

ENSAYOS Y REVISIONES TEÓRICAS

Costanera Center como escenario de las performatividades (del poder) de la resistencia¹

Costanera Center as a Stage for the Performativities (of power) of Resistance

Yael Zaliasnik Schilkrut
IDEA, Universidad de Santiago, Chile

RESUMEN El artículo profundiza en la relación entre lugar y poder, mediada por la teatralidad. Para ello se pesquisan algunos actos corpóreos y efímeros que, consciente o inconscientemente, utilizan elementos del teatro para lograr una cierta eficacia performativa relacionada con escenificar y ejercer el poder de la resistencia en el espacio de Costanera Center, un centro comercial de Santiago, cuyos personeros han insistido en presentar como “ícono” de la ciudad y el país. Estos actos muestran cómo en dicho escenario, producto sobre todo de la desigualdad, el “espacio concebido” por arquitectos, diseñadores y personeros del centro comercial es muy distinto para muchos al “espacio vivido” y al “espacio percibido”, en la concepción de Lefebvre. Como puede verse sobre todo al reparar en la dimensión del “espacio de la representación” (mediante el análisis de distintos actos), lo que para algunos es un lugar de ensueño, para otros es lo frustrante, la desproporción, un discurso y un guión que evidencian la invisibilidad de sus vidas precarias y desechables.

PALABRAS CLAVE Teatralidad; espacio urbano; poder; resistencia.

ABSTRACT This This paper deals with the relationship between place and power, shaped by theatricality. It concentrates in some corporeal and ephemeral acts which, consciously or unconsciously, use theatre elements to achieve certain performative efficacy. This, related to staging and exercising the power of resistance in Costanera Center shopping center, located in Santiago de Chile. The owner and representatives of this mall insist on presenting it as an icon

1. Este trabajo forma parte de la investigación *Teatralidad de y en distintos espacios de poder en Chile hoy* (CONICYT FONDECYT/ INICIACIÓN FOLIO N° 11170851), periodo 2017-2019.

of the city and of Chile. These acts show the possible distance and differences, especially due to inequality, between the “lived space” and “perceived space”, and the “conceived space”, in Lefebvre’s conception. As evidenced especially by the analysis of different acts staged in this place (“spaces of representation”), what is appreciated by many as a dream place, for others represents only frustration, disproportion, a discourse and a script that show the invisibility of their precarious and disposable lives.

KEYWORDS Theatricality; urban space; power; resistance.

Dicen que esto no ocurre sólo ahora: en realidad habrían sido los muertos quienes construyeron la Eusapia de arriba a semejanza de su ciudad. Dicen que en las dos ciudades gemelas no hay modo de saber cuáles son los vivos y cuáles los muertos.

(Calvino, *Las ciudades invisibles*, 1984, p. 22)

Introducción

Poder. Poder o no poder. El poder como verbo. Pero también el poder como sustantivo. Tener poder. Parte asimismo de un adjetivo: poderoso. Concepto ubicuo, escurridizo, que obsesiona a los hombres desde tiempos remotos. No el significante, sino su significado, su referencia primera, aquello que impulsa novelas, series, películas, que propulsa la ficción porque es motor evidente de la no ficción. Así como motiva el actuar de personajes, lo mismo hace con los seres humanos de carne y hueso. Provoca conflictos y guía acciones allí donde se reúnen personas, dentro de matrimonios, en familias, parejas, amigos, compañeros, trabajos, equipos, partidos políticos.

Como nos recuerdan algunos autores (Sharp, Routledge, Philo y Paddison, 2000), la palabra **poder** proviene del latín *potere*, que quiere decir “ser capaz” o, como señala Stoppino, “la capacidad o posibilidad de obrar, de producir efectos” (1998, p. 90). De hecho, Foucault (2003), por ejemplo, desarrolla un concepto de poder que está “destinado a producir fuerzas, a hacerlas crecer y ordenarlas más que a obstaculizarlas, doblarlas o destruirlas” (citado en Han, 2016, p. 55). El poder no solo limita, coacciona, domina sino que, además y en especial, produce cosas reales, saberes, discursos, los que, a su vez, de alguna manera, construyen realidad. Esta es también una de las características fundamentales de lo performativo (y de las expresiones de teatralidad vinculadas con distintos espacios de poder). Estas son manifestaciones artísticas y/o ciudadanas que consciente o inconscientemente utilizan estrategias relacionadas con elementos teatrales para ser eficaces performativamente. Es decir, afectando de alguna manera la realidad (Zaliasnik, 2016, p. 22). Junto con re-presentar, estas expresiones hacen algo, cambian algo. Logran cierto “agenciamiento” en tiempo presente,

introduciendo, dentro de una repetición, un elemento distinto que tiene efectos concretos en un “escenario” muchas veces más amplio que aquel donde se desarrolla el acto/ acontecimiento/ re-presentación específico/a. Por lo mismo, el poder se relaciona evidentemente con la politicidad (y performatividad) de estas expresiones que están así doblemente imbricadas en el mismo concepto (dada su eficacia performativa, pero, además, esta se vincula con temas que también involucran relaciones, ejercicios, acciones, ideas enlazadas con la noción de poder, amplia, ubicua, escurridiza donde, como señala Han, prima el caos teórico). Y ese “hacer algo” tiene que ver tanto con la posibilidad de dominar como con la de resistir.

En este trabajo queremos enfocarnos en un espacio de poder específico: el centro comercial. Sobre todo, Costanera Center, para ver cómo se escenifica allí, desde la teatralidad, el poder de la resistencia (Sharp et al., 2000). En especial, a través de quienes eligen dicho escenario para el acto suicida, cuyo acontecer justamente en ese lugar haría posible y evidente lo que Butler ha identificado como performatividad subversiva. El acto suicida, para muchos, es en sí un acto político. Así, Foucault vio que en él se dan “las fronteras y los intersticios del poder que se ejerce sobre la vida, el derecho individual y privado de morir” (2009, p. 131). Para este autor, la decisión del suicida tiene que ver con cierta desobediencia simbólica que elude la moral judeo cristiana re-apropiándose de la administración de la vida y la muerte. Es una resistencia que busca acusar y dismantelar la estructura dominante, pues desde esta lógica se percibe al suicida como controlador de su cuerpo, a lo que se oponen distintas instituciones de poder, así como el simbolismo y carga que porta el mismo centro comercial. Si bien supuestamente cualquiera puede ingresar en él, no es lo que ocurre en la realidad. Estos actos tienen la fuerza para mostrar y escenificar la imposibilidad de muchos para integrarse en este espacio de consumo, símbolo del modelo neoliberal. En un sistema donde lo que Mbembe denomina “necropolítica” es esencial y ubicuo, el mismo autor señala que “la muerte es precisamente aquello por lo cual sobre lo cual tengo poder” (2011, p. 74). El psiquiatra Gómez (2018), por su parte, en una entrevista realizada para este trabajo, explica que “la gente quiere matarse, pero no que la maten” y da el ejemplo de una persona que pretende tirarse al río Sena. Al ver a un policía que lo conmina a irse de ahí amenazando con matarlo si no le hace caso, se apura en lanzarse.

No obstante, como veremos más adelante, no es solo por acontecer en este escenario (que se convierte en tal, como el espacio urbano, a través del actuar y vivir de los habitantes), ni solo por su performatividad (y, con ella, su politicidad, el poder que se ejerce) que pensamos que estos actos poseen elementos posibles de percibir a través de la teatralidad, como lente metodológico para aproximarnos, enmarcar y mirar este tema. También existen muchas veces en ellos mismos señales evidentes de materialidad específica, como el vestuario que eligen quienes allí se suicidan, la “utilería” que

portan e incluso el tiempo que tardan, que a veces ha sido suficiente para que muchos se conviertan en improvisados y repentinos “espectadores” (y tengan distintas reacciones como tales), que también justifican este punto de vista.

A través de su recurrente escenificación, estos actos (y otras acciones corpóreas en tiempo presente) “practican” y disputan de alguna manera el “escenario” del centro comercial para re-presentar y ejercer allí el poder de la resistencia. Porque la teatralidad es también y simultáneamente “real” y “construida”. Y el poder, así como el género, la resistencia, la ciudadanía, la etnicidad, entre otros, son “performados” diariamente en la esfera pública, así como en la privada. Por ello, para estudiar los distintos discursos (públicos y ocultos, escritos y orales, pero también latentes) relacionados con diferentes maneras de naturalizar, disputar, ejercer el poder, la teatralidad, la cual se constituye a través de la mirada y pretende llamar la atención sobre la escenificación de los imaginarios sociales², parece una herramienta idónea y útil. Y si bien la performatividad suele ser asociada con el cumplimiento de determinados roles sociales, la rebelión frente a estos, la subversión -invirtiendo las conductas sociales establecidas- es también, como señalamos, una conducta evidentemente performativa.

Aquí enfocaremos nuestra mirada entonces en un lugar particular, lugar que se convierte en espacio, en la definición de De Certeau (1999, p. 129), a través de los distintos actos que allí se desarrollan. Esto, al ser practicado por la acción y presencia de diversos cuerpos que interactúan, dramatizando dicho espacio, teatralizándolo, a través de múltiples acciones, dándole sentido, discursos, guiones. Espacio que, además de ser producido social y culturalmente, como señala Lefebvre, es eminentemente político (al igual que los cuerpos y las actividades que allí se desarrollan, vinculado con la eficacia performativa que puede tener la teatralidad de las mismas). Siguiendo al antropólogo Barquín, si consideramos que “las diferencias transformadas (a través de la subjetivación) en asimetrías son (...) elementos de poder”, es pertinente escoger espacios de análisis donde creemos que dichas asimetrías se hacen más evidentes. Por lo mismo, nos centraremos en un lugar donde constantemente y a través de muchos y diversos actos, las relaciones de poder -y recordemos que varios autores (Barquín, 2007; Castells, 2009; Foucault, 1984; Stoppino, 1998) remarcan el hecho de que el poder se ejerce y realiza a través de relaciones³- están en pugna y siendo escenificadas, significadas y resignificadas continuamente por distintos actores de este complejo guión. En cierta medida porque, como sostiene Galbraith, “parte del uso del poder

2. Villegas entiende el imaginario social como “una construcción simbólica, de relaciones sociales, sistemas de valores, mundos posibles, principios e imágenes que un grupo tiene de la comunidad social. Constituye una entidad inconsciente. Este imaginario puede ser el de un grupo específico o de un conjunto de grupos” (2014, pp. 44-45).

