

COLECTIVO ONÍRICO Y MODERNIZACIÓN EN CHILE ENTRE LOS AÑOS 1981 Y 1988

Zeto Bórquez Zúñiga*

RESUMEN

Durante el período 1981-1988 la institucionalidad política chilena se caracteriza por haber hecho coexistir una restricción de los derechos individuales con un discurso emancipatorio respecto del desarrollo de la nación. Este cruce se expresa en una producción de fantasías colectivas asociadas a la adquisición de productos de consumo y a una representación del progreso modelada por utopías tecnológico-científicas a partir de elementos oníricos. Tres ejemplos ilustrativos, ligados con algunos aspectos que Walter Benjamin desarrolla en *Das Passagen-Werk*, delimitan este estudio: 1) incremento de restaurantes chinos en la ciudad de Santiago; 2) "Feria Internacional de Santiago" (FISA); 3) franja infantil y programas misceláneos en la televisión local. Lo anterior constituye una mixtura entre producción y novedad en Chile durante el régimen militar en su etapa de consolidación como alternativa político-económica.

Palabras clave: producción, nación, desarrollo, fantasía y colectivo.

ONIRIC COLECTIVE AND MODERNIZATION IN CHILE FROM 1981 TO 1988

ABSTRACT

During the 1981-1988 period the Chilean political institutions characterizes for have done coexist a restriction of individual rights with an emancipatory discourse regarding the development of the nation. This crossing is expressed in a production of collective fantasies associated with the acquisition of consumer products and a representation of progress shaped by technological and scientific utopias brought from dream elements. Three illustrative examples, associated with some aspects of Walter Benjamin develops in *Das Passagen-Werk*, delimitate this study: 1) increase of Chinese restaurants in the city of Santiago; 2) "Feria Internacional de Santiago" (FISA); 3) children's broadcast and miscellaneous T.V. shows. These elements constitute a mixture between production and newness in Chile during the military regime in its consolidation phase as a political-economic alternative.

Keywords: production, nation, development, fantasy and collective.

Recibido: 15 de noviembre de 2010.

Aceptado: 05 de mayo de de 2011.

* Licenciado en Filosofía. Coorganizador Seminario Permanente Walter Benjamin y Seminario de Investigación Louis Althusser (Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile). Contacto: zeto.borquez@gmail.com

1. THE CHINESE TURN

En el pasado más reciente, un significativo flujo a Chile de inmigrantes chinos se registra a partir del año 1980. Del lado del país oriental, un factor relevante de dicho traslado radica en que Taipéi y Beijing levantan las restricciones respecto del turismo hacia países extranjeros en primer lugar y luego, en cuanto a la emigración de ciudadanos en el contexto de una reforma a las políticas de ultramar. Durante el mismo período, el gobierno militar chileno flexibiliza las políticas de inmigración en el contexto de las premisas del modelo económico (Morimoto, 2004; Lin Chou, 2004; Miranda, 1984) abierto a los mercados internacionales y que se venía desarrollando desde mediados de los '70. Ambos factores son los que, conjuntamente con otros de más larga data y desde el punto de vista de las políticas de Estado, hacen posible la proliferación de restaurantes de comida china en la ciudad de Santiago. En ese mismo contexto es aprobada una nueva Constitución Política que entró en vigencia el 11 de marzo de 1981, aunque amplios sectores de la ciudadanía no dieron razón de su validez. Dicha Constitución, si bien regulariza la instancia jurídica “según la cual los derechos reconocidos y sus correspondientes garantías se encontraban subordinados al poder político” (Comisión Interamericana de Derechos Humanos: 2010), mantiene la vigencia de los estados de excepción (ahora bajo la figura de “estados de emergencia”) en vistas de garantizar el orden público y la seguridad del Estado, con lo cual permanece la figura de la seguridad nacional como justificación de restricciones de derechos y mayores facultades al poder político en consecuencia (Comisión Interamericana de Derechos Humanos: 2010). Ahora bien, la apertura de los mercados trae aparejada la importación de mercancías, que el gobierno presenta abiertamente como el signo fundamental de la “modernización” hacia la cual se encaminan los destinos de la nación. Como señala Arturo Fontaine, en un trabajo en torno a la globalización en Chile:

[m]uchos de los bienes que pasaron a ser de disponibilidad general (televisores, cocinas, radios, frigoríficos, parkas, vaqueros, zapatillas deportivas, relojes, colonia, desodorantes, cosméticos, whisky escocés) habían sido símbolos de estatus, lo cual dio pie a un interesante fenómeno sociológico: antes incluso de que se hubiera producido ninguna variación importante en la renta per cápita en términos reales, había ya sectores significativos de la población que tenían la sensación de haber ascendido en estatus (Berger, Hungtinton, 2000: 293).

Fontaine sostiene que la percepción de movilidad social en el colectivo se produce en el plano de la posibilidad de adquisición de bienes que antes solamente podían ser alcanzados por los sectores de mayores recursos, lo cual se puede apreciar, por ejemplo, en la importación de ropa usada proveniente de los Estados Unidos, de manera tal que la distancia entre sectores, de acuerdo a su poder adquisitivo, al menos se volvía más ambigua desde el punto de vista simbólico. “El resultado –según Fontaine– es que el hijo de una familia pobre es visualmente igual al de una familia de clase media” (Berger, Hungtinton, 2000: 293). Siguiendo esta tendencia, no sería extraño que en los sectores más populares la parka reemplazara totalmente al poncho y que una inmensa variedad de productos se instalara en el uso cotidiano, antes únicamente

accesibles a los sectores más aventajados en el terreno económico y que sólo ingresaban al país si eran traídos como *souvenirs* desde el extranjero. El punto aquí sería cómo el colectivo articula esa proyección respecto de la adquisición de bienes a propósito de un discurso asociado con la modernización de la nación. La hipótesis sería que la generalización de las pautas de consumo implica un aspecto que pasa por la construcción de imágenes desiderativas que se despliegan respecto de las relaciones de producción como el elemento utópico que hace posible obrar sobre el presente y a la vez representarse el país del futuro. En ofrecer algunos alcances preliminares, a propósito de las especificidades que dicha representación exhibe en el período mencionado, estriba todo el peso de la intención de este trabajo.

2. COLECTIVO ONÍRICO

El eje de la proyección por parte del colectivo respecto del progreso técnico amparada en elementos utópicos es encauzado por Walter Benjamin en el marco de una lectura en torno al auge tecnológico que la Revolución industrial impuso en París a mediados del siglo XIX (Benjamin 2002). En un amplio marco a propósito de los modos de producción de ese período, señala Benjamin:

La imaginación creativa se prepara a ser práctica como dibujo publicitario. La creación literaria se somete, con el folletín, al montaje. Todos estos productos están a punto de entregarse al mercado como mercancías. *Pero vacilan aún en el umbral* [subrayado ZB]. De esta época provienen los pasajes y los interiores, los pabellones de las exposiciones y los panoramas. Son posos de un mundo onírico. El aprovechamiento de los elementos oníricos en el despertar es el ejemplo clásico del pensamiento dialéctico...Cada época no solo sueña la siguiente sino que se encamina soñando hacia el despertar (Benjamin, 2002: 49).

En los “Manuscritos” de este mismo trabajo, Benjamin expone con una insistencia mayor tanto la situación de las imágenes utópicas u oníricas así como aquella *vacilación* o lugar de paso entre el valor y la mercancía. El autor apunta que dicha vacilación se corresponde con una “época de irresolución” (Benjamin, 2002: 1020), o antes, de que “el valor y la mercancía emprenden un corto noviazgo antes de que el precio de mercado los una legítimamente” (Benjamin, 2002: 1010). Ahora bien, esto se expresa, según Benjamin –en términos de la superestructura de la sociedad– por medio de imágenes desiderativas que el colectivo comparte y donde “lo nuevo se entrelaza de un modo fantástico con lo antiguo” (Benjamin, 2002: 1001). La raíz de dicho entrelazamiento es descrita por Benjamin en la medida en que lo antiguo nunca es plenamente distinguible de lo nuevo, en cambio, lo nuevo en su afán de constituirse como tal, esto es, de “separarse de lo anticuado”, rememora elementos prehistóricos. Al anular el pasado reciente (en el sentido tanto del suprimir como del conservar [*aufhebung*]) se trae al presente un pasado prehistórico que pone fecha de defunción a lo nuevo en vistas de una proyección utópica hacia el futuro. Tensión entre pasado y presente que cristaliza en una imagen como aquella suspensión de lo dialécticamente formalizable, permitiendo exhibir en una unidad más radical los extremos de la oposición. Como expone Benjamin:

Las imágenes utópicas que acompañan al nacimiento de lo nuevo recurren al mismo tiempo, continuamente, al pasado más remoto. En el sueño en el que, en imágenes, surge ante cada época la siguiente, esta última aparece ligada a elementos de la prehistoria... lo nuevo, para configurarse plásticamente, siempre vincula sus elementos a los de la sociedad sin clases (Benjamin, 2002: 1001).

Es precisamente esa *vacilación*, un cierto *punto medio* o lugar de paso que se da entre valor y mercancía, lo que aquí habría que examinar. Ligadura pre-histórica en cuanto ligadura utópica de una sociedad sin clases mesiánicamente concebida. Así también, se trataría de intentar exhibir el “entramado expresivo” que se da en un período particular entre factores económicos y regionales, vale decir, no solamente las conexiones causales, sino “la expresión de la economía en su cultura” (Benjamin, 2002: 462), la escena de su entrelazamiento¹. El rasgo de *indeterminación* que parece imponerse en el tratamiento de la historia en Benjamin –demarcado de manera importante en las así llamadas “Tesis sobre el concepto de historia” (Benjamin, 1997)– encuentra expresión en *El libro de los pasajes* mediante la tesis del componente onírico y la antítesis del despertar, dado que es precisamente esta “síntesis” la que marca un cierto punto de *indefinición* y de *interrupción* a lo largo de todos los análisis que aleatoriamente plantea el texto². “Experimentar –a juicio del autor– el presente como el mundo de la vigilia al que en verdad se refiere ese sueño que llamamos pasado” (Benjamin, 2002: 394). En esta dirección, el aspecto de la “rememoración” (“giro dialéctico y copernicano”) había sido trabajado por Benjamin en el contexto de las *Tesis* (Benjamin, 1997: 65-67) en términos de un “pensar rememorante” (*Eingedenken*), donde lo que importaría –según nota del traductor (Benjamin, 1997: 66-67)– es la relación que se establece entre la espontaneidad

1 Se trata para Benjamin ciertamente de un desplazamiento respecto de Marx en torno a este punto. El autor lo expresa de la siguiente forma: “... ¿se tiene que adquirir forzosamente la comprensión marxista de la historia al precio de su captación plástica? O: ¿de qué modo es posible unir una mayor captación plástica con la realización del método marxista? La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje... Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total” (Benjamin, 2002: 463).

