



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

**LA CONTRADICCIÓN DE LA EMPATÍA EN UNA SOCIEDAD IDEAL: DISTOPÍA Y
HOMOGENEIZACIÓN COMO MECANISMOS DE ESTRUCTURACIÓN OCULTOS
TRAS UNA APARENTE PERFECCIÓN**

Allison Aguilar León – Mauricio Delgado Venegas – Fernanda Letelier Aguilaf

Texto Académico presentado a la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae,
para optar al grado de Licenciado(a) en Actuación

Profesor Guía: Federico Zurita Hecht
Santiago, Chile
2024



ÍNDICE

RESUMEN	3
PALABRAS CLAVE	3
INTRODUCCIÓN	3
MARCO TEÓRICO	6
DESARROLLO	18
CONCLUSIONES	29
REFERENCIA	31



RESUMEN

Esta investigación analiza la obra *Homo Empathicus* (2024) dirigida por Cristián Plana y basada en la obra homónima de Rebekka Kricheldorf. La obra presenta una sociedad caracterizada por la positividad, la eliminación de la negatividad de lo distinto, la utilización de normas lingüísticas rigurosas y una búsqueda constante de regular el comportamiento social; lo que resulta en una homogeneización del pensamiento y una pérdida de la identidad individual. En su entretejido dramático y representacional, la obra cuestiona la idea de utopía al revelar una red distópica que alienta a los individuos a la búsqueda de la perfección. A través de un análisis de la sociedad creada en la dramaturgia original de Kricheldorf y los mecanismos representacionales del director Cristián Plana, se explorarán las paradojas y los peligros de vivir en una sociedad obsesionada con la armonía y la pulcritud.

PALABRAS CLAVE

Homo Empathicus, utopía, distopía, identidad, siniestro, abyecto, positividad y negatividad.

INTRODUCCIÓN

*La expulsión de la negatividad de lo distinto acarrea un
proceso de autodestrucción.*

Byung - Chul Han. La expulsión de lo distinto.

La siguiente investigación se basa en la obra *Homo Empathicus*, dirigida por el actor y director teatral chileno Cristián Plana y estrenada en el Teatro Finis Terrae en noviembre del año 2024. La obra, realizada a partir del texto dramático *Homo Empathicus* (2015) de Rebekka Kricheldorf y trabajando en base a la traducción al español realizada por Olga Sánchez Guevara; articula la imagen de un mundo que está moldeado y determinado por la eliminación total de todo tipo de negatividad.



En este mundo, los tabúes lingüísticos, el exceso de positividad y la presencia de constantes estímulos que norman el comportamiento de una sociedad aparentemente armónica, hacen que los personajes que viven en esta distopía carezcan de egoísmo, desigualdad social, violencia y cualquier tipo de destructividad, al contrario de la sociedad occidental actual, donde se encuentran presentes todas aquellas características. Todos estos rasgos identitarios se estructuran como normas que regulan el comportamiento de las personas, para que actúen con una uniformidad urgente, que surge de la necesidad de evitar conductas que puedan llevar a generar conflictos, que terminen por alterar el equilibrio y la armonía dentro de la comunidad.

La comunidad constituida dentro de la obra *Homo Empathicus* (2024) busca la perfección. Bajo un comportamiento regularizado que se ajusta a un canon aparentemente ideal, se pretende engendrar entre sus miembros una actitud de positividad absoluta, la cual impide que haya una disrupción de ciertos elementos considerados una amenaza. La exploración total de todo el rango de emociones del ser humano se ve restringida, pues se cuestionan las expresiones que conlleven emplear un vocabulario rupturista de esa positividad establecida; es decir, se desvirtúan palabras que evoquen emociones consideradas perjudiciales y pasan a ser palabras prohibidas.

El comportamiento predeterminado de los sujetos que cohabitan en la sociedad establecida en *Homo Empathicus*, viene de la mano de la homogeneización del pensamiento. Dentro de la intención dramática de Rebekka Kricheldorf se encuentra la corrección política como elemento esencial para estandarizar los caracteres de los habitantes de esta comunidad. Unificar el lenguaje es un ejemplo de cómo esta corrección política elimina valiosos componentes de una sociedad estable y da paso a la creación de un sistema en donde lo global arrasa en contra de la negatividad de lo distinto, asuntos que se relacionan con lo señalado por Byung – Chul Han en su libro *La expulsión de lo distinto* (2022), acerca de algunas características de la sociedad occidental actual.

Estas conductas imperativas están normalizadas por los sujetos pertenecientes a la comunidad social de *Homo Empathicus*, a raíz de la transformación e incluso pérdida de su propia identidad individual en función de alcanzar una homogeneidad colectiva que se manifiesta mediante la uniformidad, generando de esta manera una conexión y semejanza entre los rasgos identitarios de sus habitantes, llevándolos en consecuencia, a conformar rasgos sociales derivados de parámetros impuestos por un orden represivo. Esta lógica de construcción de la identidad se presenta, en el mundo ficticio de la obra, como un eje de escrutinio que será implementado en el espacio de la práctica teatral.



Así es como se pone en cuestión si es preciso acuñar la palabra utopía para describir la construcción artística de las bases de la sociedad de *Homo Empathicus*; entendiendo esta palabra como la “representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano” (Real Academia Española, s.f, definición 1). Mientras que la descripción que se ajusta de mejor manera a esta sociedad es la de una red distópica, que emerge con el rol de:

Romper la ilusión creada por la utopía, de liberar a los sujetos de la captura de la voluntad y el deseo que ella ha hecho y que ha llevado a los hombres a perseverar en un camino a pesar de las evidencias en su contra (Alvear, 2022, p. 28).

Es así como, escudriñando en la premisa de la obra, sumado al trabajo de exploración en las diferentes estrategias de representación adoptadas y desarrolladas en el montaje, se atribuye y se potencia la indagación en el concepto de distopía.

A partir de la necesidad de comprender la raíz de la estructura de la obra *Homo Empathicus* de Rebekka Kricheldorf y junto con esto la puesta en escena de la obra a cargo del director Cristián Plana, se pretende desentrañar a cabalidad el contenido fundamental que sostiene los ideales de este material artístico. Para esto, el objeto de estudio será la puesta en escena de la obra propiamente tal. Se examinarán las estrategias, dispositivos y técnicas que se utilizan para transmitir significados y significantes mediante la representación escénica.

Conforme se comienza el estudio de la puesta en escena de *Homo Empathicus*, se requiere resaltar diferentes elementos que se consolidarán como el material de análisis de esta investigación, tales como la expulsión de la negatividad, la pérdida de individualidad y la proliferación de lo igual, las relaciones de poder, la hipercomunicación, la hiperproducción y lo políticamente correcto.

A partir de lo mencionado anteriormente, se formula que la obra *Homo Empathicus* dirigida por Cristián Plana se presenta como una representación de la sociedad contemporánea, cuestionando la conformación de las prácticas culturales definitorias de la estructura social occidental. Para esto, la obra expone, mediante las formas de la distopía, las paradojas y peligros de la búsqueda de una armonía absoluta dentro de una sociedad aparentemente dominada por una empatía innata, develando las contradicciones inherentes en este ideal en donde la homogeneización del pensamiento y la censura del lenguaje parecen amenazar las identidades individuales, estructurando mecanismos de control en aras de erigir la perfección.



Para comprender lo planteado en la siguiente investigación, primero se deben presentar y clarificar ciertos conceptos que sustentarán el posterior análisis. Se explicarán las ideas y nociones de sentido que en primera instancia corresponderán al análisis del texto dramático de Kricheldorf (2015); junto a lo cual, se indagará en la sociedad de *Homo Empathicus*. Luego, en vista de haber abarcado este material teórico, se dará paso al estudio de los mecanismos de representación de Cristián Plana y de cómo estos inciden en la representación y nutren la performance escénica.

¿Utopía o distopía?

El texto dramático y la puesta en escena de *Homo Empathicus*, con una primera lectura e interpretación, nos muestra una sociedad aparentemente ideal; cimentada en la empatía, la libertad sexual y la aceptación total entre los individuos, conformando así una identidad colectiva con la intención de que no exista el ejercicio del poder por parte de algunos grupos pertenecientes a la comunidad por sobre otros, y que a su vez no exista competitividad entre los individuos.

