

CUADERNOS DE MOVILIZACIÓN

Medidas preventivas

Arte y ensayo

Conmemoración de la Matanza
de la Escuela Santa María de Iquique

ediciones/ metales pesados

ISBN:
Reg. de Prop. Int. N°

Diseño y diagramación: Paloma Castillo Mora
Corrección: Paloma Castillo Mora

© ediciones/metales pesados
ediciones@metalespesados.cl
www.metalespesados.cl
José Miguel de la Barra 460
Teléfono: (56-2) 638 75 97



Santiago de Chile, agosto 2008.



Fotografía: Paz Errazuriz



Fotografía: Isabel González Quiroz

Fotografías tomadas en un terrero desocupado que queda costado del Cementerio N°3 de Iquique, enero del 2008.

Presentación

Nury González

“Para adoptar medidas preventivas, proceda como en estado de sitio. Avise inmediatamente oficinas prohibición gente bajar a Iquique. Despache fuerza indispensable para impedir que lleguen, usando todos los medios para conseguirlo. Fuerza pública debe hacer respetar el orden cueste lo que cueste”.

Telegrama enviado por el Ministro del Interior Rafael Sotomayor al Intendente de Iquique, el 16 de diciembre de 1907.

La tarde del 21 de diciembre de 1907 el grupo de obreros del salitre, en huelga, reunidos en la Escuela Santa María de Iquique, compuesto por hombres, mujeres y niños de diversas nacionalidades, fueron ametrallados por las tropas del ejército y la policía chilena que rodeaban el recinto. Se trata del episodio represivo y cruento más emblemático en la historia del

movimiento obrero en nuestro país y un hito de la injusticia en la historia social y política del Chile contemporáneo.

Medidas Preventivas es un proyecto independiente de producción artística, de escritura sobre arte y de análisis histórico que surge a partir de aquél hecho emblemático que inaugura el siglo XX en la historia de Chile, la matanza de la Escuela de Santa María de Iquique. El año 2007 se conmemoraban los 100 años de este luctuoso, sangriento y cruel acontecimiento que dejó miles de víctimas, todos obreros, a manos de la acción, demencialmente, represiva por parte del Estado de Chile. Nos pareció importante —por su actualidad, por la recurrencia de su impronta en las actuaciones actuales del Estado que se resumen en el título táctico e ideológico del proyecto, por la permanencia sintomática de sus causas— observar esa tragedia, anclada en la memoria de muchos y desatendida en el olvido por otros tantos, intentando revisar lo que había sucedido con el paso de los años.

Curiosamente, durante el año 2007 se han sucedido en el plano noticioso, acontecimientos que recuerdan esos hechos de hace un siglo y develan cierta inamovilidad de las cosas. El caso del obrero al que se le dispara en el conflicto Celco en Valdivia, la discusión pública de la necesidad de establecer un sueldo ético para los trabajadores chilenos, las infinitas torpezas, ilegalidades y prejuicios manifestados por los gobiernos de la Concertación en el tratamiento del caso de los mapuches. Al

estudiar los documentos de la época —1900-1920— saltan a la vista los apellidos ligados al poder político, militar, religioso e industrial y podemos comprobar que no han cambiado mucho en los últimos 100 años.

En *Metales Pesados/Visual* se reúnen, bajo el título de *Medidas Preventivas*, obras de los artistas Paz Errázuriz, Nury González, Gonzalo Díaz y Pablo Langlois. Obras que a 100 años de ocurrida la infausta tragedia elaboran el acontecimiento de la Escuela Santa María de Iquique, en su articulación visual, estética y política —fotográfica, material, iconográfica, textual— en sus cruces y resonancias actuales y en su condición de persistente interrogación interruptiva de la historia y del arte.

Los cuatro artistas visuales fueron invitados a producir obras que tuvieran esa consigna —*Medidas Preventivas*— en su entramado imaginal, consigna que enmarca la tragedia de Iquique y la tragedia del movimiento obrero durante todo este siglo de nuestra historia. Además debían producir sus obras enmarcadas por las restricciones de máxima economía, del emplazamiento que supone e implica “la cabina” de exhibición de *Metales Pesados/Visual*. Asimismo, invitamos a participar en este proyecto a dos teóricos: Gonzalo Arqueros y Willy Thayer, a la historiadora Isabel Jara y a la bióloga Roxana Pey.

Durante el primer semestre del 2007 nos reunimos quincenalmente en sesiones de trabajo en la librería *Metales Pesa-*

dos. Durante esos encuentros pudimos establecer que el año 1907 era el hito que constituía un antes y un después, lo que transformaba este acontecimiento en un hecho marcatario para la historia del país.

Este libro presenta las cuatro obras realizadas por los artistas visuales, comentadas por Gonzalo Arqueros. Un contexto histórico realizado por Isabel Jara. Un texto cuyo punto de partida fue un estudio sobre la sangre realizado por la bióloga Roxana Pey y finalmente un texto sobre la “Huelga General”, a cargo de Willy Thayer.

Medidas Preventivas no pretende ser un análisis histórico ni un homenaje a la Escuela Santa María de Iquique, solamente nos propusimos construir una mirada, una reflexión, un recuerdo y un intento de (ex)poner los hechos 100 años después.



Fotografía: Isabel Gonzalez Quiroz

La huelga, el circo y la muerte: 1907, pese a todo

Isabel Jara H.

“Respecto de los sucesos de Iquique, que todos lamentamos, los diputados que deliberamos en esta Cámara, casa de vidrios a través de los cuales nos contempla el país entero, debemos trabajar porque mas bien caiga sobre aquellos acontecimientos el manto del olvido, evitando de ese modo que se fomente la división de clases”.

Diputado Enrique Zañartu, Sesión de la Cámara, 11 de julio de 1908 (Devés, 1989:11).

I.

1907. En diez días, 62 oficinas salitreras paralizan; 40.000 trabajadores van a la huelga. Centenares bajan al pueblo de San Antonio. 14 hombres y una mujer hablan en Zapiga. Miles bajan al puerto. Se eligen 36 delegados. Panaderos, cocheros, carpinteros, jornaleros, lancheros, pintores,

plomeros, albañiles, operarios de maestranza, carreteros, cargadores, abasteros, cortadores, sastres y sociedades benefactoras solidarizan con ellos. Los empresarios están desconcertados y los políticos desbordados. Los militares aguardan, obedientes. Medidas preventivas.

17 de diciembre. Se instala en Plaza Montt, frente a la Escuela Domingo Santa María, la ancha carpa del circo Zobarán, cuyo dueño ha reclutado algunas compañías que permanecen en Iquique y varios artistas del sur. Contará su circo con dos monos, siete perros y otros “animales sabios”. Los niños están felices y ansiosos.

18 de diciembre. En la Escuela, ocho obreros-centinelas atienden a los delegados de los últimos grupos arribados, que se reportan ante la Directiva. Ocho mil raciones diarias reparten los encargados de la cocina, de las cuales dos son colaciones calientes (a las cuatro de la mañana y cuatro de la tarde). Cada obrero las retira donde ve el estandarte o bandera de su gremio u oficina, algunos con el lema “orden y moralidad”. Por la noche, los bolivianos cantan aires lastimeros. En las aulas y los corredores, pequeños grupos oyen la lectura en voz alta del periódico. Los que no caben en la escuela y no tienen familiares o amigos en la ciudad, duermen en las sillas de la platea o en el aserrín de la pista del circo, que ha suspendido sus funciones como demostración de apoyo. Ilusión y nerviosismo.

21 de diciembre. Banderas de distintos gremios y de tres países. Aplausos y gritos enfervorizados, arengas desde la terraza y cornetas. 5.000 dentro de la Escuela, 2.000 en las afueras, dice el parte militar. Conminaciones de cónsules, de capitanes de navío y de coroneles. Incluso ruegos. Discute el general con los cabecillas. Entonces, la decisión. Se descartan la bayoneta y la caballería: son demasiados. En cambio, la ametralladora es eficacia técnica y distancia segura. Adviene el ultimátum, la salida de 200, las pifias de los que se quedan. Después, el metal, la confusión y el estupor. Medidas cumplidas.

Enero. Se lleva a juicio a los dirigentes que no lograron fugarse, en el segundo juzgado de Iquique, después de quince días de incomunicación en calabozo. Testimonian contra ellos algunos de sus propios compañeros. Políticos, militares y sobrevivientes se defienden. La República oligárquica ha hablado: sentencia el silencio, para instalar la desmemoria.

II.

La huelga, la violencia popular o la represión estatal no eran desconocidas en Chile. Al menos catorce manifestaciones relevantes fueron registradas oficialmente entre 1890 y 1906, incluyendo huelgas, celebraciones del 1 de mayo, con-

centraciones e incidentes. La brutalidad y la muerte habían estado presentes en casi todas. Por ejemplo, el paro portuario de Valparaíso de 1903 había terminado con enfrentamientos entre policías y manifestantes, 50 muertos, 200 heridos y la quema del puerto. Los movimientos salitreros de 1904 habían acabado con la muerte de 14 mineros. En la huelga de Santiago de 1905, la muchedumbre asaltó e incendió locales y comisarías, hubo 70 muertos y 300 heridos. El conflicto de Coronel de 1906 había desembocado en la muerte de un minero. Y el mismo año, en Antofagasta, los incidentes reportaron 148 fallecidos (Pizarro, 1986: 20).

La región salitrera ocupaba el primer lugar en el ranking de huelgas, dada la concentración de actividades económicas y de trabajadores –chilenos, peruanos y bolivianos-, además de su intensa proletarización y duras condiciones de vida y trabajo. Mancomunales, el Partido Democrático y grupos anarquistas disputaban la fundación de cooperativas, centros culturales y médicos, periódicos y filarmónicas. Pero, hacia 1907, una crítica coyuntura económica agrió todavía más la situación. Los políticos discutían sobre los efectos de la recesión internacional sobre el precio del salitre, a lo que se agregó una crisis financiera que había derivado en la falta de créditos y capital, la quiebra de algunos bancos, la grave depreciación de la moneda respecto de la libra esterlina y, por consiguiente, de los salarios reales, cuyo valor dependía del tipo de cambio. Este bajó de 18

a 7 peniques, de manera que el precio de los alimentos, los arriendos y la ropa casi se duplicó. El mal fue peor en el norte, donde la mayoría de artículos alimenticios no perecibles eran importados. En consecuencia, ya en noviembre, distintos colectivos de trabajadores habían levantado reivindicaciones salariales con diversos resultados.

Según se adujo después, los primeros días de diciembre algunos dirigentes habrían recorrido distintas oficinas salitreras y el día 3 se habrían reunido en San Antonio un par de políticos iquiqueños y obreros de distintas oficinas salitreras. Fuera así o no, lo cierto es que no hizo falta mayor esfuerzo partidista. Cundía la desesperación entre las familias obreras, y no tardaron en desencadenarse las huelgas: el 4 de diciembre pararon los obreros de la maestraza del FF.CC salitrero, seguidos por los funcionarios judiciales de Tarapacá; la “gente de mar” (lancheros y cargadores) de Iquique y Tocopilla paró el día 9; al día siguiente paró la primera oficina salitrera, San Lorenzo, desde donde salieron diversas delegaciones a visitar las demás oficinas; en el intertanto, los operarios iquiqueños de la Fábrica de Gas y la planta eléctrica, los de panaderías y de fundiciones también elevaron petitorios, con diversa suerte; entre el 12 y 13 de diciembre se sumaron los demás trabajadores de ferrocarriles y los de Aguas Servidas de Iquique. Para mediados de mes, el movimiento se había extendido a todas las oficinas salitreras, mientras amainaba en la costa. Se

corrió el rumor de que el Intendente iría a San Antonio a escuchar las peticiones de los huelguitas, así que centenares de ellos viajaron a ese pueblo entre el 13 y el 14. El 15 de diciembre se llevó a cabo una gran concentración en Zapiga, a la que convocó un comité de obreros, comerciantes y políticos, para reclamar contra la carestía de la vida y el impuesto a la carne argentina. Tras bambalinas, sin embargo, las afanes eran disímiles: unos esperaban manifestarse contra la injusticia social; los gobiernistas, contra los balmacedistas que dirigían la alcaldía de Iquique y la senaturía de Tarapacá; y éstos, contra el gobierno de la Alianza Liberal, encarnada en el Presidente Pedro Montt. Sus diferencias políticas no entrabaron esta primera escena del movimiento. Decenas de cartas y comunicaciones que circularon los días previos en la prensa popular, prepararon la multitudinaria asistencia.

Mientras, los administradores de las oficinas salitreras declaraban a sus delegaciones obreras no tener facultades para resolver sobre sus petitorios. Estas decidieron entonces apelar directamente a los dueños o gerentes, y solicitar la mediación de la autoridad política (la Intendencia provincial). Por ello, comenzaron a bajar a Iquique. Desde San Antonio, la mayoría, que había pasado la noche a la intemperie, en la estación o en los trenes, inició la marcha de 80 km. por el desierto, siguiendo la línea del tren, acompañados de sus mujeres e hijos. En el camino, invitaron a más trabajadores. Después

de dos días y una noche de caminata, entraron a la ciudad y descansaron en el Hipódromo, donde fueron provistos de alimentos y agua por las autoridades. Los periodistas del periódico balmacedista *La Patria* informaron, tras visitarlos al medio día: «la tribuna de primera clase presentaba un extraño aspecto. Acostumbrados a verla rebosante de damas hermosas y elegantes, a esa hora la veíamos llenas de rotos fornidos y corpulentos, llevando en sus rostros tostados por el sol de la pampa, las huellas de una larga y pesada caminata a pie. Se habían repartido en numerosos grupos, que comentaban picarescamente las incidencias de la jornada. Aquí y allá descansaban otros, cuan largos eran, boca abajo, a pleno sol, felices y tranquilos por haber llegado sanos y salvos al término de la jornada. De cuando en cuando hería nuestras fosas nasales el seductor olorcillo de la carne asada al palo que allá a la distancia, cocineros improvisados, preparaban para satisfacer el apetito de los sufridos caminantes” (Devés, 1989: 78).

Lo que es menos conocido es que los pampinos estuvieron a punto de regresar, el mismo día 15, habiendo acordado con el Intendente interino dejar una comisión negociadora. Pero al ver llegar sólo carros planos y sabiendo que el viaje sería de noche, sin abrigo ni seguridad, los obreros temieron caerse en las bruscas curvas del trayecto, de manera que prefirieron quedarse a esperar la respuesta de la patronal. Incluso, los que alcanzaron a subir a los coches fueron baja-

dos a la fuerza por los huelguistas ciudadanos. Los días siguientes, se les unieron miles de trabajadores –incluidos los participantes de la manifestación de Zapiga- con estandartes y cánticos, improvisando una concentración en la plaza Prat y otra frente a la Intendencia. La orden del Gobierno de inutilizar las vías férreas para que no bajaran más, junto al cierre de las pulperías y los despachos, entre otras medidas preventivas, atizó su esfuerzo por llegar al puerto: estaban dispuestos a demostrar que nada los detendría y, por lo demás, se quedarían sin víveres si permanecían en sus pueblos. Quienes no lograron tomar los trenes, bajaron a pie o fueron transportados en lancha desde las caletas cercanas. Así pues, alrededor de 15.000 personas lograron llegar a Iquique, si bien casi 40.000 estuvieron comprometidas en la huelga.

Naturalmente, la vida de aquella ciudad se trastornó por completo en aquellos días. Sus 40.000 habitantes de pronto se vieron aumentados casi en la mitad y su cotidianidad empezó a girar en torno a los recién llegados. Aunque diversos gremios, sociedades filantrópicas y hasta el circo instalado en la Plaza Montt les ofrecieron albergues gratuitos, y pese a que les repartían pan, cigarros y dinero, un sinnúmero de obreros recorrían las calles sin alojamiento ni alimentos. Manifestaciones y marchas se sucedían por doquier. La Plaza Montt y la Escuela Santa María fueron ocupadas en concentraciones permanentes. El crucero *Blanco Encalada* y los va-

pores *Esmeralda* y *O'higgins* aguardaban atracados en la rada, mientras el buque *Zenteno* desembarcaba tropas destinadas al interior. Los comerciantes subieron los precios de sus artículos, los bomberos formaron guardias de custodia por los posibles incendios, los soldados y marinos patrullaron por los posibles saqueos, los bancos y comercios cerraron más temprano hasta parar por completo, los teatros clausuraron sus funciones y las familias patricias, atemorizadas, se embarcaron en los buques anclados en la bahía. Pero los obreros, experimentados en sociedades de resistencia, periódicos y paros, formaron una directiva, el “Comité Central Unido Pampa Iquique”, para mantener el control sobre tanta gente y el carácter pacífico de la movilización.

Habiéndosele unido los gremios urbanos, este Comité, encabezado por el dirigente mancomunal Abdón Díaz, el dirigente democrático Osvaldo López, los anarquistas Luis Olea y José Santos Morales, y los dirigentes obreros León A. Alday y Juan M. Valdivia, entre otros, tomo rápida y eficientes medidas: organizó la vida doméstica al interior de la Escuela Santa María, impuso ley seca al interior del recinto, reguló el tránsito, hizo cerrar los locales de bebidas alcohólicas, entregó permisos de circulación, cooperó con la vigilancia de las calles, recolectó y cambió fichas, recaudó fondos, agenció la recepción y el albergue, coordinó con el sub-inspector Díaz de la policía el reparto y almacenamiento de ví-

veres, etc. Asimismo, desautorizó la paralización de los operarios de la luz eléctrica, de los carretoneros del mercado, de los aguadores y de la fábrica de gas, todos servicios imprescindibles para la ciudad. Lejos de toda duda, los obreros desplegaron toda su energía e inteligencia para demostrar que no eran peligrosos ni violentos sino que ciudadanos exigiendo lo justo: se enorgullecían de que los diarios reconocieran que el movimiento se incrementaba sin que la tranquilidad se alterara; se enorgullecían también de que ninguno de los borrachos recogidos de la calles, día tras día, fuera huelguista; se enorgullecían, por último, que pocos hicieran caso de los agitadores que, sospechosamente bien vestidos, aparecieron desde el día 20 llamando a resistir violentamente en la calle. Los ojos del país estaban puestos en ellos, y lo sabían.

Así pues, en estado de asamblea pública permanente, a la que ingresaban policías y agentes de las salitreras, la directiva sesionó cada día en la Escuela Santa María, en defensa del siguiente petitorio: eliminación del sistema de fichas y vales, pago de jornales al tipo fijo de cambio de 18 peniques, comercio libre en las salitreras para evitar la especulación de las pulperías, balanzas y varas para garantizar pesos y medidas, cerrar con rejas los cachuchos para evitar accidentes, indemnización de 5.000 a 10.000 pesos para las familias de las víctimas de accidentes, desahucio de 10 a 15 días al cerrar una oficina, pago del valor del caliche antes de arrojarlo a la ram-

pa, locales para escuelas nocturnas, y pago de 300 a 500 pesos o desahucio de 2 a 3 meses para los dirigentes despedidos tras el conflicto. Algunos testimonios dijeron, además, que pedían hospitales y cementerios. Otros, que los huelguistas esperaban solicitar tierras colonizables del sur si no llegaban a acuerdo, lo cual se habría malogrado al conocerse la decisión gubernamental de colonizar con extranjeros. Sin embargo, pese a lo elemental de sus principales reivindicaciones y a sus exitosos esfuerzos por mantener el orden, las autoridades estaban convencidas que sus demandas eran injustas, que no había conflicto social alguno, que su propósito era sólo “obtener el mayor salario trabajando lo menos posible” y que constituían un peligro para las propiedades y vidas de los iquiqueños.

Ya el 14 de diciembre, el Ministro de Interior había evidenciado la identificación de los intereses patronales con los políticos, al telegrafiar a los mandos provinciales: “Proceda sin pérdida de tiempo contra los promotores de la huelga; en todos los casos, debe prestar amparo a personas y propietarios; debe primar sobre toda otra consideración la experiencia manifiesta que conviene reprimir con firmeza al principio sin esperar que desórdenes tomen cuerpo. La fuerza pública debe hacerse respetar cualquiera sea el sacrificio que imponga” (Pizarro, 1986: 43). Si, para la mentalidad oligárquica, la razón estaba de antemano del lado patronal, por lo mismo

cualquier movilización popular –aunque fuera pacífica, masiva y organizada- constituía un efecto de desorden social.

Ignorantes de aquellas órdenes, los trabajadores, confiando en que la solución provendría del Estado, aclamaron al Intendente Carlos Eastman, cuando éste llegó con nuevas instrucciones de La Moneda, el jueves el 19 de diciembre. Pero su gestión fracasó porque los directores de la Combinación Salitrera, encabezada por ingleses, se resistieron a negociar bajo presión, temiendo perder su “prestigio moral” ante el obrero, y argumentando que el problema de fondo no acabaría hasta que hubiera un papel moneda de valor fijo, asunto que era responsabilidad del Gobierno. Por su parte, los obreros rehusaron regresar a sus faenas y dejar sólo al Comité de Huelga negociando en Iquique. Con ironía, comenzaron a llamar “Mister Eastman” al Intendente, por su rápida inclinación en favor de los empresarios.

El día 20, los hechos se precipitaron en la pampa: la tropa disparó sobre un grupo de trabajadores que alistaba una locomotora de la Estación Buenaventura para viajar al puerto, con resultado de varios muertos y una decena de heridos; al mismo tiempo, se apresó y embarcó a los dirigentes que permanecían en las oficinas. Al día siguiente, Iquique amaneció bajo Estado de Sitio, es decir, bajo el imperio de las fuerzas armadas, toque de queda nocturno, prohibición de transitar de día en grupos de más de seis personas o de

hacer circular cualquier impreso, censura telegráfica y directa, clausura de la prensa obrera y obligación de los pampinos de concentrarse en la Escuela Santa María y en la Plaza Montt. Durante la mañana, Eastman volvió a reunirse con los salitreros ingleses, que reiteraron su posición. Los obreros, por su parte, insistieron en que resultaba inviable su retirada, más todavía bajo estado de sitio y tras los hechos de Buenaventura. Al medio día, el general de División, Roberto Silva Renard, recibió la orden de trasladar a los trabajadores al Hipódromo. Como éstos se negaron, a primera hora de la tarde cerró la entrada de la Escuela con un piquete y con dos ametralladoras traídas desde el *Esmeralda*. Al parecer, los líderes todavía creían que eran maniobras de amenaza, pero que en realidad se los sitiaría hasta vencerlos por hambre. De todos modos, pasadas las tres de la tarde, dos miembros de la Directiva propusieron ceder al traslado. Pero la mayoría de los obreros se negó, avivados por un centenar de agremiados iquiqueños que llegaron a la Plaza. Incluso los trabajadores bolivianos y peruanos permanecieron junto a los chilenos, pese al ruego de sus cónsules.

De cara a las autoridades, esta negativa final de abandonar la Escuela confirmó que los trabajadores eran una “amenaza real”, por cuanto no se sometían a los requerimientos estatales ni empresariales. Resultaba un pésimo ejemplo para el resto de los trabajadores y dejaba en entredicho a los pode-

res del Estado. Con el recuerdo aún fresco de las asonadas de 1903/1905/1906, y operando en la ideología de la “guerra preventiva” (Grez: 2007), para las autoridades el descasto fue sinónimo de subversión. Contaran o no con la anuencia parlamentaria para reprimir tan bestialmente (según se denunció después), actuaron dentro de los marcos de la mentalidad oligárquica. De modo que a las 15:45 de la tarde, a la orden de Silva Renard, se abrió fuego contra la azotea, donde estaba el Comité de Huelga, seguido por una descarga de artillería y fusilería hacia el patio de la escuela. Bajo la nube de polvo y humo levantada, los agónicos se defendieron de los ladrones y de los sepultureros que tenían orden de llevárselos de inmediato a la fosa común. Los sobrevivientes –varios miles- fueron obligados a marchar hacia el Club Hípico, muriendo dos en el camino por las lanzas de la caballería. Por fin en el recinto, fueron hechos arrodillar, registrados y entregados a las autoridades para su identificación. Unos cuantos fueron “quinteados” en la madrugada (asesinado uno de cada cinco) y, según se rumoreó, también se asesinó a los soldados que se negaron a disparar. En el lazareto y el hospital murieron otros tantos heridos. Por la noche, 287 cadáveres fueron retirados de la Plaza y un número todavía indeterminado fue recogido de la Escuela.

III.

