

La noción de simulacro en la dramaturgia chilena actual
Revisión en tres obras: *Fin del eclipse*, *Cámara uno* y *Rey planta*.

Fabián Navarrete Mena

Opta al título de Actor con especialidad en Dramaturgia

María José Pérez Espina

Opta al título de Actriz con especialidad en Dramaturgia

Valeria Vargas Martínez

Opta al título de Actriz con especialidad en Pedagogía

Profesor Guía:

Mauricio Barría Jara

Septiembre del 2013

"Lo que yo escribo tendrá cada vez menos
posibilidades de ser comprendido.
Pero éste es mi problema,
estoy en la lógica del desafío"

Jean Baudrillard

Agradecemos a nuestras familias, en especial a nuestros padres por impulsarnos desde siempre a que la sabiduría se alcanza en la medida en que las ansias de conocimiento se vuelven un sentimiento de libertad, a nuestro profesor, Mauricio, que más allá de entregarnos un saber académico, creyó en nuestras inquietudes impulsándonos a transformar estas, en un fin perceptible, artístico y sublime. Y por último agradecemos a nosotros mismos, por la contención entregada durante este proceso y el espíritu tenaz que nos permitió lograr nuestros propósitos y sueños.

Tabla de contenido

Introducción.....	6
Capítulo 1: La noción del simulacro en el mundo actual.....	10
1.1 Características generales del capitalismo avanzado.	11
1.2 La sociedad del espectáculo como contexto para entender el simulacro.	14
1.3 Incidencia de la sociedad del espectáculo en la cultura y sociedad chilena.....	26
Capítulo 2: Simulacro	33
2.1 Noción de simulacro desde Jean Baudrillard	35
2.2 Concepto de simulacro bajo la mirada de otros autores.....	45
2.3 La intervención del simulacro en la cultura chilena.	54
Capítulo 3: Análisis de la intervención del simulacro a partir de tres obras dramáticas chilenas.....	57
3.1 Criterio Metodológico general.	58
3.2 <i>Fin de eclipse</i> : La revisión de una historia simulada.	59
3.2.1 Ramón Griffero y sus obras.....	59
3.2.2 <i>Fin del eclipse</i> la concepción de la historia como una ficción.	60
3.2.3 <i>Fin del eclipse</i> : La historia/simulacro, la evidencia del pensamiento contemporáneo.....	64
3.3 <i>Cámara Uno</i> , el hombre y los espacios que habita en el dominio del simulacro.....	79
3.3.1 Benito Escobar y sus obras.....	79
3.3.2 <i>Cámara uno</i> , el reflejo del narcisismo del hombre actual.	80
3.3.3 <i>Cámara uno</i> : La soledad urbana como consecuencia del simulacro.	81
3.4 <i>Rey planta</i> : La noción del poder en la sociedad contemporánea.....	86

3.4.1 Manuela Infante y sus obras.....	86
3.4.2 <i>Rey Planta</i> ; el cuestionamiento del poder.	89
3.4.3 El espectáculo del poder en la realidad.....	95
Conclusión.....	101
Bibliografía.....	104

Introducción

Esta investigación surge de la inquietud de criticar nuestra sociedad chilena, como una sociedad manipulada a través de la hegemonía del poder económico y religioso, y mostrar cómo el funcionamiento de las estrategias del poder es ocultado en el seno de la sociedad, mostrándonos solo la versión que beneficia sus fines, como sucede con los medios de comunicación masivos, un ejemplo de esto es lo que ocurre con los noticieros, que las versiones entregadas por estos son sólo desde un aspecto de la noticias, que por supuesto es la que beneficia los fines del sistema, negándonos la otra versión.

A partir de nuestra investigación es que vemos que esto es perpetuado por la estrategia del simulacro, término acuñado por el filósofo, francés Jean Baudrillard en su texto *Cultura y simulacro*, que es el modelo de representación de las sociedades actuales, que se rigen bajo el sistema capitalista, ya que este ocupa al modelo (simulacro) como estrategia de representación de la realidad, ya que se encuentra inserto en las construcciones de vida en sociedad, por lo que a través de este modelo el poder regula y distorsiona, el principio de lo real.

De esta manera es en el material teatral en donde encontramos los vestigios de esta época del simulacro, que se caracteriza por representar la pérdida del principio de que es lo real y que es la ficción, preocupación de las sociedades modernas. Esta distorsión de la percepción de la realidad, se ve concretada en el texto dramático, el cual en esta investigación leeremos y desarticularemos, bajo el lente de esta nueva realidad, el simulacro.

Quienes concretan esta estrategia de disuasión que es el simulacro, son los medios de comunicación, tergiversando el sentido de la realidad como lenguaje oficial, con lo cual sacaremos a discusión las construcciones de realidades en el seno de la sociedad, construcciones que amparan los fines del sistema capitalista.

De esta manera el poder del Estado y/o religioso se sirve de la estrategia del simulacro e introduce a través de éste sus representaciones de la realidad, con lo cual logra ser la versión oficial del sentido de la historia, y de la vida en sociedad, lo que genera una simulación completa de las verdades ideológicas que nos cruzan actualmente.

Todo esto modifica al hombre frente al modelo del simulacro, que hace que se encuentre en pugna ante la operación del mercado que entorpece su pensamiento y las relaciones humanas, logrando finalmente la pérdida de las relaciones interpersonales, por ende el hombre se vuelve esclavo del funcionamiento de los modelos de poder presentes hoy en día. El simulacro transfigura los conceptos de realidad y ficción, lo que genera un sin sentido y un vacío en las formas que constituyen nuestra realidad, lo que se vuelve un problema para analizar y discutir a través del teatro, ya que al ser el teatro un modelo de representación de la realidad al igual que el simulacro, nos es interesante ponerlos en pugna, ya que el teatro es un espacio de resistencia al modelo del simulacro, puesto que no pierde las relaciones interpersonales, porque se está en constante interacción y contacto con el espectador, haciéndolo reflexionar y expandir el conocimiento, en busca de criticar y evidenciar estos mecanismos de poder.

Por aquello en esta investigación buscaremos en textos dramáticos el registro de estas sociedades plasmados en el lenguaje textual, registro literario que nos cuenta los vestigios del simulacro dejados en esta época, con esto desenmascaramos la mentira fundamental que sostiene el concepto de simulacro en la sociedad actual. Por lo anterior creemos importante desarticular los textos dramáticos elegidos, para buscar formas disidentes de observación del comportamiento social y demostrar que todas estas realidades pueden ser modificadas a través del teatro, haciéndonos conscientes de las problemáticas que nos cruzan.

A partir de lo anterior es que recurrimos a tres obras dramáticas chilenas, que representan tres generaciones de autores que han desarrollado su trabajo teatral, a partir de la crítica de temas políticos y sociales que develan los mecanismos de poder en la sociedad chilena y las consecuencias que deja éste en el hombre actual. Los autores elegidos son Ramón Griffero, Benito Escobar y Manuela Infante, con sus obras *Fin del Eclipse*; *Cámara Uno* y *Rey Planta*, respectivamente, con las cuales se realizará un análisis crítico argumental,

instrumentalizando el concepto estudiado en cada uno de ellos, no siendo el estudio del concepto el fin de la investigación, por lo que nos atenemos a presentarlo desde la mirada de sus autores más emblemáticos.

A partir de los análisis es que evidenciaremos los mecanismos internos del material textual, que reflejen los aspectos conceptuales de la sociedad del espectáculo, como gran contexto para comprender el simulacro, ya que Guy Debord es uno de los referentes de Baudrillard, en cuanto al tema de simulacro, puesto que Debord acuña el termino casi dos décadas antes, haciendo que la sociología de Baudrillard de los años 80 se vea influenciada por los estudios de Debord. Además el concepto de sociedad del espectáculo nos permite una entrada más directa al tema del capitalismo en un afán de reconstruir genealógicamente el argumento.

Los análisis se desarrollarán a nivel temático, lo cual reflejara los vestigios dejados por el simulacro en el pensamiento y actuar del hombre actual en relación a los medios de comunicación, la historia y el poder, como ejercicio de análisis y de evidencia de la lógica del pensamiento capitalista.

El objetivo principal de esta investigación es demostrar que los textos dramáticos elegidos se pueden analizar bajo la óptica del concepto de simulacro, ya que estos evidencian la estrategia del simulacro como construcción de realidades, en este caso la realidad dramática refleja el cómo opera el simulacro como modelo representacional de las sociedades actuales. Para poder interpretar bajo la forma teatral la estrategia de creación de realidad, que el poder genera a través del simulacro.

Esto además pone en crisis el teatro como único escenario de ficción, ya que la realidad que vivimos al igual que este es un espacio donde se puede concretar la ficción sin que nos demos cuenta de ello, articulándose de esta manera los simulacros de realidad.

Entonces ya que todo puede ser ficción, es que el autor/creador decide qué ficción de la realidad desea mostrar, a través del teatro, ya que todo puede ser

llevado al teatro como una ficción como lenguaje evidente y estratégico de la era de la simulación. O sea poner en crisis la sociedad de espectáculo, a través del material textual que acumula en sí mismo el discurso de la cultura y el simulacro. Ya que las obras critican la sociedad en la cual vivimos, el segundo objetivo de esta investigación es dilucidar la incidencia del simulacro en la cultura chilena, habiéndolo demostrado anteriormente en las obras dramáticas.

Por lo tanto la dramaturgia, como contenedora de las acciones humanas, sería testimonio y estrategia de funcionamiento de tales estructuras de pensamiento imperantes en una sociedad cruzada por la simulación. Quizás la dramaturgia se demuestra como testimonio más honesto, que resiste sobre los mecanismos de poder ejercidos por el simulacro, por su capacidad de ser lenguaje apelativo que ejerce reflexión sobre la condición actual del hombre moderno.

En consecuencia, tal funcionamiento del simulacro en nuestra vida provoca que nuestra realidad se convierta en una realidad virtual, confundiendo la distinción entre lo que es real y lo que es ficticio, ya que se encuentra arraigado en el lenguaje y en los códigos de funcionamiento de la realidad. Por lo tanto la creación teatral como reflejo de esta realidad se altera de acuerdo a este entendimiento y desde ahí concientiza a la sociedad.

Nos es interesante el traspaso del lenguaje que genera el simulacro y que se refleja en el material textual como testimonio para analizar especialmente en cómo el teatro da una contra respuesta a este funcionamiento.

La vida en sociedad según los autores estudiados es un espectáculo en sí mismo, lo cual construye versiones de realidad y es a través del simulacro que lo vivimos como experiencia. Ahora bien, el desarrollo conceptual que realizan los autores con respecto al tema y al simulacro, nos permite aplicar y analizar el funcionamiento de esta lógica dentro del material textual, ya que nos acerca a la observación de la acumulación de espectáculos que atestiguan ser la representación del hombre actual, a través del lenguaje dramático como transportador de la acción dramática, lenguaje apelativo que critica en su forma y contenido las condiciones y fines del poder.

Los autores teatrales que utilizaremos se enfrentan a revelar las condiciones del hombre actual, ya que estudian la psicología humana y la historia de las sociedades como víctimas de las apariencias de los medios que perpetúan el discurso del poder. Por lo tanto los autores y sus poéticas se nos hacen un objeto de estudio interesante de analizar y encontraremos aspectos del simulacro en los elementos que recogen en sus obras, evidenciando al hombre intervenido por el simulacro en todos sus aspectos, ya sea en su cuerpo, en la concepción histórica y en el cómo es subordinado por las técnicas del poder.

La línea de trabajo que constituirá esta investigación, será a través de un método cualitativo, ya que al ser una investigación del área teatral y más aun trabajada con aspectos filosóficos hacen de ésta una investigación que tiene el propósito de explorar los comportamientos culturales de vida en sociedad y reflejados en el teatro.

Esta investigación contiene tres capítulos los que se desarrollan de la siguiente manera:

El primer capítulo es un estudio teórico de conceptos filosóficos, que se basan en el texto de *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord, a través del cual se describen las características de las sociedades capitalistas como contexto para entender el simulacro, que son sociedades que conviven en múltiples espectáculos en vista del control del poder sobre la sociedad y por lo tanto en la cultura chilena, ya que esta es la cultura a la cual como investigadores pertenecemos y por lo tanto lo podemos ver reflejado en el comportamiento cultural de quienes forman esta sociedad, a través de lo que se consume, los lugares a los que se asiste, los programas televisivos que se ven, etc.

Esto se ve expuesto a través de la mirada de tres autores chilenos, Tomas Moulian, Eduardo Santa Cruz y José J. Brunner, quienes en sus textos, critican y exponen la intervención de los medios de comunicación en nuestras actividades diarias y los efectos que producen sobre los individuos, como también una crítica a la intervención de la ciencia y la tecnología en el seno de la sociedad, generando una deshumanización en el hombre que lo hace interactuar al ritmo de

la máquina de la producción, lo que evidencia un Chile actual intervenido por la sociedad del espectáculo que se desarrolla en su núcleo a través de múltiples simulacros.

Luego en un segundo capítulo, se desarrollará el estudio de la Noción de simulacro desde *Cultura y simulacro* de Jean Baudrillard, a través del cual se definirá el concepto y contrastará con la mirada de dos autores que hablan de la cultura y el simulacro y su intervención en la sociedad.

Así a través del filósofo, Gilles Deleuze desde *La lógica del sentido* se expone el entendimiento del simulacro desde el platonismo hasta la inversión de esta concepción que genera el simulacro y lo expone a través de las teorías filosóficas de Nietzsche. Y a través del urbanista, Paul Virilio en *El arte del motor*, se contrasta la intervención del simulacro a través de la ciencia y la tecnología en el cuerpo del sujeto actual y su degeneración en este cuerpo social del hombre intervenido por el simulacro de la ciencia.

De esta manera finalmente a modo de conclusión de este capítulo, se aplicará el concepto de simulacro a la cultura chilena, específicamente su intervención y manifestación concreta en ésta, ya que como investigadores reconocemos cómo el poder se sirve del dominio del curso de los acontecimientos históricos de un país y reconocemos el gran simulacro, la entrada del sistema neoliberal como sistema económico, y cómo este se perpetua hasta la actualidad en la historia de Chile, siendo una consecuencia de esto, la pérdida de la memoria histórica del país, y uno de los grandes aliados de este sistema, son los medios de comunicación masivos, ya que se encargan de perpetuar este simulacro, que es la mentira ideológica que contiene a la sociedad chilena.

