el Área de Archivo y Documentación cumplió una labor de investigación, incrementando la documentación de apoyo para las denuncias recibidas por medio de antecedentes provistos por distintas fuentes, como un "Listado de Detenidos" elaborado por el Ejército de Chile a fines de 1973; informes de Gendarmería de Chile; el Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior; Tribunales de Justicia; Fuerzas Armadas y Carabineros; archivos de las organizaciones de defensa de los derechos humanos durante la dictadura militar: Vicaría de la Solidaridad, Comisión Chilena de Derechos Humanos, FASIC y CODEPU; registros de organizaciones internacionales y ONG's: Cruz Roja Internacional, CIRC, Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, ACNUR, la Organización de los Estados Americanos, OEA, y Amnistía

Internacional. Asimismo, revisó las nóminas de detenidos contenidas en publicaciones editadas durante el período investigado y con posterioridad a 1990, los estudios de centros académicos y universitarios, el listado de presos políticos obtenidos en las denuncias al Comité de Libertad Sindical de la OIT, y los documentos de las organizaciones de ex presos políticos.

Como ya se ha mencionado, toda esta información se complementó con la registrada por la Comisión Rettig, la Corporación y la Comisión Valech. Este cúmulo de antecedentes se ingresó a la base de datos de la Comisión, dotada de un motor de búsqueda que, mediante la codificación de distintos descriptores (como lugar de detención, recintos, nombres propios y apodos, referencias temporales, organizaciones políticas y sociales, órganos aprehensores), permitió detectar compañeros de detención, testigos, cotejar relatos o regímenes de vida en los lugares de reclusión.

En el proceso de verificación y búsqueda de antecedentes para la acreditación de casos, algunos documentos presentados por los declarantes no tuvieron respaldo en los archivos y listados generales con los que la Comisión realizó permanentes cotejos. En ciertos casos, la Comisión pudo validar o descartar estos documentos de modo directo, mediante pericias caligráficas y documentales. En muy pocas situaciones, la Comisión fue advertida durante el proceso de consulta con las instituciones públicas a las que se les atribuía haber expedido documentos que eran consultados, de eventuales falsificaciones. Las personas en estos casos no fueron calificadas como víctimas por la Comisión, y las instituciones que detectaron estas situaciones informaron haber instruido los correspondientes sumarios internos y denuncias a la justicia.

3.- Área de Presentación de Antecedentes.

El objetivo central de esta Área fue ordenar, sistematizar y analizar los testimonios y antecedentes recibidos por el Área de Atención de Público, identificando y sistematizando los elementos relevantes en cada uno de los relatos recibidos. El trabajo se organizó conformando unidades de análisis especializadas de acuerdo a diferentes criterios, como, por ejemplo, el período histórico de los hechos denunciados, los lugares, recintos y fechas de detención, y el carácter del órgano aprehensor. Con esta información, preparaba periódicamente la presentación de casos, con una síntesis de sus características de hecho y de las gestiones de búsqueda realizadas para precisar dichas características. Estos listados fueron un insumo fundamental para el trabajo de la Comisión.

Asimismo, dentro de esta Área de Presentación de Antecedentes, trabajó una unidad especializada en el procesamiento de los casos de desapariciones forzadas y ejecutados políticos de que conoció la Comisión. Respecto de estos casos, fue especialmente útil la colaboración del Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior. Este programa es depositario de todos los antecedentes presentados a las anteriores comisiones de calificación de víctimas de desapariciones forzadas y ejecuciones políticas. Tiene la tarea, además, de ser parte en las acciones judiciales en que se investigan este tipo de casos.

Esta unidad solicitó información mediante oficios a las diversas instituciones públicas que pudieran saber algo de los hechos denunciados, como Policía de Investigaciones; Servicio Médico Legal, Servicio de Registro Civil, Servicio de Registro Electoral, Hospitales, Ejército y Gendarmería de Chile. También se solicitó acceso a expedientes judiciales relevantes.

Fueron reentrevistadas la mayoría de las personas que declararon para complementar información o aportar algún antecedente relevante, como también fueron entrevistados los testigos mencionados por ellas y las personas calificadas como víctimas de prisión política y tortura relacionadas con dichos casos. Por último, se tomó contacto con diversos profesionales

vinculados a los casos presentados, tales como asistentes sociales, periodistas, médicos, psicólogos, funcionarios y ex funcionarios públicos, abogados chilenos y extranjeros, entre otros, quienes podrían haber conocido estos casos en su ejercicio profesional.

Toda esta información se compartió y complementó con la manejada por el Área de Archivo y Documentación antes descrita. Con ella se confeccionó un resumen de cada situación, el que contenía una breve descripción de los hechos y los elementos que permitían acreditarlos.

Trabajo de la Comisión propiamente tal.

1.- La calificación

Conforme al artículo 3° transitorio de la ley N° 20.405, fue tarea privativa de la Comisión calificar a las víctimas entre el cúmulo de personas de cuyos casos conoció. Siguiendo el criterio de la Comisión Rettig, mantenido por la Corporación y la Comisión Valech, la Comisión entendió por *calificación* “el proceso colegiado de evaluación de los antecedentes dirigidos a la identificación de juicios objetivos que permitieran adquirir *convicción moral* respecto de la calidad de preso o torturado por razones políticas...”, como, también, respecto de la calidad de víctimas de desaparición forzada, de atentados contra la vida, secuestros y ejecución, en los términos ya citados de la Ley 20.405 que creó a la Comisión.

En sesiones semanales, la Comisión analizó todos los casos presentados, cuyos antecedentes de hecho fueron sistematizados en la forma descrita en los párrafos precedentes. En cada sesión, la Comisión recibió los antecedentes de los casos a tratar en la sesión siguiente, estando siempre a disposición de los comisionados cada carpeta individual, con todos sus antecedentes.

La inmensa mayoría de los casos fueron decididos por la unanimidad de la Comisión, formándose convicción en 30 casos Rettig y 9.795 casos Valech.

Criterios de Calificación

Los criterios empleados por la Comisión para la calificación de los casos fueron, básicamente, los desarrollados y utilizados por la Comisión Rettig y por la Comisión Valech. A continuación, algunas observaciones sobre ellos:

a) Casos Rettig

Para la calificación de los casos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos, se tuvo presente lo dispuesto en la Ley N° 20.405, así como los criterios que fueron adoptados por la Comisión Rettig y refrendados por la Corporación de Reparación y Reconciliación. Es importante recordar que dicha ley excluyó de la competencia de esta Comisión aquellas personas individualizadas en el Volumen Segundo del Informe de la Comisión Rettig –es decir, aquellas personas que la Comisión Rettig no calificó como víctimas-, y las personas calificadas por la Corporación. Lo anterior, a menos que se presentaran nuevos antecedentes, caso en el cual esta Comisión podría calificarlas como víctimas, si dichos antecedentes así lo justificaran.

Cabe consignar que tanto para casos Valech como Rettig presentados nuevamente, la Comisión interpretó el requisito legal de nuevos antecedentes como una condición a ser analizada por ella al momento de resolver los casos. En tal sentido, quienes solicitaron reconsideración no se vieron sometidos a un análisis de admisibilidad al momento de presentar su solicitud.

