
El CADA y su mirada a la historia de postgolpe, una interpretación posible desde Walter Benjamin

Beatriz Sánchez Schwember*

RESUMEN: El grupo CADA (“Colectivo de Acciones de Arte”) 1979-1985, fue un grupo artístico de oposición a la dictadura militar de Augusto Pinochet en Chile. Este colectivo a través de sus acciones de arte realizó intervenciones en el espacio público de la ciudad de Santiago. Como objetivo de este artículo, dos de las acciones serán analizadas bajo la óptica del pensamiento de Walter Benjamin y algunas de sus propuestas sobre las tesis de la historia. En relación a esta proposición podemos afirmar que este colectivo intentó visibilizar aquellos fragmentos de la historia reciente de Chile que interrumpían el *continuum* de la historia impuesto por la historia oficial dominada por el régimen militar.

PALABRAS CLAVES: CADA, acciones de arte, *continuum* de la historia.

ABSTRACT: The group CADA (“Collective of Art Actions”) from 1979 to 1985 was an artistic group of opposition to the military dictatorship of Augusto Pinochet in Chile. This collective through their art actions performed interventions in the public space of the city of Santiago. Aim of this article, two of the actions will be analyzed from the perspective of the thought of Walter Benjamin and some of its proposals on theories of history. In relation to this proposition we can say that this group tries to visualize those fragments of the recent history of Chile interrupting the continuum of history imposed by the official history by the military regime.

KEYWORDS: CADA, art actions, *continuum* of history.

*Beatriz Sánchez Schwember é Egresada de Historia UAHC/ Licenciada en Estética UC/ Magíster en Estudios Latinoamericanos Universidad de Chile (en curso). Becaria Conicyt. Alumna de posgrado CECLA Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile. E-mail: beatriz.sanchez.sch@gmail.com

El CADA, colectivo compuesto por los artistas e intelectuales Diamela Eltit, Raúl Zurita, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo y Fernando Balcells, buscó, a través de sus obras, instalar nuevas operaciones de intervención estética en la esfera pública dentro del contexto del postgolpe en Chile. El CADA formó parte también de la “Escena de avanzada”¹, término que se le asignó al arte que se gestó bajo la dictadura militar y que también se planteó como la vanguardia y neovanguardia artística de la época, debido a la experimentación con nuevos soportes y temáticas. La propuesta vanguardista de este colectivo fue la de unir arte y vida.

El tema que todos los artistas de la época tenían en común era las condiciones límites que les imponía el contexto de un régimen totalitario. Debido a esto, surgió la necesidad de disputar el espacio administrado por la censura y con ello se hizo imperativo reformular el nexo entre arte y política. Dentro de estas condiciones, el arte de la época tomó como temática, a modo de protesta, la realidad del contexto dictatorial.

Las obras del colectivo escogidas para este escrito son: *¡Ay Sudamérica!* (1981) y *VIUDA* (1985)², las cuales veremos bajo las propuestas de Walter Benjamin y sus “tesis sobre la historia”. Como se ha señalado, y retomando algunas expresiones del filósofo, podemos decir que estas obras nos develarían fragmentos de la historia como imágenes del pasado que relampaguean en el presente. Para empezar, es necesario hacer referencia a la cita de Benjamin sobre el concepto de historia en donde sostiene: “La verdadera imagen del pretérito pasa fugazmente. Sólo como imagen que relampaguea en el instante de su congoscibilidad para no ser vista ya más, puede el pretérito ser aferrado” (Benjamin, 2009, p. 41) La dialéctica de la historia que a Benjamin le interesa es la que no tiene una relación causal con los acontecimientos, sino más bien como fragmentos que rompen la concepción de historia lineal. Este tema es el que nos interesa relevar en el análisis de las obras seleccionadas para esta ocasión del grupo CADA.

La acción *¡Ay Sudamérica!* (1981)

En la búsqueda por ampliar los espacios de circulación del arte, el CADA inquirió en romper con los espacios de exhibición habituales como son los lugares institucionales representados por los museos. Entonces el colectivo entremezcló lugares públicos con galerías de arte para la realización de sus obras. Dentro de la propuesta de este grupo tenemos su tercera acción titulada: *¡Ay Sudamérica!*, en donde el cielo es tomado por asalto, como un acto de apropiación indebida y aparentemente imposible.