2 Sin embargo, nos ocuparemos solo de lo que Benjamin denomina en *El libro de los pasajes* “*experiencia de umbral*”. “El despertar como proceso gradual –señala el autor–, que se impone tanto en la vida del individuo como en la de las generaciones. Dormir es su fase primaria. La experiencia juvenil de una generación tiene mucho en común con la experiencia onírica. Su figura histórica es una figura onírica. Toda época tiene un lado vuelto hacia los sueños, el lado infantil. En el caso del siglo pasado, aparece muy claramente en los pasajes... Lo que aquí se presenta a continuación es una tentativa sobre la técnica del despertar. Una tentativa por darnos cuenta del giro dialéctico y copernicano de la rememoración” [K 1, 1]. Y en otro lugar: “Los pasajes son casas o corredores que no tienen ningún lado externo – como los sueños” [L 1 a, 1]. “Todo el mundo conoce en los sueños el miedo a las puertas que no se cierran. Más exactamente son puertas que parecen cerradas sin estarlo... El camino que hacemos a través de los pasajes también es en el fondo un camino de fantasmas en el que las puertas ceden y las paredes se abren” [L 2, 7]. En este sentido, los objetos de análisis del apartado siguiente, a nuestro parecer, exhibirían de manera importante todas estas características. Se trata allí también, como veremos, de una “experiencia de umbral”, lo cual no debe pasar inadvertido como un soporte del carácter representacional de la nación chilena en el período mencionado.

del pensar y el recuerdo, vale decir, ya no del enlace sintético de una representación continua entre forma y contenido bajo un recuerdo interiorizante (*Erinnerung*)³. Ahora bien, si el factor del *Eingedenken* es el que suscita la tensión, como se intentará mostrar, ora entre pre y post historia, ora entre novedad y caducidad, que gatilla “una conciencia de hacer saltar (*aufsprengen*) el *continuum*” concebido al modo historicista (Benjamin 1997: 62). Es sobre este mismo aspecto que habría que depositar todo el peso de la *interrupción* de una asimilación simbólica o analógica, determinante o categorial, que ya en los años del *Trauerspiel* junto con el acceso a la estructura monadológica (Benjamin 1990: 31 y 151 y ss.) era la traba que a propósito de la historia había que disolver. Si para Benjamin el despertar es la *síntesis* entre la tesis de la conciencia onírica y la antítesis de la conciencia de vigilia, entonces dicho despertar sería idéntico al *ahora de la cognoscibilidad* (Benjamin 2005: 466 y 488); síntesis que es un punto de fractura “en el que las cosas ponen su verdadero gesto”, dado que de lo que se trataría es de adquirir *conocimiento histórico en el instante histórico* por contraparte a una exposición épica de la historia. Según el autor,

[e]l conocimiento histórico es sola y únicamente posible en el instante histórico. Pero el conocimiento en el instante histórico es siempre el conocimiento de un instante. En cuanto que el pretérito [*Vergangenheit*] se contrae en el instante –en la imagen dialéctica–, pasa a formar parte del recuerdo involuntario de la humanidad (Benjamin, 1997: 77).

Sería, pues, a esta clase de “recuerdo” al que Benjamin apela cuando alude a la estructura del *Eingedenken*. La tensión que gravita en dicha “síntesis” o “cuasi-síntesis” liquidaría el momento épico en que la historia da expresión de sí (donde esta podría coincidir consigo misma o asimilarse en un enlace entre intuición y concepto, vale decir, donde la conciencia individual tendría que exhibir una cierta homogeneidad con la conciencia colectiva o la intersubjetividad), ya que no se trata en la imagen dialéctica de cualquier evocación (ni tampoco de cualquier “esquema”)⁴, sino de una configuración que sobreviene a la escena

3 El rasgo del despertar implicaría un cierto borde de la experiencia cuyo registro cognoscitivo ha de articularse como remembranza (*Eingedenken*). En este sentido, señala Pablo Oyarzún en la introducción a su traducción de las “Tesis”: “*Einfall*, el ser asaltado por la alteridad radical como aquello que me ha determinado infaliblemente, sustrayéndose, sin embargo, al capital de mi saber presente. La convicción benjaminiana acerca de ese ritmo rebate toda posibilidad de traer a experiencia a la estabilidad de un marco categorial, de un orden trascendental. Para el Benjamin maduro, se hará claro que su carácter es el *shock*, y su efecto esa especie de vuelco alucinatorio que es propio, ya no del centro místico de lo religioso, sino de la experiencia puramente fronteriza del despertar... temporalidad inquietante que la vincula eminentemente al recuerdo” (Benjamin, 1997: 18-19).

4 Como expone el autor: “Los chinos, en sus cuentos y relatos, encontraron a menudo formulaciones sumamente expresivas del esquematismo dialéctico que está a la base de este proceso [el del despertar de los sueños]” (Benjamin, 2002: 394). Precisamente denomina Benjamin al despertar de los sueños como una “inversión dialéctica”. Insisto en este punto: “El nuevo método dialéctico –señala Benjamin– de la historiografía se presenta como el arte de experimentar el presente como el mundo de la vigilia al que en verdad se refiere ese sueño que llamamos pasado” (Benjamin, 2002: 394). De este modo, podría

del tiempo-ahora, en la medida en que “[a]l recuerdo involuntario no se le presenta jamás –y esto lo diferencia del arbitrario– un decurso, sino solamente una imagen (de ahí el ‘desorden’ como el espacio de imágenes de la involuntaria remembranza)” (Benjamin 1997: 72). Según lo expuesto por Benjamin en la tesis XVII de las “Tesis sobre el concepto de historia” (Benjamin, 1997), el “principio constructivo” de la historiografía materialista no consistiría únicamente en seguir el curso de los pensamientos en un tiempo vacío y homogéneo, sino en su interrupción (*Stillstellung*). Esta se daría como cristalización en una imagen monadológicamente estructurada, pues se trata de una unidad que le sobreviene al curso temporal continuo (Benjamin, 1997: 63-64). Dicha unidad ha de entenderse como una reorganización figurativa (no meramente temporal) por respecto de una vivencia que ya no consiste simplemente en un flujo en vistas de una síntesis de la aprehensión o de un entender orientado hacia una evidencia apodíctica, sino del bloqueo de dicho flujo, donde el objeto histórico (aquello que es arrancado desde el pretérito (*Vergangenheit*), y que haría las veces aquí de lo “mentado” en la imagen) es lo que satura de *alusiones* al presente. Bloqueo que, sin embargo, no tiene una función clausurante sino más bien de *apertura*. A su vez, este recurso a la mónada se remonta a fuentes bien circunscritas en la perspectiva de la obra de Benjamin. Por ejemplo, en su trabajo en torno al *Trauerspiel*:

La idea es una mónada. El ser que ingresa en ella con la pre y posthistoria dispensa, oculta en la suya propia, la figura abreviada y oscurecida del resto del mundo de las ideas, de igual modo en que el *Discurso de la metafísica* de Leibniz (1686) en cada una de las mónadas se dan también las demás indistintamente... la idea es una mónada lo cual quiere decir, en pocas palabras: cada idea contiene la imagen del mundo. Y su exposición impone como tarea nada menos que dibujar esta imagen abreviada del mundo (Benjamin, 1990: 31).

De esta forma, ya en el contexto de las *Tesis*, la abreviatura de la imagen es concebida como una actualización del acontecer en toda su vivacidad. Vivacidad del tiempo-ahora (*Jetztzeit*) (pasado) en antagonismo con el “proceder aditivo [de la historia que] suministra los hechos para llenar el tiempo homogéneo y vacío” (Benjamin, 1997: 63). La escena del tiempo-ahora sobreviene en la tensión *entre* aquello que respecto del flujo temporal amenaza con desaparecer y lo que el aprehender monadológico permite constituir y actualizar: abreviatura/pasaje del juego de los opuestos que comparece en la unidad de una imagen, vivificación del presente podría decirse, pero vivificación concebida como suspensión en el juego oposicional en vistas de una unidad más radical (instancia general que resiste a la formalización). Cuando Benjamin apunta respecto de su enfoque materialista a una “conciencia de hacer saltar [*aufsprengen*] el *continuum* de la historia” (Benjamin, 1997: 62), estaría aludiendo a todos estos rasgos, allí

volverse más legible la cita con que se iniciaba este apartado: “El aprovechamiento de los elementos oníricos en el despertar es el ejemplo clásico del pensamiento dialéctico... Cada época no sólo sueña la siguiente, sino que se encamina soñando hacia el despertar” (Benjamin, 2002: 49). Luego veremos en qué sentido ambos factores resultan de especial relevancia para proyectar un tratamiento de la historia de Chile respecto de un período en particular.

donde se trataría precisamente de una compleja relación entre actualidad e inactualidad. Es lo que se puede concluir de la tesis XV:

La Gran Revolución introdujo un nuevo calendario. El día en que empieza un calendario oficia como un *abreviador* [subrayado mío] del tiempo histórico. Y en el fondo es el mismo día que una y otra vez vuelve bajo la especie de días festivos, que son días de conmemoración. Los calendarios, pues, no miden el tiempo como relojes. Son monumentos de una conciencia de la historia de la que en Europa, desde hace cien años, no parece haber ya ni el rastro más silencioso (Benjamin, 1997: 62).