Esta nueva visión de mundo se asemeja a las explicaciones del sociólogo y escritor, Jeremy Rifkin, quien reflexiona en cuanto a la posibilidad de una civilización empática, en la que se replantea “la antigua creencia de que el ser humano es agresivo por naturaleza, materialista, utilitarista e interesado por naturaleza. La conciencia creciente de que somos una especie esencialmente empática tiene consecuencias trascendentales para la sociedad” (2010, p. 13), aquí todos los rasgos considerados destructivos propios del mundo occidental actual, tales como la subsistencia del hombre egoísta, depresivo y codicioso, y el excesivo consumo de la tecnología y los objetos materiales en aras de alcanzar la satisfacción personal o para encajar en ciertos grupos sociales, han desaparecido. Sin embargo, detrás de esa imagen ilusoria de una sociedad armónica y empática, se oculta un sistema organizacional intrínseco que utiliza el poder para el correcto funcionamiento de la sociedad, tal como operan las actuales sociedades contemporáneas, aunque de manera más implícita.

La bifurcación que sucede entre lo armónico y la utilización del adoctrinamiento provoca una rotura que no permite que el concepto utopía englobe a esta comunidad. Lo distópico pareciera contener de mejor manera la definición de esta sociedad. Para entender esta aseveración se deben definir los conceptos de utopía y distopía.



El concepto de utopía se puede aplicar para múltiples espectros de manifestaciones de discursos. Tal como sostiene Bidegain (2010):

En realidad, no existe acuerdo sobre el estatuto de las utopías. Algunos autores las consideran como un género literario, otros como una herramienta de reflexión filosófica y existen también quienes las consideran verdaderos proyectos políticos y sociales. Sin embargo, es claro que desde hace siglos las utopías ocupan un lugar importante en la reflexión sobre las sociedades occidentales (p. 4).

Para efectos de esta investigación, y siguiendo la línea de pensamiento que propone Bidegain (2010) en su análisis *La Utopía de Tomás Moro: Una sociedad disciplinaria*, el concepto de utopía se aplicará a lo largo de este escrito para el estudio de la obra teatral. Por lo mismo, se entenderá para el desarrollo investigativo que el término utopía: “Pasó a ser utilizado para referirse a las obras que, yuxtaponiendo a una crítica de la sociedad una visión ideal opuesta, proponen alternativas más o menos verosímiles a las situaciones que los autores consideran condenables en la sociedad existente” (Bidegain, 2010, p. 3).

En otras palabras, una sociedad utópica no se presenta como un proyecto de estructura social, sino que, a través de su representación, tiene el propósito de evidenciar los defectos condenables de nuestro mundo. Sugiere un ideal, y de esta forma insinúa el carácter ilusorio de tal perfección. En el análisis que realiza Bidegain (2010), menciona una sociedad donde la racionalidad y la organización se manifiestan en diversas instituciones, reflejando las tensiones entre el individuo y la colectividad. Se entiende entonces que, bajo la instauración de ideales arquetípicos utopianos, los individuos pierden gran parte de su libertad y capacidad creativa.

De esta lectura se deduce entonces que una utopía está destinada a la imposibilidad de ejecutarse sin transgredir la integridad de los individuos que son parte de esta. La idealización se fractura y se pasa de la utopía a la distopía. Es así como se introduce la concepción de este nuevo concepto.

El término distopía significa la “representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana” (Real Academia Española, s.f, definición 2). Dicho de otra manera: “Distopía...es una utopía que ha salido mal” (Gordin et al., 2010, como se citó en Alvear, 2022). Por ende, se entiende que la función de las distopías es servir como aviso o prevención; algo así como una advertencia que atisba las potenciales problemáticas venideras. En este caso de *Homo Empathicus*, la distopía advierte cómo la ambición de una sociedad pulcra puede conducir a un futuro desagradable y destructivo.



Las distopías pueden interpretarse como una gran red que permite capturar los temores y tensiones que circundan a un determinado contexto, tal como concluye Alvear (2022):

Se propone, como criterio de lectura de las narrativas distópicas, que su emergencia y proliferación se produce a partir de las experiencias históricas que dan cuenta del fracaso del ímpetu emancipador de la modernidad y su deriva en sistemas sociales y políticos que perfeccionan la dominación (p. 9).

Es así como las distopías vienen a dar testimonio de un desastre; son un vestigio que retrata con vigor la pérdida de sentido y la implosión de un arquetipo de sociedad que, persiguiendo la excelcitud, sucumbe ante su propia ambición de dominio.

Entendiendo la imposibilidad de establecer una utopía sin que esta se direcciona hacia una distopía, es evidente que dentro de la sociedad de la obra *Homo Empathicus*, la construcción basada en la extrema positividad tiene fecha de caducidad, por su inviabilidad de ser sostenida en el tiempo sin transgredir la integridad y los límites de un otro.

Positividad, estética de lo pulido y proliferación de lo igual

En relación con el desarrollo de una extrema positividad y a fin de comprender la premisa de la obra *Homo Empathicus*, se debe hacer la diferencia entre positivismo y positividad. Es probable que ambos términos se puedan relacionar en significado debido a su parecido homógrafo, pero a pesar de compartir una escritura casi idéntica, ambos conceptos se desarrollan en diferentes parámetros de contextualización.

Por un lado, el positivismo es una doctrina filosófica y científica fundada en el siglo XIX por Auguste Comte (1798 - 1857), y sostiene que “no existe otro conocimiento que el que proviene de hechos reales verificados por la experiencia, negando así la posibilidad de que la teoría pueda ser una fuente del conocimiento y que la filosofía pueda contribuir al conocimiento científico” (Guamán et al., 2020, p. 266). Para que un conocimiento se adjudique la noción de verdad y adquiera valor, debe haber sido comprobado previamente de manera objetiva y a través de una metodología científica.

En cuanto a la positividad, se comprende que es un concepto relacionado al ámbito de la psicología, que puede influir en la manera de pensar y de actuar del ser humano en su búsqueda del bienestar. Según Tarragona (2013) “la positividad se refiere a experimentar emociones positivas, más frecuentemente que las emociones negativas. Implica también un estilo cognitivo optimista (esperar que sucedan cosas buenas) [...]. Las buenas relaciones interpersonales son



fundamentales para la felicidad” (p. 116). Este modo de pensar se aplica en los aspectos favorables o positivos, inclusive en las situaciones más complejas que puede vivir una persona.

La positividad excesiva presente a lo largo de toda la obra se explica, aclara, demuestra y complementa con la visión de positividad propuesta por el teórico Byung - Chul Han (2023), quien menciona que todo aquello que sea bello y pulido se vuelve positivo para las personas, ya que genera en ellas un sentimiento de agrado y complacencia directo. Por ende, se debe evitar cualquier cosa que pueda conducir a una vulneración en el bienestar de las personas y en su camino por encontrarlo; de manera que no exista ningún tipo de daño o negatividad que pueda generar grietas en el ambiente y afecte la comunicación entre los individuos. “La comunicación pulida carece de toda negatividad de lo distinto y lo extraño” (Han, 2023, p. 24), a través de esta comunicación, se genera una necesidad de entrar en contacto con lo ajeno de manera directa, sin resistencias y prejuicios, eliminando la extrañeza y la distancia.

Byung - Chul Han yuxtapone la positividad con el concepto de lo pulido, entendiendo esto último como “un mundo de hedonismo, un mundo de pura positividad en el que no hay ningún dolor, ninguna herida, ninguna culpa” (2023, p. 17). La estética de lo pulido tiene como finalidad agradar al ojo humano y no generarle un disgusto que acarree un sentimiento negativo que lleve a la desestabilización. Lo pulido, por lo tanto, no posee resistencias, y en él toda negatividad desaparece. En profundidad, el arte de lo terso y lo pulido elimina la distancia contemplativa propia del juicio estético, pues no ofrece nada que se necesite descifrar.