3. Stoppino (1998) se refiere al “poder social”; Castells, a la “capacidad relacional del poder”, que “significa que el poder no es un atributo sino una relación” (2009, p. 34).

depende en mantenerlo oculto, de que su sumisión no resulte claramente evidente para aquellos que la rinden” (2013, p. 18) o como señala Han: “Cuanto más poderoso sea el poder, con más sigilo opera” (2016, p. 11).

Son numerosos -y muy distintos entre ellos- los espacios con estas características. En este trabajo, dirigiremos nuestra atención a los centros comerciales, muchas veces identificados por el término foráneo “*mall*” y, dentro de estos, actos que ocurren en Costanera Center (CC), en Santiago de Chile, en especial, los suicidios. Estos son, por supuesto, mucho más que los grandes edificios y construcciones donde funcionan. Se constituyen a través de su práctica, por los distintos actos de teatralidad que “hablan” de las relaciones de poder que allí se dan, esconden, cambian, identifican. Dentro de este “espacio abstracto”⁴, según la concepción de Lefebvre, (aparentemente neutro, pero que, sin embargo, contiene y oculta las relaciones que lo constituyen), donde distintos actos escenifican tanto el poder de dominación como el de resistencia, se genera así y a través de ellos, la constitución de un “espacio diferencial” (que, en lugar de tender hacia la homogeneización, como el espacio abstracto original, surge acentuando las diferencias, que se relacionan con las asimetrías, mencionadas por Barquín)⁵. Nos centraremos en este para mostrar cómo algunas acciones ciudadanas, -recurriendo consciente o inconscientemente a diversos elementos del teatro,- interrumpen por breves intervalos el discurso y la estética pulcra, cuidada, homogénea y sin aparentes fisuras de la modernidad y el progreso que, de alguna manera, alienta y se retroalimenta a través del consumo, principal actividad o aspiración en dicho territorio, liberando imágenes inesperadas y rancios hedores que dejan entrever (y oler) zonas oscuras (y pestilentes) de nosotros mismos⁶. Estas subyacen a lo aparentemente perfecto de este espacio de consumo de nuestra sociedad neoliberal (donde incluso se consume el mismo espacio y sus signos), espacio que, aunque privado y vigilado, cumple con muchas funciones de los espacios públicos. Así, por ejemplo, ciertos autores sostienen que los centros comerciales están deviniendo en centros urbanos, sustituyendo de alguna manera las labores de las municipalidades, pues son más eficientes para ello (Galetovic, Poduje y Sanhueza, 2009). Se utiliza frecuentemente también, para referirse a ellos, la expresión “espacio privado de uso público” (POPS)⁷.

4. Muy cercano conceptualmente a la noción de “no-lugar”, señalado por Augé (1994), lugares de paso, sin identidad.

5. También hermanable con el concepto de lugar antropológico, que desarrolla el mismo Augé, definido en función de tres características particulares: es **identitario** (genera un vínculo entre la persona y el lugar), **relacional** (es base y resultado de relaciones sociales) e **histórico** (en tanto que goza de una estabilidad mínima, al tiempo que conjuga identidad y relación).

6. Hace varios años, un problema en el alcantarillado del *mall* Alto Las Condes provocó, literalmente, el mismo efecto.

7. Del inglés, Privately Owned Public Spaces. El arquitecto Quiroz va un paso más allá cuando imagina el *mall* del futuro: “en definitiva creo que de aquí a 20 años en vez de preguntarte en qué comuna vives, te preguntarán en qué mall vives, porque este va a tomar un modelo de ciudad en

Estas formas de experimentar el espacio, siguiendo asimismo a Lefebvre, se vinculan más con lo urbano que con la ciudad. Más que sus edificios, su diseño, su concepción (cómo fue pensado por arquitectos y diseñadores), nos interesan las prácticas que allí se dan, los actos que cada cierto tiempo, pero de manera constante, deconstruyen el modelo económico y cultural de desarrollo expresado, deseado y mantenido por un sector pequeño pero vistoso (poderoso, respecto al poder de dominación) de nuestra sociedad, que planifica, levanta, publicita y cuida de estos espacios. Así se dramatiza topográficamente la violencia propia de la injusticia y la desigualdad protagonizada por la misma clase política empresarial que los apoya y construye. Porque, como señala Delgado, “las ciudades pueden y deben ser planificadas. Lo urbano, no. Lo urbano es lo que no puede ser planificado en una ciudad, ni se deja” (2007, p. 18). El espacio urbano, es decir, el espacio social que suscita lo urbano es, para Delgado, “una acción interminable cuyos protagonistas son esos usuarios que reinterpretan la forma urbana a partir de las formas en que acceden a ella y la caminan (2007, p. 12). Así queda de manifiesto en este espacio intentado de higienizar hasta en los más ínfimos detalles (hasta de los conflictos que, sin embargo, permanecen contraídos, agazapados, incómodos, latentes). El poder de dominación debe compartir dichos espacios con el poder de la resistencia. Si bien se pueden mantener quizás blancos, pulcros y brillantes, no han podido ser desinfectados de los conflictos, la rabia y los enfrentamientos que tarde o temprano irrumpen, provocados, generados y mantenidos por esta sociedad aparentemente tranquila, perfecta, modélica, inmaculada, pero profundamente inicua, como lo refleja poco a poco dicho espacio y lo que en él ocurre. Y como se hizo evidente luego de la rebelión popular de octubre en Chile, cuando incluso las fuerzas policiales “vigilaron” este edificio, donde la ciudadanía se autoconvocaba para reunirse y manifestarse.

Porque como nos recuerda el polémico columnista Pérez de Arce, en un texto publicado en su blog, el 26 de noviembre de 2019, “La quema del Costanera Center”, este es símbolo (también producto) del modelo neoliberal que se asentó en el país durante la dictadura cívico militar encabezada por Augusto Pinochet.

La revolución Marxista-leninista en curso tenía como blanco preferente el edificio más alto de Sudamérica, el Costanera Center, cuya construcción un empresario inició cuando se creó el modelo de sociedad libre en Chile, es decir, bajo la presidencia de Augusto Pinochet. Los revolucionarios de hoy querían convertirlo en la tea ardiente más alta de Sudamérica. No han podido, gracias a las medidas tomadas por el dueño, pero no han renunciado a ello.

que van a estar en el primer, segundo y tercer piso todo lo que es tienda y del cuarto para arriba, departamentos, habitación. Creo que para allá apunta el modelo mall. A encerrar al ciudadano en la ‘plaza pública’ para que consuma”.

Los lugares son construidos, experimentados, practicados no solo en sus aspectos materiales sino, asimismo y significativamente, en las complejas redes de relaciones sociales que allí se urden, donde ocupa también un lugar fundamental lo imaginario, las creencias, los deseos y la actividad discursiva, todo relacionado y pleno de significado simbólico y representacional. El mismo Delgado compara el espacio urbano real (no el concebido, sino el percibido y el vivido) con un proscenio, donde se discute, proclama, oculta, sorprende, fracasa. Porque este es, en realidad, heterogéneo y dinámico, “espacio también en que los individuos y los grupos definen y estructuran sus relaciones con el poder, para someterse a él, pero también para insubordinársele o para ignorarlo” (2007, p. 15).

Dentro del espacio urbano, los malls son practicados (y apropiados y significados) de maneras muy diversas por sus distintos “visitantes”, “usuarios”, “clientes”, evidencia irrefutable de la potencial politicidad propia de los espacios, como señala Lefebvre (son productos sociales, resultados de la acción social, de prácticas, experiencias, relaciones sociales, a la vez que parte de ellas), pero también de la performatividad imbricada con ella. Esto, por las condiciones de su surgimiento, los símbolos que portan, lo que representan y hacen además en tiempo presente; por las actividades, discusiones, pensamientos, discursos que en/ de ellos se desarrollan. Entre las temáticas que surgen en/ sobre ellos, el poder ocupa un sitio fundamental. Como señala Moulián, “el consumo es un campo de ejercicio del poder, el cual construye la noción de necesidad en base a una ética o en base a una antropología filosófica respecto a las condiciones de realización del hombre” (1999, p. 69).

Lefebvre (2013) sostiene que el espacio se constituye socialmente por distintas dimensiones: las prácticas del espacio, las representaciones del espacio y los espacios de representación. Cada dimensión se vincula con un tipo de espacio: el *espacio percibido* (el de la experiencia material, que relaciona la realidad cotidiana -uso del tiempo- y la realidad urbana -redes y flujos de personas, mercancías o dinero que se asientan y transitan el espacio- englobando tanto la producción como la reproducción social), el *espacio concebido* (de los expertos, los científicos, los planificadores; de los signos, códigos, etc.) y el *espacio vivido* (de la imaginación y lo simbólico dentro de una existencia material, es el espacio de usuarios y habitantes, donde se profundiza en la búsqueda de nuevas posibilidades de la realidad espacial). Son el espacio percibido y el espacio vivido los que conforman el espacio urbano, uno que no es posible planificar ni prever.

Por ejemplo, en el espacio concebido (y el percibido por algunos) se constata un gran número de visitas (según cifras dadas por René Vuskovic, gerente de operaciones de Cencosud para Latinoamérica, en reportaje emitido por Chilevisión en junio de 2018, 3.500.000 personas visitan CC cada mes), incontables negocios, la circulación de altas cifras de dinero, grandes (incluso desproporcionadas) extensiones de

terreno, la existencia de la torre más alta de América Latina, un mundo visible y resplandeciente, brillante y brillante, exitoso y exitista, lujoso, opulento, limpio, ordenado, símbolo del progreso, del futuro, de lo moderno y seguro, del desarrollo, de la esperanza. No obstante, el *espacio vivido* es muy distinto según quién y desde dónde lo experimenta e imagina. Esto es evidente al contrastar estos espacios, en especial con lo que el propio Lefebvre denomina espacios de la representación. Y más específicamente, algunas de estas representaciones, muy distantes y diferentes de las prácticas y las representaciones del espacio buscadas e ideadas por sus arquitectos y personeros. Aquí es interesante insistir en que estos espacios urbanos, como señala Delgado, son espacios comunicacionales (2007, p. 133). Por lo mismo, en ellos las expresiones performativas pueden ser entendidas, como nos recuerda Butler, como producciones discursivas (2008, p. 338).