En el orden del conocimiento, lo que desde esta óptica constituye el carácter de la aprehensión no ha de entenderse como un “saber” propiamente tal (no obstante tampoco ha de resultar lo contrario, y allí radica, quizá, algo del carácter dehiscente de esta dialéctica) sino, según Benjamin, como un re-conocimiento en el sentido de un “pensar rememorante” o *remembranza* (*Eingedenken*) (Benjamin, 1997: 40)⁵. Desde esta óptica, la imagen sería aquello que provoca una discontinuidad entre un presente que se remite a un pasado de forma continua al modo historiográfico clásico: condensación (pasaje) entre pasado y presente que interrumpe el curso homogéneo de la historia como la tensión que se produce entre novedad y caducidad. Por otra parte, en el contexto del convoluto N, Benjamin señala que la imagen dialéctica se da como una imagen onírica donde “lo que ha sido de una determinada época es sin embargo a la vez ‘lo que ha sido desde siempre’” (Benjamin, 2002: 466). Y en esta misma dirección, un fragmento del convoluto S alude a través de una cita de Rémy de Gourmont al estatuto intermedio de aquello que, en cuanto radicalmente nuevo, es lo que siempre ha de permanecer como lo mismo o eternamente actual. Cita Benjamin al autor de *El segundo libro de las máscaras*: “Si sólo se retienen los hechos más generales, los que se prestan al paralelismo y a las teorías, basta, como decía Schopenhauer, con cotejar con Heródoto el periódico de la mañana: *todo lo que hay en medio* [subrayado mío], repetición evidente y fatal de los hechos más recientes, se convierte en inútil y fastidioso” (Benjamin, 2002:559).

Benjamin apunta que de tomar “literalmente” esta cita habría que hacer concernir a la repetición del acontecer histórico tanto los hechos más eminentes como los más insignificantes, cuestión que no representaría la postura de Gourmont, pues resulta evidente que está empatizando, a la manera de la historiografía clásica, con los grandes hechos de la historia. Al respecto, la postura de Benjamin es precisa: “Hay que mostrar, por contra, que precisamente en las minucias

5 Como postula Pablo Oyarzún a propósito de su decisión interpretativa en este punto, “lo que importa es la relación que se establece entre el pensamiento y la memoria (es decir, la determinación del pensamiento mismo por la remisión a lo sido)” (Benjamin, 1997: 66). Así pues, el reconocimiento de esa imagen sería el primer paso al despertar (despertar en el sentido de quien viene saliendo de un sueño) y la tarea del historiador, en ese aspecto, correspondería, en sentido general, a “la interpretación de los sueños” [N 4, 1], dirá Benjamin, ya que “[t]oda exposición de la historia tiene que comenzar con el despertar” [N 4, 3].

de lo *intermediario* [subrayado WB] se acuña lo eternamente igual” (Benjamin, 2002: 559). “Y es que –como expondrá el autor– la sensación de lo más nuevo es una forma onírica del acontecer” (Benjamin, 2002: 561). De esta forma, la articulación entre novedad y forma onírica es lo que respecto del colectivo resulta apropiado, como veremos, de examinar a propósito de ciertos rasgos dónde este ha de manifestarse en un período en particular. Ahora bien, si para Benjamin el despertar es la *síntesis* entre la tesis de la conciencia onírica y la antítesis de la conciencia de vigilia, entonces dicho despertar sería idéntico al ahora de la congoscibilidad (Benjamin, 2002: 466 y 488); síntesis que es un punto de fractura “en el que las cosas ponen su verdadero gesto”, dado que de lo que se trataría es de adquirir *conocimiento histórico en el instante histórico* por contraparte a una exposición épica de la historia. Como señala Benjamin:

El conocimiento histórico es sola y únicamente posible en el instante histórico. Pero el conocimiento en el instante histórico es siempre el conocimiento de un instante. En cuanto que el pretérito [*Vergangenheit*] se contrae en el instante –en la imagen dialéctica–, pasa a formar parte del recuerdo involuntario de la humanidad (Benjamin, 1997: 77).

Por otra parte, respecto del componente onírico, como plantea Benjamin en *El libro de los pasajes*: “[h]ay un saber-aún-no-consciente de lo que ha sido, y su afloramiento tiene la estructura del despertar” (Benjamin, 2002: 394). Y es posible plantear que al definir de esta forma la imagen, Benjamin está pensando en algo distinto de un mentar (*meinen*). Es lo que se desprende de [N 2 a, 3]:

Imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: *no es un discurrir sino una imagen* [subrayado mío] <,> en discontinuidad” (Benjamin, 1997: 464).

Asimismo, la estructura del recuerdo involuntario se podría apreciar en relación con el elemento del juego, tal como es trabajado por Benjamin en el convoluto O de *El libro de los pasajes*. Con respecto al juego, lo que daría sentido a las apuestas es, según Benjamin, la capacidad del jugador de “saber por anticipado el futuro” (Benjamin, 2002: 513).

El supersticioso –señala el autor– atenderá a ciertas señales, el jugador reaccionará a ellas aun antes de haberlas podido tener en consideración. Haber previsto una jugada ganadora y no haberla aprovechado dará a entender al ignorante que está ‘en buena forma’, y que la próxima vez bastará con actuar con energía y rapidez. En realidad, este suceso indica más bien que no se produjo el reflejo motórico que el azar desata en el jugador afortunado. *Pues sólo cuando no se produce ‘lo que viene’ ingresa en cuanto tal claramente en la conciencia* [subrayado ZB]... El jugador –dirá luego Benjamin– sólo obedece al futuro que no penetró *como tal* [subrayado ZB] en su conciencia (Benjamin, 2002: 512).

Es posible sostener que a esta clase de estructura se refiere Benjamin con “involuntario”: un orden de la conciencia donde las cosas tienen que *poder no* realizarse para tener lugar.

Vivificación de una cifra (que es también interrupción activa o apertura, *Gewalt*, en el sentido de poder que funda y también fuerza de ley y violencia). Si la interrupción es constructiva, entonces no ha de interrumpir para clausurar, sino para *abrir* el curso homogéneo. Es una cesura, un corte, pero que se enlaza en una imagen que corresponde a un tiempo mesiánico, pues se trata ante todo de una instancia donde el pasado es redimido en su alusión al presente. Es así como expone Benjamin en el convoluto N: “aquí se trata de disolver la ‘mitología’ en el espacio de la historia. Lo que desde luego solo puede ocurrir *despertando un saber, aún no consciente* [subrayado mío], de lo que ha sido” [N 1, 9] (p. 460).

Por otra parte, como se mostraba recién, se trata de aquello que Benjamin designa como “experiencia de umbral”, donde la cifra es ciertamente un *pasaje* para acceder a un contexto arrancado de la experiencia de las causas: “Nos hemos vuelto muy pobres en experiencias de umbral –dirá Benjamin–. Conciliar el sueño es quizá la única que nos ha quedado (pero, con ello, también el despertar)” [O 2, a 1]. En ese “saber” que anticipa el futuro pero sin llegar a consumarse, salvo en la vivificación de un número, se jugaría un lugar de tránsito que es también apertura o *chance* de un rescate que se realiza suspendiendo el curso ininterrumpido de la intención que caracteriza al tiempo vacío y homogéneo. De este modo, Benjamin intentará reconocer en los *lugares de paso* la figura del despertar histórico y del pensamiento dialéctico, la experiencia fluctuante del umbral que resiste a la síntesis totalizante. Para Benjamin “las figuras cambiantes de los sueños fluctúan sobre umbrales” (Benjamin, 2002: 495), y precisa: “Hay que distinguir con toda claridad el umbral del límite. El umbral es una zona. El término ‘umbral’ implica cambio, transición, mareas, y la etimología no ha de pasar por alto estos significados” (Benjamin, 2002: 495). Para Benjamin, la experiencia onírica del umbral encuentra su expresión en ciertas configuraciones materiales que aparecen signadas por la indeterminación y la ambigüedad. Por ejemplo, los pasajes:

Un aspecto de la ambigüedad de los pasajes: su abundancia de espejos, que amplían el espacio como un cuento de hadas, dificultando la orientación. Pues aunque ese mundo de espejos pueda tener varios e incluso infinitos significados, sigue siendo ambiguo. *Parpadea* [subrayado ZB]; es siempre este uno y jamás nada, de donde sale enseguida otro... Hay por tanto *un ambiguo parpadeo* [subrayado mío] desde el nirvana. Y de nuevo nos roza con frío aliento el nombre galante de Odilon Redon⁶, que captó como nadie esta mirada de las cosas en el espejo de la nada, y como nadie supo mezclarse en el consentimiento de las cosas con el no ser. Un murmullo de miradas llena los pasajes. No hay allí cosa que no abra un pequeño ojo donde menos se espera, *lo cierre parpadeando* [subrayado ZB] y, cuando miras de cerca, haya desaparecido. Al murmullo de estas miradas le presta el espacio su eco (Benjamin, 2002: 556).

