



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

**PARODIA TEATRAL EN *HOMO EMPATHICUS* DE CRISTIÁN PLANA:  
LA APARIENCIA DE ARMONÍA COMO FORMA DE OCULTAMIENTO DE  
LA VIOLENCIA EN LA SOCIEDAD POSMODERNA**

Isabel Carmona Droguett – Susana Murillo Merino

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

<b>RESUMEN</b> .....	3
<b>PALABRAS CLAVE</b> .....	3
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	3
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	5
<b>DESARROLLO</b> .....	18
<b>CONCLUSIONES</b> .....	40
<b>REFERENCIA</b> .....	42



## RESUMEN

La presente investigación se realiza a partir de la obra de egreso *Homo Empathicus* dirigida por Cristián Plana, con el objetivo de analizar y comprobar cómo se realiza la construcción de una imagen paródica de la supuesta armonía de la sociedad occidental posmoderna, sostenida en la manifestación de una falsa empatía y una represión de las emociones negativas, detrás de la cual se ocultan algunas de las violencias propias de las relaciones sociales de nuestro tiempo. La construcción de la parodia es ejecutada a partir del recurso del pastiche, que mezcla estilos, textos y referencias, impregnadas de ironía, para representar el absurdo de la apariencia de armonía que la obra pretende construir.

## PALABRAS CLAVE

Parodia – Empatía – Sociedad posmoderna – Teatro posmoderno – Pastiche – Positividad

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación es realizada a partir del proceso creativo y posterior puesta en escena de la obra *Homo Empathicus* dirigida por el director Cristián Plana, que constituye el egreso de los alumnos y alumnas de último año de la carrera de Actuación de la Escuela de Teatro de la Universidad Finis Terrae en 2024.

La dirección de Plana en este egreso toma como base para el trabajo creativo la obra *Homo Empathicus* de la dramaturga Rebekka Kricheldorf, traducción por Olga Sánchez Guevara, que cuenta la historia de una sociedad utópica en la que todas las personas son iguales y perfectas, sin existir discriminación alguna. Es un paraíso de la salud física y mental, que se basa en el respeto y la vida en armonía con la naturaleza. En un lugar tan ideal como el que se plasma en esta obra, no será extraño que la paz sea interrumpida por un agente externo que cuestione las formas de vivir de esta sociedad.

Con la puesta en escena, Plana pretende realizar cruces entre el texto dramático de Kricheldorf y otros materiales, provenientes tanto de otros textos como del trabajo creativo práctico y de exploración propuesto por el elenco y el director. En este proceso pueden converger,



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

por ejemplo, documentales y películas de grupos sectarios, documentales y artículos sobre terapias alternativas o medicina holística, estudios sobre neurociencia, poesía que reflexiona sobre nuestra existencia, música y melodías que representan determinados estados emocionales, o la revisión de obras visuales que resaltan la figura apolínea del ser.

A través del pastiche, *Homo Empathicus* da cuenta de las incongruencias que se viven dentro de una sociedad que pretende que todas las personas que participen de ella actúen de manera empática absolutamente en todo momento, además de evitar un lenguaje vulgar a través de la utilización de un habla cargada de eufemismos, y la evasión de los pensamientos negativos, las emociones fuertes y cualquier exabrupto que pudiese perturbar, incluso de la manera más ligera, la “armonía” que han construido como comunidad.

En la acción dramática de *Homo Empathicus* hay una escena que se repite tres veces en distintos momentos de la obra. Esa escena hace referencia a un momento ritualístico, en el que todos los personajes se reúnen en una especie de meditación activa. Plana busca, durante el proceso creativo con los estudiantes de egreso, poner énfasis en aquellos momentos de ritual, e invita a los estudiantes a preguntarse, qué es lo que sucede en un grupo de personas que se encuentra constantemente reprimiendo sus emociones, y que sólo encuentra en estos momentos, igualmente pauteados y controlados, una suerte de liberación.

Como consecuencia, la obra *Homo Empathicus* dirigida por Cristián Plana es creada a partir de la obra homónima de Rebekka Kricheldorf con el propósito de construir una acción dramática que ofrezca una imagen paródica de la apariencia de armonía de la modernidad occidental, sostenida en una falsa manifestación de la empatía y una represión de las emociones negativas de los individuos que conforman la comunidad. Bajo la dirección de Cristián Plana, la obra se vale de dichos signos para imaginar las violencias que se ocultan en las relaciones sociales al interior de nuestra estructura social occidental posmoderna, dejando al descubierto un universo interno oscuro y siniestro.

El objetivo principal de esta investigación es demostrar que la obra de egreso se vale del pastiche como heredero de la tradición de la parodia, para generar un universo que cuestiona la aparente armonía de la modernidad occidental posmoderna. Además, se busca mostrar que en *Homo Empathicus*, encontramos una reflexión en torno a los problemas que trae reprimir las emociones y practicar una falsa empatía dentro de la sociedad. Para ilustrar lo anterior, se realizará el análisis pertinente para identificar las maneras en que la obra dispone los signos y los articula para generar dicha imagen paródica y la respectiva reflexión que le acompaña.



## MARCO TEÓRICO

Para poder adentrarnos en una reflexión sobre cómo la obra de egreso imagina asuntos constituyentes de las violencias que derivan de las relaciones sociales en la estructura social occidental posmoderna, es necesario entender primero a cabalidad las características de dicha estructura social, y las violencias y excesos que derivan de ella.

Para esto, lo primero que propone la investigación dentro de su marco teórico, es explicar la forma de la estructura social que surge aproximadamente a partir de la década de 1970, cómo nacen los elementos centrales que la constituyen, y cómo eso avanza en el tiempo y deriva en las características de la sociedad occidental actual.

### **Características Constituyentes de la Estructura Social Actual**

Hacia los años 70, el mundo entero ya ha pasado por dos guerras mundiales, períodos de profundas crisis económicas y una infinidad de muertes, torturas e injusticias. Tal como expone Eric Sadin en *La Era del Individuo Tirano* (2020), caen las expectativas de una vida que contemple un trabajo estable, por lo que el panorama no es muy alentador. Las personas se encuentran en un estado de desilusión, de desencanto de la idea de sentirse un aporte para la sociedad a través del trabajo duro, y la vida cotidiana se vuelve cada vez más agobiante, provocando que las personas busquen simplemente sobrevivir de manera individual.

Al verse el Estado incapaz de sostener a su población económicamente estable, las personas sienten una sensación de traición y abandono por parte de sus líderes políticos, que no prestan atención a las poblaciones más vulnerables. Sumado a ello, surge en los años 70 el término *surmenage*, para referirse al estado en el que se encuentran las personas: un tremendo agotamiento físico y psíquico que deriva en un estado de depresión (Sadin, 2020).

Para este entonces, en el mundo predomina el sistema económico capitalista. Fisher (2016) argumenta que no hay escapatoria del capitalismo, se ha infiltrado ya en todas las esferas de la vida, desde la economía y la política hasta la cultura y la propia vida cotidiana, lo que ha llevado a la sociedad a una situación en la que cualquier intento de imaginar otras alternativas se ve obstaculizado. A pesar de ello, para los años 70 queda puesto en evidencia que aquel proyecto político que afirmaba querer obrar por el progreso económico y social ha fracasado, ya que termina por beneficiar sólo a unos pocos (Sadin, 2020).



Nos encontramos entonces con un masivo traumatismo colectivo, “como resultado de la desintegración progresiva del pacto de confianza que [...] daba sentido a la propia vida, así como, de algún modo, a la vida en sociedad.” (Sadin, 2020, p. 67)

Lo mismo comienza a verse reflejado en la salud mental. Muchos problemas relacionados a la depresión, la ansiedad, o la esquizofrenia, no son vistos como afecciones individuales, sino como trastornos que reflejan de manera colectiva las condiciones estructurales opresivas del capitalismo (Fisher, 2016).

Se podría afirmar entonces, que la sociedad de la década de 1970 se encuentra traumatizada, agobiada por un sistema capitalista que no se detiene y que se ha hecho imposible de ignorar, en todas las áreas de la vida de las personas. Por lo mismo, es un periodo que trae consigo revueltas, insurrecciones y protestas, pero que lamentablemente en el origen del problema, en los cimientos del capitalismo, no hemos visto muchos cambios incluso hasta el día de hoy.

Fisher (2016) realiza una comparativa entre las afecciones psicológicas y el sistema capitalista:

Con sus continuos ciclos de auge y depresión, el capitalismo es un sistema fundamental e irreductiblemente bipolar, que oscila de modo salvaje entre la manía optimista en la exuberancia irracional de las "burbujas" y el bajón depresivo. [...] En un grado nunca visto en ningún otro sistema social, el capitalismo se alimenta del estado de ánimo de los individuos, al mismo tiempo que los reproduce. (p. 66)

En otras palabras, la manera en la que el capitalismo se articula en nuestra sociedad no es brindando estabilidad a la misma, sino que entrega una falsa sensación de bienestar, lo que se ve condicionado por el nivel de consumo que generemos dentro de ella.

La realidad de la que estamos hablando es parecida a la multiplicidad de un menú de opciones disponible para un archivo digital en el que ninguna decisión es conclusiva: siempre son posibles las revisiones y en cualquier momento se puede volver a un momento anterior de la historia del archivo. (p. 89)

Aquello se refleja en una sociedad constantemente sobre estimulada, frenética y al mismo tiempo tremendamente deprimida, que termina por encontrarse con una dualidad de su personalidad: intentar encajar en una sociedad capitalista impregnada de consumismo, al mismo tiempo que lidia de manera individual y solitaria el agotamiento que eso les produce.

Fisher (2016) expone que nos encontramos frente a una nueva forma de sociedades de control, donde las personas han terminado por sucumbir inevitablemente a la infinidad de



necesidades creadas por el consumismo, impidiendo una acción y un pensamiento genuinos. Es decir, en un mundo en donde todo es consumo, se ha perdido el sentido y el valor de los seres humanos, siendo la monotonía y el individualismo elementos que alimentan a ese ser sin identidad.

Fisher reflexiona sobre la población joven, que se encuentra actualmente en un estado de “hedonia depresiva” (p. 50); es decir, la incapacidad para hacer cualquier cosa que no sea buscar placer, experimentando una constante sensación de que algo más hace falta. A ello se le suma la impotencia reflexiva que caracteriza a nuestra sociedad, pues si bien somos conscientes de que las cosas andan mal, somos aún más conscientes de que no podemos hacer nada para cambiarlo.

Ante tal desesperanza y agotamiento emocional, las personas buscan una sensación de control y paz a través de una estética de vida pulida, simplemente bella. Como expone Byung-Chul Han en *La Salvación de lo Bello* (2015), “el mundo de lo pulido es un mundo de hedonismo, un mundo de pura positividad en el que no hay ningún dolor, ninguna herida, ninguna culpa.” (p.16)

Han compara a la sociedad con las obras del artista visual Jeff Koons, a quien nombra maestro de las superficies pulidas. En su trabajo no existen desastres, quiebres, vulneraciones ni costuras. Lo que produce la estética de lo pulido, es que al encontrarnos con superficies impecables y de efecto inmediato, nada queda para la interpretación, para la reflexión. Lo que se vacía de profundidad produce esta sensación de calma y armonía. (pp. 11-12)

Sobre Jeff Koons, Han afirma que “Su lema es este: <<Abrazar al observador>>. Nada debe conmocionarlo, herirlo ni asustarlo.” (pp. 12-13). Así como Jeff Koons quiere “abrazar al espectador”, aquello se replica en las formas en que las personas en sociedad se relacionan, pues a partir de todas estas sensaciones negativas sobre la sociedad que nos rodea, parece lógico pensar que las personas necesitan de lo pulido, de lo liso, de lo que no daña, donde toda negatividad resulta eliminada. Desean sentirse abrazados por aquello que no produce más que placer inmediato, sin tener que detenerse a pensar en la profundidad de las cosas.