El estado de positividad, según Byung - Chul Han, se caracteriza por la ausencia de interpretación, no hay nada que descifrar, no hay un pensamiento. La transparencia pareciera, paradójicamente, nublar hasta hacer desaparecer el discernimiento y la opinión. En ese sentido, la ausencia de la negatividad también se volvería un problema, pues es ésta la que remueve y conmociona al individuo. Según el análisis que Han expone, es mediante la negatividad que los sujetos son capaces de caminar por el límite del abismo que les conduce a la transformación. Sin esto, los seres viven en un estado de anestetización, incapaces de traspasar los umbrales del dolor y del cambio, convirtiéndose así en turistas del abismo.

Para ahondar en la falta de transformación y explicar la incapacidad que tienen los sujetos de la sociedad occidental actual y así mismo los individuos de la sociedad de *Homo Empathicus* de enfrentarse a los cambios y traspasar los umbrales del desgarró, se debe profundizar en la problemática de la desaparición del misterio y la proliferación de lo igual.

Byung Chul - Han en su texto *La expulsión de lo distinto* (2022) teoriza y ahonda acerca de lo que él denomina el infierno de lo igual. Aquí, él sostiene que el incremento de lo igual es lo



que enferma y genera patologías en los sujetos del cuerpo social. Visibiliza el vínculo intrínseco de causa y consecuencia que existe entre perpetuar y reproducir una positividad desmedida en las sociedades y el excesivo aumento de lo igual.

Como se explicaba anteriormente, en las sociedades donde reina la estética de lo pulido y resalta la positividad, hay ausencia de pensamiento y juicio crítico. Son finalmente el pensamiento, el acontecimiento y la experiencia, los elementos que pueden lograr romper con lo igual. Mientras no se genere un pensamiento crítico, no hay cambios, solo hay vacío; idea a partir de la cual Han explica que, al contrario, “la razón no ejerce un poder homogeneizador” (2022, p. 33).

Con esto, es importante plantear lo relevante que es la creación de una sociedad con individuos, y no una masa de igualdad. “El otro es constitutivo de la formación de un yo estable” (Han, 2022, p. 41). Es imprescindible la divergencia de sujetos para la conformación de diversidad. En la sociedad presente en la obra *Homo Empathicus*, al no haber divergencias de pensamientos, se cae en el bucle de un funcionamiento impoluto.

La proliferación de lo igual y ausencia de discrepancias suscitan una evidente crisis en varios aspectos constituyentes de los seres humanos. Por ejemplo, satinar la información repercute en el canal comunicacional, volviéndolo un intercambio sin fricciones, sin hondura y frívolo. Así mismo, el exceso de transparencia e hipercomunicación, según Byung Chul - Han, eliminan la “intimidad protectora” (2022, p. 56).

Identidad

Teniendo en cuenta lo establecido anteriormente, se vuelve imperioso vincular la investigación con el concepto de identidad, y así mismo adentrarse en el concepto de la individualidad. Para ahondar primeramente en la noción de identidad, se tomará de base las definiciones del sociólogo y escritor chileno, Jorge Larraín. El concepto de identidad es definido por Larraín (2014) para demostrar cómo es que la genuina identidad personal; compleja, variada, única y personalizada, es sagrada para conformar y darle vida a las comunidades culturales en donde se desenvuelve el ser humano.

En primer lugar, Larraín realiza un acercamiento al concepto de identidad utilizando los estudios metafísicos aristotélicos en donde se afirma que la identidad se gesta como un principio de <<no contradicción>>, es decir, que la persona nace siendo la misma persona que muere,



ignorando por completo los vínculos sociales que el sujeto experimenta durante su vida en base a opiniones y reflexiones mutuas.

Sin embargo, Jorge Larraín abarca el concepto desde una perspectiva sociológica, y define la identidad cualitativa como una “manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse -<<identificarse>>- con ciertas características” (p. 27). En otras palabras, todo proceso de identificación personal está ligado a las expectativas sociales y a cómo estas inciden en el conjunto de cualidades que el sujeto posee para alimentar la propia identidad personal. Esta afirmación dilucida lo siguiente: todo proceso de identidad se basa en la autopercepción que se tiene de sí mismo y lo que se quiere seguir demostrando con el pasar del tiempo, como, por ejemplo, el no ser familiar biológico de alguien y aun así elegir cumplir ese vínculo. Al seguir este criterio, queda demostrado que la autoconciencia predomina, pero se ignora el rol social que ejerce el juicio de los “otros” en la elaboración de la identidad propia. Es por esto que, identidad individual, es el concepto adecuado que abarca lo imperante del carácter social para la construcción de identidades individuales fidedignas y auténticas.

Entendiendo lo anterior, se desprenden tres elementos sustanciales para la construcción de identidades individuales, se mencionan para luego ser desarrollados, estos son:

I.La cultura.

II.Lo material.

III.Los “otros”.

En primer lugar, se afirma que, debido a la naturaleza social del ser humano, éste emplea una lealtad grupal con su entorno al identificarse con cualidades o características impuestas a partir de la cultura en donde se desarrolla el individuo. Estas cualidades pueden ser por raza, género, sexualidad, clase social, profesión, tradiciones, valores, entre otros, ya que, “contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad” (Larraín, 2014, p.29). En consecuencia, el contexto y el respectivo comportamiento del sujeto es crucial para la formación identitaria individual.

En segundo lugar, las posesiones materiales son prolongaciones de la propia identidad reflejadas tanto en objetos inertes, como en los intercambios económicos entre sujetos: “Las cosas materiales [...] dan el sentido de pertenencia en una comunidad deseada [...] contribuyen a modelar las identidades al simbolizar una identidad colectiva o cultural a la cual se quiere acceder.” (Larraín, 2014, p. 30). Es decir, las personas experimentan una transformación en su identidad al anhelar acceder a las mercancías de consumo culturales impuestas para un futuro reconocimiento social.



En tercer y último lugar están los “otros”, o sea, las personas que influyen, con sus opiniones, en la autopercepción que tiene uno de sí mismo. Estas expectativas impuestas por los “otros” estructuran al sujeto y se reafirma al mencionar que “sólo las evaluaciones de aquellos otros que son [...] significativos para el sujeto cuentan verdaderamente para la construcción y mantención de su autoimagen” (Larraín, 2014, p. 31). Esto ayuda a consolidar la significancia que tienen los múltiples vínculos entre el sujeto y los “otros”, para condicionar los variables “sí mismos elementales” (visiones heterogéneas de distintas personas de uno mismo) a la íntegra configuración personal del “sí mismo completo” (suma de todos los sí mismos elementales).

Larraín señala que el medio social es esencial, y que “las identidades vienen de afuera en la medida que son la manera como los otros nos reconocen, pero vienen de adentro en la medida que nuestro autorreconocimiento es una función del reconocimiento de los otros que hemos internalizado” (2014, p. 32), en consecuencia, sea de reconocimiento externo o interno, los “otros significativos” juegan un papel fundamental en cualquier proceso de construcción de identidad.

Bajo esa misma lógica, Larraín describe que cuando la identidad individual se ve afectada por conflictos sociales, tales como la vulneración de los derechos, el abuso físico y/o emocional, o la infravaloración por parte de los “otros”, estos conflictos son primordiales al momento de forjar la identidad colectiva, debido a que la negatividad que surge en el sujeto al recibir esas humillaciones forja la lucha social de resistencia para divisar un reconocimiento personal. Aquí es donde la identidad colectiva se hace presente y es que “esa lucha [...] de reconocimiento de derechos y de estima social, tiene la potencialidad de ser colectiva en la medida que sus metas pueden generalizarse más allá de las intenciones individuales” (Larraín, 2014, p. 33), en otras palabras, el diferenciarse de los “otros de oposición” a causa de valores antagónicos, hace fortalecer la identidad colectiva determinada por las distintas identidades individuales que buscan reconocimiento social con aquella lucha.

También indica que las identidades individuales y colectivas conviven unas con otras, siendo totalmente dependientes. Además, menciona que, si se le da un mismo carácter a toda una comunidad colectiva, ignorando las individualidades:

Se está haciendo la misma sobregeneralización indebida de atribuir un rasgo psicológico individual a todo un colectivo, pero además con la intención de mostrar la inadecuación o falencia de todo un colectivo con respecto a lo que se considera la identidad propia (Larraín, 2014, p. 36).