6 Pintor simbolista francés (1840-1916).

Este rasgo de indeterminación detectado por Benjamin es el que trastoca las pautas de consumo por la vía de su generalización, en la medida en que se encuentra signada por una experiencia cuya característica fundamental comprendería una cierta tensión entre la conciencia individual y la conciencia colectiva, tensión que al nivel de la historia se expresa en cuanto “la sensación de lo más nuevo y moderno [se constituye como] una forma onírica del acontecer” (Benjamin, 2002: 561). En lo que sigue, se procurará dar cuenta de dicha tensión intentando presentar una cierta *escena* de la historia de Chile que haga posible un acceso al estudio de su “historia onírica”. Todo acercamiento es aquí esencialmente preliminar y no intenta organizar sino la punta de un tejido de mayor expansión. Por ende, sobre el final, se intenta ofrecer un corolario que en ningún caso tendría que articular la clausura de los planteamientos expuestos. En efecto, la investigación se guía más por la dehiscencia que por la cesura. Quede como antecedente que no se intenta aquí otra cosa que seguir a Benjamin en el punto medular de la inscripción de una hipótesis en su obra tardía:

El siglo XIX, un período (un tiempo onírico) en el que la conciencia individual, en la reflexión, continúa manteniéndose, mientras que la conciencia colectiva, por contra, se adormece en un sueño cada vez más profundo. El durmiente –sin poder distinguirse en esto del loco– inicia el viaje macrocósmico mediante su cuerpo. Pero los ruidos y sensaciones de su interior, que en la persona sana y despierta se diluyen en el mar de la salud –presión arterial, movimientos intestinales, pulso y tono muscular–, engendran en sus sentidos interiores, de inaudita agudeza, el delirio o la imagen onírica, que los traducen y explican. Así le ocurre también al colectivo onírico, el cual, al adentrarse en los pasajes, se adentra en su propio interior. Este colectivo es el que tenemos que investigar para interpretar el siglo XIX –en la moda y en la publicidad, en las construcciones y en la política– como consecuencia de su historia onírica (Benjamin, 2002: 394).

3. FERIA DE VARIEDADES, WANG-TANG, TRASCENDENTALISMO. DON FRANCISCO V/S KANT

En el contexto chileno, un ejemplo que a nuestro juicio hace juego con la lectura de Benjamin es la denominada “Feria Internacional de Santiago (FISA)”, que constituye un excelente modelo de escenificación de lo nuevo. Se trata de una “feria tecnológica” donde se exhibían al comercio toda clase de artículos importados en *stands* que representaban a distintos países, y que eran presentados como posibilidad cierta para ser adquiridos por cualquier ciudadano, o de cualquier forma, ilusionando al particular con el fulgor de lo novedoso. Durante la primera quincena del mes de noviembre, las familias de la ciudad de Santiago, principalmente, concurrían en masa a deleitarse con estos artículos en el recinto destinado a ello en el Parque Cerrillos, camino a Melipilla. Por ejemplo, en un catálogo informativo de la feria del año 1981 se señala:

Uno de los principales logros de FISA es ser una magnífica vitrina de la oferta extranjera, es decir, un lugar donde se encuentra lo más avanzado de la tecnología mundial del rubro que se desee, a la vez de ser cada día más una plataforma de proyección al exterior de la variada gama de nuestros productos exportables (FISA, 1981: 2).

Por otra parte, esto es lo que aparece en la web de la Feria actualmente, rememorando ese pasado glorioso:

Históricamente, la Feria Internacional de Santiago había estado en el alma de los chilenos. Por lo menos de los santiaguinos. Año tras año, en su época de oro de los 80, la Fisa y la Feria del Hogar congregaban a miles y miles de visitantes en el extenso recinto ferial de camino a Melipilla, en Maipú, para conocer desde el tractor o camión más moderno, hasta el juguete recién llegado de Asia y que, en un santiamén, era grito y plata en Chile (www.fisa.cl, 2010).

En efecto, es tanto en la FISA como en el restaurante de comida china donde la generalización de las pautas de consumo sustentadas en productos de importación adquiere tintes oníricos, y se asocia a otros contextos de producción dirigidos hacia el colectivo, como por ejemplo, los programas de televisión misceláneos e infantiles, que consolidan a su vez el modelo de desarrollo y escenifican las imágenes desiderativas que hacen juego con la idea de lo nuevo, de la novedad o de lo novedoso. Como mostrábamos en el apartado anterior, estas imágenes se plasman de manera proporcional al progreso técnico que deja fuera de circulación y en forma acelerada nuevos objetos de uso. En esa misma dirección, como señala Adorno en carta a Benjamin:

al perder su valor de uso, las cosas alienadas se vacían, adquiriendo significaciones como claves ocultas. De ellas se apodera la subjetividad, cargándolas con intenciones de deseo y miedo. Al funcionar las cosas muertas como imágenes de las intenciones subjetivas, estas se presentan como no perecidas y eternas. Las imágenes dialécticas son constelaciones *entre* las cosas alienadas y la significación exhaustiva, detenidas en el momento de la indiferencia de muerte y significación. Mientras que en la apariencia se despierta a las cosas para lo más nuevo, la muerte transforma las significaciones en lo más antiguo (Benjamin, 2002: 468)⁷.

Pero el aspecto onírico se agudiza aún más dada la constricción de las libertades individuales que el régimen ejercía y que también tendría que implicar ciertas limitaciones de la escenificación de los discursos de acceso masivo⁸, así como su producción a otra escala mediante la manipulación de información, y en algunas ocasiones, de la deformación absoluta de los hechos, como en el caso de más de alguna incómoda verdad que hubiese que mantener a buen resguardo o de ciertas violaciones de derecho que los organismos de inteligencia debían hacer pasar como amenazas de la seguridad del orden público o justificar su ejercicio declarando estados de emergencia. Para ello el aporte de datos falsos al poder judicial y la inculpación deliberada fueron prácticas recurrentes y hoy en día por todos conocidas en tiempos del régimen

7 Citado por Benjamin, en [N 5, 2]. Carta del 5 de agosto de 1935, subrayado mío.

8 Sobre la tergiversación de la información por parte de los medios de comunicación con ocasión de la visita del Papa Juan Pablo II en 1987, véase el trabajo de Diego Portales “*Televisión chilena. Censura o libertad, Pehuén Editores*” (1988).

militar. Sin embargo –cuestión que acaso sería más inusual de exponer–, toda orquestación de esa índole no deja de evocar un cierto halo de fantasía, de marcado tinte cinematográfico o narrativo, o en cualquier caso compositivo, y es posible pensar su relación con un contexto más general de producción y consumo que evidentemente se encuentra cargado de un componente utópico vinculado a una visión colectiva de la modernización respecto de ese período en particular y del porvenir de la nación, cuestión que propongo denominar más precisamente “utopía cosmológica” o “hiperespacial”. Siguiendo a Benjamin, la hipótesis aquí es que se trata de un período histórico donde el acontecimiento es recibido por los individuos como quien viene despertando de un sueño y donde todo parece acontecer en el instante ambiguo de un parpadeo. Los atentados y las violaciones a los derechos humanos, las ofensivas y contraofensivas de los grupos subversivos en esta época de apertura económica son –podría pensarse con Benjamin– “posos de un mundo onírico”, e importaría menos decidir quiénes son los amigos y quiénes los enemigos (Derrida, 1998) como llegar a pensar los lugares de paso de la hospitalidad, una cierta hostilidad absoluta que adquiere un prisma productivo y agudiza la ficción allí donde el porvenir es menos suicida, vale decir, menos democrático⁹. Si, con Benjamin y en algún sentido también con Derrida a propósito del problema de la “iterabilidad” (repetición y alteración irreductible de toda fundación que conserva lo mismo)¹⁰, se trata de cómo lo nuevo permanece siempre igual, entonces, es posible pensar que se trata de un tipo de experiencia que debe mantener algún rasgo de indeterminación, o mejor dicho de ambigüedad, y que exhibe como su característica fundamental, en el caso de Benjamin, el que “la sensación de lo más nuevo y moderno [se constituya como] una forma onírica del acontecer” (Benjamin, 2002: 561).

Así pues, la escenificación de los medios de comunicación de masas y particularmente de la televisión en el período en cuestión ofrece otro rasgo de especial relevancia para nuestro estudio. A diferencia de los programas “estelares” –deliberadamente organizados y con la mayor

9 Para desarrollar de manera suficiente todos estos puntos habría que pasar por muchos lugares del trabajo de Jacques Derrida en torno a la invención, la hospitalidad y lo auto-inmunitario principalmente. Por ejemplo, “Psyché: invenciones del otro”, en: *Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América*, XYZ (1987). Así también, *Adiós a Emmanuel Lévinas. Palabra de acogida* (1998) o Canallas, *Dos ensayos sobre la razón* (2005). Pero también *Espectros de Marx* (1995) o *Dar la muerte* (2002). Para la formalización de todas estas temáticas, el trabajo de Iván Trujillo, “El secreto de un secreto que puede (no) ser que lo sea. Del anuncio público del secreto o de la literatura” (inédito).

10 Desarrollado principalmente con respecto a la fenomenología husserliana, este punto capital del trabajo de Derrida es lo que conecta con la cuestión de la “espectralidad”, y que dejó únicamente planteado como un punto de contacto entre aquello que Benjamin denomina “experiencia de umbral” en *El libro de los pasajes* [O 2, a 1; R 2, a 3, p.e.], que, como se mostraba con antelación, en este último remite a los espacios intermedios entre una tesis de vigilia y una antítesis onírica, que expresa de manera radical la misma situación –también intermedia, imprecisa o ambigua– que se da entre valor y mercancía, a propósito de lo que en ambos autores, siguiendo a Rodolphe Gasché (1986), podría entenderse como una “síntesis cuasi-trascendental”. A propósito de lo mismo, remito a mi trabajo, “Cifra, síntesis, tiempo mesiánico: hacia un cuasi-trascendentalismo en Walter Benjamin”, ponencia presentada el 26 de octubre de 2010 con ocasión de la Conferencia Internacional “Walter Benjamin: convergencias entre estética y teología política” (Universidad Diego Portales, Santiago).

