

Estética, teatralidad, lugar y abandono en Santiago de Chile

Aesthetics, theatricality, place and abandonment in Santiago de Chile

Lic. Javier A. Pérez Díaz¹

japerez20@uc.cl

Resumen

El presente artículo es el resultado de una investigación que indaga en la representación estética de una serie de sitios eriazos (ex supermercados) ubicados en San Bernardo, sur de Santiago, por medio de un registro fotográfico realizado por el autor. Mediante una estrategia cualitativa, se ha construido un marco conceptual a partir de Ileana Diéguez, Katya Mandoki, Aldo Pellegrini, Guy Debord, Elsa Drucaroff, Sergio Rojas, Michel de Certeau y Juan Poblete, con el objetivo de realizar una lectura interpretativa de las estéticas del supermercado y la situación que llevó a la destrucción de estas edificaciones tras las manifestaciones sociales del 2019 y 2020. Asimismo, al análisis se ha sumado los filmes *Súper, todo Chile adentro* (2009) y *No hay pan* (2012), desde un análisis estético que sobrepasa los aspectos artísticos, de cómo las emociones y las prácticas sociales entran en juego cuando se mira un lugar en ruinas. Donde se concluye que las prácticas que destruyeron el supermercado no iban precisamente en contra del sistema económico neoliberal, más bien habrían sido expresión de su rasgo salvaje.

Palabras clave: Estética; Teatralidad; Sitio eriazo; Supermercado; Manifestación social.

Abstract

This paper is a research about the latent aesthetic dimension of a series of waste pieces of land (before supermarkets) located in San Bernardo, south of Santiago, through a photographic record made by the author. Through a qualitative strategy, a conceptual framework has been built based on Ileana Diéguez, Katya Mandoki, Aldo Pellegrini, Guy Debord, Elsa Drucaroff, Sergio Rojas, Michel de Certeau, and Juan Poblete, to make an interpretive reading of the aesthetics of the supermarket and the situation that led to the destruction of these buildings after the social manifestation of 2019 and 2020. Also, the analysis has added the films *Súper, todo Chile adentro* (2009) and *No hay pan* (2012), from an analysis of aesthetics that exceed artistic aspects, hoy emotions and social practices come into play when looking at a place in ruins. Where it is concluded that the practices that destroyed the supermarket were not precisely against the neoliberal economic system, rather they would have been an expression of its savage trait.

Keywords: Aesthetics; theatricality; waste piece of land; supermarket; social manifestation.

Recibido: 16/09/2022. Aceptado: 24/03/2023

¹ Estudiante de Magíster en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Profesor de Lengua Castellana y Comunicación, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Licenciado en Educación, Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Introducción²

El siguiente texto es el resultado de una investigación cuyo propósito ha sido problematizar, identificar y caracterizar la posible dimensión estética en lugares donde existió una edificación de uso público y hoy solo existe un sitio eriazo o vacío. Para ello, se tomó en cuenta la noción de teatralidad, en cuanto escenario liminal (Diéguez, 2014) y práctica política en la vida social (Rodríguez-Plaza, 2020).

Desde cuestiones conceptuales, fotografías del mismo autor y trabajo de campo, la misma exploración se ha planteado una lectura interpretativa respecto de sitios ubicados en la periferia sur de la ciudad de Santiago de Chile.

En cuanto a la metodología de trabajo, fue sustancial la perspectiva de Elsa Druca-roff, académica especializada en Letras y Literatura, quien remarca la importancia de mediar lo biográfico con el trabajo académico. También cabe mencionar la perspectiva estética de Mandoki, quien observa lo estético desde lo cotidiano en vínculo con la “dimensión viva de lo real, a la experiencia, sin que implique necesariamente a la belleza o al placer” (2006, p.148), equivalente a una socioestética desplegada en la vida social o como ella lo llama, la Prosaica. Perspectiva en sintonía con Rodríguez-Plaza (2011), para quien “*lo estético*, en tanto dimensión fluctuante, no reducible a la estética en tanto disciplina filosófica dedicada al estudio de la sensibilidad y del arte” (p.88), es decir, lo estético como condición cultural, de configuraciones identitarias y donde lo urbano adquiere un cariz importante.

Además de las y los pensadores citados, el trabajo contó con las reflexiones de Aldo Pellegrini, Guy Debord, Sergio Rojas Contreras, Michel de Certeau y Juan Poblete, quienes representaron las coordenadas mínimas para una pesquisa de este tipo.

Pero también con el apoyo de las producciones cinematográficas *Súper, todo Chile adentro* (2009), dirigida por Fernanda Aljaro y Felipe del Río, además de *No hay pan* (2012), dirigida por Macarena Monrós. Ambas, desde una perspectiva creativa, contribuyen a la estructuración de un trabajo que piensa el carácter estético, cotidiano y artístico, del supermercado en Chile.

Marco conceptual para abordar una latente dimensión estética del sitio eriazo

¿Cómo es posible pensar la teatralidad de un sitio eriazo o abandonado de la ciudad? Pregunta relacionada con un lugar y un tiempo en donde hubo un inmueble y ahora no hay nada o solo existe una edificación abandonada, a medio destruir o protegida por un refugio metálico. Este lugar y tiempo refiere a un registro fotográfico de autoría personal compuesto el 11 de mayo de 2022 que contiene las imágenes de cinco sitios en los que, previos al 18 de octubre de 2019, estuvieron instalados supermercados. Establecimientos ubicados en San Bernardo, en específico, en la Avenida Padre Hurtado ex. Los Morros, desde las calles Santa Ana hasta Condell. En específico, hubo allí un mall chino (Imagen 1), un supermercado Unimarc (Imagen 2), un Alvi (Imagen 3), un Central Mayorista (Imagen 4) y el Imperial (Imagen 5).