Por otra parte, la Comisión siguió el criterio aplicado por la Comisión Rettig, en el sentido de no considerar como víctimas “... a quienes participaban en un robo o asalto armado, u otro acto ilícito similar, aunque se haya cometido bajo pretextos políticos, y perecieron en el intercambio de fuego con las fuerzas de orden que acudieron a aprehenderlos”. Asimismo, dicha Comisión estimó que tampoco cabían dentro de su mandato los casos de muertes como resultado de la

“detonación de explosivos que portaba la propia víctima”. Estos criterios también fueron considerados por la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación y mantenidos por esta Comisión.

b) Casos Valech

Tortura

Como se viene diciendo, la Comisión siguió los criterios de calificación aplicados por la Comisión Valech. Así, entonces, entendió operativamente por tortura:

“Todo acto por el cual se haya infligido intencionadamente a una persona dolores o sufrimientos graves, ya sean físicos o mentales, con el fin de obtener de ella o de un tercero información o una confesión, castigarla por un acto que haya cometido o se sospeche que ha cometido, intimidar o coaccionar a esa persona u otras, anular su personalidad o disminuir su capacidad física o mental, o por razones basadas en cualquier tipo de discriminación. Siempre y cuando dichos dolores o sufrimientos se hayan cometido por un agente del Estado u otra persona a su servicio, o que actúe bajo su instigación, o con su consentimiento o aquiescencia”. “(...) Los fines que persiga el agente pueden tener distinto carácter, no tienen que ser taxativos. Entre ellos se puede mencionar: obtener información o una confesión, castigar, intimidar o coaccionar a la víctima, anular su personalidad, disminuir su capacidad física o mental, aplicar una medida preventiva, y cualquier otro motivo basado en razones de discriminación.”

“Se requiere, asimismo, que el victimario sea un agente del Estado o cualquier persona en ejercicio de funciones públicas; cualquier persona que actúe por instigación de un agente del Estado o de otra persona en ejercicio de funciones públicas, y cualquier persona o grupo de personas que actúen con el consentimiento o aquiescencia de uno o más funcionarios públicos o personas en ejercicio de funciones públicas.”

Prisión política.

“A diferencia de la tortura, que es una conducta prohibida en toda circunstancia, no admite ninguna excepción y no le es aplicable ni siquiera la noción de legítima defensa, existen situaciones en las cuales está autorizada la imposición de medidas de restricción o privación de la libertad ambulatoria. Sin embargo, ello sólo es posible legítimamente bajo ciertas condiciones y habiéndose seguido procedimientos que aseguren el respeto de ciertos derechos básicos. Estas condiciones se refieren a la existencia de sanciones previamente establecidas por ley asociadas a conductas expresamente descritas con anterioridad a los hechos; a la existencia de órganos jurisdiccionales establecidos también con anterioridad y que actúen en forma imparcial en el juzgamiento de los mismos; a la existencia de procedimientos y condiciones que aseguren el derecho a la defensa de los imputados, a desvirtuar las pruebas que se presenten en su contra y a presentar pruebas y alegaciones a su favor, y a la existencia de condiciones de reclusión que respeten la dignidad y particularidades de la persona, de forma que la restricción a sus derechos se limite a los estrictamente afectados por la decisión judicial. De acuerdo con lo anterior, las formas de violación de este derecho se pueden clasificar en detención y en relegación, arbitrarias o ilegales. Para definir una detención y una relegación como arbitrarias o ilegales, no debe atenderse sólo al momento de inicio de ellas o exclusivamente a la forma como son impuestas, pues una detención que en su origen se ajusta a derecho puede tornarse arbitraria si en los procedimientos posteriores no se resguardan las garantías del debido proceso, se somete al detenido a tortura o a condiciones de reclusión que atenten contra su dignidad o excedan lo dispuesto por la ley o la sentencia.” “La definición con que trabajó la Comisión señala que una detención es arbitraria o ilegal cuando presenta las siguientes características:

- Se realiza sin fundamento en norma jurídica establecida con anterioridad a los hechos por los que ésta es impuesta;
- Pese a tener fundamento legal, éste no es acorde con los principios del derecho internacional de los derechos humanos, ya sea porque sanciona hechos que constituyen conductas legítimas, porque impone sanciones atentatorias contra la dignidad de las personas o porque la ley establece procedimientos que no cumplen con exigencias del debido proceso;

- Que la detención se prolongue indebidamente, en circunstancias de que debió terminar por cumplimiento de la pena impuesta o por haber transcurrido un tiempo razonable de permanencia en prisión preventiva, la que no debiera extenderse salvo que existan serios antecedentes de peligro de que el procesado vaya a sustraerse de la acción de la justicia, continuar su acción criminal o entorpecer la investigación;
- Cuando al efectuarse la detención, los captores infrinjan las garantías y derechos que la ley reconoce a las personas o no se cumpla con las formalidades prescritas en la ley;
- No se respeten las garantías o derechos del detenido durante la privación de libertad.”

Relegación

“La Comisión adoptó, para sus fines, la siguiente definición: “La relegación es el traslado obligatorio de una persona a un lugar distinto del de su residencia habitual, por un plazo definido, por disposiciones administrativas o judiciales”.

“La Comisión estimó que este tipo de restricción de la capacidad de traslado y movimientos era una forma de privación de libertad, por la severa limitación que ella implica a aquel derecho y las graves condiciones a que las personas fueron sometidas durante la relegación, muchas de ellas decretadas para ser cumplidas en lugares aislados, inhóspitos, donde los afectados debían procurarse por sí mismos los medios de subsistencia, mientras permanecían bajo controles periódicos de las fuerzas militares o de orden, lo que restringía, asimismo, el ejercicio de una actividad remunerada para proveerse de sustento.”

“La relegación implicaba, asimismo, el quebrantamiento de todos los vínculos familiares, laborales y sociales del afectado.” “Se reconocieron dos tipos de relegaciones:

- **La relegación administrativa**, que se efectúa por disposición de un simple decreto, sin intervención de un tribunal independiente e imparcial y sin que existan cargos en contra de esa persona. En este caso, la relegación se fundamenta en un estado de excepción abiertamente violatorio del Pacto de

Derechos Civiles y Políticos de las Naciones Unidas. Se aplicó en forma masiva sanción administrativa discrecional a personas calificadas como opositoras al régimen militar, tanto en sus inicios como después, en virtud de las atribuciones establecidas en el artículo 24 transitorio de la Constitución de 1980, normalmente por un lapso de tres meses, después de detenciones arbitrarias o ilegales de corta duración por motivos políticos.

- **La relegación judicial**, que se efectúa en cumplimiento de una sentencia judicial dictada por un tribunal que carece de independencia o imparcialidad, o bien si el tribunal está aplicando una ley que es violatoria de la Declaración de

Derechos Humanos o del derecho humanitario internacional. Fue empleada con frecuencia como pena por los consejos de guerra inmediatamente después del golpe militar.

Motivación política

“La Comisión consideró que existía motivación política en la privación de libertad o en la tortura cuando tal motivación estaba presente en los agentes del

Estado que las ordenaron o realizaron. Por ejemplo, cuando el hecho era motivado por presuntos objetivos de interés público o social, como supuestas razones de Estado, o por razones cuyo fundamento era contrario a las normas y principios del derecho internacional de los derechos humanos, razones tales como: motivos políticos o ideológicos, motivos de seguridad nacional y lucha contra la subversión; o cuando se originaba en la omisión del Estado y sus agentes de cumplir deberes fundamentales en orden a la observancia de sus compromisos de respeto y protección de los derechos prioritarios de las personas. La motivación política no siempre es evidente y, de hecho, la actividad represiva siempre buscó respaldo en la supuesta defensa de la seguridad del

Estado, del orden público, de la lucha contra el terrorismo, etc.