cantidad de capital disponible—, los espacios infantiles eran llevados a cabo con los mínimos recursos y no formaban parte mayoritariamente de políticas internas de los canales de televisión, sino que obedecían a iniciativas individuales que así eran presentadas a estos (Fuenzalida, 1985)¹¹. Sin embargo, lo que vincula a ambos espacios, a pesar tanto de la heterogeneidad de sus estructuras como de sus recursos, radica en el rasgo común de dar expresión a lo que en términos de una imprecisa posición económica sería relativo a una “imprecisa función política” (Benjamin, 2002: 45), “colectivo onírico” (Benjamin, 2002: 561) que articulaba sus imágenes en torno a utopías tecnológicas en el rango de lo potencialmente adquirible, accesible o experienciable, como es el caso de los programas de concursos que ofrecían “premios que iban desde chicles y golosinas hasta casas y automóviles, pasando por alimentos, juguetes, casetes, dinero en efectivo y una amplia gama de electrodomésticos (televisores a color, refrigeradores, radios portátiles, equipos modulares, batidoras, tostadoras, etc.)” (Durán, 2008: 82), lo cual no es comparable con una apuesta afín en ese contexto a los productos televisivos generados veinte o treinta años después. No obstante, no deja de ser significativo que sea Don Francisco el animador de mayor popularidad de la década y quien cultivaba un estilo más bien informal, caracterizado por incomodar a sus invitados mediante algo similar a la sátira y que se distanciaba del apolíneo animador del show nocturno, que en muchos casos sería o ya habría sido el “hombre ancla” de algún noticiero de los cuatro canales de televisión de ese entonces. Un estudio de la época da cuenta de manera certera del sentir general con respecto al animador (tomado de una encuesta de opinión realizada a público de *Sábados Gigantes*):

Una nunca se hubiera imaginado que podía ser tan importante como para hablar por la tele. Esto ha sido un sueño. Desde que me casé no había ido a ninguna parte. Este programa favorece a personas que no tienen posibilidad de sacarse premios, de que las entrevisten. Yo creo que todas las cosas pueden hacerse realidad si se tiene fe. Yo deseaba estar aquí. Nunca pensé que iba a gozar tanto, ni que iba a estar tan bien atendida. No hay otro programa en que nos tomen en cuenta a nosotros los obreros. Creo que Don Francisco puede solucionar todos los problemas. Él podría ser Presidente de la República. Se acabaría la cesantía. Yo creo que algún día nos vamos a dar cuenta de que es un santo (Durán, 2008: 51)¹².

Por otra parte, en el restaurante chino también es posible apreciar la hipóstasis de dichas cualidades y, en general, se trata del auge que imprime a la importación el rasgo

11 Sobre todo, véase respecto a este punto pp. 79-95. Esta situación tendería a variar no obstante cuando publicidad y producción a gran escala hagan de ciertos dibujos animados todo un éxito comercial. Es lo que ocurrió con *Los Pitufos* (1983), *Frutillita* (1984), *He-Man* (1983) y *Transformers* (1984), entre otros, lo cual habría de redundar en que los canales de más bajo presupuesto (Teleonce y UCV Televisión) optaran por enfatizar y obtener réditos de una potenciación de los espacios infantiles, habiendo ya renunciado a competir con los otros dos canales en lo que respecta a la así llamada “guerra de las teleseries”.

12 Se trata del trabajo de Juan Carlos Altamirano, “*Así, así se mueve Don Francisco*” (1987). Citado por Durán. Los subrayados son míos.

de lo novedoso y que, podría pensarse, reproduce simbólicamente el estatus de los más aventajados económicamente. Sin embargo, asumir el gesto clásico de estratificación y elaborar un análisis en consecuencia, no es lo que en última instancia ha de resultar más relevante, pues lo más trascendente allí son, en este contexto, las fantasías colectivas que las relaciones con lo nuevo comienzan a generar y que se introducen en los diversos modos de producción, consumo e intercambio. Sin duda se trata de un punto complejo en donde habría que provisionalmente, como se ha venido haciendo, poner entre paréntesis la relación entre producción y adquisición de mercancías¹³. Es necesario, entretanto, visualizar algunos índices donde las imágenes desiderativas del colectivo aparecen plasmadas y donde resulta más difícil establecer diferencias del tipo capital/trabajo. Lo que importa preliminarmente y dentro de los límites de este estudio que en ningún caso pretende ser definitivo, es intentar exhibir cómo las proyecciones del colectivo en cuanto al futuro sustentaban sus relaciones con el presente y confirman en algún sentido la hipótesis benjaminiana que postula no

13 Una pequeña digresión en torno a este punto para marcar la *vacilación*. Mauro Basaure considera pertinente abordar la “controversia” en torno a una visión unívoca del concepto de clases en Marx y Engels en dos polos de análisis: 1-. Apreciación de la estructura económica de la sociedad; 2-. Estimación de las clases en cuanto “fuerzas socio-históricas de lucha”. Dicho de otro modo, diferencia entre relaciones de clase y agentes concretos en la lucha de clases, enfoques estructuralistas y enfoques historicistas que tendrían, según Basaure, su asentamiento en las tesis planteadas por el propio Marx, cuyo aporte radicaría justamente en elaborar una síntesis de ambos aspectos en el plano de una “doble temporalidad, contextual y proyectiva”; la síntesis entre abstracción y descripción. Basaure es claro a la hora de enfatizar la aparente ambigüedad del tratamiento de las clases en Marx, y ésta debe ser leída de acuerdo a un doble juego. Como expone el autor: “El biclasismo se corresponde con el aspecto proyectivo de la referencia del concepto de clase en Marx y Engels. El aspecto contextual podría identificar múltiples clases sociales y así efectivamente lo hace”. Es esta misma distinción la que permite exhibir la diferencia entre el fenómeno fáctico-empírico y la intelección de la ley que abstrayéndolo lo hace aprehensible por medio del concepto. Lo interesante de la formulación marxista es el estatuto de la realidad, dado que sus categorías analíticas representan una abstracción de ella no obstante se elaboran a partir de ella, lo cual, por otra parte, la constituye dinámicamente como una realidad que está *siendo*. En palabras de Basaure: “La ley en este sentido... permite proyectar el plano fenoménico hacia una situación donde la realidad es *aproximativamente* coincidente con su esencia. La realidad concreta queda puesta más allá de sí misma, en una dimensión temporal que la trasciende”. La estructura de clases planteada por Marx, entonces, no ha de describir sociedad alguna en el sentido fenoménico, vale decir, no podría leerse la realidad concreta de una sociedad únicamente desde ahí. Como señala Basaure, habría una cierta “proximidad” entre el concepto de las clases sociales y su realidad empírica, es decir, el rasgo contextual al que se refiere la realidad de su concepto de clase se enredaría con la realidad a la que se refiere su aspecto proyectivo. La materialidad de lo real radicaría en su cercanía con el concepto, lo cual obedece al contexto de la Inglaterra de los análisis de 1867 en *El Capital*. A esta cercanía entre concepto y realidad empírica Basaure la denomina “*situación originaria*”. Para Basaure: “La *situación originaria* es simplemente un contexto que, siendo parcial respecto de las proyecciones realizadas por Marx, es percibido en lo fundamental como *muy próximo* al contexto futuro que estas proyecciones describen”. En este escenario o situación se desarrollaría el proceso hacia la antagonía entre capitalismo y proletariado. No obstante la predicción de Marx sobre “la hora final de la propiedad privada capitalista [y de que] Los expropiadores son expropiados”, no se cumpliría. Esto, en el punto en que las clases intermedias no perecerían en el capitalismo contemporáneo sino que, por el contrario, demostrarían una y otra vez su prevalencia (Basaure, 2004: 129-150).

solamente –siguiendo a Michelet– que “cada época sueña la siguiente”, sino que, además, esta *se encamina soñando a su despertar*.

En el contexto de fines de los '70 y comienzos de los '80, destacan los shows musicales en horario estelar como *Vamos a ver*, conducido por Raúl Matas en el canal nacional, y *Aplauso*, por César Antonio Santis en la estación de la Universidad Católica, ambos “hombres ancla” de los respectivos noticieros centrales de estos canales¹⁴. Así también, destaca *El gran baile*, transmitido los lunes por TVN y conducido por Antonio Vodanovic. Todos estos programas reproducen un esquema característico: cuentan con elegantes animadores de cuidados modales y constreñido uso del lenguaje, chispeantes y divertidos, invitados y público “de primer nivel”, y son transmitidos en directo desde alguna locación asociada con la distinción y el lujo como el Casino Las Vegas o el Casino de Viña. Desde este último se transmitía *Aplauso*,

programa que ofrecía un mini-festival de la canción y un concurso en que parejas compiten en una carrera contra el tiempo, enumerando la mayor cantidad posible de datos y nombres referidos a la Quinta Región, competencia a la que daba término un personaje llamado ‘Manos’, una mano enguantada de blanco (evidentemente inspirada en ‘Dedos’ de la serie *Los locos Adams*) que salía de una caja para comunicarse con el animador Santis mediante gestos (Durán, 2008: 24-25).