Aquí, expone y explica el peligro del estereotipo y cómo este invisibiliza los rasgos psicológicos particulares propios de las identidades individuales y los distintos niveles de



compromiso que tienen los miembros de una misma colectividad cultural caracterizada por una resonancia individual generalizada.

En suma, las identidades culturales pueden coexistir junto a otras identidades culturales como también ser parte de otra identidad cultural. Larraín finalmente destaca que “mientras más importante sea el rol de la identidad colectiva para la construcción de identidades personales, mayor será la atracción de los significados y narrativas que se crean para interpelar a los individuos a identificarse con ellos” (2014, p. 37). Dicho de otro modo, se evidencia que las identidades colectivas funcionan como agentes históricos que se desarrollan con el tiempo, tienden a desaparecer y/o permanecen inmortales debido al compromiso individual de sus miembros.

Lo siniestro y lo abyecto

En la obra *Homo Empathicus* (2024), dirigida por Cristián Plana, la sucesión de acontecimientos va develando el trasfondo y derrumbando el revestimiento pulcro y pulido de este nuevo mundo, dejando al descubierto un entorno totalmente oscuro y siniestro.

De acuerdo con la lógica de construcción de esta sociedad, hay ciertos elementos que se pueden evidenciar como rupturistas; si bien, se constatan estos componentes a lo largo de toda la obra, es la llegada de sujetos externos a la comunidad lo que hace resurgir la violencia que ellos pensaban haber erradicado. De manera brutal se enfrentan a lo desconocido, por tanto, a lo *unheimlich*.

Según el psicoanalista, Sigmund Freud, lo siniestro se aproxima a lo angustiante, espeluznante y espantable. Esto despierta sentimientos contrarios, desagradables y repulsivos. Para detallar el núcleo de la idea de lo siniestro, introdujo el término *unheimlich*. En el texto *Lo Siniestro* (2020), Freud introduce varias definiciones sobre el concepto de *unheimlich*, pero para definir esto, primero es necesario explicar la raíz de la palabra.

Heimlich, palabra derivada del alemán, hace referencia a lo “íntimo, secreto y familiar, hogareño, doméstico” (2020, p.10). Agregando el prefijo *un*, *heimlich* pasa a ser *unheimlich*, convirtiéndose así en antónimos.

Freud, citando a Schelling en su texto, dice: “se denomina *unheimlich* todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante se ha manifestado” (2020, p.17). Lo desconocido, la extrañeza y lo retorcido, son elementos que atentan contra lo establecido, son



agentes de cambio que disturban los ambientes potenciando el desorden que empuja a una reorganización.

Hidalgo y Schele, profundizan y desentrañan aún más en esta definición en su texto *Estética de lo siniestro* (2022), donde dicen:

Lo siniestro bien podría entenderse como la experiencia sensorial que se desprende de aquello que nos produce un temor inexplicable, pues emerge repentina y sorpresivamente de aspectos de la realidad que creemos conocer y en los que regularmente nos sentimos cómodos y seguros (p. 17).

Esto se conecta con el análisis que hace Byung Chul - Han en sus textos mencionados anteriormente. Lo siniestro es aquello distinto, es algo desconocido, eso atenta contra la positividad y la proliferación de lo igual. La carga que trae lo *unheimlich* cuando irrumpe en un espacio se relaciona con traer el peso de la negatividad de lo distinto a un ambiente determinado.

Además de lo *unheimlich* que irrumpe en la obra *Homo Empathicus* (2024), se reconoce el concepto de lo abyecto como elemento crucial que contribuye a la develación y al rupturismo de lo igual.

En esta investigación, se utilizarán criterios de Julia Kristeva para valorizar y resaltar lo abyecto dentro del trabajo escénico de la obra de Cristián Plana. Lo expuesto es en base a lo desarrollado en su texto *Poderes de la perversión* (2004).

En palabras de Kristeva, la abyección la describe como una experiencia emocional y psíquica que está vinculada al momento en que algo se presenta como extraño, ella detalla que es el “surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza” (2004, p. 8).

La abyección se manifiesta cuando algo, que normalmente se ha excluido de la norma o de lo aceptado, surge de manera repentina e invade el espacio de lo familiar, lo conocido; lo oculto irrumpe en la percepción de los sujetos de forma impactante y perturbadora. A su vez, la autora menciona que:

La abyección es ante todo ambigüedad, porque aun cuando se aleja, separa al sujeto de aquello que lo amenaza -al contrario, lo denuncia en continuo peligro-. Pero también porque la abyección misma es un mixto de juicio y de afecto, de condena y de efusión, de signos y de pulsiones (2004, p. 18).

Lo aseverado anteriormente, deja claro lo enrevesado que puede ser el término abyecto; esta ambigüedad de la que habla provoca diferentes interpretaciones y por tanto incertidumbre, dudas y confusión. Las discordancias que puede llegar a provocar en los sujetos radican en la



multiplicidad de manifestaciones, incluso más allá de lo psíquico, afectando también la corporalidad.

Mecanismos de representación de las formas de opresión de la sociedad actual

La sociedad moderna en la que vivimos actualmente se consolidó a fines del siglo XVIII, aunque su origen había ocurrido un siglo antes y representa una era en la que se concretaron diversos cambios en las estructuras de la organización y la producción. Bauman (2002) explica “la *fluidez* como una metáfora regente de la etapa actual de la era moderna” (p. 8), y le entrega este nombre debido a los diversos cambios sistemáticos que se han producido dentro de esta etapa a raíz de la constante búsqueda del avance y la emancipación, es una etapa que siempre ha estado dispuesta a los cambios si fuera necesario. Esta etapa no tenía como objetivo hacer desaparecer por completo los “sólidos”, es decir, las sociedades en donde los sistemas de producción eran más estructurados con relación al trabajo y al cumplimiento del rol de quien domina y quien es subordinado, sino que en relación con este orden se debía construir uno nuevo en el cual las personas pudieran confiar y se liberaran de estas ataduras que impedían la movilización. Sin embargo, en este proceso de cambio de una estructura social a otra dentro de la misma modernidad, no sólo se produjo una “emancipación” en términos sociales sino también en términos económicos y que llegó a dominar cada rincón de la vida humana.

Para profundizar en esta diferencia de estructuras existentes en la modernidad y en relación con el sistema económico capitalista de esta era, Bauman (2002) divide a la modernidad en dos etapas: *capitalismo pesado* (estilo fordista) y *capitalismo liviano* (estilo posfordista). En primer lugar, el capitalismo pesado es definido como “un mundo estrechamente controlado” (Bauman, 2002, p. 61), aquí el orden es primordial y todo está construido con un propósito determinado, no existe espacio para lo inesperado, en otras palabras, todo está planificado, construido y regularizado. El fordismo como modelo de industrialización y regulación del trabajo, separa crudamente a los que mandan de los que desempeñan las tareas y posee un rígido camino en la producción. Existía la regulación del capital y el trabajo, con horarios y tareas predeterminadas para cada persona, todo era fijo. Los trabajadores buscaban emanciparse de esta rutina fordista.

En segundo lugar, a diferencia de lo mencionado anteriormente, el capitalismo liviano, que dio origen a la definición “líquida” que caracteriza a nuestra modernidad actual, Bauman (2002) lo plantea como un mundo en donde el trabajo es más flexible e inestable, la vida es más



movilizada, pero las personas observan con consternación el hecho de un destino incierto por la ausencia de las normas que antes dirigían sus destinos y diferenciaban lo correcto de lo incorrecto. Bajo esta lógica, “las vidas humanas transcurrirán atormentadas ante la tarea de elegir los fines, en vez de estar preocupadas por encontrar los medios para conseguir fines que no requieren reflexión” (Bauman, 2002, p. 67), se produce la incertidumbre a la vez que una estimulación en las personas, pues al enfrentarse a un exceso de posibilidades, nace la libertad de “convertirse” en lo que quieras ser, volviéndolas consumidores en este proceso de usar y desechar, de acertar o equivocarse.