2 Este trabajo ha sido posible gracias al curso Artes escénicas, identidad y crítica: estética de las artes escénicas, dictado por Patricio Rodríguez-Plaza y su ayudante, el actor Vicente Díaz Paillalef, en el Magister en Estéticas Americanas en el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, el primer semestre del año 2022. Curso que recibí, en distintos momentos, la visita de Amapola Cortés, Andrés Grumann y Bernardita Abarca, de quienes se han tomado algunas ideas que han terminado por darle fisonomía a lo expuesto.



Imagen 1



Imagen 2

Antes de 2019, entonces, una foto de estos lugares mostraría algo de la vida cotidiana de un supermercado, impresa en los carteles ofertando productos; autos, camionetas o personas a pie, saliendo y entrando de los establecimientos, con bolsas que traslucen el poder adquisitivo; la persona con chaleco reflectante que suele cuidar, estacionar y pedir colaboración a los automóviles; los clásicos carritos del super, en fila o desordenados; el guardia somnoliento ante una situación que podría cambiar su vida para siempre.

No obstante, este trabajo no se produjo desde una mirada nostálgica, es decir, no se añoró una situación anterior al presente, no quiso impostar un discurso con el objetivo de admirar esas cotidianidades del consumo frente a la desolación actual, como si esta última

fuese signo de la mayor miseria de estas latitudes. Más bien se ha cuestionado lo que ocurrió con estos recintos ubicados en una comuna de la periferia de la ciudad capital. Es por ello que se indagó en la ruptura de los habitantes con el supermercado, en aquella masa de personas que fueron abandonando su rol de consumidor para terminar con estos locales.



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5

Esta última idea se vincula con los saqueos cometidos por una gran cantidad de personas (utilizando el lenguaje sensacionalista propio de los medios de comunicación nacionales), ya que en efecto entraron al lugar, a veces por la fuerza, para apoderarse de lo que estaba ahí, incluso del concreto de su estructura o el cobre yacido en el interior. Es más, la Imagen 4 no revela más que un sitio vacío, en la incertidumbre de que ahí hubo un supermercado. En dicha imagen, tomada desde atrás de las rejas que impiden el acceso al lugar, la cámara logró captar algunas manchas ennegrecidas en el cemento donde se levantó una enorme estructura de un mayorista. Tales cotidianidades del supermercado se han esfumado en la negativa de una parte de la población partícipe de acabar con la posibilidad de volver a uno de sus roles, sea tanto para consumir como para trabajar en ellos.

Así, la investigación se ha propuesto problematizar aquello que quiere explicar desde una latente dimensión estética de los lugares consignados e ilustrado por el registro fotográfico expuesto. Dimensión estética latente que, a modo de hipótesis, responde a una teatralidad o escenario liminal basándose en el sentido que Ileana Diéguez otorga a tal noción. Diéguez (2014), quien escribe desde su experiencia como “espectadora e investigadora de fenómenos y procesos escénicos” (p.17), define la teatralidad:

(...) como dispositivo expandido, fuera de los marcos tradicionalmente teatrales o incluso artísticos. Esta noción de teatralidad se configura desde dos dimensiones: la teatralidad como mirada y la teatralidad como acto. La teatralidad como mirada, desautomatiza y configura como conducta teatral ciertas prácticas que tienen lugar en los espacios inmediatos de la realidad. La teatralidad entonces como un acontecimiento de la mirada que transforma el hecho cotidiano en “hecho teatral” (p.172-173).

La importancia de la mirada como acto que permite vislumbrar la teatralidad también ha sido abordada por Josette Féral, quien es puntual, y constante, en sostener que la “teatralidad no es un fenómeno estrictamente teatral” (2003, p.38). Si bien emerge de manera dinámica y es propiedad de quien privilegiadamente hace teatro, “también puede

pertenecer a aquél que toma posesión por la mirada, es decir, el espectador” (2004, p.96). Es el espectador en cuanto mira qué ocurre en el espacio, lo que permite observarlo como vehículo “de la teatralidad porque allí el sujeto percibe relaciones, una puesta en escena de lo especular” (2004, p.89). A su vez, estos vínculos están mediados por las relaciones entre los objetos y los signos, además de los objetos con los espectadores. No obstante, Féral acentúa la dimensión de teatralidad más allá del escenario, pero todavía enmarcado en una lógica teatral o del teatro como espacio, igual que Diéguez al hablar de lo cotidiano como hecho teatral. En cambio, Rodríguez-Plaza piensa en la teatralidad de la vida social, adscribiendo de lleno a una dimensión estética más amplia o no anclada en lo artístico y el teatro. Con esto en consideración, cuando Diéguez utiliza el concepto de lo liminal, en cuanto teatralidad, logra trasladar lo social al arte y a las prácticas cotidianas con características artísticas o de manifestaciones políticas de la ciudadanía. Este último aspecto ha sido crucial para este trabajo, ya que en este registro se ha ubicado una zona de liminalidad, concepto que no se enclaustra en el hecho teatral, el cual observa los lugares donde “rigen procesos de mutación, de crisis y de importantes cambios” (Diéguez, 2014, p.44-45). Situación que caracteriza a estos sitios al cargar con una serie de cambios radicales y una historia de manifestación social que acabó por estallar poco tiempo atrás.

En este caso, como indica Diéguez (2014), estudiar la teatralidad emergida “en situaciones de liminalidad, inmersas en el “entre” del tejido cultural y atravesadas por prácticas políticas y ciudadanas, tiene que reflexionar sobre la naturaleza convivial de sus eventos” (p.45). Bajo esta noción de lo convivial ha sido posible revisar la teatralidad a partir del sentido de las *prácticas conviviales* de las que habla Diéguez, situación que refiere al rito de sociabilidad donde se distribuyen y alternan roles y existe “compañía, diálogo, salida de sí al encuentro con el otro, afectar y dejarse afectar, suspensión del solipsismo y del aislamiento, proximidad, audibilidad y visibilidad estrechas, conexiones sensoriales...” (Diéguez, 2014, p.46). Frente a esto, la noción de otro no supondría en un supermercado un ente de corporalidad humana, también media la relación de las personas con los objetos dispuestos a ser consumidos, ofrecidos, ofertados, agradables y deseables, los cuales fueron apropiados en una acción caótica, destructiva, con tintes que pueden aludir en principio a una situación *robinhoodiana*, donde las personas pobres se apoderaron de la mercancía de los ricos.