Como es sabido, 1907 fue referido y analizado en la prensa obrera (pese a su clausura) y sobrevivió porfiadamente en la memoria social, en la historia oral, en el canto popular y en la ritualidad de la izquierda política. Pero, en cambio, no tuvo lugar en la memoria pública/oficial del país durante largos años: no se mencionaba en las escuelas ni en los textos, y la historiografía oficial no le daba voz, consagrando el esfuerzo desplegado por los responsables para borrar su recuerdo. Hoy, roto ya definitivamente el hechizo de la desmemoria, las investigaciones permiten adquirir conciencia de lo que acabó y comenzó aquel año (su dimensión de corte o ruptura): el inicio del fin de la fidelidad de los “rotos” hacia los patrones; la importancia que adquirió la “cuestión social” en el debate público; el origen de una embrionaria legislación social; y, del lado obrero, una vez superado el miedo desmovilizador, la inclinación por el sindicalismo organizado en vez del motín espontáneo o del fetiche de la violencia antisistema.

Se ha dicho que 1907 constituyó un acto de control social y no de política, en tanto ésta supone el encuentro de individuos a partir de ciertas condiciones de igualdad. Se ha dicho que, del lado obrero, 1907 obedeció a una mentalidad sacrificial y machista (del “roto macho” que no se rinde). Se ha documentado que, del lado del poder, respondió a la “gue-

rra preventiva” contra el enemigo interno, la política ‘por otros medios’ habitual del orden decimonónico. Ciertamente, la matanza de 1907 no puede dejar de verse como la culminación extrema de la negación de los grupos populares como sujetos políticos y ciudadanos en el sentido moderno. De hecho, el resto del siglo XX advendría como el intento (de este Otro) por constituirse en sujeto moderno, por hacer cumplir la promesa moderna, en el frenesí de su ilusión y en el abismo de su (auto)destrucción. Sólo cabría agregar -en un tiempo que ha puesto la muerte en imágenes, para luego declararla inimaginable, como han reconocido otros- que 1907 constituye el acontecimiento que, pese a todo, reaparece porfiadamente para ocupar su lugar: reaparece, pese a no haber sido dicho oficialmente, pese a haber sido tachado durante años del lenguaje y del archivo nacional. 1907 nos pone en relación inexcusable con esos instantes de verdad o destellos de realidad de la que hablaron otros sobrevivientes y otros teóricos, justo ahora cuando la desmemoria intencional de antaño parece reemplazada por la superficialidad de una sociedad “massmediatizada” o por cierto escepticismo intelectual tardomoderno. 1907 nos devuelve la experiencia de verdad que estructura la ficción o, a veces, el silencio; nos devuelve la soberanía del sujeto histórico, el estatuto del testimonio, el reconocimiento de que el testigo puede llegar a decir lo que quiere decir, o, como ha dicho el filósofo Didi-

Huberman, que es posible explicar, pese a todo, lo que es imposible explicar del todo.

Para no morir una segunda vez, hay que testimoniar, hay que contar. Para no dejar morir una segunda vez, hay que saber, hay que historiar. El testimonio y la memoria salvan el honor de lo real; invierten la realidad de la muerte. Por eso es que, según se sabe, cuando le preguntaron al general Silva Renard, años después, “¿Ud. no teme por su vida?”, éste respondió: “No. Hace años que estoy muerto”.

Los juegos de la memoria son, ciertamente, los del tiempo. 1907 resulta, hoy, una ensambladura de tiempos discontinuos y heterogéneos: ayer, sus víctimas, sus contemporáneos; después, su ruptura y su herencia; hoy, nosotros; mañana, otra vez la memoria reconstruida. Pero el ejercicio de la memoria también supone una política y una moral. Parafraseando a Duby, el historiador medievalista, podríamos decir que hoy, igual que ayer, la sociedad no muestra más que lo que considera oportuno exhibir; de allí que lo que dice, y, sobre todo, lo que no dice, permite entrever sus estructuras. Hoy, no sólo podemos y deseamos decir. Debemos. Porque, como ha dicho Hannah Arendt, a falta de verdad, encontraremos, instantes de verdad, y esos instantes son de hecho todo aquello de lo que disponemos.

1907, pese a todo.

Breve bibliografía razonada

AA.VV, *A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique*. Santiago, DIBAM, Lom Ediciones, Universidad Arturo Prat, 1998.

Sin agotarse en la masacre o la huelga, se trata de veintitrés artículos relativos a la Tarapacá del primer tercio del siglo XX y su relación con otros países, que podemos agrupar en seis campos: la cuestión obrera en el norte chileno (mancomunales, huelgas, levantamiento de 1925) y latinoamericano (Uruguay, peruanos repatriados); el desarrollo urbano (Iquique) y regional (los conflictos por el agua); figuras individuales (el empresario Baburizza, el político Frei, el escritor Sabella); las luchas políticas (anarquistas, Ligas Patrióticas, comunidades indígenas y estados); literatura popular; reflexiones generales (1907 como control social, racionalización ilustrada como reivindicación del cuerpo obrero, poder popular y memoria versus fuerza de estado).

ARTAZA, PABLO et al., *Movimiento social y politización popular en Tarapacá 1900-1912*. Escaparate ediciones, Concepción, 2006.

Este libro inserta los sucesos de 1907 en el contexto local y regional, considerando que ellos ilustran la persistente represión sobre el movimiento obrero tarapaqueño durante el ciclo salitrero. Pese a la desmovilización inicial que produjo 1907, la represión radicalizó y consolidó al movimiento popular hasta llegar a la fundación del Partido Obrero Socialista en 1912. El análisis pone especial interés en la mancomunal de obreros y el Partido Democrático, en la lectura popular de la manzana y en la mayor conciencia de clase que produjo.

BRAVO ELIZONDO, PEDRO, *Santa María de Iquique, 1907: documentos para su historia*. Editorial Del Litoral, Santiago, 1993.

Recopilación fundamental de los principales textos relativos y contemporáneos a los hechos, divididos en cinco capítulos: el primero, dedicado a los testimonios personales; el segundo, dedicado al relato periódico de la huelga hecho por el diario La Patria, de Iquique; el tercero, compuesto por algunas partes y documentos oficiales; el cuarto, constituido por los testimonios de los dirigentes de la huelga; y el quinto, que contiene el análisis publicado en 1910 por Luis Emilio Recabarren y el segundo parte del general Roberto Silva Renard. De entre todos, destaca el completo informe del entonces médico de las oficinas salitreras, Nicolás Palacios, al periódico El Chileno (1908), en el que describe y comenta las condiciones de vida y trabajo en la pampa, las quejas de los obreros, los sucesos en Iquique y su desenlace. Llama la atención sobre ciertos detalles, como que en la mañana del 21 un piquete de soldados arremetió contra un grupo de huelguistas que esperaban a los heridos que bajaban de Buenaventura, pero que los huelguistas esperaron inmóviles, cruzados de brazos, hasta que a pocos pasos de ellos el piquete se detuvo. Dice que los obreros “no creyeron que se les fusilaría en masa, ya que había entre ellos muchas mujeres y niños”, pero tampoco quisieron “rendirse a simples amonestaciones, sin haber mostrado antes que no eran unos cobardes”. Finalmente, que el abandono de los heridos y el ocultamiento de los muertos dejó un sinnúmero de desaparecidos, que los familiares buscaban a través de los diarios obreros, y cuyas carretadas de caliche quedaron sin cobrar, en beneficio de los salitreros. El otro texto que des-

taca es el de Luis Emilio Recabarren (“La huelga en Iquique”, 1910), mutualista, electo diputado del Congreso en 1906, fugado en 1907 y prisionero cuando escribe el texto. Contestando al conservador Valdés Vergara, en su breve análisis plantea que 1907 no fue una insurrección sino una movilización ordenada, y que todos los partidos de la elite reunidos mediados de 1907 acordaron la masacre, por lo cual fue “el fruto deliberado fríamente en una conspiración burguesa”.

DEVÉS, EDUARDO, *Los que van a morir te saludan, Historia de una masacre. Escuela Santa María de Iquique, 1907*, Santiago, Lom Ediciones, 1998.

Estudio clásico y bien documentado, que analiza las causas y el proceso de expansión de la huelga, la vida y disensiones de los huelguistas en Iquique, y las circunstancias de la matanza. Para el autor, por el lado obrero, la masacre tuvo que ver con una mentalidad fatalista sacrificial mezclada con un ingenuo optimismo histórico y arrojo machista (del “roto macho” que no se rinde): en este sentido, la cultura obrera oficial e ilustrada del Centenario de la Independencia era, al mismo tiempo, laica y mística.

GONZÁLEZ, SERGIO, *Ofrenda a una masacre: claves e indicios de la emancipación pampina de 1907*. Santiago, LOM, 2007.

Combinando la perspectiva histórica con la sociológica, este texto analiza la masacre en términos de un hecho histórico que da paso a la construcción de un mito, que no es sino el rito humano en torno a la muerte. Remite sus antecedentes a la matanza de la oficina Ramírez de 1891, al liderazgo del estamento obrero ilustrado, representado en el imprentero Osvaldo López, y a los

Memoriales obreros (del salitre y carbón) presentados al Presidente de la República de 1904, estableciendo que se trató de un movimiento espontáneo pero sustentado en la organización obrera cuya base reivindicativa se instituyó en 1904, y que se desencadenó por la inflación y la lógica amigo-enemigo. Asimismo, estudia el impacto de Santa María de Iquique en la posterior literatura popular, especialmente en la poesía anarquista, en la historiografía, y en la memoria social y profesional actual.

GONZÁLEZ, SERGIO, *Pampa escrita: cartas y fragmentos del desierto salitrero*. Santiago, DIBAM, 2006.

Amplia recopilación de cartas, principalmente privadas y anónimas, de diversa extensión y sobre diversos aspectos (amorosos, familiares, laborales, administrativos, políticos, de organización, etc.) de los habitantes de las oficinas salitreras y de la región tarapaqueña. Constituye una invaluable fuente para conocer los detalles de la vida material y privada, así como de las mentalidades, del mundo pampino. Los cinco capítulos introductorios describen el carácter de los documentos, los contextualiza geográfica, económica y culturalmente, en la conjetura de que la actividad salitrera generó una nueva identidad y relaciones sociales, mediante el “empampamiento”.

GREZ TOSO, SERGIO, “Transición en las formas de lucha: motines peonales y huelgas obreras en Chile (1891-1907)”, *Historia* (Santiago), 2000, vol.33, pp.141-225. En línea: www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-194200003300004&lng=es&nrm=iso. [Consultado el 15-6-2006]

Artículo que examina las transformaciones en la lucha obrera y popular entre 1891 y la masacre de 1907, desde formas

primarias de protesta social a estrategias de sindicalismo moderno. Establece que el punto de quiebre entre ambas formas se sitúa entre 1902-1905, y que la matanza de Santa María de Iquique, tras los análisis posteriores de los dirigentes obreros, terminó favoreciendo las tácticas menos violentas, más organizadas, eficaces y masivas.

GREZ, SERGIO, “La guerra preventiva: Escuela Santa María de Iquique. Las razones del poder”, Eco Pampino n° 30, Iquique, agosto 2007. En línea: <http://www.albumdesierto.cl/eco/pdfs/artic30.pdf> [Consultado el 10-10-2007]

Artículo que indaga las razones de clase dirigente para ordenar la masacre, concluyendo que obedeció a una estrategia de guerra preventiva, como manifestación de la política “por otros medios” a la cual que la elite y el Estado chileno recurrirían a lo largo del siglo XX. La masacre logró producir un prolongado reflujo en el movimiento obrero, que fue aprovechado por la elite para generar una incipiente legislación social como política de contención del mundo popular.

PINTO, JULIO, *Desgarros y utopías en la pampa salitrera: la consolidación de la identidad obrera en tiempos de la cuestión social (1890-1923)*. Santiago, LOM, 2007.

Este estudio describe las luchas, conflictos y represión de los trabajadores pampinos durante el ciclo salitrero, a partir del desarrollo del pensamiento obrero de izquierdas, que forjó proyectos sociales emancipadores. Lo hace en 5 ejes: los discursos de clase que competían por la conciencia obrera; el discurso anarquista; el discurso socialista; y su rendimiento movilizador sobre el resto del país tras la Primera Guerra Mundial y la crisis de la economía salitrera.

PIZARRO, CRISÓSTOMO, *La huelga obrera en Chile: 1890-1970*. Santiago, Ediciones Sur, 1986.

En su capítulo “La huelga de la Escuela Santa María de Iquique, 1907”, sitúa el movimiento en el contexto de la crisis de la industria salitrera y luego determina, desde una perspectiva sociohistórica, su magnitud, carácter, conducción y grados de participación.

PLIEVER, THEODOR, *Rebelión en la pampa salitrera*. Iquique, Ediciones Campus-Universidad Arturo Prat, 2003. Trad. Judy Berry-Bravo y Pedro Bravo Elizondo (1ª ed. 1937).

Primera traducción de la desconocida novela del viajero alemán, luego luchador antifascista, T. Pliever, que la escribió refugiado en la URSS, tras escapar de la persecución nazi. En ella mezcla recuerdos personales de su permanencia en la zona salitrera entre 1909 y 1914 junto información de prensa que le enviaron sus amigos en los años treinta. En alegoría autobiográfica, ella describe las vivencias de un joven aventurero alemán que escapando del nazismo llega a la imaginaria provincia de Atahualpa, (Tarapacá), donde es testigo de diversos hechos políticos, como la República Socialista y la dictadura ibañista de los '30. Como ejemplo de una “literatura de aventuras de corte izquierdista”, constituye un complemento tardío a la novela chilena Tarapacá, en la medida que, igual que ésta, pretende denunciar un modo social opresivo y concienciar al proletariado.

ZOLÁ, JUANITO (seud.), *Tarapacá*. Imprenta El Pueblo (Osvaldo López y Nicanor Polo eds.), Iquique, 1903. Segunda edición: El Jote errante, Iquique, 2006.

Tal como dice su presentación, esta “novela socialista”, como se autocalificó, constituye un relato que, en clave moralista y en emulación directa al realismo social de Emile Zola, describe la corrupción de la burguesía iquiqueña y de aquella parte de la clase obrera carente de

conciencia de clase. Asimismo, propone como posible salida a la explotación una revolución social que arrase con las instalaciones capitalistas pero sin derramar sangre, conducida por la fracción organizada del proletariado. Moviendo a los personajes en el binomio del bien y el mal, introduce la prédica ideológica (agnosticismo, anticlericalismo, internacionalismo obrero, igualdad de clases, pro-familia obrera, educación popular, etc.) en la ficción, citando literatos extranjeros, mitos clásicos y ejemplos históricos que legitiman su discurso desde la cultura humanista (si bien no se prevé como “monumento literario” sino como relato fundado “en la verdad”). Junto a ello, evoca en coloridas descripciones las costumbres, lugares, lenguaje, vestimentas, oficios y relaciones sociales, lo que la convierte en un invaluable documento histórico sobre la vida tarapaqueña durante el ciclo salitrero, además de testimonio del pensamiento obrero ilustrado.



Fotografía: Isabel González Quiroz

La Siberia caliente

Roxana Pey

“Los milicos matan algunos huelguistas, los mataron en Iquique y los volverán a matar cualquier día”.

Manuel Rojas

El escritorio

Que escriba un texto para conmemorar el centenario de la matanza de la Escuela Santa María de Iquique, que el proyecto consiste en una serie de 4 obras y 4 textos, que me lo piden por ser bióloga y está el asunto de la sangre, o más bien de la herencia —de eso me haré cargo más adelante— relacionado con los grupos sanguíneos y las clases sociales en Chile que más de una vez ha aparecido en nuestras conversaciones. Es lo que me dijo Nury González en un día triste y gris de julio de 2007 y que de inmediato me entusiasmó por diversos motivos. Uno de ellos es la coincidencia con la búsqueda

que por entonces realizaba sin resultados de la reeditada novela *Tarapacá*—a esto también me referiré pronto— y otro, que provengo del Norte Grande donde se escuchaban los relatos de la Pampa entre los soplidos del viento y *la sal que nos quemaba*.

Ese mismo día anoté algunos nombres que me vinieron a la cabeza —González Vera, Manuel Rojas, Luis Emilio Recabarren— en una hoja suelta sobre el escritorio antiguo que P trajo a mi casa. En la noche, después de hojear un libro de historia, soñé que Pedro Montt —efectivamente, luego me enteré que siendo Presidente de la República fue el dueño del escritorio que el padre de P adquirió en un remate—, en su salón del palacio de La Moneda, escribía apoyado sobre el escritorio que ahora se encuentra aquí. Yo estaba a su lado y alcanzaba a leer partes del texto que a continuación transcribo: “...tómense medidas preventivas... decretese estado de sitio...actúese usando todos los medios... ejecútese cueste lo que cueste...”. Desperté llorando. A la madrugada siguiente revisé la superficie del escritorio buscando rastros de esas órdenes dadas al Ministro del Interior Rafael Sotomayor y que éste habría retransmitido al Intendente Eastman en un probatorio telegrama: el barniz sobre la madera está gastado por el paso del tiempo, pero no se distinguen palabras, solo quedan huellas indescifrables, de escritura quizás.

Un mueble idéntico, gemelo del escritorio de Pedro



Escritorio de Manuel Montt.

Montt, sigue aun en La Moneda. Sobre él presencié firmar a la presidenta Bachelet la Ley de Educación Superior, en el Patio de las Camelias.

Chancadoras, poleas rotatorias, paradas, cachuchos
fogones, motores, tornos, fresas, maestranza.

Machacar las piedras. Acopiar el caliche.

Derripiar cachuchos humeantes.

Calicheros, barreteros, carreteros, chulleros, falqueadores,
punteros, cateadores, sacaboneros, chancadores,
derripiadores, herramenteros,
mecánicos, fogoneros, chancheros.

Proceso de extracción del salitre

1. El caliche se extrae a tajo abierto, cavando surcos desde los yacimientos de la Pampa, las calicheras.
2. Se transporta el caliche en capachos de cuero a lomo de burro hasta la Oficina.
3. En la molienda, el caliche es triturado con combos y luego en la chancadora.
4. El material triturado se pasa a los cachuchos, fondos de fierro con serpentines interiores, y se mezcla con agua sacada a baldes de pozos que se establecen en el mismo lugar.
5. Los fondos van de dos en dos y son calentados con fogones para producir la disolución del caliche (lixiviación); estos pares dan el nombre de *Paradasa* la estructura.
6. Con el aumento de la temperatura de los fondos, se precipita el cloruro de sodio y el agua, llamada *agua vieja*, va saturándose de nitrato de sodio. El *agua vieja* se debe hacer hervir por más de seis horas.
7. La solución obtenida, saturada de nitrato de sodio, se transfiere con una gran cuchara a los estanques de fierro llamados chulladores, donde se clarifica y la borra se deposita por decantación.
8. El caldo resultante es bombeado a bateas de madera

de cristalización; se obtiene así el salitre sódico luego de secar al sol el grumo blanco que resulta de la cristalización.

9. Una nueva cristalización da lugar al salitre potásico.

10. El producto que no cristaliza es utilizado en la elaboración de otras sales (yodo, bórax). El material remanente de la lixiviación —ripio— es conducido en carros a la torta de ripio.

11. El salitre extraído se lleva a la costa en el tren salitre-ro de carga para ser embarcado. De a cinco sacos son llevados por balseiros hasta la lancha sobre una balsa formada con pieles de lobo infladas y atadas. Luego, los lancheros transportan los sacos hasta las naves mayores.

Hacia la mitad del periodo 1880-1929, la exportación del salitre llegó a ser el 60% de las rentas ordinarias de Chile.



La palabra escrita

La huelga de los obreros de la pampa continúa
tranquila.

Noble i digna actitud de los huelguistas.

Sus peticiones las presentan por escrito.

La Patria, 17 de diciembre de 1907.

Cuando salió en el periódico un comentario del libro *Tarapacá*, rescatado y reeditado, partí de inmediato a buscarlo. No lo encontré en ningún lado: las librerías de Santiago no lo recibieron; del rastreo por internet obtuve algunos nombres y direcciones, pero nadie respondió a las demandas; y, finalmente, cuando estuve sentada en una misma mesa con quien participó en esa reedición, conversando sobre el pro-

yecto *Medidas Preventivas* que convoca este texto, no conseguí tampoco encontrarme con el misterioso libro. Lo más extraño de todo es que supe en esa ocasión de una persona que tenía un ejemplar en su casa, en la ciudad de Iquique, y luego resultó que esa persona era mi propio hermano. Ni aun así; las veces que desde entonces he visto a mi hermano no han coincidido con la presencia del libro. Una vez que fui a Iquique y estuve en su casa, había dejado su ejemplar de *Tarapacá* olvidado a bordo de una embarcación que por esos días navegaba mar adentro, por las mismas rutas que en diciembre de 1907 cursaron el Blanco Encalada, el Esmeralda y el Zenteno.

El libro, dedicado *a los obreros de Tarapacá... teatro de muchas proezas y de grande crímenes*, es un misterio desde sus orígenes: el autor, Juanito Zolá, no es tal, pues se trata en verdad de una obra de Osvaldo López y Nicanor Polo, quienes dirigían la imprenta *El Pueblo*. Tenían razones para no dar el nombre, era peligroso, entonces, y lo siguió siendo después, pues la prensa obrera, tan prolífica y *firme junto al pueblo* en Iquique y sus alrededores, era perseguida como el mayor peligro, atentaba contra la seguridad social. La novela-documental se publicó en el año 1903 y fue de inmediato adquirida por agentes de los salitreros que, alarmados por sus recomendaciones, pretendieron destruirla en su totalidad, no lo lograron, porque al menos un ejemplar subsistió y permi-

tió la reedición que tanto he buscado. *Espero que en época próxima todos los ferrocarriles de Tarapacá sean de propiedad nacional... que Chile sea dueño de todos los ferrocarriles que cruzan su territorio... invertir el excedente... para que en el momento en que el salitre se agote, o se menoscabe su importancia por... los progresos de la ciencia, hayamos formado la industria nacional... las bases de nuevas rentas y de una positiva grandeza*, les había dicho antes Balmaceda, y nada de eso consiguió porque habría arruinado el negocio inmediato.

Tarapacá no fue leída en su momento, pero todos en la Pampa del Tamarugal sabían de su existencia. Todos confiaban en el poder de la palabra escrita, en la fuerza de la organización y en el triunfo de las demandas justas. *No hay que dudar, confía, todo será distinto*. Confiaron, hasta el día en que todo cambió.

Siberia caliente

“...que en el temible conflicto que se avecina se sitúen a uno u otro lado...”

Mensaje de Rusia

En un tren de carga, después de conseguir el salvoconducto para salir de su ciudad, cruzando la estepa, los montes y ríos en pleno invierno, debió viajar durante una semana



Buque Zenteno.

completa para visitar por cuatro días a su esposo prisionero. El viaje de retorno fue tristísimo. Desde entonces, siempre que cerraba los ojos veía el campo de trabajos forzados donde él había quedado. Esa fue la última vez que estuvieron juntos porque luego vino la vasta guerra, el éxodo en todas las direcciones, los desencuentros, las muertes, la destrucción de las ciudades y campos, el hambre. Jamás volvió a verlo y tampoco logró saber de su suerte, cómo y cuándo habría muerto. Lo que más la angustiaba era haberse ido tan lejos, por si él, sobreviviente, hubiese vuelto para buscarlas. Si eso hubiese ocurrido, él habría pensado que estaban muertas, porque todo el pueblo murió en esa fatídica travesía, excepto

ellas que se habían retrasado, perdido y desviado del camino.

Muy lejos es donde las llevó ese desvío: a la Pampa. Cuando ella vio la arena del desierto, la mirada le quedó perdida como en la nieve de la estepa. Y la Oficina, esa *especie de claustro de producción*, le recordaba el campo de trabajos forzados donde él quedó. Le daba igual quedarse con los ojos abiertos o cerrados. Se sentía como si ya estuviera muerta, como si fuera *un proyecto sin lugar ejecutado en una zona sin vida*.

En la Pampa se hizo conocida por la técnica para no quemarse los pies descalzos en la arena ardiente que consiste en mantenerlos más tiempo en el aire que en la superficie, como volar podría decirse. Así lo hizo ella en la nieve de la estepa siberiana cuando fue al campo de trabajos forzados de Tobolsk, y, antes, de pequeña, alegremente, cuando salía a corretear entre los árboles. Decía que son la misma cosa la arena del desierto y la nieve de la estepa, las pisadas no se distinguen y el dolor quemante es el mismo. La Pampa es como una Siberia caliente, un gran campo de trabajo monocromo. Le calzaba muy bien ese nombre a la tierra donde nada crecía, aunque algunos, indignados, replicaran que se quejaban de regodeones, que el clima allí era *agradable y tonificante*, que *el calor es vida*. Difícil era salir de ahí, estaban como prisioneros en esas *sequedades del silencio* los enganchados de la Pampa.