En la actualidad, Bauman (2002) menciona que las personas actúan de manera más individualista, en donde lo mejor es enfocarse en uno mismo y resolver tus propios problemas, no en comunidad. Este estilo de vida ha traído a los individuos un mayor sentimiento de desdicha y soledad, observan de manera objetiva la vida de los otros para obtener una guía y mejorar su calidad de vida. Las personas mientras más buscan satisfacción en sus vidas, más adictas se vuelven, sobre todo a la actividad de comprar y al placer efímero que se experimenta al comprar dentro de este conjunto de posibilidades, y que, con las nuevas herramientas de adquisición económica, tienen mayor facilidad de obtener lo que anhelan. Sin embargo, la constante ansiedad que viven las personas al no quedar conformes con lo que obtienen los lleva a consumir cada vez más.

En la sociedad de consumo, la identidad del individuo ha perdido su definición y se ha vuelto inestable en esta libertad de elegir cómo construirla e incluso deshacerse de ella cuando sea conveniente para adquirir otra. “La identidad - “única” e “individual” - sólo puede tallarse en la sustancia que todo el mundo compra y que solamente puede conseguirse comprándola” (Bauman, 2002, p. 90), está es una de las maneras que el individuo utiliza para adquirir rasgos que los identificaran sobre los demás. No obstante, está sociedad que le presenta al individuo un ideal de vida a través de los medios de comunicación (publicidad) y les entrega las facilidades de obtención de bienes para alcanzarla, no es más que un mecanismo de control implícito que utilizan los dueños de producción para hacer partícipe a las personas del funcionamiento está economía y contribuir en su desarrollo. De hecho:

Los espectáculos ocupan el lugar de la vigilancia sin perder nada del poder disciplinario de su antecesora. Hoy, la obediencia al estándar [...] tiende a lograrse por medio de la seducción, no de la coerción...y aparece bajo el disfraz de la libre voluntad, en vez de revelarse como una fuerza externa (Bauman, 2002, p. 92).



Con respecto a las definiciones sobre capitalismo liviano, Fisher (2016) lo denomina capitalismo neoliberal e introduce el término “realismo capitalista” que define el cansancio y la improductividad política, con la finalidad de explicar el impacto nocivo que ha tenido esta economía en la vida social. En este sentido, el capitalismo neoliberal es empleado por Fisher (2016) en términos de “una atmósfera general que condiciona no solo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos” (Fisher, 2016, p. 41), es un sistema que no sólo se limita al ámbito económico, sino que es capaz de dominar en cualquier área de la sociedad. El tipo de subordinación que emplea este modelo para su funcionamiento es por medio de mecanismos de intervención y participación, en donde las personas se hagan partícipes involuntariamente y movilicen este modelo. A pesar de los múltiples intentos de transformación o desmantelamiento de este modelo, su influencia es tanta que incluso las críticas que recibe lo refuerzan.

El capitalismo neoliberal observa la vida de los individuos como un negocio, en donde “es obvio que todo en la sociedad debe administrarse como una empresa, el cuidado de la salud y la educación inclusive” (Fisher, 2016, p. 42), esta accesibilidad a la salud y a la educación que antes se percibían como impensadas, hoy son posibles. Sin embargo, este aparente progreso en la sociedad no fue más que un mecanismo por parte de los agentes de la producción para manipular al individuo. La salud y la educación se privatizaron, las personas en la actualidad deben endeudarse para acceder a ellas, encerrándolas.

Con relación a la salud, Fisher (2016) enfatiza en los altos costos que ha traído el capitalismo neoliberal y su influencia en la salud mental, evidenciado con el aumento de la depresión y otros desórdenes mentales durante los últimos años. De igual manera menciona que, en la educación, los estudiantes se perciben como descomprometidos y resignados, ellos “son conscientes de que las cosas andan mal, pero más aún son conscientes de que ellos no pueden hacer nada al respecto” (p. 49). En complementación, Fisher (2016) observa que los jóvenes se encuentran en un estado de hedonia depresiva, en donde su mayor prioridad es buscar y hacer cualquier cosa que les entregue placer, no les importa el aprendizaje. En esta hedonia, los jóvenes no se dan cuenta que es el mismo sistema de consumo el que alienta su inconformidad y sus posibles patologías mentales, ellos “están en un estado de abyección: no resultan capaces ya de reconocer sus propios intereses y de ponderar las causas de sus acciones o sus efectos” (Fisher, 2016, p. 109), el capitalismo neoliberal articula sus normas en función a esta idea de búsqueda del bienestar, competir por verse y sentirse bien.



En la actualidad, “el capitalismo no es ya el mejor sistema posible, sino el único sistema posible” (Fisher, 2016, p. 122), actuando de manera discreta, invisible. A raíz de esto, Fisher (2016) menciona que, a pesar de la ausencia de regímenes autoritarios hoy, sí se puede producir una distopía porque el autoritarismo también se podría implementar en un marco de estructura democrática. Esto se relaciona a lo planteado por Alvear (2022) sobre cómo la modernidad fue implementada en primera instancia como un proyecto utópico que se desvió en su camino.

DESARROLLO

1. Una sociedad distópica encubierta

La obra *Homo Empathicus* (2024) nos muestra una comunidad en donde el valor de la empatía está exacerbado. Esta empatía está direccionada hacia el cuidado del otro, al medio ambiente y a los valores que cimentan una sociedad ideal carente de toda negatividad, culpa y competitividad. La interacción de los personajes está condicionada en un sentido de positividad extrema, pulida y tierna. Sin embargo, este posible mundo utópico en donde se renuncia a comportamientos que generen grietas disruptivas sólo es posible bajo los mecanismos de opresión y vigilancia que utiliza esta sociedad para corregir el accionar, el decir y el sentir de las personas. No hay una libre accesibilidad a la información, a la libertad de pensamiento y a la libertad de accionar individualmente. Este mundo ya no es ideal, se deben reprimir los sentimientos y cualquier tipo de comportamiento que vaya en contra de las normas, al igual que accionar con violencia sobre lo negativo y ajeno. En consecuencia, este mundo se vuelve destructivo, autoritario e incluso, no deseado.

La violencia como mecanismo de corregimiento actitudinal

En la obra hay varios momentos que evidencian el discurso distópico, por ejemplo, la primera escena del segundo acto, donde dialogan por primera vez los personajes *Osho*



y *Chris*. La premisa de esta escena parte de la idea de que en este mundo no deben existir las comparaciones con los otros porque nadie es mejor, todos somos iguales. Para cumplir con ello se evidencia una violencia explícita, como mecanismo de representación, hacia quien se está direccionando en contra de las reglas al experimentar sentimientos considerados negativos.

La escena inicia con *Chris* yendo a la consulta del doctor *Osho* a manifestar una inquietud respecto a su aspecto físico, en él se puede observar cómo intenta reprimir lo que siente verbalmente, aunque de igual manera se ve evidenciado su malestar y discordancia a través de movimientos corporales involuntarios. De esta manera, se puede interpretar que los personajes temen manifestar aquello que los inquieta por las consecuencias que ello puede acarrear pues, *Chris* no le menciona a *Osho* directamente lo que le ocurre en su interior, utiliza eufemismos antes de mencionar claramente que se considera “feo” físicamente a diferencia de los demás. La expresión de esta palabra genera un malestar dentro del doctor *Osho*, acompañando de un pitido agudo como mecanismo sonoro, cada vez que se alude a una palabra considerada prohibida en la comunidad.

CHRIS *susurra* Feo. **Sonido pitido.**

A Osho le molesta el sonido, está aturdido. Se tapa el oído.

OSHO: Esa palabra la consideramos inadecuada.

CHRIS: Lo sé. Mis disculpas... *Osho lo interrumpe, se levanta.*

OSHO: Hay un motivo muy sencillo por el cual consideramos inadecuada esa palabra, Chris. Porque define algo que no existe. Y denominar como real lo no existente produce una distorsión de la percepción, que desemboca en una imagen torcida del mundo y de sí mismo

(Colectivo La Destempla', 2024, p. 26).

Frente a este infortunio, el personaje de *Osho*, que vendría siendo el “líder” que guía el comportamiento de la comunidad, utiliza la violencia contra *Chris* para que este deje de pensar cosas negativas contra el mismo y los ideales que caracterizan a la comunidad, lo ahoga en la pileta durante bastante tiempo y no se detiene a pesar de la reacción



resistente de *Chris* frente a este acto. Este actuar se interpreta como un estilo de terapia que es utilizada por *Osho* para corregir a las personas e incluso infundirles temor para que estos siempre actúen bajo las normas establecidas.