Sin embargo, se ha pretendido que el análisis no sea reduccionista en el sentido que haga una apología, defensa o animadversión de los hechos aquí ocurridos. Se recurrió a una mirada teórica que problematice la situación a partir de una reflexión desde la perspectiva estética de Rodríguez-Plaza y de Mandoki, es decir no reducida al arte y abierta a las experiencias cotidianas y de manifestación social, que permite reflexionar sobre los imaginarios que se desprenden de estos sitios eriazos o abandonados. Se apela a una “teatralidad política en la vida social” (Rodríguez-Plaza, 2020, p.2) mencionada anteriormente, por la pertinencia de revisar la dimensión estética desde el “entre” que produce una manifestación política, y en el caso de esta investigación, de una post-manifestación³.

3 En este punto merece hablar de un breve intercambio de ideas entre Diéguez y Rodríguez-Plaza durante una charla pública en la Universidad de Santiago de Chile. Diéguez, que venía trabajando “con manifestaciones políticas motivadas por la violencia y la muerte en México” (Rodríguez-Plaza, 2020, p.3), restó de esas situaciones el tema estético. Ante esto, Rodríguez-Plaza (2020) recuerda que “tales expresiones pueden eventualmente no necesariamente ser artísticas, ya que la dimensión estética está presente siempre” (p.3), entonces, una posible dimensión estética no está ceñida a un rasgo artístico, situación que llama la atención porque Diéguez (2014) menciona la decodificación de la teatralidad en el cotidiano, que si bien parte de un paradigma teatral y representacional, “se configura en un espacio no necesariamente enmarcado por principios artísticos, sino acotado por una percepción capaz de reconfigurar mundos y desatar otros imaginarios” (p.174).

Esta problematización de la teatralidad como hecho exclusivo del teatro invita a tensionar las relaciones del arte y la estética, ya que, en palabras de Diéguez (2014), las configuraciones estéticas de una protesta “no necesariamente tienen que enmarcarse en el ámbito de la creación artística” (p.175). En el caso de un sitio eriazo o abandonado, cuya categorización estaría desdibujada, habría que pensar la teatralidad entendiendo que su espacio está “entregado a la temporalidad del abandono” (Rojas, 2009, p.117). Porque nada acontece o, mejor dicho, algo que no debería acontecer, aconteció. En referencia a la secuencia de saqueos que destruyó y aniquiló estas edificaciones junto a su función como supermercados. Sergio Rojas (2009) menciona que en los lugares donde no ocurre nada se encuentra un *murmullo*, condición que enuncia de manera aleatoria los sonidos del mundo. Dada las características del eriazo que revisa Rojas a partir de *Barrios*, obra fotográfica de Rodrigo Casanova, dista del registro aquí examinado, debido a ciertas distancias con aquel eriazo habitual de la ciudad.

Pese a esto, el acercamiento de Rojas al fenómeno elabora una delimitación estética pertinente, ya que podría ligarse a una situación previa de la zona fotografiada, debido a que varios de estos lugares estaban vacíos antes de 2012. En otras palabras, eran eriazos en la lógica de terrenos grandes, privados y cerrados, abandonados por mucho tiempo, con proyectos de construcción detenidos o a la espera de un comprador, a la vez “que los transeúntes suelen no saber con certeza por qué está ese sitio allí” (Rojas, 2009, p.111). En cambio, en estos lugares sí se sabe con certeza la gran acción que los llevó a dicha condición, y es ahí donde he considerado crucial esta reflexión estética. Por medio de la problematización de lo que *no debió ocurrir* para que acabara en desolación: la estructura metálica superpuesta en la ocupación del terreno, los grafitis y rayados, la basura que comienza a pulular.

Es curioso que, mientras Michel de Certeau asimila la ciudad como el teatro de una guerra de relatos, Sergio Rojas habla del eriazo como teatro abandonado. Ambas retóricas de la comparación estarían ligadas si se entiende que en el abandono de un supermercado puede oírse el *murmullo* que comunica cómo estalla este combate subyacente en la práctica cotidiana. Y así como para Rodríguez-Plaza, la teatralidad y la estética van más allá del teatro y del arte, abriéndose también al análisis de las prácticas sociales, para Luce Giard, Michel de Certeau emprendió una visión de la estética no suscrita de forma exclusiva al arte y a su creador, sino que la inscribió y reivindicó en lo urbano, las prácticas cotidianas de la ciudad, de su andar, comer, comprar, entre otras: “Los habitantes, sobre todo los menos favorecidos, no sólo tienen, en el marco de las leyes, un derecho para ocupar lugares; tienen derecho a su estética” (de Certeau y Giard, p.143). Pese a que la discusión de esta cita se inscribe en el tema del gusto, según Giard, la “democratización” del pensamiento estético fue parte de una convicción ética y política en de Certeau, la cual expresa que existe una sensibilidad estética de lo cotidiano porque contiene maravillas comparables a las de escritores o artistas.