De modo que a través del tercer capítulo analizaremos la intervención del simulacro a partir de las tres obras dramáticas chilenas ya nombradas, las cuales se desarticularán en primera instancia a través de las temáticas que se observan en las obras que se relacionan con la idea de simulacro y aquellas que evidencien el comportamiento modificado del hombre a través de la irrupción de este en la sociedad chilena.

Atestiguaremos que existe una forma diferente de leer la realidad frente a la versión oficial, que perpetúa el simulacro y es a través de los textos dramáticos que criticaremos y desvelaremos los mecanismos de poder que someten a las sociedades actuales. Es así como también se presentará a cada autor y su poética como representantes importantes en la historia dramática del país, por el trabajo comprometido que han tenido en la crítica de los temas políticos y sociales a nivel nacional.

Así se aplicará en última instancia un análisis final a las obras, donde se verificará la intervención del simulacro y el cruce de éstas en sus aspectos temáticos con el concepto de simulacro. Entonces a partir de este capítulo lograremos llegar a conclusiones que validarán el quehacer dramático como testimonio de la sociedad que vivimos.

Capítulo 1: La noción del simulacro en el mundo actual.

El fin de esta investigación es reconocer la intervención del simulacro en la sociedad chilena actual, e identificar cómo el sistema económico imperante, como es el capitalismo, a través de sus estrategias económicas persuade a las masas y genera su nuevo orden global. El capitalismo, ocupa el simulacro en la sociedad, para transformar la sociedad progresivamente, según la lógica de su sistema que regula las actividades humanas, tanto el orden político, social y cultural, a través de la abstracción del dinero, con lo cual perdemos el valor de este, de los montajes políticos, de los medios de comunicación, y el creciente individualismo como único medio de satisfacción del sujeto moderno, siendo estas las formas en las que el capitalismo ocupa al simulacro, por lo que su definición y características serán importantes para discriminar aquellas acepciones que refieren al capitalismo, como articulador del simulacro en las sociedades capitalistas.

Nos referimos al capitalismo como el equivalente de la sociedad del espectáculo, concepto acuñado en el texto *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord, el cual se desarrollará más adelante. La cotidianidad de la sociedad espectacular, estaría alterada por múltiples espectáculos, generados por el sistema económico imperante, donde los individuos de esta sociedad estarían mediatizado por tales imágenes espectaculares, representando el deseo del sistema de persuadir a los individuos, a través de estos simulacros, y que sean asimilados como el lenguaje oficial de las sociedades modernas.

Lo anterior, nos introduce a la incidencia que tiene la sociedad del espectáculo en la sociedad actual, siendo la sociedad chilena, un territorio interesante a investigar en cuanto contiene de esa llamada sociedad espectacular, que simula por los fines del sistema económico. Esto último, será abordado desde la mirada de tres autores chilenos, Tomas Moulian, Eduardo Santa Cruz y José J. Brunner, quienes en sus escritos plasman y concretizan el cómo se inserta la idea de sociedad del espectáculo, sociedad del simulacro, en el Chile actual.

1.1 Características generales del capitalismo avanzado.

En la actualidad se observa una alteración o desviación en las relaciones y las conductas humanas diarias, ya que todas estas están subyugadas al poder dominante de la economía. El actual sistema económico, se encuentra en las manos de un grupo de personas con un alto poder monetario, quienes forman grandes corporaciones, que manejan la mayor parte del sistema político, económico y cultural del mundo, favoreciendo y maximizando sus intereses privados, aplicando estrategias, que evidencian el modo de operación de este sistema, denominado capitalismo avanzado.

El capitalismo avanzado, se encuentra ubicado dentro de las economías liberales, en la cuarta fase de su desarrollo, que coincide con el avance de la tecnología y el uso de la ciencia por parte de la economía, para lograr sus estrategias y aumentar el capital que contienen sus arcas privadas. Cabe destacar, que el capitalismo, se desarrolla dentro de la esfera privada de negociación de quienes participan (empresarios), sin intervención del Estado, donde servicios, productos, recursos naturales, personas, se denominan capital, mientras sea digno de transacción.

El mercado capitalista se va expandiendo en un libre mercado, funcionando en su mayor amplitud dentro de una democracia formal de los países que lo aplican como ley de mercado. La población, en dicha democracia mercantil, es controlada en cuanto consume los bienes que acumula el capital, control facilitado por la etapa tecnológica, que es la etapa actual del capitalismo. La cuarta y actual etapa del capitalismo se asienta después de la segunda guerra mundial, donde comienza el auge del nuevo paradigma tecnológico, consolidándose en la década de 1980, donde la informática, la electrónica, las biotecnologías, los satélites y todos los avances tecnológicos que son la matriz de la acumulación de capital y de las actividades de la sociedad actual, se ven subordinados a su disponibilidad tecnológica y al tiempo de vida y de consumo de las mismas expandidos todos al mismo tiempo, al mismo ritmo, a la misma producción en serie, que expande el

capital a lo transnacional, trayendo consigo la globalización, como nuevo mapa de orden mundial.

El desarrollo del capitalismo avanzado otorga un debilitamiento, en cuanto a la conciencia de la población en cuanto apartada está de la información y del acceso a sus libertades personales

“Como dijo el gurú neoliberal Milton Friedman en su Capitalismo y libertad (Capitalism and Freedom), puesto que obtener beneficios es la esencia de la democracia, todo gobierno que sigue políticas contrarias al mercado es antidemocrático, con independencia del apoyo popular informado de que disfrute. Por lo tanto, lo mejor es restringir los gobiernos a la tarea de proteger la propiedad privada y hacer cumplir los contratos, limitando el debate político a temas de menor enjundia.”¹

De esta manera el mensaje expandido del Capitalismo, es el yugo del comportamiento cultural actual, donde ciudadanos son tratados como consumidores y consumidores como ciudadanos, a través de la fabricación de conductas, comportamiento modificado, haciendo sentir al hombre un consumidor de tiempo completo. Esta libre competencia alienante es la confabulación de corporaciones y experimentos económicos internacionales, donde el fin está en los intereses propios de quienes manejan y están a la cabeza de las grandes corporaciones, debido a que tienen la posibilidad, de manipular las comunicaciones y expandir su estabilidad económica, a través de la tecnología y la aliada ciencia.

De esta manera, se produce una serie de resultados mundiales en las diversas sociedades que están bajo la sombra del poder económico capitalista, a partir de estos movimientos se producen las grandes desigualdades en las divisiones de clases, la pérdida de las naciones y culturas propias de cada una, un caos en las condiciones ambientales en general y una economía mundial inestable.

¹ Chomsky, Noam: El beneficio es lo que cuenta: Neoliberalismo y orden global, Editorial Crítica, Barcelona, 2001, pp. 9-10

La gran característica que se identifica en este sistema capitalista avanzado, es que todo se elabora y emplea en base a las razones del poder y el beneficio de este, avalándose como única dirección de la evolución del hombre, destruyendo cada vez más las distintas opciones que las personas podrían tomar y se autonoombra único camino evolutivo del ser humano.

“Representa una era en la que las fuerzas empresariales son más poderosas y más agresivas, y se enfrentan a una oposición nunca antes menos organizada. En este clima político se propone sistematizar su poder político en todos los frentes posibles y, como consecuencia, hacer cada vez más difícil cuestionar el capital y casi imposible la mera existencia de fuerzas democráticas, no mercantiles ni partidarias del mercado.”²

El capitalismo avanzado que describe el filósofo y sociólogo alemán Herbert Marcuse, en su libro *El hombre unidimensional*, es que la vida actual, ha generado un nivel de mejoras en el nivel de vida de los obreros y que con esto se ha olvidado, toda memoria de lucha histórica sobre las condiciones que ha sufrido la clase obrera. De alguna manera, se ha homogeneizado todas las ideologías y toda disidencia del sistema.

El hombre actual ha asimilado las necesidades ficticias, producidas por la sociedad capitalista, para sus fines. De esta manera Marcuse distingue aquellas necesidades reales (las que provienen de la naturaleza del hombre), con aquellas necesidades ficticias, que provienen de la conciencia creada y mediatizada por el capitalismo avanzado, que no deja escapar de su órbita mundial de control, donde el hombre se encuentra alienado por la conciencia de la sociedad industrial. La distinción y conciencia de los efectos producidos por este sistema económico esta expandido de tal manera, que la conciencia del hombre moderno no puede escapar y realizar la distinción de lo ficticio y lo natural.

² Idem, p. 9

1.2 La sociedad del espectáculo como contexto para entender el simulacro.

Para entender el concepto de la sociedad del espectáculo, situaremos esta investigación en la lectura del filósofo francés, Guy Debord, quien publica en 1967 *La sociedad del espectáculo*, como tratado filosófico y político de las sociedades modernas.

La sociedad del espectáculo se desarrolla dentro de las relaciones capitalistas, entendiendo el espectáculo como el modelo presente de la vida socialmente dominante, por lo que es la herramienta que mediatiza las relaciones humanas dentro de la sociedad actual, siendo esta es la imagen de la economía reinante. De esta manera, la concepción y el acercamiento a lo real, como construcción social, está edificado bajo el lenguaje oficial de la sociedad espectacular, el lenguaje de las sociedades capitalistas.

El autor, muestra esta sociedad como la acumulación de múltiples espectáculos de la producción del sistema capitalista, estos espectáculos, se ven materializados en las imágenes que contienen la vida cotidiana de las sociedades, las cuales se ven materializadas y transmitidas por los *mass media*, sobre todo en las imágenes publicitarias del mercado que nos contiene, configurándose como un mundo autónomo, ya que contiene a la sociedad en su forma y fondo: el mundo de la imagen que vendría a explicar su lógica de funcionamiento, en el seno de la sociedad actual.

“[...] La especialización de las imágenes del mundo, se encuentra, consumada, en el mundo de la imagen hecha autónoma, donde el mentiroso se miente a sí mismo [...]”³

El espectáculo, entendido como el irrealismo en la sociedad real, que significa que en el mundo real en el que vivimos no existe certeza alguna de lo que se tiene verdaderamente, “tener al parecer” es la premisa de esta sociedad donde el mundo real se convierte en imágenes y esas imágenes se convierten en seres

³ Debord, Guy: *La sociedad del espectáculo*, Ediciones Castellote, Madrid, 1977, p. 3

reales según plantea Debord, por lo que mostrará a esta sociedad como la unificación (el núcleo), que sostiene este lenguaje oficial, siendo este lenguaje, la realidad de esta sociedad. Por lo tanto su presencia, como su latencia de ser espectáculo en la sociedad, se manifiesta como la forma de relación social en el mundo actual.

El lenguaje objetivo de la sociedad actual, es el lenguaje del espectáculo a través de su forma y contenido, en donde todos los signos que contiene este lenguaje se encuentran vinculados al modelo de dominio de un macro sistema económico que se desplaza a velocidad, controlando “todo” para sus propios fines.

“[...] El lenguaje espectacular está constituido por signos de la producción reinante, que son al mismo tiempo, la finalidad última de esta producción [...]”⁴

El sujeto es espectador de su propia realidad, y también lo es de los múltiples espectáculos que se producen frente a sus ojos en la sociedad del espectáculo, por lo tanto ya no es solo testigo de realidades, sino es espectador de su propio espectáculo, que es que mientras más contempla la realidad menos vive, cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes menos comprender su propia existencia y sus propios deseos, por lo tanto el espectáculo es lo real, lo verdadero es un momento de lo falso, según el teórico Guy Debord.

Lo verdadero entonces, sería el contexto en que nos sumerge la sociedad espectacular, momento histórico que nos determina en su propia dinámica, pasando a ser parte de la formación socio-económica de las sociedades modernas. De esta manera, el espectáculo, es la imagen del sistema económico reinante, siendo en el seno de este espectáculo, donde se concretan los fines de este y del mismo sistema económico.

⁴ Idem, p. 4

El mundo real, se convierten en imágenes y esas imágenes en realidad y la transmutación de ambas originan esta nueva realidad. En esta afirmación se explica donde se ubica la fisura que produce la concepción de la sociedad espectacular, como modelo que transforma la percepción de la realidad social, donde el sujeto perteneciente a esta construcción de realidad, duda ante este escenario que lo expone a una realidad construida y manipulada, y observa que no existen evidencias ni certezas que la sostengan como realidad histórica. Siendo el Estado moderno quien ha tomado parte en lograr esta ruptura de qué es lo real.

El espectáculo por lo tanto, es inseparable del estado moderno, como dijimos anteriormente, en cuanto a la economía que nos interviene socialmente. El Estado moderno a su vez, es la división que él mismo produce, materializado en la división del trabajo y en la dominación del Estado, como órgano de la dominación de clase.

“[...] La escisión generalizada del espectáculo es inseparable del Estado moderno, es decir, de la forma general de la escisión en la sociedad, producto de la división del trabajo social y órgano de la dominación de clase.”⁵

El sistema económico encontraría el éxito en esta dinámica de control y sus fundamentos económicos, son aquellos valores a seguir de la sociedad espectacular, acumulando el capital en el espectáculo, frente a la conservación de la inconsciencia social, hace referencia el autor, Guy Debord.

El espectáculo, es el mapa de este nuevo orden mundial, mapa que recubre exactamente su territorio. El espectador, por su parte, habitante de este territorio, contempla, acepta y se reconoce en las imágenes dominantes, pero entre más lo

⁵ Idem, p. 7

hace, menos comprende su propia existencia"[...] sus propios gestos ya no son suyos, sino de otro que lo representa [...]"⁶

Por otra parte, el autor reconoce en la mercancía circundante, dentro de este sistema, al sujeto/espectador, individualizado y separado de los otros hombres entre sí. Un territorio lleno de hombres, intercambiando la ilusión efectivamente real, que es el dinero, como espectáculo de un real, que representa los bienes múltiples que se debe acceder como sujeto moderno.