Nunca dejó de sorprenderle que, habiendo huido de



Campo de concentración Tobolsk, Siberia.

aquel lugar y cruzado medio mundo, llegara a otro tan similar. No hizo más que transitar de una Siberia fría a otra caliente. Desde siempre había estado empampada. Eso pensó, mientras leía “*La oscura vida radiante*”, y al terminar me dijo: *mi espíritu encendido me echa a raudales, por las mejillas secas, lágrimas suaves.*

La sangre

La letra con sangre, la sangre tira, vengar la sangre,
sangre de mi sangre, sangre obrera, la sangre
del pueblo, sangre azul, sangre amarilla, sangre
de horchata,
manos con sangre, ríos de sangre, lágrimas de sangre,
lágrima soltada

El lunes 14 de diciembre de 1914, a las 10 de la mañana, el español Antonio Ramón Ramón salió de la pieza P que arrendaba desde hacía tres meses, llevando una daga un su bolsillo y el frasco de estricnina que había traído desde Argentina. Lo acompañaban dos compañeros con quienes caminó por la Avenida Viel hasta llegar a Rondizzoni. Se encontró en ese lugar, frente a frente, con Roberto Silva Renard.

Llevaba largo tiempo esperando ese momento, el momento de vengar la muerte de su hermano Manuel Vaca.

Siete años atrás, estando en Buenos Aires le llegó la noticia tristísima desde Iquique. Entonces pensó que los responsables de aquella matanza serían juzgados, o al menos sancionados. Ocurrió lo contrario: el gobierno abandonó a las víctimas y sus familiares desde ese día en adelante, se consolidó una versión oficial que tergiversaba lo ocurrido, hubo ocultamiento de la verdad, persecuciones a los sobrevivientes, silenciamiento.

La decisión de hacer justicia por sí mismo la tomó al

enterarse que Silva Renard, más que sancionado por esta segunda matanza de obreros que protagonizaba, había sido premiado con un destino diplomático en Berlín. Esperó hasta el regreso y le siguió los pasos al director de la Fábrica de Cartuchos, *ese día llegará*, pensaba.

Esa mañana, junto con penetrarle la mirada y la daga, recordó los nombres de tantos obreros del salitre que fueron víctimas de Silva en Tocopilla y en Iquique; recordó también los testimonios que había acumulado en Jazpampa sobre la vida en las oficinas, la huelga, la batalla en la Escuela Santa María y las últimas horas de su hermano Manuel. *No bastaba solo el recuerdo.*

Enseguida, tal como lo tenía planeado, buscó en el bolsillo de su saco el frasco y bebió la estricnina, que resultó ser falsa. Sus ojos claros y pequeños parpadearon y en segundos tenía encima a varios guardias que lo apresaron. Inmovilizado y algo envenenado, recibió golpes de espada de un histérico capitán en la Fábrica de Cartuchos donde lo habían llevado. Ese mismo día se inició y terminó un breve sumario que condenó a Ramón a cinco años de presidio. Conspiración anarquista determinó parte de la prensa santiaguina, la única parte que hasta hoy perdura.

Silva Renard chilló de pánico, salvó con vida, perdió el seco ojo izquierdo.

Presidente José Brigg, Vicepresidente Manuel Altamirano,
Tesorero José Santos Morales, Secretario Nicanor Rodríguez,
Pro-secretario Ladislao Córdova, Francisco Ruiz (San Lorenzo),
Rosario Calderón (Santa Lucía), Roberto Montero (San
Agustín), Juan de Dios González (Esmeralda),
A. Méndez (La Perla), Pedro Sotomayor (Santa Clara),
Samuel Toro (Santa Ana), José Paz (Cataluña),
Luis Córdova (Argentina), Evaristo Peredo (Palmira),
Félix Paiva (San Pedro), José M. Cáceres (San Enrique),
Arturo Tapia (Cholita), Manuel Quiroz (Sebastopol),
Ladislao Córdova (San Pablo), José M. Montenegro (Cóndor),
Germán Gómez (Pirineos), Ignacio Morandé (Buen Retiro),
Julio Irigoyen (San José), Ramón Fernández (Carmen Bajo)
Ignacio Morales, Roberto Leyton,
Arturo Segundo Encalada, Carlos Castro, Ramón L. León,
Manuel Arias, José Vera, Ernesto Araya,
José Segundo Alarcón, José Rosa Guerrero,
Senobio Valenzuela, Víctor Cerpa, Pedro Fernández,
Guillermo Miranda, José M. Cáceres, Hipólito Jalarca,
Francisco Bargueño, Juan Jones, Ceferino Molina,
Fermín Rojas, Elías Lafertte, Regalado Núñez, Abdón Díaz,
Oswaldo López, Luis Olea, León Alday, Juan Valdivia

Por el mar aparecerá, yo soy viejo y se que vendrá
es la muerte que surgirá, galopando en la oscuridad.

El poder

Vieja canción de duelo y rebeldía / Salida de la
sombra y la agonía / Como una lágrima que esta-
lla, Y que lleva en sus sílabas sangrientas / Las
semillas del viento y la tormenta/ Nacidas bajo la
metralla

Saludo al norte, Pablo Neruda

En el sótano de la embajada de Chile en Buenos Aires quedó olvidada la carpeta con telegramas que Alessandri Palma había mandado al cónsul chileno tratando de monopolizar con Argentina el negocio del salitre en el que estaba muy involucrado. Esto, poco después de que, en sus propias palabras y cumpliendo la labor fiscalizadora de diputado opositor al presidente Montt,

en el mes de febrero de 1908, me dirigí a Iquique para estudiar personalmente la situación y apreciar de cerca la magnitud del crimen cometido. Me impuse de que los hospitales estaban pletóricos de hombres, mujeres y niños, sin piernas, sin brazos, sin ojos, que había mutilados por todas partes... la masacre fue absolutamente injustificada, debido a la imprevisión y a la falta de tranquilidad de las autoridades. Mi situación económica en aquellos momentos era dura, angustiosa.

Hubo excesos, es verdad, pero *es que teníamos miedo* de

perder nuestras propiedades, dijo la senadora explicando torturas y desapariciones. Angustia, miedo a perder los privilegios. Miedo productivo. Medidas preventivas ordenadas desde un sótano donde sigue encerrado el poder incestuoso. Un siglo de parlamento incestuoso. Presidentes de la República del mismo apellido. Un año hubo, en que los rectores de las dos principales universidades tenían el mismo nombre, los académicos visitantes quedaban confundidos. Hoy, los presidentes de los dos partidos de derecha comparten apellido y seguramente son parientes. Una red familiar con tantas hebras y nudos, que tiene al descendiente del abogado de los salitreros, Viera-Gallo, como actual ministro de gobierno, al creador del periódico de mayor circulación que proclama su vocación de izquierdas, a un reciente candidato de la derecha a Presidente de la República derrotado en las últimas elecciones, en fin, a unos políticos de la Alianza y a otros personajes menores que circulan en distintos ambientes, culturales se dice. Es Chile, reproduciendo el arribismo desatado, porque haber nacido Montt, Sotomayor, Eastman, Edwards, Viera-Gallo, Alessandri, Puga, Matte o Larraín, aquí no da lo mismo, como tampoco allá haber sido López, Celain, Recalde o Loyola.

No extraña entonces que un grupo de científicos, al examinar la sangre de los chilenos, confirmara lo que todos suponíamos: en las 15 generaciones transcurridas desde la con-

quista española, cuando se mezclaron las sangres, se ha producido una estratificación socioeconómica y genética que sólo podría explicarse por una fuerte y sostenida discriminación social.

Marcadores sanguíneos genéticos aportan la prueba irrefutable para la acusación de clasismo. El fenotipo O, del grupo sanguíneo ABO, proveniente de los amerindios, está presente mayoritariamente en los estratos sociales más bajos mientras que el A, de los caucásicos, se concentra en las clases más altas.

Es peligroso ser pobre, puede concluirse, de ahí no se sale en mucho tiempo, es como estar empampado.

Español con India	mestizo
Mestizo con Española	castizo
Castizo con Española	español
Español con Mora	mulato
Mulato con Española	morisco
Morisco con Española	chino
Chino con India	saltatrás
Saltatrás con Mulata	lobo
Lobo con China	jíbaro
Jíbaro con Mulata	albarazado
Albarazado con Negra	cambujo
Cambujo con India	sambaigo
Sambaigo con Loba	calpamulato
Calpamulato con Cambuja	tente en el aire
Tente en el aire con Mulata	notentiedo
Notentiendo con India	tornatrás

Las demandas

Cuatro fases del movimiento obrero

1890-1907, termina con la matanza de Santa María

1910-1927, termina con la represión del levantamiento pampino del 25

1930-1973, termina con el golpe de estado

1974-hoy, no sabemos como terminará

... demandas comunes y de justicia que nos unen son: el derecho al trabajo, salarios justos, reajustes de acuerdo a los niveles objetivos del alza del costo de la vida, una negociación colectiva por rama de actividad, la reconquista de tarifados nacionales, el derecho a la huelga, el derecho a la indemnización por años de servicio, una jornada de trabajo efectivamente de ocho horas, condiciones de seguridad social, ... los derechos básicos a la salud, a la educación, a la vivienda, a la cultura, a la plena libertad sindical y en general al pleno ejercicio de los derechos humanos.

Nada descabellado, sólo demandas razonables en este texto tomado de la Plataforma de Lucha del Congreso Constituyente de la Central Unitaria de Trabajadores de 1988, como también lo eran las del Petitorio de la Huelga de 1907.

Fueron 120.000 los habitantes de la Pampa, 40.000 obreros en huelga, 15.000 los que llegaron a la concentración de Iquique, un número indeterminado, entre 200 y

3600, de muertos y heridos por defender ese Petitorio.

La situación actual refleja la triste pérdida de los derechos de 1973 no reparados por un sindicalismo bajo el modelo neoliberal:

- Se permite la constitución de más de un sindicato por empresa y las federaciones o confederaciones no pueden negociar.
- Los convenios colectivos son instrumentos vigentes de negociación y el sindicato no es el único actor ya que se mantienen las facultades para los grupos de trabajadores.
- La indemnización por años de servicio tiene tope de 330 días y no hay reincorporación ni recargo de la indemnización por despido injustificado.
- Se autoriza la contratación de rompehuelgas desde el primer día, y se toleran los despidos una vez terminada la huelga.
- El máximo del seguro de cesantía es el 50% del ingreso mínimo, con aporte del trabajador y el empleador descuenta de la indemnización ese seguro si el despido es por necesidades de la empresa.
- No hay obligación de tener la previsión al día si el término de contrato se produce por renuncia voluntaria o mutuo acuerdo de las partes.
- El Código del Trabajo permite jornadas de 60 horas en 5 días de trabajo a la semana que equivalen a 12 horas diarias.
- La condición de trabajador de una empresa no la determina la Inspección del Trabajo sino que los Tribunales.

Medidas preventivas para atender a la cuestión social, *nos estamos asustando con la cuestión obrera*, medidas preventivas también para desactivar el *Plan Z*.

Presuntas torturas, presuntos detenidos, presuntos muertos, desaparecidos, restos no identificados. Inhumaciones y exhumaciones ilegales.

San Lorenzo, San Antonio, San Pedro,
La Gloria, Palmira, Argentina, San Pablo,
Cataluña, Esmeralda, Santa Clara, Santa Ana, San Agustín,
Santa Lucía, Hanssa, Zapiga, Pozo Almonte, La Perla,
Lagunas, La Palma, Negreiros, Huara,
Central, Centro, Buenaventura, Cholita, Sebastopol,
Cóndor, Carpas, Milla 25, Alto de Molle, Pirineos,
Buen Retiro, San José, Carmen Bajo
Progreso, Josefina, Abra, Amelia, Democracia, Tránsito,
Rosita, Campamento Verdugo,
Catalina, María Elena, Humberstone.
Jazpampa, Porvenir, Irene, Puntunchara,
Valparaíso, Rosario, Maroussia, Constanca,
Santiago, Ramirez, Mapocho, La Noria,
San Enrique, Pontevedra, Barrechea,
Coruña, Resurrección, Felisa, Victoria, Aurora,
Aguada, Agua Santa, Angela, Veranees, Cala Cala,
Carolina, Compañía, Mercedes, Normandía,
La Patria, La Serena, Primitiva, Peña Chica,
Progreso, Paccha, Paposo, Reducto,
San Donato, San Juan, San Patricio, San Fernando,
San Francisco, Solferino, Santa Elena, Santa Rita,
Santa Rosa de Huara, Tegethoff, Tres Marías,

San Jorge, Unión, Virginia, Yungai Bajo, Aurelia, Ausonia,
Jose Santos Ossa, Araucana, Filomena,
María Teresa, La Petronila, El Boquete

Pasó en el Norte grande

Todo en uno

Entonces se pudo constatar que las gentes vol-
vían mudas del campo de batalla...

Walter Benjamin

...el frente estaba ahí mismo, había soldados por todos lados. Entonces, nos detuvo una patrulla para desviarnos del combate que era con caballería y tanques, paramos un ratito, el camino estaba tomado así que empezamos a ir por el campo. Ahí por primera vez vi muertos, tirados en el suelo, caballos muertos, mi mamá me metía la cabeza para abajo, debajo de los asientos, que no debía a los once años ver esas cosas, lloraba, pero yo salía y miraba a ambos lados, hasta que orillamos todo eso por el campo raso y salimos a otro camino. Ese campo había sido aplastado, arrasado, había hoyos de bombas y sobre todo, caballos y gente muerta. Muchos otros camiones iguales al nuestro nos habían adelantado, oíamos gritos adelante y de algunos, fue muerta toda la gente. Teníamos en nuestro barrio un vecino que venía siempre a jugar ajedrez con mi abuelo, eran los

dos ajedrecistas de alma, se había venido en nuestro camión, ahí iban sentados en el piso jugando ajedrez, sus dos hijas y su mujer iban en otro camión más adelante en la caravana que salió del pueblo. Toda su familia murió y él quedó en nuestro camión, solo. Anatoli se llamaba. Estaba todo lleno de gente muerta, soldados y nuestra gente, de nuestro pueblo. De ahí salimos hacia un pueblito chico que se llamaba Grobnaya, algo del cementerio, de la fosa, un nombre ligado a eso; mi abuela decía: a Grobnaya!! No debemos ir!! Esto es presagio de que ahí nos van a enterrar!, nadie la escuchaba...

Los muertos fueron enterrados con gran premura, en fosas comunes,

eco tristísimo de aquel apresuramiento, son los avisos que publican en los diarios obreros las esposas, las madres, las hermanas, preguntando por sus deudos desaparecidos el 21. Conmueve la prolijidad con que describen sus facciones, el color de su ropa, por si algún extraño logra verlos en alguna parte... Los más beneficiados con aquel olvido involuntario de identificación de los muertos, han sido los salitreros, quienes heredarán muchos centenares de carretadas de caliche que aquellos desgraciados dejaron listas en la pampa para cobrar a su vuelta... Estos días presenta Iquique el aspecto más singular. Mientras los ingleses y sus servidores ríen, cantan, beben champaña y

celebraron Pascua y el Año Nuevo con suntuosos banquetes, y en las plazas tocan las bandas militares las más alegres piezas de su repertorio, el pueblo está mudo y triste.

El desierto avanza borrando los nombres, borra las débiles huellas dejadas en la nieve y la arena, hasta las obstinadas huellas de la sangre borra — pero a veces desde un nicho, una fecha, el vestigio de un cuerpo, resonando sordamente como el canto de los pájaros, el canto del último Numenius borealis, aparece como testigo desde las cenizas para no olvidar, para permanecer en el pensativo recuerdo de nuestro 21 de diciembre.*

* Especie endémica, única ave extinta de la Pampa chilena, avistada por última vez hace 50 años. Nombre común: zarapito.

Bibliografía

- ADVIS, LUIS Y QUILAPAYÚN, *Cantata popular Santa María de Iquique*, 1970.
- AGUIRRE, MAX, “Una arquitectura de la negatividad: La modernidad de la arquitectura de las salitreras”, *ARQ (Santiago)* 57: 61-63, julio 2004.
- AHUMADA LILLO, MANUEL, “La cruda realidad de los trabajadores”, Diario *El Clarín* digital, www.elclarin.cl, abril 2008.
- ARTAZA BARROS, PABLO, “El impacto de la matanza de Santa María de Iquique. Conciencia de clase, política popular y movimiento social en Tarapacá”. *Cuadernos de Historia*, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile, diciembre 1998.
- BENJAMIN, WALTER, “Experiencia y pobreza” en *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989.
- BRAVO ELIZONDO, PEDRO, *Santa María de Iquique, 1907: documentos para su historia*, Ediciones del litoral, 1993.
- CELAN, PAUL, *El meridiano*, traducción y notas de Pablo Oyarzun, Intemperie, 1997.
- CELAN, PAUL, *Obras completas*, Editorial Trotta, 2000.
- DEVÉS, EDUARDO, *Los que van a morir te saludan: historia de una masacre, Escuela Santa María*, Lom ediciones, 1997.
- ESPINOZA GARRIDO, LUIS, *De Coruña a Maroussia: el levantamiento pampino del 25*, Colección Historia Tarapacá obrera, Verónica Muñoz Torres (ed.), Iquique, 2001.
- MARTÍ, JOSÉ, “Musa traviesa”. <http://bdigital.bnjm.cu>.
- NERUDA, PABLO, *Canto General*, Seix Barral, 1997.
- OLIVARES, MARISOL Y SARA VALDÉS, “Caen los lazos familiares entre riqueza y parlamento”, diario *La Tercera*, domingo 11 de mayo, 2008.

- OLIVARES, MARISOL, CARMEN GLORIA RAMOS Y SARA VALDÉS, “Concertación tiene seis veces más parlamentarios emparentados que la Alianza”, diario *La Tercera*, domingo 4 de mayo, 2008.
- PEY ORDEIX, SEGISMUNDO, *Historia crítica de San Ignacio de Loyola*, Imprenta de Antonio Marzo, Madrid, 1914.
- REED, JOHN, *Diez días que estremecieron al mundo*, Editorial Porrúa, México.
- RIVERA LETELIER, HERNÁN, *Santa María de las flores negras*, Seix Barral, Biblioteca Breve, 2002.
- RODRÍGUEZ, JUAN CARLOS, PABLO MIRANDA Y PEDRO MEGE, “Etnografía de la Siberia Caliente: Una nota metodológica sobre un estudio en María Elena, el último pueblo salitrero”, *Estud. atacam.*, N°22, 2002, pp.105-126.
- ROJAS, MANUEL, *La oscura vida radiante*, Zig-Zag, 1996.
- SÁNCHEZ FUENTES, RIGOBERTO, *Iquique en el siglo XX. Documentos y noticias*, Universidad Bolivariana, Colección Estudios Regionales y Locales, 2006.
- SHELLINSKAYA, VICKA, Comunicación personal.
- THAYER, LUIS, *Elementos étnicos que han intervenido en la población de Chile*, Editorial La Ilustración, 1919.
- VALENZUELA LAFOURCADE, MARIO, *Cartas en sótano de embajada: Arturo Alessandri Palma, 1908-1090*, Tamar Editores, 2006.
- VALENZUELA Y., CARLOS, “El gradiente sociogenético chileno y sus implicaciones ético-sociales”. <http://www.medwave.cl>.
- VALENZUELA Y., CARLOS, ZURAIYA HARB, MÓNICA ACUÑA, “Distorsiones segregacionales de los sistemas ABO y Rh según el sexo en escolares del área norte de Santiago”, *Revista Chilena de Pediatría* 56(2): 73-75, 1985.



Fotografía: Isabel González Quiroz

De la huelga de la Escuela de Santa María a la movilización total que subsume la huelga

Willy Thayer

Paisaje 1 (hechos)

“el otro es el único ante cuya negación sólo puede anunciarse como total el asesinato”.

Levinas

El 17 de diciembre de 1907 la población obrera de Iquique se reunió en la carpa de la Plaza Montt donde eligió un directorio de representantes de los gremios, fábricas y talleres¹. Luís Olea fue aclamado presidente del directorio. El miércoles 18 el directorio se constituyó ante una asamblea de 4.000 trabajadores. A la misma reunión confluó la directiva de los obreros pampinos proponiendo la fusión de ambas

¹ Carpinteros, lancheros, abasteros, cortadores, pintores, gasfiteros, albañiles, panaderos, cocheros, operarios de maestranza, carreteros, cargadores, etc.

asambleas. La fusión se llevó a cabo bajo el nombre Comité Central Unido Pampa Iquique, trasladándose la asamblea a la Escuela Santa María. Para ese entonces y en el curso de una semana y media cerca de 40.000 trabajadores de todos los gremios se habían sumado a la huelga y más de 60 oficinas salitreras estaban paralizadas.

El día 14 de diciembre el Ministro del Interior Rafael Sotomayor² envía a las autoridades de Iquique un telegrama indicando:

“Si la huelga originare desórdenes, proceda sin pérdida de tiempo contra los promotores e instigadores de la huelga (...) debe primar sobre toda otra consideración la experiencia manifiesta que conviene reprimir con firmeza al comienzo sin esperar que los desórdenes tomen cuerpo. La fuerza pública puede hacerse respetar cualquiera sea el sacrificio que imponga”.

² Rafael Sotomayor (1849-1916). Se titula de abogado en 1871. Nombrado auditor en campaña durante la Guerra del Pacífico. En 1880 es nombrado Comandante de Resguardo de la Aduana de Iquique. En 1898 se incorpora al Partido Nacional, en Santiago. En 1898 asume la cartera de Hacienda. En 1903 asume el Ministerio de Relaciones Exteriores. En 1906 es elegido Senador por Aconcagua. En octubre de 1907 asume el Ministerio del Interior. En 1908 tiene que renunciar al Ministerio al verse involucrado en un préstamo ilegal de 600.000 libras esterlinas que el Gobierno de Chile le otorga a la *Casa Granja*, propietaria de ocho oficinas salitreras, del puerto Coloso y del ferrocarril Aguas Blancas que servía a catorce oficinas, la *Casa* con la cual Sotomayor tenía vínculos económicos. Cf. Bravo Elizondo, P., 1993, p. 215.

El día 16 de diciembre el Ministro Sotomayor ordena cablegráficamente el Estado de Sitio:

“Para adoptar medidas preventivas, proceda como en Estado de Sitio. Avise inmediatamente oficinas prohibición de bajar a Iquique. Despache fuerza indispensable para impedir que lleguen, usando todos los medios para conseguirlo. Fuerza pública debe hacer respetar el orden cueste lo que cueste. Esmeralda va camino y se alista más tropa”.

El jueves 19 arribaron por tierra a Iquique 2.000 obreros pampinos. Simultáneamente calaba en el puerto de la ciudad el crucero Zenteno con armamento de guerra, setecientos doce soldados, el intendente de la zona Carlos Eastman³ el General Silva Renard⁴ y el Coronel Ledesma. El crucero *Blanco Encalada* y los vapores *Esmeralda* y *O'Higgins* aguardaban atracados en la rada. Iquique como explanada permitía el bombardeo parcial de lugares sin afectar indiscri-

³ Comerciante. Antes de su desempeño como Intendente de Tarapacá durante la presidencia de Pedro Montt, fue Diputado por Limache y Consejero del Banco de Chile. Murió en 1917, a los 70 años, asfixiado con un trozo de carne.

⁴ Inicia su carrera militar en 1879 con la Guerra del Pacífico. En 1891 se pliega en Concón y Placilla al movimiento “revolucionario” contra el Presidente Balmaceda. Participa en ese mismo año en la “batalla” de Iquique con el grado de Mayor. En 1894 es nombrado Jefe de la Comisión Militar en Berlín, a su regreso es encargado Director de la Fábrica de cartuchos del Ejército. En 1904, como Comandante de la Primera División, dirige la represión contra los obreros del salitre al interior de Tocopilla. En 1914 es víctima de un atentado cuyas secuelas motivaron su retiro del Ejército. Murió en 1920 con el grado de General de División.

minadamente a la población⁵. El mismo día arriba también el regimiento O'Higgins con 230 hombres. El Comité Central de la huelga expresó al intendente Eastman la esperanza de que influyera en los empresarios salitreros para dar solución al conflicto dentro de la equidad y la justicia. Eastman respondió que lo animaban los mejores propósitos. Momentos más tarde se reunía con el presidente y los directores de la Combinación Salitrera. Estos pusieron como condición de cualquier diálogo el retiro inmediato de la masa de huelguistas arguyendo que cualquier acuerdo que tomasen bajo la presión obrera agrietaría el sentimiento de respeto que es la única fuerza moral del patrón frente al obrero. Por la tarde Eastman se reunió con el Comité Central exigiendo la retirada de la masa de huelguistas y la formación de una comisión de representantes como condición de las conversaciones: “nada puede resolverse bajo la presión numérica (...) con peligro para la ciudad y el orden público (...) estamos decididos a disolver la masa de cualquier forma para evitar una catástrofe social”, señaló. El Intendente ofreció transporte tanto para aquellos que decidieran abandonar las faenas como para los que decidieran volver a ellas. El Comité respondió que la eficacia de las comisiones desaparecía en el acto mismo en

⁵ En 1891 Iquique había sido bombardeada por la Marina durante la contrarrevolución. Por ser una “guerra civil” no se discriminó entre contrarrevolucionarios y población, por lo que se bombardeó en general provocando incendios y muertes por doquier.

que la movilización cesaba; que eran plenamente conscientes de los peligros a que se exponían, lo que se expresaba en el carácter pacífico y autocontrolado de la movilización, subrayando la irreprochable conducta observada; que el compromiso con la tranquilidad social era la fortaleza del movimiento, cuestión que contrastaba con la actitud de los empresarios salitreros que contrataban a provocadores profesionales para desatar un estallido, despreciando la paz de una ciudad a la que en verdad sólo pertenecían por usura. Finalmente el Comité confirmó que aguardarían en Iquique, al amparo de la Constitución y las leyes, una respuesta de los salitreros, para decidir la vuelta a las faenas o emigrar hacia otros países.