Para discernir la presencia de tal motivación se pueden considerar los siguientes factores:

a) La existencia de la motivación política como fundamento único del acto represivo, se reconoce porque deja de haber delito cuando se omite la motivación política de la conducta del imputado. Esto se refiere a los casos en que la conducta sancionada es enteramente de naturaleza política, como las acciones penadas como consecuencia de la prescripción del quehacer político o la pertenencia a partidos declarados asociaciones ilícitas por la mera doctrina a que adhieren, como ocurre con el Decreto Ley N° 77, que declaró ilícitos a los partidos políticos pertenecientes a la Unidad Popular. Dentro de este concepto se consideran todas las normas jurídicas dictadas en contravención de las normas y principios del derecho internacional de derechos humanos que, como normas jurídicas penalizaron conductas propias del ejercicio de un derecho reconocido por el derecho internacional, o establecieron medidas punitivas en contra de personas a causa de su identidad.

b) La existencia de medidas privativas de libertad sin juicio y sin fundamento, como las detenciones administrativas o la aplicación de medidas restrictivas o privativas de libertad una vez cumplidas las condenas, en virtud de las atribuciones de los estados de excepción constitucional. Ello es particularmente claro dada la extensión temporal de la vigencia de dichos estados de excepción y la falta de justificación y de control democrático de su vigencia y renovación.

c) La aplicación de normas jurídicas de mayor rigor en el juzgamiento de hechos, impuestas en forma arbitraria o con claros fines de represión política, como la ampliación de las penas o las restricciones en el derecho a defensa impuestas por el tiempo de guerra sin existir las hipótesis de hecho que justifica tal declaración y sin el consiguiente reconocimiento de las garantías establecidas en los Convenios de Ginebra para los acusados de delitos supuestamente considerados en dicha categoría, o la imposición del fuero militar para juzgar delitos que carecen de tal carácter, lo que se traduce en extensiones de los períodos de detención sin requerirse la presentación de los detenidos ante los tribunales, extensiones de los períodos de incomunicación y otras limitaciones al derecho a defensa y a las garantías del debido proceso. El juzgamiento de hechos bajo estas condiciones o en virtud de normas especiales, como la Ley de Seguridad Interior del Estado, contiene claramente una motivación política.

d) También existe motivación política en la detención y juzgamiento de delitos que constituyen hechos delictivos sancionados por cualquier legislación ordinaria de un país, que fueron cometidos con la intención de derrocar al régimen o impulsar cambios políticos. Si bien en estos casos la privación de libertad no es ilegítima per se, debe velarse por el cumplimiento de garantías del debido proceso en el juzgamiento de los hechos y por que no se apliquen torturas a los imputados". (Informe CNPPT, Capítulo II)

Es importante recordar que, tal como ocurrió con la Comisión Valech, la ley que creó la presente Comisión obligó a no considerar como víctimas a personas detenidas en manifestaciones públicas y puestas a disposición de los juzgados de policía local o del crimen por delitos comunes y condenados por esos delitos. En esta oportunidad, el comisionado Luciano Fouilloux Fernández solicitó revisar la interpretación que del citado mandato legal hizo la Comisión Valech, en el caso y por

las razones que se reproducen a continuación: "Quienes por orden y acción de la autoridad política, administrativa o policial, hubieren sufrido prisión política y en su caso eventuales torturas, en el período que va entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990, todo lo cual cuando hubiere sucedido en el marco de la represión a las manifestaciones públicas de carácter político, deben considerarse a los efectos de potenciales calificaciones como víctimas, sobre la base de los siguientes criterios:

1.- Cuando hubieren sido detenidas en el marco de lo ya dicho, y por un período que vaya más allá del necesario para la simple verificación de domicilio y citación a Juzgado de Policía Local respectivo, situación que de prolongarse por algunas horas, no mayores a tres, debe ser considerada prisión política, por cuanto la privación a la que se alude, emanaba por una evidente decisión política de la autoridad, en el marco de una acción de disidencia y represión política que

vulnera todos los principios y normas protectoras de los derechos humanos. Con mayor razón cuando como consecuencia de la privación de libertad se produjeron actos de tortura contra el detenido.

2.- Cuando por diversas fuentes de consulta, entendiéndose como tales, informaciones de prensa escrita o televisiva, recursos judiciales, documentos institucionales y registros, como por ejemplo de las propias fuerzas policiales, de la Vicaría de la Solidaridad y otras ONGs de derechos humanos o asistenciales de carácter médico, públicas o privadas y otras, así testifican el evento sufrido por las víctimas. Lo anterior, y desde que el disidente estima que la norma legal de competencia de esta Comisión, en lo que a esta materia se refiere, no impide dicha calificación, ya que es evidente que el legislador estuvo inspirado en un criterio positivo de calificación para quienes hubieren estado en el evento antes descrito, y que toda limitación para su aceptación como víctima de prisión política o tortura, quedaba reducido sólo para quienes por desordenes públicos, aún cuando fueran de carácter político, alteraban el orden público cotidiano, por lo cual se le aplicaba la sanción de vecindad de conocimiento de los Juzgados de Policía

Local, pero para cuando aquello no sucedía en forma prácticamente inmediata o la detención se prolongaba más allá del tiempo ya dicho, quedaban dentro de la hipótesis de inspiración de la calificación.

Con mayor razón si la tarea de la Comisión quedaba entregada a los estándares de la sana crítica, lo cual suponen las máximas de la lógica y la experiencias aplicadas al caso concreto, con lo cual todo criterio de exclusión anteriormente impuesto por la Comisión Valech I en estas materias, debía ser revisado con criterio favorable para el potencial calificante, a fin de reparar cualquier error anterior que se hubiere cometido.”

Por su parte, y sobre el mismo punto, el comisionado Edgardo Riveros Marín estimó razonable no extender la detención por parte de Carabineros más allá del tiempo necesario para la verificación de domicilio y el esclarecimiento de eventuales acciones de desordenes y daños en los que pudiera haberle cabido participación al detenido.

Por lo mismo, y compartiendo también el principio de resolver cada una de las situaciones en su propio mérito, sostuvo que él estaría por calificar detenciones en manifestaciones cuando se acredite que se han prolongado por más allá del tiempo necesario para los efectos antes señalados y no existan antecedentes de su remisión al

Juzgado de Policía Local.

La Vicepresidenta Ejecutiva, María Luisa Sepúlveda Edwards, expresó que, a su entender, la situación represiva vivida por miles de personas con ocasión de las manifestaciones políticas ocurridas en el país desde fines de los años '70 y hasta inicios de 1990, fue indudablemente una situación que afectó los derechos humanos de esas personas, su libertad personal, su legítimo derecho a expresarse y, en muchos casos, afectó también su integridad física y psicológica.

Recordó que el Presidente de la República, al dictar el Decreto Supremo N° 1.040, tomó la determinación de excluir de la calificación de víctima de prisión política a las personas detenidas en manifestaciones y puestas a disposición de juzgados de policía local o tribunales del crimen por delitos comunes. Lo propio ocurrió con el artículo 3° transitorio de la ley N° 20.405, que creó esta Comisión.

