

## Notas para un libro de escribano creativo

### Notes for a creative scribe's book

Dr. Patricio Rodríguez-Plaza<sup>1</sup>  
rodriguezplaza@uc.cl

---

#### Resumen

Texto que explica la elaboración y cierta trayectoria seguida por el libro *50x50. La obra interrumpida 1973-2023. Anotaciones rearmadas*, escrito con motivo del proyecto del mismo nombre en conmemoración del golpe de estado acaecido en Chile en 1973. Libro que quiso participar, desde una reflexión creativa, para con la memoria de una ciudadanía inmersa en la vorágine de la historia reciente y que fuese presentado por distintos académicos y lugares, acompañado de un video que sintetizaba lo realizado en tal proyecto.

Haciéndose cargo de nociones tales como *performatividades, intermedialidad y dispositivos escénicos*, presentes en la convocatoria del XIII Encuentro Teatral de Valparaíso el 2024, se entregan acá, luego, ciertas claves de comprensión para con una escritura que, sin perder una fuerte ligazón con un proyecto colectivo, se mantuvo fiel a una tarea individual.

**Palabras claves:** texto; escribano; performatividad; intermedialidad; ciudad.

#### Abstract

Text that explains the development and a specific trajectory followed by the book *50X50 The Interrupted work 1973.2023. Reassembled notes*, written for the project of the same name commemorating the coup d'état that occurred in Chile in 1973. This book sought, through creative reflection, to contribute to the memory of citizenry immersed in the maelstrom of recent history and to be presented by various academics and venues, accompanied by a video summarizing the work done in that projects. Addressing notions such as performativities, intermediality and theatrical devices, present in the call for the XIII Valparaíso Theater Meeting in 2024, certain keys to understanding a writing that, without losing a strong connection to a collective project, remained faithful to an individual endeavor, are provided here.

**Keywords:** text; scribe; performativity; intermediality; city.

Recibido: 5/06/2025. Aceptado: 12/11/2025

---

<sup>1</sup> Académico Escuela de Teatro Pontificia Universidad Católica de Chile y en los programas de Magister y Doctorado en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

## 50x50 La obra interrumpida (1973-2023)



Entre los meses de abril y mayo de 2023 se desplegó en ciertos puntos nodales del centro de la ciudad de Santiago de Chile, un trabajo creativo que, titulado *50x50. La obra interrumpida 1973-2023*, se propuso conmemorar los 50 años del Golpe de Estado ocurrido en Chile en 1973. Proposición creativa que convocó a un grupo de personalidades que, junto a sus particulares saberes en el ámbito de la antropología, teatro, diseño, artes visuales y producción tecnológica, fue capaz de crear una red de sentido compleja, más allá de cualquier determinación disciplinaria.<sup>2</sup>

Red que se asentó entre la zona en donde se ubica el Centro Cultural Gabriela Mistral, el Palacio de La Moneda y la Fundación y Museo Salvador Allende, creando principalmente un *site specific*. Zonas de sacrificio y júbilo cultural, lugares de memoria e instrumentalización urbana; espacios de imaginarios fragmentados y olvidos escurridizos. (Martínez, Andrade, 2023).

En términos gruesos, lo realizado contó con dos ejes de investigación que fueron entrecruzándose en una relativa extensión que supuso, tanto una consulta en archivos y conversaciones de intercambio de ideas y percepciones, como estructuración de elementos y conjura de materiales visuales, sonoros, textiles y escriturales. Un *site specific*, entre otras modalidades de acción, fruto de un colectivo de artes y estudios culturales que propuso, tanto una modalidad creativa, como un despliegue de recuerdos temporales anclados a unos espacios determinados. (Martínez, Andrade, 2023)

<sup>2</sup> *50x50 La obra interrumpida* fue financiado por el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes Nacional / Artes de la Visualidad / Exposiciones, en su Convocatoria 2022 rotulado con el Folio 625777. Estuvo a cargo de Pablo Andrade Blanco, Angélica Martínez, Rodrigo Canales, Laura Gandarillas, Daniel Marabolí, María Luisa Vergara, Roberto Farriol, Patricio Rodríguez-Plaza, Michelle Piaggio, Nicolás Santelices y Tomás Allendes. Colaboraron Paulina García, Héctor Morales, Ismael Valenzuela, Josefina Cortés, María Siebald, Consuelo Polanco, Gael Ávila, Valentina Godoy, Daniela Campos, Antonia Catalán y Pablo Gandarillas.

En medio de todo ello, la palabra fue acentuada por la escritura, mientras que la escritura literalmente se modelaba plásticamente o se conjugaba con emociones, toda vez que los recuerdos inundaban un intercambio común más allá del olvido o de la subjetividad individual.