CADA (Colectivo de Acciones de Arte)

(Raúl Zurita, Fernando Balcells, Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld y Juan Castillo; Chile, 1979- 1985)

¡Ay Sudamérica!, 1981.

Impresión digital, soporte papel.

30,5 x 40,5 cm

(Fuente: Archivo personal de la artista Lotty Rosenfeld. Copyright © Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld)

El 12 de julio de 1981 se lanzaron 400.000 volantes desde seis aviones que sobrevolaron algunas comunas de la ciudad de Santiago. Estos volantes tenían la siguiente proclama:

[...] Por eso hoy proponemos para cada hombre un trabajo en la felicidad, que por otra parte es la única gran aspiración colectiva / su único desgarro / un trabajo en la felicidad, eso es.

“Nosotros somos artistas, pero cada hombre que trabaja por la ampliación, aunque sea mental, de sus espacios de vida es un artista”.

Decimos por lo tanto que el trabajo de ampliación de los niveles habituales de la vida es el único montaje de arte válido / la única exposición / la única arte que vive.

Nosotros somos artistas y nos sentimos participando en las grandes aspiraciones de todos, presumiendo hoy con amor sudamericano el deslizarse de sus ojos sobre estas líneas.

Ay Sudamérica.

Así conjuntamente construimos el inicio de la obra: un reconocimiento en nuestras mentes; borrando los oficios: la vida como un acto creativo...

Ese es el arte / obra / este es el trabajo de arte que nos proponemos. (Colectivo de Acciones de Arte, julio, 1981)

El CADA tenía una idea clara de despertar las utopías de la historia reciente del país que la dictadura intentaba sepultar. Esta noción se encuentra presente en obras anteriores del grupo como son sus acciones “Para no morir de hambre en el arte” e “Inversión de escena”; en dichas obras vemos la intención, por parte del colectivo, de rescatar aspectos de la historia reciente del país al incluir en sus obras consignas propias del gobierno y de las políticas de la Unidad Popular³. En *Ay Sudamérica* existe otro tipo de acercamiento a las consignas quiméricas, ya que la cercanía del CADA a una concepción utópica de la existencia es clave para comprender la propuesta de esta obra. El gesto implícito de esta acción es crítico a su contexto y busca redimir el presente como la posibilidad que cada ciudadano tiene para cambiar sus condiciones de vida y hacer de la vida un acto creativo. Como vemos en su proclama: “Cada hombre que trabaja, aunque sea mentalmente, por la ampliación de sus espacios de vida, es un artista”.

Esta propuesta del CADA podemos relacionarla con la versión “secularizada de la salvación” que propone Walter Benjamin en sus tesis sobre la historia; las cuales, como sostiene Bolívar Echeverría, logran cruzar en su pensamiento:

[...] dos tendencias contrapuestas del pensar europeo, inseparables aunque sólo yuxtapuestas en su tradición y propias, la una, de la cultura judía y, la otra, de la cultura occidental: la tendencia al *mesianismo*, por un lado, y la tendencia al *utopismo*, por otro. Tal vez lo más característico y lo más fascinante del discurso de Benjamin en esta pequeña obra inconclusa sea precisamente este intento. (ECHEVERRÍA, 2005, p. 15)

Retomando la acción del CADA, los aviones que sobrevolaron parte de las comunas más pobres de Santiago emularon, de algún modo, las imágenes de la historia reciente del país, al retomar y reformular el significado que tuvieron los aviones que sobrevolaron el Palacio de La Moneda⁴ en 1973, el 11 de septiembre día del golpe de estado en aquellos momentos previos al bombardeo del edificio de gobierno, durante la presidencia de Salvador Allende. Sin embargo estas imágenes militarizadas fueron muy criticadas en la época, pero no hay que perder de vista, y aunque suene evidente, que al dejar caer volantes en vez de bombas, los aviones del CADA realizaron un gesto diferenciador con ese pasado reciente. La utilización del cielo como soporte de obra⁵ no deja de ser un gesto poético, en donde se puede leer la subversión del espacio público ciudadano por el espacio del cielo, muchas veces más inaccesible, pero no por ello imposible. Con esto se buscó ampliar los espacios de vida, como el texto citado anteriormente señalaba⁶.