El sujeto, se encuentra sometido ante tal apariencia y sus actividades al funcionamiento global del sistema. Estas actividades corresponden a la división mundial de tareas espectaculares, que conserva el orden existente, a través del trabajo individual que permite satisfacer las necesidades de la sociedad espectacular, con esto la idea de consumir

"[...] la satisfacción ya de por sí problemática que se atribuye al consumo del conjunto queda inmediatamente falsificada puesto que el consumidor real no puede tocar directamente más que una sucesión de fragmentos de esta felicidad mercantil, fragmentos en los que la calidad atribuida al conjunto está siempre evidentemente ausente[...]"⁷

El sujeto, tiene la pseudo-necesidad del consumo, no por necesidad de un objeto simplemente, sino por deseo autónomo de sí mismo, es decir, necesidad de consumir. Dándose la unificación de la sociedad espectacular, en cuanto a la dicha del consumo que los reúne, sobre objetos comunes a un placer también unificado. Este proceso de consumo total y de devoción de masas por los objetos deja entrever

"[...] El carácter prestigioso de este producto cualquiera procede de haber ocupado durante un momento el centro de la vida social, como el misterio revelado de la finalidad última de la producción [...]"⁸

⁶ Idem, p. 8

⁷ Idem, p. 18

⁸ Idem, p. 19

Tal prestigio sobreviene en los objetos, desde la esperanza que en sí mismos, cubre todas las necesidades humanas, siendo que no son más que objetos/mercancía, que es la representación de la abstracción del poder. El Espectáculo, vendría a enmascarar en su irrealidad, el real que evidencia el modo de producción del sistema capitalista.

“[...] Cada nueva mentira de la publicidad es también la confesión de su mentira precedente. Cada desplome de una figura del poder totalitario revela la comunidad ilusoria que la apoyaba unánimemente, y que no era más que un aglomerado de soledades sin ilusión [...]”⁹

La dinámica del sistema, y toda su manifestación a través del espectáculo en la sociedad, evidencia cómo los sujetos han sido segmentados en clases, según los modos de producción. Se reconoce un movimiento histórico en esta dinámica, que se simplifica en el triunfo de la burguesía, el sujeto moderno se adhiere a este triunfo y a la vez se ve subordinado frente al mismo, siendo esta la contradicción que se produce para el sujeto, por lo tanto este sujeto moderno representa la división del trabajo que se ha gestado entre el burgués y el proletario, de esta manera gesta su lugar en la historia, siendo la representación de lo que es la división de clases, dinámica histórica de las sociedades capitalistas.

El Estado moderno históricamente, sienta sus bases sobre el nacimiento de la burguesía como clase siempre aspirante al progreso, que sirve a sus fines y ayuda en el desarrollo económico, al servicio de la mercancía, como única aspiración y esperanza de concretar algo real, tangible en cuanto a objeto de consumo. En tanto, el proletario ayuda en este desarrollo mercantil, pero es la clase perjudicada por la falsa apariencia del salario, ayuda desde la conciencia de su propia clase, consciente de que no es beneficiado por las bases socio-económicas del espectáculo moderno.

⁹ Ibidem.

“[...] Es la prueba de la economía independiente que domina la sociedad hasta el punto de recrear para sus propios fines la dominación de clase que le es necesaria [...]”¹⁰

Ahora bien, tal segmentación en clases, funciona como la recreación de cierta verdad histórica, de lucha social como sugiere el análisis del autor

“[...] Los miembros de la clase burocrática en el poder no tienen derecho de posesión sobre la sociedad más que colectivamente, en tanto que participantes en una mentira fundamental: es necesario que representen el papel del proletariado dirigiendo una sociedad socialista; que sean los actores fieles al texto de una infidelidad ideológica. Pero la participación efectiva en esta mentira debe verse reconocida como una participación verídica [...]”¹¹

Así se logra distinguir el control del espectáculo, que es la apariencia de la realidad que simula el curso “natural” del poder y de la historia como verdad. Que esta no permite resistencia de los sujetos de la sociedad espectacular, sobre su existencia ya maquillada por sus fines. El poder rechaza y arrasa con todo terreno de comprensión disidente a esta tendencia histórica de simulación de la realidad.

Por lo tanto, si este pasado que nos han contado, es manipulación del poder sobre nuestro pasar histórico, caemos en un presente perpetuo sin precedentes, de pasado o memoria histórica, esa memoria se encuentra simulada y dirigida, como por ejemplo hacía referencia el proyecto de Napoleón Bonaparte a propósito de dominar los pensamientos de la sociedad “dirigir monárquicamente la energía de los recuerdos” es así como se ha cimentado y logrado por tales estados capitalistas dirigir la memoria histórica de las sociedades.

Así también, el sujeto en sociedad necesita reconocer y justificar su existencia social, necesita más bien, humanizar su tiempo, hacerse dueño de este para devenir alguna verdad que sostendrá su conciencia histórica

“[...] La historia ha existido siempre, pero no siempre bajo su forma histórica. La temporalización del hombre, tal como se efectúa por la mediación de una sociedad, equivale a una humanización del tiempo. El

¹⁰ Idem, p. 31

¹¹ Idem, p. 32

movimiento inconsciente del tiempo se manifiesta y deviene verdadero en la conciencia histórica [...]"¹²

La historia de esta manera, le da realidad y naturaleza al sujeto social, en su relación con el tiempo, certeza del devenir del hombre en sociedad.

"[...] Cuando una sociedad más compleja llega a tomar conciencia del tiempo su trabajo es sobre todo negarlo, pues lo que ve en el tiempo no es lo que pasa, sino lo que vuelve. La sociedad estática organiza el tiempo según su experiencia inmediata de la naturaleza en el modelo del tiempo cíclico [...]"¹³

Este tiempo cíclico determina un ritmo, eterno retorno a sí mismo, como tiempo cotidiano concreto y también existencial de pensarse siempre, en un tiempo ya vivido día tras día. Plasmado en las mismas actividades, en el mismo trabajo alienado, el cual está condicionado por las horas, en la rutina y lo cotidiano.

"[...] El tiempo cíclico es en sí mismo el tiempo sin conflicto. Pero el conflicto se instala en esta infancia del tiempo: la historia lucha ante todo por ser historia en la actividad práctica de los amos. Esta historia crea superficialmente a partir de lo irreversible; su movimiento constituye el tiempo mismo que éste consume en el interior del tiempo inconsumible de la sociedad cíclica [...]"¹⁴

Existe una especie de conformismo de parte de las prácticas sociales que nos sostienen, que ya se arraigaron como una estructura de vida que no permite al sujeto revelarse y cambiar tal lógica o tiempo cíclico. Dentro de esta lógica los humanos de esta sociedad espectacular deben "[...] permanecer iguales a sí mismos [...]"¹⁵ y por lo tanto no renunciar al tiempo cíclico que ofrece el sistema económico al cual está sometida la humanidad.

Al tener la posesión del tiempo de los humanos, la sociedad espectacular, también es poseedora de la historia, y a ese tiempo histórico, se le han asignado

¹² Idem, p. 39

¹³ Ibidem.

¹⁴ Idem, p. 42

¹⁵ Idem, p. 40

sus propias significaciones. Es, a través de la escritura, donde reconoce Guy Debord que está la administración de la historia, por lo tanto los archivos de su memoria, refiriéndose a “[...] Los escritos son los pensamientos del estado; los archivos su memoria” (Novalis)¹⁶, dicho por el poeta alemán, Novalis.

Los poseedores de los distintos poderes que controlan la sociedad, ya sean poder económico, religioso, científico, etc le han dado al tiempo su propio sentido, basado en la ilusión de permanencia y sostenido en el temor que el sujeto ha de desaparecer sino se adhiere al ritmo de este tiempo. El tiempo cíclico sostiene el tiempo histórico de los individuos, pero la noción del tiempo a su vez, como un irreversible, mantiene la dinámica interna de la producción mercantil, eliminando socialmente el tiempo realmente vivido por los individuos.

“[...] De este modo la burguesía ha hecho conocer y ha impuesto a la sociedad un tiempo histórico irreversible, pero negándole su uso. “Hubo historia, pero ya no [...]”¹⁷

Este tiempo irreversible con el desarrollo del capitalismo ha logrado su unificación global. “[...] Con el desarrollo del capitalismo el tiempo irreversible se ha unificado mundialmente [...]”¹⁸, se ha unificado el tiempo, a través de la expansión de los servicios, de la diversificación de productos propuestos por el mercado, en un ritmo de producción que no permite cuestionamiento, sino angustia sobre este tiempo cíclico e irreversible. Mercancía espectacular, que no hace más que disfrazar una noción de tiempo de consumo “[...] que evidentemente no puede tener curso más que en función de la penuria acrecentada de las realidades correspondientes [...]”¹⁹, este tiempo es el tiempo espectacular, que posee las siguientes características,

“[...] El tiempo seudocíclico consumible es el tiempo espectacular, a la vez como tiempo del consumo de imágenes, en el sentido restringido, y como imagen del consumo del tiempo en toda su extensión. El tiempo del

¹⁶ Idem, p. 41

¹⁷ Idem, p. 45

¹⁸ Ibidem

¹⁹ Idem, p. 47

consumo de imágenes, médium de todas las mercancías, es de modo implícito el campo donde se ejercen plenamente los instrumentos del espectáculo y el fin que estos presentan globalmente como lugar y como figura central de todos los consumos particulares: se sabe que el ahorro de tiempo buscado constantemente por la sociedad moderna - ya se trate de la velocidad en los transportes o del uso de las sopas en sobre - se traduce positivamente para la población de los Estados Unidos en el hecho de que la sola contemplación de la televisión le ocupa por término medio entre tres y seis horas diarias [...]"²⁰

Toda una sociedad acondicionada a dicho ciclo y la vida real, se convierte en la vida realmente espectacular, como dice el autor. Esta realidad del tiempo, es reemplazada por el tiempo de la publicidad, tiempo real que contiene a la sociedad en el lenguaje de sus imágenes, donde la realidad es vivida ilusoriamente, falsa conciencia de sí misma como realidad y espectáculo.

Generando un lenguaje que por su parte, no comunica más que su propio vacío de sentido. Una cotidianidad sin un lenguaje, sin precedente, ni pasado. Coexistencia de la representación que se refleja en la falsa memoria espectacular.

La publicidad administra el tiempo cotidiano, el autor sugiere como ejemplo, el eslogan publicitario moderno, sobre la juventud, como capital de consumo eterno, en donde la "[...] ausencia social de la muerte es idéntica a la ausencia de la vida."²¹

Por otra parte, existe real dominio, por parte de la producción capitalista del espacio/territorio, en el cual se habita, no conservando ni autonomía, ni calidad de los lugares. Espacio de la mercancía que es reconstruido y modificado, suprimiendo las distancias geográficas que apartan no permitiendo a la sociedad identificarse con otros parámetros que no sean los del mercado. Claramente ante esta amenaza de buscar un "otro" lugar donde vivir, se disfraza este pseudo acercamiento territorial, a la comodidad que necesitamos como habitantes de la ciudad, ahorrando tiempo, teniendo el libre acceso a todo el espacio mercantil.

²⁰ Ibidem

²¹ Debord, Guy: Idem, p. 49

“Esta sociedad que suprime la distancia geográfica acoge interiormente la distancia en tanto que separación espectacular”²². La separación espectacular entre los habitantes de la ciudad, tiene que ver con que su paso por distintos lugares, su circulación geográfica, no es más que la circulación humana considerada como un consumo, dice Guy Debord, lo que evidencia que

“[...] la frecuentación de lugares diferentes es ya por sí misma la garantía de su equivalencia. La misma modernización que ha retirado del viaje el tiempo le ha retirado también la realidad del espacio [...]”²³

Por su parte, el sujeto moderno que habita las grandes urbanizaciones, se ubica en una “seudo-colectividad”²⁴, ya que se aísla en la célula familiar, donde cómodamente consume las imágenes dominantes y en soledad/aislamiento, es donde estas adquieren pleno poder. Claramente, la posibilidad de ser consciente de esta manipulación, y hegemonía mercantil sobre la sociedad, no es más que el retrato de una sociedad inconsciente y refugiada en el urbanismo.

Tal urbanismo reorganiza su territorio, en hipermercados y templos del consumo, como lugares de aglomeración y de seudo cercanía ante otros sujetos que gozan de lo que a cada sujeto le identifica. Esta actitud refleja la ciudad que se auto consume a sí misma

“[...] El urbanismo que destruye las ciudades reconstituye un seudo-campo, en el cual se han perdido tanto las referencias naturales del campo antiguo como las relaciones sociales directas y directamente puestas en cuestión de la ciudad histórica. Es un nuevo campesinado ficticio el que recrean las condiciones de hábitat y de control espectacular en el actual “territorio acondicionado” [...]”²⁵

Estas ciudades del seudo-campesinado, no son más que la ruptura del tiempo histórico, con respecto a una memoria histórica que de alguna manera explique su

²² Idem, p. 50

²³ Ibidem

²⁴ Idem, p. 51

²⁵ Idem, p. 52

construcción, quizás como comprensión de la herencia que precede. Siendo esta la premisa de su historia local, “[...] Aquí nunca ocurrirá nada y nunca ha ocurrido nada [...]”²⁶

Todas estas características de la sociedad espectacular, son el reflejo de toda la esfera cultural. El conocimiento al que se accede es la totalidad de las “[...] representaciones de lo vivido en la sociedad histórica dividida en clases [...]”²⁷. El lenguaje de la comunicación, por lo tanto, demuestra la separación de los hombres divididos por el engaño del espectáculo, quienes no encuentran un lenguaje común, que los reúna culturalmente.

Y así mismo, el arte como lenguaje de representación de la esfera cultural, también se ve entrampado por la ausencia de lenguaje que no refleja más, que este no diálogo. Ahora bien, el arte ante esto, como representación cultural

“[...] debe ser reencontrado en la praxis, que reúne en sí misma la actividad directa y su lenguaje. Se trata de poseer efectivamente la comunidad del diálogo y el juego con el tiempo que han sido representados por la obra poético-artística [...]”²⁸

El consumo cultural en su totalidad es “[...] la comunicación de lo incomunicable [...]”²⁹ y el espectáculo ante la provocación de esta incomunicación, “[...] hace olvidar la historia en la cultura [...]”³⁰

La cultura espectacular, busca a través del arte, el reflejo de esta cultura bajo los límites de la sociedad espectacular, busca que sea un medio neo-artístico, a través de la integración de residuos artísticos o híbridos encontrados en el urbanismo. Es el mismo proyecto del desarrollo capitalista, que en todas las disciplinas y formas de comunicación de la sociedad espectacular genera una reestructuración de lógica, de orden de mundo pero sin comunidad “La cultura

²⁶ Idem, p. 53

²⁷ Idem, p. 54

²⁸ Idem, p. 55

²⁹ Idem, p. 57

³⁰ Ibidem

integralmente convertida en mercancía debe también pasar a ser la mercancía vedette de la sociedad espectacular [...]”³¹

Al hombre moderno, no le queda otra opción, ya inherente a él, que ser espectador de toda la espectacularidad que lo rodea, busca la verdad en esta sociedad, siendo que en esa búsqueda no la encontrará.