Así fue como se instalaron quioscos-casetas de invitación a participar, de tal modo que los usuarios, transfigurados en público, pudieron escuchar indicaciones de recorrido en cada uno de estos barrios tan vistos y tan poco conocidos. Puestos, fabricados en madera y fierro que se ofrecían como puntos de arranque para manipulaciones y performatividades de quienes se veían conminado/as, a la vez que seducido/as, en una especie de callejeo memorístico.

Para ello, se hizo indispensable, por cierto, el teléfono celular en tanto prolongación de un cuerpo que vicariamente recibía información o evocación de recuerdos, dependiendo de la edad de quien enchufara a la memoria estos inalámbricos aparatos que insinúan una especie de visita al futuro. Objeto táctil y lustroso, al cual se le colgaron audífonos de mala calidad que, por lo mismo, interrumpían por momentos las narraciones. Artificio que ha sido señalado como parte esencial de la cultura contemporánea, toda vez que ilustra una dimensión de lo bello sin contratiempos, incluido el sentido del diálogo. “Lo pulido e impecable no *daña* [...] no se limita al aspecto externo del aparato digital. También la comunicación que se lleva a cabo con el aparato resulta pulimentada y satinada, pues lo que se intercambia son, sobre todo, deferencias y complacencias, es más, cosas positivas.” (Han, 2016, p. 11).

Sin embargo, al utilizarlo con los girones de memoria de una sociedad marginal que consume, pero no fabrica, que experimenta, pero no origina este aparato, tal pulimiento se sentía rechinar más allá de una cuestión tecnológica. Incluso el código QR que también indicaba por dónde transitar espacial y temporalmente, se sentía difuminado, consecuencia de la fotocopia que lo impregnaba de una tinta que indicaba un cierto deslavamiento funcional, pero no por eso menos efectivo o exento de una dimensión de creación simbólica.

Los más jóvenes se enredaban en los recuerdos que no son necesariamente los suyos, mientras que los mayores se embrollaron en un horizonte de expectativas vibrantes, y en no pocas oportunidades -imagino- en antecedentes que pudieron parecerles algo odiosos y redundantes. ¿Por qué nuevamente invocar ese pasado?, ¿qué hay allá que no haya sido galvanizado por el gasto doméstico de la compra en el centro comercial y el pavimento fabricado ahora con cemento chino? Asunto que esconde el hecho que la fabricación de tal elemento contribuye, como pocos materiales, al cambio climático que hoy nos tiene con los rastros del cuerpo (alma, dirán alguno/as) pendiendo de un hilo plástico y flexible.

Mientras tanto y en paralelo al diseño de los quioscos señalados -en cuyas superficies se colocó un signo creado que remitía a la famosa X de *Vote por Allende*, creada originalmente por Camilo Mori<sup>3</sup> se escribía un texto, hecho de metáforas y didascalias como forma de crear, menos un guion que un dramaturgismo. Intervención, cuyos puntos de fuga sostenían y prolongaban algo que, desde la elaboración misma del proyecto en cuestión, era más que una simple actividad teatral. En tal sentido, se puede retomar con cierto

3 Esta vez el diseño fue obra de la diseñadora Laura Gandarilla, el que permitió reconocer en forma gráfica todo el proyecto en cuestión.

cuidado, la idea de que el dramaturgismo se encuentra “[...] encargado de la ingeniería del texto, contribuyendo al proceso en el cual la dimensión verbal de la producción planificada de lo dramático y no dramático logra hacer converger las circunstancias extra-textuales, las dinámicas internas, los múltiples niveles de la producción.” (Jeftanovic, 2008, p. 1).

En consecuencia, dicho texto se entremezclaba con las conversaciones y mensajes audiovisuales que se intercambiaban entre quienes iban y venían por los vericuetos previamente señalados de esos precisos rincones urbanos y quien, al otro lado del mundo, imaginaba con palabras lo que los archivos y las mismas conversaciones razonadas le sugerían.

Se escribía, pero también se decía e incluso se *chateaba* que es esa jerga postmoderna que no es ni una cosa ni la otra, sino una tercera vía de comunicación enlatada que, no por serlo, deja de ser vibrantemente inquietante como medio de comunicación. Actividad simbólica y técnica que hoy se ve remarcada por el audio de voces que juegan, una vez más, con la inmediatez y cierta mezquindad del habla y del silencio, ya que lo que se dice, escucha o escribe es siempre menos que lo que se podría decir o escribir. Así, los mensajes de texto fueron una de las tantas actividades que hicieron posible la realización de una estructura narrativa que inundó el habla de este grupo de creación.

Mientras tanto se trabajaba en el mismo archivo de la Fundación Salvador Allende, auscultando afiches, cartas, diagramas y arpilleras que sirvieron, en otras épocas, a la fabricación en tela, de imaginarios hechos de rendijas y senderos de pertenencia. *Mira, nos llegó cielo*, habría exclamado alguna mujer arpillera en la Vicaría de la Solidaridad, al recibir un pedazo de género de color celeste o azul con la cual llenar ese lado nuboso de uno de sus trabajos visuales.