En la misma línea, un fragmento de la sociedad encuentra en los grupos religiosos y las sectas aquella seguridad frente a la angustia que sufren las personas hoy. Como menciona María Dolores Vargas Llovera (2001):

El adepto se siente arropado por una comunidad homogénea en la que todos los miembros tienen los mismos deseos y preocupaciones. No les importa renunciar a una sociedad que no ha sabido brindarles una estabilidad emocional y social. Al mismo tiempo,



aunque queden olvidadas las libertades y las aspiraciones sociales que les ofrecen las sociedades externas, encuentran en estos movimientos religiosos la protección y la seguridad que buscaban. (p. 506)

Es decir, las personas sienten una necesidad de validación, de sentirse abrazadas, protegidas, y que son parte de algo mayor que les entrega sentido a sus vidas.

Byung-Chul Han (2015) también explica que lo pulido es algo que hoy nos resulta hermoso debido a que refleja un imperativo social general, definido como la actual “sociedad positiva”. Han se refiere a lo positivo como aquello que genera emociones placenteras, lo óptimo, lo productivo; y afirma que “la sociedad actual [...] es una sociedad positiva que siente asco ante cualquier forma de negatividad” (p. 21). Es decir, oponerse a toda forma de negatividad es algo propio de la sociedad actual, que se define por la búsqueda inalcanzable de una forma de vida que permita experimentar únicamente emociones positivas.

Por último, Han también menciona cómo lo anterior se ve reflejado en la era digital, ya que el mundo digitalizado, humanamente interconectado, conduce a las personas a estar continuamente mirándose a sí mismas. Aquello también aporta a la sensación de control que la sociedad persigue; que para no centrarse en la negatividad que les rodea, se centran en un universo digital rodeado de “me gusta”; pues “la retina digital transforma el mundo en una pantalla de imagen y control” (p. 43). La percepción que se tiene sobre las cosas no permite ver de manera distinta, ya que eso supondría una vulneración, que es justamente lo que las personas quieren evitar. Por lo tanto, hoy nos encontramos insertos en una sociedad inundada en la positividad, como respuesta defensiva ante aquello que perturba la paz y armonía que las personas buscan construir.

Dichas sensaciones y las demás características descritas en cuanto a la estructura social actual y sus respectivas implicancias serán retomadas en el desarrollo de la presente investigación, para comprender la propuesta de sentido que se expone en la obra de egreso dirigida por Cristián Plana.

### **El Arte Hoy: Características Generales del Teatro Posdramático**

Para entender a partir de qué métodos y medios la obra de egreso *Homo Empathicus* es capaz de ofrecer una imagen paródica de ciertas características de la modernidad, y cómo se vale de signos para imaginar asuntos constituyentes de las violencias relacionales y poder representarlos en escena, debemos adentrarnos en las características del teatro actual, al cual



denominaremos para efectos de la investigación como “teatro posdramático”, basándonos en la explicación que formula Hans-Thies Lehmann en su libro *Teatro posdramático*. Tal como él dice: “Un modo profundamente distinto en el uso de los signos teatrales, nos permite describir legítimamente como *posdramático* un sector significativo del nuevo teatro.” (2013, p. 29)

Lehmann (2013) explica que el teatro posdramático invita a reivindicar el uso de las infraestructuras y los recursos institucionales para las nuevas propuestas, y señala la necesidad de considerar como teatrales las formas artísticas que han sido desplazadas a los márgenes o fuera del espacio socialmente acotado para lo teatral (p. 19). A partir de ello, podríamos decir que la complejidad de la escena post dramática responde a su contexto: la sociedad actual se conforma de un entramado complejo debido al nivel de interconexión y masificación de la información, por lo que el teatro se ve también en la necesidad de estar en constante diálogo con los estudios sobre drama y dramaturgia, además de conectar con otras disciplinas como la filosofía, la literatura, las artes visuales, la antropología y los estudios sobre performance.

Según el autor, el teatro posdramático pone en conflicto la idea antigua del teatro, que ponía a su dimensión literaria por sobre el espectáculo escénico. No niega al texto, sino que establece posibilidades de creación de colaboración y diálogo. Es decir, el teatro posdramático no tiene que ver con una transición desde el predominio del texto hacia un teatro performático, más bien se reconocen las potencialidades de lo antiguo, a la vez que se integran nuevas formas, ponderando al hecho escénico por sobre el texto dramático (p. 18).

Hablamos de hecho escénico debido a que lo que sucede arriba del escenario es un acontecimiento único, en el cual converge el texto, el cuerpo y el espectador, además de abrir la posibilidad a que tantos otros elementos interactúen en la puesta en escena. Como parte de este asunto, Lehmann dice:

El teatro ocurre de manera nueva e irrepetible en cada presentación, por ello se le tiende a llamar también *realización escénica*. Ocurre en la experiencia del tiempo compartido por los participantes de un evento siempre único, en el que las categorías de actor y espectador pueden ser desestabilizadas (2013, p. 21).

Por lo tanto, si bien podemos repetir la representación de una obra innumerables veces; decir los mismos textos, ejecutar las mismas acciones y encarnar a los mismos personajes, cada presentación será siempre diferente por el simple hecho de ser un acto compartido con un otro que está en constante cambio.

Lehmann entiende al teatro posdramático como “un intento de conceptualizar el arte y no ofrecer una representación, sino una experiencia intencionadamente inmediata de lo real. [...] La



inmediatez de una experiencia conjunta entre artistas y público constituye una de las características fundamentales del arte de acción” (p. 237). Es por ello que hoy entendemos, de manera generalizada, que la puesta en escena sólo puede verse completada como un acontecimiento teatral cuando cuenta con el encuentro entre espectadores y ejecutores.

Aquello supone una transformación en la forma en que se entiende una obra de teatro, ya que la construcción de significado en cuanto a lo que se muestra depende de aquella interacción entre intérpretes y espectadores:

Quando lo que tiene valor ya no es la obra apreciable objetivamente sino el proceso que se construye con el público, entonces dicho proceso depende de la experiencia de los mismos participantes: una circunstancia altamente subjetiva y efímera en comparación con la obra fijada sólidamente. El público ya no es un testigo imparcial, sino un compañero implicado en el teatro; que decide sobre el éxito de la comunicación (p. 241)

Es decir, hoy contamos con un teatro en el que cada experiencia ocurrida entre quienes se encuentran, tanto figurativa como literalmente, sobre el escenario y quienes forman parte del público que les observa, constituye una vivencia única, personal, subjetiva, pero a la vez también colectiva.

Dicho fenómeno puede ser explicado por la semiótica del teatro, que se refiere a los signos que utilizamos en una obra para crear y transmitir sentidos y significados. Erika Fischer-Lichte desarrolla de manera extensa estos conceptos tanto en su libro *La Estética de lo Performativo* como en varios artículos. En el artículo “Teatrología como ciencia del hecho escénico”, Fischer-Lichte (2015) explica lo siguiente:

El hecho escénico es realizado por todos los presentes sin que uno de los grupos en particular lo pueda planear, dirigir o controlar completamente. [...] En este sentido es ingobernable. Lo que sucede en el transcurso de una puesta en escena es frecuentemente emergente. Todos los participantes son cocreadores; participan en diferente medida y manera en el hecho escénico sin poderlo determinar individualmente (p. 20).

Por lo tanto, hoy somos conscientes de que cada elemento que se pone sobre el escenario cobrará significado: los cuerpos significan, la escenografía, la música, la iluminación, la utilería, todo significa. Y por mucho que un actor o director tenga aquello en mente al montar una obra, al momento de presentarla al público todos aquellos significantes se entremezclan con las experiencias personales de cada uno, que van tejiendo otra capa de significado.

A partir de ello, Fischer-Lichte desarrolla también el concepto de cuerpo semiótico, haciendo referencia a que se abandona la idea del actor como mero recipiente de acciones y



textos, pasando a transformarse en un medio portador de significado. El cuerpo semiótico se encuentra unido también al cuerpo fenoménico, donde el actor resalta su cuerpo experimentándose como presencia y al mismo tiempo como figura dramática, construyendo nuevos significados:

Quien toma la posición de espectador siempre va a sentir no sólo la corporalidad fenoménica del otro, sino también se preguntará lo que quiere decir un ceño fruncido, un brazo levantado o cruzar por la sala, o al menos si tiene significado alguno (p. 23).

Como consecuencia, los espectadores generan una serie de asociaciones que crearán significado según su percepción y sus experiencias subjetivas. Fischer-Lichte explica que aquello depende de los significados que emergen en el subconsciente, sumado a los elementos que aparecen en el espacio. “Un significado determinado provoca que la percepción se dirija hacia un elemento específico y lo capte en su ser fenoménico, originando un nuevo significado” (p. 26).

En suma, la construcción de significado es un acto que se desarrolla en el momento presente, dentro del conjunto de participantes del acontecimiento teatral. A partir de ello, Lehmann (2013) concluye que el teatro debe convertirse entonces en un acto comunicativo entre actor y espectador, que se corrobore como una experiencia indispensable y constitutiva para la práctica de una intensidad comunicativa en el teatro (p. 242).

### **Teatro Posdramático: El Pastiche como Principal Recurso**

Otra característica común del teatro posdramático es la utilización y aplicación reiterada de mecanismos y recursos derivados de la sátira, tales como la parodia y el pastiche. Para entender estos conceptos, primero debemos determinar qué entendemos por sátira. Margoth Carrillo (2008) explica que la sátira “ha sido un intento o una forma de acceder al mundo para distanciarse de él y cuestionarlo” (p. 16). Aquel cuestionamiento se hace mediante la construcción de una verdad alrededor de la cual girará la obra; pero al imprimir esa verdad con ironía, enrarece el mundo al que representa y le ofrece al espectador la posibilidad de interpretar aquella realidad que se le presenta desde una perspectiva particular, generalmente desesperanzadora o poco agradable.

La sátira se vale de diversos recursos estéticos y discursivos para la presentación de esa verdad sobre el mundo evitando la literalidad, es decir, no pretende entregar un discurso panfletario indiscutible, ni quiere simplemente burlarse de la realidad sin reflexionar al respecto,



pues en el fondo siempre estará vinculada con las problemáticas del mundo que rodea tanto al público como al autor; como expone Matthew Hodgart en *La sátira* (1969):

Así pues, una obra teatral satírica puede arrastrar a su auditorio a un mundo ensoñado de apariencias, pero los comentarios de su autor deben extenderse al mundo real externo del teatro, a los problemas políticos y morales con que ha de enfrentarse dicho auditorio cuando se reincorpore a la vida ordinaria. De ahí que en la sátira el asunto y la postura que ante él adopta el autor sean de esencial importancia. El satírico se compromete con los problemas del mundo y espera que sus lectores hagan lo mismo (p. 30).

Carrillo (2008) comenta que la escritura moderna de la sátira promueve un diálogo con el pasado, dinamizando la evolución de sus propias estructuras con los discursos y tiempos con los que se va vinculando. A partir de lo mismo, es que el conocido uso de la parodia se ha visto eclipsado hoy por la práctica del pastiche.

Dicha conclusión es abordada por Frederic Jameson en *Ensayos Sobre el Posmodernismo* (1991); pues, si bien la parodia se enfoca en tomar un texto original, o un estilo característico de cierto autor para manipularlo y deformarlo, el pastiche viene en cierto sentido a reemplazar esa práctica:

El pastiche, como la parodia, es la imitación de una máscara peculiar, un discurso en una lengua muerta: pero es una práctica neutral de tal imitación, carente de los motivos ulteriores de la parodia, amputada de su impulso satírico, despojada de risas y de la convicción de que, junto a la lengua anormal, [...] aún existe una saludable normalidad lingüística. El pastiche es, pues, una parodia vacía, una estatua con cuencas ciegas (pp. 36-37).