La ideología, como base del pensamiento humano que vive en sociedad, se deforman en cuanto son quimeras de “[...] la conciencia deformada de las realidades [...]”³². Por lo tanto si estas ideologías se ven intervenidas en cuanto a ideas de una sociedad espectacular, deberían desaparecer, dice el autor, ya que, la única ideología que nos sostiene, es el espectáculo que manifiesta todo sistema ideológico como: “[...] el empobrecimiento, el sometimiento y la negación de la vida real [...]”³³. Reflejo de los principios de la sociedad espectacular y de los residuos que desecha el hombre moderno.

No existe otra conciencia humana, más que aquella que se encuentra prisionera en este universo residual, la pantalla del espectáculo en la cual esta materializada y representada la cotidianidad de las sociedades espectaculares, donde sus interlocutores ficticios, proclaman el reino de la mercancía. El espectáculo finalmente elimina

“[...] los límites entre el yo y el mundo mediante el aplastamiento del yo asediado por la presencia-ausencia del mundo es igualmente la eliminación de los límites entre lo verdadero y lo falso mediante el reflujo de toda verdad vivida bajo la presencia real de la falsedad que asegura la organización de la apariencia [...]”³⁴

³¹ Ibidem

³² Idem, p. 63

³³ Ibidem

³⁴ Idem, p. 64

1.3 Incidencia de la sociedad del espectáculo en la cultura y sociedad chilena.

Se reconoce en el comportamiento cultural de la sociedad chilena la transversalidad que deja el funcionamiento de la sociedad del espectáculo, ya que en todos los aspectos de la vida diaria como lo que se consume, se ve, los lugares que se visitan, etc, se han vuelto un comportamiento conductista, establecido por la sociedad del espectáculo. De pronto al observar la ciudad de Santiago de Chile, como referente de gran ciudad, se percibe en su construcción la artificialidad de su entorno , enmarcada en grandes imágenes publicitarias, que se disponen por todos lados, como vista privilegiada de la portada de la ciudad.

La sociedad se encuentra enmarcada en la civilización de la imagen, afirma José Joaquín Brunner en su texto *Televisión, libertad, mercado y moral*, donde todo lo que vivenciamos se encuentra enmarcado en la cultura, pero como industria cultural.

Con la llegada de la televisión, se ingresa a una completa redefinición perceptiva, como sujetos en una cultura industrial que responden según los parámetros del mercado. La televisión, producto industrial público, ofrece una amplia gama de imágenes, que se disponen ante el espectador, como la pantalla que hipnotiza nuestra conciencia. Donde, a través de grandes empresas, tanto nacionales como internacionales, permiten que millones de personas, observen la televisión desde sus casas. Esta es una estrategia que se adhiere al sujeto moderno en su cotidianidad, ya que la televisión, es la representación de una cotidianidad simulada, puesto que los programas de cocina, los matinales, las teleseries, los comerciales, representan parte de la vida diaria de quien los consume. Además provoca la ausencia de diálogo entre los sujetos y viene a reemplazar la conversación entre ellos, lo mismo ocurre con el efecto producido por el computador/internet.

La imagen en la televisión, genera una hiperrealidad, creando imágenes que se transforman en su propia realidad ficticia, manipulando el contacto de la realidad del sujeto con la sociedad espectacular. Este modelo virtual, que es la

televisión, este modelo virtual hace que perdamos progresivamente la noción de presencia y comunicación entre individuos, pasando a la telepresencia, “La pantalla interactiva sustituye toda presencia real, hace superflua toda presencia, toda palabra, todo contacto”³⁵. Donde todos mundialmente estamos conectados, a través de la pantalla que se encuentra en nuestras casas.

La televisión, no requiere atención, concentración, ni alerta, pero aun así podría ser parte de la formación y aprendizaje cultural de la sociedad chilena, dice J. Joaquín Brunner en su libro *Televisión, libertad, mercado y moral*, ya que desde la tele experiencia, la participación no es solo de manera individual, sino que también es a nivel social. Por lo tanto, daría lo mismo su contenido, y qué es lo mostrado, ya que su atracción, está dada por la rapidez y concentración de información publicitaria que por minuto aparece, desterrando de este medio, cualquier actividad cultural de contenido y/o experiencia de arte, que ataque su vida de plaza de supermercado, que ofrece múltiples estímulos mercantiles. La televisión, sería un puente de acceso a la sociedad espectacular, en cuanto a la comprensión de su funcionamiento, y como medio atractivo, de distracción de las masas alienadas, por el capitalismo.

J. Joaquín Brunner hace referencia a que cuando la televisión domina, se puede agregar la teoría de las emociones del consumo como principal disciplina del análisis cultural de la sociedad espectacular. Así, dominados por la “tele magia” del mercado somos orientados, como dominio de la política y el mercado a consumir en cuanto es necesidad humana, satisfacer necesidades básicas, pero no propias a un deseo interno humano, sino a un deseo/objeto ofrecido y conducido a consumirlo desde los intereses de un sistema económico, que esclaviza, agobia o fragmenta.

Ahora bien, aquí se entra a un punto de conflicto con respecto, a la naturaleza de la necesidad de consumo. Verdaderamente ¿Consumir es una

³⁵ Santa Cruz, Eduardo: *Comunicación, consumo cultural y cultura cotidiana: El caso de la información televisiva*, ARCIS Universidad, Santiago de Chile, 1997, p. 18

necesidad del sistema? o ¿Es una necesidad de los individuos? el problema estaría dado en que

“[...] las dinámicas sociales del consumo, en su compleja relación con la subjetividad del individuo lanzado a la incertidumbre de vivir en las sociedades neoliberales del capitalismo globalizado”³⁶

Someterían a las masas desde la atracción y seducción de sus medios, en este caso la televisión por ser un medio de acceso libre y gratuito, respondería gratamente a los fines de la publicidad mercantil, en busca de ser consumida, por los individuos de la sociedad espectacular.

El consumo, se manifiesta como deseo de adquisición, de todo aquello que bombardea la publicidad, como acceso a la felicidad de la época. La adquisición es “[...] una operación cultural, necesaria para realizar la acumulación en la sociedades capitalistas [...]”³⁷.

El capitalismo, instala el consumo como deseo, desde el hedonismo, el vértigo, y la velocidad sin autocontrol. Reconociendo de esta manera, en la conducta de esta sociedad, una cultura del consumismo, que permite un goce instantáneo, en cuanto consume los objetos y servicios ofrecidos por el mercado. Es así, como existen instituciones que facilitan el acceso a la cultura de consumo, como son los mall, las grandes tiendas, los sistemas crediticios. Es más, estas instituciones son acogidas por la televisión, que funciona como expresión máxima de la ideología consumista, en su forma y fondo.

La modernidad, permite consumir sin miedos, ni remordimientos, ya que, la propaganda exhibe y amplía el deseo y el deleite por los objetos y servicios a cada momento. Además se muestran imágenes que irradian felicidad, apelando al deseo, de obtener los productos y acceder al estilo de vida mostrado en los spot publicitarios, tal observación que realiza Tomás Moulian deja entrever una sociedad, en que toda motivación trascendental humana, ha muerto y se ha

³⁶ Moulian, Tomas: *El consumo me consume*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1998, p. 9

³⁷ Idem, p. 20

vaciado de sentido, en la externalización del deseo. De esta manera la sociedad, responde a una cultura individualista y hedonista, en tanto el consumo se vuelve parte de su propia existencia, y motivaciones personales, como colectivas.

“Esta cultura no es el más allá del consumo, sino su apoteosis, su extensión hasta la esfera privada, en tanto consumo de la propia existencia, a través de la proliferación de las ofertas comunicacionales, del ocio y al diversión como motivos de vida y como nuevo deber (“hay que pasarlo bien”, dice la sentencia admonitoria de nuestros sentido común como valor supremo), de las técnicas relacionales como dispositivos de control y regulación social en la educación, el trabajo y la familia[...]³⁸

La televisión, como industria de atracción y distracción masiva, vendría a reflejar al hombre de la sociedad espectacular, en semejanza a un hombre urbano, consumidor en el mercado global, un hombre cosmopolita que se sociabiliza en el espacio instantáneo de la televisión, en el mercado de las imágenes. El sujeto, de esta manera, pasaría a ser la imagen de un sujeto anónimo, “integrado a una red electrónica de transmisión de sentimientos, que incorpora la pantalla, a los ritos de su cotidianidad”³⁹.

La televisión, hace a cada individuo minúsculo protagonista de la historia, un ser alienado, pero que de alguna manera busca la libertad dentro de la masa, desarrollando una particularidad, solo dentro de lo mismo.

“La interactividad mediática transforma el proceso de relación en un proceso de conmutación de lo mismo en lo mismo. El imperio de la circulación de informaciones, capitales, personas ha hecho que el Otro sea virtualmente el mismo. Toda alteridad ha sido subrepticamente confiscada por el circuito”⁴⁰

La comprensión que se tiene de la realidad social, sobre todo en los aspectos de opinión pública, es creada en parte modificada, por la acción de los

³⁸ Santa Cruz, Eduardo: Op cit, p. 25

³⁹ Idem, p. 32

⁴⁰ Brunner, J. Joaquín: *Televisión, libertad, mercado y moral*, Editorial Antártica, Santiago de Chile, 1995, pp. 33-34

medios, en particular por la televisión. Precisamente son los noticieros televisivos quienes son los que de alguna manera dicen que pensar, en cuanto a la simulación de los hechos que presentan, que se instalan “[...] en “vivo y en directo”⁴¹, para así legitimar su auto instalación como “ventana al mundo”⁴². La simulación se deja entrever, a través de la puesta en escena, que arma el set televisivo, donde el desarrollo tecnológico permite que la información que llega ante el espectador sea, a través de

“[...] la abstracción y juego de las formas, tales como las pausas y movimientos del VTR; el congelamiento de la imagen; las ráfagas sintéticas y anagramas digitales; chromakey y presentadores que recitan o leen de otra imagen mientras miran a los ojos”⁴³

En esto podemos reconocer la estrategia de la información televisiva, como puesta en escena del discurso informativo, ya visto en la forma que se presenta ante las pantallas de la sociedad chilena

“En ese sentido, cabe resaltar la importancia del set en que se instalan los presentadores a leer noticias. Ellos operan como significantes contra un fondo que es una puesta en escena (real o virtual) que da cuenta del sentido de continuidad a que hemos aludido (relojes con la hora de diversas ciudades, apariencia de gente trabajando intensamente, computadores a la vista, etc.) Así, los presentadores significan mucho más por las formas (gestos, vestuario, maquillaje, etc.)”⁴⁴

El libro *Televisión, libertad, mercado y moral* de J. Joaquín Brunner hace referencia a que, los efectos de la televisión afectan cognitivamente al espectador, creando ambigüedad en los individuos y entre mayor ambigüedad, mayor dependencia para resolver problemas, de esta manera forma una actitud de aturdimiento en su comportamiento social, lo que sin duda es un acto violento de los efectos de la televisión hacia el ser humano, generando miedo y ansiedad al intentar escapar de eso.

⁴¹ Santa Cruz, Eduardo: Op cit, p. 26

⁴² Idem, p. 35

⁴³ Ibidem

⁴⁴ Santa Cruz, Eduardo: Op cit, p. 36

El mercado configura, a través de este medio su propio lenguaje, en lo público, socializando con los sujetos que lo consumen. Y así los hace creer que, avisos publicitarios, servicios, se presentarán cumpliendo una función social con respecto a la sociedad.

“El desarrollo de las modernas técnicas publicitarias permite ofrecer mercancías como si fueran de interés general, ocultando la intencionalidad económica privada; con ello, tratan a su público como un público de ciudadanos y no de consumidores. Las instituciones políticas proceden de manera similar resultando el acto contrario: los ciudadanos son tratados como consumidores. La vida política se convierte así en un asunto de marketing [...]”⁴⁵

Un ejemplo que saca a discusión Santa Cruz tiene que ver con la idea de que el periodismo liberal moderno, está travestido en marketing informativo, lo que generaría que ya no son los hechos los que preceden a las noticia, sino es la información entregada a los televidentes lo que genera los hechos observables, en cuanto versión de la realidad se nos ofrece. Y es aquí donde se ve el abandono de algún referente real, ya que no existe, al estar maquillado por la simulación, un ejemplo de esto son las campañas de prevención, que generan el síntoma, antes que se presente la enfermedad, o los noticieros que generan cierto temor previo a las manifestaciones sociales.

La televisión, como sostenedor, de estas estrategias comunicacionales, hace que los límites entre lo que es ficción y lo que es realidad, sean difíciles de diferenciar. La televisión no sólo trabaja con la ficción propiamente tal, sino, con registros de realidad “[...] con la característica especial y propia de trabajar en tanto ficción como realidad bajo la misma forma de espectáculo [...]”⁴⁶, estrategia que trabaja con la realidad virtual como único referente de sí mismo.

El sistema capitalista, en cuanto a acumulación de dinero desea, artificia la posición social, con respecto a una ideología, introducida bajos estos

⁴⁵ Idem, p 40

⁴⁶ Idem, p. 43

medios/imágenes, en los residuos de la constante expansión del sistema económico. La identidad que produce tal funcionamiento, habla del empobrecimiento humano, en lo sometido y engañado que se encuentra.

En Chile, específicamente pareciese que se ha olvidado y habituado a un sistema económico impuesto por la fuerza, que borra toda memoria y que no deja entrever más que a una sociedad fragmentada bajo los designios del espectáculo/poder.

Capítulo 2: Simulacro

Estudiamos la realidad, a través de modelos y formas de reconstruirla, que se encargan de mostrarla y participar de ella. Pareciera que hubiera un gran modelo imperante que sostiene una actitud maligna, en cuanto a manipulación y tergiversación de la realidad provoca sobre las masas. Nos referimos a la noción de simulacro como proceso de construcción de realidad, construcción que se programa para que otros vean y crean sobre aquello que les es bombardeado cada día a través de las imágenes que cruzan la vida moderna.

De esto trata este segundo capítulo, ya que anteriormente se explicó el contexto en el cual se desarrolla este concepto, ahora compete ahondar y explicar el concepto de simulacro como tal, ya que no solo está inmerso en las imágenes que se contemplan a diario, sino peor aún, estas imágenes se convirtieron en el lenguaje oficial de las sociedades capitalistas, las cuales representan, el testimonio del vacío del capital y su adoctrinamiento de masas a través de su propio lenguaje, que distorsiona la percepción de los sentidos.