Este tipo de comportamiento, una vez que la terapia ha terminado y se observa a *Chris* “rehabilitado”, se puede considerar como lo normal para los habitantes de la sociedad, incluso los personajes que van entrando a la escena no se muestran consternados, sino que con total tranquilidad. Sin embargo, para quien lo observa desde fuera, es un acto autoritario y violento, desentrañando el control que existe dentro de él y que ya no se representa como un mundo tan ideal y armónico como se planteaba en un inicio.

La vigilancia y el castigo frente a lo antirreglamentario

Un segundo ejemplo, que se mencionó a grandes rasgos anteriormente, es la utilización e invasión de un elemento sonoro en la puesta en escena que aparece cada vez que los personajes actúan o pronuncian las palabras prohibidas, es decir, abyectas. Este elemento es un pitido agudo que se manifiesta disruptivamente en varios momentos de la obra y se puede observar que cumple con la función de controlar, vigilar y castigar a los personajes. Generalmente, este castigo se hace evidente a través del dolor corporal (cabeza y oídos) que experimentan los personajes cuando aparece esta sonoridad y que a la vez desaparece cuando se experimenta el rechazo ante este acontecimiento.

Una escena de la obra, en donde el sonido de este pitido viene acompañado de otras interpretaciones en relación con el control y la vigilancia, es la protagonizada por *Luca* y *Pat* en el segundo acto:

PAT Yo no quisiera que tú...

LUCA Puedes decírmelo.

PAT Que tú...

LUCA Puedes decírmelo todo.

PAT No me atrevo a expresarlo.



LUCA Ten valor.

PAT Bien, no quisiera que tú... sufrieras. **Sonido pitido.** *Ambos sienten dolor.*

(Colectivo La Destempla', 2024, p. 34).

En esta escena se puede identificar como *Pat* no es claro en un inicio al hablar de sus inquietudes, reprime lo que realmente siente y existe una preocupación exacerbada sobre las palabras que serán pronunciadas para así prevenir cualquier tipo de equivocación, pues se sienten vigilados y temen ser escuchados. Inevitablemente, ante el hecho de verse presionado, dice la palabra abyecta y luego de esto, observan con temor a su alrededor pues saben que existe un agente que los vigila constantemente y reacciona ante la ruptura de normas. Luego de esto, *Luca* y *Pat* se disculpan rápidamente y todo continúa con normalidad siguiendo los parámetros establecidos por la comunidad. Estos mecanismos son característicos de una sociedad distópica, pues los individuos sólo tienen la opción de ajustarse a las normas estrictas impuestas para no ser vulnerados y excluidos.

2. Fractura en el comportamiento normativo

Un ejemplo dentro de los elementos disruptivos de esta armonía social, aparentemente utópica, vendría siendo la última escena del segundo acto, en donde interactúan los personajes de *Charlie* y *Sam*. *Charlie*, quien cumple un rol de dietista en la obra, es quien se encarga de suministrar la alimentación de los individuos de esta comunidad, supervisa las dietas que lleva cada uno y sugiere cambios dentro de sus alimentaciones. Bajo un mini ritual durante la ingesta de estos alimentos, *Charlie* vigila que los habitantes de esta comunidad completen de manera correcta la deglución. *Sam*, quien es mudo, a la vez es el actuante de esta comunidad. A lo largo de la obra invita varias veces a los demás a presenciar una obra que se dará más tarde en el parque.

En la última escena del segundo acto, *Sam* irrumpe en escena, viene agitado y aparentemente estresado, detrás le sigue muy de cerca *Charlie*, quien le viene



recriminando que no ha llevado una alimentación balanceada, *Sam* responde a la defensiva a las indicaciones y sugerencias de *Charlie*, estas respuestas le llaman la atención a quienes están en otras actividades en el parque. *Sam* se rehúsa a seguir las indicaciones del guía de alimentación y lo deja claro mediante la utilización de la lengua de señas (LSCh). Cabe destacar que todos los miembros de la comunidad entienden la forma de comunicación que tiene *Sam*. En la escena sucede lo siguiente:

CHARLIE: Sam, Sam, Sam, Sam, Sam... Sam

Sam hace el gesto de: "me da asco".

CHARLIE: ¡Sam! ¡Saaaaaaam! *Todos gritan el nombre de Sam. El grito apenas permite escuchar lo que dice Charlie.* Estoy preocupada por ti, Sam. Tal vez deberías enmendar tu aversión al topinambur mediante la conversación... con el doctor Osho. **Sonido pitido.**

Sam al escuchar esto, vomita inmediatamente. Charlie comienza a cantar Relajado día en el mar, todos cantan con él. Todos se acercan a Sam. Charlie le da de comer a Sam, quien está inmóvil. Sam sale inmediatamente.

(Colectivo La Destempla', 2024, p. 38).

La corrección estricta que recibe *Sam* por parte de *Charlie*, sumado a la presión social ejercida por todos los demás miembros de la comunidad lo empuja al límite de su tolerancia, su cuerpo comienza a rechazar el apremio que está recibiendo y reacciona de manera visceral y negativa. Este momento es la clara representación de una fractura en lo igual y pulcro de esta sociedad. Se comprueba que la construcción de comunidad basada en la extrema positividad tiene fecha de caducidad. Es inviable sostener en el tiempo los mismos comportamientos impolutos en todos los sujetos sin transgredir su autonomía de pensamiento. *Sam* manifiesta de manera vehemente su sentir y de igual forma es conducido a suprimir sus deseos.

En relación con lo mencionado anteriormente, la obra *Homo Empathicus* se puede descifrar como una representación distópica, a pesar de que se presenta una aparente búsqueda de una sociedad utópica. Una variedad de elementos conflictuados revela una serie de problemas subyacentes que la convierten en una potencial crítica a la idealización de una armonía social.



3. Lo andrógino en función de la conformación de una identidad social.

Como parte de lo mencionado sobre las características de la actual sociedad moderna, uno de los elementos que aparecen en la obra como herramienta representacional para uniformar a la comunidad y anular las identidades individuales que caracterizarían a cada personaje con relación a su aspecto, es el concepto de lo andrógino.

Este concepto es definido por Péladan (2019) como aquello en donde no se distingue ni lo femenino ni lo masculino, sino que se adopta una fusión de ambos. “La dificultad estética radica en cómo fundir en un solo arquetipo a un muchacho y una muchacha” (Péladan, 2019, p. 44), esta fundición está relacionada con hacer desaparecer el sexo establecido con el que nace cada persona, no en un sentido físico, sino en un sentido de espiritualidad, pues este es el canon ideal del cuerpo humano bello y pulido. Antes de profundizar, se debe aclarar que este concepto no está siendo utilizado en la obra para hablar sobre la discusión de géneros o la fragmentariedad en la perspectiva de género, más bien es utilizado con la idea de uniformamiento en la conformación de la comunidad de *Homo Empathicus*, en otras palabras, los personajes no son andróginos para hablar de teoría de género, son andróginos en relación con la unificación. En esta sociedad particular que se representa en la obra no existe la distinción de los sexos, articulando de esta manera una igualdad y mentalidad colectiva.

Esta androginia es distinguida en la puesta en escena por dos componentes: el vestuario de los personajes y sus ideales espirituales.

El vestuario

En primer lugar, se puede observar que los personajes, a pesar de que algunos de ellos poseen elementos básicos que los diferencian con relación a su rol u oficio dentro de la obra, como base tienen el mismo vestuario. Este vestuario tiene características estéticas, como la soltura, la anchura y el gorro o la balaclava, que fueron implementadas



con el propósito de ocultar aquello que distingue a cada hombre y a cada mujer, es decir, su función principal cuando se escogió esta vestimenta fue con la idea de suprimir aquello que nos diferencia unos con otros y lograr una equidad, que no se observe con claridad quien es quien. Esta elección se relaciona, como se mencionó anteriormente, con el uniformamiento y con el segundo punto, que son los ideales espirituales de la sociedad de *homo empathicus*.