El Costanera Center: Escenario y espacio urbano

“El Costanera Center” es ya en sí, idiomáticamente, una construcción curiosa, propia del inglés, donde además usamos el artículo masculino aunque Costanera sea femenino, porque sabemos que, tácitamente, nos referimos a “el” *mall*, “el” centro comercial. “Costanera Center”. Su nombre también nos conduce a otras reflexiones. “Costanera” por el nombre de la calle más grande donde se ubica, pero, además, dicho vocablo nos refiere a la presencia de una calle al lado de una masa acuosa. En este caso, la ribera del río Mapocho, con una reputación no tan limpia, cristalina y glamorosa como para colocarlo dentro del nombre del que se supone se construyó -por etapas y no exento de polémicas⁸- con la idea de ser un ícono de la ciudad de Santiago (el espacio concebido)⁹. Y “center” es centro en el idioma del país hacia el cual miramos¹⁰, el mismo

8. La construcción del centro comercial, donde trabajaban o esperaban que llegaran a trabajar cerca de 3000 personas, según artículo de Ciper Chile (30 de enero, 2009), se detuvo a principios del 2009, producto, según sus personeros, de la crisis económica. El 2010 se reanudó la construcción, el mismo año en que cambiaba el presidente del país. Por otra parte, aún se discuten y negocian las mitigaciones urbanas/ viales que debe proveer por las interrupciones que son consecuencia de la ubicación de un proyecto de estas características en un lugar poblado, concurrido y central de la ciudad de Santiago. Recientemente, la alcaldesa de Providencia, habló de un plan de 34 obras y de una inversión de al menos 18 millones de dólares para poder abrir la “megatorre”.

9. Si bien el río Mapocho ha sido conceptualizado muchas veces como límite o frontera, es indudablemente parte constitutiva de la identidad de la ciudad de Santiago y sus habitantes, de nuestro imaginario, desde mucho antes que el Costanera Center. No obstante, por su color terroso, su olor pestilente y su característica de ser lugar de reunión y vivienda de las personas más pobres, de gente sin hogar, de adictos a la pasta base, se intenta esconderlo, lo que es obvio al vivir en una ciudad cuyo diseño urbano las más de las veces trata de evadir este hito, negarlo (como a sus olores, historias, habitantes), llevando la atención hacia otros íconos, más elevados y pulcros, más asépticos e higiénicos.

10. “Nombrar es poder -el poder creativo para llamar algo a ser, para hacer visible lo invisible, para impartir un cierto carácter a las cosas,” señala Tuan (2007, citado en Cresswell, 2004, p. 98). Por lo mismo, esta auto denominación busca imponer el mito de un nuevo “centro” urbano y como indica

desde donde importamos además del concepto de *mall*, aquel sistema económico que nos determina (no solo económicamente); “modernidad americanizante impulsada desde el régimen militar”, señala Salcedo (2012) en el libro *Los malls en Chile. 30 años*, al referirse a estos espacios. Nos remite entonces a su ubicación central, no solo de manera literal, sino también simbólica. Su ubicación disruptiva en un concurrido eje urbano es, en sí misma, manifestación palmaria de las infinitas posibilidades, favoritismos y regalías del poder de dominación. Construyendo además en este complejo que contiene al centro comercial, la torre más alta de Santiago, se pretende que este se constituya en ícono de la ciudad, lo que también nos hace volver a lo mismo, a un sistema económico y social donde un proyecto privado, con características comerciales (enriquecer a inversores, permitir el consumo de distintas mercaderías, etc.) puede construirse en una zona urbana densamente poblada y convertirse allí no solo en una especie de sucedáneo del espacio público, sino también en ícono de la ciudad y el país¹¹. Así, Ives Besançon, arquitecto que dirigió el proyecto de este centro comercial desde 1989, afirma en una entrevista (Saavedra, 2013):

Me pregunto cómo una cosa tan odiada en un inicio tiene tanta aceptación pública. De hecho, tiene más aceptación que algunos candidatos y más convocatoria que las marchas sociales más importantes del 2012. Estos son proyectos criticados y se dice que matan el espacio público, pero los malls SON el nuevo espacio público. La gente los visita porque se siente segura y evita el traslado por toda la ciudad (...). Son los nuevos espacios urbanos y están total y absolutamente consolidados.

Más adelante, el arquitecto sostiene enfático que se intenta que “nuestros *malls* sean lo más ciudadanos posibles”. Dice que en CC no desconocen el espacio público, todo lo contrario, lo que ejemplifica con hechos como la ampliación de las veredas, el que esté “rodeado de vitrinas” y que haya un primer piso con restaurantes y locales. Que asistan más personas a un *mall* que a una marcha no quiere decir, por supuesto, que este espacio sea más ciudadano ni público que la calle por donde transita una marcha ni la marcha en sí, ni que allí necesariamente se construya ciudadanía (entendida esta como el ejercicio de los derechos y la capacidad de intervención y activo protagonismo en la *res pública*). Aunque es también un lugar de encuentro, las principales actividades que congregan a las personas en este sitio tienen que ver

Delgado, es precisamente el centro de la ciudad el que cualquier colectividad suele escoger para manifestarse (2007, pp. 174-175).

11. Claro que considerar un determinado edificio, “ícono” depende de sus habitantes. Según una encuesta de Fundación Imagen de Chile dada a conocer el año pasado, los 18.360 votantes que participaron eligieron a la Cordillera de Los Andes, el Parque Metropolitano, los Barrios Patrimoniales, el Mercado Central y La Chimba y el Casco Histórico, como los cinco íconos de la Región Metropolitana.

con intereses más bien individuales e individualistas -el espacio percibido (las prácticas sociales)-, como consumir comida, entretención o algún otro producto. Y si no consumir, a lo menos mirar, mirar generalmente objetos y quizás a otras personas mirando objetos.

Si bien los *malls* suplen de alguna manera ciertas funciones del espacio público, como son entes privados y buscan, entre otros objetivos, que quienes asistan allí se sientan tranquilos y seguros, para conseguir esta meta (donde muchos ven en productos y vitrinas el reflejo de una sociedad desigual e injusta en cuanto a las posibilidades para acceder a lo que hay detrás: nuevamente, el *espacio vivido*) se tratan de evitar los conflictos y acciones que sean disruptivos para el ambiente que se quiere proyectar. Este tiene que ver con lo aséptico, tranquilo, lindo, brillante, pulcro, feliz. Por lo mismo, cualquier conflicto (como los que llevan a una marcha, protesta, manifestación ciudadana), debe ocurrir en otro escenario. Si acontece aquí, se intenta minimizar y, ojalá, esconder, para cuidar la representación del espacio (el espacio concebido), lo que agudiza la violencia de estos actos y su “guión”. Esto resulta bastante contradictorio, pues si se quiere crear un mito de un lugar simbólico y significativo para la ciudad (que sea considerado su “centro”), sería natural (y señal de que esto se ha logrado), el que la ciudadanía elija dicho espacio para expresar sus demandas, para congregarse no solo a consumir, sino a debatir, a presentarse y re-presentarse, a generar y fortalecer vínculos comunitarios, como ha ocurrido, por ejemplo, en el Paseo Ahumada, en la Plaza Italia, en algunos recintos y espacios de ciertas poblaciones. No obstante, las reacciones parecen reflejar un miedo latente a las personas congregadas y pensantes, potencial peligro para un sistema que más bien busca o, a lo menos, logra, la enajenación y el estímulo de lo individual.

Aunque muchos de sus representantes, entre ellos, su arquitecto, lo intentan relacionar con el “espacio público”, si bien este puede ser visto por cualquier persona, es un edificio privado, donde incluso mucho de los actos que en él ocurren, intentan ocultarse. Así, su acceso es menos libre de lo que aparenta y se publicita¹². En este escenario, es mucho lo que se tapa, calla o disfraza (parte también del “guión”). Por lo mismo, conseguir una entrevista con la gerente de marketing o el arquitecto, para este trabajo, ha sido imposible. Tiene que ver con la creación más bien de un mito.

12. Dado el secretismo que rodea lo que aquí ocurre y no es “políticamente correcto” podemos recurrir a algunos ejemplos internacionales que, no nos cabe duda, ocurren o pueden ocurrir también en Chile. Por ejemplo, los “*rolezinhos*” (“paseítos”) que en el 2013 los jóvenes de bajos recursos comenzaron a hacer a los *malls* en Brasil, despertando voces de pánico entre los usuarios, preocupación del gobierno de Dilma Rousseff y críticas y reflexiones sobre el sistema; o la besatón organizada en el centro comercial Avenida Chile por grupos LGTBI en Bogotá luego de que en febrero de 2014 una pareja homosexual fuera expulsada por los guardias del centro comercial (ver Zaliasnik, 2019). En Chile, he oído testimonios de personas que han sido seguidas por guardias durante toda su estancia por el hecho de visibilizar en su aspecto la no pertenencia a una clase media o alta. Por otra parte, cuando tomaba fotografías para este trabajo, un guardia me conminó a “solicitar autorización” para ello.

Delgado (2011) habla de los “mitodanos” (todos los ciudadanos son, en realidad, habitantes de un mito). Sin embargo, en él se disputa incluso el mito que allí se crea.

En *La condición humana*, Arendt, dice que la palabra “público” significa dos fenómenos estrechamente relacionados, aunque no idénticos (2009, p. 49). Por un lado, lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo (y aunque esto es cierto por fuera en el caso de los centros comerciales, no pasa lo mismo en su interior, donde se intenta ejercer de distintas maneras el control sobre lo que allí ocurre). Por otra parte, tiene que ver con lo que es común a todos. Y aunque la posibilidad de ver el CC es común a todos, las oportunidades para estar e interactuar en/ con él están relacionadas más bien con la capacidad de consumo (aunque se puede ir solo a mirar, su intencionalidad y esencia son ineludibles) que, por supuesto, es muy diferente para los distintos sujetos¹³.

Ni un símbolo ni cualquier discurso se construye solo estratégica y racionalmente, siguiendo un plan (de la élite dominante, en este caso, de sus gestores, constructores, administradores) de lo que se quiere representar. Por lo mismo, CC se ha ido constituyendo también en símbolo de muchas cosas no previstas en su concepción, porque el espacio urbano es, como señala Delgado, “una superficie sensible y viviente”. Entre otros, hoy CC es símbolo de la desproporcionalidad y, vinculada con esta, de la separación insalvable entre ricos y pobres. Porque un símbolo también se construye (y disputa) con acciones más o menos espontáneas o planificadas por distintos ciudadanos (o “mitodanos”) que a su manera “marcan” un determinado lugar, pasando muchas veces por alto u oponiéndose directamente a una semiótica que se les quiere imponer desde afuera, ejemplificando en sus acciones (aunque sea incipiente y modestamente) el “poder de la resistencia”¹⁴.