El día 20 de diciembre las autoridades sugirieron el traslado del contingente en huelga, desde la Escuela Santa María al Hipódromo, apartado de la ciudad, cuestión que la asamblea rehusó considerando que el aislamiento geográfico del recinto se prestaba para su sitio, la autoencarcelación e incluso la masacre. El mismo día el Comité recibió un denuncia de que la policía junto a un grupo de presidiarios simularían una insurrección con desmanes, provocando la intervención de las fuerzas armadas contra la huelga. El Comité no dio crédito al denuncia reforzando las medidas de compostura, prohibiendo toda manifestación pública de los huelguistas, y dirigiéndose enseguida a la Intendencia a clarificar el hecho. En el trayecto la directiva trope-

zó con una aglomeración de obreros citados por la Intendencia sin aviso a la asamblea, para conocer la proposición de los salitreros. El Comité protestó ante el Intendente y le enrostró el peligro que encerraban las maniobras tendenciosas. El Intendente subrayó la obcecación de los huelguistas prescribiendo que el sábado 21 pondría trenes especiales para la disolución de la masa advirtiendo que toda rebeldía sería reprimida con la severidad que otorga el Estado de Sitio a toda desobediencia de los mandatos de la autoridad, desobediencia que los colocaba fuera de la ley. El general Silva Renard respaldó los términos de Eastman, calificando a los empresarios del salitre como víctimas de la crisis obrera, perjudicados en su industria. Eastman y Silva Renard insistieron en que mantendrían el orden público por sobre cualquier otra consideración.

La asamblea acordó suspender toda gestión de arreglo mediante parlamentos, resolviendo hacerlo, en adelante, por medio de constancias escritas. Esa noche arribaron a Iquique cerca de 1.000 obreros procedentes de la Estación Buenaventura con dos heridos de bala, habiendo dejado en el camino una veintena de víctimas, entre muertos y heridos, sobre las que había disparado la tropa.

El sábado 21 de diciembre, notificados de la matanza obrera cometida por la Guarnición Militar de la Estación Buenaventura, la asamblea decidió permanecer quieta espe-

rando la respuesta de los salitreros y la autoridad, sopesando el decreto del Estado de Sitio.

A las 10 de la mañana Eastman cita a Abdón Díaz, presidente de la Combinación Mancomunal de Obreros y miembro del Comité Central, a quién solicita presentar a la asamblea un proyecto de arbitraje en comisiones. Díaz se presentó ante la asamblea comunicando al Comité la insistencia de la autoridad en que los huelguistas regresaran a la pampa dejando una Comisión. La asamblea respondió que no abandonarían las posiciones hasta que sus peticiones fueran resueltas, exigiendo la suspensión del Estado de Sitio y otras garantías, considerando los asesinatos cometidos en la estación Buenaventura. A la una de la tarde Eastman envía un telegrama al Presidente Montt señalando la impostergable necesidad de disolver la huelga el mismo día con el uso necesario de la fuerza, previendo dolorosas pérdidas. Simultáneamente Eastman decreta el traslado de la masa que se encuentra en la Plaza Montt al Hipódromo, y envía copia del decreto N° 678 al Jefe Militar para su inmediato cumplimiento. El Cónsul peruano José María Forero se presentó en la Escuela pidiendo a sus paisanos se retiraran del recinto pues preveía que la autoridad se disponía a lo extremo sin respetar nacionalidad alguna, procediendo por igual contra peruanos, bolivianos, argentinos y chi-

lenos. Forero se comprometió a enviar un telegrama al Presidente Montt, retirándose del recinto.

La caballería ocupó las cuatro esquinas de la Plaza Montt permitiendo entrar al que quisiera e impidiendo la salida de todos. Infantería y marinería tomó colocación a unos treinta metros frente a la Escuela, apostando las ametralladoras en dirección a la masa de huelguistas. La orden de preparar armas se hizo oír en toda la extensión. Un jefe montado se aproximó pidiendo parlamentar con el Directorio que se encontraba en la azotea de la Escuela. Bajaron Brigg, Olea, Rodríguez y otros dos que habían compuesto comisiones. Desde la distancia se pudo apreciar un intercambio de palabras por breves instantes. Luego se retiró ese jefe y se aproximó un segundo, con quién continuó la conferencia. En cuanto, el segundo jefe, giró en retirada detonó una primera descarga cerrada de fusilería en dirección fija hacia la azotea. De inmediato se izó una visible bandera blanca. Detonó entonces una segunda descarga cayendo varios muertos y heridos, entre ellos Brigg. A continuación irrumpieron las ametralladoras apuntando indiscriminadamente a la masa agrupada detrás de las rejas de la Escuela llevándose a cabo la matanza, siendo envueltos también en las ráfagas los puestos de vendedores. Casi 300 cuerpos de cadáveres y moribundos fueron retirados de la Plaza bajo la orden de arrojarlos de inmediato a la fosa común. Un número de cuerpos aún desconocido fue retirado del interior de la Escuela.

El 27 de diciembre Sotomayor telegrafía a Eastman:

“En este momento me apercibo no se ha enviado a US. telegrama acordado tan pronto se tuvo conocimiento del desenlace de la huelga o mejor dicho motín, aprobando a nombre del Gobierno su procedimiento y la actitud del señor general Silva Renard y demás jefes que concurrieron al objeto. Opinión Pública comprende doloroso extremo fue necesidad ineludible para cumplir deber primordial de afianzar el orden y la tranquilidad pública”.

Paisaje 2(teorías)

I

“Los burgueses radicales adheríamos a la *huelga general* seducidos por la posibilidad inminente de la destrucción del mundo que odiábamos. La miseria convergía allí ante la posibilidad única de ingresar al mundo construido”.

Feuerbach

En sus *Reflexiones sobre la violencia* (1908) Sorel se expone más que como un pensador de la violencia, como

un pensador violento. Que sea un pensador violento no apunta a la obviedad de que en sus *Reflexiones* lleve a cabo una apología de la violencia⁶, de la guerra⁷ y de la *huelga general proletaria*⁸ indiferenciadas en un sólo conato revolucionario que destruiría las relaciones de propiedad y de expropiación de la escena histórica en que se desenvuelve. Tampoco subraya la consabida evangelización de la huelga violenta que Sorel sostiene como medio *ilegítimo que persigue fines justos*, ni su célebre propósito de enfrentar una *reglamentación legítima pero injusta* en tanto medio de dominación de los intereses patronales vueltos ley general que el Estado encarna y la policía resguarda. Es un pensador violento no porque adhiera a las distintas formas de la violencia *de facto* que la huelga obrera plantea contra la violencia *de jure*, sino porque la tecnología en la que sus *Reflexiones* piensan la huelga obrera sindical, abastece la forma de la violencia burguesa que aspira a interrumpir, sumándose a ella. Tal tecnología puede expresarse en el esquema: *fines*

⁶ “No vacilo en declarar que el socialismo no puede subsistir sin una apología de la violencia”. Sorel, G., *Reflexiones sobre la violencia*, Alianza, Madrid, 2005, p. 351.

⁷ “Mantener la idea de guerra, hoy que tantos esfuerzos se hacen para oponer al socialismo la paz social, parece más necesario que nunca”. Sorel, *op. cit.*, p.8.

⁸ El carácter “general” de la huelga quiere decir, en Sorel, que “el capitalismo no puede ser abolido fragmentariamente (...) que el socialismo no puede realizarse por etapas (...) Hasta hoy no se ha dado ninguna fórmula que pueda satisfacer el carácter universal de la revolución”. Sorel, *op. cit.*, p.7. “Toda huelga, por local que sea, es una escaramuza en la gran batalla que se llama la huelga general”. Sorel, *op. cit.*, p.8. Como el Espíritu hegeliano o *El Capital* de Marx, “la huelga general arrastra en su estela todo lo que toca”. Sorel, *op. cit.*, p.189.

justos pueden ser alcanzados por medios ilegítimos / acciones injustas son válidas si están legitimadas en el derecho positivo. Sorel reitera el esquema *violar la ley* (injusta) *para instaurar una ley* (justa); *cancelar* la ley que rige para *sancionar* la ley que rijan; *suspender la forma del mundo para fundar un mundo de otra forma*⁹. En ello iguala la justicia con la *violencia que deponen la ley injusta transformándola en ley justa*, afirmando con ello la posibilidad de un devenir *justicia* de la ley; diferenciando sustantivamente, a partir de ahí, la violencia delictiva de la violencia transmutada en ley justa o justicia jurídica; asumiendo la posibilidad de una justicia legal tanto como un derecho justo. Las reflexiones de Sorel son violentas precisamente porque piensan subsumidas en el fetiche de una ley justa, de una justicia jurídica y de un diferendo sustantivo entre un derecho, un orden representacional considerado justo, y la violencia; sin recavar que la coincidencia de justicia y derecho responde a la comprensión burguesa de la justicia, la cual constituiría —desde la *performance* destructiva de Benjamin a revolucionaria— su negación. Natural o positivo el derecho sería de la misma materia que la violencia y conformaría con ella un *conti-*

⁹ “El problema que ahora vamos a tratar de resolver es el más difícil de cuantos se le presentan al escritor socialista; nos plantearemos cómo es posible concebir el paso de los hombres de hoy al estado de productores libres trabajando en un taller liberado de amos. Conviene precisar debidamente la cuestión: no la planteamos para el futuro mundo socialista, sino sólo para nuestro tiempo y en cuanto a la preparación del paso de un mundo a otro”. Sorel, *op. cit.*, p.303.

num: el *continuum* del *estado de excepción* como regla en que se vive bajo la ideología del progreso como pauta histórica¹⁰.

Sorel es un pensador violento al considerar la justicia como un principio que (alguien) puede enunciar, sentenciar, promover; al considerar la justicia desde el juicio y el tribunal. Pero también como un principio posible de ser apropiado, arrogado, y por lo mismo instaurado y fundado, dispuesto y administrado a través de acciones que la instituyan primero, la ejerzan como ley general, y la protejan e inmunicen.

Instancias empíricas que encarnan este gesto lo son los movimientos revolucionarios que en nombre de la verdad y la justicia suspenden la ley para instaurar otra ley, más nueva, o más antigua, o más acorde a los tiempos; los *golpes de Estado* que suspenden el derecho para modificarlo o fundar otro; los comisarios y policías que tienen la prerrogativa de violar la ley para resguardarla, cosa que cotidianamente se experimenta; la declaración del *estado de sitio*, franquicia del poder soberano que suspende la ley vulnerando el derecho de los ciudadanos para proteger a los ciudadanos mediante la fuerza armada y el asesinato de ciudadanos; la pena de muerte como *derecho de matar para proteger la vida*, como *hacer morir lo ilegítimo para dejar vivir una vida legítima*, una *mera vida*

¹⁰ Benjamin, W., "Sobre el concepto de historia" en *Diálectica en Suspense*, Lom, Santiago de Chile, 1995, fragmento 8.

recluida en el campo del derecho, *mera vida* en que, según expresiones de Benjamin, “lo mejor del ser humano”, “lo humano invisible en su mejor parte”, “la vida fuera del derecho”, la vida “corazón de perro”¹¹, no tiene lugar.

También encarnan este esquema la autocomplacencia y conformidad con el enjuiciamiento y la sentencia jurídica de los crímenes de Estado, como los del nazismo. Autocomplacencia como la que sugiere J. Derrida, por ejemplo, cuando retuerce inexplicablemente una lectura de Benjamin¹² para indemnizar la incomodidad que le produce la idea de que los juicios del Tribunal de Nuremberg se consideraran esencialmente insuficientes respecto de la justicia, como se sigue de Benjamin, al contrario del juicio derridiano: “Benjamin habría considerado quizá *vano y sin pertinencia* a la medida del acontecimiento, todo enjuiciamiento jurídico del nazismo y de sus responsabilidades”¹³.

Sorel es un pensador violento sobre todo porque sus *Reflexiones* responden a una comprensión teleológica y productivista de la justicia como obra por realizar: “He llamado la atención sobre lo que de tremendo tiene la revolución concebida a la manera de Marx y de los sindicalistas, y he dicho que era de primordial importancia conservarle su carácter de transformación absoluta e irreformable, porque ese carácter contribuye

¹¹ Estas expresiones de Benjamin las cito de la Tesis Doctoral de Federico Galende.

¹² En *El nombre de pila de Walter Benjamin*, en que su firma, se torna irreconocible.

¹³ Derrida, J., *El nombre de pila de Walter Benjamin*, Tecnos, España, 1997, p.147.

poderosamente a darle al socialismo (...) esa gravedad de la obra perseguida por el proletariado”¹⁴. ¿Estetización de la justicia, entonces? ¿La justicia como obra (*ergon*) de la revolución proletaria?¹⁵.

Las *Reflexiones sobre la violencia* nos proponen una inte-

¹⁴ Sorel, *op. cit.*, p.219.

¹⁵ Con diferente contenido el gesto de Sorel es análogo a este de Platón: “componemos un poema trágico en la medida de nuestros medios, a la vez el más bello y el más excelente posible. Dicho de otro modo, nuestra organización política consiste en una imitación de la vida más bella y excelente, y es justamente por eso que afirmamos realizar realmente una tragedia, la más auténtica. En estas condiciones, si sois poetas, también lo somos nosotros componiendo una obra (...) el drama más magnífico, aquel precisamente en que sólo un código auténtico de leyes es el conformador de la puesta en escena natural, y en ello tenemos puesta la esperanza” (Platón, *Las Leyes*, VII, p.817 b. Citado de Lacue-Labarthe, Ph., *La ficción de lo político*, 2002). Y a éste de Schiller: “¿No es cuanto menos extemporáneo preocuparse ahora por elaborar un código para el mundo estético, cuando los acontecimientos del mundo moral atraen mucho más nuestro interés, y cuando el espíritu de investigación filosófica se ve impedido por las actuales circunstancias de ocuparse de la más perfecta de las obras de arte, la construcción de una verdadera libertad política? (...) Toda reforma política debe tomar como punto de partida el ennoblecimiento del carácter humano, pero ¿cómo puede ennoblirse un carácter que se halla bajo la influencia de una constitución política degenerada? Para ello habría que buscar un instrumento que el Estado no nos proporciona, y abrir nuevas fuentes que conserven sus aguas puras y limpidas, a pesar de la corrupción política (...) El artista es hijo de su tiempo, pero ¡ay de él que sea también su discípulo o su favorito! Que una divinidad bienhechora arrebatase a tiempo al nicho del pecho de su madre, que lo amamante con la leche de una época mejor y le haga alcanzar la mayoría de edad bajo el lejano cielo de Grecia. Que luego, cuando se haya hecho hombre, vuelva como un extraño a su siglo; pero no para deleitarlo con su presencia, sino para purificarlo, temible, como el hijo de Agamenon”. Si bien toma su materia del tiempo presente, recibe la forma de un tiempo más noble, e incluso más allá del tiempo, de la absoluta e inmutable unidad del ser. “De este puro eter de su naturaleza demoníaca, nace la fuente de la belleza, libre de la corrupción de las generaciones del tiempo, que muy por debajo de ella, se agitan en turbios remolinos” (Schiller, F., “Carta N° 9”, en *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Antrophos, 1990). Y Goebbels: “La política es también un arte, quizá el arte más elevado y más vasto que exista y nosotros, que damos forma a la política alemana moderna, nos sentimos como artistas a

rrupción de la violencia mediante el *mito de la huelga general obrera*, sin considerar la cuestión *performativa* de cómo las tecnologías en que esas *reflexiones* y ese *mito* efectivamente se cifran, reiteran y se hallan dispuestas *en* las mismas tecnologías de la violencia que se proponen destruir. Al no haberse convertido tales tecnologías en el asunto temático de las *Reflexiones*, siguen siendo el sobreentendido, el fetiche, la patética insospechada en la que las *Reflexiones* se disponen y reiteran. Mientras Sorel experimenta en su escrito la solidaridad ideológica con la revolución que destruirá el marco soberano, la configuración técnica de su escrito (*ergon*) es *chance* de dicho marco.

Sorel ha satisfecho condiciones revolucionarias sólo en el plano anímico, mientras no advierte que la única posibilidad revolucionaria residiría en la minuciosa consideración y puesta a distancia de las relaciones sociales y las mediaciones técnicas en que su trabajo se moviliza, relaciones y mediaciones que, desconsideradas y patéticamente asumidas por sus

los cuales les ha sido confiada la elevada responsabilidad de formar, partiendo de la masa bruta, la imagen sólida y plena de un pueblo. La misión del arte y del artista no es tan sólo la de unir, va mucho más lejos. Es su deber crear, dar forma, eliminar lo que es malsano y abrir el camino a lo que es sano. Igualmente, en tanto que hombre político alemán, no puedo dejar de reconocer mi conformidad con este *único* criterio de separación que existiría según dice usted: el que separa el arte de calidad y el arte sin calidad. El arte no debe ser sólo de calidad, debe también surgir del pueblo o, más exactamente, sólo un arte que crezca íntegro en *Volkstum* podrá ser, a fin de cuentas, de calidad y significara algo para el pueblo al cual va destinado". Dr. Goebbels, Carta pública dirigida a W. Furtwängler, en *Lokal-Anzeiger*, abril, 1933, citado por Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, 2002.

reflexiones, reproducen el marco histórico en que se despliegan sin interrumpirlo. Porque no se trata de afirmar un ánimo progresista o revolucionario frente a las relaciones de producción de una escena dada, sino de cómo es que las tecnologías revolucionarias o destructivas se disponen en dicha escena.

Y las *Reflexiones* de Sorel, en su gestualidad y tecnología vanguardista, se hallan poseídas cabalmente por el marco que se proponen destruir.

Que Sorel sea un pensador violento no tiene por sí mismo ninguna relevancia para la circunstancia de este texto. Sí la tiene el hecho de que el pensamiento de Sorel, los quicios precomprensivos en que se desenvuelven sus notables *Reflexiones*¹⁶, constituyan uno de los epítomes internacionales del lenguaje en que se expresan los movimientos anarquistas, libertarios, mancomunales, socialistas, sindicales y obreros de principios de siglo. La referencia a su texto funciona aquí como musa para una lectura fragmentaria de las tecnologías discursivas que cruzaron la huelga general de 1907, sobre todo del anarquismo, y que culminó con el asesinato policial expuesto en el *Paisaje 1*.

El *mito de la huelga general*, decíamos, en vez de interrogar las condiciones violentas de su escena, las abastece al reintroducir en su cifra las mismas tecnologías que se propo-

¹⁶ Publicadas en 1908 como recopilación y ajuste de un conjunto de ensayos escritos con anterioridad en respuesta y comentario a contingencias sindicales y sociales específicas.

nía interrumpir. Sobre todo allí cuando cree que “superarlas” equivale a interrumpirlas. La dialéctica de la “superación”, por más anticapitalista que se quiera, constituye el resorte mismo del capital bajo el fetiche épico-revolucionario. En el más exitoso de los casos este fetiche operaría una inversión simple de las posiciones de dominación conservando su estructura: capitalismo de Estado *versus* capitalismo *privado*.

El pensamiento *sobre la violencia* es una cuestión más bien técnica que una embestida caballerescas. Y las *Reflexiones* de Sorel son caballerescas: piensan patéticamente la violencia según la violencia piensa en ellas. El acontecimiento de “todos los caminos abiertos” (*pantóporos*) que el *mito de la huelga general* supuestamente activa y en el que se consumaría, más que ejercer una suspensión (*epoché*) de la violencia histórica en que irrumpe, la abastece coronando el *factum* del “todos los caminos cerrados” (*aporos*), especialmente en ese funcionamiento del *aporos* que constituye el fetiche de la *superación*.

Cuando Sorel expresamente declara que la *huelga general obrera* no aspira a fundar constituciones políticas, ni parlamentos, ni nuevas jerarquías, ni partidos, ni tribunales, ni derechos del hombre¹⁷; cuando subraya que no debe confundirse con la *huelga general política* de los *moderadamente so-*

¹⁷ “El tiempo de las revoluciones políticas ha terminado (...) el proletariado se niega a dejar constituir nuevas jerarquías. Esta fórmula no sabe nada de los derechos del hombre, de la justicia absoluta, de las constituciones políticas y de los parlamentos; no niega pura y simplemente el gobierno de la burguesía

cialistas —para quienes la huelga es un medio de fundación de la dictadura del proletariado¹⁸ que instaura una violencia centralizada y disciplinaria¹⁹, trocando el poder de una clase privilegiada por el de otra clase privilegiada, mediante comisarios organizados que impondrán silencio a las críticas y decretarán sus propias mentiras como dogmas²⁰ —, y pareciera entonces escapar al fundacionalismo, es reapropiado por el esquema fundacionalista, por el productivismo de la gran obra y la épica de la victoria. El *mito de la huelga general proletaria* pre-comprendido desde la tecnología de la victoria²¹ convierte a la revolución en fetiche del capital. La tecnología de la victoria que encabestra el *mito de la huelga general* es una filosofía *productivista* de la historia que como toda filosofía productivista, es al mismo tiempo filosofía

capitalista, sino también toda jerarquía más o menos análoga a la burguesía. Los partidarios de la huelga general aspiran a hacer desaparecer todo lo que había preocupado a los antiguos liberales: la elocuencia de los tribunos, el manejo de la opinión pública, las combinaciones de partidos políticos”. Sorel, *op.cit.*, p. 8.

¹⁸ Sorel, *op.cit.*, p. 277.

¹⁹ Sorel, *ibid.*

²⁰ Sorel, *op.cit.*, p. 196.

²¹ Sorel abunda en la estructura victoriosa de su mito ensamblando el triunfalismo de la *huelga general* con el triunfalismo de las “cruzadas católicas que nunca se desanimaron ante las más duras pruebas, porque imaginaban la historia de la Iglesia como una secuencia de batallas entabladas entre Satanás y la jerarquía apoyada por Cristo; toda nueva dificultad que les surge es un episodio de esa guerra y tiene que conducir finalmente a la victoria”. Sorel, *op.cit.*, p. 82. (...) “Los sindicatos revolucionarios razonan acerca de la acción socialista igual que los escritores militares razonan sobre la guerra: encierran todo el socialismo en la *huelga general*, consideran que toda combinación ha de conducir a ese hecho y contemplan cada huelga como una imitación reducida, una imitación y una preparación para la gran convulsión final”. Sorel, *op.cit.*, p. 173.

del resultado, del final, de la fundación de una obra absoluta.

Inmersos en ese *obrarismo* triunfalista cada perspectiva se enrola en el servilismo más primario, porque ha de pender enteramente de la finalidad general en la que, bajo el fetiche de la propia voluntad o necesidad particular, cada cual se ha alistado. La victoria se arroga el sentido y la justificación de todo lo que emprende, desmesurado, grande o pequeño. No se arredra ante lo más difícil, pues lo difícil de lo difícil sería ella misma, su *idea*. No hay pasión ni valor que le sobrepujen. El talento paranoide que posee en abundancia justifica cualquier cosa de modo convincente, partiendo por las derrotas y los propios muertos que son instrumentados como banderas e íconos para nuevas batallas. Ha de vencer lo que enfrenta estándole vedada cualquier marcha atrás. La victoria muere si deja de vencer: *producción de producción*, decía Marx; *voluntad de voluntad*, Nietzsche. La victoria no enfoca los puntos de vista particulares. Sólo como triunfo cobran significación los momentos ingentes que son apropiados, en el triunfo, como cáscaras vacías, cenizas o huesos que dan cuerpo al documento de cultura, al hito de la reliquia.