Es decir, el pastiche se enfoca en recopilar componentes de trabajos de otras personas, imitando abiertamente estilos y textos para presentar dicha mezcla como una creación nueva, pero ya no necesariamente realizando una burla al respecto, como lo hacía la parodia.

Jameson (1991) explica que el pastiche viene a ocupar el lugar de la parodia, reconociendo que en la actualidad ésta se vuelve imposible. Aquello se debe a que en la posmodernidad encontramos una creciente falta de disponibilidad del estilo personal, ya no hay un único estilo dominante reconocible que busque imponer su discurso; no existe una única norma lingüística que se contraste para producir, a través del arte, una parodia, una imitación que se burle de dicho estilo. Al existir hoy en día múltiples normas, códigos, estilos y diversos modos de hablar, la posibilidad de ridiculizar estilos originales desaparece. Es por ello que se busca la



creación de algo “nuevo” recurriendo constantemente a lo “antiguo”, realizando cruces y asociaciones.

Irina Vaskes Santches profundiza sobre las mismas ideas en “Posmodernidad Estética de Frederic Jameson: Pastiche y Esquizofrenia” (2011), basándose en los postulados de Jameson. Vaskes explica en primer lugar que el posmodernismo no propone un cambio total de contenido, sino más bien la “reestructuración, recontextualización, redefinición y deconstrucción de cierta cantidad de elementos ya dados. Los rasgos que en un período o sistema anterior eran secundarios pueden pasar a ser dominantes, y lo que ha sido predominante, puede convertirse en insignificante” (p. 63).

A partir de ello, es que entendemos que la cualidad del pastiche de mezclar e interconectar estilos, textos, obras y referencias de uno o varios artistas, a veces de manera textual y otras de manera indirecta; parece surgir de manera totalmente coherente con las características propias de la época posmoderna, tal como menciona Vaskes (2011):

En definitiva, toda complejidad de la condición posmoderna gesta la aparición del pastiche, cuya práctica artística evidencia el abandono de la tradición estética modernista, en particular, de los valores de originalidad, [...] y de la novedad, [...]. Con la práctica del pastiche, el arte posmoderno se convierte en una cita recurrente del pasado, de lo que ya está hecho (p. 66).

El pastiche fue entendido de diferentes formas a lo largo del periodo de la modernidad, e incluso hoy su definición continúa mutando, ya que la manera de hacer pastiche se transforma dependiendo de los estilos, formas y discursos que rodean cierto contexto, lo cual sabemos, está en constante cambio. Por ello, Vaskes también menciona:

El pastiche no es un término fácil, pues en él se cruzan múltiples calificativos: [...] el pastiche es una obra a manera de...; es una copia o imitación, sin pretender serlo; es una combinación o una mezcla de varios estilos, aunque no es exactamente lo que llamamos el eclecticismo. Así mismo, es a veces una apropiación, a modo de cita textual (p. 65).

Finalmente, entendemos que el teatro posdramático busca traer de vuelta elementos de la modernidad que habían sido desplazados, pues “la postmodernidad ya no es una fisura o ruptura radical con la tradición histórica inmediatamente anterior, sino que es un intento de exaltación de ciertos aspectos que habían estado presentes en la modernidad pero que sufrieron una fuerte represión” (Vaskes, 2011, p. 61).

Lehman (2013) concluye también que la disolución de las fronteras entre el teatro y las demás prácticas artísticas surge como consecuencia del arte posmoderno, que trae una nueva

utilización de los signos teatrales, aspirando a una experiencia de lo real. El arte ya no está limitado a presentar un resultado final, sino que se valora también el proceso temporal de la elaboración de una imagen como proceso teatral (p. 237-238).

## **El Concepto de la Empatía**

Como última parte de nuestro Marco teórico, para poder desarrollar nuestra hipótesis en cuanto a la idea de que en la obra *Homo Empathicus* se practica una falsa empatía, primero debemos explicar qué entendemos por este concepto para efectos de la investigación. Para ello, nos basaremos principalmente en las definiciones realizadas por Jeremy Rifkin en *La Civilización Empática* (2010).

Jeremy Rifkin es un sociólogo, economista, escritor y activista estadounidense que se dedica principalmente a investigar el impacto de los cambios científicos y tecnológicos en la economía, el trabajo, la sociedad y el medio ambiente. En sus más de 20 obras publicadas, enfoca siempre sus reflexiones en la realidad que vive la sociedad y cómo poder mejorarla, pensando en una vida sustentable y consciente.

En marzo del 2010, junto con la publicación de su libro *La Civilización Empática*, escribe una columna de opinión en el diario *El País* donde postula que los colapsos de los mercados mundiales han marcado el fin de la era contemporánea, abriendo paso a una nueva era, la era de la civilización empática:

Hoy en día nos encontramos en la cima de otra convergencia histórica, en una tercera revolución industrial de la energía y de la comunicación, que podría extender la sensibilidad empática a la propia biosfera y a toda la vida terrenal (2010).

También comenta que, si entendiéramos la naturaleza humana como la indican los filósofos ilustrados, es decir, racional, distante, autónoma y utilitarista; se hace imposible concebir una economía mundial sostenible. Por ello, propone repensar esos dogmas poniendo el foco en los estudios sobre el funcionamiento del cerebro y el descubrimiento de las neuronas espejo, para dar el salto a una conciencia empática mundial.

En una entrevista realizada por *Ethic* en julio de 2024, Rifkin habla de su último libro titulado *La Era de la Resiliencia*, donde expone la cruda realidad que enfrentarán las futuras generaciones y cómo ésta podría ser abordada. Explica que ya no se trata de progreso, sino de resiliencia y adaptabilidad. Además, puntualiza que, ya que los eventos climáticos no respetan fronteras políticas, sino que afectan ecosistemas que trascienden esas divisiones artificiales, la



capacidad de la empatía debe incorporar a toda la humanidad, pues los problemas se vuelven transversales entre países y gobiernos. (Rifkin, 2024)

En *La Civilización Empática*, Rifkin (2010) comienza afirmando que los seres humanos estamos “cableados” especialmente para sentir empatía, pues desarrollamos una respuesta conocida como “ansiedad empática rudimentaria” desde el primer año de vida. Es decir, la predisposición empática forma parte de nuestra biología (p. 18).

Pero ¿a qué nos referimos cuando hablamos de empatía? Rifkin explica que la empatía deriva de la palabra alemana *Einfühlung*, referida en términos estéticos, a cómo proyecta el observador su sensibilidad en un objeto de adoración o contemplación, y cómo se llega a apreciar y disfrutar la belleza de una obra de arte. Luego, Wilhelm Dilthey empezó a utilizar este término para describir el proceso mental por el que una persona entra en el ser de otra y termina sabiendo cómo siente y piensa (p. 21).

Rifkin menciona la definición de empatía que hace el profesor de psicología Martin L. Hoffman, que la explica como «los procesos psicológicos que hacen que una persona tenga sentimientos más congruentes con la situación de otra persona que con la suya propia» (p. 22). Con ello comprendemos que la expresión empática es una respuesta emocional que se vive en relación con un otro, que provoca querer ingresar en su sentir y en su experiencia.

Adriana Muñoz, en el artículo *La Empatía: ¿Un concepto unívoco?* (2013), también integra algunas definiciones de este concepto, explicando que implica una capacidad de comprender al otro, tanto a partir de lo que se observa como de la información verbal que entrega; y ponerse en el lugar de ese otro, obteniendo una reacción afectiva en la que comparten un estado emocional (p. 126). Rifkin (2010) concuerda con dicha definición, pues afirma que “[...] la empatía supone una participación activa: la voluntad del observador de tomar parte en la experiencia de otra persona, de compartir la sensación de esa experiencia.” (p. 22).

Es importante destacar que el concepto “empatía” es relativamente nuevo en la historia de la sociedad, pues pasó a formar parte del vocabulario humano hace poco más de cien años. Para que ello sucediera, primero la psicología moderna estudió la dinámica interna del inconsciente y la conciencia, para desarrollar en profundidad su individualidad. Aquello sólo podría lograrse a través de un extenso proceso de introspección, durante el cual una persona examina sus sentimientos, impulsos, emociones y pensamientos para poder entender su propia identidad. Una vez que existió aquella reflexión profunda en torno a los sentimientos más íntimos, el ser humano recién pudo reconocer la existencia de la conciencia empática y así adentrarse a explorar a fondo sus múltiples significados y metáforas (Rifkin, 2010, pp. 20-21).



Al ser la empatía un estado activo que requiere de la decisión de participar de esa experiencia del otro inevitablemente requiere de un concepto desarrollado de la propia identidad, como puntualiza Rifkin. La sensación de individualidad que permite la extensión de la empatía surge del proceso de diferenciación, en el que el ser humano logra entender y desarrollar una sensación de sí mismo y de los demás como seres separados de él.

Cuando más individualizado y desarrollado está el yo, más intensa es la sensación de que nuestra existencia es única, finita y mortal, y más profunda es la conciencia de nuestra soledad existencial y de los muchos retos que afrontamos en la lucha por ser y prosperar. Precisamente, el hecho de tener estas sensaciones es lo que nos permite sentir empatía con las sensaciones similares de los demás. Una empatía más acentuada también facilita que una población cada vez más individualizada forme organismos sociales más interdependientes, expandidos e integrados (Rifkin, 2010, pp. 32-33).

Es decir, para ser personas empáticas, primero debemos reconocer que el otro es un individuo diferente a mí, que cada existencia es única, y que todos enfrentamos distintas dificultades a lo largo de nuestras vidas. Eso es lo que nos permite sentir empatía por los demás.

En suma, somos seres naturalmente sociables. Los humanos no buscan autonomía, sino la compañía, el afecto y la intimidad. Rifkin explica que la individualidad y la conciencia de uno mismo dependen de qué tanto profundizamos en nuestras relaciones con los demás, y el medio por el que dichos vínculos se forman es la empatía:

La empatía es el medio psicológico por el que pasamos a formar parte de la vida de otras personas y compartimos experiencias valiosas. La noción misma de trascendencia significa ir más allá de uno mismo, ser parte de comunidades más amplias, formar parte de unas redes de significado más complejas (p. 29).

Adriana Muñoz (2013) menciona también otras definiciones de empatía, como la perspectiva evolucionista, que la entiende como una serie compleja de estados de ánimo, comportamientos y aprendizajes que se heredan, y pueden desarrollarse o inhibirse en el contexto social. Desde el estudio de las neurociencias, se investiga el funcionamiento cerebral en actividades específicas y su procesamiento emocional, donde se identifica el comportamiento empático. Además, desde la perspectiva desarrollista, se entiende que los comportamientos empáticos tienen el trasfondo de generar cambios en el comportamiento y las vivencias de otros (pp. 129-130).

Muñoz habla también del aporte que han traído las neurociencias en cuanto al descubrimiento de las neuronas espejo, que cumplen la función de reconocer y comprender las



acciones y expresiones gestuales de los demás, para establecer relaciones interpersonales empáticas que reconozcan las necesidades y emociones de otros (p. 131). Aquello también es desarrollado en profundidad por Jeremy Rifkin (2010), que explica que las neuronas espejo son llamadas las “neuronas de la empatía” por parte de la comunidad científica, pues “nos permiten captar la mente de otros, pero no mediante el razonamiento conceptual, sino por medio de la simulación directa. Sintiendo, no pensando.” (p. 86) Es decir, son una base más bien intuitiva para la extensión de la empatía, pues son neuronas que permiten imitar las reacciones corporales y afectivas de otros, y a partir de allí, comprender el estado emocional que viven.

Al ser la empatía susceptible de ser enseñada y aprendida, es importante también que las personas desarrollen su inteligencia emocional, para permitirles comprender en mayor medida las emociones y sentimientos del otro. Eso no sería posible de ser logrado si no hubiese primero un autoconocimiento frente al propio mundo interno, como explica Rifkin:

Si reprimimos la naturaleza corpórea de nuestra existencia y rechazamos las emociones que nos unen al mundo de una manera tan física, perdemos la capacidad de sentir empatía, que es la esencia de lo que significa ser un ser social (p. 145).