Tal como sostiene Nelly Richard, respecto a estas citas de la memoria reciente del país: “[...] la amenaza de su *pérdida* [de la memoria] cuando la toma de poder de 1973 seccionó y mutiló el pasado anterior al corte fundacional del régimen militar.” (RICHARD, 1994, p.13) Esta mutilación de la historia reciente del país implicó la instalación de un nuevo régimen de la violencia y del miedo y junto con ello impuso un nuevo orden económico liberal, lo que conllevó también una nueva concepción sobre la idea progreso. En este sentido, como sostiene Bolívar Echeverría:

Aquello que constituye la plenitud del tiempo, aquello que hace que el tiempo no esté vacío, como en la noción progresista, sino lleno, sería, según las *Tesis* de Benjamin, la “potencia mesiánica”. Se trata de una capacidad que se encuentra en todo acto humano y que, aunque puede ser “débil”, nunca deja de ser efectiva; una capacidad que tiene el presente de asumir el compromiso, la “cita” que tiene con el pasado y que lo tiene en deuda con él; de darle vigencia presente a ese pasado alcanzando así, él mismo, una vigencia “vengadora” en él. (ECHEVERRÍA, 2005, p.32)

Son esos fragmentos de la historia reciente de Chile, esos espacios de ruina los cuales nos ofrecen una imagen inquietante de nuestra realidad histórica. Son estos fragmentos los que el CADA nos muestra en sus acciones de arte, ese espacio residual. Pues bien y como sostiene el mismo Benjamin: “Yo no tengo nada que decir. Sólo mostrar. No voy a hurtar nada valioso ni me apropiaré de formulaciones ingeniosas. Pero los andrajos, los deshechos: eso no los voy a inventar, sino hacerles justicia del único modo posible: usándolos”. (BENJAMIN, 2009, p. 125) De esta manera también el CADA cita el pasado y hace uso de él y con ello busca, de alguna manera, “cepillar la historia a contrapelo”, ya que el *continuum* de la historia es propio de los opresores.

En el fondo, como sostiene Diamela Eltit respecto a esta acción: “Estábamos entre el 79 y el 80, en dictadura, a un plazo muy cercano del golpe de estado. Entonces nosotros teníamos muy presente el bombardeo de la Moneda. Nosotros quisimos citar, activar la memoria de ese bombardeo del golpe. Es una metáfora débil, pero era lo que nosotros podíamos hacer en ese momento”. (ELTIT, 2004, p.45)

En esta y en otras acciones del grupo podemos ver a la urbe como un texto planificado y legible en sus diversas capas histórico-sociales. Las obras generan desvíos en las reglas impuestas, jugando de alguna forma con los mecanismos de la disciplina, como sostiene Richard (1994). Los espectadores tendrían la capacidad de apropiarse de los espacios de la urbe y modificar sus usos cotidianos. El desarrollo de esta creatividad, situada dentro del día a día, se pueden interpretar como parte de los presupuestos del CADA que buscaban que todo ciudadano ampliara sus espacios cotidianos, definiéndonos a todos como artistas en potencia, capaces de crear paisajes inexistentes en el contexto como es el de una dictadura militar.

En varias de las acciones realizadas por este colectivo podemos ver la relación con el tramado urbano, con su intervención y, aunque sea por breves instantes, también con su transformación, como una de sus consignas utópicas. Es interesante como la propuesta del CADA anhelaba que el arte pudiera construir lo social, lo comunitario y ello se lograr, a partir de la irrupción de los disensos en los espacios aparentemente comunitarios; una suerte de arte público que buscaba fragmentar o romper los espacios de certezas para establecerlos como espacios de crisis. Como son aquellos lugares de la memoria y la historia, buscando mediante la unión del

arte y la vida generar los disensos en las comunidades compuestas a partir de las historias oficiales, forjadas por las naciones. Como el mismo CADA señala en una entrevista otorgada a la revista *Apsi*:

Así se abre el trabajo, con una invocación a miles de personas; pero la obra la constituye el todo, no es el documento solamente. La obra es el cielo; los aviones formados recortándose contra el cielo, ellos lanzan documentos de arte, una proposición de vida creativa no bombas, que es lo que lanzan siempre los aviones desde el cielo. (BRITO, 1981, p. 23)

En esta acción el CADA sacó de su circulación habitual a los aviones, porque los extrajeron de su utilidad habitual y los transformaron en material de arte, en soporte de obra, creando así en el espacio de la propia realidad, como el mismo Colectivo sostenía.