El modelo del simulacro busca que no se encuentre algún otro sentido que el previsto por este, sino que acaba con algún sentido disidente al modelo, hasta hacerlo concordar con el sentido que le quiere dar el mismo, que es crear para no creer en nada más que el capital mismo y producir en su beneficio. Tener el poder de representar y desviar el ojo humano de las sociedades, es parte de cómo actúa el poder actual. El ojo no tiene la facultad de seleccionar, sino es hipnotizado según un consentimiento previsto por quienes teledirigen la vida cotidiana e histórica, pero sobre todo sembrar el desconcierto sobre el principio de qué es lo real. Y poner en crisis nuestra noción de existencia, quizás la única salida de reivindicación de la época moderna.

El poder, a través de la ciencia y el dominio de la tecnología ha ocupado el simulacro para generar sus avances científicos, que por su parte representan el poder de estos ante la capacidad de modificar el cuerpo real, a través de sus experimentos sobre la hiperrealidad, desnaturalizando procesos, lenguajes y el comportamiento social de los individuos satelizados por la tecnología.

2.1 Noción de simulacro desde Jean Baudrillard

El filósofo y sociólogo francés Jean Baudrillard, es quien a fines de la década de los 70 y principio de los 80, en un profundo ensayo, *Cultura y simulacro*, habla sobre el modelo del simulacro en la sociedad contemporánea, para abordar la lógica que determina el comportamiento cultural y social del mundo capitalista, quien ha tomado el simulacro como estrategia de disuasión de masas.

El simulacro es el modelo de representación del mundo capitalista, mostrando sus intenciones y desviaciones a través de las imágenes que se consumen a diario. De esta manera como régimen de la representación de la vida moderna y sus conciencias construye su propia lógica de mundo y de entendimiento del sujeto moderno, en cuanto a su comprensión y comportamiento alineado al modelo.

Ahora bien, el funcionamiento de este modelo se desarrolla dentro de su propia lógica y no sólo de representación, si no de acuerdo a la creación de una nueva realidad, en la cual la sociedad actual está inmersa, pero le es imposible percibirlo, ya que una de las características principales del simulacro es que oculta su operación de funcionamiento. El simulacro no corresponde a una referencia de realidad, a la cual imita y que a su vez reproduce o refracta como un espejo de la realidad, sino que crea una nueva realidad que no posee referentes reales que cruzan la sociedad, más que los que el mismo régimen genera dentro de su modelo y que, por lo tanto, se han convertido en nuestra única aproximación a lo real: El simulacro es lo que

“[...] no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal [...]”⁴⁷

Lo hiperreal pretende hacer coincidir lo real con el principio de realidad del sistema de simulación, acabando con el juego de la ilusión mediante el juego de la

⁴⁷ Baudrillard, Jean: *Cultura y simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, 1978, p. 5

reproducción, quien facilita este juego es el capitalismo tecnológico, quien a través de células miniaturizadas de matrices y de memorias generan lo hiperreal. El autor ejemplifica en la idea del territorio y su representación en un mapa: el simulacro como modelo asigna que mapa y territorio pierdan la diferencia de uno y otro y la magia de la abstracción desaparece, en cuanto el mapa precede al territorio y ambos son leídos como la misma experiencia de realidad. La simulación ha venido a borrar la diferencia entre la realidad y su abstracción, por lo tanto lo que se ha perdido es la diferencia entre lo real y su imaginario.

Por consecuencia, la falsa apariencia del modelo ocasiona una sensación de ausencia generalizada en la cotidianidad del sujeto moderno. Sensación de ausencia de un real que es muy probable que jamás vuelva a existir, ya que

“[...] No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo [...]”⁴⁸

Simular es fingir tener lo que no se tiene, por lo tanto, no refiere a ningún principio de realidad concreto si no a la ausencia de esta realidad. La simulación cuestiona la diferencia entre lo verdadero y lo falso de lo real e imaginario. No existe diferencia entre uno y otro en este sentido. Por ejemplo, la simulación actual que realiza la medicina y la ciencia, son las enfermedades somáticas, donde los pacientes no son capaces de ver la diferencia entre el síntoma producido y el síntoma auténtico “« [...] Si interpreta tan bien el papel de loco es que lo está.»”⁴⁹

De la misma manera ha operado la religión con respecto al simulacro de la divinidad. Es aquí donde el simulacro borra toda manifestación metafísica de la concepción de Dios, ya que los iconoclastas le temían tanto a la idea de simulacro que creían que era imposible encontrar en una imagen la representación de la omnipresencia de dios, ya que la todopoderosidad de los simulacros y de las imágenes podría borrar a Dios de la conciencia de los hombres, plantea Baudrillard en su ensayo *Cultura y simulacro*. Y es ahí el punto de crisis que

⁴⁸ Idem, p. 7

⁴⁹ Idem, p. 10

previeron los iconoclastas, ya que la simulación borra el grado de conciencia de la existencia de un referente real. La imagen no sólo representa y alude a una realidad, si no que la reemplaza y finalmente llega a la afirmación de que dios nunca existió.

Por otra parte, los iconólatras representaban a Dios dentro del espejo de las imágenes sin darse cuenta o al menos intuir el poder que adquirirían las imágenes como asesinas de lo real, ya que en este caso originan la muerte de Dios, imagen del vacío del mismo, al creer que en una imagen se encuentra la sustancia de Dios, lo que provoca la desaparición de éste.

“[...] Pero ¿y si Dios mismo puede ser simulado, es decir reducido a los signos que dan fe de él? Entonces, todo el sistema queda flotando convertido en un gigantesco simulacro—no en algo irreal, sino en simulacro, es decir, no pudiendo trocarse por lo real pero dándose a cambio de sí mismo dentro de un circuito ininterrumpido donde la referencia no existe [...]”⁵⁰

Las imágenes cobran sentido en cuanto estrategia simulacral se les asigna, de esta manera el autor hace referencia a las fases sucesivas de la imagen donde ésta ya no reflejaría ningún tipo de realidad profunda, si no que más bien sería ya su propio y puro simulacro. La imagen en esta fase pertenece a la simulación: signos que finalmente en la imagen disimulan que no hay nada tras ellas.

Estas imágenes son el centro de la realidad por lo que ya no puede imaginarse lo real, sin pensar en estas imágenes porque éstas se han vuelto real, como estrategia de disuasión y de seducción de la realidad. Somos sinónimos de la reinención que hace la ciencia, la antropología y el sistema económico de la humanidad, un mundo resucitado artificialmente disfrazado de realidad en un mundo de la simulación, como sugiere Baudrillard, desde su análisis del simulacro como estrategia. De esta manera surge una necesidad de la ciencia y la técnica de salvar el original a través de la construcción de réplicas y de la noción de museo que se instala para salvar el orden simbólico que representa la mercancía del pasado.

⁵⁰ Idem, p. 13

Lo que representa la necesidad de un pasado visible que se refleja en la construcción de imágenes, un *continuum* visible, ya que “[...] La restitución del original difumina la exterminación [...]”⁵¹ que ha generado los principios de la sociedad capitalista con respecto a nuestra memoria histórica y así la superproducción masiva de imágenes resucitadas, es una forma más de exterminio, a través de la simulación.

“[...] ¿Puede sostenerse infinitamente esta simulación? Allí está el asunto. Pero ciertamente nos hemos metido para rato en una especie de psicodrama de la desaparición y de la transparencia [...]”⁵²

Las cosas que nos rodean se encuentran escenificadas por la falsa apariencia y el simulacro intenta ocultar que la realidad, como ideología ya no es la realidad, por lo tanto intenta salvar el principio de realidad. ¿Cómo no perder de esta forma la conciencia de cuál o qué, es un escenario real, si todo escenario ya posee un principio de artificio y espectacularidad?

Es a través de la precesión del modelo y de todos los modelos de los simulacros, que los hechos se desencadenan, de esta manera no existirían verdades, ni mentiras, más que semejanza y fidelidad al régimen de la simulación. La simulación atraviesa todos los discursos de verdad posibles, atacando al sentido de múltiples sentidos históricos que se destruyen unos a otros así ideológicos, como por ejemplo, no existiría según la intervención que ha provocado el simulacro, diferencias entre una ideología u otra, ya que han intentado borrar estas diferencias para unificar a la sociedad en torno a la ideología del capitalismo. Existe una especie de torsión maligna afirma el autor, ya que todo se transmuta en el término contrario, todos los poderes, instituciones hablan de sí mismos por negación.

Se ha llegado a un momento que es imposible escenificar la ilusión y también recuperar un nivel absoluto de realidad. La ilusión ya no es posible,

⁵¹ Idem, p. 24

⁵² Baudrillard, Jean: *La ilusión y desilusión estéticas*, Monte Avila Editores, Caracas, 1997, p. 13

porque la realidad tampoco lo es, es simulación. La simulación hace dudar de las posibles versiones de realidad que nos sostienen como orden.

Por aquello el orden reinante se adueña de esta estrategia y la vuelve completamente suya, ya que de esta manera asegura poseer el principio que se considera lo real, de esta manera se vuelve imposible al menos descifrar y probar que lo real sea real.

“[...] El poder mismo acaba por desmantelarse en este espacio y deviene una simulación de poder (desconectado de sus fines y de sus objetivos, abocado a efectos de poder y de simulación de masa [...])”⁵³

Es a través del *mass-media*, que se escenifica con mayor intensidad y convicción el *holp-up* simulado como se refiere el autor, al asalto o atraco que provoca el poder ante el principio de realidad. El *mass-media* es el lugar donde los sucesos hiperreales se agrupan, no tienen ni contenido, ni fines propios, pero agrupados se refractan unos a otros y cobran el sentido dirigido que se le quiere otorgar al principio de realidad

“[...] La única arma absoluta del poder consiste en impregnarlo todo de referentes, en salvar lo real, en persuadirnos de la realidad de lo social, de la gravedad de la economía y de las finalidades de la producción.”⁵⁴

El capital, es la base de la disuasión, de la abstracción, de la desconexión y como rompe con todas las distinciones entre lo verdadero y lo falso se sirve de la simulación, ya que en sí mismo lo es. El poder por su parte apuesta por lo real, tiene la necesidad de que la realidad sea real “[...] Por eso, tal producción «material» se convierte hoy en hiperreal [...])”⁵⁵ y todo se ve empapado de esta lógica que deviene finalmente en la melancolía de las sociedades sin poder. Lo

⁵³ Baudrillard, Jean: *Cultura y simulacro...* p. 47

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

real, el poder, lo social están configurados en el recrudescimiento artificial del poder, este está ahí para ocultar que no existe poder alguno, como hace referencia Jean Baudrillard. La ideología a la cual se enfrenta el sujeto moderno, no es más que una malversación de la realidad mediante los signos producidos por el poder.

“[...] Por eso el poder está en el fondo tan de acuerdo con los discursos ideológicos y los discursos sobre la ideología, porque son discursos de verdad —válidos siempre, sobre todo si son revolucionarios, para oponerlos a los golpes mortales de la simulación [...]”⁵⁶

El reality show, por ejemplo, como programa televisivo desarrolla en sí mismo, la estética de lo hiperreal, el cual refleja el gozo de la simulación en cuanto transmuta lo real hacia lo hiperreal, “[...] el drama litúrgico de una sociedad de masas.”⁵⁷ De esta manera el simulacro de la televisión funciona como nueva tecnología de observación, donde “[...] usted no mira ya la TV, es la TV la que le mira a usted.”⁵⁸. Lo que corresponde a un proceso de disuasión propio de la estrategia de la simulación, donde el médium *mass-media* se comporta como código genético, que no va hacia un lado ni hacia el otro, sino que es pura flexión o inflexión en ambos sentidos, lo que produce en la sociedad una “[...] implosión del sentido- ahí es donde comienza la simulación [...]”⁵⁹ en el vacío de sentidos, en una sociedad indescifrable en su verdad.

Hay que reconocer, que la simulación ejerce una violencia en el seno de la sociedad y en las conciencias humanas y que esta violencia es neutralizada, a través de la disuasión que provocan los simulacros.

La ficción se sustenta en lo que podría ser un sistema universal de prevención de control, para insertar modelos de seguridad. Gritando su propia

⁵⁶ Idem, p. 53

⁵⁷ Idem, p. 56

⁵⁸ Idem, p. 55

⁵⁹ Idem, p. 58

verdad de modelo, que es ser en sí mismo, un modelo de sistema de control planetario, modelo de la simulación, lo que se ve reflejado en que

“Nuestra única cultura es en el fondo la de los hidrocarburos, la de la refinación, la del «cracking», la del rompimiento de moléculas culturales para volver a combinarlas en productos de síntesis.”⁶⁰

Por lo que culturalmente se pierde el secreto de la seducción, de un intercambio simbólico, ritual en la sociedad, ya que las prácticas culturales serán la de las masas, las del vacío de sentidos, la de las masas de la simulación.

“[...] En adelante, la única verdadera práctica cultural será la de las masas, la nuestra (se acabó la diferencia) es una práctica manipuladora, aleatoria, de laberintos de signos, que ya no tiene sentido.”⁶¹

La cultura ya violentada por la era de la simulación, ha perdido la memoria y solo participa según las leyes de los hipermercados y la hiperrealidad con que estos acarrearán un stock de objetos mercancías de los cuales gozan las masas, violencia latente en contra de los hombres y de la conciencia del tiempo y el espacio que se habita.

El arte por su parte como fenómeno cultural, también ha destruido todas las formas a las cuales el arte se pueda referir, ya que este se ha desilusionado de las formas políticas, sociales e ideológicas, tomando parte en contra de estas, develando que tras estas se encuentran mecanismos de poder que manipulan a la sociedad para los fines del sistema. Se ha llegado según Baudrillard a un grado cero de la cultura, lo que significa que el arte ha banalizado los objetos que genera, en museos, galerías, que representan el arte cruzado por la simulación, sino decir, el arte completo se ha convertido en una simulación completa. El arte se ha transformado en un mercado y en su publicidad

⁶⁰ Idem, p. 82

⁶¹ Idem, p. 84

“Nuestra cultura dominante es eso: la inmensa empresa de museografía de la realidad, la inmensa empresa del almacenamiento estético que muy pronto se verá multiplicado por los medios técnicos de la información actual con la simulación y la reproducción estética de todas las formas que nos rodean y que muy pronto pasarán a ser realidad virtual”⁶²

El arte es un simulacro que tenía el poder de la ilusión “El arte era un simulacro dramático en el que estaban en juego la ilusión y la realidad del mundo, y hoy no es más que una prótesis estética”⁶³, lo que quiere decir que ha renunciado a su naturaleza, así al ritual y se ha convertido en imagen de mercado y solo hay objetos mercancía de un mundo que han desaparecido las formas y las apariencias. El arte según el autor está simulando su propia desaparición.