Como seres sociales, se hace tremendamente importante volcarnos hacia una civilización empática, que permita entregar al ser humano la capacidad de sobrevivir y prosperar en la Tierra.

En la entrevista realizada en julio del 2024, el sociólogo también expresa que los seres humanos poseemos un impulso empático capaz de traspasar fronteras culturales y unir a la humanidad en un deseo compartido de florecimiento colectivo. Para él, la era actual marca un cambio significativo hacia la empatía, lo que apunta a un prometedor camino a seguir. La empatía sirve como un medio para brindar apoyo mutuo entre seres vivos; por lo que debemos aprovechar esta esencia de vida y movilizarla a un movimiento sociopolítico destinado a transformar nuestra forma de existencia en el planeta.

Comprender qué entendemos por empatía, principalmente a partir de la perspectiva desarrollada por Jeremy Rifkin, es lo que nos permitirá entender por qué en la obra *Homo Empathicus* se pone en práctica una falsa empatía. Aquello será desarrollado en profundidad en la presente investigación.



## **DESARROLLO**

*Homo Empathicus* muestra la vida de una comunidad social perfecta y armoniosa, en donde la empatía ha sido establecida como el valor principal para todos los seres humanos, por lo que no existe ningún tipo de rivalidad entre ellos, expresando un trato mutuo que es siempre positivo. Es una sociedad que se rige mediante el respeto, la espiritualidad y la salud como pilares centrales, además de vivir en plena armonía con la naturaleza que les rodea.

A lo largo de la acción dramática, los personajes comparten tres momentos ritualísticos en los que se puede observar una liberación explosiva de las emociones, a través de espasmos de risa extática. Aquello, junto con otros momentos de la obra, pondrán en tensión el sistema idealizado en el que se encuentran, donde comenzarán a revelarse contradicciones y emociones ocultas.

El viaje de la acción dramática transcurre temporalmente en un día de la comunidad, y las escenas se desarrollan espacialmente en un mismo lugar compartido, similar a un gran jardín. Al llegar al final del día, dos personajes que parecen no pertenecer a este espacio irrumpen en la sociedad, provocando una serie de cambios internos en cada uno de los personajes, que pondrán en duda todas sus creencias.

A través de la presente investigación se busca explicar, en primera instancia, cómo es que la obra de egreso *Homo Empathicus* dirigida por Cristián Plana y basada en el texto homónimo de Rebekka Kricheldorf, logra construir una acción dramática que ofrece una imagen que parodia la apariencia de armonía de la modernidad occidental. Se abordará la explicación sobre dicha imagen paródica sosteniéndose por sobre todo en la falsa empatía que se manifiesta en la obra y la represión de emociones que experimentan los personajes. Por último, se busca reconocer cómo la obra se vale de estos signos para representar algunas de las violencias que derivan de las relaciones sociales al interior de nuestra estructura social actual, lo que nos posiciona frente a frente con un universo interno oscuro y siniestro.

### **Construcción de la Imagen de Armonía**

La obra transcurre siempre en un flujo constante de diálogos y acciones donde todo es continuo y armonioso, y los personajes mantienen una calma al interactuar entre sí, evitando cualquier exabrupto. Dicho flujo armonioso imita a la sociedad actual, en la cual, según las



características que menciona Byung Chul-Han (2015), existe una comunicación pulimentada, en donde todo está en sintonía, y cada interacción interpersonal se lleva a cabo mediante transiciones suaves y lisas, como si no existiesen costuras en esa comunicación (p. 12).

Desde el inicio de la obra, esa imagen armónica se instala incluso de manera literal a partir de las didascalias que entrega el texto dramático de Kricheldorf. En ellas, se presenta el imaginario de un mundo que se desenvuelve en total armonía con su entorno, donde los personajes viven en sintonía con la naturaleza que les rodea. Además, vemos que los personajes llevan una alimentación sana, consciente y vegana, pues guardan un profundo respeto por todos los seres vivos. La didascalia con la que inicia el texto dramático de la dramaturga alemana es la siguiente:

*En el mundo descrito en esta pieza, es normal celebrar una corporalidad tierna, sin intención sexual. Mientras conversan, las personas se tocan, se acarician y se manosean con más frecuencia de lo acostumbrado. La decisión de quién toca a quién, dónde, cuándo y cómo, la toman los actores y el director o directora. (Kricheldorf, 2015, p. 4)*

Desde el principio, vemos las primeras interacciones entre personajes, cómo se relacionan entre sí, cómo son sus relaciones sexoafectivas y cómo resuelven sus discordancias; identificando que todas esas relaciones se desenvuelven de manera armónica.

En la primera escena de la obra vemos a dos personajes, Luca y Kay. Luca es hijo de Kay, y en la escena, le comunica a Kay que está experimentando una crisis vocacional. En esta situación, vemos cómo Kay siente empatía por Luca, y lo aconseja de manera positiva y enriquecedora, buscando una solución genuina para que pueda sobrellevar su situación. Éste le agradece por su comprensión y consejos, logrando tomar una decisión consciente:

**KAY** Me gusta la forma en que piensas. Pero tu situación no es tan difícil como crees. Yo te aconsejaría que primero emprendas un viaje breve, y después matricules en tu especialidad predilecta. Cuando hayas terminado tus estudios, todavía tendrás una edad bastante temprana como para recorrer el mundo con tu mochila durante uno o dos años (2024, p. 4).

Se puede observar cómo Kay empatiza con el pensamiento de Luca y le aconseja de la manera más asertiva y correcta posible, con un cuidado por las palabras que utiliza para ayudar a su hijo a tomar la mejor decisión posible; ya que desea que éste viva y aproveche al máximo su potencial:

**LUCA** [...] Estoy aquí sentado y dejo que mi potencial se pierda. Hace tiempo que pudiera haber aprendido algo y ser útil a la sociedad. Esto es una gran irresponsabilidad.



KAY: No seas tan impaciente. Todavía tienes mucho tiempo. Entretanto deja que la vida actúe sobre ti. Yo como padremadre quisiera que mi hijo viva todas las aventuras emocionales, sexuales e intelectuales, que lo formarán como un carácter multifacético e interesante (2024, p. 5).

Existe una necesidad por tener una visión positiva de las cosas, una preocupación por que todas las experiencias que vivan los formen y los guíen hacia un futuro de vida en armonía, marcando un camino puramente positivo.

En las relaciones de parejas, se ve que no mantienen un contacto meramente sexual, sino que es más bien tierno, con caricias o tactos, sonrisas y demostraciones de cariño únicas. En la obra hay una escena en donde dos personajes son pareja, Luca y Pat. Estos no han experimentado aún su primer encuentro sexual, Pat no se siente preparada para aquel proceso, y Luca comprende su decisión, por lo que le pregunta si, de todas formas, podría masturbarse para satisfacer su impulso sexual, pero teniendo cuidado de no incomodarla.

LUCA [...] Mi amor por ti es una eterna fuente de alegría, y la urgencia de penetrar en ti es su ennoblecimiento en el plano físico. Estoy en armonía conmigo mismo y con mi cuerpo. Yo mismo soy capaz de conseguir relajación, en caso de que la excitante perspectiva de una fusión contigo me sacara demasiado de mi equilibrio. Excepto, por supuesto, si para ti fuera...

PAT ¿Qué?

LUCA Desagradable.

PAT ¿Desagradable? Ahora deja tú de emplear palabras como esa. Para mí, muy por el contrario, sería un honor y un placer ver cómo tú, por consideración a mi aún-no-estar dispuesta, te conformas con la autocomplacencia.

LUCA Te amo.

PAT Y yo te amo.

*Luca se masturba; mientras tanto, Pat le acaricia suavemente la espalda (2024, p. 37).*

A pesar de que Pat se siente mal por no estar lista para dar ese paso, es empática con Luca pues quiere que tenga esa experiencia sexual igualmente. A través del amor que se tienen como pareja, deja en claro que la situación no es desagradable, y que es más bien un placer acompañarla en ese momento.

Los personajes, al encontrarse con una discordancia en su interior, lo primero que hacen es acercarse a Osho, el comunicador arreglproblemas, para solucionar su problema mediante



la conversación. En una escena, Osho ayuda a Chris a resolver una discordancia en su interior, mediante una terapia de “inmersión”, hundiendo su cabeza en la fuente de agua.

OSHO Mira a tu alrededor, toda persona es deseable. ¿No forman tus semejantes un jardín de flores de preciosa luminosidad? ¿No le otorgó la naturaleza a cada uno de ellos un brillo especial? ¿No celebra la multiplicidad de las fisonomías una magnífica fiesta de los sentidos? [...] No, no somos iguales. Pero en la plenitud de nuestras bellezas individuales todos somos igualmente bellos (2024, p. 28-29).

Chris siente que no es lo suficientemente deseable físicamente para otras personas, por lo que Osho le ayuda, sugiriéndole que observe la belleza en cada uno de sus semejantes y la nombre, dando a conocer todo lo bello que los demás nos brindan, y cómo ellos pueden reconocer también la belleza en Chris.

Como mencionamos anteriormente, los personajes tienden a tener una visión positiva sobre las cosas, incluso de la muerte, debido a la visión armoniosa de mundo que crean. Aquello lo identificamos en el personaje de Camille, cuando habla de su persona amada:

PAT ¿Dónde está tu persona ahora?

CAMILLE Ha encontrado su última noble tarea, servir como alimento a otros seres vivos más pequeños.

PAT ¿No lo extrañas?

CAMILLE No, no... (*se tapa los oídos y mira hacia el frente*) Yo agradezco al destino haber podido pasar al lado de él tanto tiempo de vida. Cuando los veo a ustedes, los de edad temprana, *Toma las manos de Luca y Pat*. ...mi corazón se llena de alegría, porque recuerdo cómo nosotros paseábamos juntos. Siento cómo circula el ciclo del ser, y me llena una paz abarcadora, existencial. Nosotros ya tuvimos nuestro tiempo y pronto llegará para mí también el momento (2024, p. 39).

En esta escena se da a entender que el personaje, interpreta la muerte de su persona amada no como una pérdida, pues para ellos la muerte no es el fin, sino que es algo bello e implica una noble tarea dentro de la sociedad en la que conviven.

## **Construcción y Funcionamiento de la Parodia**

No está de más recordar que dentro del marco teórico, se abordaron en profundidad las definiciones tanto de parodia como de pastiche. Por lo tanto, hemos comprendido que la parodia se articula en un texto que, mediante la impregnación de crítica a través de la ironía, hace



referencia a un texto, estilo o discurso original que es conocido por el público. Tal como menciona Irina Vaskes Santches (2011), “para que una parodia sea exitosa, es necesario que el público conozca el original, el carácter único de su estilo, su ideología implícita y las fronteras establecidas.” (p. 65).

A pesar de ello, ya nos hemos referido extensamente a que hoy en día la parodia no logra instalarse con la misma fuerza que en la modernidad, ya que no contamos con un único estilo o discurso dominante, por lo que la forma discursiva del pastiche emerge como óptima para entregar ese efecto de ironía y crítica similar a la parodia, a través de la mezcla de elementos. El pastiche entrega la posibilidad de imitar o mezclar diferentes estilos del arte del pasado, combinándolos en una misma obra. Es por ello que con el pastiche opera la misma lógica de la parodia: si bien ya no hablamos de un único “texto” original, el público debe conocer las referencias originales que se insertan en la obra de manera irónica, para que la construcción del pastiche sea eficaz como recurso. A partir de esto, para explicar cómo funciona la construcción de la parodia dentro de la obra *Homo Empathicus*, nos referiremos al pastiche como el RECURSO a través del cual se logra una imagen paródica, que será entendido como el RESULTADO.