El “*mall*”, símbolo y epítome del neoliberalismo que caracteriza nuestra sociedad, puede ser visto como espacio de dominación, pero también, a través de su uso y apropiación, por medio de actos corpóreos y performativos, como espacio urbano (sobre todo, los espacios de representación), espacio de resistencia y subversión. De hecho, la misma arquitectura de CC (las representaciones del espacio) tiene algunas características del panóptico de Bentham, construido probablemente con una idea similar, para poder ver y controlar a la gente¹⁵. No obstante, su diseño lo convierte

13. Volvemos al ejemplo de los “*rolezinhos*”, que no son una manifestación contra el sistema capitalista y la sociedad de consumo, sino un grito por el derecho a ciudad, por poder reunirse y habitar y practicar también estos espacios.

14. El poder opera tanto en momentos de dominación como de resistencia. Por lo mismo, puede ser percibido tanto en términos positivos como negativos. Por otra parte, como dice Foucault, el poder circula, no solo los individuos circulan entre sus hilos, sino que además están siempre en una posición de simultáneamente recibirlo y ejercerlo.

15. Según cifras dadas a conocer en un reportaje realizado por Chilevisión (emitido en junio de 2018), en CC trabajan 150 guardias y existen 1000 cámaras de seguridad.

igualmente en una especie de foso, donde se simboliza lo que cae adentro y profundo, pero también en un tipo de anfiteatro, volviéndolo útil para visibilizar distintas manifestaciones que allí se han dado y pueden ocurrir (las prácticas sociales y, sobre todo, los espacios de la representación).

Así como en su cuidado diseño, en este espacio hay grietas, fracturas, posibilidades de ejercer también el poder de la resistencia, donde se desarrolla tensionante la tríada explicitada por Harvey (1989) en *The Urban Experience*: espacio-tiempo-dinero. Lo limpio, pulcro y brillante que algunos perciben como un mundo de fantasía e infinitas posibilidades, seguridad y calma, para otros representa la frustración por todo lo que no pueden ni podrán tener ni mostrar. Es evidencia rotunda e insoslayable de sus vidas precarias y, de cierta manera, invisibles, y de la violencia que el sistema ejerce así sobre ellos y sobre gran parte de la población. No obstante, es un espacio simbólico y con un gran flujo de personas por lo que las acciones que allí acontecen -en especial las que buscan subvertir lo que proyecta e intenta “performar” en ese lugar el poder de dominación-, pese a la voluntad de sus personeros (y su influencia en los medios de comunicación), tienen una gran visibilidad por lo que son eficaces en comunicar diferentes mensajes, muy distintos a los concebidos y buscados por los personeros del centro comercial. Esto, en prácticas que se dan a través de actos donde se echa mano a distintos elementos, herramientas y símbolos, una teatralidad que evidencia profundos conflictos sociales, en determinados espacios que pueden ser catalogados como lo que numerosos geógrafos humanistas denominan “espacios en disputa”/ *contested places* (Low y Lawrence-Zúñiga, 2004). Estos hacen referencia a conflictos sociales enfocados en sitios específicos:

Definimos “espacios en disputa” como locaciones geográficas donde conflictos en forma de oposición, confrontación, subversión y/o resistencia involucran a actores cuyas posiciones sociales son definidas por controles diferenciales de recursos y acceso al poder. Mientras estos conflictos se centran principalmente en los significados invertidos en los sitios, o derivan de su interpretación, revelan luchas sociales sobre mitos colectivos profundamente sostenidos” (p. 13).

Los actos oficiales, como el espectáculo de luces en la torre (equivalente, de alguna manera, al árbol navideño que iluminaba el espacio íntimo del hogar), la campaña de los bomberos para incentivar la donación de órganos y la vida sana, la conmemoración del Día Mundial de la Diabetes, el desfile de la Escuela Militar en el mes de la patria, en 2016, o la presentación de la banda de Guerra e Instrumental de Escuela Naval al año siguiente, cuentan con una gran visibilidad y difusión. Estos no permiten percibir ni vislumbrar siquiera una percepción de dicho espacio como uno heterogéneo y en disputa. Distinto es lo que ocurre con otro tipo de actos que irrumpen con fuerza y sin ningún permiso en estos mismos espacios, en lo que Lefebvre concibe como prác-

ticas espaciales y, sobre todo, espacios de la representación, los cuales encarnan una disputa entre lo que el mismo autor denomina “espacio dominado” y el “espacio apropiado” (2013, p. 212). Existen numerosas dificultades al momento de abordar estos actos porque constantemente los principales exponentes del poder de dominación intentan ocultarlos o minimizarlos, ya que su ocurrencia puede afectar negativamente la imagen de este espacio y su percepción como lugar tranquilo, de ensueño, seguro y, con ello, las ventas¹⁶. Por otra parte, no suelen ser avisados, organizados, publicitados, registrados, pues entre sus características esenciales está, justamente, el hecho de ser inesperados y efímeros, empleando, con sus apariciones sorpresivas, estrategias de guerrilla simbólica. Su ocultamiento, disimulo y carácter sorpresivo y fugaz (así como muchas veces la ausencia de registros), hacen que quede una sensación gaseosa y difusa sobre su existencia, como ocurre con lo onírico, dudándose hasta cierto punto de su realidad, de la veracidad de su acontecer. No obstante, a lo menos con los suicidios que, cada cierto tiempo, vuelven a repetirse en el mismo espacio, esta recurrencia constante en el mismo escenario hace que este espacio urbano de alguna manera devenga, como dice Delgado, en espacio ritual (2007, p. 158).

Gracias a estos actos se visibilizan las opacidades detrás del brillante mármol; la mencionada desproporción (que, fuera de la arquitectura, se refleja en inequidad), la frustración, la desolación, el abandono, la enorme contradicción y fracturas detrás de carteles y publicidades que quieren mostrar una imagen de una especie de Disneylandia que, en realidad, no lo es por lo menos para muchos ciudadanos. Como en el cuento “Encuentro nocturno”, de Bradbury (2008), donde Tomás conversa con Marciano y se dan cuenta que cada uno de ellos ve otra cosa. El terrestre no percibe ciudades ni vidas marcianas, ni viceversa... Aparecen entonces las dudas de si el planeta que se cree deshabitado, está realmente deshabitado (o sus habitantes y sus vidas no son perceptibles para los humanos).

No es tan rebuscado pensar que esto que, en el cuento, ocurre en el suelo marciano, sucede también en el suelo terrestre. Aquí, lo que algunos viven y perciben como un lugar de ensueño, es visto por otros como prueba innegable de lo frustrante, inalcanzable, injusto de la sociedad en la cual otros son mucho más afortunados que ellos, lo que condicionará sus existencias. Reflejo todo esto de una violencia soterrada, en la cual ellos se llevan la peor parte. No son bienvenidos, no son ni siquiera muchas veces percibidos por los demás, son invisibles y así se busca que continúen. Por lo mismo, a través de diferentes actos, muchas veces desesperados, en estos mismos

16. Por ejemplo, el caso ya mencionado del alcantarillado en Alto Las Condes o, en Costanera Center, cuando a fines de octubre de 2017 hubo un comienzo de incendio en el Jumbo y sus personeros dijeron desconocer las causas del mismo. Luego se filtró a la prensa que sí sabían pues este fue iniciado por un adolescente que reaccionó así tras ser acusado de hurto. Lo mismo ocurre con el ocultamiento rápido y cada vez más sofisticado de los suicidios dentro del centro comercial.

lugares, buscan “aparecer” -en la conceptualización que Butler (2017) toma de Arendt y que describe como “el ejercicio performativo de su derecho a la aparición”-, que los lugares “dominados”, en la concepción de Lefebvre, de alguna manera se conviertan en lugares “apropiados” o, por lo menos, “desviados”, donde si bien su uso planificado (concebido) tiene que ver con el consumo (de productos, entretenciones, servicios), con la reunión para y alrededor de esto mismo, dicho espacio se “humanice” y ensucie.

Douglas, en *Pureza y peligro*, señala que frecuentemente, cuando las personas, cosas o prácticas son vistas como “fuera de lugar”, son descritas como suciedad y contaminación.

Los zapatos no son sucios en sí mismos, pero es sucio colocarlos en la mesa de comedor; la comida no es sucia por sí misma, pero es sucio dejar los utensilios de cocinar en el dormitorio o la comida salpicada en la ropa, similarmente, dejar cosas del baño en el salón; ropa en las sillas (1995, p. 55).

Se empaña e interrumpe así esta narrativa pulcra del progreso y auspicioso futuro, con intervenciones ciudadanas, robos, huelgas e, incluso, suicidios, todo en el escenario del *mall*. Reconociendo, eso sí, al escogerlo como escenario e intentar su apropiación como espacio urbano (y público), su masividad, “centralidad” y simbolismo. De hecho, como fue evidente luego de la rebelión de octubre, cada vez más las manifestaciones populares de descontento -que antes intentaban llegar al (o alrededor del) edificio de gobierno, conocido como el Palacio de La Moneda, epicentro simbólico del poder político en Chile-, buscan realizarse en este espacio.

Teatralidad de algunos actos en CC: Guiones que enfrentan el espacio vivido y percibido con el espacio concebido

¿Después de comprar en el JUMBO de Las Condes, cómo vuelven al almacencito de la esquina?

Les doy ese ejemplo para que me entiendan. Seguramente no conocen algo mejor que el Alto Las Condes.

Divertido el Alto Las Condes. La gente va como si fuera al extranjero. En auto, desde lejos. Todo queda lejos. Pérdidas de tiempo.

O el Costanera Center.

Esa torre fantástica. (“El amo”, Marco Antonio de la Parra)

Desde que se inaugurara en junio de 2012, los gestores y personeros de CC han reiterado una y otra vez que se trata de un símbolo del progreso, de la felicidad, del emprendimiento, del futuro; símbolo de Santiago, símbolo de Chile; alto, imponente y orgulloso por su lujo y tamaño, por su aspecto y diseño, por tener la torre más alta de toda América Latina. “Este es un lugar donde se podrá hacer vida en familia y que

se hace cuando miles y miles de personas van a los centros comerciales”, dijo para su inauguración, su dueño e ideólogo, el empresario Horst Paulmann. Por otra parte, justamente “emprendimiento” se llama la escultura de la artista chilena María Angélica Echavarrí, de 4,5 metros de alto, 8 de largo y 2 de profundidad, ganadora de un concurso donde postularon 32 obras para ocupar la entrada al centro comercial por la avenida Costanera, la cual es constantemente limpiada y abrigada.