Si, tenemos cielo y memoria se repetía el grupo 50X50, al recordar el tiempo anterior al golpe de estado y todo lo que vino luego como señal inequívoca de que las cosas habían cambiado rotundamente para instalar una existencia neofascista. Quizá pueda admitirse, una vez más, que es eso “[...] lo que respiramos cotidianamente, el aire de la revolución económica y cultural de un neoliberalismo profundo y arraigado en la subjetividad.” (Cabezas, 2022, pp. 86-87).

Por su parte, ese mismo texto era enviado para ser grabado en cápsulas, en tanto se recurría a entrevistas que alimentaran las imágenes de hechos ocurridos en esas mismas calles que hoy eran recorridas por quienes tenían a su cargo el levantamiento de estos hitos de memorización inventiva. Herramienta metodológica, puesta al servicio de “exponer el tránsito de nuestra memoria colectiva”, en cuanto un devenir comunitario investigado en una amalgama de recuerdo, pero sobre todo de olvido.

En otro nivel se trabajaba en dos espacios en la misma Fundación y Museo Salvador Allende, tanto en términos audiovisuales y sonoros, como en configuraciones plásticas<sup>4</sup>. Una era la bajada a la otrora mazmorra que había servido de lugar de espionaje y hasta de tortura y que hoy es mantenido como lugar de exhibición de lo que fue la abyecta Central Nacional de Informaciones. Institución espuria ideada por la Dictadura civil y militar encabezada por Augusto Pinochet. Un lugar inmersivo de detenimiento temporal más allá del estricto y cerrado espacio que lo contiene.

4 Las informaciones más detalladas sobre esta parte y etapa del proyecto, fue informada en entrevista a los artistas e investigadores Michelle Piaggio y Roberto Farriol, realizada por el autor de estas notas el 19 de marzo de 2025.

Lo otro era la exposición de video y trabajo plástico e icónico en una de las salas del primer piso, cuya idea central fue el aprovechamiento de un muro de doble faz en el sentido de poner colocar en él unos fragmentos de escritura.

Allí resonaba asimismo la voz del presidente mártir, menos como un recuerdo triste que como una presencia jubilosa y melancólica. Era la imagen de su brazo, de su dedo en alto indicando un lugar en la historia, pero sobre todo de una señal de creencias colectivas. Cuestión que debe considerar siempre que “las creencias que coexisten en una vida humana, que la sostienen, impulsan y dirigen son, a veces, incongruentes, contradictorias o, por lo menos, inconexas” (Ortega y Gasset, 1962, p. 4). Por igual, el video señalado exponía una trayectoria de imágenes y tipografías móviles que indicaban que *brillos fugaces y espirales irruptivas deslumbran y enceguecen voluntades impidiendo ver en la penumbra de la historia.*

*La historia es nuestra y la hacen los pueblos*, fueron parte de las últimas palabras del presidente aquella mañana del 11 de septiembre de 1973, como si con ello se escuchara en penumbra lo que una parte de ese pueblo estaba viviendo. La historia la hacen los pueblos, pero ello deja, muchas veces al descubierto, las atrocidades que se ubican por entremedio de la urdiembre que sostiene esa historia.

¿Cuál era acá la intención creativa más allá de la anécdota de unas materialidades determinadas?

Se buscaba, pues, hacer dialogar esos mundos individuales, esos espacios de arriba y de abajo como niveles que, aun siendo verticales en su conformación arquitectónica, fueron horizontalizados en términos de una historia que contiene su propia construcción de continuidad.

Abajo se instalaron objetos, imágenes de detenidos, luces y sombras en donde se destacaba un manojito de cablería que quedó ahí desde aquella época dictatorial. Mientras arriba se trabajaba con la sala para hacerla producir, desde ella misma, algunas de las imágenes más sobresalientes de *intermedialidad* constitutiva, privilegiando las preguntas desde una investigación plástica, visual, material y sensible, tomando distancia de la linealidad narrativa.

Trabajo que suponía lo insignificante y demoledor de aquel lugar soterrado, en un giño viscoso con las alcantarillas o los cientos de miles de cables que conectan y controlan subterráneamente la ciudad.

Pero también allí se ponía de manifiesto la memoria, tanto como recuerdo de identidades transfiguradas por el tiempo y los hechos ocurridos, como en cuanto tamiz de olvidos voluntarios e involuntarios. Interferencias, transposiciones y capaz de relatos visuales, sonoros o escriturales que aceleran lo que se tiene como lo más demorado, a la vez que frenan lo que puede parecer lo más apresurado.

En tal sentido, la instalación video consignada y que fuese un momento clave de todas esas configuraciones, puede verse y entenderse como una condensación sincrónica y diacrónica de lo que se quería mostrar y expresar. Sincrónica por exhibir en una especie de

instalación la instantaneidad de imágenes en movimiento de abajo hacia arriba y en blanco y negro de en uno de los monitores, así como en otro la misma imagen del lugar que el o la visitante estaba percibiendo. Diacrónica, por su parte, en cuanto todo ello remitía a fenómenos, acciones y hechos de un pasado en devenir.