La ideología espiritual

En segundo lugar, los ideales o creencias espirituales impuestas que tienen los personajes están establecidas por las normas que tiene la comunidad en sí para su correcto funcionamiento. En la obra es evidente que el género o el sexo de cada persona no es importante, pues todos son iguales y que se recalque explícitamente la palabra “hombre o mujer” va en contra de las reglas y del ideal igualitario impuesto. Incluso los personajes utilizan los pronombres “ella/él” para complementar a ambos géneros, y también vemos esta complementación cuando pronuncian las palabras “hijo/hija”, “la/el”, “enfermero/enfermera” o “lindo/linda”. Este tipo de manifestaciones claramente nos muestran que la comunidad de *Homo Empathicus* está alejada de todo tipo de individualismo, pues aquí sólo existe la equidad.

Una de las escenas de la obra, en donde se ejemplifica el rechazo de los personajes ante la diferenciación de identidades y la explicitud de los géneros, es la protagonizada por *Adán* y el *Cuerpo Social*.

CUERPO SOCIAL ¿Cómo te llamas?

ADÁN: Adán.

CUERPO SOCIAL: ¿Adán? *Miran a Möhringer*. ¿Qué clase de nombre obsceno es ese? *Susurrado*.

ADÁN: Adán. Como el primer hombre.

CUERPO SOCIAL. **Sonido pitido**. *Se tiran hacia atrás*: El sexo es privado.



Pausa.

ADÁN. *Pausa:* Estoy buscando a mi mujer,
se llama Eva, ¿La han visto?

CUERPO SOCIAL: ¿Eva? *Miran a Möhringer.* ¿Qué clase de nombre obsceno es
ese? *Susurrado.*

ADÁN: Eva. Como la primera mujer.

CUERPO SOCIAL. **Sonido pitido:** El sexo
es privado. *Pausa.*

ADÁN: Privado, sí sé, sí sé.

(Colectivo La Destempla', 2024, p. 48).

Para contextualizar, esta escena ocurre en el tercer acto luego de la irrupción de *Adán* y *Eva* en el medio de la comunidad de *homo empathicus*. En el transcurso de esta parte de la obra, se da a conocer que los personajes no tienen desconocimiento del hombre y la mujer y las principales características de cada uno, dado que cuando irrumpe por primera vez *Eva*, a través de la vestimenta (vestido corto, tacones y maquillaje) y su forma de comportarse, los personajes reconocen que están frente a una figura femenina y le piden que desaparezca su feminidad. Lo mismo ocurre cuando aparece *Adán* con los rasgos característicos de la masculinidad que se le entrega a los hombres comúnmente en la actualidad. Ante esta invasión de *Adán* y *Eva*, resulta incuestionable que las convenciones que formaban parte de la práctica de los personajes están en peligro y que al enfrentarse a estos personajes que representan todo aquello que es negativo y debe ser olvidado por ser los responsables de la desaparición del mundo, se manifiesta como el poder que ha sido ejecutado sobre los personajes ha sido capaz de someterlos al punto de transformar sus ideales previos en función de uniformar a una comunidad ideal, anulando las identidades y reprimiendo la base principal que diferencia a cada persona al momento de nacer.

En este sentido, la androginia fue propuesta al servicio de la demostración de los caracteres propios de la modernidad líquida o sociedad moderna actual al igual que de exponer la visión que se tiene sobre los individuos que habitan en ella hoy en día, porque



lo andrógino en la obra, es planteado como un ejemplo de uniformidad de la población de una sociedad y, básicamente nosotros vivimos en un contexto en que el capitalismo, los medios de comunicación, los estilos de vida y el consumo nos hacen creer que somos distintos y únicos, superiores a los demás. Es propio de esta época encontrarnos con personas con un pensamiento direccionado más a la individualidad y no a la colectividad, se compite por demostrar quién es mejor, por adquirir bienes con urgencia para alcanzar un estatus, pensar sólo en el bienestar personal y creer que no necesitamos de la cercanía o la ayuda de los demás, pues sólo nosotros somos capaces de mejorar nuestra vida. La obra es cuestionadora respecto a estas prácticas.

MÖHRINGER: No se corresponde con la naturaleza humana el ambicionar autonomía y existir como isla autosuficiente. *Giran haciendo tapping*. La persona busca comunidad, amor y cercanía. *Estiran los brazos y hacen tapping*. También los chimpancés se consuelan unos a otros. La ganancia del otro no es mi pérdida, sino que el bienestar del otro aumenta mi propio bienestar. Permanezcamos contactables. *Caminan hacia atrás*. El ser humano es un animal de caricias. *Se abrazan*.

(Colectivo La Destempla', 2024, p. 43).

Los habitantes de la sociedad *homo empathicus* se guían por creencias que los movilizan de manera colectiva, evolucionaron para ser empáticos y vivir en una sociedad completamente diferente a la que habitamos nosotros, ellos se necesitan de unos a otros para alcanzar el bienestar y la conformidad, dejando en claro que en la ausencia del otro no podríamos existir. Sin embargo, si profundizamos en la mentalidad individualista que posee el individuo de la sociedad actual, ésta tampoco carece de igualdad, pues a pesar de que cada uno piense de manera personal la manera de alcanzar sus propios objetivos sin depender de nadie, desde fuera se ve que todos tienen la misma forma de pensar, generando así una unificación de pensamiento a pesar de que sus acciones terminan siendo absolutamente diferentes.



4. La sociedad Homo Empathicus y nuestra sociedad

La puesta en escena de *Homo Empathicus* (2024) pone en cuestión el discurso tenebroso y oculto que opera hoy en día en las sociedades contemporáneas. Esto es debido a lo que se planteaba anteriormente, las comunidades culturales de nuestros días están manifestando comportamientos y estilos de vida pulidos que son inducidos por los grandes magnates del consumismo. Estos poderosos agentes de manipulación se diferencian de las políticas totalmente opuestas de los líderes de antaño que utilizaban prácticas invasivas de censura y violencia, no obstante, esa opresión hoy en día se ejecuta desde un ángulo armónico, amable y empático que genera a primera vista, beneficios a todos los miembros de la estructura social.

Entendiendo lo anterior como la nueva gran represión reinante que caracteriza a nuestra sociedad actual a ojos abiertos del sometido, es pertinente vislumbrar lo que ocurre con el poder en una de las escenas de la obra, denominada “Neuronas Espejo”, exactamente cuando el Profesor Möhringer se presenta ante los miembros de esta comunidad:

MÖHRINGER La felicidad se aprovecha al máximo cuando se vive en una red social estable. *Aplausos*. ¡Únete a la comunidad! *Aplausos más altos*. En un planeta finito, todas las prácticas que contribuyen a vivir materialmente con excesos hacen disminuir la posibilidad de que existan personas vivas en otros lugares o en el futuro. *Aplausos*. Un Ferrari no da felicidad por mucho tiempo; un amigo sí. *Aplausos*. Vivir significa aprender. El que deja de intentar ser mejor, pronto dejará de ser bueno. *Aplausos*. La felicidad no se guarda en una caja fuerte. *Aplausos*. *Cantan* Sí, sí, sí, ahora nos juntaremos, *se toman de las manos*. La felicidad social aumentaremos. *Giran en una ronda*. ¡Sincronicen sus cerebros! *Se detienen, se giran y quedan en círculo dándose la espalda*. ¡Neuronas espejo!
(Colectivo La Destempla', 2024, p. 42).



Al desentrañar este inspirador discurso de felicidad social que transmite el profesor de esta comunidad, queda demostrado a priori que es indudable la veracidad de sus palabras y el rédito entregado a sus miembros, sin embargo, es aquí donde aparece en la obra la paradoja de la felicidad de nuestra sociedad contemporánea. El docente de la comunidad colectiva dice que los *homos empathicus* deben reunirse con el afán de aumentar la felicidad social, lo que significa preocuparse mucho más por la felicidad del otro, por ende, la felicidad individual queda en segundo plano, sobre todo si esa felicidad va en contra del canon de la supuesta felicidad social imperante.