A su juicio, si se hubiera querido incluir a las víctimas de las protestas, cambiando el criterio utilizado al respecto por la Comisión Valech, el legislador debió haberlo señalado expresamente en la ley. Es por lo mismo que se declaró partidaria de mantener el criterio tal y como lo entendió y aplicó la Comisión Valech. En el mismo sentido, hizo presente que dicha Comisión calificó situaciones ocurridas durante las manifestaciones, como cuando se trató de personas que habían sufrido lesiones graves durante las mismas y cuya autoría era atribuible a agentes del Estado, situaciones que la propia Comisión Valech incluyó en su concepto de tortura.

Recordó que, ante la imposibilidad de contar con registros oficiales de la época sobre las personas puestas a disposición de los juzgados de policía local, la Comisión Valech adoptó un criterio de calificación a partir de la duración de estas detenciones ocurridas en actos masivos, lo que significó que las situaciones en que resultó posible acreditar que las personas así detenidas habían permanecido en comisarías por más de cinco días, se procedió a calificar. Comentó que de acuerdo a los registros de la Vicaría de la

Solidaridad, entre los años 1978 y 1989 cerca de 27.500 personas fueron detenidas en manifestaciones. A su vez, según los registros de la Comisión Chilena de DDHH, 57.514 personas fueron detenidas en protestas, y cerca de 12.000 personas fueron detenidas en situaciones masivas o colectivas en la época.

Sostuvo que revisadas las bases de datos, se presentaron 530 personas declarando detención en manifestaciones o protestas. Por lo mismo, comentó, solamente una cantidad minoritaria de los detenidos en protestas presentaron antecedentes a la Comisión Valech y a la actual Comisión, lo que lleva a pensar que la gran mayoría de las personas que vivieron este tipo de violaciones a sus derechos humanos en época de la dictadura militar, entendieron excluidas dichas experiencias del ámbito de competencia de ambas comisiones.

En conclusión, la Vicepresidenta Ejecutiva reiteró su posición en orden a mantener el criterio sobre los casos de detenidos en manifestaciones tal y como se ha venido aplicando hasta ahora, sin perjuicio de analizar en cada uno si existe alguna circunstancia especial que pudiera prevalecer por sobre dicho criterio general.

Los comisionados Miguel Luis Amunátegui Monckeberg, Elizabeth Lira Kornfeld, Mario Papi Beyer y Lucas Sierra Iribarren estuvieron de acuerdo con la posición planteada por la Vicepresidenta Ejecutiva, por lo que se mantuvo el criterio usado por la Comisión Valech respecto de los detenidos en manifestaciones masivas.

Por último, el otro criterio de calificación debatido tuvo que ver las presentaciones hechas por quienes, al momento de la prisión política de sus madres, se encontraban en gestación. Respecto de estos casos, la Comisión mantuvo el criterio adoptado por la Comisión Valech en orden a calificarlos como víctimas, en la medida que la detención y tortura o violación de la madre estuvieran acreditadas.

En esta oportunidad, el comisionado Lucas Sierra Iribarren sostuvo la misma posición contraria a la calificación de estos casos que sostuvo en la Comisión Valech. En la actual Comisión, esta posición fue también sostenida por el comisionado Mario Papi Beyer. Los argumentos desplegados por estos comisionados disidentes son, textualmente, lo que siguen:

“Reconociendo toda la gravedad que envuelve el hecho de someter a prisión política a una mujer embarazada y, más grave todavía, el torturarla, estos disidentes estiman que el mandato de la Comisión consiste en calificar a las

“personas” que sufrieron prisión y/o tortura por razones políticas durante el período tantas veces señalado. Más que a una realidad biológica, agregan, el concepto de “persona” alude a un estatuto jurídico. Por esto, y en plena consonancia con lo que disponen los artículos 19 número 1 incisos primero y segundo de la Constitución, 55 y 74 del Código Civil, y un conjunto de disposiciones del Derecho chileno, ellos estiman que dicho concepto no se aplica, ni debe aplicarse, a la vida intrauterina.

Asimismo, los disidentes estiman que no altera esta conclusión el hecho de que la madre embarazada haya sufrido tortura. Es posible que, por efecto de dicha tortura, el feto haya experimentado algún daño cuyas secuelas se prolonguen en la persona. Algunos sistemas jurídicos han enfrentado situaciones similares y hay jurisprudencia comparada que ha obligado al causante de un daño a indemnizar a personas que lo sufrieron en estado de gestación. Pero esto sólo se ha podido hacer ante un tribunal y tras un procedimiento de lato conocimiento que permita probar fehacientemente el daño y su causa. La Comisión, es obvio, no pudo hacer algo así: no fue

mandatada para probar la tortura, no es un tribunal que pueda probarla correctamente, ni ha contado con los recursos necesarios para hacerlo. Por último, y como lo muestra la jurisprudencia comparada, la decisión de obligar a indemnizar a una persona por el daño que recibió en estado de gestación, sólo implica fijar la causa de dicho daño para efectos de poder exigir la indemnización. No implica, en absoluto, conceder el estatuto de “persona” a la vida intrauterina objeto del daño”.

Habiendo consignado el informe, las razones invocadas por los Comisionados premencionados para sostener su voto disidente, el Comisionado señor Miguel Luis Amunátegui Mönckeberg consideró necesario precisar que su adhesión al voto de mayoría que acogió las peticiones de las personas que invocaron su derecho en la situación descrita, es decir por haber sufrido durante su gestación en el vientre materno, la violación o tortura de sus madres, se fundó en: “(...) la Constitución Política del Estado cuyo artículo 1º dispone que “La ley protege la vida del que está por nacer”, lo que no es un enunciado vacío sino un reconocimiento claro de la persona en su sentido biológico mientras no haya nacido. Este reconocimiento se concreta en la ley al reproducirse en el Art.75 del Código Civil en idénticos términos.

Esta disposición sienta el sustancial principio general, válido para interpretar la situación en análisis, porque no sólo reconoce al ser humano que está por nacer; le otorga en términos prácticos la protección que le es debida según la Constitución, agregando: “El juez en consecuencia, tomará, a petición de cualquiera persona o de oficio, todas las providencias que le parezcan conveniente para proteger la existencia del no nacido siempre que crea que de algún modo peligrará.” Inclusive, para preservarlo de todo daño dispone que: “Todo castigo de la madre por el que pudiera peligrar la vida o la salud de la criatura que tiene en su seno, deberá diferirse hasta después de su nacimiento”.

El solo contenido de esta norma es suficiente obstáculo material para una interpretación que desconsidere los derechos del nasciturus, por el atropello en que consiste la tortura criminal a la madre embarazada con riesgo y obvio daño para él. Es suficiente para discernir como principio general que si se protege al nasciturus hasta este extremo, con cuanta mayor razón ha de considerarse la situación de aquel cuya madre es ultrajada y torturada mientras alberga a un hijo en su vientre, situación que los especialistas han calificado como forjadora de efectos ineludibles para el nasciturus.

Pero además, este texto explícito de la ley hace claro el punto. El principio general invocado, también se integra de modo preciso con el contenido normativo del artículo 77 del mismo Código Civil que dispone, en preservación de los derechos que se atribuyen al nasciturus, que: “Los derechos que se deferirían a la criatura que está en el vientre materno, si hubiese nacido y viviese, estarán suspensos hasta que el nacimiento se efectúe. Y si el nacimiento constituye un principio de existencia, entrará el recién nacido en el goce de dichos derechos como si hubiese existido al tiempo que se difirieron.”