Sin embargo, la teatralidad de algunos de los actos que han elegido y eligen este centro comercial como escenario habla de la percepción de un “simbolismo” muy distinto para una parte de la ciudadanía. Escenificar en este sitio la insubordinación, desorden y polución, a través de intervenciones ciudadanas, huelgas, protestas, robos, suicidios probablemente destaque más estos actos y les de aún mayor sentido. Ello puede deberse a la convicción o posibilidad de dar una señal potente de que en el mismo lugar donde se escenifica el poder de la dominación (es o pretende ser, en realidad, una especie de bastión de este), se puede escenificar el poder de la resistencia, subvirtiendo a través de su uso urbano y la performatividad de dichos actos y sus mensajes lo que sus ideólogos y personeros pretenden que simbolice. Así, mientras unos enfatizan su altura, su brillo, su visibilidad, la representación del progreso y acuden allí frecuentemente a reunirse con otros para pasear y consumir, algunos incluso suben a su mirador (el alto precio de su entrada excluye de esta posibilidad a la mayoría de los chilenos) y exhiben luego su experiencia en algún *blog*, otros cuelgan lienzos¹⁷, organizan protestas e, incluso, lo eligen para autoinmolarse.

Estos distintos actos cada cierto tiempo alteran y perturban la estética y el accionar cuidado, pulcro y aparentemente homogéneo del *mall* (parte de un planificado “guión”). Por lo mismo, no son bienvenidos, atesorados ni apreciados por sus personeros quienes, más bien, los intentan “invisibilizar”. A ello se debe que no se programen ni se anuncien o publiciten (su principal fortaleza, muchas veces radica en lo que antes denominamos “estrategia de guerrilla simbólica”). Es decir, son sorpresivos o inesperados, característica que recalca y aporta a su eficacia performativa.

Detrás de la idea de referirnos a estos actos como “expresiones de teatralidad”, está la convicción de que ellos, consciente o inconscientemente, recurren a determinados elementos teatrales para producir un impacto y un cambio en el “escenario” donde se realizan (vinculado con una pugna entre el poder de dominación y el de resistencia)¹⁸. Dicha intervención tiene que ver con lo que antes mencionamos que Butler denomi-

17. Por ejemplo, en diciembre de 2017, algunos jóvenes desplegaron un lienzo dentro del Costanera Center contra la derecha, las AFP y Sebastián Piñera, y el 11 de septiembre de 2018, cuando se cumplían 45 años del golpe de Estado, se colocó otro lienzo y se lanzaron panfletos y gritos contra la impunidad.

18. CC se convierte en “escenario” de distintas performatividades de la resistencia durante y a través de estos actos que instalan allí la inquietud por distintas violencias en/ de una sociedad profundamente desigual.

na “performatividad subversiva”. Por lo mismo, esta visión no tiene que ver solo con un modelo de análisis que nos permite “enmarcar” algunas acciones para colocarlas “entre paréntesis”, al conducir hasta allí nuestras miradas, lo que nos puede ayudar a “desfamiliarizarlas” y verlas y considerarlas de una manera menos naturalizada y, por lo mismo, más crítica¹⁹. Se pretende profundizar en dichos actos a través de la teatralidad también porque estos presentan elementos indiscutibles tomados en préstamo del teatro, aunque no necesariamente de manera consciente.

Sin embargo, analizar estas acciones como expresiones de teatralidad presenta algunas complejidades. Primero, porque no muchos pueden ser testigos de dichos actos, de los cuales y, por lo mismo, tampoco se suele tener registros (los personeros del centro comercial no quieren que ellos existan -los guardias tienen instrucciones de borrarlos- ni que, si existen, se hagan públicos). Los medios de comunicación, por su parte, no indagan en lo ocurrido. Sobre todo, en el caso de los suicidios en CC, a través de los cuales el poder de resistencia se apropia durante breves lapsos de este espacio para manifestarse, comunicar y constituirlo incluso en una especie de espacio ritual, donde se dan cita los vivos, pero también los muertos. Distintas personas que, cada cierto tiempo, eligen dicho espacio para matarse, ojalá a la vista de otros muchos que se convierten queriéndolo o no en espectadores de su último acto, observadores del trayecto de estas personas desde seres vivos (aunque muchas veces invisibilizados por el sistema) a centro de atención durante un rato de todos los demás consumidores. Estos últimos, obligados casi a desenfocar su vista y curiosidad de las vitrinas y productos y tomar ellos mismos, sin previo aviso, el papel de “espectadores” mientras el espacio se transforma de forma palmaria en “escenario” y otros se convierten en cuerpos que, ya inertes, vuelven -esta vez materialmente- a esconderse (como la basura del centro comercial y del río Mapocho). No obstante, comunican, aunque se los quiera acallar, ocultándolos, por ejemplo, bajo un toldo. Tras las primeras muertes, el *mall* adquirió un toldo azul que se coloca sobre cada nuevo cuerpo que llega al piso del lugar, cubriéndolo para que los usuarios puedan seguir con su actividad sin siquiera tener que imaginarse por la forma todo lo que hay debajo de esa carpa. Cómodo, higiénico y lo menos disruptivo posible a la estética pulcra y limpia, a la música ambiental, a la actividad propia de un centro comercial. Una guardia, entrevistada por CNN Chile, que fue testigo del suicidio de una mujer en CC, en febrero de 2019 (quien luego de tomarse un café y antes de suicidarse, le pidió a la mesera disculpas “por molestar”), explica que los trabajadores del centro comercial tienen instrucciones, si están en la planta baja cuando estos hechos ocurren, de sacar el toldo que está

19. Según Turner (1992) esto es propio de las actividades liminales. En *From Ritual to Theater*, explica: “En la liminalidad las personas ‘juegan’ con los elementos familiares y los ‘desfamiliarizan’. La novedad emerge de combinaciones sin precedentes de elementos familiares” (p. 27). Obtiene este término de la segunda fase de los “ritos de pasaje” de Van Gennep, que se caracteriza por ser un período y área de ambigüedad.

detrás de la escala y cubrir el cuerpo del que se tira, además de que “si se ve a alguien grabando o tomando fotos se le quite el celular y borremos el archivo”.

Desde su inauguración, ya han habido a lo menos trece suicidios de los que se ha sabido en CC (esa cifra corresponde a los que han aparecido en algún medio de comunicación). Aunque pueden existir muchos motivos para esto, está claro que algunos elementos del espacio concebido fueron vistos como “grietas” y “oportunidades” para este peculiar uso urbano como escenario, entre otros actos, del acto suicida. De alguna manera, dentro de lo ordenado, planificado y pulcro de un diseño que pretende irradiar altura, grandeza, modernidad, los suicidios, sobre todos aquellos que eligen el centro comercial o su torre para lanzarse y estrellarse contra el suelo, llevan nuestra vista a un aspecto o punto de vista distinto de su diseño. Este puede mirarse de abajo hacia arriba como altura impresionante, imponente, admirable, pero también de arriba hacia abajo, donde es evidente su similitud con una fosa, un gran agujero que puede recibir cuerpos que, cuando llegan al suelo, ya son cadáveres. Una cavidad profunda que deja entrever lo subterráneo y turbio que yace detrás del brillo, relacionado con un orden social desigual e injusto. En este, algunos llegan a edificar, planificar y habitar grandes sueños materializados, por ejemplo, en altas torres y otros solo acceden a la cima para lanzarse, porque están cada vez más conscientes de las grandes e insalvables distancias y desproporciones de un sistema que únicamente les permite escalar si es para descender aún más, en un medio que los observa, vigila y explota. Es un espacio que se vive y percibe como apropiado cuando es utilizado para manifestarse. Y el acto suicida es, claro, una de las manifestaciones más extremas y constantes que se dan en este escenario. Actos que aunque son tristemente reales y actuales, poseen muchos e incuestionables elementos de teatralidad.

Si bien no es lo habitual, el suicidio en CC, el sábado 3 de mayo de 2014, de un hombre que se tiró desde el piso 27, fue filmado y divulgado por las redes sociales. En esta grabación se evidencia la gran cantidad de “espectadores” que convocó la elección de dicho escenario, pero, además, el tiempo que tardó este hombre en lanzarse, congregando cada vez más “público” y colocando nerviosos a quienes observaban y llegaron incluso a gritarle que se apurara. Quedó así en evidencia la espectacularidad que puede buscarse al realizar este acto en ese espacio (convirtiéndolo a través de su uso en espacio urbano), pero no solo por quien lo comete, sino también por los demás. Todo, en una sociedad tan acostumbrada a ver “puestas en escena”, que la encara así cuando cree o quiere creer estar frente a una de ellas, una realidad que prefiere mirar “de lejos”, para evitar cuestionarse o, incluso, reconocer responsabilidades. Esto nos recuerda el “efecto de distanciamiento” propio del teatro que nombra Brecht (2004) en su ensayo “Sobre el teatro experimental”, donde los espectadores pueden sentirse, como tales, alejados y un tanto ajenos emocionalmente a lo que se re-presenta en el escenario. Así, a este acto incluso se le pide rapidez, acción, olvidan-

do que los “personajes” son seres humanos en una decisión tan radical y desesperada como aquella de terminar con sus vidas.

El bombardeo constante de imágenes al que somos expuestos cotidianamente nos ha insensibilizado como lo demuestra el mencionado video, su exhibición y las posteriores reacciones, un sinnúmero de otras producciones audiovisuales subidas a YouTube y muchos comentarios que se burlan del registro y la situación. Acciones que, así, enfatizan la violencia, la posibilidad de ser percibidos por su espectacularidad y el “guión” de estos actos desesperados, como también de quienes evaden ver, discutir, reflexionar sobre ello, avalando así, de alguna manera, la posición de los personajes del *mall* y sus intentos por esconder o minimizar estos hechos, restándole, por supuesto, eficacia performativa a este acto de subversión, convirtiendo incluso de alguna manera a la muerte en otra de las atracciones de este peculiar espacio urbano, visto por algunos como un relajado lugar de esparcimiento, casi como un “parque de diversiones”²⁰. Aquí, mientras algunos observan, graban, fotografían e incluso alientan al suicida, otros eligen desviar la mirada, continuar comprando y hacer como si nada hubiera ocurrido. “En la vida moderna -una vida en la cual lo superfluo reclama nuestra atención- parece normal apartarse de las imágenes que simplemente nos provocan malestar”, explica Sontag (2005, p. 135).