En definitiva, este y todo el resto de la producción, puede entenderse como un punto clave de una investigación en artes, en tanto el sentido se veía, en no pocos niveles, determinado por las materialidades: de los muros, las ventanas, el cielo raso, el piso, la luz y la oscuridad y hasta la arquitectura del edificio y la ciudad que imponía, no solo su edificación, sino también su simbología. Pero también del yeso, la madera, las letras, el plástico y hasta los alambres.

Igualmente, el pensamiento plástico, antropológico y teatral, se veía establecido por la hechura: las manos, el cuerpo, la vista, el subir y bajar de las escaleras, los recorridos en la trama narrativa de la calle, como prolongaciones del pensamiento en acto doméstico y estético. Las iconicidades, plasticidades, sonoridades y hasta las dimensiones olfativas y táctiles como constructoras de sentido y dispositivos escénicos y no solo como meras encarnaciones de ideas prearmadas. Todo esto como la insinuación de una hipótesis múltiple, en cuanto explicación provisoria para con una problemática que haga pensar y permita la seducción de quienes experimentan lo propuesto. Públicos, audiencias, visitantes que, con sus percepciones y conocimientos, completan y hasta invierten lo sugerido u ofrecido.

### **50x50 La obra interrumpida (1973-2023). Anotaciones rearmadas**

Antes bien, fue entrecruzado con este contexto que fue apareciendo el libro *50x50 La obra interrumpida 1973-2023. Anotaciones rearmadas*, (Rodríguez-Plaza, 2023) como forma de prolongar, desde un lugar de alteridad, el trabajo que se estaba realizando. Titledo casi de la misma manera que el proyecto, se le sumaba el subtítulo de anotaciones rearmadas buscando explicar dos asuntos: el que se hacía desde la escucha de los cientos de formas que iba adquiriendo la construcción creativa del proyecto y porque se pensó en una solicitud que se había hecho respecto de una supuesta identidad de la ciudad de Santiago, la que había dado lugar a un artículo ya publicado (Rodríguez-Plaza, 2013).

Procuró hacerse parte de la misma producción interdisciplinaria que, como se ha explicado, aspiró a desbordar los límites que suelen animar trabajos creativos como este. Trabajo que se propuso construir memoria, pero no como mera nostalgia sino como activación estética de los imaginarios que viven y determinan nuestro presente más inmediato. Un presente marcado, como se ha visto, por los años de la Unidad Popular y el Golpe de Estado que permitió una dictadura, que envolvió a toda una sociedad en una red abyecta de civiles cobardes y militares rastrosos. Expresión que bien puede ser intercambiable e incluso utilizada en la situación política y cultural del Chile actual.

Así, el texto en cuestión fue parte de una tarea encomendada desde la teorización y los estudios culturales que, sin tener una predeterminación muy específica, se vio, por lo mismo, precedida de la publicación de un primer libro. Titledo *Remembranzas/Evocaciones. Pintura, Teatralidad, Calle*, (Rodríguez-Plaza, 2022) este era la transcripción de una serie de entrevistas realizadas hacia fines de los años ochenta a unos artistas y activistas

culturales reconocidos. Se les entrevistó respecto de la pintura callejera, las brigadas muralistas y las actividades de estos grupos que animaron la ciudad con sus producciones escriturarias y pictóricas en los años sesenta y setenta y no necesariamente respecto de su propio trabajo creativo. Había, en el acto mismo de publicar aquello, una doble actividad mnémica por cuanto al ser leídas esas entrevistas desde hoy en día, se producían unos recuerdos de recuerdos. Fue esta una forma de incurrir, desde la particularidad de asuntos analíticos a la vez que perceptuales de quienes hablaban y respondían a la entrevista, en un mundo de sensibilidad y pensamiento que era uno de los objetivos del proyecto 50X50. Libro de entrevistas con el que se activó el origen de dicha palabra, que significa *entreverse o los que se reúnen para verse entre sí*, que es una manera de vislumbrar los recuerdos.

En cuanto al libro mismo *50x50*, ¿cuál fue la manera de pensarlo y escribirlo?, ¿Cuál el modo de estructurarlo para que diera cuenta de lo que se percibía en el ambiente creativo del grupo sin, por ello, renunciar a la propia memoria?

Primero se hizo memoria intelectual y biográfica, recordando, como se dijo, un artículo que se había solicitado para ensayar una aproximación a una supuesta identidad de la ciudad de Santiago de Chile. Esa fue la base del libro en donde resuena la dualidad de las palabras de identidad -lo que se es- con la palabra identificación, como sinónimo de lo que se quiere ser. Nociones indispensables para cualquier reflexión en relación al escudriñamiento cuyo propósito sea determinar, siempre en un devenir inestable, características de reconocimiento material y simbólico.