Sin duda no deja de ser significativo el alto costo que suponía la realización de estos programas donde, como en el caso de *Vamos a ver*, desfilaban connotados autores e intérpretes de la música popular así como personalidades de reconocida trayectoria, entre los cuales se podría nombrar a Neil Sedaka, Barry White o el actor Lee Majors, protagonista de la serie *El hombre nuclear*, que si bien se había cancelado en Estados Unidos en 1978, en Chile aún gozaba de popularidad (Durán, 2008: 24). Así también, artistas populares de la música en español como Paloma San Basilio, Alberto Cortés, Sandro o Raphael constituían los números centrales o “platos fuertes” con los cuales dichos programas se publicitaban con antelación en vistas de captar la atención de la teleaudiencia. Esta escena iría a menguar, no obstante, en las inmediaciones de la crisis económica de 1982, teniendo que adquirir nuevos formatos como la revista musical o el café-concert para competir con series norteamericanas del estilo de *Kojak* o *El hombre increíble*,

14 A propósito de los “hombres ancla” en los noticieros centrales, “[l]as grandes cadenas norteamericanas basan la credibilidad de sus noticieros y sus porcentajes de sintonía en los ‘hombres ancla’. Personalidades que cada noche invaden el ambiente hogareño para dar cuenta de lo acontecido en el mundo” (Cumsille, Gre, Luque, Palacios, Romero, Schiappacasse, 1986: 42). Se trataba de una cierta fórmula que los canales de televisión chilenos se vieron en la necesidad de utilizar en la medida en que el noticiero fue adquiriendo un carácter de “estelar”. César Antonio Santis, Juan Guillermo Vivado y Raúl Matas fueron algunos de los rostros que desempeñaron este papel durante los '70 y '80. Por otra parte, no deja de ser significativa la circunstancia de que frente al éxito de la teleserie *La Madrastra* (1981), transmitida por el canal católico, la audiencia de su noticiero acaparó casi la totalidad de los telespectadores (ya que se emitía seguido de esta), con lo cual el Canal 7 debió de “agregar a Raúl Matas una figura femenina que lo acompañara, como Raquel Argandoña, quien despertaba particular curiosidad por el peinado que luciría cada noche o la polera con escote que mostró en determinado programa” (Cumsille, et. al., 1986: 44).

o incluso con los combates del boxeador chileno Martín Vargas (Durán, 2008: 28). Lo que no habría que perder de vista es, como se ha venido insistiendo, el halo fantástico u onírico que envuelve a todas estas propuestas de entretenimiento y la *imprecisa posición* de los modos de producción. La topografía del lujo y el refinamiento no debieran pasar inadvertidas, así como tampoco ciertos rasgos particulares, por ejemplo parejas compitiendo *en una carrera contra el tiempo* y donde el conductor al finalizar el desafío dialoga con una mano enguantada salida de una caja. Como señala un crítico de televisión de la época, “[e]ncender la perilla del televisor viene a ser el equivalente tecnológico de frotar la lámpara de Aladino” (Durán, 2008: 25). Por otra parte, el restaurante chino se asocia también a lo lujoso y refinado por medio de la curiosidad que despiertan su arquitectura y su oferta culinaria¹⁵. En estos recintos se ingresa a un mundo fantástico y sus instalaciones sirven para celebrar encuentros con carácter de acontecimiento. Esto es lo que puede leerse actualmente en una referencia gastronómica a propósito del que sería el primer restaurante chino de la ciudad de Santiago, “Chung Wa” –como se señalaba–, inicialmente conocido como “Los chinos pobres” y posteriormente modificado por orden consular a “Los chinos ricos”: “Una fuente de agua, acuarios y el color rojo que significa pureza y el blanco, que implica esperanza; todo adornado con cuadros originales chinos dan paso a un gran espacio donde pueden comer cómodamente 650 personas” (aracetas.com, 2010). Todas esas peceras, cristales, cerámicas y maderas de caoba, así como los manteles, las bebidas Fanta, el agua mineral y la salsa de soya son expresiones de lo que con Benjamin podríamos denominar “colectivo onírico” y para el cual proponemos una analogía en relación al contexto en el que nos movilizamos; lo que podríamos llamar en razón de las imágenes desiderativas que constituyen la novedad técnica de este período (televisión, robots, superpoderes, baile, intrigas políticas y de resistencia, entre otros): “utopía hiperespacial”. Posiblemente, no sería inapropiado pensar

15 No es contradictorio que el restaurant “Los chinos pobres” haya recibido esta denominación por las precarias condiciones que exhibían sus instalaciones en la “Sociedad de Beneficencia China”, en el sector Plaza Brasil de la ciudad de Santiago, desde mediados de los ’70. En un sitio de información turística de Chile, se expone lo siguiente: “El antiguo nombre de este restaurant, ‘Los Chinos Pobres’, tiene su origen en las humildes habitaciones en que dormían los emigrantes chinos, parte de las instalaciones de la Sociedad de Beneficencia China. Al momento de lavar sus desgastadas ropas, esta situación los obligaba a colgarlas en improvisados tendedores. La visión de tal cuadro, por parte de los clientes del restaurante, hizo que espontáneamente surgiera el comentario de ‘Los Chinos Pobres’, frase que quedó acuñada con el tiempo en la mente de los santiaguinos. Con el respaldo de una creciente clientela y años de experiencia en la preparación de comida cantonesa, en el año 1984 Jenaro Yau da un gran salto y arrienda el local donde actualmente funciona el restaurante, para finalmente el año 1986 comprar el edificio de la calle Brasil y bautizarlo como “Los Chinos Pobres” de la Plaza Brasil. Después de más de media década funcionando frente al céntrico parque, la Embajada de China en Chile emitió un comunicado en el cual solicitaba a su dueño que modificara el nombre, ya que consideraba que este denigraba al pueblo chino. En la actualidad, Los Chinos Ricos ofrece más de 50 platos de típica comida cantonesa, con el mismo sabor de la región china, y otras variaciones, como es la parrillada, que tiene vacuno, pollo, cerdo, champiñones y algas, acompañado de una salsa satay, a base de maní; todo para dos personas. Además, cuentan con una interesante variedad de postres chinos, los que no se encuentran comúnmente en otros lugares” (www.chile.com, 2010). Es precisamente la *originalidad* de la apuesta gastronómica lo que incide en el éxito creciente del restaurant y que vincula con elementos oníricos y utopías respecto del progreso.

que en la época presente esta utopía se tradujo como “artes marciales”, pero ahora en un polo japonés en directa relación con la animación de esa denominación de origen y el aumento de establecimientos dedicados a la preparación de sushi: comer con palillos el sushi puede llegar a ser todo un espectáculo, y el refinamiento, o en cualquier caso la novedad, impostó hacia esos espacios. No es casual, por otra parte, que antes de la proliferación de los restaurantes de comida china, el restaurante más acreditado en la escala social (“Bali Hai”, que remonta sus inicios al año 1980) reproduzca una escena polinesia.

En el exterior de ‘Bali Hai’ dan la bienvenida cinco enormes moais y en su interior todo está dispuesto para recibir a nuestros amigos y acoger al forastero que nos visita de lejanas tierras, deleitarlos con una mágica y entretenida noche en el exótico ambiente decorado con valiosas esculturas de madera que proyectan imágenes de la milenaria Isla de Pascua, especialmente preparado para un gran e imaginario viaje a la Polinesia (www.balihai.cl, 2010).

Asimismo, la relación entre generalización de pautas de consumo y utopía hiperespacial se puede apreciar de manera sucinta en los productos de entretenimiento de este período, donde la noción de valor *vacila en el umbral* entre las proyecciones del particular respecto del progreso y su posibilidad de acceso a los índices materiales que lograrían su cumplimiento. Por otro lado, en las franjas infantiles de la televisión, los dibujos animados que predominan son los de viajes al espacio.

Los dibujos animados de ciencia-ficción son los cuentos de hadas, pero presentados bajo otro signo: proponen una mitificación y hasta una deificación de la ciencia y la técnica. El héroe debe sus poderes a la ‘magia’ de la tecnología y no a los poderes celestiales. Nuestros niños se sienten protegidos y poderosos al imaginar que poseen tales instrumentos tecnológicos. Hasta tal punto es así, que una firma comercial fabricó un tipo de zapatos y lo bautizó con el nombre de “galácticos” (Ivelic, 1982: 63).

Lo que importa en este estilo de dibujos animados es la curiosidad que despierta lo nuevo, “la extrañeza, lo paradójico de los acontecimientos y no la catarsis” (Ivelic, 1982: 63)¹⁶. Del mismo modo, *La guerra de las galaxias* es el hito fílmico del hiperespacio omnipresente a todo el período. El cosmos se realiza en el baile y los lugares de paso allí son plenamente identificables: Michael Jackson, las discotecas y filmes del estilo *Saturday Night Fever*¹⁷. Es curioso que ciencia-ficción y baile encuentren expresión en los programas de concursos bajo la premisa de “hacer realidad el sueño imposible” (Durán, 2008: 72). Por ejemplo, el programa *Baila Domingo* (TVN), conducido por Juan La Rivera desde el Gimnasio Manuel Plaza,

16 Cita de Dorfler por Ivelic. Enseguida señala el autor: “Nuestros canales de televisión incluyen los dibujos animados en su programación, con un total de cinco a seis horas diarias, aproximadamente”.

17 A propósito de esto, remito a la excelente película del director chileno Pablo Larraín, “Tony Manero” (2008).

constituye un ejemplo muy relevante. Como sostiene Sergio Durán, se trata de un programa que se presentaba ante el público bajo el prisma de una “fiesta popular”. En efecto,

[e]l espíritu festivo –expone Durán– se evidenciaba mucho antes de empezar la grabación, en las largas colas que se formaban tanto para inscribirse al concurso como para asistir en calidad de público... En buena medida, el ánimo festivo que caracterizaba al programa corría por cuenta de los propios concursantes, su ‘singular’ presentación personal y la desenvoltura de sus movimientos, “*algunos se disfrazan de robots* [subrayado mío], por ejemplo, con un plástico de color y otros se colocan antifaces o llevan en sus manos varillas para bailar al estilo de *Fiebre de Sábado por la Noche*” (Durán, 2008: 75-76).

También programas como *¿Cuánto vale el show?*, donde un jurado evalúa en dinero la participación de los aficionados concursantes, o *El festival de la Una*, en el cual los ganadores de cada día de competencia se disputan el primer lugar en una “gran final” el día viernes, son parte del mismo fenómeno y, por supuesto, expresiones de la utopía hiperespacial. Películas como *Flashdance* y *Staying Alive* o series como *Fama* hacen juego con dicha utopía y movilizan las imágenes desiderativas del colectivo. Quien quiere despertar admiración debe ser un héroe intergaláctico. Por ejemplo, la serie norteamericana *Buck Rogers en el Siglo XXV*, que quizá no solo por baja sintonía es reemplazada por *Martes 13* (Wikipedia, 2010), un espacio desde todo punto de vista más viable desde la perspectiva de lo que aquí denominamos “cosmológico”. Iniciado el año '83, bajo la conducción de la dupla Santis-Argandoña por las pantallas de la estación de televisión de la Universidad Católica. Al año siguiente Argandoña, es reemplazada por la Miss Chile 1983 Josefa Isense y el programa casi es cancelado en 1985 por el éxito de la serie *Moonlighting*.