Dice Giard en “Cómo y por qué estudiamos la vida cotidiana con Michel de Certeau” (2015), donde recuerda el trabajo de *La invención de lo cotidiano*: “Certeau proponía que se observaran con más atención y respeto, también con más generosidad, las prácticas de la vida cotidiana” (p.10). En tanto, en un supermercado no habría una pasividad del receptor frente al producto, sea una salsa de tomate o un texto literario ofrecido en un mismo lugar, las representaciones que pueden sustraerse del análisis de sus imágenes (objeto en calidad de producto), debe ser entendido a partir de un consumidor cultural que fabrica su relación con estos. Según Giard (2015):

Allí donde sociología y publicidad acentuaban la “pasividad” de los consumidores, concerniendo la acogida de los objetos propuestos a la venta, o el “conformismo” en los comportamientos, Certeau sugería interesarse por la insinuación, en los comportamientos de los consumidores, de una acción creativa, de una apropiación imaginativa, de una libertad interior (p.11).

Por lo tanto, el consumidor tiene “maneras de hacer” con el producto, cuya relación vale la pena preguntarse por medio de sus prácticas, por medio de cómo disemina los sistemas de producción de significación del supermercado, por sus formas de hacer que acabaron por prender fuego a este lugar, de limitar su acceso con barricadas e inutilizarlo.

Volviendo a Josette Féral, la teatralidad también aludiría a una gramática paradigmática que expresa sentimientos y emotividad, subyacente en la actividad social bajo las convenciones, las cuales implican la asunción de un rol. En este sentido, “la vida social es el resultado de convenciones, de la misma manera que lo es el teatro, significa que los individuos se ponen de acuerdo sobre las convenciones como en el teatro” (Féral, 2003, p.21). Entonces, en un supermercado lo que en apariencia era impensado, incluso en términos legales, fue interrumpir la representación del consumidor y es lo que sucedió cuando irrumpió, por ejemplo, el fuego como símbolo de la destrucción. Aquel elemento que “siempre interpela los cuerpos, invade los sentidos con su color, su olor, su temperatura, su crepitar. Así como convoca y seduce, también amenaza y marca” (Abarca Barboza, 2021, p.136). Observando la destrucción, el vaciamiento del supermercado, es posible ser consciente “de que estamos representando personajes en la vida, componiendo roles (...). Somos espectadores y actores e interpretamos un rol” (Féral, 2003, p.22-23). El fuego, por lo tanto, es rostro de la subversión de los roles, muestra otro aspecto de su cotidianidad, una que se sugiere está latente en el hacer de las personas con estos sitios. En la dimensión estética latente de estos espacios late una relación peculiar del ciudadano con el supermercado.

Para analizar el imaginario de estos lugares fue necesario atender la representación del supermercado en su dimensión estética cotidiana, no en la descripción del espacio mismo, más bien llegando a ella mediante los roles y convenciones en los que la población situó su corporalidad. A partir de esta reflexión, se ha considerado pertinente sumar al análisis de la teatralidad, la zona liminal y la revisión de sus prácticas convivenciales, las nociones elaboradas por Katya Mandoki para establecer una teoría y un modelo de la estética de lo cotidiano desde la noción de Prosaica. Mandoki (2006), artista mexicana y teórica del arte y de la estética, sostiene que “es momento ya de emprender la incursión en sus manifestaciones más inquietantes y menos exploradas: las de la vida cotidiana” (p.149). Para ello, al lado de la estética poética ligada al arte y los artistas, sitúa la Prosaica como “teoría de la estética de lo cotidiano” (2013, p.318). Respecto al término, funcionaría como piso de la estética artística, donde “la mirada estética de lo cotidiano no se opone a la enunciación artística sino que subyace a ella” (Mandoki, 2006, p.150). Para Mandoki, la Poética definida por Aristóteles para estudiar las artes en general “es la punta del témpano de una multiplicidad de actividades estéticas con las que constituimos diariamente nuestra vida cotidiana: la Prosaica” (2006, p.149). Sobre la elección del término, de nuevo resalta este enfrentamiento ante el dominio exclusivo de la Poética sobre la teoría artística:

El término de “Prosaica” deriva del verbo latino *provertere* (verter al frente) y me parece adecuado para designar la diversidad de los procesos colectivos e individuales de presentación social por mediaciones estéticas. Este “verter al frente” es precisamente la enunciación estética, emparentada a la “expresión” (de latín *expressio*, presionar hacia fuera) y su inverso, la “impresión” (del latín *impressus*, presionado hacia adentro) (...) En ambos casos para verter y presionar afuera/adentro, es necesaria la energía, el impulso que se conforma y se articula corporalmente por medio de prácticas de intercambio y comunicación contextualizadas desde un lugar y tiempo determinados (los *a priori*) como condiciones de posibilidad de la dimensión estética” (2006, p.149).

Con ello, entiende que la estesis, como “sensibilidad, percepción, receptibilidad” (2013, p.317), está “en los sujetos, no en las cosas” (2006, p.147), lo que busca reivindicar, además, las prácticas comunes de la población y las que históricamente estuvieron situadas las mujeres (lo doméstico), y por lo tanto menoscabadas. Luego, otra perspectiva de la Prosaica es su posición como “socioestética, es decir, la estética de la vida social por lo cual la Poética, en tanto práctica social de legitimación de ciertos objetos para la contemplación artística, forma parte de ella” (p.150). Estas mediaciones entre la cotidianidad y el arte de las que habla Mandoki, entre Prosaica y Poética, son pensadas desde la mirada:

La poética sería una mirada estética a la Prosaica como la Prosaica es una mirada estética a la vida cotidiana. Estos tres ejercicios de la mirada corresponden al orden de la *re-presentación* en la Poética, de la *presentación* en la Prosaica y de la *presencia* en la vida diaria (2006, p.150-151).