El monumento de la victoria se erige haciendo desaparecer las *pequeñas perspectivas* que soñando lo posibilitaron. *La violencia es la partera de la victoria*. Desde el punto de vista de la victoria o de la obra, del resultado conseguido, las perspectivas particulares de los que fueron vencidos y viola-

dos en el proceso de su obtención, constituyen una ilusión óptica propia de lo que no ha ganado la perspectiva del triunfo. Tales sufrimientos y perspectivas forman parte de las *astucias* y vericuetos de la victoria, instrumentos de su tecnología, medios para la realización de sus catedrales.

“Quién formula un programa para el porvenir es un reaccionario”²². “No existe procedimiento alguno para prever el porvenir (...) ni para discutir acerca de la superioridad de determinadas hipótesis sobre otras (...) los más excelsos han cometido prodigiosos errores al intentar adueñarse de los futuros, aunque sea de los más próximos”²³. La huelga no admite futurologías ni utopismos. Pero a Sorel le interesan las fuerzas performativas que tales representaciones utópicas pueden activar. Las utopías son «construcciones de un porvenir indeterminado en el tiempo que poseen gran eficacia (...) mitos en que se manifiestan las más fuertes tendencias de un pueblo, de un partido o de una clase; tendencias que se ofrecen a la mente con la insistencia de instintos en todas las circunstancias de la vida, y que confieren un aspecto de plena realidad a unas esperanzas de acción próxima en las cuales se basa la reforma de la voluntad²⁴ (...) Fue así que el mito cristiano sacó tanto provecho del mito apocalíptico²⁵ (...) Las esperanzas que Calvino y Lutero fundaron en la exaltación religiosa de Europa no se cumplieron

²² Sorel, *op. cit.*, p. 193.

²³ Sorel, *op. cit.*, p. 178.

²⁴ Sorel, *ibid.*

²⁵ Sorel, *op. cit.*, p. 179.

(...) Pero eso no da pie para poner en tela de juicio el fruto logrado por los sueños de renovación cristiana. Fácilmente se percibe que la verdadera trayectoria de la Revolución (Francesa) nada tiene que ver con los encantadores panoramas que entusiasmaron a sus primeros adeptos; pero sin esos panoramas ¿hubiera triunfado la Revolución? El mito lleva mucha mezcla de utopías²⁶. Y si el utopismo constituye para Sorel “el opio del pueblo”, ese opio tiene una eficacia performativa independiente de su ineficacia figurativa. La eficacia performativa del mito es inversamente proporcional a su ineficacia figurativa. Las utopías y mitos antes que por sus contenidos figurativos “hay que juzgarlos en cuanto a su eficacia como medios de acción sobre el presente”²⁷. Con ilusiones balsámicas sobre *el dolor de la historia* el cristianismo construyó catedrales gigantescas y un imperio planetario.

No hay utopismo en Sorel, pero sí fundacionalismo; instrumentación de la fuerza performativa del mito en el estallido de la huelga general revolucionaria como medio para el socialismo. Sorel comprende la *huelga general* como un sólo acto que en el presente corta con el presente inaugurando otro presente. Instante del “paso de un mundo a otro (...) de los productores esclavizados de hoy al de productores libres trabajando en un taller sin amos”²⁸. “Más de un escritor socialista (...) no llega a comprender tal *locura anarquista*; se

²⁶ Sorel, *ibid.*

²⁷ Sorel, *op.cit.*, p. 180.

²⁸ Sorel, *op.cit.*, p. 303.

pregunta lo que podría venir después de la huelga general: sólo sería posible una sociedad organizada conforme al plan mismo de la producción, es decir, la verdadera sociedad socialista (...) Los partidarios de la *huelga general* aspiran a hacer desaparecer todo lo que había preocupado a los antiguos liberales (...) ¿no ha afirmado el socialismo que quería crear una sociedad enteramente nueva?”²⁹.

En una primera aproximación Sorel parece comprender el *mito de la huelga general* en registro monadológico: “La *huelga general* es el mito en el cual el socialismo entero está encerrado”³⁰. Este mito no parece nada sustantivo, sino más bien de un orden espectral. Lo componen citas de muchos mitos: el de “la *huelga general* de los sindicalistas y de la revolución catastrófica de Marx³¹ (...) los mitos que fueron edificados por el cristianismo primitivo, por la Reforma, por la Revolución Francesa y por los mazzinianos”³². Cada mito que compone el *mito de la huelga general* evoca el conjunto de las revoluciones y huelgas habidas, las resonancias y rumores en que se han desenvuelto, abriéndose en una testificación expresiva irreductible a representación.

Así dicho, el mito comparece en Sorel como un *patchwork* cuyos fragmentos no componen un todo acaba-

²⁹ Sorel, *op.cit.*, p. 7.

³⁰ Sorel, *op.cit.*, p. 181.

³¹ Sorel, *op.cit.*, p. 82.

³² Sorel, *op.cit.*, p. 205.

do, sino una totalidad que se multiplica según el modo en que es predicada en cada caso desde el fragmento:

“hay que apelar a las miríadas de imágenes capaces de evocar en conjunto y por mera intuición, antes de cualquier análisis reflexivo, la masa de sentimientos que corresponden a las diversas manifestaciones y huelgas de la guerra entablada por el socialismo contra la sociedad moderna”³³.

No habría, entonces, una fuente simple ni unidad homogénea en el *mito de la huelga general*. Su forma adoptaría la *manera* irregular de sus elementos. Estos últimos, tampoco constituirían unidades indescomponibles a partir de las cuales todo se compusiera. El elemento también es monádico, como el *mito bororo* que es un mito hecho de mitos...³⁴. Plural y a-céntrico en su simultaneidad de anacronismos, los predicados que lo componen están privados de cualquier foco que no sea, a su vez, un predicado. Responde a la singularidad más que a la identidad. “Los mitos no tienen autores ni fuente ... sólo constituyen su sombreado actual”³⁵.

Pero Sorel instrumenta esta diseminación citacional en función de un acto aglutinador, una especie de *intuición práctica* que se precipita instantáneamente. La “organización de

³³ Sorel, *op.cit.*, p. 176.

³⁴ Ver Lévi-Strauss, C., *Mitológicas*, F.C.E., México, 1978.

³⁵ Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 27.

imágenes que evocan de manera instintiva todos los sentimientos que corresponden a las diversas manifestaciones (...) los más nobles sentimientos, los más hondos, los que más mueven, que las huelgas particulares han engendrado en el proletariado (...) son agrupados en el acto de la *huelga general*/proletaria en un conjunto indiviso, y al relacionarse cada uno de ellos con todos los otros, adquieren su máxima intensidad (...) animando con punzante vida todos los detalles del conjunto presentado de golpe”³⁶. “La razón, las esperanzas y la percepción de los hechos particulares forman en el mito una indivisible unidad”³⁷. “Lo único que importa es el *mito de la huelga general* como conjunto indiviso”³⁸ (...) “Hay que tomarlo en bloque en tanto y en cuanto fuerzas históricas. Y sobre todo hay que guardarse de comparar los hechos consumados con las representaciones que habían sido aceptadas antes de la acción”³⁹. “La perfección de ese modo de representación se desvanecería al instante si se pretendiera des-

³⁶ Sorel, *op.cit.*, p. 182. El modelo de esa unidad performativa es tomado de Bergson: “No se obtiene de la realidad una intuición (*una simpatía intelectual con lo que tiene de más interno*), si no se ha ganado su confianza mediante una larga camaradería con sus manifestaciones superficiales (...) Es preciso acumular y fundir una masa de ellas tan enorme que quepa la seguridad de neutralizar unas con otras todas las ideas preconcebidas y prematuras que los observadores han podido depositar, sin saberlo, en el fondo de sus observaciones. Solamente así se extrae la materialidad bruta de los hechos conocidos”. Sorel, *op.cit.*, p. 386, citando a Bergson

³⁷ Sorel, *op.cit.*, p. 181.

³⁸ Sorel, *op.cit.*, p. 184.

³⁹ Sorel, *op.cit.*, p. 82.

componer la *huelga general* en una suma de detalles históricos”⁴⁰. En ese caso “se corre el riesgo de perder algo de esa intelección al descomponer el conjunto en partes”⁴¹.

Pero más que una unidad representacional sintética, se trata de la unidad del conato como una *intuición* performativa que “en forma de un conjunto opera instantáneamente”⁴². La unidad del mito no es algo que “el lenguaje proposicional pueda expresar de modo claro y distinto”⁴³. “Su totalidad indivisa opera en el paso del capitalismo al socialismo como una catástrofe cuyo proceso no es susceptible de descripción”⁴⁴. Constituye, más bien, un impronunciable que irrumpe con una claridad que no es la del concepto.

“Es fácil captar el movimiento proletario de una manera total, exacta y comprensiva, mediante la gran construcción que el alma proletaria ha concebido, en el transcurso de los conflictos sociales, y que se opera en la *huelga general*”⁴⁵.

En vez de abrirse a la espectralidad de la cita y la testificación, del anacronismo y la coexistencia simultánea de tiempos, la citacionalidad del *mito de la huelga general* es subsu-

⁴⁰ Sorel, *op.cit.*, p. 205.

⁴¹ Sorel, *op.cit.*, p. 184.

⁴² Sorel, *op.cit.*, p. 182.

⁴³ Sorel, *ibid.*

⁴⁴ Sorel, *op.cit.*, p. 205.

⁴⁵ Sorel, *ibid.*

mida en la tecnología del instante pragmático que destruye el bloqueo de los caminos y deja las vías abiertas de otro presente como obra de tal estallido. En vez de ex-ponerse en la parálisis crispada, indecisa, de su citacionalidad y testificación descentrada, el *mito de la huelga general* se agolpa sintéticamente en una sola acción que se destruye fundando.

En la *huelga general* no hay indecisiones, ni vacilaciones. “El sindicalismo revolucionario se afana porque nada en él quede indeciso”⁴⁶, nada desorganizado: “Marx trata de hacernos comprender que toda la preparación del proletariado depende de la organización de una resistencia obstinada, creciente y apasionada contra el orden existente”⁴⁷ (...) “He llamado la atención sobre lo que de tremendo tiene la revolución concebida a la manera de Marx y de los sindicalistas, y he dicho que era de primordial importancia conservar su carácter de transformación absoluta e irreformable”⁴⁸.

El *mito de la huelga* se inscribe bajo la metafísica productivista. Se expone como instrumento que funda y engendra la obra del socialismo. En tanto causa eficiente y medio para un fin, el *mito de la huelga general* está esencialmente imposibilitado de realizar una *epoché* de la economía capitalista. La huelga se concibe productora de un horizonte de

⁴⁶ Sorel, *op.cit.*, p. 175.

⁴⁷ Sorel, *op.cit.*, p. 191.

⁴⁸ Sorel, *op.cit.*, p. 219.

trabajo sin amos, en “la expectativa de engendrar (...) una nueva civilización propia de un pueblo de productores”⁴⁹. “La idea de la huelga general, engendrada por la práctica de las huelgas violentas, entraña la concepción de una transformación irremediable. Hay en esto algo tremendo y que parecerá más tremendo cuanto mayor auge haya cobrado la violencia en el espíritu de los proletarios. Pero, al emprender una obra grave, temible y sublime, los socialistas se remontan por encima de nuestra liviana sociedad y se tornan dignos de enseñarle al mundo las vías nuevas”⁵⁰. La *huelga general* es trabajo para un producto, y en este sentido no una huelga como *inocupación esencial*.

La *huelga general* de Sorel no constituye ese espacio de tiempo en que se está sin trabajar ni producir, instante radicalmente sin obra (*argos*) de las comunidades, desprendido de las finalidades y tareas, tiempo del don, de la fiesta, del sacrificio que Bataille propone como “equivalentes”⁵¹; apertura a la eternidad sin obra de los astros que nunca le trabajaron a nadie. *Polvo estelar, miríadas de estrellas* que no hacen nada que las subordine a empleos”⁵², *divinidad de la noche* en la que el trabajo, la economía productivista, sus órdenes jurídicos, sus guerras de producción, sus matanzas acumula-

⁴⁹ Sorel, *op.cit.*, p. 351.

⁵⁰ Sorel, *op.cit.*, p. 352.

⁵¹ Bataille, G., *El límite de lo útil*, Losada, España, 2005, p. 107.

⁵² Bataille, *op. cit.*, p. 21.

tivas, sus modernizaciones, se suman a las explosiones solares, al gasto improductivo, *potlach* “en que lo humano se incorpora a los juegos inútiles del cielo estrellado”⁵³.

La *huelga general proletaria* de Sorel se clausura en el humanismo de la producción como represión de la noche. “Hunde la cerviz en la cadena productiva del trabajo —que la tierra exige a cada hombre para librarse de las inclemencias— sustrayéndolo de la inutilidad y alegría general que los contiene. Como el piojo que ignora las carreras desenfrenadas del niño que infecta”⁵⁴, la *huelga general* productiva olvida la huelga física del cielo y *elige la servidumbre del trabajo como si se tratase de su salvación*⁵⁵. Bajo la máscara de una interrupción (*epoché*) del trabajo, la *huelga general* de Sorel trabaja en y para el trabajo y su progreso.

Según Benjamin, Sorel tiene el mérito de haber discernido por primera vez dos tipos esencialmente diferentes de huelga: la *general política* y la *general proletaria*⁵⁶. Al mismo tiempo, el mérito de haber diferenciado dos tipos de violencia: la violencia fundadora y la violencia puramente destructiva. La huelga *general política*, bajo el esquema teleológico *medio/fin*, destruye fundando, instauro derecho, provoca re-

⁵³ Bataille, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁴ Bataille, *op. cit.*, p. 108.

⁵⁵ Spinoza, B., *Tratado teológico político*, Acervo cultural editores, Argentina, 1977, p. 13.

⁵⁶ Ver Sorel, cap. 5 y 4 de las *Reflexiones sobre la violencia*, respectivamente.

formas, busca mejorías, abastece la matriz de la excepción como regla en que se vive según la pauta del progreso como norma histórica. Huelga que al exponerse instaurando, debe proteger y conservar lo que funda, reponiendo dispositivos de inmunización. Esta huelga es violenta en su momento *expropiador-fundador*, y también en su momento conservador. La *huelga general proletaria*, en cambio, lee Benjamin en Sorel, al ponerse

“como única tarea (...) la supresión del Estado (...) que ha sido el fundamento de los grupos dominantes que se benefician de la totalidad del trabajo que soporta el conjunto de la sociedad (...) al desacreditar el orden material de los botines de conquista (...) al rechazar todo tipo de programas o instauraciones de derecho (...) y no predisponerse a reanudar el trabajo tras la consecución de modificaciones cualesquiera de las condiciones laborales (...) sería, como medio puro (sin fines teleológicos, sin intención), no violenta”⁵⁷.

A la inversa de Benjamin, más que leer en Sorel una *distinción esencial* entre la *huelga política* y la *huelga proletaria*, entre violencia de la *huelga general sindical* y violencia del derecho burgués, expusimos la identidad matricial que las iguala. En efecto, la *huelga general proletaria* en Sorel, si

⁵⁷ Benjamin, W., *Para una crítica de la violencia*, traducción de Pablo Oyarzun, manuscrito, 2008.

bien es no utópica y obtura cualquier instrumentación en reformismos y dictaduras del proletariado que reiteran la violencia estatal bajo el imperio de otros amos, sigue siendo comprendida en clave fundacional como huelga que suspende una época, “supera” un presente general e inaugura, en el mismo instante, el presente del socialismo o del “trabajo sin amos”. Sorel le otorga a la *huelga general proletaria* el carácter de productora de la gran obra del socialismo, reponiendo la *ontología de la poiesis*. Con ello se acerca esencialmente a la *huelga general política* a la vez que esencialmente se aleja de lo que Benjamin piensa bajo el nombre de *violencia pura* y de *huelga general* o “huelga pura”, podríamos añadir, como interrupción del esquema violento *medio/fin*, de la destrucción fundadora, de la suspensión (*epochè*) instauradora, del devenir regla o derecho de la violencia, de la justicia como victoria, como producto, como sentencia, decisión, intención o juicio; del corte temporal simple que “supera” una época y abre otra; del progresismo implícito en ello; de la temporalidad vulgar como instante continuo.

A diferencia de la *huelga proletaria* de Sorel, la *violencia* o “huelga pura” de Benjamin no cierra las puertas a ninguna temporalidad, a ningún tipo de *relaciones de producción*, por productivistas, intencionadas o anacrónicas que se quieran, construyendo su *destrucción* con el recurso de muchas, haciéndolo chocar sus líneas de intencionalidad, suspendiendo,

en ese choque, las tesis respectivas, y suspendiendo, a la vez, dicha suspensión. La *huelga o violencia pura* de Benjamin no se plantea cortando un antes y un después, suspendiendo un presente homogéneo al fundar otro completamente nuevo. La “huelga pura” benjaminiana no salta de un presente homogéneo a otro⁵⁸; persevera en el choque o cruce, en la zona de recíproca de desfeticización como *instante del despertar*. Ese “despertar” no significa pasar de una condición a otra, del sueño a la vigilia, de un mundo falso a uno verdadero, de unas relaciones de propiedad a otras. Despertar consiste en perseverar vacilante en el choque de vectores, sin enajenarse en ninguno y sin quedarse, a la vez, fuera de todos, en un espacio trascendido, aristocrático. El *despertar* no se localiza ni en el *espacio* del sueño, ni en el de la *vigilia*, ni en un *tercer espacio* autónomo del primero y del segundo, que suponga a los anteriores sólo como aquello de lo cual se diferencia. El *despertar* persevera en esa zona vacilante entre el primero, el segundo y el tercero, que no hace síntesis ni suma los anteriores; ni tampoco constituye una mera resta. Zona inmanente y *crispada* que relanza los términos sobre sí, desestabilizando su homogeneidad, su identidad, su intencionalidad, su propiedad, su legalidad. Esta complicación de elementos montados, cortados los unos con los otros, pero so-

⁵⁸ El tiempo más que un orden en que se despliegan las acciones y cosas pasando de un momento a otro, es un predicado de tales acciones y cosas en su montaje, choque o constelación.

bre todo la co-implicación del límite en ellos, trastoca los contratos, las dialécticas jurídicas, políticas, estéticas, productivistas que la unilateralidad y la intencionalidad de la violencia jurídica y de la huelga fundadora sostienen.

La “huelga pura” no se constituye como el simple paso de un mundo a otro, ni el simple no paso. Ni el salto llano de un trabajo esclavizado a un trabajo sin amos, de una economía de la producción a la inocupación esencial del polvo estelar, de una comunidad jurídica a una comunidad pre o post jurídica. La “huelga pura” hace sitio simultaneo a los vectores en su constelación interrumpiendo la unilateralidad, el entendimiento, la envoltura, la fijeza, la finalidad, el conato de cada uno, revelando en esa interrupción su verosímil, su finalidad e intencionalidad, su violencia, averiándolas, evidenciando su ceguera.

Benjamin cita a Sorel contra Sorel, dando curso a la idea de “huelga” o *violencia pura*, como crítica de la violencia burguesa en su doble vertiente del derecho natural y del derecho positivo, como crítica de la violencia conservadora y la violencia fundadora. Como crítica, también, del progresismo socialdemócrata⁵⁹ que se suma al cortejo de la victoria en que el documento de barbarie es funcionalizado en el documento de cultura.

Benjamin traduce la *huelga proletaria* de Sorel según la

⁵⁹ Cf. Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, *op. cit.*, pp. 53-56.

performance de la “huelga pura”, en el mismo sentido en que expone la cuestión de la *violencia pura*⁶⁰ y de la *lengua pura*, como huelga, violencia y lengua, cuya única sustancia es la interrupción de las corrientes (comenzando por la propia) en el cruce de muchas.

Tal interrupción se parece mucho el *estado de excepción* que el poder soberano decreta para contener una huelga, resguardar su derecho y orden soberano, o para destruirlo y refundarlo. Pero, bajo el nombre de “verdadero *estado de excepción*”⁶¹, la interrupción benjaminiana se aleja esencialmente de la excepción soberana; no remite a un conato al servicio de una refundación o conservación; sino a la *performance* de la (in)decisión que no se encamina desde *pantóporos* (todos

⁶⁰ Sobre esta noción de violencia pura, el imaginario contemporáneo ha hecho lo suyo reduciéndola a violencias míticas, aniquilaciones holocausticas, sacrificiales, teológicas, auráticas. Incluso ha sido así en casos en que el imaginario medio en su *performance* productora y reproductora de los contratos comprensivos de la cotidianeidad media, ha sido que temática y persistentemente ha estado en juego en terminos de *deconstrucción*. Caso ejemplar, la lectura derridiana de la *huelga o violencia pura* benjaminiana en su texto *El nombre de pila de Walter Benjamin*. En este caso, no es que el imaginario haya hecho lo suyo con Derrida, impidiéndole leer un texto, un concepto como el de *violencia pura*, *violencia divina*, familiares a *performances* o pragmáticas políticas como las que el mismo Derrida pone en juego en nociones como *différence*, espectralidad, etc. Más bien lo que se lee en el texto literariamente inteligente de Derrida, es el uso intencional, violento por lo mismo, del imaginario, para autorizar el bloqueo de la noción de violencia pura, de justicia no reducible al derecho natural ni positivo, ligándolas a lo holocaustico, lo místico, lo ciego, lo la antiilustración, el antiparlamentarismo.

Si la escritura es la firma, y la firma responde a la fragmentariedad esencial de la escritura, ese texto, no está firmado simplemente por Derrida. Sino por un cierto Derrida, un Derrida aproximado, un Derrida + *imaginario*.

⁶¹ Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, *op. cit.*, p. 53.

los caminos abiertos) al *apuros* (todos los caminos cerrados) y viceversa; sino que persevera en el fiel de ambos.

En contraste con la no violencia de la “huelga pura”, Benjamin propone la *huelga médica*, “caso sobresaliente de un tipo de abstención o huelga violenta (...) En ella se evidencia de la manera más repugnante el empleo inescrupuloso de la violencia, que es derechamente abyecto en el caso de una clase profesional que durante años, sin el más mínimo intento de resistencia, ‘le ha asegurado su botín a la muerte’, para luego, a la primera oportunidad, ponerle arbitrariamente precio a la vida”⁶².

Benjamin cita a Sorel, entonces, dando curso a la *idea* de una “huelga” o *violencia pura* como *destrucción* (desfetichización) de la violencia jurídica burguesa en su doble vertiente del *derecho natural* y del *derecho positivo*. Si tradicionalmente se ha vivido bajo el fetiche de que el orden del derecho, su *mise en scène* en un dispositivo jurídico, profesional y policial de contención (*katekhon*), se opone a las violencias de facto⁶³, como si violencia y derecho mutuamente se excluyeran, la desfetichización benjaminiana hace legible que derecho y violencia constituyen un *continuum*: el *continuum* del “*estado de ex-*

⁶² Benjamin, *Para una crítica de la violencia*, op. cit.

⁶³ “Todo parece indicar que es desde el orden establecido del derecho que la violencia más propiamente ha de combatirse, y que, en último término, allí donde efectivamente impera el derecho, prescribe la violencia”. En ese notable texto suyo, escrito en 1921, y titulado *Para la crítica de la*

cepción como regla en que se vive (...) bajo el progreso como norma histórica”⁶⁴. *Destrucción*⁶⁵, “huelga pura” o *violencia pura*, nombran en Benjamin, por tanto, una pragmática que avería la oposición entre violencia y derecho, excepción y ley, exponiendo su *continuum*.

II

En la misma medida en que *metafísica de la representación* y *metafísica del derecho* nombran la forma de un mismo teatro, la destrucción de *la metafísica del derecho* lo es a la vez de la *metafísica de la representación* en cuya disposición escenográfica han tenido lugar y dejado su es-

violencia, Walter Benjamin ataca la raíz misma de este supuesto, exponiendo un vínculo que el ánimo estatal civilizatorio debe persistentemente bregar por encubrir: la alianza sistémica entre derecho y violencia”. Collingwood-Selby, Elizabeth, “Al filo de la historia. Para la crítica de la violencia de Walter Benjamin”, *Revista de Filosofía UMCE*, N°2-3, Santiago de Chile, 2008.

⁶⁴ Benjamin Walter, frag. 8, 1995.