Tal escritura fue intercalada con reflexiones y fotografías de un paseante que mira y se detiene en las tapas ubicadas en las veredas y calzadas que señalan alcantarillas o conductos de gas, agua o electricidad. Tomas fotográficas enfocadas desde la perspectiva de quien pisa y camina, se detiene y piensa, percibe y rememora. Ello con el fin de construir un relato que no fuese solo palabra escrita, ni tampoco que tuviese como objetivo la utilización de tales fotografías como meras ilustraciones de un discurso teórico. Se trata de fotografías de aquello que, en un abuso del lenguaje, podemos llamar escotillas o portillos que, colocadas en el suelo de la ciudad, esconden o resguardan, al tiempo que exhiben la entrada a unos pasillos de elementos que jamás vemos, en cuanto transeúntes y usuarios de la ciudad.

Pero, sobre todo, la escritura buscó hacerse cargo de los conceptos que el grupo de creadores y creadoras colocaba en el espacio y tiempo que nos era común. *Ucronía*, *Anempatía*, *Ensoñaciones* fueron palabras que, al ser escuchadas en las tantas reuniones y discusiones grupales, se hicieron parte de las propias vivencias que serían expresadas en el libro. La primera hace referencia a lo que podría haber sido, a aquello que de haber sucedido podría haber encaminado una serie de hechos en un camino distinto, alcanzando objetivos diversos y acontecimientos, cuyo desarrollo podría haber constituido una realidad discrepante de lo que realmente sucedió.

En tanto el concepto de *Anempatía* funcionaba como un eje de reflexión y construcción estética para con las innumerables percepciones que se podía tener del pasado y la historia reciente. Este actuaba, tanto como un reconocimiento oblicuo respecto de los hechos y objetos identificados, como un instrumento epistemológico para la realización de varias de las acciones o producciones consideradas.

Anempatía como disonancia, conflicto y tensión respecto de los acontecimientos y las realizaciones llevadas a cabo. Pero también percepción sincopada, en tanto golpes y cambios de ritmo que no siempre coinciden con lo que se vive perceptualmente.

Finalmente, entre otros, se utilizó la noción de *Ensoñaciones* en plural, para evocar y construir desde un tiempo presente lo que se recordaba como experiencia directa o por narraciones que otro/as hacían para nosotros/as. Ensimismarse, fabular, fantasear en un bucle interminable que permitía el juego incierto y tenaz de las producciones artísticas, teatrales y estéticas del proyecto en cuestión. Considerando siempre que los recuerdos se hacen con olvido y evidentemente con ensoñaciones.

Luego se hizo memoria de carácter más libresco, recordando el lejano, aunque siempre vigente ensayo de Roland Barthes titulado *Escritores y Escribientes* o *Escribanos*. La traducción al castellano, al menos la que conozco, no traduce tales nombres, contentándose con la de *Écrivains* y *Écrivants*. (Barthes, 1995, pp. 152-159). Allí define y describe dos actividades bien conocidas, incluyendo una tercera figura que es la de un bastardo que es la que más sirve a los propósitos de lo que se expone.<sup>5</sup>

El escritor, nos dice Barthes, realiza una función, el escribano una actividad, para añadir que no es que el escritor sea una pura esencia: actúa, pero su acción es inmanente a su objeto, se ejerce paradójicamente sobre su propio instrumento: el lenguaje; el escritor es el que *trabaja* su palabra (aunque sea inspirado) y se absorbe funcionalmente en este trabajo. La palabra no es acá ni un instrumento, ni un vehículo: es una estructura. Por definición, el escritor es el único que pierde su propia estructura y la del mundo en la estructura de la palabra.

Quizá, tal definición podría tener en el o la poeta su más clara ejemplificación, toda vez que ese tipo de personaje el que puede llevar más lejos la actividad e idea de un manejo intrínseco y creativo del lenguaje por sobre cualquiera otra consideración.

Por su parte la tarea del escribano o escribiente es plantear un fin; esto es dar testimonio, explicar, enseñar, cuya palabra no es más que un medio. Para un escribidor la palabra soporta un hacer, no lo constituye. El lenguaje es, en tal actividad, devuelto a la naturaleza de un instrumento de comunicación, de un vehículo del pensamiento. Lo que define al escribiente es que su proyecto de comunicación es *ingenuo*: no admite que su mensaje se vuelva y se cierre sobre sí mismo, y que en él pueda leerse, de un modo diacrítico, algo distinto de lo que él quiere decir. Considera que su palabra pone fin a una ambigüedad del mundo, que instituye una explicación irreversible (incluso si admite que sea provisional), o una discusión indiscutible, incluso si solo aspira modestamente a enseñar. La escritura e incluso la oralidad son acá fuente de transmisión de pensamiento, de ideas, de realización e invento de conceptualizaciones y hasta de sistemas de pensamiento. Esto se puede ejemplificar con la actividad filosófica o las estructuras en que la ciencia realiza y transmite sus postulados. También se encuentra acá, como un verdadero ícono de esta actividad, el profesor o profesora e incluso la actividad del periodista que, no solo quiere, sino