La obra recurre a la parodia como el medio que le permite construir la imagen de supuesta armonía de la sociedad occidental posmoderna, y mostrar que detrás de ella se oculta el caos, la violencia y la indiferencia ante las desgracias propias de las prácticas culturales de dichas sociedades. Es decir, la obra realiza una parodia en cuanto ciertas actitudes adoptadas por las estructuras sociales, ante este estado caótico, envuelto en un mundo desesperanzador, inscrito en las lógicas del capitalismo tardío y el consumismo desenfrenado, las inminentes guerras y un altísimo nivel de daño medioambiental; donde parece no quedar más remedio que disociarse completamente de todo lo negativo que le rodea. Aquella disociación ante los problemas cae en emplear una actitud que intenta pretender constantemente que todo está bien, ignorando por completo los problemas, las crisis y las emociones o sensaciones negativas, y dando paso a esta imagen de supuesta armonía.

Los personajes de *Homo Empathicus* mantienen en todo momento un habla extremadamente positiva, en la que constantemente se utilizan eufemismos para expresar lo que piensan, eludiendo los problemas o conflictos. Por lo mismo, vemos que la obra realiza una imagen paródica de aquellos comportamientos que podemos observar en la vida cotidiana, relacionados a la idea de “sociedad positiva” que explica Byung-Chul Han (2015); una sociedad que elimina cada vez más la negatividad de la herida. Aquello lo podemos relacionar con frases como el “stay positive” o creencias como la manifestación, elementos que se encuentran



presentes en la sociedad actual, que buscan hacer énfasis en lo positivo, en desmedro de aquellas emociones no tan agradables que las personas podrían experimentar.

Muchas veces esas actitudes terminan por transformarse en una especie de positividad tóxica, pues cierran las puertas ante cualquier comentario o expresión sobre un sentir negativo. Esto presupone un problema, ya que la solución a los problemas nunca será ignorarlos, sino poder hablar de ellos todo lo que se necesite, conversar, reflexionar, y a partir de ahí, encontrar una manera de surgir.

Tomar una postura de extrema positividad o positividad tóxica, es en realidad una respuesta defensiva adoptada por las personas, ante un estado de depresión y desesperanza frente a la vida que experimentan, pero que lamentablemente cae en la no aceptación de sensaciones y emociones tan naturales en todas las personas, cosas que, a pesar de ser negativas, son simplemente parte de la vida.

La “sociedad positiva” descrita por Byung Chul-Han se representa de manera explícita en *Homo Empathicus*. La obra se burla de lo que sucede hoy en día en cuanto a esa extrema positividad, pero llevando los propios signos de ello al extremo. No es una representación fiel de la realidad, ya que en la construcción de esa imagen paródica de la sociedad encontraremos mucho de cierto, de real, pero el recurso de la exageración es exactamente lo que busca provocar la parodia, como efecto visual, estético y discursivo, que igualmente deja un residuo de reflexión en el espectador.

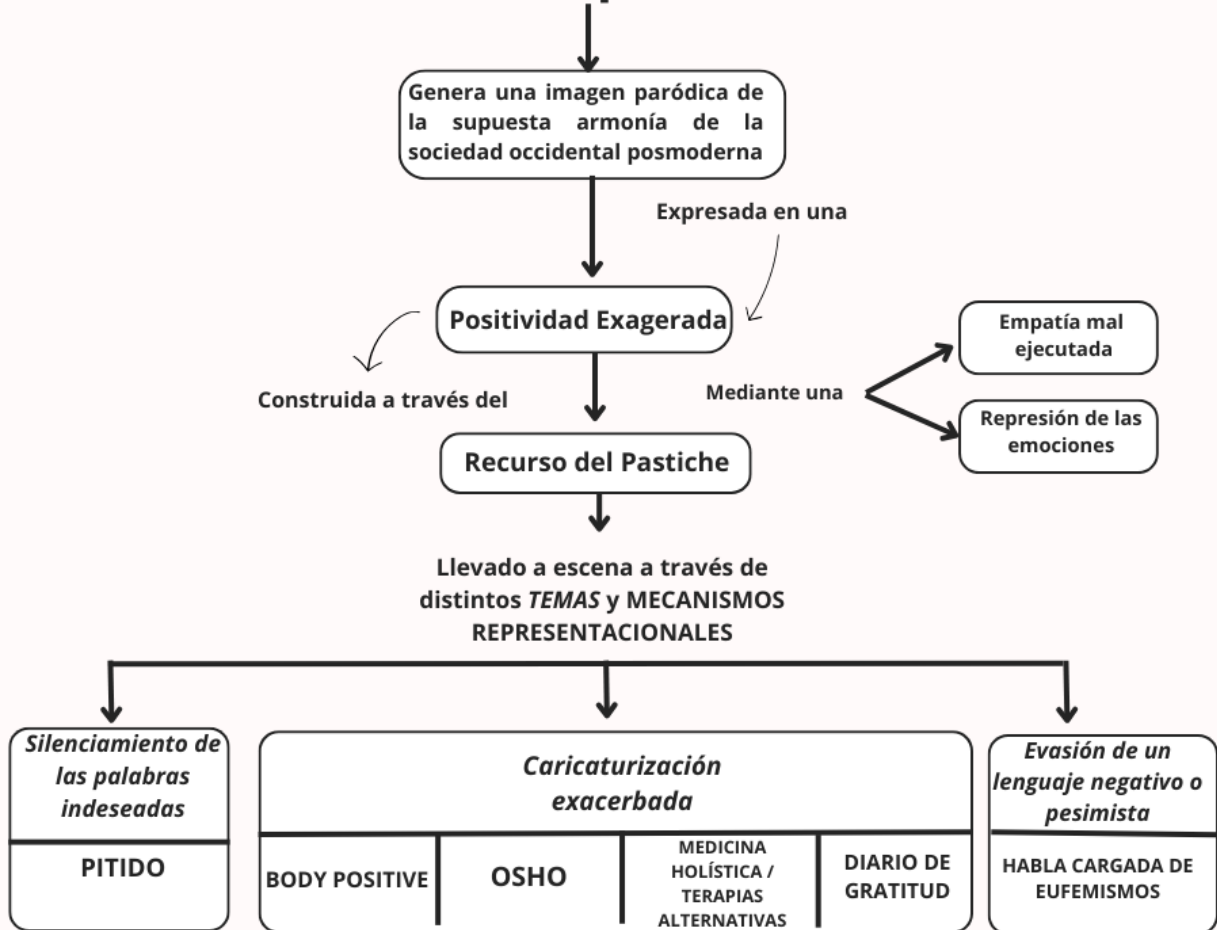
Como mencionábamos anteriormente, el recurso que engloba todos los signos a los que se aluden en la obra, es el pastiche. Es decir, la obra mezcla distintos elementos y referencias para ir construyendo esta imagen paródica de la realidad; que estará sostenida en la obra principalmente por una manifestación de la empatía mal ejecutada que deriva en una falsa expresión empática, además de una represión de las emociones y sentimientos genuinos de los personajes. Ambos conceptos serán explicados en profundidad más adelante, para luego comprender cómo se ponen en escena los distintos ejemplos de pastiche.

Al ser el pastiche un recurso que mezcla e interrelaciona constantemente diferentes referencias, se nos presenta la necesidad de formular un mapa conceptual que nos ayude a visualizar el funcionamiento de los ejemplos de pastiche dentro de la obra para la construcción de la parodia, los cuales desarrollan distintos temas a través de variados mecanismos representacionales. Además, como mencionamos anteriormente, al estar sostenida dicha imagen en la falsa empatía y la represión de las emociones, debemos ahondar en estas explicaciones



antes de desarrollar de manera completa y extensa cada uno de los ejemplos de pastiche puestos en escena, para crear esa imagen paródica de la armonía social.

## Homo Empathicus



Elaboración Propia.

A partir del mapa conceptual, podemos entender que lo que se desarrollará a continuación es, en primer lugar, cómo la imagen paródica expresada en una positividad exagerada se construye mediante una empatía mal ejecutada y una represión de las emociones. Luego de ello, nos adentraremos en el cómo esa positividad exagerada se construye a través del recurso del pastiche, que es puesto en escena a través de la escenificación de tres temas en particular, y sus respectivos mecanismos representacionales.



Por un lado, el tema “silenciamiento de las palabras indeseadas” utiliza como mecanismo representacional el pitido. Luego, el tema “caricaturización exacerbada” se lleva a cabo mediante tres mecanismos: el body positive, Osho, y la medicina holística junto a otras terapias alternativas. Por último, el tema “evasión de un lenguaje negativo o pesimista” es representado a través de un habla cargada de eufemismos. Todos estos ejemplos, junto a la explicación del objetivo discursivo detrás de cada uno de ellos, serán desarrollados más adelante.

### **La Falsa Empatía en la Acción Dramática de *Homo Empathicus***

Si aseguramos que dentro de la obra los personajes practican una falsa empatía, primero debemos recordar qué es lo que entendemos por este concepto, para luego comprobar que la empatía no ha sido ejecutada de manera genuina por parte de la comunidad social de *Homo Empathicus*.

La empatía es la capacidad del ser humano de ponerse en el lugar del otro, a partir del estado emocional en el que ese otro se encuentra, generando una respuesta afectiva para acompañar el sentir del otro e intentar buscar una solución a su problema. Como explica Rifkin (2010), “la empatía requiere también involucrarse con los estados emocionales de otras personas. Es poder sentir y compartir el dolor ajeno” (p. 134).

En la obra, la empatía se expresa como una conducta automática que se lleva a cabo en cada una de las interacciones con un otro, pero funciona como una conducta autoimpuesta dentro de la sociedad. Los personajes deben ser empáticos siempre, en todo momento, prácticamente como una creencia o un dogma implícito en sus conductas. Ahora bien, ¿por qué decimos que los personajes de *Homo Empathicus* practican una falsa empatía?

En primer lugar, tiene que ver con la relación entre la perfección y la expresión empática, propuesta por Rifkin:

Nadie ha sentido empatía con alguien perfecto. Apoyar y confortar a otro y acudir en su ayuda es una afirmación y una celebración de su vida. [...] La empatía plenamente desarrollada es un fenómeno que sólo pueden sentir los seres vivos y mortales. [...] No hay forma de sentir empatía con lo divino y tampoco Dios puede sentir empatía con nosotros (p. 165).

En *Homo Empathicus*, nos encontramos con que los personajes de la obra se perciben a sí mismos como seres perfectos. Aquello se contradice con la definición de una verdadera expresión



empática que define Rifkin, que implica acudir a la ayuda de un otro, que es un ser terrenal e imperfecto.

En segundo lugar, Rifkin menciona también que “la forma más avanzada de respuesta empática es la capacidad de sentir como propio el sufrimiento de grupos de personas o incluso de otras especies” (p. 127). Es decir, si bien podemos sentir empatía por las vivencias o emociones positivas de un otro, la verdadera expresión de la empatía o la forma más profunda de esta se encuentra en ser capaces de ponernos en el lugar de alguien que sufre. Por lo mismo, como los integrantes de la comunidad social no experimentan el sufrimiento ni ninguna clase de sensación negativa, sería imposible sentir una verdadera empatía entre sí; tal como afirma Rifkin, “la conciencia empática estaría extrañamente fuera de lugar en los cielos o en la utopía: donde no hay sufrimiento mortal no puede haber vínculo empático” (p. 165). Debemos sentir el sufrimiento del otro para expresar empatía ante él, para lo cual la sensación de dolor sería fundamental, algo que no encontramos en los personajes de *Homo Empathicus*.

A partir de ello, identificamos también cómo la obra realiza una parodia incluso del discurso utópico. Es decir, la construcción del un mundo armónico y perfecto de *Homo Empathicus* es la estrategia que utiliza la obra para asemejarse al discurso utópico, sólo para después parodiarlo, y develar la falsedad de esa supuesta perfección, para mostrar que realmente nos encontramos en presencia de una distopía. La construcción de sentido alrededor de estas ideas será profundizada más adelante.