Es evidente que estas normas que retrotraen los derechos del nasciturus que nació vivo, a la época en que tales derechos se originaron en este caso, a la época en que se sufrió la tortura, son expresión fiel del principio sentado por la norma del Art. 1º de la Constitución que en definitiva reconocen para su protección la existencia de una persona natural, biológica, que nacida viva, ya no puede ser desconocida y es la misma, que debe ser objeto de protección antes y después de su nacimiento. Estas son normas que le reconocen, antes de nacer, derechos actuales de protección física y psíquica e incluso patrimoniales.

Pero hay más; si observamos que la duda hermenéutica en el derecho liberal moderno se resuelve siempre a favor del reo en un proceso penal o del más débil en cualquier relación jurídica y más aun se da también en la alta jerarquía que se otorga al principio de inocencia, si se trata de la interpretación de normas tan contundentes como las que hemos visto,

no parece razonable optar por una interpretación normativa que alejada de una adecuada hermenéutica, que considere esta clarísima voluntad de protección al nonato, deje impune y sin indemnizar el daño al más indefenso de los seres humanos.

En consecuencia, ninguna duda cabe que reconocida la situación de tortura o violación de la madre, era legítimo para la comisión reconocérsela al hijo en gestación al tiempo de ocurrir este ultraje, de modo que nacido éste, tiene pleno derecho a impetrar el reconocimiento de que se trata. Su derecho surgido con la tortura de la persona biológica reconocida por el Constituyente, ha quedado suspendido hasta su nacimiento. Esta situación no puede ni debe ser confundida con aquellos casos en los que la víctima ha debido impetrar ante los Tribunales su derecho, ya que en el caso, éste proviene del reconocimiento que de la situación fáctica hace la Comisión, por aplicación de las normas que la rigen y de la subsecuente aplicación de la ley que confirió los beneficios a quienes reconoció la Comisión.

Por lo demás, concluyó el Comisionado Amunátegui Monckeberg, la Ley N° 20.405, aplicando los criterios de la Comisión Valech, unificó los beneficios de todos los calificados por ella”.

La Comisión sesionó 91 veces, desde el 17 de febrero de 2010 hasta el 17 de agosto de 2011, correspondiendo un número de 81 de estas sesiones a ordinarias y 10 a extraordinarias. Conoció un total de 32.453 presentaciones, las que se dividen en 622 casos Rettig y 31.831 casos Valech; calificando, en definitiva, a 30 personas como detenidos desaparecidos y ejecutados políticos y a 9.795 como víctimas de prisión política y tortura.

Otras actuaciones de la Comisión

Difusión

La Comisión llevó adelante acciones de difusión en los medios de comunicación, con el objeto de informar a la población sobre su existencia y procedimiento. Para esto, entre los meses de mayo y julio de 2010, se realizaron campañas a nivel local, regional y nacional, en los diarios La Cuarta, Las Últimas Noticias y Publímetro; y anuncios en las radios Cooperativa y Bío-Bío hasta tres veces al día, además de radios locales en cada región.

Adicionalmente, antes de iniciarse la atención de público, la Comisión había imprimió y distribuyó 5.000 ejemplares de un afiche en el que se anunciaba su reapertura y se informaba de los plazos y lugares en el que las personas podrían presentar sus solicitudes. Cabe consignar que también a inicios de 2010, con ocasión del establecimiento de la Comisión, su Vicepresidenta Ejecutiva fue requerida para una serie de entrevistas en medios escritos, radio y televisión, tanto nacionales como internacionales. En ellas entregó información sobre la Comisión, su objeto y aspectos más importantes del proceso de atención de público.

A lo largo del período de atención de público, la Comisión realizó visitas a todas las regiones del país. Durante ellas, se hicieron esfuerzos para darla a conocer, muchas veces con el concurso y apoyo de las autoridades territoriales y los encargados de comunicaciones en cada una de las Gobernaciones visitadas. De este modo, las visitas a las Gobernaciones contribuyeron a la difusión de la Comisión, tanto en radios y medios escritos y televisivos locales, como en las reuniones sostenidas con las respectivas agrupaciones de derechos humanos local, ante las que se explicaron las características y plazos de su período de recepción y calificación de casos.

Visitas a Regiones de Chile

En ejercicio de sus funciones, la Comisión visitó todas las capitales regionales durante el período de atención a público, con la excepción de Arica. En sus visitas estableció contacto con las autoridades regionales (gobernadores o intendentes) y se aprovecharon para monitorear el avance del proceso en todos los puntos del país. Los comisionados recibieron directamente el testimonio de algunos solicitantes y, como se dijo, se reunieron con las respectivas agrupaciones de víctimas

de violaciones. Durante sus visitas, se ha dicho también, la Comisión aprovechó de difundir la iniciativa en medios informativos locales.

Las fechas de los desplazamientos fueron las siguientes: Iquique el 21 de julio de 2010; Antofagasta el 8 de julio de 2010; Copiapó 15 de julio; Coquimbo el 23 de junio de 2010; Valparaíso el 6 de julio de 2010; Rancagua el 23 de junio de 2010; Talca el 8 de junio de 2010; Concepción el 8 de julio de 2010; Temuco el 31 de mayo de 2010; Valdivia el 15 de junio de 2010; Puerto Montt el 15 de junio de 2010; Coyhaique el 11 de agosto de 2010 y Punta Arenas el 4 de agosto de 2010.

Audiencias de la Comisión

La Comisión se reunió con representantes y asesores de distintas agrupaciones vinculadas a la protección de los derechos humanos, así como con otras personas relacionadas con procesos de investigación de los casos sometidos a su conocimiento.

De este modo, la Comisión recibió al Comando Unitario de Ex Presos Políticos; a la Agrupación Nacional de Ex Presos Políticos Históricos; a la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos; al Colectivo de Familiares y Amigos de Ejecutados Políticos por Explosión; a la Agrupación de Viudas y Familiares de Víctimas de Prisión Política y a la Agrupación de ex Menores. Asimismo, ya se apuntó, la Comisión sostuvo, en sus desplazamientos por el país, numerosas reuniones con agrupaciones de derechos humanos locales, tanto a nivel provincial como regional. Además de sus audiencias con la Comisión, las agrupaciones mantuvieron contacto regular con la Vicepresidenta Ejecutiva y con el Secretario Ejecutivo de la Comisión.

En sus encuentros con la Comisión, las agrupaciones de víctimas plantearon su interés por mantener un estrecho contacto con ésta, tanto en su etapa de recepción de casos como en la etapa de su calificación. Expresaron su compromiso con esta nueva instancia de reconocimiento y reparación de víctimas y reiteraron su interés en mantener relaciones fluidas y regulares para apoyar la verificación de antecedentes a partir de su propio conocimiento de víctimas de prisión política y tortura. Las agrupaciones pusieron a disposición de la Comisión una amplia red de miembros en todo Chile para la confirmación de testimonios, búsqueda y profundización de antecedentes. Al mismo tiempo, actuaron como agente de difusión de la iniciativa. La Comisión agradece esta ayuda, en especial la seriedad y oportunidad con la que respondieron a sus requerimientos de información.