5 Se ahorran desde ahora las comillas para disfrazar el parafraseo, esperando que así sea más claro lo que se expresa.

que necesita que su escritura y hasta su decir, sea comprensible y decodificable por quienes leen o escuchan. Una poeta ha dicho en tal sentido algo poético: “Si la palabra periodística debe hincharse de información hasta reventar y la elocuente palabra política debe informar hasta la confianza, la palabra poética [...], para que hable, para que diga, debe preñarse de silencio.” (Hernández, 2029, 16)

Finalmente, nos indica el pensador francés, que nuestra cultura contemporánea ha dado origen a un personaje bastardo, en parte porque las dos actividades descritas casi nunca se dan completamente aisladas. Este sería una especie de escritor-escribano. Su función es paradójica: provoca y conjura a la vez; formalmente su palabra es libre, sustraída a la institución del lenguaje literario y, sin embargo, encerrada en esta misma libertad, secreta sus propias reglas, bajo la forma de un escribir común se encuentra con el club de la *intelligentsia*. Paradójica en el sentido de pensar, en más de una oportunidad, que su trabajo de investigación y escritura como consecuencia de aquella actividad profesional, se encuentra fuera de asuntos ideológicos o políticos. Cuestión que, por lo demás, puede atribuírsele, tanto al escritor como al escribano.

Así es como se ha intentado, en especial con este libro *50x50*, ubicarse en ese lugar, asumiendo el personaje que en una traducción nacional podríamos entender como la de un *quiltro chileno* que escribe y piensa. Un quiltro que ha querido transmitir y expresar; notificar y significar lo que, como se ha dicho, tanto el grupo de creadores de *50X50* decía, como lo que su cuerpo recordaba y percibía. Y no solo el grupo, sino que también recurriendo a recuerdos y hablas de otros que, desde fuera del campo de acción del mismo hecho artístico-estético contribuyeron con sus propias memorias y que, en más de una oportunidad, literalmente lloraron al hacer memoria.



Título: Equis  
Autores: Farriol-Piaggio  
Técnica: Intervención a muros, vinilo cobre y pasta texturizada,  
fragmento del texto de Patricio Rodríguez-Plaza  
Año: 2023

Todo lo expuesto respecto de esta fabricación escrituraria de un quiltro latinoamericano y considerando varias de las problemáticas tratadas hacen evidente el compromiso de una posición política. Ello, porque se trata de descentrarse con modestia, pero también con firmeza, respecto de una escritura universitaria volcada casi exclusivamente al ámbito meramente práctico de tal actividad. Toda vez que la escritura académica ha sido encasillada para con un decir carente de sutilezas o figuras retóricas. A lo cual se le suma, en más de una oportunidad, la evacuación, al interior de esa escritura, de imágenes visuales o producciones artísticas, resultado, sea de un desconocimiento de la capacidad de provocación intelectual o estética de la imagen, sea de una abierta animosidad respecto de la ambigüedad reflexiva y crítica que esta pueda desencadenar.

Así, esta escritura que es, obviamente, pensamiento, está siendo obligada a responder a requerimientos comunicativos desprovistos de expresión propia. Sin dejar de comprobar que algunos y algunas personalidades pertenecientes a ese universo intelectual, se han dejado seducir, de buen grado, por una obligación de este tipo, menos por el gusto o la necesidad de expresarse como escribanos que por la obligatoriedad de responder a un mundo educativo cada vez más competitivo y evaluativo, solo desde estas perspectiva práctica y comunicativa, refractario a escrituras que contenga elementos de discursividad expresiva.

Cuestión que si bien puede parecer necesaria -sin dejar de ser discutible- en ámbitos de la ciencia tradicional, puede convertirse en una cuestión perversa tratándose de ámbitos teatrales o artísticos. Ámbitos que requieren, según lo expresado, una escritura crítica y creativa que por lo demás no solo se detenga, como tantas veces se ha escuchado decir aquí mismo, en ciertos niveles o figuras de la producción artística, sino que incorpore las mediaciones y las recepciones como dimensiones que completan sentido. Sentido y experiencia estética en su configuración corporalmente sensible que merecen, por lo mismo, ser investigadas e incorporadas a los estudios teatrales, artísticos o culturales.

Ya lo ha expresado Nelly Richard al proponer que en contrapunto con la funcionalidad del *paper* con el cual “se persigue el mero cálculo de la significación, la simple manipulación de la información cultural para su conversión económica en un saber descriptivo, la teoría como escritura puede fantasear con abrir líneas de fuga por donde la subjetividad crítica pueda desviar la recta del conocimiento útil para explorar ciertos meandros del lenguaje que recargan los bordes de la palabra de intensidad opaca.” (Richard, 1998, pp.148-149)

Antes bien, una vez cerrada la exposición y la producción en cuestión quedó listo el libro *50x50*, que contó con un par de presentaciones y sus respectivas lecturas públicas.