La acción propone mirar hacia el cielo, un espacio por ganar y que se transforma en soporte de obra. Tal como refiere la opinión de Juan Castillo, (uno de los integrantes del grupo), respecto a esta obra y sus significados: "En todos los trabajos del CADA lo interesante es la posibilidad de un lenguaje múltiple. [...] La ambigüedad de la obra de arte es algo fantástico. Por eso uno puede volver a ver una obra de arte infinitas veces. Es que infinitas veces uno va encontrando diferentes visiones". (NEUSTADT, 2001, p. 61)

VIUDA (1985)

Esta es la última acción de arte que realiza el CADA, en la que solamente participaron como miembros originales Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld, ya que para ese entonces Juan Castillo estaba en Europa, Raúl Zurita y Fernando Balcells se habían retirado del grupo. Además participaron como colaboradores Gonzalo Muñoz y Paz Errázuriz, como también la Agrupación de Mujeres por la Vida⁷.

La acción consistió en la aparición de un retrato fotográfico de una mujer, el cual fue publicado sin hacer referencia a su identidad en una serie de revistas de la época como *Análisis*, *Cauce*, *Apsi* y el diario *La Época*. La fotografía aparecía inserta en medio de los reportajes y la publicidad. Esta consistía en un retrato fotográfico de una mujer, el cual tenía como rótulo la palabra "viuda" en letras mayúsculas. Además en algunas de las publicaciones apareció junto al siguiente texto:

Traemos entonces a comparecer una cara
anónima, cuya fuerza de identidad
es ser portadora del drama de seguir habitando
un territorio donde sus rostros más
queridos han cesado.
Mirar su gesto extremo y popular. Prestar
atención a su viudez y sobrevivencia.
Entender a un pueblo.

En relación a este trabajo artístico, Diamela Eltit planteó en aquel contexto, que esta acción muestra a la muerte a través de la vida, señalando con la presencia de aquella la ausencia de un marido muerto. Se propone un signo que hace referencia a otro signo. Esto lo podríamos interpretar como una huella doble, ya que por un lado tenemos la huella fotográfica en los términos del propio funcionamiento del dispositivo técnico, pero que mediante el retrato de la viuda, representa una ausencia. Y por otro lado, esta misma ausencia ya no es el retrato del detenido desaparecido, que era la imagen más común de representar a las víctimas de la dictadura, la cual era plasmada con las fotografías de identidad o directamente a través de las fotografías de los cadáveres (estas dos formas de fotografías fueron parte de varias obras de arte del momento).

Con esta acción, el colectivo rompe con esas imágenes de muerte y nos muestran otra forma de resistir al olvido, esta vez a través de la presencia de vida. La vida además se ha presentado en las obras del CADA en reiteradas oportunidades como el espacio de creación de lo social.

Otro elemento que distingue esta obra de las que toman el tema de los desaparecidos, es el soporte que utilizan, ya que por el hecho de haber sido inserta en medios de información y circulación masiva, mediante la masificación que significa el encontrar esta obra en una revista o diario, el acercamiento al ciudadano común puede ser más eficaz. A través de este soporte la obra logró sortear parte de la censura ejercida en la época por las entidades reguladoras de la dictadura. Pero también esta obra, al circular por los medios masivos corrió el riesgo de pasar desapercibida en la confusión del soporte gráfico propio de la revista, en donde no se hace una distinción entre el plano de la publicidad y el de la información, sumergiéndose con ello en una zona de promiscuidad informativa.

Mirar su gesto extremo y popular.
Prestar atención a su viudez y sobrevivencia.

Entender a un pueblo

CADA



CADA (Colectivo de Acciones de Arte)

(Raúl Zurita, Fernando Balcells, Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld y Juan Castillo; Chile, 1979- 1985)

VIUDA, 1985.

Impresión fotomecánica, soporte papel.