Es por esto que, en nuestros días, esta paradoja se introduce en los grandes mercados de consumo, ya que estos operan con la funcionalidad de adquirir ganancias económicas difundiendo positividad, respeto, el cuidado del otro, a la construcción de personalidades pulidas, a la homogeneización del pensamiento, entre otros elementos de control armónico. Esto quiere decir lo siguiente: los mercados ejercen un control pasivo/agresivo y absoluto en la población al analizar con exactitud lo que la estabilidad social manifiesta, debido a que, con su mecanismo de operación empático en masa, ponen a disposición distintas mercancías materiales que el *homo sapiens sapiens* anhelan obtener, como lo son ciertos recursos, materias primas y servicios.

Así es como se persuade siniestramente a los miembros de nuestra gran comunidad colectiva: somos subyugados a aumentar nuestra felicidad individual para ser utilizados por los grandes mercados de producción en vías de aumentar la felicidad social imperante que solo beneficia a unos pocos. Todo esto sucede gracias a una supuesta empatía que los magnates ponen a disposición en sus difusiones de mercado, pero que en el fondo esconde el oscuro egoísmo de obtener beneficios que no van de la mano con lo que es la felicidad social como tal.

A modo de comparación entre el *homo sapiens sapiens* y los habitantes de la sociedad *homo empathicus*, queda en evidencia que, en ambas sociedades, superficialmente demasiado diferentes, la felicidad social se gesta como algo que beneficiará a todos los integrantes de la comunidad colectiva, pero también en ambas sociedades se esconde lo abyecto del ser humano: la opresión de la negatividad es un atentado al bien común, ya que sin ella no se gesta realmente lo positivo del ser.



En suma, la distopía radica en que es la misma positividad inducida la causante de los males gestados en nuestra sociedad actual, en otras palabras, la contradicción misma de hacer creer al *homo sapiens sapiens* que evolucionaron a un mejor vivir utópico, pero que siniestramente mantienen a los habitantes de la sociedad *homo empathicus* bajo parámetros de control distorsionados que penetran perjudicialmente en contra de las identidades individuales.

CONCLUSIONES

El inicio de esta investigación se remonta a constatar que la obra *Homo Empathicus* (2024) dirigida por Cristián Plana cuestiona la conformación de las prácticas culturales de la sociedad occidental, esto lo demuestra develando las contradicciones inherentes que existen en la búsqueda de una sociedad ideal en donde se practique la homogeneización del pensamiento.

A través del ejercicio de análisis crítico, contrastando bastante información teórica con la base práctica desarrollada en la puesta en escena de la obra, se puede establecer que *Homo Empathicus* (2024) es un juicio de la actualidad. Gracias a su construcción de discurso y la utilización de diversos elementos para engrosar su lenguaje de significante y significados, logra hacer una radiografía de lo que es la sociedad occidental actualmente. El representar una utopía que es evidentemente una distopía remece los cimientos de pensamiento de quienes son los receptores de este material artístico. Logra esto mediante una representación cruda, tomando elementos como lo siniestro, relacionando contenidos con la práctica como el concepto de lo abyecto, problematizando a los personajes de la obra reflejando a los seres humanos de la actualidad.

Teniendo en consideración todos los elementos analizados, se puede establecer que, mediante los recursos representacionales utilizados en la obra, se demuestra lo propuesto en un inicio.

Esto se evidencia luego de estudiar los conceptos de distopía, positividad, identidad individual y colectiva, lo *unheimlich* y los mecanismos de opresión contemporáneos.



Finalmente, todo esto nos complementa como intérpretes al ser capaces de, comprender estos conceptos presentados en esta investigación, y ese conocimiento poder traspassarlo al trabajo en escena. Como actores y actrices que están sobre el escenario, a través de la palabra debemos llenar de significado lo que interpretamos, explicar con autoría y dominio lo que la dramaturga expone en su texto y también tener las herramientas para ejecutar escénicamente todo lo anterior.

Poner en escena la dualidad de este trabajo, al exponer brutalidad y violencia en escena cubierto por una positividad excesiva y pulcritud, representa un desafío que, como futuros profesionales de las artes escénicas, orientará y engrosará el conocimiento teórico y práctico de quienes trabajaron en este montaje escénico.

Reflexionando sobre el contenido de la obra *Homo Empathicus* (2015) de Rebekka Kricheldorf, se establece que se presenta como un material contingente, no está alejado de la realidad actual, ahí radica el poder que tiene la obra. Trastoca al espectador con un golpe crudo que les compete al verse completamente representados, el espectador siente la vulnerabilidad de la exposición. Verse, ver la brutalidad, la violencia, la bestialidad y el salvajismo. Se afirma esto porque los intérpretes fueron los primeros en sentir todo esto, como lectores en primera instancia fueron interpelados y compungidos ante la premisa de esta obra dramática. Ahí se ubica el trabajo de los equipos creativos, ese el motor que impulsa la necesidad de traspassar esto a un escenario.

Por último, ver al ser humano de la actualidad representado como un salvaje que atenta contra estos seres pulcros que habitan en un ambiente de positividad y que son vistos como enemigos; demuestra, a través de una parodia bastante oscura, la esencia real de los seres humanos y se identifica que para crear identidad se necesita de otro, incluso si ese otro es un enemigo.

La sociedad del miedo y la sociedad del odio se promueven mutuamente. [...] Al mismo tiempo se inventa un enemigo. [...] Es decir, a través de unos canales imaginarios levanta unas inmunidades para alcanzar una identidad que otorga sentido. El miedo por sí mismo hace que inconscientemente se provoque la nostalgia de un enemigo. El enemigo es, aunque de forma imaginaria, un proveedor de identidad (Han, 2022, p. 27).



REFERENCIA

Alvear Atlagich, Fernando. (2022). Distopías de la modernidad. Una aproximación a la función política del relato distópico. *Alpha (Osorno)*, (55), 9-34. <https://dx.doi.org/10.32735/s0718-22012022000551090>

Bauman, Zygmunt. (2002). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica. https://docs.google.com/file/d/0B8xEaAVgHCziZnotSG9NZ0JNSEk/edit?resourcekey=0-heYbm1oRM7RBc_ox-iTjAg

Bidegain Ponte, Germán. (2010). La utopía de Tomás Moro: una sociedad disciplinaria. *Revista Pléyade*, año III (6), 2 - 26. <https://revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/251/245>

Colectivo La Destempla' (2024). *Homo Empathicus*. (Adaptación a partir del texto *Homo Empathicus* de Rebekka Kricheldorf). Sin publicar.

Fisher, Mark. (2016). *Realismo capitalista, ¿no hay alternativa?* Caja Negra Editora. https://monoskop.org/images/4/47/Fisher_Mark_Realismo_Capitalista_No_hay_alternativa_2016.pdf

Freud, Sigmund. (2020). *Lo Siniestro*. Archivos Vola.

Guamán Chacha, K. A., Hernández Ramos, E. L., & Lloay Sánchez, S. I. (2020). El positivismo y el positivismo jurídico. *Revista Universidad y Sociedad*, 12(4), 265-269. <http://scielo.sld.cu/pdf/rus/v12n4/2218-3620-rus-12-04-265.pdf>

Han, Byung – Chul. (2023). *La salvación de lo bello*, 2a. Ed. Herder Editorial.

Han, Byung – Chul. (2022). *La expulsión de lo distinto*. Herder Editorial.



Hidalgo, Andrea., & Schele, Eduardo. (2022). *Estética de lo siniestro. Aproximaciones desde el arte, la literatura y la filosofía*. Ril Editores.

Kricheldorf, Rebekka. (2015). *Homo Empathicus*. Trad. de Olga Sánchez Guevara.

Kristeva, Julia. (2004). *Poderes de la perversión*. Siglo Veintiuno Editores.

Larraín, Jorge. (2014). *Identidad chilena*. Lom Ediciones

Real Academia Española. (s.f.). Distopía. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Recuperado en 20 de septiembre de 2024, de <https://dle.rae.es/distop%C3%ADa>

Real Academia Española. (s.f.). Utopía. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Recuperado en 20 de septiembre de 2024, de <https://dle.rae.es/utop%C3%ADa>

Rifkin, Jeremy. (2010). *La civilización empática*. Editorial Paidós.

Tarragona, Margarita. (2013). Psicología Positiva y Terapias Constructivas: Una Propuesta Integradora. *Terapia psicológica*, 31(1), 115-125. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-48082013000100011>