Según la Encuesta Nacional de Salud 2016-2017, 1.800 personas se suicidan cada año en Chile. En todos estos actos hay ciertos elementos en común, como sostiene Gómez (2018). “Todos los suicidios tienen elementos intrapsíquicos propiamente destructivos que tienen que ver con diversas cosas, como la desesperanza intolerable, con mucha rabia volcada hacia sí mismo”. El psiquiatra explica, eso sí, que mucha gente se suicida en un lugar privado. ¿Por qué algunos eligen entonces quitarse la vida en un pseudo espacio público²¹, donde supuestamente cualquiera puede entrar y estar y ser, de alguna manera, espectador, lugar concurrido que porta un sinnúmero de símbolos -a través de las prácticas espaciales (el espacio percibido)- ligados con las apariencias, lo aspiracional, la riqueza, el lujo, la escasez de tiempo y la ansiedad por producir y consumir, por sobrevivir; con el capitalismo y el sistema neoliberal? Entre otros elementos está, por supuesto, lo interpersonal, rehusarse justamente a que este acto sea privado, secreto, oculto. Y porque claramente quieren emitir y comunicar

20. “...a lo mejor después la gente irá al CC a ver cómo la gente se mata”, señala Tijoux (2016) en un artículo de Radio Universidad de Chile, lo que nos hace recordar, entre otros ejemplos macabros y similares, las ejecuciones de los prisioneros de guerra que, en 1984, de Orwell, nadie se quiere perder.

21. “El *mall* es un espacio privado con aspecto de espacio público, con acceso en apariencia libre, pero sometido a discreto control, con sus entradas, salidas y circulación vigiladas por cámaras invisibles. Pero esos guardias silenciosos parecen estar allí para otorgarnos protección, en ningún caso para proteger las instalaciones. Sin embargo, ningún movimiento escapa a su mirada”, escribe Moulián (1999, p. 55).

un mensaje. Por eso no suelen ocurrir temprano en la mañana, son planificados para que sean lo más públicos posible, que se reúna gente y que ojalá sea cubierto por los medios.

La elección de CC como escenario del acto suicida es prueba indiscutible de las diferentes percepciones posibles para un mismo espacio, de sus distintos símbolos y mitos (muchas veces encontrados, enfrentados, en disputa, como los lugares) según quién sea el sujeto y cómo lo habita (el espacio percibido y el espacio vivido). Un espacio que, para algunos, gatilla tranquilidad, energía y alegría, pero para otros es sinónimo de tristezas y frustraciones (que, aunque no lo logren, tal vez quieran dar a conocer escenificando sus muertes en este lugar). Esto último vinculado frecuentemente con el poder adquisitivo en lo que el arquitecto Quiroz (2018) llama “la catedral del consumo.” Las publicidades y escaparates (su nombre mismo indica una evasión que para muchos no es sino frustración) llevan a anhelar este consumo constante e incesante, lo que incontables veces choca contra una realidad bastante menos glamorosa que la de avisos, letreros, vitrinas, quizás más parecida al pavimento con que se han estrellado algunos de los cuerpos en su caída (“¿libre?”). Está también ahí el sentimiento de vacío que se exagera quizás con la altura y la distancia, así como con la ausencia de pequeños gestos de solidaridad y de humanidad. Y con tanto brillo, transparencia y opulencia y objetos y más objetos y más objetos, símbolos, al igual que el consumismo, no solo de lo limpio y pulcro, también de una desesperación por tener, poseer, acaparar, de un miedo inexplicable al vacío (el *horror vacui*). Al vacío y la soledad. Esto propulsa también el constante e imparable consumismo y visita a estos concurridos lugares. Allí donde, si bien parece haber mucha gente con uno, prima el individualismo intensificado por el mismo sistema (vinculado con el espacio concebido y/o “espacio dominado”, también en la concepción de Lefebvre). En este, ni las muertes se quieren ver para que nada nos aparte del mundo de fantasía, para que nada “nos afecte” ni “moleste” -como se excusó una suicida antes de lanzarse en dicho espacio- y así poder seguir el recorrido incesante por un laberinto que nos conduce, de cierta manera, a “perdernos”, enajenarnos, a través de solo consumir y pensar en consumir.

De hecho, Gómez (2018) explica que uno de los factores a considerar por quienes eligen este lugar para suicidarse (la mayoría de los que se sabe han sido “visitas”, no trabajadores del lugar), el que describe como “espacio de *status*, de poder, un lugar donde se activa mucho lo aspiracional”, es el contacto con el otro, porque las personas, por lo menos cuando deciden esto, suelen sentirse muy aisladas del contacto humano. Realizar este acto en un lugar concurrido, a una hora donde también hay mucha gente, asegura cierto contacto y publicidad. “Hay una cierta búsqueda de lo espectacular”, afirma Gómez (2018). Sus gestores, organizadores, “protagonistas” (aunque también son actores importantes los testigos -no solo presenciales- de estos

hechos) parecen querer comunicar algo. Pese a la escasa información que se tiene, sabemos que, a lo menos, tres mujeres que se suicidaron en CC dejaron una carta. La misiva es una muestra más de que este acto y su escenario no necesariamente fueron impulsivos, sino que medió una cierta planificación en la misma “puesta en escena”. Asimismo, sabemos que Erasmo Henríquez, quien se lanzó de la Torre Santiago en mayo de 2014, rayó su vestimenta con las palabras “paz” y “amor” y gritó, según testigos, consignas anticapitalistas.

Si bien cada persona porta sus razones que pueden llevarla a quitarse la vida, debemos tener presente que el suicidio, como dijo Durkheim (2012), es por esencia un fenómeno social. También los cuerpos son eminentemente sociales (y el espacio urbano que, como señala Lefebvre se produce socialmente, resultado de las prácticas, relaciones, experiencias sociales y, a la vez, parte de ellas). El suicidio se vincula con la desintegración que siente un individuo dentro de la sociedad y, por lo mismo, dónde se lleva a cabo, es importante. Gómez (2018) reflexiona que elegir este escenario para quitarse la vida es muy demostrativo. Explica que puede tener también un elemento de rebeldía consciente o no tan consciente, de expresar a través del suicidio una especie de decepción, de decir “miren, este es el lugar donde ustedes vienen a divertirse, esto es una mierda, yo me mato aquí, esto es un engaño”. Es también un intento por “salir del sistema, pero de una manera pública”, en “una especie de ordalía, de acto sacrificial”. Así, Gómez (2018) explica:

Hay una búsqueda de espectacularidad. Quieres transformar tu suicidio en un espectáculo, como quien mata a una estrella de rock, para adquirir relevancia, para transformarte, así, en alguien conocido. Todo el mundo sabe que Oswald mató a Kennedy y Mark Chapman a Lennon. Estas personas pasan de ser personajes completamente anónimos a ser personas conocidas que salen en las enciclopedias, en los libros de historia. Hay una ganancia narcisista, pasan de la borrosidad a ser sujetos conocidos, en un espacio como ese.

A la búsqueda de espectacularidad y razones simbólicas también se refiere el psiquiatra Amon (2018) para reflexionar sobre los suicidios en CC. Amon concuerda en que esas dos son las razones principales que llevan a la gente a quitarse la vida en este tipo de lugares, altos y vistosos, además de la accesibilidad y probable eficacia. Por una parte, la posibilidad de reforzar personalidades narcisistas e histriónicas que, a diferencia de la mayoría de los suicidas que se matan de manera privada, quieren hacer una especie de espectáculo para darse a conocer. “Me voy a matar en un lugar acorde al valor que yo me asigno, me tengo que matar con *glamour*. Entonces no me voy a ir a matar a un puente perdido, me mato en un lugar donde me vean, que genere un impacto; que mi muerte no pase desapercibida”, probablemente con la esperanza

de que los medios lo cubran, de realizar “una especie de espectáculo trágico”. Por otra parte, pueden haber también razones simbólicas. Así, explica:

Supón que estoy enrabiado con esta sociedad de consumo que no me incorporó, que no me permitió desarrollarme, entonces voy y me mato en el símbolo máximo de esta misma sociedad mercantilista, exitista, que es la torre del Costanera. Les voy a “aguar el pastel” y me voy a matar acá para dar así un mensaje.

Un ejemplo de esto fue cuando, en 2007, una mujer de 45 años se lanzó por sobre la baranda del cuarto piso del CC de Puerto Montt. En la carta que dejó hacía referencia a problemas económicos, información corroborada por su hijo, quien se refirió a un préstamo que su madre no pudo conseguir. Desesperada, decidió quitarse la vida en un centro comercial, epicentro de todo lo que a ella se le negaba.

Como hemos insistido, no es mucha la información que entregan los medios de comunicación sobre las personas que deciden quitarse la vida cayendo ya sea dentro del centro comercial CC o afuera, lo que acentúa aún más la violencia simbólica contra un grupo importante de la población. De los trece suicidios conocidos desde su inauguración en el 2012, dos fueron afuera, en la calle: un hombre que se haría de alguna manera “célebre” por la filmación de su muerte, desde el piso 27 de la Torre Santiago de este complejo, el sábado 3 de mayo de 2014, video que se viralizó a través de las redes sociales y otro que, desde el sexto piso del centro comercial se lanzó al sector de Los Leones/ Holanda el martes 24 de noviembre de 2015; otros diez se lanzaron hacia adentro del reluciente piso del centro comercial para suicidarse y una mujer, vendedora de Falabella, en septiembre de 2017, ingirió cianuro en la misma tienda donde trabajaba.

Los protagonistas de estos actos son seres comunes y corrientes cuyos actos, podemos aventurar, aparecen en los medios solo porque son en un lugar concurrido y simbólico (el “espacio dominado” de quienes detentan el poder económico). Por otra parte, los personeros de dichos espacios están preocupados por mantener estos hechos lo más invisibilizados posible y los medios de comunicación se ven enfrentados entre un supuesto deber de informar (son acontecimientos en un lugar muy concurrido) y los consejos, intuiciones o instrucciones de silenciar y bajarle el perfil a estas informaciones que, por lo demás, involucran a personas poco noticiosas por su anonimato, su pobreza, su ser ordinario y común²². Solucionan este conflicto de

22. Amon menciona que, para evitar el “suicidio por imitación” o “contagio suicida” (Gómez, Silva y Amon 2018, p. 35) en muchos países existe una ley que regula la información sobre estos hechos. Aunque no es el caso de Chile, piensa que puede haber un factor ético (o una recomendación) para que los medios no ahonden en ellos. Dudo que esta sea la verdadera y/o única razón para no profundizar. Un ejemplo, dado por el mismo Amon, es el suicidio del comentarista deportivo Eduardo

intereses, informando sin indagar ni investigar, por lo que las probables intenciones de los suicidas son, hasta cierto punto, doblegadas. No obstante, algunas estrategias les permiten a través de sus actos, en especial, su repetición cada cierto tiempo con otro protagonista pero el mismo escenario, convertir este espacio urbano en un espacio ritual donde, de esta y otras maneras, se escenifica constante y obstinadamente la resistencia (en el espacio vivido: el espacio de la representación).