La Comisión también recibió a representantes de instituciones que trabajan en el ámbito de los derechos humanos: señora Lorena Fries Monleón de la Corporación Humanas, Cristián Correa Montt, investigador del Centro Internacional de Justicia Transicional y secretario de la Comisión Valech. La Comisión recibió también al asesor presidencial en materia de DDHH señor Rodrigo Yáñez Benítez, a la Directora del Programa de DDHH del Ministerio del Interior, señora Rossy Lama Díaz, y al Director del Servicio Médico Legal, doctor Patricio Bustos Streeter.

La Comisión también se contactó con otras autoridades. Fue recibida en audiencia por el Presidente de la República a fines de 2010. En la oportunidad, el Jefe de Estado se impuso del estado de avance del trabajo de la Comisión y de la necesidad de una prórroga por seis meses del plazo de calificación y del acceso a los archivos Valech. Un proyecto de ley para atender estas dos necesidades fue enviado por el Gobierno al Congreso algunas semanas más tarde. En la audiencia con el Presidente, también participó el Ministro Secretario General de la Presidencia. Asimismo, la Comisión fue recibida en audiencia por el Ministro del Interior, abordándose principalmente en la oportunidad el ya referido asunto del acceso a los archivos Valech.

La Comisión, por intermedio de su Vicepresidenta Ejecutiva, fue invitada al debate parlamentario en la Comisión de DDHH de la H. Cámara de Diputados con ocasión de la discusión de la ley N° 20.496 en enero de 2011, oportunidad en que explicó a los miembros de la Comisión el estado de

avance del proceso de calificación de casos y respondió consultas de los miembros de la esa Comisión parlamentaria sobre la ampliación del plazo solicitada y el acceso a los archivos de la CNPPT.

La Vicepresidenta Ejecutiva sostuvo a su turno encuentros con el Jefe Nacional de DDHH de la Policía de Investigaciones; con el Director del Servicio Médico Legal; con el Secretario General de la Comandancia en Jefe del Ejército, entre otros, y recibió un importante número de delegaciones internacionales oficiales interesadas en conocer el proceso chileno en materia de comisiones de derechos humanos, así como a periodistas de medios nacionales y extranjeros.

Conclusiones

La Comisión culmina su trabajo entregando al señor Presidente de la República, Sebastián Piñera Echenique, y, por su intermedio, al país, un nuevo listado de personas reconocidas como víctimas de desapariciones forzadas, ejecuciones por razones políticas, y víctimas de prisión política y tortura. Se trata de un nuevo paso en un camino de esclarecimiento de lo ocurrido a miles de personas con el fin de reconocer y reparar a las víctimas de las violaciones a los derechos humanos ocurridas en Chile desde el 11 de septiembre de 1973 al 10 de marzo de 1990.

Las víctimas reconocidas en esta etapa, 30 detenidos desaparecidos y ejecutados políticos y 9.795 víctimas de prisión política y tortura, elevan a más de 40 mil los casos reconocidos por esta Comisión y sus predecesoras, incluyendo detenidos desaparecidos, ejecutados políticos, víctimas de violencia política, torturados y presos políticos durante los 17 años de la dictadura. Esta realidad reafirma que el país sufrió entre 1973 y 1990 una política de Estado en materia de violaciones de derechos humanos. Esta constatación refuerza la responsabilidad del Estado de Chile en relación con el reconocimiento y reparación de las víctimas.

La historia de la reconstrucción democrática de Chile ha estado íntimamente ligada al legado de la violación masiva a los derechos humanos cometida durante la dictadura y al permanente esfuerzo de las autoridades democráticamente elegidas por hacerse cargo de ese legado y sus consecuencias. En esta Comisión se actualizan los objetivos permanentes de la acción del Estado desde 1990, los que han apuntado a establecer la verdad de lo sucedido, identificar y reconocer a las víctimas e implementar políticas de reparación. El Estado debe garantizar el acceso a la justicia y construir institucional, política y culturalmente garantías de no repetición.

Esta Comisión tuvo como tarea principal la calificación de víctimas de las situaciones de violaciones de derechos humanos definidas en el mandato de cada una de las comisiones anteriores. Es, por tanto, continuadora de la Comisión Rettig, de la Corporación y de la Comisión Valech. Así, se buscó mantener las modalidades utilizadas en dichas instancias en relación con la acogida de los declarantes y la recepción de antecedentes; las formas de funcionamiento, de análisis y presentación de casos y los criterios de calificación aplicados. En todo caso, la Comisión continuó esta tarea con una identidad propia y no renunció al debate, al análisis de nuevas realidades o a la revisión de interpretaciones cuando se hizo necesario. La Comisión recibió 622 solicitudes de calificación sobre detenidos desaparecidos y ejecutados políticos y 31.831 solicitudes de calificación sobre víctimas de prisión política y tortura.

Para llevar adelante su trabajo, la Comisión utilizó las bases de datos construidas durante el funcionamiento de la Comisión Valech, complementándolas de modo permanente con información de prensa, documentación legal, publicaciones sobre los casos y situaciones relacionadas recabadas por esta Comisión. Lo anterior permitió la calificación de 30 casos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos y 9.795 víctimas de prisión política y tortura.

La relación entre los casos presentados en Santiago y en las regiones del país, el perfil de las víctimas, los recintos de detención, los organismos y agentes del Estado que actuaron como aprehensores y sus formas de operación, el número de casos recibidos en relación con las distintas etapas represivas en que puede dividirse la dictadura, no difieren de los datos analizados en las comisiones anteriores. Por el contrario, confirman las observaciones y tendencias descritas con anterioridad. Los únicos puntos en que se observan diferencias significativas con instancias anteriores dicen relación con el aumento de casos calificados de mujeres y de personas de menos de 30 años de edad. Las solicitudes que la Comisión no pudo aprobar corresponden a casos que estimó fuera de su mandato o casos cuyos antecedentes no fueron suficientes para formar convicción.

Fue así como los allanamientos, situaciones de represión masiva con ocasión de las protestas en la década de los '80, denuncias de prohibición de ingreso a Chile durante la dictadura militar, amedrentamientos por parte de agentes del Estado, situaciones de violencia física o psicológica ejercida de modo colectivo sobre familias, grupos o comunidades, no fueron calificadas en la medida que no se denunciara y acreditara la privación de libertad, como está expresamente señalado en la ley.

La falta de antecedentes suficientes se debió en parte a que muchos declarantes no presentaron documentos adicionales ni testigos calificados para acreditar las situaciones denunciadas. Asimismo, un número importante de los certificados y documentos de respaldo presentados al ser cotejados con las bases de datos de la Comisión no fueron considerados suficientes para satisfacer los criterios exigidos por la ley, especialmente en relación con la motivación política y la participación de agentes del Estado en los hechos referidos.

En muchos casos ocurridos en 1973, especialmente en sectores rurales, hubo escasas posibilidades de documentar los testimonios presentados, entre otras cosas porque Carabineros no entregó en la época documentos relacionados con las detenciones denunciadas. La Comisión pudo suplir en muchas situaciones la ausencia de documentos con sus propias investigaciones. Sin embargo, en muchos de estos casos los antecedentes aportados por quienes declararon y la información buscada por la Comisión, fueron insuficientes para dar por acreditada la privación de libertad.