Uno de los momentos más importantes en la historia del programa fue en 1984 cuando se presentó el comercial ‘1984’, en que se introdujo el computador Apple Macintosh al público chileno, después de casi cuatro minutos de otro anuncio de Apple que tenía una melodía similar al tema de la película *Flashdance*, y que mostraba los modelos Apple II, Lisa y el nuevo Macintosh. Por obvias razones, el desastroso Apple III (del que todavía se estaban vendiendo limitadamente los últimos equipos en Chile) no se mencionó en el programa (Wikipedia, 2010).

Es que la guerra de las galaxias siempre se quiso introducir en el interior, el futuro llevado a lo doméstico. El ideal habrá sido convivir en medio de una tecnología donde las luces de la casa se encienden y apagan por medio de la voz. Habría que preguntarse si acaso los estados de sitio implantados a partir de estallidos violentos no son también utopías tecnológicas y relaciones con el cosmos, así como los *estallidos* mismos, de igual modo que las operaciones de inteligencia y contrainteligencia. Y así los rasgos donde el colectivo onírico comienza a mostrarse, se multiplican a tanta celeridad como el despertar. Por ejemplo, el frecuente recurso del montaje, que alcanza su nivel de mayor explicitación en la denominada “Operación Albania” (15 y 16 de junio de 1987), da perfectamente cuenta de este estado de cosas. Como es de público conocimiento, esta operación fue llevada a cabo por miembros de

la Central Nacional de Informaciones (CNI) tras el fallido atentado al general Pinochet ocurrido el 7 de septiembre de 1986 y atribuido al Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR). Se trataba de la detención simultánea de los cabecillas de este movimiento, lo que redundó en la muerte de doce de sus miembros. En el fallo judicial seguido contra los oficiales del servicio de inteligencia responsables, se pueden apreciar descripciones como estas:

Ya reducido, en vez de ser llevado a un centro asistencial, Acosta fue acribillado. El propio Zúñiga le disparó en la cabeza, mientras otro lo remató con una ráfaga de metrallata. Una vez muerto, un agente de la CNI le puso en sus manos un revólver y un gorro pasamontañas. En esa posición lo filmaron y le sacaron varias fotografías (Fallo Judicial Operación Albania, 2010).

Con ello, los límites entre lo privado y lo público son los que también vacilan en el umbral y la indefinición. Así pues, los electrodomésticos ilusionan al particular con el fulgor de un mundo mejor: al hacer uso de estos utensilios se establece contacto con la idea de que la vida en otros planetas del Sistema Solar es posible. Las prácticas “esotéricas”, como el Tarot, son tributarias de este ideal. En ese contexto tiene sentido la frecuencia televisiva de los programas de concursos. Como indica Durán, “estos espacios representaban la única posibilidad o la más concreta de hacerse con bienes inaccesibles de otro modo” (Durán, 2008: 72). No deja de ser significativo, asimismo, el recurso de programas como *Sábados Gigantes* o *El festival de la Una* de entregar “premios de consuelo” a los participantes más desafortunados o que no calificaron para resultar ganadores. Así como tampoco deja de ser curioso que el mensaje televisivo con el cual se dirigió la bullada cobertura de *la visita* del cometa Halley en 1986 desde el Valle del Elqui como lugar de reunión escogido para presenciar el fenómeno, anunciando un espectáculo en el formato de show musical y montando un escenario al aire libre, se sintetizara bajo la premisa de que “[h]abía que unir del modo más convincente posible lo que pasaba en el cielo con lo que sucede a diario en la tierra. Y allí en el Valle del Elqui es donde más se puede dar eso. No en vano se le llama la Ventana del Universo” (Durán, 2008: 43), y que la cita en dicho lugar se hubiese publicitado a la teleaudiencia durante casi un mes bajo el título “*Encuentro con el Cosmos*” (Durán, 2008: 42).

Resta la tarea de pensar estos rasgos, *quizá*, más allá de su pura contingencia¹⁸. El punto no es que las cosas ocurran, sino que, *quizá*, una invención tenga lugar allí donde no

18 Durán cita las palabras del Ministro Secretario General de Gobierno de entonces, Francisco Javier Cuadra, en entrevista concedida en diciembre de 2006. Cuadra devela: “El famoso tema del cometa Halley no es otra cosa que lo que hubiera hecho cualquier gerente de comunicaciones de una empresa sometida a un problema, y el nuestro consistía en que la comisión asesora de estudios de ley complementaria de la Constitución nos iba a entregar un paquete de borradores de las leyes políticas que nosotros íbamos a dar a la publicidad. Esa comisión nos avisó en enero de 1987 (sic) que no iba a poder cumplir. Bueno, eso a mí me dejaba sin información, y no me quedó otra alternativa que recurrir a otros elementos de la agenda. Y no había nada más” (Durán, 2008: 44).

parecía posible¹⁹, en la medida en que podría sostenerse una “utopía hiperespacial” instalada en los modos de producción y consumo del período que en Chile se condice con un discurso sobre la “modernización”, en medio de políticas represivas.

4. KANT... “AHORA SÍ” (NOTA DE UNA NOTA)

En la denominada “tesis XVIII adicional” (Benjamin, 1997: 66-67), Benjamin alude a la Idea en sentido kantiano como “tarea infinita” y a la representación de la sociedad sin clases por parte de la socialdemocracia como tributaria de esa concepción del progreso, en el aspecto de que ese ideal sugiere que la humanidad se hallaría encaminada hacia dicha instancia también de manera progresiva. La diferencia entre esta –a juicio de Benjamin– espera “serena” de la situación revolucionaria y la óptica histórico-materialista radica en el modo de acceder a la *chance revolucionaria* del instante histórico, del cual se puede decir siempre que obedece a una “situación política dada” (Benjamin, 1997: 66). En ese mismo sentido, en los “Apuntes sobre el concepto de historia”, Benjamin afirma que “[l]a sociedad sin clases no es la meta final del progreso en la historia, sino su interrupción [*Stillstellung*]” (Benjamin, 1997: 75). Ahora bien, si en el *Trauerspiel* una función cuasi-sintética²⁰ era delegada en la mónada, o incluso, con mayor énfasis en determinadas figuras (el mutismo trágico, la intriga, la tristeza alegórica) (Benjamin 1990: 93 y ss.; 151-233), el texto redactado quince años después (Benjamin 1997: 68) circunscribe con precisión el suelo donde un conocimiento de ese tipo podría generarse, esto es, el “pensar rememorante” (*Eingedenken*), que actúa como una “región” de *resistencia* ante la naturalización de la conciencia expresada en un tiempo concebido de modo vacío y continuo. Sobre este punto –valga solo como antecedente– los análisis de Benjamin del mutismo trágico y la intriga barroca (que encuentran su consumación en el tratamiento de la tristeza alegórica y el carácter caduco de la historia) dan expresión de lo que en términos del *Trauerspiel* puede entenderse como una “apertura póstuma a la significación”, (Benjamin, 1997: 17, intro), pues, si en el primer caso la resistencia a la naturalización no sería sino la *actitud desafiante* del héroe que redundaría en la mudez, en el segundo remite a la comicidad del intrigante que suscita la risa. Por su parte, en el caso de la algoresis, se trata de la cadencia del devenir natural de la historia, su apertura a lo caduco. Lo mismo sucede con “la conciencia de hacer saltar [*aufsprengen*] el *continuum* de la historia [que] le es peculiar a las clases revolucionarias en el instante de su acción” propuesta en las *Tesis* (Benjamin 1997: 62) y que implicaría para “el materialista histórico” asumir un concepto del presente “en el cual el tiempo está fijo y ha llegado a su detenimiento” (Benjamin 1997: 63). Por otra parte, el componente onírico no se desmarca de esta trayectoria,

19 Como señala Derrida en *Psyché*: “una invención debe anunciarse como invención de aquello que no parecía posible, sin ello no hace más que explicitar un programa de posibles dentro de la economía de lo mismo” (Derrida, 1987: 43). O en *Políticas de la amistad*: “Pues un posible que fuese solamente posible (no imposible), un posible seguramente y ciertamente posible, de antemano accesible, sería un mal posible, un posible sin porvenir, un posible ya *dejado de lado*, cabe decir, afianzado en la vida. Sería un programa o una causalidad, un desarrollo, un desplegarse sin acontecimiento” (Derrida, 2008: 42).

20 *Supra.*, nota 8.

ya que, como se ha venido insistiendo, Benjamin plantea en *El libro de los pasajes* el acceso a un “saber-aún-no-consciente de lo que ha sido, [cuyo] afloramiento [tendría] la estructura del despertar” (Benjamin, 2002: 394), el cual permitiría, a su vez, “asir” *lo sido* de un modo no progresivo. Asimismo, es de ese “despertar” del cual el *Eingedenken* acusaría recibo. En estos términos, Benjamin da la clave de lo que podría denominarse “suspensión” de la “actitud natural” de la conciencia, o dicho de otro modo, del ingreso de la historia en una escena naturalizada –esto es, de la caducidad en lo eternamente igual–, *que abre a la tarea* por venir: “Del mismo modo que Proust comienza la historia de su vida con el despertar, así también toda exposición de la historia tiene que comenzar con el despertar, más aún, ella no puede tratar propiamente de ninguna otra cosa. Y así, el objeto de la presente exposición es despertar del siglo XIX” (Benjamin 2002: 467).