28 x 21 cm

(Fuente: Archivo personal de la artista Lotty Rosenfeld.
Copyright © Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld)

Esta obra hace alusión a la catástrofe que implicó el golpe de estado; catástrofe que se hace presente mediante la demostración del hecho violento como son los detenidos desaparecidos; pero este hecho violento es aludido a través de la presencia de los que quedan, de los que de algún modo son responsables que esta historia se sepa y se haga justicia. Con ello la obra buscó hacer presente ese lugar de los tachados de la historia, de aquellos que aún continúan sin túmulo. Asimismo, es importante recordar a Benjamin y lo que señala en la tesis VI: “[...] tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venza” (BENJAMIN, 2009, p. 51) En Chile, en el régimen militar, los muertos se justificaron bajo la consigna de la lucha contra el comunismo, como un intento de justificar el terrorismo de estado y así respaldar las muertes. Respecto a esta obra, la relación imagen / texto es sugestiva, ya que hace alusión mediante un texto poético a un espacio imposible en su representación, como es la desaparición. Nos remite así a las dimensiones políticas de las memorias recientes, buscando inscribir en ese

presente la desaparición, en un régimen militar que no asume sus muertos. Y estos muertos, al ser visibilizados por las distintas organizaciones de Derechos Humanos y las obras de arte realizadas en ese contexto, dan las claves para dar cuenta de la historia de los oprimidos, que como sostiene Nelly Richard haciendo referencia a Benjamin:

la idea benjaminiana que “la continuidad de la historia es la de los opresores” mientras “la historia de los oprimidos es una discontinuidad”: una sucesión inconclusa de fragmentos sueltos desamarrados por los cortes de sentido y que erran sin la garantía de una conexión segura ni de un final certero. (RICHARD, 1994, p. 27)

Es a partir de este retrato anónimo como el de la mujer fotografiada, la cual a la vez, según Eltit, es la representación de todo un pueblo que no por ser anónimo carece de rostro. Con esta acción, el CADA genera un acto de individuación, pero al revés, poniéndole un rostro al pueblo violentado, un rostro al que se le puede mirar directo a los ojos. Es una obra que tiene a la desaparición en su mismo soporte, pero mediada por la vida de los que quedan, de los que esperan justicia. Esta obra disputa el espacio ocupado por el régimen oficial, como el único soberano de la palabra. Con esto, la acción del CADA da cuenta con la fotografía de un rostro que, aunque anónimo, representa a las mayorías violentadas por el régimen político dictatorial y que con ello busca generar un relato respecto a una historia que en esos momentos no se podía escribir, haciendo evidente así a las víctimas de la historia oficial⁸.

También con este esquema de inserción en publicaciones de circulación masiva, se masifica el dolor de “la masa”, que no tiene derecho de hacerlo público, ya que de alguna forma no corresponde vivir el dolor y el duelo en los espacios públicos. La “masa” no tiene nombre propio, no tiene casa, no tiene dinero y no tiene justicia. Su lugar impuesto por la historia oficial es el lugar de la negación, de la negación del dolor de todo un pueblo, pero que logra irrumpir, aunque sea por un instante, el *continuum* de la historia. En relación a esta lucha por romper con la historia oficial. En este momento es pertinente recordar las palabras de Richard:

Pero no habría que resumir la historia de la memoria chilena de estos años a una secuencia lineal y progresiva de gestos armoniosamente convergentes hacia un solo y mismo resultado: el de devolverle *un* sentido (“su” único y verdadero sentido) al corpus histórico-nacional desintegrado por los quiebres de la tradición. Semiocultos en la trama que urde la historia más residual de estos quiebres, se esconden los hilos aún clandestinos de muchas otras memorias artísticas y culturales que se rebelaron contra el determinismo ideológico de las racionalidades unificadas por verdades finales y totales. (RICHARD, 1994, p. 14)

Entonces podemos decir que esta última acción del CADA es una forma de resistir al olvido de las víctimas, de resistir a las historias oficiales, de resistir a ese tiempo homogéneo y vacío que define Benjamin como progreso lineal, el cual impide que el ángel de la historia se vuelva sobre el pasado, ya que el viento huracanado del progreso no se lo permite, arrastrándolo irremediabilmente hacia el futuro.

Como reflexión final, Benjamin nos propone hacer saltar el *continuum* de la historia, esa historia que escriben los dominadores, y nos plantea la posibilidad de que aparezca la historia de lo que han sido marginados y victimizados.