En el suicidio cuya filmación se viralizó del joven que se lanzó del piso 27, este llevaba una prenda blanca (algunos medios hablan de una polera, otros, de una bandera, en las fotos parece un delantal), sobre la que estaban escritas a mano dos palabras en letras grandes y verdes, en la parte delantera y en la espalda: “PAZ” y “AMOR”. Esto deja aún más en evidencia la desesperación de un grito múltiple -con palabras escritas, pero también el acto en sí- por comunicar, por colocar, de alguna manera, un mensaje en acción. Lo escrito busca reafirmar el mensaje oral, visual, corporal, cinético y sensorial. Escribir estas palabras en castellano (aunque su utilización en inglés sea mucho más común), al quitarse la vida en un lugar al cual se suele calificar como “*mall*” que en su nombre también lleva una palabra en inglés, es, como señalara Foucault, un acto político. Un grito desesperado contra lo que ese idioma y la sociedad estadounidense representan, con una crítica implícita al sistema neoliberal que surgió en dicho país y desde allí fue exportado al nuestro, permitiendo y alentando, entre otros, el surgimiento de los centros comerciales, como recuerda la mencionada columna de Pérez de Arce.

Tampoco es azaroso que un grupo conformado para un evento difundido en Facebook, irrumpiera el viernes 19 de julio de 2013 en CC, en bicicletas y skates, portando pancartas y gritando consignas contra lo burgués y el sistema capitalista. Dicho espacio urbano es habitado y practicado, así, por la ciudadanía que, pese a las intenciones del espacio concebido, lo utiliza para manifestarse, protestar, hacerse ver y escuchar (el espacio vivido). Todo adentro del mismo recinto que se planificó pensando, probablemente, que al prescindir de los espacios verdaderamente públicos afuera del mismo, se evitaría y podría controlar mejor esto que representa lo incómodo y disruptivo. “Perdón por molestar”, diría incluso una suicida.

Así, cada cierto tiempo, distintas manifestaciones eligen este espacio urbano como escenario para visibilizar su descontento muchas veces contra el sistema que el mismo edificio (el espacio concebido) simboliza. Por ejemplo, contra las AFP, contra Piñera, contra el capitalismo (como los gritos de los encapuchados que ingresaron en bicicletas y skates, quienes vocearon, entre otros: “¡Guerra. Guerra. Guerra social, contra el Estado y el capital!”), contra el sistema patriarcal (el 7 de marzo de 2016, un

Bonvallet que fue cubierto en profundidad por todos los medios. Era una persona pública por lo cual, pese a que se quitó la vida en una habitación de un hotel de Providencia, su muerte era considerada “noticiosa” y, por lo mismo, informaron de ella con bastantes detalles.

grupo de feministas se manifestó en el Costanera Center, realizando una especie de “funa” previo a la conmemoración del Día de la Mujer, contra este lugar, considerado como “falo” y “símbolo del capitalismo neoliberal”, según declararon a la prensa las mismas manifestantes), a favor de la educación pública gratuita y de calidad (“el banderazo por la educación”, en abril de 2016), contra la violencia estatal (el sábado 16 de noviembre, al mediodía, alrededor de 30 personas con un ojo parchado recorrieron CC, en evidente alusión a los ataques de Carabineros contra los ojos de quienes se manifestaron durante la rebelión que se inició en octubre en Chile). Todo, a través de la escenificación de distintos actos que van construyendo y “performando” así este espacio urbano, exponiendo lienzos, realizando huelgas -como la del Jumbo, en el 2016 y la de HM, en mayo y junio de 2017-, *performances*, saqueos y robos²³. Incluso, realizando aquí el acto suicida, acción extrema y desesperada por visibilizar quizás sus existencias (o a lo menos sus muertes), supuestamente menos glamorosas que el lugar que eligen para finalizarlas a la vista de mucha gente que, no obstante, intenta no reparar en ellas ni en nada que los distraiga (ni perturbe) de sus vidas aparentemente apacibles adentro del *mall*, sinécdoque quizás de una vida adormilada, enajenada, donde no hay espacio para divisar al otro y, mucho menos, empatizar²⁴.

Se escenifican así, de muchas maneras y con una gama de elementos distintos, donde prima, de la mano con lo cinético, el paisaje visual (personas protestando y causando desorden dentro de lo higiénico y lineal, como los visitantes con sus ojos tapados, como los ciclistas y skaters, como los cuerpos de los suicidas, intentados de ocultar, como los uniformes rojo y negros de los huelguistas de HyM en el 2013, estética rojinegra que nos remite a los colores empleados por los militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria) y sonoro (batucadas y trompetas en las huelgas y protestas, gritos anticapitalistas, que silencian y contrastan con la música ambiental suave concebida como fondo habitual en estos espacios). Todo, sobre un escenario cargado de símbolos, un disputado espacio urbano pleno de contrastes, presente de manera muy distinta en los imaginarios -y “realitarios”, siguiendo el neologismo que Montealegre (2017) toma de Sergio González- de la ciudad de Santiago y sus habitantes, donde fue concebido como un símbolo (un supuesto espacio homogéneo, tranquilo, blanco, impoluto), no obstante, al habitarlo y practicarlo se enfatizan las dife-

23. El 7 de octubre de 2016, las personas que se reunieron a esperar los autógrafos de boxeador de WWE- lucha libre Seth Rollins, en la tienda Ripley de CC, protagonizaron un saqueo masivo. Según cifras de Carabineros, dadas a conocer en un reportaje emitido en junio de 2018 por Chilevisión, hay alrededor de 25 ladrones cada día en CC.

24. Destaco aquí una intervención realizada en julio de 2012 por el colectivo mexicano Teatro Ojo en un centro comercial de Friburgo, Suiza, para el Festival Belluard Bollwerk International, donde usando personas locales como moldes hicieron pieles de látex que el público podía no solo tocar y oler, sino además utilizar, para investigar así sobre la im/posibilidad de colocarse en la piel de otro (“Ponte en mi pellejo” se llamó la acción). Todo, en el escenario de un *mall*.

rencias especialmente en lo que Lefebvre denomina el espacio percibido y el espacio vivido, para convertirlo, de alguna manera, en un “espacio apropiado”.

En estado de concluir

Son muchos los contrastes que evidencian estos actos: lo suave y lo rugoso, lo privado y lo público, lo transparente y lo opaco, lo limpio y lo sucio, lo escaso y lo opíparo, lo rico y lo pobre, los ricos y los pobres, lo poderoso y lo vulnerable y anónimo, lo dominado y lo apropiado, la felicidad y la angustia o la esperanza y la desesperanza de actos que dejan constancia de la mirada de algunos posada en el cielo, mientras otros solo pueden ver el pavimento. Está también, por supuesto, lo alto y lo bajo, que se hace evidente cuando alguien asciende desde la calle hasta la cima de un edificio que se vanagloria y publicita como el más alto de América Latina para, desde ahí, lanzarse hasta el feo, gris y sucio nivel del suelo, donde el cuerpo que incluso por muchas (interminables) horas parece no tener nombre, se estrella, muriendo esta persona de manera instantánea, con tantas diferencias, con tantos contrastes y con tanta indolencia de una sociedad que la observa actuar (sin realmente verla), gritándole incluso que se apure, filmándola y luego bromeando como si ese acto fuese rutinario, insignificante, irreal. Contrastando el *glamour* y la atención que esta persona planifica obtener escenificando su último acto en este espacio urbano, en una sociedad dominada en realidad por el individualismo, ceguera e insensibilidad que el mismo espacio porta y simboliza.

Intervenciones ciudadanas, robos, incendios, huelgas, suicidios en CC pueden ser vistos como actos de teatralidad en un “espacio abstracto” (que así se “practica”, en la terminología de De Certeau, o vuelve “espacio diferencial”, en la conceptualización de Lefebvre). En este tipo de acciones se escenifican las asimetrías mencionadas por Barquín, los contrastes y fracturas en un lugar disputado, donde existen grandes diferencias entre el espacio concebido, y el percibido y el vivido. Quedan en evidencia, en realidad, pugnas de poder en cada una de las aristas de la tríada propuesta por Lefebvre: la práctica espacial -el espacio percibido-, las representaciones del espacio -el espacio concebido- y los espacios de la representación -espacio vivido-.

En cierto sentido, dichas acciones ciudadanas eligen este espacio urbano intencionadamente para practicarlo poniendo allí en escena a través de dichos actos corpóreos en tiempo presente (el espacio de la representación, en la tríada de Lefebvre, de la mano con la práctica espacial) el poder de la resistencia. Resistencia frente a un sistema deshumanizado, lejano, inalcanzable y angustioso para un porcentaje muy alto de la sociedad, para quienes las transparentes y vistosas vitrinas, los productos caros, los precios distan mucho de sus posibilidades, realidades y quizás ambiciones. Buscan evidenciar esto al colocar, por ejemplo, carteles y cuerpos en movimiento, “cuerpos “hechos desaparecer” por el mismo sistema, como explica Butler (2017), los

que, así, pretenden lograr restituir dicho derecho, a la aparición, a la visibilidad, a un lugar central que pueda ser percibido por la mayor cantidad de gente posible”, en este espacio que así deviene también en escenario urbano. De esta manera, a través de distintos actos, con numerosos elementos de teatralidad, donde importa el “texto”, pero también muchos otros factores como el significado del evento, los símbolos, la identidad de quien lo “performa”, el momento histórico, el lugar, su ubicación frente a los “espectadores”, la particular coreografía, el vestuario, la utilería, y mensajes que comunica, entre otros, el espacio urbano (en CC) se produce, como dice Lefebvre, socialmente, pues resulta de la acción social, de las prácticas, de las relaciones y experiencias sociales y es, a la vez, parte de ellas.