En relación a la privación de libertad, la Comisión mantuvo los mismos criterios de la Comisión Valech, es decir, basó el reconocimiento en la acreditación de la privación de libertad y muy excepcionalmente en las secuelas de tortura. Se utilizaron los criterios del protocolo de Estambul como referencia para la acreditación de tortura en los casos mencionados, tanto aquellas registradas por exámenes médicos realizados cuando la persona solicitó atención al salir en libertad, o inferida como las secuelas confirmadas por profesionales que han proporcionado atención clínica hasta el presente, a personas que han padecido cuadros crónicos originados en el trauma experimentado. Tal como la

Comisión Valech, esta Comisión confirmó la existencia de la tortura ponderando los miles de testimonios que de modo consistente y sistemático así la denunciaron, en los lugares donde se practicó, los testimonios de quienes las presenciaron y las sufrieron.

La Comisión al conocer de casos en que no está acreditada la participación de agentes del Estado en acciones de violencia política que produjeron daños físicos en personas que no tuvieron participación en los hechos, ha considerado que su calificación está fuera de su mandato. Se debe tener presente que si estas personas hubiesen fallecido sí tendrían calificación como víctimas de violencia política.

Esta Comisión reflexionó sobre la importancia que la sociedad chilena ha otorgado a la búsqueda de la verdad acerca de las condiciones en que fallecieron el Presidente Salvador Allende Gossens y el Presidente Eduardo Frei Montalva, manteniendo las diferencias de las circunstancias en las que encontraron la muerte.

Ambos mandatarios constituyeron, en sus respectivos tiempos históricos, las máximas figuras políticas y fueron visualizados como adversarios para las autoridades del Estado de aquel entonces, que instalándose en el poder, o ya ejerciéndolo, patrocinaron o al menos permitieron que sus propios agentes actuaran contra los derechos humanos e la población en general, incluyendo ciertamente, aquellos que ejercían un rol político contrario a sus intereses.

Conforme a lo anterior, la Comisión estima hacer presente el imperativo de establecer la verdad judicial de la causa de sus muertes, con los consiguientes efectos jurídicos y morales que de ello pudieran derivarse. A casi cuarenta años del golpe de Estado, nuestro país sigue avanzando en el reconocimiento de las víctimas de violaciones a los derechos fundamentales. Este proceso continuo y mantenido desde 1990, ha permitido en Chile el desarrollo de normas jurídicas y el compromiso con instrumentos internacionales en el ámbito de los derechos humanos que obligan al Estado a respetarlos y a ser su garante. Estos años han permitido, también, el surgimiento de una sociedad más activa y organizada en materia de derechos humanos, y de instituciones dedicadas específicamente a su promoción y defensa.

La Comisión expresa nuevamente su reconocimiento a las miles de personas que concurrieron con confianza a presentar sus testimonios ante ella. Una vez más, hemos sido testigos de su dolor y de la arbitrariedad del poder del Estado hacia ellas.

La Comisión agradece a las agrupaciones de víctimas que colaboraron con la búsqueda de información a lo largo de todo el país, a los órganos del Estado que la apoyaron y a todos los que hicieron posible este trabajo. Concluimos señalando que tenemos la esperanza de que este nuevo paso ayude a que nunca más estos hechos vuelvan a ocurrir entre nosotros.

“El sitio Hornos de Lonquén se ubica a 14 Km. de Talagante, en la Región Metropolitana. En ese lugar fueron encontrados los restos de quince personas detenidas el año 1973 por la Dictadura Militar. Los cuerpos fueron hallados al interior de dos viejas chimeneas construidas en base a ladrillo, de nueve metros de altura, en cuya base se encontraba una abertura en forma de arco. Estos hornos eran usados tradicionalmente para la preparación de cal.

A fines del año 1978 la Vicaría de la Solidaridad recibió una denuncia acerca de la presencia de huesos humanos al interior de los hornos. Acudió una comitiva que encontró restos óseos, cabello humano y trozos de ropa correspondientes a quince personas de entre 17 y 51 años, detenidas el 7 de octubre de 1973 por Carabineros de Isla de Maipo.

La investigación realizada desmintió la versión de los uniformados, quienes aseguraban que las víctimas habían muerto en un enfrentamiento. Con el tiempo los peritajes arrojaron que fueron asesinados a golpes y arrojados ilegalmente en Lonquén. Una vez identificados el gobierno militar se negó a entregar los cuerpos y los arrojó durante la noche previa al funeral a una fosa común. Varios de los fallecidos no fueron entregados a sus familias sino hasta los años 90, mientras que los acusados se encuentran en libertad gracias a la Ley de Amnistía de 1979 que liberó de culpas a los militares que cometieron atropellos de los Derechos Humanos.

El caso es uno de los más emblemáticos de la Dictadura pues fue la primera vez que salió a la luz pública la existencia de asesinatos y ocultamientos de cuerpos. Luego de este episodio no se pudo seguir sosteniendo desde el gobierno que las denuncias hechas por familiares correspondían a identidades falsas y personas que no existían.

En marzo de 1980 el nuevo propietario del fundo Lonquén dinamitó los hornos haciendo desaparecer el lugar en el que fueron hallados los cuerpos y que se había convertido en un símbolo por la lucha de verdad y justicia.

Ante la importancia para la historia reciente de nuestro país el sitio fue declarado Monumento Histórico en 1996. En el año 2005 el fisco compró los terrenos, sin embargo, no está abierto al público para ser visitado ni para conmemorar las muertes.”

⁵¹⁰ <http://www.monumentos.cl/catalogo/625/w3-article-26717.html>

REPUBLICA DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACION
DEPARTAMENTO JURIDICO

JPdeAA/JVJ/PPF/rfl.

DECLARA MONUMENTO HISTORICO
EL SITIO "HORNOS DE LONQUEN",
UBICADO EN LOCALIDAD DE
LONQUEN, COMUNA DE TALAGANTE,
PROVINCIA DE SANTIAGO, REGION
METROPOLITANA.

SANTIAGO,

N° 19.ENE.1996+ 24
EXENTO

CONSIDERANDO:

La importancia histórica y simbólica del sitio "Hornos de Lonquén", lugar en el cual se encontraron los cuerpos de varias personas detenidas desaparecidas, las que fueron víctimas de la violencia política de 1973, y es motivo de peregrinaciones y recordación para los familiares;

Que, los hechos acaecidos en el sitio "Hornos de Lonquén" causaron un fuerte impacto en la comunidad local y nacional y forman parte de la historia del país; y,

Que, por la declaración de Monumento Histórico que se efectúa por el presente decreto, se pretende asignar a dicho lugar la dignidad que debe corresponderle; y,

MINISTERIO DE EDUCACION
19 01 1996

VISTO:

Lo dispuesto en la Ley N° 17.288 de 1970; decreto supremo de Interior N° 654 de 1994; acuerdo de sesiones de 08 de noviembre y 06 de diciembre, ambas de 1995, del Consejo de Monumentos Nacionales; solicitud del Presidente de la Comisión Chilena de Derechos Humanos, de 03.11.1995; cartas del Secretario General de dicha Comisión de 05 y 12 de diciembre de 1995; carta de Gerente Técnico de ENASA S.A., de 29.11.1995; Resolución N° 55 de 1992 de la Contraloría General de la República y en los artículos 32 N° 8 y 35 de la Constitución Política de la República de Chile,

DECRETO:

ARTICULO UNICO: Declárase MONUMENTO HISTORICO el sitio "HORNOS DE LONQUEN" ubicado en la localidad de Lonquén, Comuna de Talagante, Provincia de Santiago, Región Metropolitana, que comprende la superficie señalada en el plano adjunto.

PUBLIQUESE.
REPUBLICA.