Estas intervenciones del CADA nos muestran esos lugares en donde la experiencia fue fragmentada o silenciada, en donde la historia fue ocultada por el oficialismo, el cual ha instalado una idea de progreso material, sustentada en un progreso económico y liberal, que arrastra a su paso las tumbas de los muertos. Es este viento huracanado del progreso que es el tiempo homogéneo que tiene complicidad con los vencedores, pero lo que Benjamin busca es ir:

En contra de esta visión de la historia del punto de vista de los vencedores – los señores de esclavos, los emperadores, los aristócratas, los conquistadores, los terratenientes, los banqueros, los dictadores, los jefes de industria -, Benjamin propone una concepción opuesta: la tradición de los oprimidos, el punto de vista de los vencidos” (LÖWY, 2005, p. 36)

Es por ello que nos parece relevante recalcar el valor de las acciones del Grupo CADA, leídas bajo la influencia del pensamiento de Benjamin y específicamente sobre su concepción de la historia, podemos decir que bajo esta óptica sus acciones de arte abrieron esa historia desde donde hicieron su aparición las “fallas”, “errores” y “discontinuidades”, que buscan combatir la idea de que solo existe “una historia”, la oficial, sino que existen otras historias soterradas.

Notas

1 Algunos de los artistas que compartían esta denominación: entre los artistas visuales están, Carlos Leppe, Eugenio Dittborn, Catalina Parra, Carlos Altamirano, el grupo CADA, Juan Dávila, Víctor Hugo Codocedo, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo. Dentro de la literatura y la poética Raúl Zurita, Diamela Eltit, Eugenia Brito, Diego Maquieira y por último, en el desarrollo de textos teóricos, Ronald Kay, Gonzalo Muñoz, Patricio Marchant, Rodrigo Cánovas, Pablo Oyarzún, Adriana Valdés, Nelly Richard, entre otros. Esta escena fue denominada así por Nelly Richard.

2 Las otras obras del CADA que se hicieron en el espacio público de la ciudad de Santiago fueron: “Para no morir de hambre en el arte” (1979), “Inversión de escena” (1979), “¡Ay Sudamérica!” (1981), “No+” (1983-84) y excepcionalmente pondremos también la

acción "VIUDA" (1985), pese a que no fue una intervención en el espacio público de la ciudad sí fue una intervención en las revista de circulación masiva.

3 La Unidad Popular, también conocido como UP, fue la coalición de partidos de izquierda que llevaron a Salvador Allende al poder en 1970.

4 El Palacio de la Moneda es la casa de gobierno en Chile, el centro del poder político del país.

5 Se replicó en la obra de Raúl Zurita y su escritura en el cielo en New York, 1982.

6 Para que este proyecto lograra ser realizado, el CADA tuvo que conseguir, por más insólito que parezca, permisos con la Fuerza Aérea para sobrevolar la ciudad de Santiago y lo consiguieron, bajo la justificación que se trataba de un proyecto de *land art*, el cual fue planteado como una puesta al día con los circuitos del arte internacional.

7 Este grupo lo conformaban madres, esposas e hijas de detenidos desaparecidos, una de las agrupaciones más antiguas de víctimas de la violencia política en nuestro país. Uno de sus sellos era bailar la *cueca sola*, como reclamo por *aquel* que ya no estaba.

8 En esta obra hay cambio en las temáticas en el grupo CADA, después de la salida de varios de sus integrantes, ya que al quedar solamente Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld como integrantes originales, se puede decir que surgen temáticas de género en relación a lo femenino, que las dos integrantes trabajaron también en sus obras individuales anteriores.

Referencias

BENJAMIN, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, trad. Pablo Oyarzún, Santiago de Chile: LOM, 2009.

BRITO, María Eugenia. Colectivo de acciones de arte. Cuando el arte cae del cielo. Revista *Apsi*, Santiago de Chile, n. 105, p. 23, agosto 1981.

ECHEVERRÍA, Bolívar. El Ángel de la Historia y el materialismo histórico. *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre historia de Walter Benjamin*. Bolívar Echeverría Compilador. México D.F. Universidad Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. 2005.

LÖWY, Michael. Reflexiones sobre América Latina a partir de Walter Benjamin. *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre historia de Walter Benjamin*. Bolívar Echeverría Compilador. México D.F. Universidad Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. 2005.

ELTIT, Diamela. ¡Ay! Sudamérica. *Revista de Crítica Cultural*. Arte y política desde 1960 en Chile, n. 29/30, p. 45, 2004.

NEUSDAT, Robert. *CADA: día la creación de un arte social*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001.

RICHARD, Nelly. Roturas, memoria y discontinuidades (en homenaje a W. Benjamin). In: *La insubordinación de los signos*. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 1994.