⁶⁵ Una exposición rigurosa del nombre *destrucción* (enfocado a la lectura benjaminiana del concepto de *historia* y de *obra de arte*) que cruza el *corpus* de obra de Walter Benjamin desde el ensayo *Dos poemas de Friedrich Hölderlin* (1913-4) hasta *Sobre el concepto de historia* de 1940, “sistematizando” dicho *corpus* según las traducciones que en él adopta el nombre *destrucción*, puede encontrarse en la tesis *Walter Benjamin y el problema de la destrucción. Un estudio sobre la destrucción como matriz de legibilidad de la historia y la obra de arte en el pensamiento de Benjamin* de Federico Galende (Universidad de Chile, Facultad de Arte, Escuela de Postgrado, 2008). Las tres traducciones principales que Federico Galende nos propone, y que organizan las tres partes que tiene el escrito, son: *carácter* (Primera Parte); *violencia pura* (Segunda Parte); *melancolía y politización* (Tercera Parte). Estas traducciones, junto a la constelación de nociones en que en cada caso se tensa su *idea* según la Tesis de F. Galende la expone, constituyen, si puede decirse, la *constelación de constelaciones* que cifran la *destrucción* benjaminiana, cuyo estudio se propuso exponer la tesis.

tela las huelgas y movimientos revolucionarios progresistas, fundacionales⁶⁶. Tales huelgas y movimientos, erigidos figurativamente contra el teatro, han abastecido su forma abstracta, su dialéctica oposicional, su tópica transferencial, sin una efectiva interrupción. Lo que está siempre en curso en la “huelga pura” benjaminiana es la destrucción insistente de dicha forma y con ello del fetiche de la revolución y la huelga que evangelizándose “extinción”⁶⁷ del teatro (del Estado) constituyen su deseo, su afirmación en negativo, su *denegación*.

En ese teatro, cuya topología básica se organiza separando significativamente escena//foso//platea⁶⁸, la crítica

⁶⁶ Lenin, V. I., *El estado y la revolución*, Progreso, Moscú, 1980, p. 49.

⁶⁷ Pero también, obra // espectador; Estado // pueblo; sujeto // objeto; autor / obra // espectador; presencia // representación; suprasensible // sensible; trascendental // empírico; cuerpo // alma; etc.

⁶⁸ Lyotard J., F., “Pequeña perspectiva” en *Políticas de la filosofía*, Dominique Grisoni (comp.), F.C.E., México, 1982, p.135. La crítica se ha dispuesto, también, “fuera” del teatro, expulsada de su orgánica, su topología, su participación, su dialéctica. Así por ejemplo ocurrió con el teatro platónico respecto del *simulacro* como aquello que en su irreductibilidad amenazaba con una crisis definitiva el teatro de la *idea, de la participación y de la semejanza*, en *El sofista* (Deleuze, G., *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 1994, pp. 255 a 267. También con lo *nimio* y las *inmundicias*, en *El Parménides* (Deleuze, *ibid.*) y con la *escritura* en *El Fedro* (Deleuze, G., *ibid.*; Derrida, J., *La diseminación*, Fundamentos, Caracas, 1975). Estas fueron puestos «fuera» del teatro, de su topología, su economía, su dinámica, sus sistema de transferencias, su orgánica participativa, su dialéctica. Al mismo tiempo, este “fuera” reponía otra vez el foso y la tripartición de lugares reinstalando el teatro occidental una vez más: teatro // fuera del teatro. Teatro, es decir: Idea/ semejanza, participación/copia. Y fuera del teatro, es decir: simulacro, inmundicia, escritura. El esquema sería: Idea-semejanza, participación-copia / simulacro, inmundicia, escritura.

se ubicó regularmente en alguno de los polos que el foso separa; sea en un margen con respecto a un centro, sea en un centro con respecto a un margen. Dos posibilidades habrían gobernado este diferendo de lugares en sus posibilidades simples de inversión y transferencia: “sea que la periferia conquista el centro como derrocamiento de la escena; sea que la escena o el centro invade la platea y la utiliza para su intencionalidad específica”⁶⁹. En la medida en que la “huelga pura” se dispone como *destrucción* de ese teatro, se dispone también como destrucción (despatetización) de la crítica clásica (en su binariedad: derrocamiento de la escena; invasión de la platea) en tanto posibilidad de dicho teatro.

¿Dónde se sitúa o cuál sería el topos de la “huelga pura” en tanto *performance* destructiva del teatro occidental y de la desfetichización que ella opera? ¿Fuera del teatro?

Benjamin sitúa la destrucción *en* el teatro. Ya no en una periferia respecto de un centro, o de un centro respecto de una periferia; sino en el foso mismo. No reafirmando el foso que sostiene dicho teatro, sus lugares, jerarquías y transferencias, sino debilitando su tópica.

La destrucción es la “huelga pura” del foso y del fetiche que sustenta. Tal destrucción, dice Benjamin, en

⁶⁹ Benjamin, W., *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Argentina, 1989, p. 18.

gran medida ya ha ocurrido de *facto*, “desde hace más de medio siglo” aunque es algo que “sólo hoy pueda indicarse”⁷⁰:

“¿Qué se ventila hoy en el teatro es asunto que puede determinarse en relación a la escena con mayor exactitud que refiriéndolo al drama. El foso que separa a los actores del público como a los muertos de los vivos, ese abismo cuyo silencio acrecienta la nobleza en el drama y cuya resonancia aumenta la embriaguez en la ópera, abismo que comporta más imborrablemente que cualquier otro elemento de la escena las huellas de su origen sacral, ha perdido su función. La escena está todavía elevada, pero ya no emerge de una hondura inescrutable; se ha convertido en podio”⁷¹.

Destrucción, insistimos, no es aniquilación del foso y del teatro. Se trata del avistamiento de su fetiche como fetiche y, gracias a ello, de la neutralización de su patética pre-comprendida. De *despertar* insistentemente de cualquier refetichización que a ello le siga. Se trata de una desustantivación, no de una eliminación. No por nada la “sinonimia” con que Benjamin alude a su destrucción, conserva una espe-

⁷⁰ Benjamin, W., *Tentativas sobre Brecht*, Taurus, España, 1990, p. 17.

⁷¹ “*Akmé* de Focillon: “breve minuto de plena posesión de las formas, se presenta (...) como dicha rápida, como el *akmé* de los griegos: el fiel de la balanza no oscila sino débilmente. Lo que espero no es verla inclinarse nuevamente; menos aún el momento de la fijeza absoluta; sino, en el milagro de esta inmovilidad vacilante, el temblor ligero, imperceptible, que me indica que vive”. Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso*, Lom, Santiago de Chile, 1995, p. 71.

cie de foso o “entre”, una cisión o línea divisoria, una raya, rayo, *relámpago* o *destello*, un *flash* o *chispazo*, un hito de incandescencia y encandilamiento, de visión y ceguera, parpadeo esencialmente distante de sí que no puede hundirse ya en ninguna patética, ninguna identidad, quedando vacilante, en turbulencia tópica⁷².

¿Qué “teatro” es este de la “huelga pura” en que el foso, sus lugares, su habitualidad categorial, su fetiche, sus centros de intencionalidad, han cesado de operar significativamente depotenciándose sus efectos de verdad o naturalidad, la ilusión “de primer o de segundo grado”⁷³ de su fetiche averiado, vuelto legible?

Para una exposición de la “huelga pura”, la “verdadera huelga”, la destrucción y desfeticización se vuelve imprescindible insistir en la materialidad de los teatros, la cifra de sus recursos, sus distancias, sus patéticas, sus rituales, (el chamánico y el religioso, su fiesta, su sacrificio, su carnaval); insistir en los marcos jurídicos y en la relación que con ellos mantienen la política, la huelga, la revolución, la guerra, la violencia, el terror, la vida. Insistir en las eficacias del *teatro occidental*, la metafísica representacional y jurídica en que se produce y reproduce la vida y sus movimientos como *mera vida*; en las eficacias disciplinarias del teatro aristotélico de las

⁷² Benjamin, *Discursos interrumpidos I*, op. cit., p. 43.

⁷³ Artaud, A., *El teatro y su doble*, Edhasa, España, 1980, p. 30.

virtudes y pasiones finalizadas; las eficacias patéticas del *teatro pestífero de la crueldad* (Artaud) que lanzando un virus *alquímico*, no a la platea, no a la escena, no al libreto, sino al foso (la censura como rompiente o choque entre deseo y representación), desata un tipo de incontinencia generalizada o huelga general de la pose, las finalidades y causalidades de acciones y pasiones del cuerpo individual y social, activando *sombras* incontinentes que ningún dispositivo de sujeción (médico, policial, ideológico) consigue gobernar, al ser estos mismos dispositivos los primeros en caer contagiados por la *crueldad* de movimientos *dilatantes, astringentes repulsivos, vibratorios, clónicos*⁷⁴; “actos inútiles, sin provecho ni ventura”⁷⁵, regidos más por la conmoción de un “sistema nervioso que arde en llamas desplazándose crugiendo sin destino”⁷⁶, que por los hábitos del teatro disciplinario atenido a *libreto, relato y finalidad*, su inercia milenaria en cuya *epoché* se sostiene día a día el cuerpo como *mero cuerpo* en proceso de representación. Insistir en las distancias y patéticas del teatro de la vanguardia como asalto de la platea sobre la escena, la politización melodramática de la escena; o inversamente, del asalto fascista de la escena sobre la platea, como estetización patética de la platea; la matriz masiva de las *desfiles* y *asam-*

⁷⁴ Artaud, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁵ Artaud, *ibid.*

⁷⁶ Benjamin, *Discursos interrumpidos I*, *op. cit.*, p. 55.6.

bleas monstruo, “esfuerzos de un esteticismo político que culmina en un único punto: la guerra”⁷⁷, cierto tipo de guerra, una guerra que otorgaba dirección y sentido a “movimientos de masas a gran escala, conservando las condiciones heredadas de propiedad”⁷⁸, la *Primera Guerra Mundial* o la *Segunda*, o la *Guerra Fría*. Pero también las guerras estatales de colonización o de liberación, guerrillas de resistencia, que aún se orientaban por la *rosa de los tiempos*.

Cuando Benjamin emprendió el análisis “técnico, no caballeresco”⁷⁹, de la obra de arte, del actor y del teatro artesanal, en su choque con la fotografía, el actor de cine y el cine, abriendo un instante de legibilidad o diferenciando entre el *modo de producción* aurático-teatral del político, su escenario y sus categorías organicistas; con la política industrial fotográfica, cinematográfica de masas, la personalidad desaturatizada, foto-montada o cinematográficamente construida del caudillo y la estrella de cine, la matriz masiva de la forma serial cuya *catexisse* internaba en la subjetividad hasta indiferenciarla en el “gigantesco cúmulo de mercancías” (Marx), la “gigantesca acumulación de espectáculos” (Debord) bajo el principio prostibulario, la metaforicidad o cambiabilidad ilimitada del *todo a la venta*; cuando Benjamin emprendió el

⁷⁷ Benjamin, *ibid.*

⁷⁸ Benjamin, W., *Dirección única*, Alfaguara, España, 2002, p. 64.

⁷⁹ Agamben, G., *Medios sin fin*, Pretextos, Valencia, 2000, pp. 93-95.

análisis de *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, entonces, “la gran transformación hacia el *Estado espectral integrado* (Debord), y el *capital-parlamentarismo* (Badiu) que hoy en todas partes se cumple ante nuestros ojos e impulsa uno tras otro a los reinos de la tierra (repúblicas y monarquías, tiranías y democracias, federaciones y Estados nacionales)”⁸⁰, había iniciado su acontecimiento trastornando las relaciones “entre la tierra, el territorio y el terror”⁸¹.

Y tal como la primera revolución industrial en su apogeo exigía, según Benjamin, “dejar de lado una serie de conceptos (...) cuya aplicación descontrolada y difícilmente controlable llevaba a la elaboración del material fáctico en sentido fascista”⁸², el apogeo del capitalismo post-industrial deva- luará el sistema de interpretación, la axiomática, la lógica, la retórica, las categorías y evaluaciones que, se supone, el sistema de comprensión o representación industrial, aún centra- do y centrante pese a todo, mantenía. Las categorías de propiedad, localización, y modos de acción (ideología, represión), del poder; de subordinación y determinación de última instancia, de la ley como lugar privilegiado de expresión del poder⁸³; los conceptos de soberanía, derecho, nación,

⁸⁰ Derrida, J., “Autoinmunidad: suicidios simbólicos y reales. Diálogo con Jacques Derrida”, en *La filosofía en una época de terror*, Taurus, Buenos Aires, 2004, p. 151.

⁸¹ Benjamin, W., *Discursos interrumpidos I*, op. cit., p. 18.

⁸² Deleuze, G., *op. cit.*, pp. 49 a 71.

⁸³ Aganmben, G., *op. cit.*, p. 95.

pueblo, democracia, voluntad general⁸⁴, “deben ser abandonados o por lo menos pensados otra vez, desde el principio”⁸⁵, o desistidos insistiendo en tal desistimiento para resobrar los sueños dogmáticos, como si la exigencia ahora no fuera la de intentar nuevas categorías, sino la de desmontar la insistencia categorial.

Sería el conjunto mismos de enunciados fácticos que, bajo tales categorías se tomaban la palabra, el gesto y la pose, lo que habría sido tocado, herido, y así disfuncionalizado, vuelto legible como un fragmento más de la facticidad, derribado de su sitio de mediación general, alojando un desface entre teatros comprensivo-categoriales y la performatividad sin teatro a la que el sistema comprensivo-categorial se suma, ahora, como una ruidosidad más.

La paradoja de la soberanía que en medio de la *excepción* encarnó la proposición «nada hay fuera de la ley»⁸⁶, nada fuera del teatro soberano y de sus categorías, se hace legible o despatetiza ahora en la proposición “nada hay dentro de la ley porque todas las leyes están fuera de la ley”⁸⁷. No hay hechos dentro de la ley. No hay hechos fuera de la ley. El

⁸⁴ Agamben, G., *op. cit.*, pp.93 y 95.

⁸⁵ Que sistematizó la excepción como mecanismo de auto-inmunización de la ley, del soberano como ley, de modo que este mismo, se exponía, en la excepción, fuera de ley para introyectar ese afuera contra el afuera.

⁸⁶ Moreiras A., *Línea de sombra, el no sujeto de la política*, citando a Agamben, Palinodeia, Santiago de Chile, 2006, p. 231.

⁸⁷ *ibid.*

fetichismo de una diferencia esencial, de un foso significativo entre un dentro y un fuera del derecho, de un foso significativo entre cuestiones de derecho y cuestiones de hecho, se avería ante la legibilidad paulatina del orden del derecho como una cuestión de hecho y viceversa.

“En todas partes, en Europa como en Asia, en los países industrializados como en los del ‘Tercer Mundo’ el poder democrático o totalitario, tradicional o revolucionario, ha entrado en una crisis de legitimación en la que el *estado de excepción*, que era el fundamento escondido del sistema, ha salido a la luz”⁸⁸. El foso, los lugares autónomos que fundaba y sostenía mediante la represión y contención “en el sentido psicoanalítico y en el sentido político-policial, político-militar, político-económico (...) regenera e indiferencia precisamente aquello que trata de desactivar”⁸⁹, indiferenciando lo que su teatro diferenciaba, introduciendo una “inestabilidad semántica, una confusión irreductible de la frontera entre los conceptos, una indecisión en cuanto al concepto mismo de frontera”⁹⁰, entre

⁸⁸ Derrida, “Autoinmunidad: suicidios simbólicos y reales...”, *op. cit.*, p. 149.

⁸⁹ Derrida, *op. cit.*, p. 156.

⁹⁰ “La pregunta sobre cuándo va a haber paz no se puede contestar, no porque la duración de la guerra sea imprevisible sino porque la misma pregunta pregunta por algo que ya no existe, porque tampoco la guerra es ya nada que pudiera desembocar en una paz. La guerra se ha convertido en una variedad de la usura. Esta larga guerra, en su longitud, no va pasando lentamente a una paz del tipo de las paces de antes, sino a un estado en el que lo bélico ya no es experimentado como tal y lo pacífico se ha convertido en algo carente de sentido y de contenido”. Heidegger, M., “Superación de la metafísica” en *Artículos y conferencias*, Madrid, 1994, p. 83.

la guerra y la paz⁹¹; la guerra y el terrorismo de Estado y la guerra y el terrorismo contra el Estado; entre el terrorismo nacional y el terrorismo internacional⁹²; entre derecho y violencia; hacer morir y dejar vivir⁹³.

Estos lugares que se han vuelto difusos, por decir lo menos, y por eso mismo más que nunca manipulables en sentidos dogmáticos cuyo uso es legitimado en cada caso por usos oportunistas.

No es que se haya levantado el telón y un nuevo escenario se plante ante los ojos. Se ha levantado el teatro abriendo el descampado sin escena, sin platea, sin foso. Experimentamos, entonces, momentáneamente su falta, la falta de lugares, de orgánica, de jerarquías, de fetiches y clichés. Experimentamos su falta en la misma medida en que experimentamos su sobra.

Si bajo los efectos del teatro soberano la mera vida comparecía restringida a las periferias, las alambradas del teatro, a los gethos del quintil cero carentes del capital mínimo para ser incluidos como sujetos de ley quedando incluidos como

⁹¹ Derrida, "Autoinmunidad: suicidios simbólicos y reales...", *op. cit.*, p. 212.

⁹² "¿Y matar es necesariamente hacer morir? ¿No es también 'dejar morir'? ¿Acaso 'dejar morir', 'no querer saber que se deja morir' (a cientos de millones de seres humanos de hambre, del sida, de falta de atención médica, etc.) no puede hacer parte de una estrategia terrorista 'más o menos' consciente y deliberada?" Derrida, "Autoinmunidad: suicidios simbólicos y reales...", *op. cit.*, p. 159.

⁹³ Galende, F., *Tesis doctoral*, citando a Benjamin, Universidad de Chile, facultad de Bellas Artes, Escuela de Postgrado, 2008, p. 39.

objetivos sobre los que la policía dispara; a lo que los índices de la biopolítica dejan morir, zonas musulmanas con las que la democracia, la dictadura y la post-democracia miden su modernización; bajo la destrucción o desfetichización del teatro soberano se hace legible que la mera vida se extiende por todo el teatro, también por los *gethos* que la policía protege, la educación disciplina, la biopolítica hace vivir, lejos siempre de la “*vida corazón de perro*”⁹⁴, “lo mejor del ser humano”, “lo humano invisible en su mejor parte”⁹⁵, “vida justa”, términos que no constituyen más que un índice de legibilidad, de interrupción, de huelga de la intención y del fetiche.

⁹⁴ Galende, F., *op. cit.*, p. 49.

⁹⁵ Galende, F., *op. cit.*, p. 50.

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO, *Medios sin fin*, Pretextos, Valencia, 2000.
- ARTAUD, ANTONIN, “El hombre contra el destino”, en *Discursos a la nación mexicana*, Fundamentos, Madrid, 1989.
- ARTAUD, ANTONIN, *El teatro y su doble*, Edhasa, España, 1980.
- BATAILLE, GEORGE, *El límite de lo útil*, Losada, España, 2005.
- BENJAMIN, WALTER, *Para una crítica de la violencia*, traducción de Pablo Oyarzún, manuscrito, 2008.
- BENJAMIN, WALTER, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Argentina, 1989.
- BENJAMIN, WALTER, *Tentativas sobre Brecht*, Taurus, España, 1990.
- BENJAMIN, WALTER, “Sobre el concepto de historia”, en *La dialéctica en Suspense*, Lom, Santiago de Chile, 1995.
- BENJAMIN, WALTER, *La dialéctica en Suspense*, Lom, Santiago de Chile, 1995 (b).
- BENJAMIN, WALTER, *Dirección única*, Alfaguara, España, 2002.
- BRAVO ELIZONDO, PEDRO, *Santa María de Iquique 1907: Documentos para su historia*, Ediciones Litoral, Santiago de Chile, 1993.
- COLLINGWOOD-SELBY, ELIZABETH, “Al filo de la historia. Para la crítica de la violencia, de Walter Benjamin”, *Revista de Filosofía UMCE*, N° 2/3, Santiago de Chile, 2008.
- DELEUZE, GILLES, *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 1994.
- DELEUZE, GILLES, *Foucault*, Paidós, Buenos Aires, 1987.
- DERRIDA, JACQUES, *La diseminación*, Fundamentos, Caracas, 1975.
- DERRIDA, JACQUES, *El nombre de pila de Walter Benjamin*, Tecnos, España, 1997.
- DERRIDA, JACQUES, “Autoinmunidad: suicidios simbólicos y rea-

- les. Dialogo con Jacques Derrida”, en *La filosofía en una época de terror*, Taurus, Buenos Aires, 2004.
- DERRIDA, JACQUES, *Canallas*, Trotta, Madrid, 2005.
- GALENDE, FEDERICO, Tesis Doctoral *Walter Benjamin y el problema de la destrucción. Un estudio sobre la destrucción como matriz de legibilidad de la historia y la obra de arte en el pensamiento de Benjamin*, Universidad de Chile, Facultad de Bellas Artes, Escuela de Postgrado, Santiago de Chile, 2008.
- HEIDEGGER, MARTÍN, *Superación de la metafísica*, en Artículos y conferencias, Madrid, 1994.
- HEGEL, WILHELM, *Fenomenología del espíritu*, Pre-textos, España, 2006.
- LACUE-LABARTHE, PH., *La ficción de lo político*, Arena, Madrid, 2002.
- LENIN, V. I., *El estado y la revolución*, Progreso, Moscú, 1980.
- LÉVI-STRAUSS, C., *Mitológicas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- LYOTARD J., FRANCOISE, “Pequeña perspectiva”, en *Políticas de la filosofía*, compilación de Dominique Grisoni, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- MARX, KARL, *La ideología alemana*, Progreso, Moscú, 1972.
- MOREIRAS, ALBERTO, *Línea de sombra. El no sujeto de la política*, Palinodia, Santiago de Chile, 2006.
- PINTO, JULIO, *Desgarros y utopías en la pampa salitrera*, Lom, Santiago de Chile, 2007.
- SCHILLER, FRIEDRICH, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, 1990.
- SOREL, G., *Reflexiones sobre la violencia*, Alianza, Madrid, 2005.
- SOREL, G., “Sindicalismo revolucionario”, en *Último recurso*, Argentina, en <http://pages.infinit.net/sociojmt>. (Consulta hecha el 17 de febrero de 2008).
- SPINOZA, BARUCH, *Tratado teológico político*, Acervo cultural editores, Argentina, 1977.



Fotografía: Isabel González Quiroz

Sobre la historia no natural de la destrucción

Gonzalo Arqueros

“Después de una matanza sólo queda gente muerta que nada dice ni nada desea; todo queda en silencio para siempre. Solamente los pájaros cantan. ¿Y qué dicen los pájaros? Todo lo que se puede decir sobre una matanza; ¿algo así como pío-pío-pí?”.

Kurt Vonnegut *Matadero cinco*.

“Pero el peligro de las palabras en su insignificancia teórica quizás consista en pretender evocar el aniquilamiento en que todo zozobra siempre, sin oír el “cállese” dirigido a quienes no conocieron sino de lejos o parcialmente la interrupción de la historia. Sin embargo, hay que velar por la ausencia desmesurada, velar incesantemente, porque lo que recomenzó a partir de este fin está marcado por este fin con el cual no terminamos de despertar”.

M. Blanchot *La escritura del desastre*.

Se ruega cerrar los ojos

El dieciséis de diciembre de 1907 Rafael Sotomayor, ministro del interior del gobierno del presidente Pedro Montt, remitió el siguiente telegrama al Intendente de la ciudad de Iquique:

“Para adoptar medidas preventivas, proceda como en estado de sitio. Avise inmediatamente oficinas prohibición gente bajar Iquique. Despache fuerza indispensable para impedir que lleguen, usando todos los medios para conseguirlo. Fuerza pública debe hacer respetar orden cueste lo que cueste. Esmeralda va en camino y se alista más tropa.”

El telegrama, que puso en marcha una estrategia represiva de estado, forma parte de una serie de oficios y otros comunicados oficiales entre el Ministerio del Interior y la Intendencia de Iquique, todos remitidos con motivo de la huelga y la marcha sobre esa ciudad de un importante grupo de obreros del salitre. De este modo *telegráficamente* selló la suerte de aproximadamente 4.000 obreros, muchos de ellos con sus familias, reunidos en la Escuela Domingo Santa María y en la plaza Montt, cuando el 21 de diciembre de 1907, aproximadamente a las tres con cincuenta de la tarde, fueron ametrallados por tropas regulares de la marina y el ejército de Chile, comandadas por el general Roberto Silva Renard.

En la distancia, el tono lacónico del enunciado “*medidas preventivas*”, lo pragmático de esa escritura telegráfica, documenta la decisión con que se puso en movimiento un premeditado dispositivo de control. Esto es, un aparato técnico, una máquina que debía funcionar con la misma eficacia, precisión y sincronía uniforme del motor eléctrico, el telégrafo y la ametralladora. En la distancia, el enunciado *medidas preventivas* se nos presenta como un *punctum*, un fragmento recogido en la continuidad aparente del archivo. El indicio más elocuente para referir un movimiento que interrumpe y atasca instantáneamente las relaciones y los cursos del tiempo y el espacio. Incluso aquellas formas excepcionales del tiempo y el espacio ya trastocado, que instaura la huelga general. Así, en la *gramma* del discurso oficial *medidas preventivas* enuncia el dispositivo, la llave que lo acciona y el flujo que libera. Revela un imaginario que cree y quiere poder conocer todas las cifras y todos los movimientos del cuerpo y de los cuerpos en juego. Una conciencia que desmaterializa el cuerpo para borrar su espesor y reescribirlo transparente, para mirar y ver a través de él. Un ojo que calcula ver antes y más allá de lo visto, antes y más allá de la visión; una óptica del poder que organiza el tiempo y divide el espacio en un antes y un después.