Por otro lado, si los personajes ignoran sus problemas cotidianos y se mantienen constantemente en esa visión positiva de las cosas, no les es posible identificar vivencias negativas en un otro, sobre las cuales podrían eventualmente sentir empatía. Por ejemplo, en una de las escenas, los personajes Lu y Leslie dialogan en cuanto a la situación de despido de Lu, a lo que Leslie comenta:

LESLIE [...] Creo que si yo recibiera, abiertamente y de un momento para otro, la oportunidad de una reorientación; sentiría un pequeño desequilibrio en mí.

LU ¿Por qué? Una experiencia nunca es mala o buena, sino siempre sólo buena.

LESLIE ¿Eh?

KIM Disculpa que me inmiscuya de nuevo, pero creo que tu amigoamiga quiere decirte que toda experiencia nos hace crecer (2015, pp. 40-41).

En esta escena se puede identificar cómo no se le permite a Leslie identificar como negativa la vivencia de Lu, pues se mantiene constantemente la idea de que toda vivencia es “siempre sólo buena”. Es por ello que, si los personajes no pueden reconocer que ellos mismos o los demás



pueden experimentar dificultades o diferentes problemas en sus vidas, no es posible expresar una empatía genuina entre sí.

Además, si los personajes no pueden nombrar adecuadamente lo que sienten, no existiría la posibilidad de que el otro entienda realmente su situación para poder ponerse en su lugar, es decir, si reprimen sus emociones reales, terminaría por perder el sentido el querer ser seres empáticos.

Las emociones son lo que nos sirve como motor para poder llegar a sentir empatía por un otro, como menciona Rifkin (2010), si rechazamos y reprimimos las emociones que nos unen al mundo de manera física, perdemos la capacidad de sentir empatía (p. 145). Sin las sensaciones que nos provocan las vivencias cotidianas, que por naturaleza tienen tanto de agradable como de desagradable, no podríamos empatizar con los demás.

Al final, la falsa manifestación de la empatía que se presenta en *Homo Empathicus* se articula como un elemento constituyente de la parodia hacia el género utópico, como parte esencial de la estrategia de la obra para la construcción de sentido.

### **El Rol de la Represión de las Emociones dentro de la Parodia**

Una vez que logramos entender que la obra se articula en torno a esa falsa manifestación de la empatía como parte de la construcción de la parodia, podemos reconocer que dicho proceso se entrelaza con la manera en que los personajes de la obra experimentan y expresan sus emociones. En general, sus emociones se encuentran reprimidas; la imposibilidad de expresar ciertas palabras tal y como son, no les permite identificar en su interior cómo se sienten y mucho menos verbalizar aquello, para experimentar una validación genuina en cuanto a su sentir. Los personajes experimentan constantemente una inhibición de sus impulsos, y todos sus sentimientos se encuentran hiper racionalizados.

En la obra, hay una escena que se repite tres veces, que consiste en un ritual que la comunidad celebra varias veces al día; donde viven todas sus emociones al máximo, a tal punto de que esas mismas emociones explotan en un estado de éxtasis. Es una especie de liberación, a través de la danza eurítmica y la risa extática. A través de dichos momentos, podemos interpretar cómo es que esa necesidad de liberación es parte de la estrategia de la obra, que parodia el discurso utópico. Vemos que la comunidad de *Homo Empathicus* no es realmente tan calma y armoniosa como lo pareciera, y necesita participar de estos momentos de ritual, para liberar esas emociones reprimidas, dentro de un momento y espacio controlado.



En un mundo donde todo se aprecia como bello y totalmente perfecto, pareciera no existir espacio para esos aspectos de la vida que no son totalmente agradables. Byung-Chul Han (2015) explica que “la belleza no se comunica ni a la empatía inmediata ni a la observación ingenua. Ambos procedimientos tratan de levantar el velo o de mirar a través de él” (p.47). Es decir, enfocarse en simplemente aceptar y autoconvencerse de que todo es bello y perfecto, es lo que pone por delante de los ojos ese “velo”, que nos separa de la realidad. Además, Han menciona que la belleza tampoco se comunica a la empatía inmediata, y tal como se explicó en profundidad anteriormente, en un mundo de perfección, las personas no podrían ser verdaderamente empáticas.

En *Homo Empathicus*, lo negativo queda fuera, se ignora, se deja de lado. Pero ¿desaparece realmente aquello negativo? ¿o simplemente queda escondido? La estética de lo bello y lo pulido, como menciona Han, es una respuesta frente al fenómeno que experimenta la sociedad, que no acepta la realidad tal cual es, con todos sus matices, sus luces y sus sombras, negando toda forma de sufrimiento o vulnerabilidad. Al no aceptar la realidad y buscar puramente lo positivo y bello, las personas terminan reprimiendo sus emociones reales.

Jeremy Rifkin (2010) menciona en *La Civilización Empática* que, dentro de las neurociencias, se estudia un trastorno llamado anosognosia, que se describe clínicamente como la incapacidad de reconocer la propia enfermedad, en la que los pacientes dicen sentirse “muy bien” cuando se les pregunta por su estado, a pesar de haber experimentado una enfermedad extremadamente grave:

No expresan tristeza, ansiedad, ira ni miedo. Los pacientes de anosognosia no revelan emociones ni sentimientos. El resultado es que son incapaces de hacer juicios acertados sobre su tratamiento, de planificar su futuro y de tomar decisiones sociales adecuadas, aptitudes que asociamos al pensamiento racional (p. 145).

Nos parece importante destacar lo que se menciona en estos casos, que concluyen que una persona incapaz de revelar emociones y sentimientos no cuenta con las aptitudes asociadas al pensamiento racional, y no puede tomar decisiones sociales adecuadas. Si trasladamos esta lógica al comportamiento de los personajes en *Homo Empathicus*, podríamos concluir que si una persona que no es capaz de identificar sus verdaderas emociones, ¿cómo podría ser capaz de formar parte armoniosamente de una comunidad social?

Al enfocarse constantemente en una perspectiva que ignora lo negativo, los personajes no logran un desarrollo verdadero de la identidad y, por tanto, una personalidad genuina. La represión de las emociones imposibilita la expresión de la empatía por parte de los personajes, y



a nivel discursivo es lo que nos permite completar la imagen paródica de la supuesta armonía social.

La falsa empatía y la represión de las emociones son los elementos que están al servicio de la obra, para revelar la violencia que se oculta detrás de la supuesta perfección de *Homo Empathicus*. A partir de ello podemos entender que no se le puede obligar a nadie a sentir empatía por un otro como si fuese un dogma religioso, sólo se puede alimentar su conciencia y enseñar a pensar en el otro, a considerarlo, a la vez que la persona desarrolla su propia identidad para comprender la importancia de percibirnos como seres sociales.

La obra ocupa el desmoronamiento de la perfección construida por la comunidad social para ejecutar la parodia del discurso utópico, que oculta la concreción de lo violento, para luego dejar salir esa violencia mediante la formulación de un discurso distópico con el horror que ello implica. Esa parodia se presenta mediante las formas del pastiche, cuyos ejemplos se desarrollarán a continuación.

### **El Recurso del Pastiche Puesto en Escena para Construir la Imagen Paródica**

Una vez comprendida la expresión de una falsa empatía y la represión de las emociones por parte de los personajes de *Homo Empathicus* como parte de la construcción de la parodia, podemos adentrarnos en explicar los ejemplos de pastiche que se encuentran en la obra, como mecanismos representacionales para escenificar dicha parodia.

A medida que va avanzando la obra, se identifican varios ejemplos que utilizan este recurso, los cuales fueron propuestos tanto de parte del elenco como de la dirección de Cristián Plana, complementando el texto dramático de Rebekka Kricheldorf con otros fragmentos de textos que permitan exacerbar estos signos y construir la parodia. Aquello es posible de hacer debido a la autonomía que puede adquirir un texto satírico como el de la dramaturga alemana, tal como menciona Margot Carrillo (2008):

Así como la naturaleza abierta y flexible de la verdad de la sátira depende en gran medida de la libertad que esta adquiere a través de la experiencia ficcional, de igual modo la autonomía del texto satírico respecto de las predisposiciones del autor ocurre gracias a la libertad que la imaginación creativa le imprime al texto (p. 17).

Es decir, al representar una obra que construye una imagen paródica de nuestra sociedad, que imprime esa ironía a través de las formas del pastiche, el texto adquiere la libertad de poder ser



complementado con otras referencias, para abrir sus posibilidades de comprensión y construcción de sentido.

a. Silenciamiento de las palabras indeseadas: PITIDO

En escena, cada vez que los personajes expresan una palabra no deseada, es decir, que no es totalmente positiva, suena un pitido, que genera molestia auditivamente tanto en los personajes como en el espectador. Los personajes reaccionan físicamente a lo que les provoca escuchar esa palabra no deseada, a través de la molestia en su oído.

El pitido representa un modo de censura, con el fin de dejar en claro que esas palabras son prácticamente prohibidas dentro de la comunidad social. Si bien es algo que se percibe escénicamente, igualmente podemos clarificar cómo, a través de la adaptación realizada por el colectivo, aquello también se encuentra dado por texto:

PAT No me atrevo a expresarlo.

LUCA Ten valor.

PAT Bien, no quisiera que tú... sufieras. **Sonido pitido.** [...]

LUCA *Se toca el oído.* Por favor, deja de utilizar palabras como esa. [...] Yo mismo soy capaz de conseguir relajación, en caso de que la excitante perspectiva de una fusión contigo me sacara demasiado de mi equilibrio. Excepto, por supuesto, si para ti fuera...

PAT ¿Qué?

LUCA Desagradable. **Sonido pitido.**

PAT ¿Desagradable? *Se toca el oído, le da la espalda a Luca.* Ahora tú no digas palabras como esa (2024, p. 37).

El recurso hace referencia a la manera en que se censuran las groserías o las palabras de índole sexual o violenta en las telecomunicaciones. Se elige representar de manera literal dicha referencia con el objetivo de que el signo de la censura sea entendido por el público, pues se utiliza aquello que efectivamente sucede en la vida real, sólo que en el caso de la obra se encuentra parodiado y por tanto exagerado, ya que entendemos que en *Homo Empathicus* las “palabras indebidas” atienden a un criterio mucho más estricto.

b. Caricaturización exacerbada: BODY POSITIVE, OSHO, MEDICINA HOLÍSTICA Y TERAPIAS ALTERNATIVAS, DIARIO DE GRATITUD



Otra manera en que la construcción de la parodia puede escenificarse claramente, se encuentra en la realización de una caricaturización exacerbada de distintos elementos de la obra, con el objetivo de mostrar el absurdo que encontramos en ellos.

Un primer ejemplo de esa caricaturización es expresada a través de una escena que hace referencia al concepto del **body positive**. El concepto de “cuerpo positivo” es tremendamente actual, por lo que, para explicarlo, nos basaremos en las definiciones entregadas por Victoria Sánchez en su tesis de pregrado *El Body Positive: Una Representación Social del Cuerpo* (2020):

La positividad corporal o “body positive” es un movimiento social arraigado en la creencia de que todos los seres humanos deben tener una imagen corporal positiva; al hacerlo, desafía las formas en que la sociedad presenta y ve el cuerpo físico, pues el movimiento aboga por la aceptación de todos los cuerpos sin importar la forma, el tamaño o la apariencia. [...] El movimiento de positividad del cuerpo se centra en la idea de que las personas necesitan amarse a sí mismas, aceptando sus rasgos físicos. (p. 1)

Es decir, hoy notamos que debido al impacto que generan las redes sociales en cuanto a la autopercepción del físico, nace el movimiento del body positive, que se centra en la necesidad de que todas las personas deben amarse a sí mismas y aceptar cada uno de sus rasgos físicos. Aquello parece ser positivo a simple vista, pero ha generado en las personas la obligatoriedad de amarse y aceptarse, invalidando cualquier sensación negativa que puedan tener sobre su físico.