Presentaciones presididas por la muestra de un video como síntesis de algunas de las narraciones visuales con voz en off cuyo eje principal, igual que en más algún pasaje del *site specific*, se construía con preguntas.<sup>6</sup>

En estas presentaciones se expresaron ciertas ideas que podrían, ser agrupadas en unos cuantos ejes de comprensión: memoria, acción crítica y ciudad.

6 Video realizado por Angélica Martínez y Pablo Andrade.

La memoria fue explicada como uno de los campos de estudio y una de las dimensiones sociales más influyentes en términos políticos y culturales, debido entre otras cosas, a que no existe una sola y única memoria, lo cual obviamente produce competencia, debate y roce.<sup>7</sup>

En el libro, según este principio, aparecerían entrecruzadas distintas capaz de memoria: *correctiva*, como sinónimo de corregir el pasado; como *vergüenza*, en tanto los sobrevivientes de un acto violento invocan la memoria, preguntándose que debí hacer para que aquello no ocurriera y qué hacer para continuar.

También está la memoria *presentista*, propia de lo patrimonial que indica que el presente está condicionado por el pasado. En el caso del pasado reciente de Chile, el Golpe de Estado fue percibido por quienes lo propiciaron y ejecutaron, como salvación, mientras los que lo sufrieron, lo vivieron como ruptura. Por igual, el libro presentaría una memoria de los jóvenes que no vivieron esos momentos y por tanto se pueda acá hablar en tal caso de postmemoria, la cual indica que aquellos hechos no fueron ruptura, sino interrupción y que, por ende, puede haber continuidad. Asunto importante no solo respecto de una percepción determinada, sino también en relación a una perspectiva epistemológica para encarar y entender la problemática de la memoria en su basamento político.

Igualmente, el libro haría aparecer atisbos de una memoria *contrafactual*, la que estaría guiada por la pregunta de qué hubiese ocurrido si esto no hubiera pasado.

Sin embargo, la memoria más transversal en el libro sería aquella llamada *ucronista* que estaría guiada por la interrogación de si esto no hubiera ocurrido qué sería de eso hoy.

En resumen, el libro habilitaría para pensar la dimensión política de la memoria más allá de las cuestiones laterales que pueda presentar como memoria individual.

Asunto, este último, que también fue expresado en alguna oportunidad, sumándole la reflexión de que el libro sería deudor del trabajo que la percepción actoral les plantea a lo/as estudiantes de aquella disciplina.<sup>8</sup> En efecto, el libro sería un trabajo muy personal sobre la memoria y la ciudad a manera de una crónica y de un recorrido a la vez propio que colectivo, que permitiría adentrarse en un mundo perceptivo, sensorial e histórico a partir de espacios, personas y cosas. Crónica que se hace de forma pausada y serena, sin escabullirse del dolor que a veces es referido como parte de todo ese engranaje perceptual, pero tampoco renunciando a un elemental atractivo de descripciones. Mas, también aparecería en sus páginas una relación en cuanto al entrenamiento que se hace a los estudiantes de actuación respecto de la percepción de la vida social y la cultura. Esa vida que debe ser observada y vivenciada para, desde allí, hacer aparecer creación y drama en términos artísticos y teatrales. (Vergara, 2017)

7 Esta idea y las siguientes fueron expresadas por el profesor del Instituto de Historia y la Facultad de Artes UC, Joseph Gómez en la presentación del libro realizada el Día del Patrimonio el 24 de mayo de 2024 en la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

8 Esto y lo siguiente fue expresado por el Decano de la Facultad de Artes, profesor Alexei Vergara, en la presentación del mismo día, 24 de mayo de 2024, habida cuenta de que el autor del libro ha sido profesor, por más de veinte años en la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Por parte de la dimensión crítica a la que dio lugar la lectura del libro, esta tuvo como punto de inicio, las fotografías que hacen patente un aspecto de la ciudad que ordena y que controla, ello en un evidente detenimiento en la lucha que tuvo un punto álgido en la revuelta social acaecida en Chile en 2019.<sup>9</sup>

La misma lectura presenta el libro como una reflexión que, siguiendo entre otras a Castoriadis, recuerda que el bien común, de la ciudad y su eventual identidad no puede ser pensada sino en el sustrato basal de la colectividad. Esa misma que en más de un pasaje del libro, se ve personalizada en la multitud que se expresó en la revuelta señalada.