Entonces, no existe una exclusión entre lo artístico y lo cotidiano, Mandoki construye conceptos para analizar la práctica social desde lo elaborado por el arte, acto que se ha intentado establecer en la mirada de este trabajo cuando analiza las representaciones audiovisuales del supermercado, en su estetización artística de la vida social, también estética. Por lo tanto, no es lo cotidiano vinculado a lo ordinario en general la dimensión estética de la Prosaica, tampoco es la “presencia del ser humano en la vida diaria sino de los modos o estilos de la presentación retórica y dramática del sujeto en su contexto social (...), sin excluir su re-presentación artística” (p.152). Ante dicha afirmación, Mandoki (2006) es clara en sostener que “en la Prosaica nunca se propone que todo sea estético” (147), no cae en una suerte de panestetismo, sino que la estesis se encuentra en las personas, no en los objetos, en la mirada y no en las cosas. Pone acento en el vínculo que efectúan las personas con el mundo, es una condición de los seres vivos: “Vivir es estesis” (2006, p.147), sostiene Mandoki. Sitio en el que “lo estético se vincula a la estesis como dimensión viva de lo real, a la experiencia”, sin que implique belleza o placer como condición *sine qua non* de la estética. La Prosaica es también una socioestética desplegada “en el seno de la vida social” (2006, p.148), mira hacia la vida cotidiana porque ahí “están en juego las identidades personales y colectivas presentadas a la sensibilidad de los participantes” (2006, p.152).

Con esa idea de sensibilidad de la Prosaica, nace la idea de “prendamiento estético”, concepto en el que Mandoki (2001) integra lo corpóreo, ligándolo al placer y determinando un estado especial de apego al objeto que suscita esta experiencia estética inscrita en la cotidianidad. No solo aludiendo a la “contemplación” propia de la actitud estética arraigada a la Poética, la cual Occidente ha cargado religiosa o espiritualmente por medio del estado de arrobamiento. Entran también en juego el oído, la vista, el olfato, el gusto, el tacto, en el momento en que “nos volvemos sujetos de la fascinación, del asombro, la turbación, el

espanto, o la ternura ante objetos que en otros momentos simplemente habían permanecido desapercibidos o automáticamente reconocidos y catalogados” (Mandoki, 2001, p.17). Estas emociones fluirían sin percibir las por nuestro sentido práctico, hasta que emergen cuando la intensidad de la experiencia aumenta en su aspecto sensible, como vínculo afectivo con algo o alguien.

Y ahí, en los sitios eriazos donde hubo supermercados, la mirada de este trabajo observa la huella del acontecer social. En la memoria, primero, por esta dimensión biográfica mencionada anteriormente, en producciones audiovisuales, después. Es una teatralidad, entonces, si se puede fantasmagórica la que ha sido urdida en esta investigación. No es el eriazo por el eriazo, es uno particular, ligado con una sensibilidad social particular que no nace el 2019, puede registrarse con anterioridad, en estos vínculos arte y cotidianidad. Para ello, la noción de estética de la destrucción elaborado por Aldo Pellegrini también fue sustancial. Pellegrini, poeta surrealista argentino de los años '50 y '60, habla de estética de la destrucción para solicitar la dignificación de tal concepto, el cual entiende como un elemento que permite comprender el secreto de la estructura esencial de lo destruido.

Abordar la destrucción, sostiene Pellegrini (2007), también significa derribar el tabú que supone el horror de mencionar dicha palabra en la acción de ligarla a los seres humanos. En este sentido, divide la destrucción en tres según su manifestación: la naturaleza, las personas corrientes y los artistas. En la naturaleza, la destrucción está ligada con el tiempo y el cambio, donde “todo cambio implica destrucción, y la naturaleza es esencialmente cambio, este cambio se nos revela como tiempo. Así el tiempo resulta el gran destructor” (párr. 3)⁴. En los hombres aparecerían dos elementos ignorados por la naturaleza: “la destrucción sin sentido, o sea, destruir por destruir, y la destrucción por el odio” (párr. 4). En los artistas, la destrucción no sería brutal y sin sentido como la de los hombres (determinadas por el odio), Pellegrini ve en el accionar del artista un acto que tiene sentido, un acto de libertad y un acto de “descubrir el verdadero sentido de la destrucción” (párr. 8). Al respecto, la problemática supone considerar que la presente investigación situó precisamente la destrucción de estos lugares como punto álgido para rastrear la teatralidad, en cuanto liminalidad, que desprende la investigación. En ningún caso está de acuerdo con la sobreestimación que muestra Pellegrini es menoscabo de las prácticas de la población “común”.

Desde aquí, se desprendieron dos contrapuntos que Pellegrini (2007) distingue en su estética de la destrucción. En específico, cuando sostiene la radical diferencia que habría entre el aniquilamiento y la destrucción, así como la relación entre amor y destrucción. Esta diferencia ha permitido caracterizar el vínculo afectivo que crearía el ciudadano con el supermercado y los productos dispuestos a ser consumidos. Primero, se considera que gran parte del accionar social también manifestó un hiperconsumo no ajeno al orden capitalista, ya que aniquilaron los sitios sin otorgar un nuevo sentido creador al espacio mismo. Aniquilar, por lo tanto, un supermercado, no subvierte necesariamente una lógica de consumidor, también puede hiperbolizarla, uno puede observar el hiperconsumo en la medida que aparece otra forma capitalista, más salvaje, no mediada por el deseo de pagar, sino el de obtener al punto de hacer desaparecer aquel espacio que permite la compra-venta del producto. Esto se dice porque se vieron acciones en las que se comerció con los artículos robados en las ferias libres, donde fueron revendidos⁵.

4 La abreviatura párr. refiere a los párrafos de una versión digital del texto “Estética de la destrucción”, del poeta argentino Aldo Pellegrini. Al cual he accedido mediante el siguiente enlace: <http://www.teatroelcuervo.com.ar/assets/fundamentos-para-una-estetica-de-la-destruccion.pdf>.

5 Al respecto, la intención de esta investigación jamás ha sido la criminalización de atentar contra el supermercado, más bien, está en contra de las lecturas naïf que vieron en ellas una crisis del neoliberalismo, cuando perfectamente pueden estar alineadas.