La manera en que la obra toma este cuestionamiento es, como siempre, a través de la parodia, específicamente en la escena en que el personaje Chris va a visitar al Doctor Osho, pues siente una pequeña discordancia consigo mismo, ya que se percibe como una persona poco atractiva:

CHRIS Doctor Osho. Soy poco interesante. Físicamente poco interesante.

OSHO No logro comprender eso Chris, explícamelo.

CHRIS Lo contrario de bello.

OSHO ¿Y qué sería eso, lo contrario de bello? Revélamelo, Chris.

CHRIS *susurra feo. Sonido pitido. A Osho le molesta el sonido, está aturdido.*

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.



CHRIS Pero yo me siento así.

OSHO Porque padeces de QDA.

CHRIS ¿QDA?

OSHO Quimera de Diferencia de Atractividad. [...] Mira a tu alrededor, toda persona es deseable. ¿No forman tus semejantes un jardín de flores de preciosa luminosidad? ¿No le otorgó la naturaleza a cada uno de ellos un brillo especial? ¿No celebra la multiplicidad de las fisonomías una magnífica fiesta de los sentidos? No, no somos iguales. Pero en la plenitud de nuestras bellezas individuales todos somos igualmente bellos (2024, pp. 28-29).

Además de ver nuevamente el pitido como representación de que se utilizan palabras indeseadas, podemos ver cómo a Chris no se le permite sentirse feo, incluso puntualizando que la palabra “feo” define algo que no existe y, por tanto, no debe ser nombrado. Chris debe reprimir el cómo se siente con respecto a su aspecto físico, y se ve obligado a auto percibirse como bello. De esta forma, se caricaturiza de manera exacerbada la comprensión del body positive, pues en la realidad las personas no siempre se sienten completamente bellas.

Como segundo ejemplo, la obra cuenta con un personaje llamado “**Osho**”, haciendo referencia directa al líder espiritual indio que fue polémico en los años 80s, por crear una comunidad social que prácticamente era una secta. En la obra se utiliza tal cual el nombre de Osho, y el personaje representa igualmente a una especie de líder dentro de la sociedad, ya que es el “Doctor Arregla Problemas”, y es a quien los personajes acuden cuando sienten alguna discordancia en su interior.

En este caso, la obra utiliza el mecanismo de la caricaturización a través de este personaje, que tiene el mismo nombre del ícono líder de una secta, y que representa un rango de liderazgo mayor dentro de la comunidad, como encargado de las terapias y guía espiritual de los demás personajes.

El tercer recurso de caricaturización exacerbada que podemos identificar en la obra tiene que ver con las referencias que se hacen en cuanto a la **medicina holística y las terapias alternativas**. Uno de los personajes que encontramos en *Homo Empathicus* es Charlie, cuyo rol es definido como el “dietista”, es decir, el encargado de supervisar la alimentación de los demás, enfatizando en una alimentación consciente y balanceada.

Si bien en la vida cotidiana podríamos identificar fácilmente aquellas características relacionadas a una alimentación saludable, en *Homo Empathicus* el signo es llevado al extremo mediante la caricaturización, a través del rol que ejerce Charlie, que ofrece platos con nombres



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

como “Maravilloso día de Verano”, “Relajado día en el Mar”, “Tarde Otoñal Dorada”, “Amigable comida de Gnomos” e “Inolvidable Salida del Sol sobre la Sabana”.

Además, dentro de las escenas en las que Charlie le ofrece algunos de estos platos a los demás personajes, integra dentro de sus explicaciones otros fragmentos de textos obtenidos de artículos y documentales sobre alimentación antroposófica, para exacerbar el signo que mencionamos anteriormente:

SASCHA Por favor, una porción de Relajado Día en el Mar.

CHARLIE A Alex Perdona que te lo diga con tanto atrevimiento, pero esta semana tu persona ha consumido demasiados carbohidratos y aceites, y prácticamente ninguna verdura. Recuerda que el microbioma afecta a todo nuestro organismo, somos más de 99% microbianos. Ellos se comunican con nuestro sistema y nos avisan cuando tenemos hambre o estamos satisfechos. Si no alimentamos a nuestros microbios con verduras *acercándose a Sasha* ellos te comerán a tí, se comerán tu revestimiento mucoso. Nuestro intestino es el segundo cerebro, y nuestro cerebro jamás ha funcionado sin señales de nuestro cerebro. Es por eso que yo te recomiendo más bien una Amigable Comida de Gnomos.

SASCHA Tienes razón Charlie. De hecho, esta semana no he comido casi ninguna verdura (2024, p. 18).

Aquí podemos ver cómo Charlie explica detalladamente las razones por las que Sascha debe consumir un plato distinto al que está pidiendo. Todo lo relacionado al microbioma no se encuentra en el texto original de Kricheldorf, sino que es algo que se suma como propuesta del director, para exacerbar el signo de la alimentación antroposófica.

Sumado a esto, otro tipo de terapia que aplica Charlie en la alimentación que brinda a los demás, es la musicoterapia. La actriz que interpreta al personaje escribió diferentes canciones para cantar en los momentos en que entrega la comida a los demás, que danzan al ritmo de la música, para metabolizar adecuadamente los alimentos. Esto lo podemos ver, por ejemplo, en la escena en que Charlie le ofrece a Alex una porción de “Tarde Otoñal Dorada”:

*Charlie le ofrece la porción de comida mientras le masajea la espalda a ritmo. Los demás acompañan el canto.*

Tarde otoñal dorada // Que hace al baño ir

Fibra que recorre todo el cuerpo // Y ayuda a lo malo a salir

Pasta de trigo y avena // Cereales y brócoli

Manzanas, naranjas y peras // Que ayudan al cuerpo a fluir



:// Ñam, ñam, ñam, ñam, ñam, ñam, ñam, ñam, ñam, ñam. //:

*Alex se va hacia el inodoro tarareando la canción y bailando al ritmo (2024, pp.13-14).*

En cada escena de Charlie, se utiliza el recurso de la musicoterapia, para entender desde otra perspectiva lo satírico de la alimentación antroposófica, utilizando herramientas que brindan una comprensión de la construcción paródica a través del humor que genera la caricaturización.

Por último, el cuarto ejemplo que podemos identificar en la obra tiene que ver con la utilización del **diario de gratitud**. En el texto dramático de Kricheldorf, el diario de gratitud es un elemento que poseen todos los personajes de la obra, el cual es utilizado de manera personal frecuentemente, cuando los personajes sienten una enorme gratitud después de alguna experiencia que han vivenciado, y que por consecuencia necesitan registrarla en su diario.

A través de ello podemos notar cómo existe una necesidad constante de parte de los personajes de *Homo Empathicus* de agradecer por cada experiencia vivida. La manera en que el elenco de la obra de egreso, en conjunto con su director interpretan este comportamiento para utilizarlo como parte de la construcción paródica de la apariencia de armonía, es exacerbando el signo de la utilización del diario de gratitud, cambiando de un diario personal a un gran diario colectivo que se encuentra instalado en escena sobre un podio, al cual los personajes se acercan a escribir cuando sienten dicha gratitud:

MÖHRINGER ¡Oh!, gracias por haberme hecho ver mi deficiencia.

CHARITY Y MÖHRINGER *Mientras se acercan al Diario de Gratitud*. Ah, siento una gratitud tan grande, que quisiera anotar este acontecimiento en el Diario de Gratitud (2024, p. 34).

El traspaso de un diario de gratitud de uso personal a uno de uso público y compartido busca representar que agradecer ya no es sólo una necesidad, sino una obligatoriedad por parte de la comunidad. Aquello permite construir la imagen paródica, pues se caricaturiza la manera en que los personajes agradecen por sus experiencias vividas, exagerando la forma y frecuencia con la que lo hacen.

c. Evasión de un lenguaje negativo o pesimista: HABLA CARGADA DE EUFEMISMOS

Los personajes de *Homo Empathicus* utilizan un lenguaje que evita las palabras que pudieran considerarse como negativas, desagradables o indeseadas, como hemos visto anteriormente. El extremo cuidado en el habla de los personajes se traduce en la utilización exagerada de eufemismos, a través de los cuales los personajes logran referirse a esas



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

sensaciones o características desagradables, pero de una manera en que todo siga manteniéndose en palabras positivas.

Un primer ejemplo de esto puede observarse en la manera en la que los personajes se refieren a todo lo relacionado a la muerte. La comunidad cuenta con el trabajo de los “inhumantes”, como seres que se encargan del proceso de preparar a “aquellos a quienes les había llegado el momento, para servir como sustento alimentario a otros seres vivos más pequeños” (2015, p. 22).

La utilización de eufemismos se emplea de manera irónica, en el fondo, para representar que los personajes experimentan problemas de comunicación y de libre expresión. Se imita un habla “pulida”, fluida pero lenta, que no es eficaz y no permite ser directos al momento de comunicarse. Un ejemplo de ello lo podemos observar en la escena de Osho y Chris:

CHRIS Es sólo que en los últimos tiempos me estoy sintiendo poco interesante.

OSHO ¿Poco interesante? [...]

CHRIS Tal vez poco interesante sea una definición errónea. [...] Tal vez me refiero más bien al aspecto físico.

OSHO No entiendo eso, Chris. Por favor, explícamelo.

CHRIS Bueno, en comparación con otras personas más bellas, yo soy...

OSHO ¿Qué eres tú?

CHRIS Doctor Osho. Mírame.

OSHO Te estoy mirando, Chris.

CHRIS Doctor Osho. Soy poco interesante. Físicamente poco interesante.

OSHO No logro comprender eso Chris, explícamelo.

CHRIS Lo contrario de bello (2024, p. 28).

En todos estos diálogos entre ambos personajes, podemos observar cómo Chris aún no puede verbalizar lo que realmente quiere decir, dando vueltas en diferentes eufemismos que en realidad simplemente quieren decir “me siento feo”.

Al final, la utilización de un habla cargada de eufemismos por parte de los personajes muestra cómo cada impulso o sensación que experimentan es racionalizado, ejerciendo una forma de autocensura, en la que deben transformar su lenguaje debido a la imposibilidad de utilizar las palabras “indeseadas”. Un último ejemplo de ello lo vemos en el personaje de Leslie, cuando Lu le cuenta que ha sido despedida de su trabajo:

LESLIE Admiro la espléndida forma en que manejas la situación, Lu. Creo que si yo hubiera perdido mi empleo...



*Kim se inclina hacia Leslie y la toca en el hombro.*

KIM Disculpa que me inmiscuya con tanto atrevimiento, pero ese lenguaje no lo consideramos adecuado.

LESLIE Oh, lo lamento. A Lu. Creo que, si yo recibiera, abiertamente y de ahora para ahorita la oportunidad de una reorientación, sentiría un pequeño desequilibrio en mí (2015, p. 40).

En esta interacción podemos ver cómo Leslie se autocorrige, y en vez de referirse a que Lu ha “perdido su trabajo”, debe decir que “ha recibido la oportunidad de una reorientación”.

### **La Construcción Paródica como Representación de Determinadas Violencias Sociales de Nuestro Tiempo**

Ahora que han sido explicados a cabalidad cada uno de los recursos puestos en escena en la obra con el objetivo de construir una imagen paródica de la sociedad sostenida en una falsa empatía y una represión de las emociones negativas, podemos identificar cómo todo este tramado constituye una representación de algunas de las violencias sociales que derivan de nuestro tiempo, expresadas de manera implícita en aquello que es parodiado.

A nivel general, lo primero que se identifica es la necesidad de crear una comunidad social armoniosa, bella y perfecta que, como ya mencionamos, se debe a la respuesta defensiva en cuanto a la realidad actual de las personas, que se disocian de los problemas en los que la sociedad está actualmente sometida; oculta la intencionalidad de parte de las estructuras altas de poder de mantener subordinada a la población. Es decir, podemos ver que en la sociedad actual se busca constantemente generar una sensación de estabilidad, para desviar la atención de la realidad crítica que las personas viven.