ANOTESE, COMUNIQUESE Y
POR ORDEN DEL PRESIDENTE DE LA

SERGIO MOLINA SILVA
MINISTRO DE EDUCACION

Lo que transcribo a Ud., para su conocimiento.

Saluda a usted,

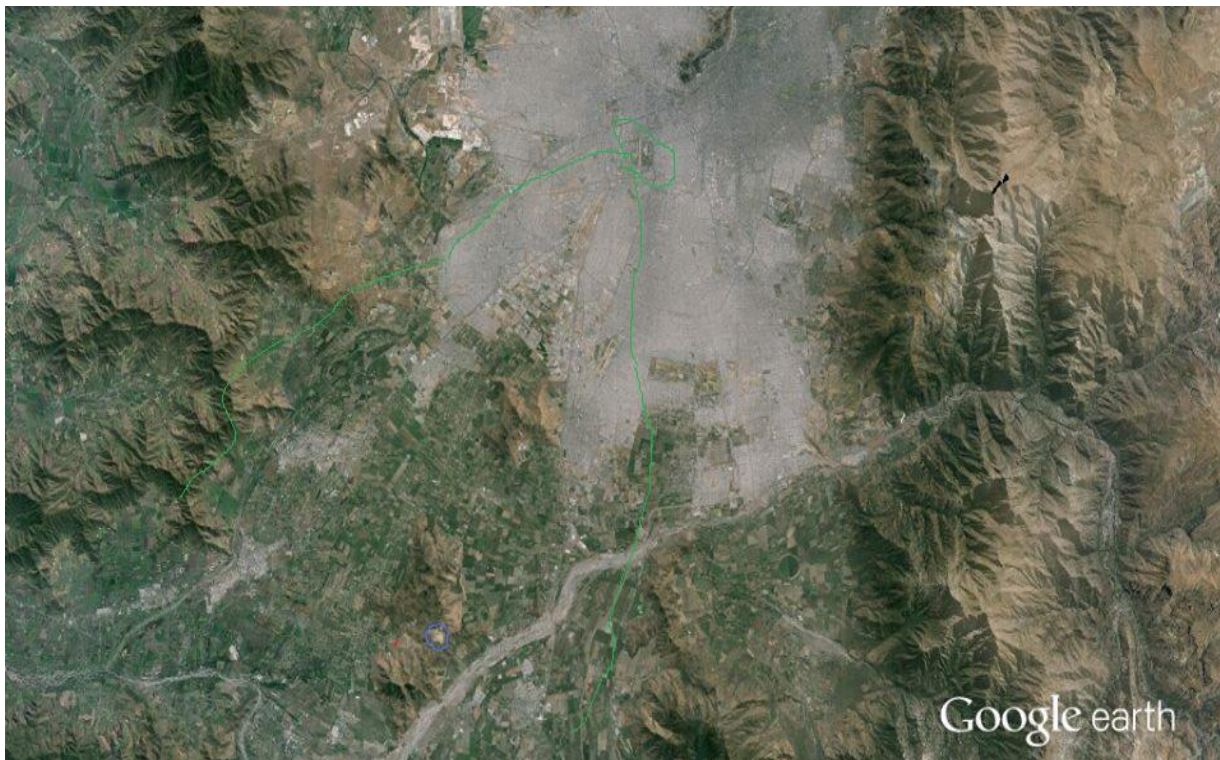


JAIME PEREZ DE ARCE ARAYA
SUBSECRETARIO DE EDUCACION

Distribución:

- Oficina de Partes	2
- Diario Oficial	1
- Subsecretaría	1
- Depto. Jurídico	1
- Consejo de Monumentos Nacionales	2
- Direc. Nac. de Arquitectura	1
Ministerio de Obras Públicas	1
-Enasa S.A. (Yungay N°0515, Stgo.)	1
- Total	9

Mapa Santiago de Chile. Sitio de Lonquén.



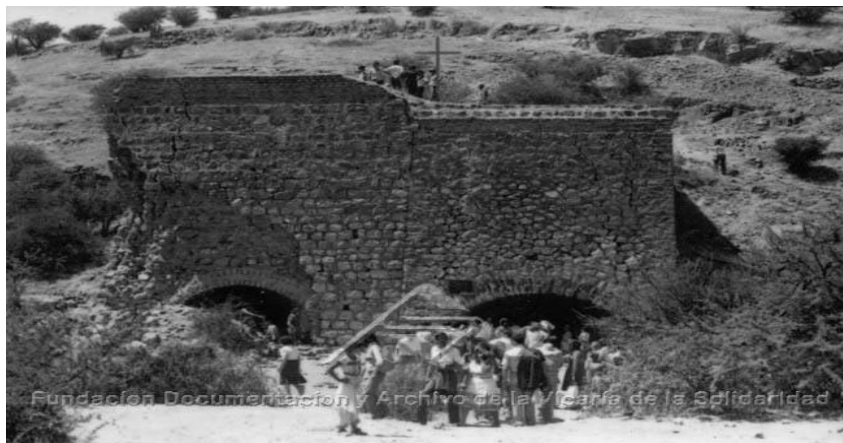
En verde: mayorazgo Ruiz de Tagle. En azul: actual vertedero Santa Elena. En rojo: Sitio hornos de Lonquén.




En rojo: Sitio Hornos de Lonquén.



Hornos de Lonquén.



**Corporación
Memoria
LONQUÉN**

ISLA DE MAIPO, 7 DE MARZO DE 2016

**PALACIO DE LA MONEDA
ALAMEDA
35809
08 MAR 2016
RECEPCION DOCUMENTOS**

Sra.
MICHELLE BACHELET JERIA,
Presidenta de la República

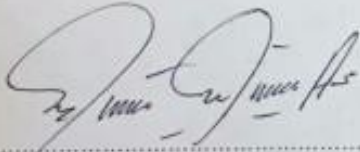
Estimada presidenta:


En nombre de nuestra corporación queremos expresar a Ud. nuestra más profunda gratitud y satisfacción por la labor desarrollada por los organismos del Estado, la que ha permitido, después de más de cuarenta años, poder cerrar de manera solemne y con la dignidad necesaria, el largo proceso de duelo iniciado en 1973, luego de la detención de quince familiares y vecinos de Isla de Maipo cuyos restos mortales aparecieron, cinco años más tarde, en los hornos de Lonquén.

En particular quisiéramos destacar la eficiente, respetuosa y acogedora gestión realizada por el Servicio Médico Legal (SML) en la identificación positiva de todas las víctimas y que concluyera, hace poco tiempo, con la restitución definitiva de las osamentas al mausoleo construido para esos fines en el Cementerio Parroquial de nuestra comuna. En efecto: entre los días 27 y 28 de noviembre del año recién pasado los profesionales de la referida institución gubernamental, dirigida con especial competencia por el Dr. **Patricio Bustos Streeter**, demostraron una singular preocupación y absoluta disposición para atender a todas las inquietudes y solicitudes de los familiares, durante el emotivo trámite legal que comentamos.

Valoramos sinceramente el compromiso profesional y humano, tanto del doctor Bustos como de sus colaboradores y al mismo tiempo, nos hacemos un deber en ponerlo en su conocimiento.

Reiterando nuestros agradecimientos, saludan muy atentamente a usted:


EMILIO ASTUDILLO ROJAS
Presidente


CLAUDIO CALDERÓN ARANEDA
Secretario

CORPORACIÓN MEMORIA LONQUÉN / www.memorialonquen.org / memorialonquen@gmail.com