El arte se aboca al igual que toda la construcción cultural de imágenes, a una perfección inútil de las mismas, que entre más realista, mas pierden la ilusión. Una obscenidad de las imágenes construidas con la más alta definición, que aumenta sus dimensiones a tres o cuatro dimensiones, donde la ilusión no existe, pérdida de la imaginación de la imagen y de los mundos que construye. Las imágenes

“[...] es justamente una abstracción del mundo, en dos dimensiones; es lo que le quita una dimensión al mundo real y, por eso mismo, inaugura el poder de la ilusión [...]”⁶⁴

Pero en la era de la simulación no se permite dicha operación y lo real se convierte en hiperreal a través de la virtualidad que tiende a la ilusión perfecta, que termina por aniquilarla.

Y es aquí la ironía a la cual se enfrenta el arte, donde el arte de la simulación, resucita las apariencias del mundo, pero para destruirlas, imágenes que no dejan rastros, que no tienen consecuencias estéticas, propiamente hablando, detrás de ellas el mundo real ha desaparecido. Entonces el universo se

⁶² Baudrillard, Jean: *La ilusión y desilusión estéticas...* p. 19

⁶³ Idem, p. 20

⁶⁴ Idem, p. 28

ha vuelto espectral y la ironía, se manifiesta en cada momento, en cada fragmento de nuestros signos, de las imágenes, de los modelos.

Pareciera que existe una transmutación a la inversa con respecto a que todo lo que nos rodea, las imágenes desean ser vistas y no son los sujetos quienes las miran, ya que son expuestas desde la vitrina de la escenificación de la publicidad y el sujeto ya no representa al mundo por lo tanto, es el objeto/imagen el que refracta al sujeto.

Objetos virtuales, objetos tecnológicos que disfrazan la trampa de la representación, ante sujetos y un mundo alienado en su construcción simulacral. Otro elemento importante de analizar según Jean Baudrillard, dentro de la lógica del simulacro, tiene que ver con el juego de la seducción, que es una estrategia de desplazamiento de sentido, versus el cómo construye el modelo de la simulación y cómo finalmente se sirve de la seducción.

La seducción es lo que se opone a cómo opera la producción, la seducción sustrae y retira siempre algo del orden de lo visible, siendo que la producción y su estrategia de hiperrealidad, deja todo en evidencia es una “[...] cultura del mostrador, de la demostración, de la monstruosidad productiva.”⁶⁵, existiendo un empobrecimiento por exceso de medios, de instrumentalización, que quiere hacer visible todo hasta microscópicamente. Es interesante el ejemplo que utiliza el autor sobre el porno, como ejemplo de simulación, donde este es más real que lo real al sexo, un exceso de realidad, que termina con cualquier indicio de seducción mediante la observación de este. Se pone fin al sexo por la acumulación de signos del sexo, o sea una sexualidad remitida a los principios del modelo de simulación. En este caso “[...] lo real es la forma abolida y desencantada del mundo.”⁶⁶

La seducción no es del orden de lo real, pero si envuelve todo el proceso real del poder, así como todo el terreno de la producción. La producción intenta exterminar la seducción, para implantarse como la única economía de las

⁶⁵ Baudrillard, Jean: *De la seducción*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1981, p. 35

⁶⁶ Idem, p. 43

relaciones de fuerzas. Pero la seducción es el horizonte sagrado de las apariencias y sustrae del discurso su sentido y lo aparta de su verdad.

“[...] la circulación aleatoria o sin sentido, o ritual y minuciosa, de sus signos superficiales, sus inflexiones, sus matices, todo eso es lo que elimina la dosis de sentido, y eso es lo seductor, mientras que el sentido de un discurso nunca ha seducido a nadie. Todo discurso de sentido quiere acabar con las apariencias [...]”⁶⁷

El simulacro también nos aparta del sentido y la verdad y es aquí la diferencia que nos explica el autor, existe una

“Simulación desencantada: el porno — más verdadero que lo verdadero— tal es el colmo del simulacro. Simulación encantada: el *trompe-L’oeil* - más falso que lo falso —tal es el secreto de la apariencia.”⁶⁸

A lo que hace alusión el autor con respecto a estas dos distinciones, tiene que ver con formas de enfrentar el simulacro; y el *trompe-L’oeil* es una técnica pictórica que pareciera que nos confundiera con la realidad, como en el simulacro, pero lo que hace, es producir un simulacro con plena conciencia del juego y del artificio, por parte del autor y el receptor que interpreta la obra, en este caso. Y es así, como se seduce a través de que las cosas que en estas obras se pierden en las apariencias y en la seducción de su imagen, ya que la estrategia de la seducción son la ilusión y el viaje a través de estas apariencias pictóricas.

El secreto de la seducción está en cómo se presenta y cómo a través de lo oculto, de lo que esconde, propone una estética de la desaparición y por eso aparece ante nuestras épocas como un embrujo que fascina, por lo repentino de su desaparición y la inminencia de su aparición.

⁶⁷ Idem, p. 51

⁶⁸ Idem, p. 58

Ahora bien, esa seducción que se describe, pertenece a una seducción considerada desde el ritual y no a aquella seducción frívola que nos cruza hoy en la era de la simulación

“[...] mientras que la de nuestros ídolos modernos es una seducción fría, al estar en la intersección del médium frío de las masas y del médium frío de la imagen.”⁶⁹

La seducción juega con el espejo de las apariencias de las cosas y hace a estas mismas, jugar con sus propios reflejos, ya que las cosas se encuentran entrampadas en su propio reflejo. Ahora bien, la seducción fría de estos tiempos conduce según el modelo del simulacro a este juego y

“[...] Cada uno de nosotros es invitado a convertirse en un «sistema de juego» miniaturizado, un microsistema susceptible de juego, es decir, de una posibilidad autorreguladora de funcionamiento aleatorio”⁷⁰

La seducción fría es la que gobierna toda la esfera de la información y la comunicación. Seducción y simulacro como una sola estrategia de representación en busca de sus fines, que claramente ya no son del orden del ritual, ni de una finalidad estética, sino de la época de la reproductividad técnica haciendo alusión a la obra de arte sujeta a las ideas de mercancía del sistema económico, ya que todo muta a favor de producir en vista del sistema y es así como llegamos a la era digital como soporte de representación de realidad, que cruza todos los aspectos de la vida social.

De esta manera se degenera finalmente incluso el cuerpo del sujeto moderno en una red, en una unidad bit, y pasa a ser parte de la simulación genética, y de la simulación digital como ADN de construcción artificial, en donde la tecnología, demuestra la precesión del modelo de simulación a tal nivel que es posible la clonación, donde el cuerpo también funciona como un satélite de los

⁶⁹ Idem, p. 92

⁷⁰ Baudrillard, Jean: Idem, p. 156

avances tecnológicos y se convierte en suma, en la masa dispositivo y receptáculo del vacío , prótesis de la era industrial, que es el sujeto en la era de la simulación.

2.2 Concepto de simulacro bajo la mirada de otros autores.

Es importante poder reconocer las fuentes filosóficas que sostienen el análisis de la realidad para comprender y contrastar la comprensión del ser humano y el entorno que habita en cuanto es partícipe de la sociedad que vive.

Por aquello Gilles Deleuze, filósofo francés, en su texto *La lógica del sentido*, permite un análisis, desde la concepción platónica hasta Nietzsche, del hombre con respecto a la realidad y su representación, a través de las imágenes que nos rodean.

La concepción platónica se sostiene en el dualismo de la realidad, entre el mundo de las ideas que es el razonamiento y el mundo tangible que son las cosas del mundo. La realidad es entendida a través del razonamiento humano y esta capacidad es única e inmutable, desde este razonamiento es que el hombre según platón aprehende el mundo y las cosas que están contenidas en él.

Las cosas que contiene el mundo son perceptibles de los sentidos y nuestro primer acercamiento que materializa el mundo de las ideas es, a través de las imágenes o sombras de las ideas, por las cuales el ser humano imagina encontrarse con estas ideas materializadas y/o representadas en estas sombras/imágenes.

Nietzsche postula la inversión del platonismo en la era moderna, por lo cual esta lógica de razonamiento platónica se invertiría, o sea la concepción de la idea representada en una imagen se concretaría como un proceso a la inversa donde no existiría idea, sino solo imagen sin apariencia, acabándose el mundo de la esencia de las cosas. Ahora existiría un despojo de esa esencia constitutiva de las cosas, así como propone Baudrillard de que las imágenes se han vuelto transparentes, ya que en sí no contienen nada real que representen en cuanto sustancia, porque la esencia de las cosas ha desaparecido.

Hegel por otra parte, como lo cita Deleuze en su texto, concibe una visión aún más cerrada a propósito del cuestionamiento de lo real, ya que si las imágenes que representan el mundo no contienen vestigios de lo real ¿qué es entonces lo real? A esto Hegel contesta que “lo real es lo racional y lo racional es lo real”, alude finalmente al mundo de las ideas, como estructura del sujeto pensante, que estructura a través de estas lo real. Nietzsche quería decir lo mismo con su propuesta de invertir el platonismo, ya que la idea es sacar a la luz y acorralar esta motivación del platonismo para distinguir el contenido de la realidad y su dinámica, o sea distinguir la cosa y sus imágenes, el original de la copia y el modelo del simulacro.

La finalidad de esta división es distinguir lo puro de lo no puro y lo auténtico de lo inauténtico y perseguir lo verdadero y desvelar lo falso. Para esto Deleuze saca a discusión la tríada neoplatónica que explica el razonamiento de lo real para desvelar y explicar el simulacro como la alteración de la lógica de esta tríada

“[...] De ahí la célebre tríada neoplatónica: lo imparticipable, lo participado, el participante. También podríamos decir: el fundamento, el objeto de la pretensión, el pretendiente; el padre, la hija y el novio. El fundamento es lo que posee algo en primer lugar, pero que lo da a participar, que lo da al pretendiente poseedor en segundo término por cuanto ha sabido atravesar la prueba del fundamento. Lo participado es aquello que lo imparticipable posee al principio. Lo imparticipable da a participar, da lo participado a los participantes: la justicia, la cualidad de justo, los justos. Y sin duda, hay que distinguir todo tipo de grados, toda una jerarquía en esta participación electiva: ¿no hay aquí un poseedor en tercero o cuarto lugar, etc., hasta el infinito de una degradación, hasta aquel que no posea ya más que un simulacro, un espejismo, él mismo espejismo y simulacro? [...]”⁷¹

Esta participación tiene el fin de delatar a los falsos pretendientes, que en este caso a suerte de saltarse el proceso, se convierten en simulacro, por aquello Deleuze nos dice que lo primero sería distinguir el falso pretendiente del verdadero pretendiente, pero esta diferencia no es factible, ya que la distinción se hace

⁷¹ Deleuze, Gilles: *La lógica del sentido*, Edición electrónica de www.philosophia.cl/ Escuela de filosofía Universidad ARCIS, Chile, p. 181

según dos tipos de imágenes, que podrían explicar la lógica del simulacro como desviación de un referente real. Para esto hay que distinguir la diferencia entre la copia y el simulacro.

La copia está garantizada por la semejanza de lo que representa, en cambio los simulacros, son los falsos pretendientes, contruidos de una disimilitud con la realidad y por aquello desde esa mentira fundamental poseen una perversión y una sensación esencial de no compatibilidad con algún punto real de referencia.

Platón nos deja una aclaración que suma aún más características al término del simulacro, dividiendo en dos el dominio de las imágenes; por una parte están las copias-iconos, que están siempre bien constituidas, ya que se parecen a la idea de la cosa y no existe intención de estas, en parecerse a la cosa, más que su interpretación esencial de la misma, por lo que las copias son semejantes en cuanto respetan esta esencia interna de las cosas. Por otra parte, están las malas copias que son los simulacros-fantasmas, como dijera Platón, los cuales ahondan en desemejanza, ya que buscan una semejanza externa pretendiendo al objeto mismo sin llegar jamás a su esencia, o sea actúa por debajo del padre sin pasar por la idea, es decir pasan directamente a la forma, lo que provoca una desemejanza, por ende un desequilibrio interno de la cosa. Lo que pretende el simulacro es el objeto mismo más que a su esencia.

Jean Baudrillard se refiere también a esta relación con la cosa simulada, sobre esta relación del simulacro con las cosas, es que hace desaparecer lo real de las cosas, porque la suplantación de signos que realiza, es hiperreal o sea apela a la reproductividad de las cosas y a seducir a través del cadáver de su propia denigración obscena y excesiva de la muerte de cualquier referente real por su doble operativo.

De acuerdo a esta lógica, existe una violencia y un engaño racional de quien intenta suplantar la cosa sin importar o pasar por la idea que constituye ésta. Con ello logrando el simulacro obtener los signos materiales de la cosa,

suplantando los signos de lo real, por lo real, como dijese Jean Baudrillard, de acuerdo a su definición de simulacro.

De esta manera la diferencia de simulacro y la copia, es que la copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro no posee esta. El cristianismo por ejemplo busca querer hacer infinitamente la representación de Dios en sus imágenes, pero esto no conlleva conservar la esencia de Dios en estas, ya que son imágenes que ya están despojadas de la idea divina, por lo que “Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza pero por el pecado el hombre perdió la semejanza y se quedó solo con la imagen”⁷²

De esta manera hemos pasado a una existencia estética de las formas, y todo se ha convertido en simulacro, existencia a base de las imágenes, imágenes transparentes que conllevan a legitimar el simulacro como un modelo transparente, vacío, ya que no se asemeja a nada.

El simulacro desvía y transforma el punto de vista del observador, ya que el que observa, no puede dominar la distancia visual de la desviación, ya que, el simulacro tiene la propiedad de dominar la impresión de semejanza incluyendo al observador en el simulacro, pero sin conciencia del juego como en el ejemplo expuesto por Baudrillard de la técnica pictórica *trompe L'oeil* y de cómo la utilización de este encanto, conserva las apariencias de las cosas y sus esencias que se transmutan colaborando en el ejercicio visual de la obra y la seducción, a través de la misma, pero claramente teniendo plena conciencia del juego sugerido.