Un ejemplo de ello es fácilmente observable en la estética propia de los grandes centros comerciales y aeropuertos. Son lugares iluminados, llenos de colores y olores agradables para las personas, lugares homogéneos que invitan a las personas a consumir, atrayendo su atención. Estos espacios ocultan una doble faceta, pues son lugares en los cuales los trabajadores son sobreexplotados, y en los que también se han vivenciado casos directamente violentos como los suicidios ocurridos en Costanera Center, ante los cuales la realidad intenta ser invisibilizada simplemente instalando una carpa en el lugar del cuerpo, instando a las personas a no dejar de comprar.



Aquello es representado en la obra a través de la estética llevada a cabo tanto en el vestuario como en la escenografía, utilizando una paleta de colores pasteles y en bloques de color, es decir, sin sombreados. La uniformidad de *Homo Empathicus* refleja esa misma estética armoniosa que se construye, para ocultar tras ello los vicios de la comunidad y a partir de eso generar la imagen paródica de nuestra sociedad.

Las violencias de nuestro tiempo se expresan en aquello que es parodiado por la obra, donde el signo de una sociedad extremadamente empática es en realidad el reflejo de un mundo que está cargado de apatía, donde las personas prefieren verse a sí mismas y enfocarse en los problemas personales, antes de ver a quienes les rodean.

Otro elemento que identificamos se relaciona con el consumo que atrae la imagen armoniosa de la sociedad, ya que el capitalismo no deja de estar presente en la estructura social posmoderna. El consumo es inminente en todas las aristas de la sociedad, lo que en la obra se ve representado a través del body positive, que oculta en un movimiento aparentemente positivo, la capitalización del cuerpo. Además de ello, el consumo también se encuentra presente a través de la medicina holística y la musicoterapia, que al ser establecidos como la norma predominante en la sociedad de *Homo Empathicus*, se instala también el consumo asociado a la misma.

En nuestra realidad, existe un mercado asociado tanto al body positive como a las terapias holísticas y el ideal de la vida sana. La sociedad capitaliza la vida terapéutica y espiritual tanto como cualquier otro estilo de vida que pueda implicar la adquisición de un bien o servicio que tenga el potencial de ser monetizable.

Por último, podemos identificar lo que sucede en la obra en cuanto al diario de gratitud y la obligatoriedad de agradecer frente a cada vivencia. En nuestra sociedad, el hábito de agradecer constantemente por cada vivencia o posesión material de las personas, que cae en una necesidad u obligatoriedad, puede caer inevitablemente en la romantización de la precariedad, pues al enfocarse únicamente en agradecer por lo que se posee, evitando poner los ojos en aquello de lo que las personas carecen, desemboca en esa positividad tóxica que mencionamos anteriormente, ya que no permite a las personas identificar sus necesidades.



### **¿Qué Opina la Obra Sobre Nuestro Tiempo?**

La propuesta de sentido de la obra *Homo Empathicus* se genera, en primera instancia, a partir del desarrollo de esta comunidad social tremendamente empática y armoniosa, que mantiene comportamientos puramente positivos y busca alcanzar la perfección. Luego, lo que identificamos dentro de la comunidad, es que los personajes en realidad experimentan una represión en cuanto a sus emociones y sentimientos genuinos, pues la empatía que ejecutan es en realidad parte de un comportamiento obligatorio dentro de la sociedad.

Al darnos cuenta de que la empatía y la visión positiva de los personajes es en realidad algo autoimpuesto, concluimos que los personajes ejercen una falsa expresión empática, a la vez que reprimen constantemente sus emociones e impulsos. Dentro de dicha contradicción es que identificamos la construcción de la parodia mediante el recurso del pastiche, en cuanto a la imagen de supuesta armonía.

Aquella construcción paródica representa la realidad de la estructura social posmoderna, es decir, nuestra realidad, donde identificamos que la pretensión de vivir en un mundo armónico y perfecto es en realidad el velo que se instala para ocultar tras él las violencias y el horror propio de las tragedias que se viven en nuestro tiempo. A través de la acción dramática de la obra, se revelan una a una las capas que componen la estrategia productora de sentido, que es altamente compleja.

El momento en que la comunidad de *Homo Empathicus* ve perturbada su armonía, se genera con la aparición de los personajes de Adán y Eva. Al ver en ellos el comportamiento antiguo que los personajes de la comunidad habían “superado”, se produce un quiebre. Los personajes, lejos de su comportamiento supuestamente positivo y empático, ven imposibilitado el diálogo con ellos y por tanto desean expulsarlos de la sociedad. La crisis se produce al momento en que los personajes deciden terminar con la vida de Adán y Eva, obligándolos a “servir de alimento a seres vivos más pequeños”, aunque fuese en contra de su voluntad.

Con el clímax del conflicto y el final de la obra, en el que descubrimos que Adán y Eva eran en realidad integrantes de la comunidad social que simplemente estaban representando una obra de teatro, vemos que el quiebre igualmente ya está hecho, los personajes han sido perturbados y esa violencia que surgió no desaparecerá, pues verdaderamente nunca lo hizo, simplemente se mantuvo escondida todo el tiempo.

La obra muestra una visión pesimista de la realidad, donde queda claro que es imposible mantener una armonía constante, ya que la violencia es ocultada en vez de ser enfrentada. El



contener esas emociones negativas en vez de buscar una manera asertiva de expresarlas, es lo que termina por explotar en actos de violencia.

La perspectiva de la positividad exagerada busca generar una respuesta ante esa visión negativa del mundo, pero en vez de enfrentar aquello negativo, es ignorado, y se busca construir una sociedad ideal puramente positiva. Vemos cómo la construcción de esa utopía tampoco soluciona el problema de fondo, pues se pasa por alto el contexto y su pasado. Es decir, la parodia es incluso hacia el discurso utópico: la sociedad de *Homo Empathicus* se presenta como una sociedad utópica sólo con el objetivo de cuestionarla y parodiarla, para develar que esa supuesta perfección es falsa y que lo que en realidad se oculta es un mundo distópico, violento y oscuro.

La parodia muestra cómo detrás de una sociedad que parece ser armoniosa y perfecta, se esconden los vicios y las violencias. Lo que se hace pasar por comunidad social, puede interpretarse en realidad como una representación de un régimen totalitario, donde cada conducta de los personajes se ha impuesto como obligatoria. Los integrantes de *Homo Empathicus* mantienen una forma de vida igual para todos; todos resuelven sus problemas con el mismo terapeuta, se alimentan de la misma forma, y se relacionan exactamente con las mismas actitudes empáticas y positivas.

La obra no cuestiona a la empatía en sí, sino que la utiliza para mostrar cómo detrás de la supuesta perfección, se manifiesta la violencia. Es decir, la expresión empática se utiliza como un arma de doble filo, donde visualizamos que llevar esa conducta al extremo es contraproducente. Además, se usa la perfección para, mediante el contraste y la parodia de lo utópico, mantener oculta la violencia y dejarla salir mediante un discurso distópico con el horror implicado en este. Esa parodia es la que se lleva a cabo en la puesta en escena mediante las formas del pastiche, como recurso que permite comprender de manera más clara cada uno de los signos presentes en ella.



## CONCLUSIONES

A través del desarrollo de esta investigación, hemos demostrado que la obra *Homo Empathicus* logra la creación de una imagen paródica de la supuesta armonía que construye la sociedad occidental posmoderna, con el objetivo de revelar algunas de las violencias sociales propias de nuestro tiempo. Además, hemos identificado cómo esa imagen paródica se sostiene en la manifestación de una falsa empatía y la represión de las emociones por parte de los personajes de la obra, y cómo eso es llevado a escena mediante numerosos ejemplos de pastiche, mezclando estilos y referencias, lo que permite una identificación de signos más clara por parte del espectador.

La manera en la que el texto dramático de Rebekka Kricheldorf, junto con la dirección de Cristián Plana y el presente trabajo investigativo se unen a través de la obra de egreso *Homo Empathicus*, aporta a nuestra proyección como creadoras de múltiples maneras.

En primer lugar, la manera en la que el director propone disponer de los signos en la puesta en escena nos demuestra que insertar ideas concretas y con peso ideológico dentro de una obra de manera directa no es el único método posible para entregar un mensaje al espectador. Existen variadas formas y estrategias para incorporar escénicamente aquello que se desarrolla desde la teoría, en este caso, principalmente a través del recurso del pastiche, que a su vez permite mezclar diferentes textos, estilos y referentes.

El trabajo creativo de parte del elenco en conjunto con Cristián Plana también brinda una importancia especial a la palabra, y a dirigir nuestra atención hacia el fondo de lo que se quiere decir, más que la forma. Ese trabajo detallado fue muy importante al momento de explicar en profundidad cada uno de los ejemplos de pastiche, ya que cada uno de ellos fue propuesto para la puesta en escena luego de un trabajo de análisis profundo, donde nada está puesto porque sí, con la consciencia de que todo en escena significa.

Además, la capacidad de desentrañar cada una de las violencias que se ocultan en la construcción paródica de la obra, permite leer el texto desde una perspectiva más profunda, y entender cuáles son los temas que queremos representar para generar reflexión en el público. Ese análisis profundo en cuanto a los signos, los temas y los mecanismos representacionales, es una forma de trabajo creativo que nos parece imprescindible de mantener y seguir desarrollando.



Tener la posibilidad de hacer una obra de teatro que sea rupturista, extraña y original, tiene el potencial de iluminar y reflejar las vivencias del momento histórico en el que nos encontramos actualmente. Es así como entendemos que las decisiones estéticas y discursivas del teatro posmoderno responden directamente a su contexto social y político, pues encontrar la conexión entre ambos es simplemente inevitable.



## REFERENCIA

Carrillo, Margoth. (2008), "Formas y modos de lectura de la Sátira", en *América: Cahiers du CRICCAL*, nº 37. pp. 13-18.

Colectivo la Destempla´. (2024), *Homo Empathicus*, Adaptación no publicada.

Fischer-Lichte, Erika. (2015), "Teatrología como ciencia del hecho escénico", en *Investigación Teatral*, nº 7-8, pp. 8-32.

Fisher, Mark. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Caja Negra Editorial.

Han, Byung-Chul. (2015). *La salvación de lo bello*. Herder Editorial.

Hodgart, Matthew. (1969). *La sátira*. Guadarrama Editorial.

Jameson, Frederic. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Imago Mundi Editorial.

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

Lehmann, Hans-Thies. (2013). *Teatro Postdramático*. Paso de Gato, Cendeac Editorial.

Muñoz, Adriana. (2013), "La empatía: ¿un concepto unívoco?", en *Katharsis*, nº 16. pp. 123-143.

Rifkin, J. (2024), *Es hora de dejar de mercantilizar y explotar los recursos del planeta*. Disponible en: <https://ethic.es/entrevistas/entrevista-jeremy-rifkin/> consultado el día 8 de septiembre de 2024.

Rifkin, Jeremy. (2010). *La civilización empática. La carrera de una conciencia global en un mundo en crisis*. Paidós, Ediciones.

Sadin, Eric. (2022). *La era del individuo tirano: el fin de un mundo común*. Caja Negra Editorial.

Sánchez, V. (2020), *El Body Positive: Una Representación Social Del Cuerpo*. [Tesis de pregrado, Universidad del País Vasco].

URL: [https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/37444/TFG\\_SanchezSalcedoVictoriaH.pdf](https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/37444/TFG_SanchezSalcedoVictoriaH.pdf)



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE TEATRO

Vargas Llovera, María. (2001), "Los nuevos grupos religiosos y sectas en sistema social español",  
en *Anales de Historia Contemporáneas*, n° 17. pp. 501-521.

Vaskes, Irina. (2011), "Posmodernidad Estética de Frederick Jameson: Pastiche y Esquizofrenía",  
en *Praxis Filosófica*, n° 33. pp. 53-74.