Medidas preventivas, se podría llamar así también, eufemísticamente, a la escena misma de la masacre, al acto ma-

terial de la matanza y todo lo incluido y arrastrado por ella, en calidad de efecto implosivo y fuerza de vacío y succión que como todo golpe, ésta genera. Índice de alteración irrevocable en los equilibrios de la ciudad, especialmente en torno de la plaza y sus extensos márgenes, conformados por calles, avenidas, veredas, esquinas, paredes, verjas, jardines, patios, casas, edificios, fachadas, puertas, ventanas, balcones, terrazas, azoteas, techos. Un extenso perfil que dibuja la ciudad y que a partir de ese día debió cambiar ostensiblemente su sentido, como han de haber cambiado para siempre los tránsitos y las hablas, con sus tonos, ritmos y señas vecinales. Hay que considerar que la plaza Montt estaba rodeada de casas y comercios en todo su perímetro y que en la tarde del 21 de diciembre había mucha gente *mirando*, además de los obreros. Efectivamente, en su notable relación para el diario “El chileno” de Valparaíso, el doctor Nicolás Palacios, refiere la presencia de diversos, “testigos civiles” además de las decenas de vecinos que, debemos suponer, vieron y escucharon todo el incidente desde sus casas¹.

Considerar la vecindad, es decir el emplazamiento circundante, tangencial, diagonal o paralelo a la multitud que

¹ “Entre los espectadores que me rodeaban oí las más enérgicas interjecciones del castellano; ví a muchos llevarse el pañuelo a los ojos, y a don Carlos Otero, secretario de la Combinación salitrera, caer presa de un síncope.” Informe del Dr. Nicolás Palacios al periódico *El Chileno* en Pedro Bravo Elizondo: *Santa María de Iquique 1907: documentos para su historia*. Ediciones del Litoral Santiago de Chile 1993.

conforma las víctimas directas, supone hacer lugar a un segmento menor en la historia. Un segmento marginal que vivió el acontecimiento desde el *acá* que conforma la parcela inaparente de lo doméstico, y cuya principal virtud consiste en hacernos focalizar la atención en el efecto interruptivo de la masacre y corregir el instrumental de observación sobre el profundo corte que ésta practicó en la serie de los tiempos diversos que conforman el flujo del día y de la historia. De todas esas temporalidades inconexas y abruptamente detenidas y fracturadas en su cotidiano pasar, me parece principal componente la mirada. Siendo la mirada, especialmente aquella enhebrada en el mirar del diario trajín de la casa, el taller o la venta, un acontecimiento concentrado, silencioso y ensombrecido. Quiero decir, un acto articulado sobre un “inconsciente óptico”, un acto que se materializa en unos hábitos del ver, hábitos a su vez configurados y sostenidos sobre un modelo técnico jamás expuesto a la vista.

El efecto de corte y de golpe que imprime la masacre, hiende profundamente la mirada, la interrumpe y la recorta, quedando ésta congelada en un parpadeo inédito. No es difícil imaginar aquí el comienzo para una “historia de la mirada”, es decir el punto de partida de un relato, el relato de esas miradas, y de la inscripción de un mirar fracturado para siempre. Pero ¿Cómo inscribir esas miradas ahora perdidas e irrecuperables? ¿Cómo documentar el instante decisivo en que

se recortan, desbordan y extravían, el momento ciego que las precipita en el tiempo, exponiendo su nervio y su técnica justamente en el límite entre un antes y un después? ¿Cómo considerar esas miradas tan diversas y en ningún caso iguales, las de las víctimas y los testigos, incluso las de los victimarios?

Antes de formular una respuesta, es claro que la sola consideración de este fundamental componente, *la mirada*, en lo que tiene de irrecuperable, o apenas datable a través de algunos instantes congelados en las pocas fotografías de que disponemos, pone en juego la imagen y la representación, pero no en el sentido instrumental, ilustrativo o documental, sino ético y estético.

En su inflexión visual, el enunciado “medidas preventivas” espacializa y temporaliza, implica distancias y distanciamientos, cercanías, lejanías y alejamientos, enfoques y desenfoces, perspectivas y escuchas, gritos y sorderas, voces articuladas, murmullos e interjecciones. Pone en suspenso los tímpanos y los rostros probablemente aterrados de los vecinos, pero sobre todo, llama a los testigos. Pone en juego la mirada suspendida de los testigos, confrontada con la mirada interrumpida y cancelada de las víctimas, miradas que a su tiempo se abismaron deshiladas, en sueños y pesadillas o en los relatos de barrio y esquina.

Paz Errázuriz
(una tumba posa sus ojos sobre mí)

La fotografía de Paz Errázuriz es sencilla, reproduce la mirada frontal sobre una pared de nichos². Un instante que -en el recorrido horizontal ante la serie de hendiduras en arco escarzano, perpendiculares, oblongas, pintadas a la cal y selladas por lápidas- transforma el recinto de la exposición en una cripta. “Por un lado está lo que veo de la tumba, es decir, la evidencia de un volumen, en general una masa de piedra o de albañilería, más o menos geométrica, más o menos figurativa, más o menos cubierta de inscripciones: una masa trabajada de piedra (o de ladrillos), que siempre atrae a su lado el mundo de los objetos tallados o modelados, el mundo del arte y del artefacto en general. Por el otro lado, está lo que me mira: y lo que me mira en una situación como ésta ya no tiene nada de evidente [évident], puesto que, al contrario, se trata de una especie de vaciamiento [évidement]. Un vaciamiento que ya no concierne en absoluto al mundo del artefacto o el simulacro, un vaciamiento que allí, ante mí, toca lo inevitable por excelencia: a saber, el destino de un cuerpo

² Nicho, 1570. Del it. Anticuado hinchío íd., S. XIV (hoy más bien *nicchia*), propte. ‘nido’, deriv. De *nicchiare* ‘lloriquear’, ‘mostrarse indeciso’, *anicchiare* ‘agacharse, hacerse un ovillo’, propte ‘hacer como los pajarillos en el nido’, probte procedentes de un verbo latino vulgar. NADICULARE ‘anidar’, derivado de NIDUS ‘nido’. Joan Corominas. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* Editorial Gredos, 7ª reimpresión. Madrid 1996



Fotografía: Jorge Brantmayer

Paz Errázuriz, *Patricio Rojas Jimenez*, fotografía blanco/negro. Copia Lambda, 1.20 mt. x 1.60 mt., 2007.

semejante al mío, vaciado de su vida, de su palabra, de sus movimientos, un cuerpo vaciado de su poder de alzar sus ojos hacia mí. Y que sin embargo en un sentido me mira —me mira, el sentido ineluctable de la pérdida aquí en obra”³.

Memento Mori

Escribir en términos visuales sobre el acontecimiento del 21 de diciembre de 1907 en Iquique no es simple, las imágenes fotográficas son pocas o casi inexistentes, y ante ellas, como ante los informes, relatos, descripciones y testimonios de la masacre, tendemos a quedar sin aliento, con los ojos desmesuradamente abiertos, viendo demasiado o no viendo nada. Se diría que se trata del espanto, de una súbita parálisis que nos recorre el cuerpo. De un parpadeo nervioso ante la evidencia de la muerte, la muerte masiva de los obreros ametrallados. La muerte —*esa muerte*— que en este caso preciso, aunque no el único, adquiere una dimensión y una forma que parece confirmar y refutar, contener y desbordar, colmar y vaciar toda voz y toda forma de simbolizar la muerte. Una muerte excesiva, un exceso de la muerte, considerando que la muerte siempre es exceso, ex-

³ Georges Didi-Huberman. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Ediciones Manantial. Buenos Aires 1992. capítulo II “La evitación del vacío: creencia o tautología”, p. 19.

CERTIFICADO DE DEFUNCION

Circunscripción de Temuco
Núm. 1 de Temuco

El Oficial del Registro Civil que suscribe, certifica:

Que en los libros respectivos de esta Circunscripción, con fecha
de Diciembre 33 de 1907 N.º 3
i signada con el núm. 140 se halla inscrita la defunción de
Patricio Rojas Ramirez

del sexo masculino de edad Chileno
de edad 37 años
de estado casado con María Jimenez
domiciliado en la calle San Juan N.º 38
hijo de Benito Rojas y de Rosa
Rojas Ramirez

Ocurrió el fallecimiento el día Veintinueve del mes
de Diciembre de mil noventa y siete
a las veinte y tres horas
en el lugar de la Cruz Santa Maria
por causa de Veinte y tres

(Fecha) Temuco, Enero 3 de 1908

Dolbe
(Firma) M. Jimenez

Fotografía: Paz Errázuriz

Certificado de defunción de Patricio Rojas Jimenez, atención de su nieto don Patricio Rojas.



Fotografía: Jorge Brantmayer

Paz Errázuriz, *Patricio Rojas Jimenez*, fotografía blanco/negro. Copia Lambda, 1.20 mt. x 1.60 mt., 2007.

huberancia, lujo incluso, profusión y saturación de significantes, hipertrofia del signo.

Y precisamente la muerte, este crimen, nos paraliza porque nos pertenece y a su vez nos hace pertenecer a una comunidad, nos arraiga al mismo paraje en que la muerte, la certidumbre de la muerte, habita. No obstante, la complejidad no proviene de la certidumbre universal de la muerte, sino del hecho de que esa muerte masiva se inscribe en calidad de límite: *marca indeleble de lo insepulto y del recomienzo a partir de lo insepulto*. La dificultad viene del hecho, en apariencia sencillo, de que esa muerte pueda trazar y situar con precisión casi banal un horizonte temporal: Iquique 21 de diciembre de 1907 a las 15:50 de la tarde en la escuela Santa María

frente a la Plaza Montt. Y de que, en esa enfática y obvia circunscripción, retorne algo tan radical como la muerte. Como si la muerte, como si todas las muertes que registra la historia de las represiones obreras en Chile, viniera a converger aquí, circo incluido, en el erial de la plaza Montt y en el recinto imaginario de la escuela Santa María.

No obstante, la marca formal en que se juega la inscripción de la muerte, es ante todo, espacial y se trata de un lugar común y preciso, de un *locus* con el que indefectiblemente tropezamos, y al que retornamos cada vez, absortos ante la paradoja de su doble condición de abundancia y pobreza. Del hecho de que sea en el énfasis, esto es, en lo circunstancial e inaparente del dato anecdótico de toponimia, donde aparezca la consumación de la historia. Frase “visible” que tanto se da como se hurta, y que retorna para modular, como marca indeleble o cicatriz ominosa, el instante y el sentido pleno de su fulguración, aunque nunca sepamos de antemano dónde, en qué lugar, destellará su sentido (... *el espacio precipita el tiempo*).

La imagen en juego, sin embargo, no es una imagen instrumental o auxiliar, tampoco es una imagen que conforma una totalidad precisa, en un sentido material y formal por ejemplo: no es documento, no es ilustración ni expresión, no es pintura, no es fotografía o diagrama, sino *momentánea configuración visual*. Pues, aunque podamos mirar y sostener en las

manos el cuerpo consistente de cualquier registro pictórico, gráfico o fotográfico, siempre habrá algo, una densidad, un espesor que se nos escapa. Una imagen que nuestra visión no puede cubrir, pero no porque simplemente *falte*, sino porque, más allá de la inmediata evidencia de lo visible, esta *imagen* se presenta como el mirar de la imagen. Mirada que viene desde el fondo, desde la profundidad sepulcral de lo visible y que tiene exactamente el tamaño de nuestros ojos cerrados. Momento paradójico en que "...debemos cerrar los ojos para ver cuando el acto de *ver* nos remite, nos abre a un *vacío* que nos mira, nos concierne y, en un sentido, nos constituye"⁴. En ese "*vacío* que nos mira", en todo su espesor y consistencia, se decide lo visible, ahí, en ese punto ciego, se presenta la "ineluctable modalidad de lo visible"⁵.

Lo que me mira, el cuerpo o la ausencia de cuerpo que me mira, será entonces *todo* opacidad, lo no evidente, lo no transparente de la imagen, lo por esencia obtuso, complejo y

⁴ Georges Didi-Huberman. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Ediciones Manantial. Buenos Aires 1992. capítulo I "La ineluctable escisión del ver", pág. 15.

⁵ La idea viene de un pasaje de Joyce. "Ineluctable modalidad de lo visible (*ineluctable modality of the visible*): 'por lo menos eso, si no más pensado a través de mis ojos. Señales de todas las cosas que aquí estoy para leer, huevas, fucos de mar, la marea que viene, esa bota herrumbrosa. Verde moco, azul plateado, herrumbre: signos coloreados. Límites de lo diáfano. Pero él agrega: en los cuerpos. Entonces él los había advertido cuerpos antes que coloreados. ¿Cómo? Golpeando su sesera contra ellos, caramba. Despacio. Calvo era y millonario, *maestro di color che sanno*. Límite de lo diáfano en. ¿Por qué? Diáfano adiáfano. Si puedes poner los cinco dedos a través de ella, es una verja, si no, una puerta. Cierra los ojos y mira." El pasaje es decisivo pues constituye el punto de partida del libro. G. Didi- Huberman Op. Cit. Pág 13.

problemático de lo visible. Lo que me mira es precisamente *aquello que hace visible lo visto*: la visualidad. De ahí que, en el deber de “cerrar los ojos para ver”, se concentre toda la sustancia del problema que presenta la exposición (y diría mejor la *obra*) “*Medidas preventivas*”⁶.

Sin defecto de las especificidades formales, materiales, conceptuales y de procedimiento que presenta cada una de las cuatro obras, éstas, como la exposición misma, logran situarse y situarnos en el nivel y en el foco de la mirada inversa. Las obras, lo mirado por ellas, lo que miramos, nos mira: el túmulo vacío que es la masacre, la historia, esa imagen, es lo que nos mira. Y nos mira porque el trabajo y el sentido de *Medidas preventivas* no consiste en hacerse a partir de una fuente referencial, documental, patrimonial o conmemorativa pre dada, en este caso la matanza de la escuela Santa María de Iquique, sino en constituirse en la elaboración de la referencia misma. Es decir, en elaborar un cuerpo de sentido que

⁶ Escribe Foucault en *Las palabras y las cosas*. “... aquello para lo cual existe la representación y que se representa a sí mismo en ella, reconociéndose allí como imagen o reflejo, aquello que anuda todos los hilos entrecruzados de la ‘representación en cuadro’, jamás se encuentra presente él mismo.” Habrá que comprender entonces este “cerrar los ojos”, en los términos de un súbito ausentarnos de lo visible, donde el sólo hecho de cerrar los ojos, incluso en el automatismo propio del parpadeo, defenestra al sujeto, sacándolo violentamente de la escena de la visibilidad. La constante interrupción de la vista escinde al sujeto que vive en la ilusión de la visión continua, nivelando la mirada al orden técnico propio de los dispositivos ópticos (principalmente la ventana, la puerta, el cuadro, la fotografía y el cine). Se desprende de aquí esta idea fundamental: que es el parpadeo distraído y no la apertura programada de los ojos la actividad que nos pone en una relación visual con el mundo.

enuncia, o emite, como destellos de baliza, la serie: arte, visualidad, historia.

Nury González
(tinta y cenizas: el cuerpo vidente)

Una imagen “se presenta”, viene a hacer lugar al cuerpo en el tiempo y sitio al nombre en el espacio, viene a sustituir ese lugar por una visión del nombre. Imagen que es separación y también imagen de la separación. Imagen que modula los nombres, en su modo abrupto de aparecer, escrita en óleo azul sobre el cuerpo curvo, al mismo tiempo cerrado y abierto, de la tinaja, urna, vasija, recipiente de tierra cocida. Espacio fosilizado, literalmente, órgano doble de la mirada y la dicción: ojo vertical que se apoya su peso en la oscuridad y fija la mirada en el punto remoto en que todas las palabras, todas las cosas que se dicen, se intersectan parcialmente; boca abierta y detenida en el borde de la letra, palabra (o silencio) volcada sobre la modulación, ahora imposible, de los nombres y los cuerpos chamuscados, disueltos y definitivamente traspapelados en el tiempo⁷. El cuerpo del

⁷ “Se trata de circunscribir con las palabras un espacio que no tiene palabras, que no se encuentra en ninguna de las cosas que se dicen, sino en un punto remoto en que todas ellas se intersectan parcialmente.” Adriana Valdés. *Una Blanca Palidez*, conversación con Eugenio Dittborn en catálogo de REMOTA Pinturas Aeropostales Eugenio Dittborn. Pública Editores santiago de Chile 1997. Pág. 34.



Fotografía: Jorge Brantmayer

Nury González, *Los nombres*, vasija de barro, cenizas y óleo, medidas variables, 2007.

nombre (acaso espacio que no tiene palabra): imagen que sostiene la mirada hecha cenizas, equilibrando la vista en el umbral de lo visible. En la serie de umbrales que forman, ilimitadamente, otras series de imágenes que se precipitan y dispersan hacia el oscuro vacío que las contiene, hacia los límites de lo diáfano. Voladas imágenes, detenidas, posadas, acumuladas, sedimentadas, recuperadas perdidas en el tiempo/tinaja/urna/tumba/espacio. Cenizas: sequedad, ceguera, silencio, todo en la misma concavidad, capaz de contener agua o líquidos densos y pesados como la sangre el aceite o la tinta. Y así como la tinaja llena de cenizas puede contener la tinta de la escritura, la escritura contiene las cenizas dispersas de la mirada, el óleo de los nombres. Escritura de cenizas, trazo de ceniza que obra sobre el cuerpo y los cuerpos, escritura que cierra los ojos de los muertos.

Antes que nada, sin embargo, y ante la masacre o lo que queda de ella, cabe preguntarse qué significan las ideas: *elaborar visualmente y escribir en términos visuales*. Cabe preguntarse qué términos serían esos y qué querría decir visual o visualidad. Qué quiere decir *visual* en el marco, o más bien en el horizonte de la historia, pues en el caso específico de la exposición *Medidas Preventivas* lo visual, la visualidad, se liga de una manera problemática con la historia y la historiografía. En efecto, sin constituirse en texto historiador, las obras comprometen doblemente el trazado de un horizonte historiográfico, pues, tanto se conforman como texto, como re



Fotografía: Jorge Brantmayer

Nury González, *Los nombres*, vasija de barro, cenizas y óleo, medidas variables, 2007.

elaboran y ordenan la serie dispersa de relatos diversos que forman una textualidad documental ya ordenada historiográficamente. En este sentido las obras premeditan la historia, conjurándola bajo la forma de un horizonte o un límite que se traduce doblemente en punto final y punto de partida. Un horizonte de sentido que no se dibuja como línea límpida y cierta sobre el fondo, sino como escombral o escollera inestable. Este perfil entrecortado, esta condición de confín, es lo que en las obras se lee como una separación entre el tejido presente de su composición y escritura, y el pasado que se disuelve. Entre la actualidad de un presente escritural que “ya pasó” y el pasado de una escritura que se presenta como postrero aleteo de lo invisible. Ahí donde las



Fotografía: Jorge Brantmayer

Nury González, *Los nombres*, vasija de barro, cenizas y óleo, medidas variables, 2007.

imágenes y las palabras son a condición de la retirada del ojo y el oído, ahí donde lo visible asoma y donde *una visualidad* comienza. Ahí donde cerramos los ojos.

¿Pero, qué visualidad comenzaría, qué materia, qué forma tendría y qué imagen sería esa que asoma en el cerrarse los ojos? ¿Cuáles serían las condiciones de ese comienzo, o para ser más preciso, de ese asomo? ¿Y qué condición tendría lo historiográfico, que en este caso sugiere el plexo escritural de la imagen, su elaboración lingüística en el relato?

Pues bien, una visualidad tal sería aquella que presenta la forma y la contextura de un umbral o de una superficie lúcida y opaca a la vez. Una visualidad que se conforma en *los límites de lo diáfano*, algo más que mera oposición de trans-

parencia y opacidad. Ésta sería una visualidad en los límites de la visión, pero con una particularidad, a saber, que ella misma traza el límite, ella misma es el límite, y por eso “Cierra los ojos y mira”.

De este modo, cumpliendo así su deber con los muertos, la visualidad verifica una separación radical. Pero no celebra la separación, es decir, no monumentaliza la muerte, sino que “cerrar los ojos”, señal de respeto y señal de adiós, deuda y partida, aparece como el enunciado mismo del “deber de escribir”. Anuncio de la ley de la escritura y, agregamos, del arte. El arte como viaje que no puede desligarse de un duelo. Una obra que no puede desligarse del modo escindido en que se verifica la visualidad. Quiero decir, una imagen que no puede simplemente *aparecer*, porque aún referida a un espacio y un tiempo determinados, no tiene lugar propio. Y esto es, precisamente, lo que ocurre con la imagen de la mantanza de la escuela Santa María de Iquique, hilada y deshilada por relatos testimoniales, técnicos, poéticos, informales, musicales, iconográficos⁸. Que se presenta como historia de la imagen, e imagen de la historia como desaparición de la imagen, es decir, historia de una imagen que en su aparecer

⁸ La imagen histórica, habría que decir, la imagen tramada por la historia y presentada, productivizada en y como historia, documento, testimonio, descripción, ilustración. No olvidemos, sin embargo, que toda imagen, antes de ser imagen de la historia es siempre *historia de la imagen* y, en este sentido, presencia de la escisión abierta en lo que desde ella nos mira.

desaparece. Imagen que se nos hurta constante y enfáticamente y de la que, como ya ha sido dicho, sólo tenemos acceso a su condición umbrátil.

Pero no quiero postular aquí una estética de la desaparición, en el sentido del museo que, borrando, hace aparecer, sino insistir en que lo que acá aparece es ante todo la condición, la inminencia, de aparecimiento. En ese sentido es que la imagen que me interesa no es una imagen concreta y acabada, sino el producto de las claridades y oscuridades, de los aciertos y los errores, de las distancias y acercamientos, de los asomos, vislumbres, rejos, parpadeos y miradas directas o indirectas, de las escuchas y las hablas, las ausencias y las presencias. El producto de las condiciones y materiales con que se ha tramado “*Medidas preventivas*”, que consiste ante todo en la puesta en lectura de un corpus documental entrecortado. Esa lectura es la que configura imagen, esa lectura es lo que vemos en las obras y lo que, a su vez, nos mira desde las obras. Y por esa lectura pasa, como por el ojo de una aguja, la mirada que viene desde los documentos leídos y ya copiosamente mediados. Por esa lectura pasan las múltiples mediaciones, plegadas y desplegadas, como los planos figurativos de una pintura desdoblada que reúne motivos e imágenes que tienen como tema la imagen misma.

Lo que hace obra en la obra es la lectura de un cuerpo documental, la elaboración retrospectiva del archivo que guar-

da un episodio de destrucción. Por la obra pasan, como guiños y destellos que fulguran, los elementos que en el archivo, obran la destrucción. Las sombras e inscripciones espectrales de lo desaparecido y de lo que ahora, imaginamos, habrá sido.

Pero el arte, especie de predominio o eterno retorno de la mimesis, se recupera siempre bajo el modo del aparecer.

“La categoría del arte está ligada a la posibilidad que tienen los objetos de *aparecer*, es decir, de abandonarse a la pura y simple semejanza detrás de la que no hay más que el ser. Sólo aparece lo que se ha entregado a la imagen, y todo lo que aparece es en este sentido, imaginario”⁹.

⁹ Maurice Blanchot *El espacio literario*. Ediciones Paidós 2ª edición. Barcelona 1992. Pág. 247.

Pablo Langlois
(¿algo así como pío, pío, pí?)