Pero en el simulacro el sujeto se hace parte de la dinámica de este, transformando su percepción de lo real, ya que su punto de vista ha sido deformado, porque el simulacro lo ha disuadido como estrategia de poder, ya que finalmente “La simulación designa la potencia de producir un *efecto*”⁷³

El simulacro como se dijo anteriormente posee en sí mismo, una disimilitud que este modelo ocupa en cuanto se hace cargo de la diferencia con la realidad, lo

⁷² Idem, p. 183

⁷³ Idem, p. 187

que hace es incluir la diferencia, fingiendo que no existe diferencia con la cosa/real.

La idea de Nietzsche del eterno retorno, manifiesta que la simulación genera un caos en la vida del hombre, determinándolo a organizar y copiar eternamente lo mismo, el original, como punto de partida que instaura la desilusión de la repetición en este destino agobiante del hombre; copiar la imagen ya vaciada de sentido por no referir a ninguna realidad ni verdad esencial. Incluso el arte recicla lo que ya no puede copiar ni vaciar de la imagen, y sucumbe a la lógica de la seducción fría como dice Baudrillard, eterno retorno del reciclaje de imágenes que sostienen la idea de lo real, para afirmar en algo la creencia de que existe algo real.

El simulacro, es el fantasma del eterno retorno como creencia, la idea de lo artificial y el simulacro aparecen en cuanto cambian la naturaleza de las cosas más aún el comportamiento del hombre. Lo artificial destruye los modelos y las copias, para desarrollar el caos, este caos es el simulacro, que es la destrucción de la concepción de la existencia de la idea.

“Lo artificial y el simulacro no son lo mismo. Incluso se oponen. Lo artificial es siempre una copia de copia, que ha de ser llevada *hasta el punto donde cambie de naturaleza y se invierta en simulacro* (momento del Arte Pop) Lo artificial y el simulacro se oponen en el corazón de la modernidad, en el punto en que ésta arregla todas sus cuentas, como se oponen dos modos de destrucción: los dos nihilismos. Pues hay una gran diferencia entre destruir para conservar y perpetuar el orden establecido de la representación, de los modelos y de las copias, y destruir los modelos y las copias para instaurar el caos que crea, poner en marcha los simulacros y levantar un fantasma: la más inocente de todas las destrucciones, la del platonismo”⁷⁴

Por otra parte Deleuze saca a discusión el planteamiento de Lucrecio en relación al simulacro, para sacar a discusión la filosofía del naturalismo explicando su definición final de simulacro. Explica que la diversidad de lo natural se divide en tres aspectos

⁷⁴ Idem, p. 188

“[...] la diversidad de los individuos que son miembros de una misma especie, la diversidad de las partes que componen un individuo. La especificidad, la individualidad y la heterogeneidad [...]”⁷⁵

Esto para dar a entender que no existe individuo ni cosa por naturaleza, que sea igual a la otra y que de esto se infiere que la naturaleza se encuentra compuesta por mundos diversos, especies diferentes y heterogéneas

“[...] La Naturaleza no es atributiva sino conjuntiva: se expresa en «y», no en un «es». Esto y eso: alternancias y entrelazamientos, semejanzas y diferencias, atracciones y distracciones, matices y brusquedades [...] la Naturaleza es evidentemente una suma, pero no un todo.”⁷⁶

Es de esta lógica natural, que el simulacro se apropia, atravesando nuestro espacio, a la rapidez del pensamiento y del cómo pensamos la naturaleza de las cosas, la diferencia reveladora está en que el simulacro, es insensible y solo es sensible la imagen que porta la cualidad de real y que suma en sí mismo la sucesión de múltiples simulacros idénticos. “[...] Los simulacros no son percibidos en sí mismos si no [...] en un mínimo de tiempo sensible (imagen)”⁷⁷, inspirando de esta manera un falso sentimiento de voluntad y deseo hacia ellos

*“[...] simulacros producen la ilusión de un falso infinito en las imágenes que forman, y hacen surgir la doble ilusión de una capacidad infinita de placeres y de una posibilidad infinita de tormentos, esa mezcla de aidez y de angustia, de codicia y de culpabilidad tan característica del hombre religioso.”*⁷⁸

Paul Virilo, teórico cultural y urbanista Francés, en su libro *El arte del motor*, nos habla del simulacro desde el desarrollo de la informática y sus dominios en la representación en el campo de la digitalización de la imagen y del sonido y de una

⁷⁵ Idem, p. 189

⁷⁶ Ibidem

⁷⁷ Idem, p. 197

⁷⁸ Ibidem

manipulación de la forma y del contenido de mundo que contiene al hombre moderno, a partir de los grandes y transversales avances de la ciencias gracias a la simulación, donde el espacio real es atravesado por las

“[...] teletecnologías de tiempo real, conduce inevitablemente a la intrusión intraorgánica de la técnica y sus micromáquinas en el seno de lo viviente.”⁷⁹

Abiertamente afirma que el hombre de esta era ha sufrido una desnaturalización con respecto a estos soportes técnicos que lo habitan como son los marcapasos cardíacos, prótesis y técnicas de máquinas miniaturizadas que invaden el cuerpo del hombre que constituyen un motor de realidad que nos hace vivir al son de la máquina. Son conocidas las innovaciones tecnológicas que provienen del uso del computador y del teléfono, como simulación de comunicación instantánea, lo que ha permitido agregar a la vida cotidiana una dimensión física, pero simulada, que es el ciberespacio, favoreciendo a la informática de simulación, que en energía de imagen y sonido reemplazan la energía del tacto y del contacto a distancia. Pero más aún, lo que provoca el espacio-tiempo cibernético, es que la información del mundo actual debe seguir el curso de la rapidez de difusión que contiene el ciberespacio

“[...] disuasión informática de la realidad sensible que se emparenta cada vez más con una verdadera “industrialización de la simulación”. ”⁸⁰

Este cubre todo el espacio que se habita como ser humano. Y es así, como la percepción de mundo se cerrara en cuanto a los conceptos e ideas de la ciencia que simula y experimenta sobre la integridad de los sujetos, es la era de la información como ultima dimensión de la materia-espacio-tiempo, donde el planeta

⁷⁹ Virilio, Paul: Op cit, p. 110

⁸⁰ Idem, p. 152

“[...] se convirtió en un horizonte *aparente*, o más exactamente “trans-aparente” por intermedio de las técnicas audiovisuales, surge en el acto la urgencia de otro límite, de una nueva frontera, ya no geográfica sino infográfica; y la *imagen mental* de las lejanías disimuladas por la curvatura del globo cede su lugar a la *imaginería instrumental* de una computadora capaz de generar un ultramundo virtual [...]”⁸¹

Es la idea de la desaparición entre la diferencia entre el mapa- abstracción y el territorio, que se expone en *Cultura y simulacro* por Baudrillard, en cuanto explica que se borra la diferencia entre la realidad y la ficción, generando un hiperreal que es virtual lo que produce que el territorio en el mapa o en su geografía real no contengan diferencias al ser observados, así acaba con la distancia real entre su reflejo virtual y el estar realmente en tal territorio geográfico perdiéndose finalmente el horizonte de lo natural. La naturaleza de las cosas no es exigida, ni reclamada por el hombre moderno, sino que es masa integrada de esta realidad simulada.

Este ultramundo virtual deja ver a un hombre que cede a la primacía de la imagen sobre su ojo desnudo, como dice Paul Virilio, prefiere ver bajo el lente artificial que simula la acción de ver ya alterado en su relación con lo real, quien no encuentra distinción esencial con lo virtual

“[...] al quebrar la unidad del ser, las dimensiones fraccionarias del espacio cibernético permiten transferir a un impalpable *DOBLE* el contenido de nuestras sensaciones [...]”⁸²

Este doble representa la simulación del tiempo presente, en la cual estamos según la lógica de la informática en una continua actualización, donde la realidad presente nunca sería otra cosa que un efecto de realidad, una ilusión de síntesis, que no se percibe propiamente tal como ilusión, es ahí el problema “[...] un

⁸¹ Idem, p. 154

⁸² Idem, p. 159

individuo sometido a los espejismos de una ideografía cibernética [...]”⁸³. El objetivo es llevar a la humanidad a un horizonte de consumidores del vacío, deslocalización con respecto a la pérdida del ¿Dónde?, el ¿Cuándo? y el ¿Cómo?, de la verosimilitud de la realidad virtual, sobre la naturaleza de su localización real como sujeto en este espacio. El hombre confundido ha perdido dominio real y consiente sobre este espacio virtual que habita. El hombre ha perdido la distinción de lo que proviene de la naturaleza y la capacidad de distinguir aquello que lo hace finito en su esencia.

2.3 La intervención del simulacro en la cultura chilena.

Como se hizo anteriormente con el contexto que abarca al simulacro, Sociedad del espectáculo, es que en esta etapa tomaremos el concepto de simulacro, pero reflejado en la cultura chilena, puesto que reconocemos como investigadores un gran simulacro como modelo representacional de la historia de Chile, que crea una nueva percepción de la realidad y de la historia. Es la implementación del sistema neoliberal, a través de la dictadura militar, lo que ha determinado a las últimas tres generaciones del país, y ha implementado a través del simulacro la modificación del comportamiento social de la cultura chilena.

De esta manera la simulación en la cultura chilena, se comporta como una nueva forma de representación en la historia, bajo la creación de la hiperrealidad, la cual tiene las características de acabar con el juego de la ilusión y de la apariencia de las cosas. Lo que revela que el simulacro necesita como intención fundamental de los sistemas que se sirven de esta estrategia de dominar el escenario real, para así manipularlo según los fines que estimen convenientes.

El poder necesita dominar el curso de los acontecimientos históricos, la política, la economía, la religión quienes manipulan el curso natural de las cosas, si es que realmente existe tal dominio del ser social. Se teme que lo real nunca

⁸³ Idem, p. 163

más vuelva a ocurrir, existe una realidad maquillada, por la realidad virtual que sostiene la ciencia como verdad globalizadora.

Pareciera que en Chile el simulacro viene a esconder con mayor intención la entrada del sistema neoliberal como sistema económico, a través de un falso bienestar económico, incorporado por la violencia física e intelectual de nuestra sociedad. Una contradicción pero bien fundada, desde los principios de simulación de realidad, porque no es aquello lo que se recuerda por la masa dominada, sino el crecimiento económico de un país en vista de desarrollo en pleno auge de relaciones internacionales, de orgullo patrio.

Lo que ha provocado el sistema económico impuesto por la violencia y apoyado por las estrategias aún más violentas de la simulación, de un bienestar social, es borrar la memoria histórica, por no decir la memoria a corto y largo plazo de una de las dictaduras más sangrientas y corruptas de Latinoamérica.

Pareciera que la simulación de un país feliz y reconciliado con su historia, ya se creyera en el ADN del chileno quien ya no siente los síntomas de la verdadera enfermedad que lo agobia, que es desvelar y enfrentar el dominio de un poder trasgresor que inyecta, sus principios y su modelo. Dándonos una realidad tergiversada, pero lo peor no cuestionada por la sociedad.

Detrás de los múltiples simulacros que todos como sociedad perpetuamos, contribuimos con un deseo también falsificado de reivindicar nuestra historia y la resucitamos, a través de museos de la memoria, del recuerdo de personajes históricos y de pueblos originarios. Al fin y al cabo, lo único que hacemos es resucitar íconos, vacíos de historia y de sentido en nuestra memoria colectiva. La historia ya ha sido exterminada por la escenificación que ha hecho el simulacro de la realidad que le estorba. Y desde aquí surge la pregunta; ¿qué es lo real de la historia?, si toda esta ha sido contada en pos de los objetivos de poder.

Es en este momento que resuena lo dicho por Baudrillard de las características operativas del simulacro; coexisten verdades, mentiras, ideologías al mismo tiempo una a una se niegan, porque ya no existen, el único referente real

es el del régimen de la simulación. Cuanta versión nos cruza está sostenida bajo las intenciones del poder y no solo nacional, sino del macro orden del poder mundial.

Los medios de comunicación por su parte, hacen un buen trabajo en este sentido, la televisión, como medio masivo de comunicación nos otorga el mayor “asalto”, ante el principio de realidad. No es coincidencia que la televisión de acceso abierto al país, ocupe el mayor tiempo de atención, en noticiarios catastróficos y spot publicitarios que invitan a un consumo excesivo de objetos que cobran vida en cuanto convencen al televidente de ser una opción que los lleve a algún nivel de satisfacción y felicidad.

La televisión apuesta por un real, que no existe ni como imagen, ni como contenido catastrófico, entonces ¿cómo no darnos cuenta que se intenta desviar la atención y observación de nuestro ojo humano y limitado, persuadidos por la realidad televisiva que nos sostiene?

Es así como también se ha introducido en nuestra vida cotidiana el uso de la cámara de seguridad, que pretende hacer creer, que al ser observados por tal lente virtual, estaremos protegidos de los males de la sociedad moderna, siendo que solo representa un sistema de control planetario de nuestro comportamiento individual y social “mantener a las masas acorraladas”, para así dominar sus conciencias ya adormecidas.

El simulacro en la sociedad chilena ha perpetuado el miedo que lo instauró como modelo, una cultura con muy poca capacidad de concentración y voluntad propia de elegir cualquier tendencia, si aún se puede elegir algo o escapar de la trampa de los múltiples montajes, provocados por la mentira de la simulación.

Somos una sociedad fría, que se deja seducir en cuanto se le dirija los pensamientos, más bien, se le teledirija, qué es lo que se debe hacer, ver, temer, criticar, defender, etc. Una mentira ideológica, que solo remite a la muerte y desaparición de las ideas, de la capacidad de disidir, los falsos horizontes que contienen a la sociedad. Ya por adelantado quizás, es a lo único que se debiera

temer, en vista de la destrucción ya inmanente de nuestras conciencias vaciadas de sentido y de lugar físico concreto que habitar para hacer nuevas conciencias en busca quizás, de nuevos paradigmas y dogmas que observar y de-construir.

Capítulo 3: Análisis de la intervención del simulacro a partir de tres obras dramáticas chilenas.

Al llegar a esta última etapa de la investigación, comprobaremos como la noción de simulacro estudiada anteriormente se inserta en el quehacer teatral nacional, a través de tres textos dramáticos de autores chilenos, desde una mirada crítica con respecto al cruce del simulacro en las sociedades capitalistas y cómo éste se materializa en el trabajo dramático actual.