Guy Debord (1995), quien caracteriza a los supermercados como templos del consumo, también menciona que son espacios que llevan a la “ciudad a consumirse a sí misma” (p.106). Con esto en cuenta, la investigación ha visto que el deseo es tal por obtener el producto que se aniquila el supermercado y por ende se elimina un espacio público, aparece esta consumación de la ciudad que lleva a cabo la población. El territorio se ha vuelto otro producto más, pero que no es repuesto. Los supermercados ya no pueden estar, básicamente, o se dificulta su reaparición. No obstante, la Imagen 5 es un contrapunto de la distinción entre aniquilar y destruir, fotografía que muestra una población o campamento aledaño a una iglesia que los mismos pobladores levantaron. Hicieron de un supermercado de artículos de ferretería, un hogar que había sido negado por los requerimientos sociales y económicos actuales. Han construido, curiosamente, una iglesia en lo que fue el lugar peregrino de nuestro sistema económico, social y político desde la dictadura.

Para hablar de una estética del supermercado

A modo de síntesis, la revisión conceptual de la teatralidad, que desprendió lo liminal y la Prosaica, ha permitido situar la postura metodológica de esta investigación, la cual media la dimensión estética latente en la mirada de las prácticas conviviales, no del presente, sino de las que fue posible hallar en la particularidad de estos eriazos. Asimismo, la investigación se detuvo en este registro porque no solo se escribe desde una condición académica ajena a lo problematizado, se ha situado desde la posición de existencia, aquel estado que Elsa Drucaroff (2015) insinúa como la mediación biográfica del académico con su objeto de estudio. La corporalidad del autor anduvo y anda por esas calles, la ha vivido porque forma parte del sector. La propia subjetividad del autor está situada frente a lugares en los cuales entró a comprar, para años después solo registrar el abandono, el cual es, en otras palabras, signo del acontecimiento luego de la aniquilación de estos espacios.

Vinculado a esto, la investigación se ha apoyado en la revisión de dos obras cinematográficas que trabajan de manera creativa la re-presentación del supermercado en suelo nacional. En otras palabras, se utilizó el lenguaje cinematográfico porque ambas son registro de las teatralidades que circulan dentro y fuera de estos espacios. Ambas también son producciones radicalmente distintas, pero que abordan el mismo tema: la irrupción de los supermercados en Chile.

La primera es *Súper, todo Chile adentro*⁶ (2009), cuya historia no deja de ser curiosa o confusa. Según Poblete (2016) es difícil determinar si la película es una crítica o un elogio al sistema capitalista neoliberal, sin embargo, sería posible afirmar que es:

(...) una clara evidencia de cuán profundamente este nuevo capitalismo se ha convertido no solo en una forma de organizar la vida económica, sino que expone cuán profundamente ha nutrido todos los aspectos de la vida en Chile. La sociedad se ha convertido en sociedad-de-mercado, incluso si son críticas a las formas de sujeción producto de tal transformación social (p.257).

6 *Súper...* es una película dirigida por Fernanda Aljaro y Felipe del Río. Para Morales (2009) se basó en un guion que ganó un concurso de su productora, Coquimbo Filmes. No obstante, según Poblete (2016), el guion más bien obtuvo el segundo lugar. En todo caso, Poblete cuenta que la historia no acaba ahí, originalmente el film era un proyecto de YouTube, sin embargo, a medida que fue creciendo atrajo la atención de los medios y acabaron convenciéndose del potencial comercial. Estrenada en octubre, inició con 23 copias y fue la cuarta película más vista ese año en Chile, con 77.116 espectadores. Filmada en 20 días en un supermercado, su presupuesto fue de \$200.000.000 (Poblete, 2016). De esta historia, Poblete destaca que fue una nueva manera de hacer películas en Chile, ya que, como cuenta el co-director Felipe del Río, invitaron a las marcas para que fueran parte del escenario y así, por un lado, ahorrar el hecho de inventar productos, por otro, ganar en presupuesto por medio de publicidad “implícita”.

7 La traducción es propia.

Esta situación de crítica-apología, también es compartida por las manifestaciones sociales en el supermercado. Ya que, como se ha mencionado, también pueden formar parte de actitudes capitalistas, sin operar como una instancia transformadora o revolucionaria para las comunidades.

Respecto de su narrativa, el filme contó con un elenco familiar para las personas que miraban la televisión o cine nacional más comercial, con rostros como Ramón Llao, Antonella Ríos, Alejandro Trejo, Héctor Morales, Jorge Zabaleta; Mariana Loyola; Boris Quercia; Benjamín Vicuña; entre otros. Además, incluía diversos gags por medio de personajes que representan supuestos roles familiares de un supermercado para el espectador: adultos jóvenes que solo pasean; el trabajador *part-time* que está ahí para pagar sus estudios superiores; las ya extintas mujeres que ofrecen muestras de los productos; un hombre casado que compra artículos para el asado y ver un partido de fútbol con sus amigos; una mujer que reta a su marido por probar los productos sin comprarlos; una pareja de liceanos que “celebra” su aniversario; dos intentos de ladrones de supermercado; entre otros que fluyen en una narrativa de escenas de comedia que buscan ser más que un espejo de la sociedad chilena: “Chile is the supermarket” (Poblete, 2016, p.262). En otras palabras, existe cierta re-presentación de la estética cotidiana de la cual se ha prendado la población chilena en su interacción con el espacio supermercado.