De ahí entonces que Benjamin afirme: “El siglo XIX, un período (un tiempo onírico) en el que la conciencia individual, en la reflexión, continúa manteniéndose, mientras que la conciencia colectiva, por el contrario, se adormece en un sueño cada vez más profundo” (Benjamin, 2002: 394). En este punto la posición de Benjamin se asemejaría a la del Husserl de la etapa de *La crisis de las ciencias europeas*, o incluso a la de un cierto Heidegger si lo que estuviera en juego no fuese precisamente una “génesis” que constituye, ya no la exterioridad de lo immanente, sino la “señal oculta de una verdadera existencia histórica” (Benjamin, 2002: 396). En el caso de Husserl, si bien asume que el proceso constituyente de la subjetividad, al constituir al mundo, deja su huella en el yo, donde mundo, subjetividad e intersubjetividad se copertenenecen, no se ocupa de aquello que parece inquietar a Benjamin, a saber, que “[a] toda configuración verdaderamente nueva de la naturaleza –[donde] la técnica también es una de ellas– le corresponden nuevas imágenes” (Benjamin, 2002: 395), cuestión que supondría una concepción de la historia que supere la idea del progreso infinito (de la Idea en sentido kantiano), esto es, que exprese “la creciente condensación (integración) de la realidad, en la que todo lo pasado (en su tiempo) puede recibir un grado de actualidad superior al que tuvo en el momento de su existencia” (Benjamin, 2002: 397). Vivificación de una cifra que páginas más atrás se había expuesto en relación con el ejemplo del juego, o bien en el sentido del *aufsprengen* que habría que asociar con el factor del despertar. Para Husserl, las cosas parecen discurrir por otro carril si bien las afinidades no son pocas:

La conciencia constituyente se constituye a sí misma, la conciencia objetivante se objetiva a sí misma y, de hecho, de un modo tal que constituye una naturaleza objetiva con la forma de la espacio temporalidad. En esta naturaleza, mi cuerpo vivido. Y, psicofísicamente, aquella con este (y con ello localizado en la espacio temporalidad natural según lugar, situación temporal y duración), la entera vida constituyente, el ego entero, con su corriente de conciencia, su yo-polo y habitualidades (Husserl, 1973: 545).

Lo propio cabría decir de Heidegger, cuya cercanía con Husserl en este punto es evidente:

El mundo existe, es decir, es sólo en la medida en que el *Dasein* es. Sólo si hay *Dasein*, si el *Dasein* existe como ser-en-el-mundo, hay comprensión del ser, y sólo si existe esta comprensión se devela el ente intramundano como lo subsistente y lo a la mano. La comprensión del mundo en tanto comprensión del *Dasein* es comprensión de sí mismo. El yo y el mundo se copertenecen mutuamente en un único ente, el *Dasein*. Yo y mundo no son dos entes, como sujeto y objeto, tampoco como yo y tú; más bien, yo y mundo son, en la unidad de la estructura del ser-en-el-mundo, las condiciones fundamentales del propio *Dasein* (Heidegger, 2000: 355).

Sin embargo, Benjamin no estaría otorgándole este marco a una “mundanización” de la conciencia cuando se refiere al “colectivo onírico”. Más bien, una tensión entre conciencia reflexiva e intersubjetividad tendría que ser comprendida en un sentido eminentemente político (Benjamin, 2002: 397), donde el factor onírico implicaría la expresión de la forma y el despertar su interpretación. Señala el autor:

Uno de los presupuestos tácitos del psicoanálisis es que la oposición diametral entre el sueño y la vigilia no tiene validez alguna para la forma empírica de la conciencia humana... El estado de la conciencia, tallada en múltiples facetas por el sueño y la vigilia, solo se puede transferir del individuo al colectivo. Para éste, naturalmente, pasa a ser en muchos casos interior lo que en el individuo es exterior: arquitecturas, modas, e incluso el tiempo meteorológico son en el interior del colectivo lo que las sensaciones de los órganos, la percepción de la enfermedad o de la salud son en el interior del individuo. Y son, mientras persisten en una figura inconsciente y amorfa, procesos tan naturales como el proceso digestivo, la respiración, etc. Se hallan en el ciclo de lo eternamente igual, hasta que el colectivo se apropia de ellos en la política, y de ellos resulta historia (Benjamin, 2002, 395).

CONCLUSIÓN

Se trata entonces de acceder al aspecto onírico del colectivo, cuyo rasgo más elemental es la indefinición de una síntesis entre una dimensión intuitiva y una dimensión conceptual, o bien, entre la “conciencia” y el “mundo”. Benjamin hace aparecer *el pasaje*, la tensión entre pre y post historia que cristaliza en una imagen que relampaguea como el despertar de los sueños: ingreso en el recinto clausurado del pretérito que la imagen dialéctica hace relampaguear en el ahora de la cognoscibilidad (Benjamin, 2002: 475). Por consiguiente, si Benjamin afirma que “[e]l capitalismo fue una manifestación de la naturaleza con la que le sobrevino un nuevo sueño onírico a Europa” (Benjamin, 2002: 396), la presente investigación se inclina a proponer que la generalización de las pautas de consumo que el régimen militar chileno promueve, incide de manera directa en el “sueño onírico” de la modernización de la nación, cuestión que encuentra su expresión en una serie de rasgos detectables mediante análisis: restaurantes de comida china, operaciones de inteligencia, movimientos subversivos, shows nocturnos de

televisión, franja infantil, utopías cosmológicas llevadas a lo doméstico y un múltiple espectro de ejemplos con insospechadas potencialidades que a partir de aquí se abre, cuestión que es posible apreciar, por ejemplo, en el excelente trabajo de Sergio Durán sobre televisión chilena durante el gobierno de Augusto Pinochet (Durán, 2008), y que bien podría ejemplificar aquello que Benjamin ha propuesto en *Das passagen-Werk* como “técnica del despertar”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Basaure, Mauro.** 2004. *¿Fin de las Clases?* Materiales para un Debate, *Actual Marx: Intervenciones*, N° 2, ARCIS-LOM, Santiago.
- Benjamin, Walter.** 1990. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.
- _____. 2002. *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- _____. 1997. *La dialéctica en suspenso*. Santiago: ARCIS-LOM.
- Bórquez, Zeto.** 2010. Cifra, síntesis, tiempo mesiánico: hacia un cuasi-trascendentalismo en Walter Benjamin. Ponencia presentada el 26 de octubre con ocasión de la Conferencia Internacional “Walter Benjamin: convergencias entre estética y teología política”, Universidad Diego Portales.
- Cumsille, Marco Antonio; Gre, Jaime; Luque, María José; Palacios, Gilberto; Romero, Ricardo; Schiappacasse, Aldo.** 1986. *Visión crítica del noticiero en la televisión chilena*. Tesis Licenciado en Comunicación Social, Universidad de Chile, Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación.
- Derrida, Jacques.** 1998. *Adiós a Emmanuel Lévinas. Palabra de acogida*. Madrid: Trotta.
- _____. 2005. *Canallas. Dos ensayos sobre la razón*. Madrid: Trotta.
- _____. 2002. *Dar la muerte*. Barcelona: Paidós.
- _____. 1995. *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- _____. 1998. *Políticas de la amistad*. Madrid: Trotta.
- _____. 1987. *Psyché: invenciones del otro. Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América*. Montevideo: XYZ Editores.
- Durán, Sergio.** 2008. *Ríe cuando todos estén tristes: televisión y sociedad chilena durante la dictadura militar 1973-1988*. Tesis Licenciado en Historia, Universidad Católica de Chile, “Fallo Judicial Operación Albania”. [en línea]. Disponible en: http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20050128/asocfile/ASOCFILE12000128222303.pdf [Consulta: 12/08/10].
- Fontaine, Arturo.** 2002. Tendencias hacia la globalización en Chile. *Globalizaciones múltiples. La diversidad cultural en el mundo contemporáneo*. Peter L. Berger y Samuel P. Huntington (comps.). Barcelona: Paidós.
- Fuenzalida, Valerio.** *Los programas chilenos de TV infantil*. CPU, Santiago, 1985.
- Gasché, Rodolphe.** 1986. *The tain of the mirror: Jacques Derrida and de philosophy of reflection*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Heidegger, Martin.** 2000. *Los problemas fundamentales de la fenomenología*. Madrid: Trotta.
- Husserl, Edmund.** 1973. *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlaß. Dritter Teil (1929-1935)*. Hrsg. von Iso Kern, 1973, en Husserliana XV, Martinus Nijhoff, 1973.
- Ivelic, Radoslav.** 1982. Televisión infantil y dibujos animados. *Aisthesis*, N° 14, Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Larraín, Pablo.** 2008. *Tony Manero*, soporte audiovisual, Chile.
- Lin Chou, Diego.** 2004. *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales (1845-1970)*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Chile,

- Miranda, Hernán.** De la guerra del 79 al wantán frito. *Informe de Buen Domingo* La Tercera de la Hora, Santiago, 20 de mayo de 1984.
- Morimoto, Adela (Ed.).** s/a. *Cuando oriente llegó a América. Contribuciones de inmigrantes chinos, japoneses y coreanos.* Washington D.C.: International Institute for Democracy and Electoral Assistance,
- Portal gastronómico “aracetas.com”** [en línea]. Disponible en: http://www.aracetas.com/empresa/LOS_CHINITOS_RICOS/150027 [Consulta:02/05 10].
- Portal turístico “chile.com”.** [en línea]. Disponible en: http://www.chile.com/secciones/ver_seccion.php?id=80505 (Consulta: 30/10/10).
- Portales, Diego.** 1988. *Televisión chilena. Censura o libertad.* Santiago: Pehuén Editores.
- Reseña publicitaria sitio web restaurant “Bali-Hai”.** Disponible en: <http://www.balihai.cl> (Consulta: 02/05/10).
- Sitio web FISA,** 2010, disponible en: <http://www.fisa.cl/d.php?d=137> (Consulta: 12/04/10).
- Trujillo, Iván.** s/a. “El secreto de un secreto que puede (no) ser que lo sea. Del anuncio público del secreto o de la literatura” (inédito).
- VV. AA.** Los derechos humanos y su protección en el sistema normativo de Chile. *Comisión Interamericana de Derechos Humanos* [en línea]. Disponible en: <http://www.cidh.org/countryrep/Chile85sp/cap2.htm> (Consulta: 31/08/10)
- Wikipedia.** 2010. Martes 13, (Programa de TV). *Wikipedia, La enciclopedia libre.* [en línea]. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Martes_13_%28programa_de_TV%29 (Consulta: 23/04/10).