Tal como los restos que emergen de la devastación conservando la apariencia de objetos todavía en funciones, los fragmentos de pino labrado —“en bruto” — y sin cepillar, se presentan como las partes de un paisaje desmembrado. Asoman para figurar el intervalo fracturado entre el lenguaje y la narración, entre la forma y la materia, entre la actualidad siempre diferida del texto y la dispersión del contexto. El perfil desdentado de una balastrada, el poste que alberga un nido, la estaca en la que se posan los pájaros, el trazo irrisorio de una mesa, indican el régimen de inestabilidad en el suelo documental. Vagamente, la balastrada recuerda el balcón de la escuela frente a la plaza, pero no llega a formar una imagen acabada; lo mismo que la cubierta redonda de la mesa, que incomoda cualquier despliegue de la mano en el espacio. Pero no se trata de la supuesta mudez que sigue a la masacre, de la imposibilidad de articular palabras o del retorno a un estado de naturaleza, sino de la tartamudez y el tono interferido que aqueja la recomposición de la mirada y el relato. Cuando ya no cabe testificar, sino leer en el diferimiento obrado por la serie dispersa de las representaciones y narraciones que han hilado la historia y el archivo que la sustenta. La nada que sobrevive a la masacre no es la voz de la naturaleza redentora, ya apenas una rama seca entre los escombros, sino el artificio, la técnica y la astucia cosmética de los efectos.



Fotografía: Jorge Brantmayer

Pablo Langlois, *El canto de los pájaros*, madera, bronce, parlantes, 2007.

Tableau vivant

A pesar de su parca economía el enunciado “*medidas preventivas*”, descontextualizado de la estricta función documental, designa lo ilimitado. Cierra los ojos para designar una imagen y una palabra, que no puede encuadrarse o enmarcarse, designa una imagen que aún enmarcada excede los límites del marco, una imagen que desborda todo corte y cancela toda localidad. Imagen que hacia el extremo de la diafanidad, en lo “*diáfano, adiáfano*”, encuentra la ilimitación en el límite. Imagen —o palabra— siempre desautorizada por el lugar que refiere, siempre extranjera de sí misma, siempre insuficiente o excedida, pero en declinación hacia un punto preciso. Un punto, “el” punto donde lo visto/no visto se precipita dentro de la fosa del lenguaje¹⁰.

Sin embargo, las obras no “relatan” la historia ni forman una imagen ilustrativa de los hechos, no se vuelven “hacia” la historia, sino que se reproducen, o mejor dicho, se elaboran en

¹⁰ Y un punto tal sería, sin duda, “un punto de fuga”, en tanto que anotación focal abstracta en la teoría del dispositivo óptico que sostiene la visualidad occidental. Orden de proyección que, dirigido hacia la profundidad del espacio, puede mirar a su vez el la profundidad temporal con que lingüísticamente nos representamos la historia en proyección retrospectiva hacia el pasado. “Dado que la mente humana capta la experiencia del tiempo pero no posee una representación de ella, necesariamente el tiempo es representado mediante imágenes espaciales” Giorgio Agamben “Tiempo e Historia. Crítica del instante y del continuo” en *Infancia e Historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires 2001. Pág. 132.

el seno formal de un material ya barajado en el lenguaje, en el foco de una luz que al mismo tiempo es oscuridad.

Hay por lo menos dos claves de lectura en la articulación exhibitiva de las obras. La primera está dada por las decisiones formales en el plano material, referencial y técnico propio de la elaboración de cada una de ellas; la segunda —que es la que por ahora interesa—, está dada por la galería misma, es decir, por la espacialidad que impone el recinto de *Metales Pesados*. Por la arquitectura que configura una “galería” al interior de una “librería”, lo visible trabajando al interior de lo legible (y al revés también, lo legible trabajando al interior de lo visible), lo visto al interior de lo escrito, lo visual al interior de lo lingüístico. Se trata de un enunciado arquitectónico legible como espacio dentro del espacio, cuadro dentro del cuadro, relato dentro del relato, imagen dentro de la imagen: un dispositivo óptico.

En este sentido, la espacialidad arquitectónica queda expuesta como un cuadro, siendo confirmada, refutada o desbordada por las obras, más o menos obedientes al régimen subalterno que rige la galería, inserta como un recuadro sobre el fondo del recinto. Pero sobre todo las obras son inseparables de las singulares condiciones de expectación que esa espacialidad, como corte y caja óptica, impone a la visibilidad de las obras. Los materiales con que se trama su presencia ejemplar, su aparecer ante la vista y su



Fotografía: Jorge Brantmayer

Pablo Langlois, *El canto de los pájaros*, madera, bronce, parlantes, 2007.

ingreso en el campo de visión. Obras, en este sentido, inseparables del escaparate y el (h)ojeo, del trajín cotidiano y del murmullo de las páginas. Obras impensables si no es en la continua interrupción y el ritmo discontinuo de la lectura y la escritura, en la transposición de la mirada del testigo a la mirada del lector.

La presencia murmurante, no silenciosa, de los libros en sus mesas y anaqueles, la economía del espacio de exhibición y tránsito, el amontonamiento y el orden regulado por la estructura oblonga y medianamente profunda del recinto, todo eso, construye y deconstruye un régimen visual. Se trata de un orden textual, material y objetual que, no obstante, sostiene la visualidad y se sostiene en lo visual.

Tal como haría un cuadro, *Medidas Preventivas* se construye en relación con la mirada de un espectador conjetural. Una mirada y un ojo particularmente exigido y aguzado pues en este juego, tanto el ojo como la mirada, quedan a su vez expuestos visualmente a la interpelación de la historia.

El modelo analítico para este régimen de exigencia visual viene de la historia de la pintura, específicamente del tipo de cuadro que alegoriza sus propias condiciones de ficción y para ser precisos, de aquel cuadro que la tradición reconoce como “naturaleza muerta invertida”¹¹. El historiador

¹¹ Consciente de la anacronía del modelo (hay que considerar la disponibilidad de otros modelos o diagramas de análisis, hasta cierto punto más eficaces,

del arte Víctor Stoichita ha propuesto pensar este tipo de cuadros, que caracteriza como “verdaderos objetos teóricos”, bajo el principio de “imagen desdoblada” o “pintura desdoblada”, en la medida que se trata de “imágenes que tienen como tema la imagen”, cuadros que tienen como tema el cuadro¹². Imágenes que distribuyen un repertorio de motivos que pertenecen al universo técnico de lo visual y administran una iconografía que glosa la experiencia visual que brinda ese tipo de objetos (cuadros, libros, ventanas, dinteles, vanos...). De modo que el cuadro en su totalidad podría considerarse como una obra concebida a base de “hundimientos, penetramientos, alejamientos, acercamientos, fingimientos, engaños”; una composición construida con ventanas, puertas, vanos, umbrales, dinteles, planos verticales y horizontales y una diversidad de objetos que configuran una ar-

pertinentes y cómplices de los lenguajes que las obras exhiben) me decido por el tipo de cuadro que Víctor Stoichita llama “pintura desdoblada”, pues, al mismo tiempo de inscribirse en la genealogía del género alegórico, del tipo de la *naturaleza muerta de vanitas*, éste contiene una inflexión crítica sobre la imagen que se traduce en paradoja de lectura. El modelo anacrónico de la pintura desdoblada hace posible: uno, pensar la librería metales pesados como si fuese una ficción arquitectónica representada pictóricamente como imagen (al modo de las cajas perspectivas que se encuentra en Holanda del siglo XVII); dos, pensar problemáticamente y condensar la temporalidad expositiva de la serie de obras, como si estuviesen siempre las cuatro siendo exhibidas al mismo tiempo; tres, pensar la exposición como unidad de obra tejida en la óptica y la mecánica del cuadro como objeto paradigmático de la representación visual y de la *visión*.

¹² Víctor I. Stoichita, *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Capítulo I “Huecos” Págs. 13 a 26. Ediciones del Serbal Madrid 2000. Se trata de la obra *Cristo en casa de Marta y María*, óleo sobre tabla de 60 x 101.5 cm., pintado en Amberes hacia 1550 por el pintor flamenco Peter Aertsen. Pág 13

quitectura interior. Sin embargo, lo más sensible del caso analizado por Stoichita, es la condición paradójica de la “imagen desdoblada” que, en un escenario arquitectónico ya desdoblado, “se presenta al espectador como una naturaleza muerta en la que se ha insertado un *cuadro vivo*”¹³.

Decididamente, de camino a la imagen, el recinto de la librería, en su espacialidad, incluye una sucesión y yuxtaposición de planos montados entre sí. Desde la fachada con las vitrinas a la apertura del interior espacioso con los anaqueles, muebles y objetos diversos, mesas para libros con libros, más el cubículo que conforma la “galería” en la que se encuentran las obras. Este organismo presenta a nuestra mirada una estructura formal de “imagen desdoblada” y el acontecimiento focal de la exposición, el recuadro de tiempo y espacio formado por las obras en exposición, queda inserto sobre el fondo en calidad de “cuadro vivo”. Sin embargo, lo leído como cuadro no es cada obra en particular, sino “Medidas preventivas” en su totalidad, exactamente en el momento plenamente temporal de su exponerse a la mirada y devenir imagen, cuando, por así decir, se constituye en obra. Momento visual en que la serie de obras expuestas en sucesión se inscriben en la totalidad y entran de una vez en el “cuadro” quedando referidas a éste. Momento visual escindido donde el tiempo se espacializa y configura imagen.

¹³ V. I. Stoichita Op. Cit. Pág 13.

Para constituirse en espectador, el sujeto, ha debido retroceder para tomar perspectiva, realizando un “*travelling* hacia atrás”. Es decir, ha debido entrar en el pliegue tiempo/espacio, realizando así el movimiento que lo inscribe en la historia, como destinatario, testigo, espectador, operador, lector¹⁴. En el instante en que las obras forman un texto con los demás objetos presentes, las condiciones de expectación —lo más acá de las obras, de la imagen y del arte— ingresan al plano de sentido tramado por éstas. Pero este juego de ingresos y egresos entre las condiciones de expectación y la obra, que en el modelo ejemplar de la representación pictórica sería un dispositivo de continuidad entre lo real y lo representado, acá se presenta más dramáticamente.

En la distancia las obras relevan a los testigos, son ellas mismas mirada elaborada, pura ceguera. Más atrás, nosotros, espectadores, miramos. ¿Qué miramos? Miramos a la muerte. La muerte, cuya lejanía es proximidad que alejándose se aproxima. Así, en las obras nosotros nos miramos mirando a la muerte y ella, la muerte, nos mira, se mira en nuestra mirada que la mira. En cada obra se repite el momento de la descarga, momento irrecuperable en el que nosotros desapa-

¹⁴ Y, en este orden, también *cliente*, pues, se trata de un movimiento al que debería verse expuesto todo aquel que entra en el espacio de los libros -la librería Metales Pesados en este caso-, espacio del mercado. En ese espacio libresco lo visual y lo textual conforman puntos de fuga que se pliegan y repliegan constantemente uno sobre el otro y ambos sobre la mercancía.

recemos de su vista. Como el momento irrecuperable, mudo y ciego, de la expectación de los testigos, aquel que ha quedado para siempre en la oscuridad. Reconstruir esa oscuridad, “hacer ver”, dar lugar a lo sin mirada que atraviesa los relatos, es la tarea de las obras. Hacer surgir la mirada, ponerla en movimiento, no sólo en el sentido de las múltiples o ilimitadas miradas posibles, sino en el de la mirada que trabaja. La mirada que constantemente transforma un material en imagen, las miradas, nuestras miradas ya definitivamente deslocalizadas.

Sin embargo no son nuestras miradas ni la mirada de los artistas, sino las obras mismas, las obras como mirada, el foco en el que aparece, se condensa y se desplaza, la mirada plural cancelada de las víctimas y los testigos, e incluso de los verdugos. La tensión entre las pupilas precisas, en la serie compuesta por las bocas abiertas y oscuras de los cañones y los ojos de las víctimas, abiertos y cerrados, sordos y ciegos en la descarga.

Gonzalo Díaz
(las palabras del día)

La naturaleza deslumbrada y extática con que se nos presentan unas visiones que emergen del muro, en ese género de verdad reveladora y mentirosa que se escribe en la región de los sueños. El recinto trabaja como una cámara colmada y cegada que cumple la función del tímpano. En esta cámara luminiscente se presentan, destellos de claridad apenas discernible en la atmósfera enrarecida, los enunciados que repiten al infinito, la serie de temas que constaron en el petitorio hecho por los obreros del salitre en diciembre de 1907. Las palabras que se pensó y se dijo, repetidas mentalmente o en voz alta, aquellas palabras que probablemente fueron pronunciadas al momento de la muerte, resonando al mismo nivel de la descarga. Palabras rubricadas e interferidas por la serie bíblica que enuncia los pecados capitales. En la lectura, cada uno de los pares de palabras o enunciados reproduce la fricción con que se inscribe el desplazamiento constante del sentido. La fricción entre la ley y el deseo, la tensión, el miedo, el delirio, libera los espectros del sentido que habitan en el estrecho y sombrío pasadizo que se levanta entre lo decible y lo visible. La lectura de la serie de palabras y enunciados queda además, interferida por otra serie lateral de vírgulas confeccionadas con alambre y masa de modelar. Queda en ellas la huella de la mano, acaso una marca del trabajo y de la

diagrama gon

nzalo d'faz

materia informe con que se baliza cada línea de letras, proyectando su sombra en las inmediaciones del límite de fricción del sentido. Al mirarse desde el mismo nivel del muro produce un efecto de espacialidad torcida que semeja un paisaje árido y calcinado por el sol.

Lo no natural

Cuando la experiencia nos ha sido expropiada por el despliegue de la técnica que sustenta la guerra o la destrucción organizada, transformándonos en espectadores de la devastación, el relato y las imágenes que documentan la experiencia sólo son posibles a condición de elaborar el olvido de lo visto. Hacer coincidir el olvido de lo visto con el soporte de lo visible y con la imagen, en lo que ésta tiene de más huidizo e inestable; hacer que detrás del aparecer y de la semejanza, donde, en palabras de Blanchot: “no hay más que el ser”, aparezca la técnica; hacer que en ese sitio, siempre más material que metafísico, aparezca la mirada, es la tentativa de la exposición y de este libro.

Trazar el sitio exacto donde el cuerpo se encuentra con la técnica, es decir, la historia, y en ésta, el cruce de los motivos que ejemplarmente el episodio de la escuela Santa María inscribe: la mirada, el trabajo y la muerte.

En la exposición esto quiere decir, por una parte: ni

metafísica de la imagen, ni naturaleza de la destrucción, y por otra: ni épica de la lucha, ni evangelio de la experiencia. No reproducción de la mirada en el relevo de los testigos, sino lectura, tentativa de disponer visual y escrituralmente los fragmentos documentales de su elaboración histórica y estética.

La historia de la mirada no es una historia muda, sino una historia de la técnica. Una escritura del acto de “despeje”, en que la mirada deviene, bajo la destrucción organizada: la escritura de la mirada como impronta de la destrucción.

“La historia, y aquí la afirmación es esencial, en tanto espacio de inscripción, se opone término a término a lo que se expone en las figuras de la desaparición, a lo que en ellas anuncia un fracaso de la escritura. El imperativo de escribir, de escribir la historia, se apoya en una pérdida de voz y en una ausencia de lugar”¹⁵. La misma sentencia vale para el arte, en tanto espacio y procedimiento de inscripción, y en la medida que también se apoya en una pérdida de voz y una ausencia de lugar.

Como trabajo en los lindes de la imagen y la palabra, el arte cobra el sentido de *velar por la ausencia desmesurada, velar incesantemente, porque lo que recomenzó a partir de este fin está marcado por este fin con el cual no terminamos de despertar.*

¹⁵ Miguel Valderrama *Posthistoria. Historiografía y comunidad*. Ediciones Palindia. Santiago de Chile, marzo de 2005. Pág. 100.

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO, *Infancia e Historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001, p. 132.
- BENJAMIN, WALTER, “El carácter destructivo”, “Experiencia y pobreza” en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus ediciones Buenos Aires, 1989.
- BLANCHOT, MAURICE, *El espacio literario*, Ediciones Paidós 2ª edición, Barcelona, 1992.
- BLANCHOT, MAURICE, *La escritura del desastre*, Ediciones Monte Ávila Latinoamericana, Caracas, 1990.
- BRAVO ELIZONDO, PEDRO, *Santa maría de Iquique 1907: documentos para su historia*, Ediciones del Litoral, Santiago de Chile, 1993.
- BROWNE, THOMAS, *Hydriotaphia. Urn Burial; or, a discourse of the sepulchral urns lately found in Norfolk*, 1658, edición en la Web.
- DÉOTTE, JEAN-LOUIS, *Catástrofe y olvido. Las Ruinas, Europa, el Museo*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1998.
- DE CERTEAU, MICHEL, *La escritura de la historia*, Universidad Iberoamericana Departamento de Historia, México, 1993.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, *Lo que vemos lo que nos mira*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 1992.
- FOUCAULT, MICHEL, *Las Palabras y las cosas una arqueología de las ciencias Humanas*, Siglo XXI, México, 1997.
- LÓPEZ, OSVALDO Y POLO, NICANOR, *Tarapacá. Novela local debida a la pluma del escritor don Juanito Zola. Imprenta El Pueblo Iquique 1903*. Edición facsimilar por Ediciones El Jote Errante, Iquique, Chile, 2006.
- LIHN, ENRIQUE, “El efecto Auschwitz”, en *Enrique Lihn Textos*

sobre arte. Recopilación, edición y anotaciones: Adriana Valdés y Ana María Risco, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2008.

SEBALD, W. G., *Sobre la historia natural de la destrucción*. Anagrama, Barcelona, 2003.

Stoichita, Victor I., *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Capítulo I “Huecos”, Ediciones del Serbal, Madrid, 2000, pp. 13 a 26.

VALDÉS, ADRIANA, *Una Blanca Palidez*, conversación con Eugenio Dittborn en catálogo de *REMOTA Pinturas Aeropostales Eugenio Dittborn*, Pública Editores, Santiago de Chile, 1997, p. 34.

VALDERRAMA, MIGUEL, *Posthistoria. Historiografía y comunidad*. Ediciones Palinodia, Santiago de Chile, 2005, p.100.

VONNEGUT, KURT, *Matadero cinco*, Anagrama, 1999.

Los autores

GONZALO ARQUEROS: Crítico e Historiador del Arte. Actualmente enseña Historia del Arte en el pregrado y el postgrado de la facultad de Artes de la Universidad de Chile, en la Universidad ARCIS y la Universidad Andrés Bello. Es autor de diversos ensayos sobre teoría del arte, historia del arte y crítica de arte, así como de ensayos sobre la obra de diversos artistas chilenos actuales.

GONZALO DÍAZ: Artista Visual. Desde 1985 es Profesor Titular de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Últimas muestras individuales: 2006, *Trivium*, Casa Central de la Universidad de Chile, Santiago de Chile y *Juegos de Guerra (Del frente de Stalingrado)*, Metales Pesados Libros, Santiago de Chile. 2003, *Rúbrica*, Galería Matucana 100, Santiago de Chile. Últimas muestras colectivas: 2007, DOCUMENTA 12, Kassel, Alemania; Bienal de Valencia *Encuentro entre dos Mares*,

Valencia, España; *Bienal findel mundo, Mientras los polos se atraen*, Ushuaia, Argentina; *Arte en el Desierto*, Oficina Salitrera Humberstone, Iquique, Chile; *Face to Face Face*, The Daros Collections, Daros Exhibitions, Zürich, Suiza. 2006, Multiplication, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile. 2005, The Hours – Visual Arts of Contemporary Latin America America, Daros–Latinamerica Collection, Zurich / Irish Museum of Modern Art, Dublin, Irlanda; 51ª Bienal Internacional de Venecia, Venecia; 2004, 5ª Bienal de Shanghai “Técnicas de la Imagen”, Shanghai, China; 8ª Bienal Internacional de Cuenca, Cuenca, Ecuador. Ha sido reconocido a través de diversas becas y premios de organizaciones como Fundación Andes; Residencia de Artist´s Agency, Newcastle, Inglaterra; John Simon Guggenheim; Residencia del Gobierno italiano; Fondart. En 2006, obtiene el Premio Municipal de Arte, I. Municipalidad de Santiago y en 2003, Premio Nacional de Arte.

CRISTÓBAL DEL RÍO: Director de Cine. Desde 1999 se desempeña como director de diversos programas en la Ttelevisión chilena, tales como: “El Día Menos Pensado”, “Mea Culpa”, y “Autopsia”. Además ha sido el productor ejecutivo de los siguientes programas: “El Día Menos Pensado”, “Gracias por la Vida”, “Mea Culpa”, “El Aval”. Corresponsal de diversos medios internacionales.

PAZ ERRÁZURIZ: Fotógrafa. Publicaciones: *Kawesqar: Los hijos de la mujer sol* (2007) Editorial LOM, Santiago de Chile; *Fotografía Paz Errázuriz 1981-2003* (2004) Editorial Origo; *El Infarto del Alma*, en colaboración con Diamela Eltit, (1994) Francisco Zegers Editor. *La Manzana de Adan*, en colaboración con Claudia Donoso, (1990) Editorial Zona. Ha recibido los siguientes reconocimientos: Premio Altazor (2005); Beca John Simon Guggenheim (1986); Beca Fulbright (1993); Beca Fundación Andes (1990); FONDART (1994, 1999, 2004).

NURY GONZÁLEZ: Artista Visual. Actualmente es académica en pregrado y postgrado de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile. Ha expuesto individualmente dentro y fuera de Chile desde el año 1985. Destacan: IV Bienal de La Habana; Bienal de Cuenca, Ecuador; Bienal del Mercosur, Brasil; Bienal de Shanghai, China. En Chile ha expuesto en los Museos y Galerías más importantes del país. Entre sus últimas exposiciones destacan: 2006, Bienal de Pontevedra, España; 2006, *Ficción de un Origen*, Sala Gasco; 2007, Bienal de Valencia, España. Ha sido reconocida con las siguientes becas y premios: Beca John Simon Guggenheim (1998); Beca Senior Fundación Rockefeller (2001); FONDART (1992, 1994 y 2002). En 2001 obtiene el primer premio del concurso del Ministerio de Obras Públicas con la obra: Mural Textil Aeropuerto de Santiago.

ISABEL JARA: Historiadora. Doctora y Master en Historia por la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona, España). Actualmente cursa Magíster en Teoría e Historia del Arte en la Universidad de Chile. Se desempeña como docente en la Universidad de Chile y en la Universidad ARCIS. Ha escrito diversos artículos sobre historia de la cultura. Entre sus publicaciones destacan: *De Franco a Pinochet. El proyecto cultural franquista en Chile, 1936-1980* (2006). En coautoría *Seis episodios de la Educación chilena, 1920-1965* (2006).

PABLO LANGLOIS: Artista Visual. Desde 1986 ha participado activamente en la escena plástica chilena. Dentro de sus exposiciones recientes más importantes destacan la serie de intervenciones obras por un día, presentada el primero de mayo de 2006 y 2007 durante el acto de la Central Única de Trabajadores de Chile. Sus obras han sido expuestas en Bienal de MERCOSUR, Porto Alegre; Museo de Arte Contemporáneo en Santiago de Chile; Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile; Museo de Arte Contemporáneo de Corea, Seúl. Entre sus últimas exposiciones destacan: 2007, *Multiplication*, Museo De arte Contemporáneo de Santiago de Chile. Desde 1990 ha complementado su producción artística con la docencia, que ejerce en importantes universidades chilenas.

ROXANA PEY: Bióloga. Doctora en Ciencias, mención Biología, Universidad de Chile. 1994-1995 Postdoctorado, University of Applied Sciences, Mannheim, Alemania, realizado con apoyo de la Fundación Andes. Ha sido profesora visitante en la “University of Applied Sciences”, Mannheim, Alemania. Desde 2001 es docente del Departamento de Psicología de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Los últimos años se ha desempeñado además como coordinadora de la Reforma del Pregrado en la Vicerrectoría de Asuntos Académicos de la Universidad de Chile y editora del portal de contenidos www.plataforma.uchile.cl. Es autora de diversos ensayos y publicaciones sobre Biología del Desarrollo y sobre Políticas Educativas. Desde 2006 es Directora Ejecutiva del Fondo de Innovación Académica del Programa MECESUP2, Ministerio de Educación.

WILLY THAYER: Filósofo. Actualmente es Director y Profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación; Docente del Magíster en Artes Visuales, Universidad de Chile, y profesor de la Carrera de Bellas Artes de la Universidad ARCIS. Publicó en 1996 *La crisis no moderna de la universidad moderna*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, la que fue traducida al portugués en UFMG, Brasil en 2002; el año 2000 *Escritura y Temblor* (edición de escritos póstumos del filósofo Patricio

Marchant, en colaboración con Pablo Oyarzún), Editorial Cuarto Propio; en el 2006, *El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción*, Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile.

Índice

Presentación	
Nury González	9
La huelga, el circo y la muerte: 1907, pese a todo	
Isabel Jara H.	15
La Siberia caliente	
Roxana Pey	41
De la huelga de la Escuela de Santa María a la movilización total que subsume la huelga	
Willy Thayer	69
Sobre la historia no natural de la destrucción	
Gonzalo Arqueros	119
Los autores	159