Existió en nuestro país la posibilidad de sentirnos representados en dicho escenario, de reírnos de nuestras costumbres en un supermercado y cumplir la profecía de uno de sus personajes. Se habla de una escena en particular, de todas las que han llamado la atención a esta investigación. En ella se ve a Jorge Zabaleta con Héctor Morales, dos intentos de ladrones de supermercados, el primero a modo de maestro del segundo (más ingenuo, de quien se insinúa ha sido padre hace poco y por eso quiere robar pañales). Es una escena donde Zabaleta justifica a Morales que robar a los supermercados es correcto. A partir del minuto 11:40, dice: “Hoy día, las grandes multitiendas prácticamente nos están gritando, róbennos, róbennos, róbennos, róbennos, róbennos” (Imagen 6).



Imagen 6. Escena de Zabaleta y Morales actuando de ladrones en *Súper...*

A modo de ironía, considero que esta es la crítica más certera del film a la sociedad chilena. Tanto en su producción, como en esta escena, se muestra el delirio de creer estar construyendo una crítica al sistema cuando en realidad se le avala y justifica patéticamente, se vive bajo sus prácticas. Esa es la epifanía del fuego de nuestro acontecer social en estas latitudes, distinto a las barricadas que combatían a carabineros cuyo goce estaba en dañar los ojos de una población desarmada. El reventón social de masacrar un supermercado pareciera nada más que ser un mal chiste que termina, como deja ver el registro fotográfico propuesto, mostrándonos cómo nos ven a las personas que vivimos en comunas periféricas somos (permítanme la primera persona). Nos imaginan tipos peligrosos, bárbaros que, en vez de luces y publicidad rimbombante, merecen ver todos los días un alambre de gallinero, una estructura metálica enorme que prohíbe la entrada o la posibilidad de intervenir en el espacio; basura abandonada o la nada; fiel reflejo de lo que parece decirnos: esto es lo que merecen. Ahora, esto no es del todo errado, también peligrosos, somos bárbaros, el capitalismo salvaje no es ajeno de formar este tipo de ciudadano, más bien lo avala si permanece en su espacio social. Es por eso que más allá de los chalecos amarillos, aquella corporalidad nacional ingenua y patética que confía en el mercado y los defiende a costa de dañar a sus vecinos, no hubo resistencia policial en estos lugares. Es por eso que pareciera ser más peligroso un grupo de manifestantes en el centro de la ciudad que un reventón en un supermercado de la periferia, ya que este último no subvierte realmente al poder sociopolítico, solo avala su forma salvaje, la forma en que merece vivir.

La segunda producción cinematográfica es *No hay pan* (2012). Cortometraje dirigido por Macarena Monrós y cuya casa de producción fue Luminaria y la Universidad AR-CIS. La historia presenta a Luis, personaje principal interpretado por Raúl Palma, persona de tercera edad dueña de un pobre negocio de barrio, donde tras la muerte de su proveedor de pan se ve en la necesidad de comprarle este producto, tan cotidiano y esencial en la población nacional, a su competidor más voraz, el supermercado. Por un momento puede vender pan de nuevo (revender, más bien), no obstante, esto no dura más que un suspiro, ya que luego de unas pocas ventas, Luis observa cómo pasan los vecinos hacia el supermercado. Luis queda solo y resignado, su lucha es una batalla perdida.



Imagen 7. Escena de *No hay pan*

Este trabajo sostiene que esta producción muestra cómo la precariedad ha contrastado con la magnificencia de un lugar que, en vez de ser positivo, acecha las relaciones comunitarias de barrio. Poco a poco nuestras prácticas han devenido en rechazar las estéticas cotidianas de la pobreza, se han vaciado como la cesta de pan del negocio de barrio (Imagen 7), se han encantado por los envoltorios, los colores y las luces despersonalizadas de un supermercado, el cual ha brillado por última vez gracias al fuego que le ha prendido la población.

Reflexión final

Esta investigación se ha propuesto revisar la dimensión estética latente de un registro fotográfico personal, el cual muestra sitios eriazos y abandonados que fueron destruidos recientemente, tras el 18 de octubre de 2019. Pensar en su teatralidad liminal ha devenido en una reflexión sobre el rasgo estético que existe más allá de los aspectos artísticos, de la teatralidad más allá del teatro, de cómo la experiencia, las emociones y las prácticas sociales entran en juego cuando se mira un supermercado en ruinas, sitiado por el metal o como mero fantasma signo de las sombras en el cemento.

Este trabajo, además, ha sido el intento por elaborar una reflexión combinando aspectos fotográficos, cinematográficos, del teatro, de la poesía y de la estética, para pensar de manera crítica el acontecer social visto desde el presente. He considerado que la investigación hace pensar que la esperanza de las luces y el mercado sensacionalista característico de un supermercado es la ilusión de una sociedad que había sido definida como un oasis en Latinoamérica, como anunció el expresidente Sebastián Piñera a principios de octubre de 2019, momento en el que he intentado diferenciar, como estrategia casi de fuera de campo, las movilizaciones del centro y las de la periferia, cuyas prácticas no necesariamente iban en contra del sistema económico neoliberal, sino que más bien fueron expresión de su rasgo salvaje. Estos sitios eriazos, que también se hallan en otras comunas periféricas, hacen ver un lugar triste, el cual todavía parece “un perro viejo abandonado por el amo” (p.29), como describía Nicomedes Guzmán (2014) la sociedad pobre chilena de La sangre y la esperanza (publicada originalmente en 1943).

Asimismo, se ha intentado hacer una lectura distinta, quizá más original, de los problemas sociales que han ocurrido en Chile en el último tiempo, posando la mirada no en los grandes o heroicos acontecimientos, sino que también en las prácticas que han terminado por dañar más a los lugares desfavorecidos. Pienso, tras mirar las fotos, que necesitamos algo más que solo mercado, más que solo luces y promesas.

Por último, creo que esta investigación abre preguntas sobre la historia de los supermercados en Chile, también la curiosidad por saber qué piensan o cómo lo vivieron otras personas de este lugar. Indagar, además, en otras producciones artísticas que han representado creativamente el supermercado y revisar cómo han devenido otros lugares que sufrieron el mismo destino.