Pero más allá de la multitud, alguna otra posibilidad del libro es leerlo desde los nombres propios, desde los apellidos de quienes han ejercido el poder o se han destacado en la cultura nacional de este país tan alejado de todo. Lectura que de una manera inesperada puede conectar esas nombradías con historias personales, como aquella que se tejió entre las reminiscencias vascas de Iriarte, Ugarte o Recabarren y Ansa-Goicoechea o entre el pueblo de donde viene este último apellido Guipúzcoa y algunas marcas de empresas aparecidas en algunas de las tapas de esos escondrijos urbanos: *Telefónica* y *CAF*. De algún modo y sin saberlo el libro crea lazos vascos entre apellidos y marcas empresariales, pero no para quedarse solo en esa geografía, sino para entender lo colectivo como algo universal.

Por último, el eje de la ciudad fue puesto en relieve desde una interpretación que nuevamente cita a ese megalugar como un espacio y tiempo, como ningún otro y tal cual lo expresa su nombre, de todo/as lo/as ciudadano/s.<sup>10</sup>

Para ello sirve George Simmel (un autor no utilizado en el libro) como un estudioso profundo de la vida urbana y a quien se le deben, tanto reflexiones importantes, como conceptualizaciones que permiten comprender la vida en la ciudad contemporánea. La *actitud blasé*, por ejemplo, da cuenta del desapego que experimenta la ciudadanía frente al exceso de estímulos urbanos. Así, el libro *50x50*, según este punto de vista, puede contribuir a señalar las cuestiones estéticas que deberían ser consideradas para contrarrestar esa *actitud blasé*, contribuyendo a una reflexión multidisciplinaria para con algunas problemáticas de la ciudad. Consideraciones que se activan eventualmente al observar detalles, a la vez mínimos e inmensos, como los servicios de agua, gas y electricidad, en especial las tapas de las veredas y calzadas que conviven con lo/as usuario/as ciudadano/as. Ciudad como espacio colectivo, pero de donde justamente, por serlo, aquella noción contiene marginaciones y debates, exclusiones y subalternidades, imaginarios emparentados con los miedos y la desconfianza, tramas de entremezclas en donde quizá nunca deja de resonar la necesidad de la solidaridad.

9 Esta fue la perspectiva de la directora del Instituto de Estética de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, profesora Elixabete Ansa-Goicoechea, leída el 24 de mayo de 2024. De esa lectura están tomadas todos estos planteamientos.

10 Presentación hecha por el director de la carrera de trabajo social, profesor Óscar Vega el día 4 de septiembre de 2024 en la Universidad Tecnológica Metropolitana. Algunos puntos centrales consignados por el profesor Vega, sirven acá para desarrollar este último apartado.

## Conclusión

Este ha sido parte del recorrido de un pequeño libro que por amabilidad y generosidad de quienes lo acompañaron en su confección y de quienes lo leyeron, puede percibirse como un testimonio y una crónica situada. Su escritura e ilustración ha querido ser un detalle dentro del trabajo de un equipo de personas, dispuestas a conmemorar un pequeño trazo de la historia reciente de Chile. Estas notas han intentado, luego, dejar constancia de algunos de los vericuetos seguidos por un texto que, se espera, pueda servir como una cierta referencia de trabajo futuro. Al menos, tal referencia puede eventualmente traducirse en retomar y continuar una discusión pendiente y abierta.

## Referencias Bibliográficas

- Barthes, R. (1995), “Écrivains y Écrivants”, *Essais critiques*, Seuil, Paris.
- Cabezas, O., (2022), *¡Quousque tandem! La indignación que viene*, Santiago, QualQuelle.
- Han Byung-Chul, (2016), *La salvación de lo bello*, Barcelona, Herder.
- Hernández, E. (2019), *Sobre la incomodidad. Apuntes de poesía chilena*, Ediciones Universidad Diego Portales.
- Jeftanovic, A. (2008) “La “Costura dramática” de Soledad Lagos y su trabajo pionero como dramaturgista en la escena teatral chilena de hoy”, *Theater der Zeit Berlín*, Diciembre 13.
- Martínez, A. y Andrade, P., (2023), “50X50. La obra interrumpida (1973-2023). Recreaciones de la memoria incorporada.”, *Apuntes de Teatro* 148, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Ortega y Gasset, J., (1962), *Historia como sistema*, Madrid, Revista de Occidente.
- Richard, N. (1998), *Residuos y Metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*, Santiago, Cuarto Propio.
- Rodríguez-Plaza, P. (2023), *50X50 La obra interrumpida (1973-2023). Anotaciones rearmadas*, Santiago, Palabra Editorial.
- Rodríguez-Plaza, P., (2022), *Remembranzas/Evocaciones. Pintura, Teatralidad, Calle*, Santiago, Palabra Editorial.
- Rodríguez-Plaza, P. (2013), “Santiago de Chile: Notas para una topografía cultural y animal de la ciudad”, *Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje* Volumen X N°26. Santiago, Universidad Central.
- Vergara, A. (2017), “Formación actoral: Formación inicial del actor en la Escuela de teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile”, *Cuadernillo Pedagógico* 1, Escuela de Teatro, 2017