Como en Eusapia, cuando todo parecía claro y evidente, distintos actos introducen lo oscuro, lo oculto, lo visto de alguna manera como poluto y contagioso, lo que mueve y remueve los cimientos menos sólidos, contundentes y rotundos que lo que nos quisieron y quieren hacer creer, para hablar de y dejar entrever un espacio abstracto, en la concepción de Lefebvre, que dista mucho de ser neutro y que contiene y oculta las complejas relaciones que lo constituyen. Un espacio siempre en disputa, a través de distintos actos que irrumpen y conducen nuestra mirada a lo que subyace en/ bajo estos escenarios (y toldos) de cierta manera “familiarizados” o “naturalizados” (actos que corren el mismo riesgo), donde los suicidios que eligen dicho escenario (y lo que los rodea, su espectacularidad, las reacciones de los transeúntes, de los personeros de CC y de los medios de comunicación, entre otros), son reflejo de lo que ocurre en el centro comercial y este, a su vez, de nuestra sociedad individualista, deshumanizada, inicua, neoliberal actual, donde, como en Eusapia, no sabemos cuáles son los vivos y cuáles, los muertos.

Referencias

- Amon, Roberto (2018). Entrevista con Yael Zaliasnik. Santiago: Sin publicar.
- Arendt, Hannah (2009). La condición humana. Trad. de Ramón Gil Novales. Buenos Aires: Paidós.
- Augé, Marc (1994). Los no lugares. Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa.
- Barquín, Alfonso (2007). Del poder y su desgaste, un modelo para su estudio. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Bourges, Héctor, Laura Furlan y Patricio Villarreal: Integrantes de Teatro Ojo (2018). Entrevista con Yael Zaliasnik. Ciudad de México: Sin publicar.
- Bradbury, Ray (2008). Crónicas marcianas. Prólogo de Jorge Luis Borges. Trad. Francisco Abelenda. Santiago de Chile: Planeta.

- Brecht, Bertolt (2004). "Sobre el teatro experimental". Escritos sobre teatro. Trad. Geneveva Dieterich. Barcelona: Alba Editorial.
- Butler, Judith (2008). Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2017). Cuerpos aliados y lucha política. Trad. María José Viejo. Buenos Aires: Paidós.
- Calvino, Ítalo (1984). Las ciudades invisibles. Trad. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Minotauro.
- Castells, Manuel (2009). Comunicación y poder. Trad. María Hernández. Madrid: Alianza Editorial.
- Cresswell, Tim (2004). Place: A short Introduction. Reino Unido: Blackwell Publishing.
- De Certeau, Michel (1999). La invención de lo cotidiano. 1 Arte de hacer. Trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- De la Parra, Marco Antonio. "El amo". Obra facilitada por el autor.
- Delgado, Manuel (2007). Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles. Barcelona: Anagrama.
- Delgado, Manuel (2011). El espacio público como ideología. Madrid: Catarata.
- "'Disculpa por molestar': El crudo relato de guardia de Costanera Center sobre anciana que se lanzó al vacío". CNNChile. 12 de febrero, 2019. Recuperado de https://www.cnnchile.com/pais/disculpa-por-molestar-el-crudo-relato-de-guardia-de-costanera-center-sobre-anciana-que-se-lanzo-al-vacio_20190208/.
- Douglas, Mary (1995). Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo. Londres: Routledge.
- Durkheim, Emile (2012). El suicidio: Estudio de sociología. Madrid: Akal.
- "Emergencia por humo en el Jumbo de Costanera Center.". Recuperado de <http://bio-biochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/emergencia-por-humo-en-el-jumbo-de-costanera-center-se-desconocen-las-causas.shtml>.
- "Encuesta Nacional de Salud: 1.800 personas se suicidan al año y cien mil lo han intentado". 9 de septiembre de 2019. Radio Universidad de Chile. Recuperado de <https://radio.uchile.cl/2019/09/09/encuesta-nacional-de-salud-1-800-personas-se-suicidan-al-ano-y-cien-mil-lo-han-intentado/>.

- “Feministas funan al Costanera Center por simbolizar ‘capitalismo neoliberal’ con un ‘falo’”. 8 de marzo de 2016. Recuperado de <https://www.biobiochile.cl/noticias/2016/03/08/feministas-funan-al-costanera-center-por-simbolizar-capitalismo-neoliberal-con-un-falo.shtml>.
- Figueroa, Juan Pablo (2009). “El costo humano que deja la paralización del Costanera Center”. Ciper Chile, 30 de enero de 2009. Recuperado de <http://ciperchile.cl/2009/01/30/el-costo-humano-que-deja-la-paralizacion-del-costanera-center/>.
- Foucault, Michel (2009). *La Historia de la Sexualidad, Vol 1: La voluntad del saber*. Trad. Soler Martí. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, Michel (1984). “Cómo se ejerce el poder”. Recuperado de <http://www.unizar.es/deproyecto/programas/docusocjur/FoucaultPoder.pdf>.
- Galbraith, John (2013). *La anatomía del poder*. Madrid: Ariel.
- Galetovic, Alexander, Iván Poduje y Francisco Sanhueza (2009). “Malles en Santiago. De centros comerciales a centros urbanos”. *Revista CEP 114*. Santiago: Centro de Estudios Públicos, otoño 2009. Recuperado de https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160304/asocfile/20160304094943/rev114_galetovic-otros_malles.pdf.
- Garrido, Claudio (2016). “La deshumanización como trasfondo de los suicidios en el Costanera Center”. Radio Universidad de Chile. Santiago: 13 de julio, 2016. Recuperado de <http://radio.uchile.cl/2016/07/13/la-deshumanizacion-como-trasfondo-de-los-suicidios-en-el-costanera-center/>.
- Gómez, Alejandro (2018). Entrevista con Yael Zaliasnik. Sin publicar: Santiago.
- Gómez, Alejandro, Hernán Silva y Roberto Amon, eds. (2018). *El suicidio. Teoría y clínica*. Santiago: Mediterráneo.
- Han, Byung-Chul (2016). *Sobre el poder*. Trad. Alberto Ciria. Barcelona: Herder.
- Harvey, David (1989). *The Urban Experience*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- “Jumbo ocultó que adolescente resultó quemado en Costanera Center tras ser retenido”. Recuperado de <http://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2017/10/30/jumbo-oculto-que-adolescente-resulto-quemado-en-costanera-center-tras-ser-retenido.shtml>.
- “Lanzas del mall: ¿Cómo operan los delincuentes del Costanera Center?” Recuperado de https://www.chvnoticias.cl/reportajes/lanzas-del-mall-como-operan-los-delincuentes-del-costanera-center_20180614/.

- Lefebvre, Henri (2013). *La producción social del espacio*. Prólogo de Ion M. Lorea. Introducción y traducción de Emilio Martínez. Madrid: Capitán Swing.
- Low, Setha y Denise Lawrence-Zúñiga, eds. (2004). *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*. Reino Unido: Blackwell Publishing.
- Mbembe, Achille (2011). *Necropolítica*. Madrid: Melusina.
- Montealegre, Jorge (2017). *Derecho a fuga. Una extraña felicidad compartida*. Santiago: Asterión.
- Moulian, Tomás (1999). *El consumo me consume*. Santiago: LOM.
- “Mujer que murió en mall dejó una carta”. *Diario El Llanquihue*, 29 de junio, 2007. Recuperado de http://www.ellanquihue.cl/prontus4_not/site/artic/20070629/pags/20070629081224.html.
- Pérez de Arce, Hermógenes (2019). “La quema del Costanera Center”. Recuperado de <http://blogdehermogenes.blogspot.com/2019/11/la-quema-del-costanera-center.html>.
- Quiroz, Rodrigo (2018). *Entrevista con Yael Zaliasnik*. Santiago: Sin publicar.
- Saavedra, Natalia (2013). “Yves Besançon: El patrón del mal”. En revista *Capital*, 8 de abril de 2013. Recuperado de <https://www.capital.cl/el-patron-del-mall/>.
- Salcedo, Rodrigo y Liliana Simeone (2012). *30 años del mal en Chile*. Santiago: Tironi Asociados.
- Sharp, Joanne, Paul Routledge, Chris Philo y Ronan Paddison (2000). *Entanglements of Power. Geographies of Domination/ Resistance*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Sontag, Susan (2005). *Ante el dolor de los demás*. Trad. Aurelio Major. Buenos Aires: Alfaguara.
- Stoppino, Mario (1998). *Definición de poder*. En Norberto Bobbio, Nicolás Mattelucca y Gianfranco Pasquino. *Diccionario de política*. México: Siglo XXI.
- Turner, Victor (1992). *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. Nueva York: PAJ Publications.
- Villegas, Juan (2014). *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. Irvine: Gestos.
- Zaliasnik, Yael (2016). *Memoria inquieta*. Fondo de Cultura Económica. Santiago de Chile.

Zaliasnik, Yael (2019). "Los 'rolezinhos': Cuerpos que (se) movilizan desde la periferia hasta el centro (comercial)". *Polis*, 18(54). Doi: <http://dx.doi.org/10.32735/s0718-6568/2019-n54-1408>.

Sobre la autora

Yael ZALIASNIK es Periodista, Magister en Literatura, Doctorada en Estudios Americanos. Actualmente es Investigadora responsable del proyecto Fondecyt de Iniciación "La teatralidad de y en distintos espacios de poder en Chile hoy" (11170851). Correo Electrónico: yzaliasnik@gmail.com

CUHSO

Fundada en 1984, la revista CUHSO es una de las publicaciones periódicas más antiguas en ciencias sociales y humanidades del sur de Chile. Con una periodicidad semestral, recibe todo el año trabajos inéditos de las distintas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades especializadas en el estudio y comprensión de la diversidad sociocultural, especialmente de las sociedades latinoamericanas y sus tensiones producto de la herencia colonial, la modernidad y la globalización. En este sentido, la revista valora tanto el rigor como la pluralidad teórica, epistemológica y metodológica de los trabajos.

EDITOR

Matthias Gloël

COORDINADORA EDITORIAL

Claudia Campos Letelier

CORRECTOR DE ESTILO Y DISEÑADOR

Ediciones Silsag

TRADUCTOR, CORRECTOR LENGUA INGLESA

Aurora Sambolin Santiago

SITIO WEB

cuhso.uct.cl

E-MAIL

cuhso@uct.cl

LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Creative Commons Atribución Compartir Igual 4.0 Internacional