Referencias Bibliográficas

- Abarca Barboza, B. (2021). "Cuerpos, teatralidades, política y ciudad: instantáneas de las manifestaciones en Santiago de Chile". *Apuntes de Teatro* 146, 136-159. Recuperado de <http://www.revistaapuntes.uc.cl/index.php/RAT/article/view/49425>.
- Aljaro, F. y del Río, F. (Directores). (2009). *Súper, todo Chile adentro* [Película]. Chile: Coquimbo Filmes.
- Chavez, Cristian [@CristianGChave2] (2019, 20 de octubre). *a esta hora sigue el saqueo al supermercado alvi en san bernardo y carabineros donde están* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/CristianGChave2/status/1185935486814244864>
- Cuerpo de Bomberos de Santiago [@cbsantiago] (2019, 5 de noviembre). *CBS apoya a @cbsanbernardo por #incendio en Av. Padre Hurtado y Carlos Condell. #CBSemergencias* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/cbsantiago/status/1191673748816052226>
- Cthulhux [@chutulux] (2019, 20 de octubre). *Saquean ferretería La Imperial en av. Padre Hurtado, San Bernardo. Ni un paco o milico. Y al frente hay un Sapu* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/chutulux/status/1185755189854257152>
- de Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. D.F.: Universidad Iberoamericana.
- de Certeau, M. & Giard, L. (1999). "Al alimón". En de Certeau, M., Giard, L., Pierre, M., *La invención de lo cotidiano II. Habitar, cocinar*. D.F.: Universidad Iberoamericana. (pp. 134-150).
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Santiago: Ediciones naufragio.
- Delgado, F. (20 de octubre de 2021). 48 detenidos en San Bernardo tras nuevos saqueos: trabajadores acusan que amenazaron con quemarlos. *Biobiochile.cl*. <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2021/10/20/48-detenidos-en-san-bernardo-tras-nuevos-saqueos-trabajadores-acusan-que-amenazaron-con-quemarlos.shtml>
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Ciudad de México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
- Drucaroff, E. (2015). *Otro logos*. Buenos Aires: Edhasa.
- Féral, J. (2003) *Acerca de la teatralidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Generación.
- Féral, J. (2004) *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Galerna.
- Giard, L. (2015). "Cómo y por qué estudiamos la vida cotidiana con Michel de Certeau". *Revista de estudios culturales. La Torre Del Virrey*, 17(1), 7-12,172-173. Recuperado de <https://www.proquest.com/docview/2089763479>.
- Guzmán, N. (2014) *La sangre y la esperanza*. Santiago: Lom.
- IEC-180 CONTROL STGO [@fdo2000] (2019, 21 de octubre). *Ahora Nos informan que en la 2da Alarma de Incendio Estructural en Ferretería Imperial de Avda Padre Hurtado y Condell* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/fdo2000/status/1186124863792128000>
- Mandoki, K. (2001). "Análisis paralelo en la poética y la prosaica; Un modelo de estética aplicada". *Aisthesis* 34, 15-32. Recuperado de: <http://revistaaiesthesia.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/4548>.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo XXI.
- Mandoki, K. (2013). *El indispensable exceso de la estética*. México: Siglo XXI.
- Monrós, M. (Directora). (2012). *No hay Pan* [Cortometraje]. Chile: Luminaria y Universidad ARCIS.
- Morales, M. "Super, de Fernanda Aljaro y Felipe del Río". Cinechile.cl. Recurso electrónico. 22 de junio de 2022. <https://cinechile.cl/super-de-fernanda-aljaro-y-felipe-del-rio/>.

- Pellegrini, A. (2007). "Fundamentos para una estética de la destrucción". Recuperado de: <http://pompeyoaudivert.blogspot.com/2007/07/fundamentos-para-una-esttica-de-la.html>.
- Penjean, Jean Claude [@JCPenjean] (2019, 5 de noviembre). *Martes Supermercado Central Mayorista. San Bernardo. En días previos fue saqueado. No quedan productos en su interior. Esta mañana se* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/JCPenjean/status/1191709449217548288>
- Poblete, J. (2016). "A Sense of Humor and Society in Three Chilean Comedies: Taxi para tres, Sexo con Amor, and Super, Todo Chile adentro". En Juan Poblete y Juana Suárez (eds.), *Humor in Latin America cinema*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rodríguez-Plaza, P. (2020). *Lo que ha aparecido en estas manifestaciones es la recurrencia simbólica de la bandera chilena: entrevista a Patricio Rodríguez-Plaza / Entrevista por Marcelo Islas*. Revista Artescena 9, 1-16. Recuperado de: <http://artescena.cl/lo-que-ha-aparecido-en-estas-manifestaciones-es-la-recurrencia-simbolica-de-la-bandera-chilena-entrevista-a-patricio-rodriguez-plaza/>.
- Rodríguez-Plaza, P. (2011). *Estética urbana y mayorías latinoamericanas*. Chile: Ocho libros.
- Rojas, Tamara (19 de octubre 2021). Se llevaron todo y vuelven por más: impactante video desde dentro de saqueo a tienda en San Bernardo. *biobiochile.cl*. <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2021/10/19/se-llevaron-todo-y-vuelven-por-mas-impactante-video-desde-dentro-del-saqueo-en-san-bernardo.shtml>
- Rojas, S. (2009). "Escenografía de ciertos lugares de 'ninguna parte'". En *Las obras y sus relatos II*. Santiago: Ediciones Departamento de Artes Visuales.
- Vilches, G. [San Bernardo Opinión]. (25 de diciembre de 2019). [UNIMARC ABANDONADO] *Nuestro notero en terreno Guntran Alexis Vilches Díaz denuncia el abandono del supermercado unimarc en Av. Los Morros* [Video]. Facebook. <https://fb.watch/jQn5MRfmQA/>