Esto será verificado en la dramaturgia de Ramón Griffero en *Fin del Eclipse* (2007), Benito Escobar en *Cámara Uno* (2001) y Manuela Infante en *Rey planta* (2007), tres miradas comprometidas con el rol político del teatro en la sociedad, ya que sus obras revelan y critican los mecanismos de poder que regulan nuestro ser social.

3.1 Criterio Metodológico general.

Los textos se trabajarán a partir de un análisis crítico argumental, es decir se desarticulará cada texto a partir de sus temáticas y la relación en su estructura dramática con la noción de simulacro, a través de los puntos en los que el texto se contrapone, reafirma, critica o subraya la intervención del concepto de simulacro, particularmente en la cultura chilena, por lo cual el análisis aplicado a cada texto no está hecho de manera exhaustiva, sino más bien desde y hasta donde el concepto simulacro relacionado con el texto dramático lo permite.

El criterio por el cual fueron elegido estos autores es porque representan tres generaciones dramáticas distintas; Ramón Griffero por representar la generación de la resistencia del quehacer teatral en dictadura y específicamente en *Fin del eclipse*, revisar la historia como un simulacro, Benito Escobar y el cuestionamiento en postdictadura de los medios de comunicación y el control de estos en la sociedad actual y la deshumanización de los sujetos, y Manuela Infante que cuestiona la cultura del simulacro, mostrando en *Rey planta* el poder del Estado como perpetuador de su propio poder político simulado.

Los textos seleccionados representan el quehacer dramático contemporáneo nacional, ya que como se dijo anteriormente estos autores representan una postura crítica desde el trabajo artístico hacia la condición del

sujeto moderno, ya que critican la modificación a la que nos vemos sometidos por el simulacro de la historia, de los medios y del poder, y podemos ver reflejado nuestro sentir, pensar y actuar bajo la intervención de este concepto presente en las sociedades modernas. Por estas razones consideramos que estos textos en particular hacen de la dramaturgia una herramienta crítica a la política del país.

3.2 *Fin de eclipse*: La revisión de una historia simulada.

3.2.1 Ramón Griffero y sus obras.

Dramaturgo y director chileno, estudió en la Escuela de Sociología de la Universidad de Chile (1971). Ramón Griffero parte al exilio a Londres (1973) y estudia, Bachelor of Arts in social Science en Essex y cine en el Institut National Supérieur des Arts du Spectacle en Bruselas, Bélgica.

En 1983 vuelve a Chile, después de haber estado en el exilio y funda el Grupo “Teatro Fin de Siglo” y el espacio de resistencia cultural a la dictadura el “Trolley”, lugar de creación y representación para diversas expresiones disidentes de la época ya sea, música- video, danza, teatro.

Es en 1985 cuando Griffero crea el “Manifiesto para un Teatro Autónomo”, escrito que reconoce el ímpetu por cambiar los códigos y las imágenes de la forma teatral que se ha gestado en la historia, para no hablar como ellos hablan, y para no ver como ellos ven, para no mostrar como ellos muestran, afirma Griffero al referirse al espíritu de este manifiesto, donde demuestra que este nuevo formato creativo es el espacio de resistencia para generar un discurso paralelo al de los modelos teatrales tradicionales y de la dictadura. Quebrando la realidad con una mirada anti autoritaria, y sin censura, lo que desplaza y genera un nuevo lenguaje teatral en el Chile de la dictadura.

Es así como genera a partir de este Manifiesto, la denominada poética de la dramaturgia del espacio, con la cual hace una revisión crítica al cómo los sujetos nos hemos representado en el rectángulo como forma espacial de plasmar el

teatro. Por lo que concibe una simbiosis entre la poética del espacio y la del texto dramático, lo que denominó, “dramaturgia del espacio”.

Esta poética del espacio consiste en generar en el escenario, una multiplicidad de dimensiones físicas que modifican el poder arquitectónico impuesto, buscando otros lugares escondidos y escondiendo estos mismos, como una nueva manera de disidir a través de la unión entre las poéticas del texto y las poéticas del espacio, generando un lenguaje autónomo. Ésta propuesta estuvo apoyada desde 1996 por el escenógrafo Belga, Herbert Jonckers generando toda una visión y aporte a la visualidad de la escena nacional produciendo una experiencia de transculturalidad entre su formación y la dramaturgia chilena.

Actualmente es Director de la Escuela de Teatro de la Universidad Arcis y director de la compañía Fin de siglo y es considerado uno de los dramaturgos más importantes del teatro chileno por sus importantes aportes a este, sobre todo por representar la resistencia cultural del teatro chileno en tiempos de la dictadura militar, y plasmar en sus creaciones, una crítica al poder a través de la creación de nuevas ficciones, para exponer que vivimos en múltiples espectáculos.

Sus obras destacadas son Cinema Utopía (1985), Río abajo (1995), Brunch (1999) Y tus deseos en fragmentos (2003), entre otras.

3.2.2 *Fin del eclipse* la concepción de la historia como una ficción.

Fin del eclipse es una obra dramática de Ramón Griffero, que se estrena el 27 de septiembre del 2007 en Santiago de Chile, en la sala Eugenio Dittborn del Teatro de la Universidad Católica, con funciones que se dieron hasta noviembre de ese mismo año. La dirección de la obra la asume el mismo dramaturgo con asistencia de Ricardo Balic, quien desde 1987 participa junto a él en sus creaciones. Es así como convoca para el montaje de esta obra, a actores que tienen diferentes formaciones escénicas y que representan para él las distintas formaciones de los actores del teatro chileno. Dentro del elenco cuenta con Verónica García Huidobro y Álvaro Viguera (de la U. Católica), Manuela Oyarzún

y Sebastián Layseca (de la U. de Chile), Omar Morán (de la U. Arcis), Antonia Zegers (de la Escuela de Gustavo Meza) y Alberto Zeiss (del club de Teatro).

De esta manera Griffero busca en esta diversidad de academias actorales, el reflejo de la historia dramática del país, y en todo el cuerpo creativo del montaje, reconociendo que esta diversidad reflejaría la memoria escénica de un país.

De esta manera el trabajo actoral se conmuta en diversas emociones, cambios de planos, de lugares y de corporalidad, que permite las interpretaciones de los distintos sentidos y emociones de la obra.

Alejandro Miranda elabora la composición musical, Javiera Torres resuelve el espacio escénico a través del diseño integral de la escenografía Y Ramón López se encarga de la construcción lumínica del espacio escénico.

Fin del eclipse es una obra dramática que contiene varias dimensiones narrativas, que van construyendo un viaje por distintas ficciones, a través de las voces de sus diversos personajes, que van generando el desarrollo de distintas historias que se entrelazan unas con otras, desde una especie de ensoñación y de pérdida del horizonte de la realidad narrativa, ya que se conmutan en distintas ficciones dentro de esa misma realidad dramática.

Además de esa realidad dramática, *Fin de eclipse* se sitúa en un punto crítico con respecto a la imagen de historia que nos contiene occidentalmente, por aquello la obra es dividida en escenas que contienen una carga política y de crisis existencial con respecto al lugar del hombre en la historia y en su propia historia, cruzada por los discursos de poder que construyen nuestros discursos. Como dice Griffero al respecto de su obra “[...] poder desvelar que todos los discursos, son ficciones sobre la realidad, para mantener un orden necesario [...]”⁸⁴

De esta misma manera, el uso del lenguaje en *Fin del eclipse* cruza por las diversas escrituras que se han sustentado en el teatro occidental y es así como

⁸⁴ Griffero, Ramón: “*Fin del Eclipse*”, *Revista Apuntes*, Numero 129, UC, Santiago de Chile, Año 2007, Pág. 25

diversos lenguajes como la prosa romántica, el diálogo del simbolismo, la poesía dramática, el verso, el lenguaje del teatro épico, conforman la creación textual y emocional del texto. En ese sentido el texto, también desde su estructura, hace una revisión de la historia de la escritura dentro del teatro, y de cómo se han sustentado los diversos discursos dentro de él y han hablado de la realidad que cruza a la sociedad.

La primera escena se denomina “la historia”, donde una mujer dibuja un vestuario en el cuerpo de un hombre desnudo, que se encuentra en un telón pintado y rasgado. Mientras dibuja, ella le habla y pareciera que a través del dibujo y del texto lo construyera, es así como lo invita a comenzar la ficción “Anda, anda al escenario y ríe. Vamos yo te acompañaré.”⁸⁵

Y es así como la ficción comienza con la época de la conquista de América, sostenido en un discurso irónico frente a la relación del conquistador dominador y el indígena invadido por una cultura destructora. A partir de ésta relación se narra tal invasión y la ironía del cómo y lo fácil que es construir un imperio a base del lenguaje de la ficción, y este imperio se sostiene a partir de que un grupo humano lo aprehenda por la fuerza; como es el caso de la conquista o más bien dicho la invasión de los conquistadores en América.

Por otro lado, tras las cortinas y sobre el barco que irá en la conquista, él vive una relación amorosa con aquel, y situado en la época se contrasta con la intolerancia ante las relaciones humanas inhibidas socialmente, como es la homosexualidad representando la necesidad de creer y amar algo de verdad.

Durante toda la obra, existe esa latencia en busca de una verdad, enfatizando que todo lo que cuentan, es una mentira, y que el hombre necesita vivir emociones reales, ocupar cuerpos reales y discursos reales.

Luego la obra entra en la forma del teatro épico, donde las actrices narran lo que están viviendo los personajes que ellas representan. Es de esta manera

⁸⁵ Idem, p 36

que se cuenta, el regreso de él de la guerra de Arauco y como entrando en la ficción, él se enfrenta al engaño de su mujer, mientras él luchaba en la guerra, ante esto, él le dispara a su mujer y al amante de ésta. Es así como la sirvienta que se encuentra en la escena, al ver tal tragedia le pide compasión y que no le dispare, él explica que el crimen cometido, conlleva otra justificación. El porqué de su venganza, es finalmente vengar la historia y las injusticias cometidas en su país en los cuerpos de los amantes.

Otra de los hitos históricos que narra la obra, es la Guerra de Irak, a través de los marines que navegan el Mar Rojo en un portaaviones, que luego en el desierto termina la ironía de su existencia, con la mutilación de algunos de sus miembros, ya que una mujer kamikaze se hace estallar delante de ellos.

De esta manera los personajes despiertan en una playa de Cuba, y el delirio en la obra de un lugar superpuesto al otro, cobra un sentido angustiante y también contemplativo de la historia y de las emociones que cruza los personajes.

Hasta ubicarse en una conversación de unos revolucionarios que terminan por banalizar los discursos tan bien aprehendidos y escuchados en nuestra historia, y también cuestionados por ella, quien rompe cualquier versión de lo históricamente contado, una mirada desencantada, lúcida y en crisis, que cada vez que habla rompe con cualquier ilusión.

Finalmente, llegamos al recuerdo de las ejecuciones tras un golpe de Estado, que claramente está emparentado con la historia del golpe de Estado de 1973, en Chile. Terminando con el suicidio del personaje él, que cierra finalmente la sensación de habitar un mundo virtual, que claro, ya que es teatro y nadie muere verdaderamente, revela una muerte metafísica y que Griffero en esta obra a través de contrastes e ironía intenta reflejar tal vacío, pues interpreta ciertos estados de la historia y de la existencia.

3.2.3 *Fin del eclipse*: La historia/simulacro, la evidencia del pensamiento contemporáneo.

Fin de eclipse es una creación textual que evidencia el concepto de simulacro, a través de la relación del simulacro y la historia, donde el cuestionamiento, se sitúa en la caída de los grandes relatos y metarrelatos que la sostienen y claro, desde el entender la historia como un simulacro infinito, lo que provoca un desplazamiento de la historia concebida como relato único, las ideas de orden y progreso y el relato positivista que prometía el bienestar del hombre, a través del desarrollo de la ciencia y la industria quedan finalmente derrocados.

Esto no es solo una característica de la obra de Griffero, sino, que contextualiza el momento histórico en el cual escribe, y donde el arte se ve cruzado por estos cuestionamientos que ya, desde después de la segunda guerra mundial se vienen gestando. De esta manera, la destrucción de la bomba atómica en Hiroshima, no solo aniquila a un país, sino que cambia la forma de entender el mundo occidental, la posibilidad de concebir al menos algún bienestar posible y de seguridad en un mundo destructor y globalizado.

En este sentido es la denominada posmodernidad⁸⁶ como paradigma, que instaura una nueva dinámica que responde a la concepción del “no discurso”, ya que se ha producido el quiebre de los discursos y metarrelatos, que han determinado la historia y la existencia humana. De esta manera nos encontramos en una situación que se discute y analiza, por sobre todo en las creaciones culturales y artísticas de nuestra condición actual.

Por lo que *Fin del eclipse* permite una mirada desde la realidad social y del cuestionamiento del teatro como ficción, en un mundo que se ha jactado del uso de esta herramienta, en la construcción de sus grandes verdades ficcionales,

⁸⁶ Término acuñado por el filósofo francés, Jean Francois Lyotard en su libro “La condición posmoderna”, en 1979.

generando un gran simulacro de la existencia humana y de los hitos históricos que nos cruzan.

Así una de las representaciones humanas que se muestran en la obra, es el hombre que descentra las concepciones de mundo del hombre occidental, por sobre todo la autoridad intelectual y las cuestiona de una manera radical.

Es por aquello que Griffero cuestiona en primera instancia, desde el formato y la estrategia artística que utiliza, la lectura del texto dramático y de cómo se han leído estos durante la historia del teatro, ya que la historia en la búsqueda de su sentido es concebida como un teatro, como una simulación. La diferencia está en que el teatro a diferencia del simulacro, viene a desvelar dicha mentira a través de una mentira, pero con plena conciencia del juego, como el ejemplo de una simulación encantada que hace referencia Jean Baudrillard en *La seducción* a propósito de lo que genera el trompe l'oeil

“[...] vértigo táctil que describe el deseo loco del sujeto de abrazar su propia imagen, y con ello desvanecerse. Pues la realidad no es sobrecogedora más que cuando nuestra identidad desaparece en ella, o cuando resurge como nuestra propia muerte alucinada.”⁸⁷

En este caso, el teatro y específicamente como esta obra es presentada, permite observar el vacío de la existencia humana en el escenario, y la abolición que ha generado el simulacro dentro de las discusiones metafísicas que ha transformado nuestra forma de representarnos como sujetos en el escenario. De esta misma manera, el autor pone énfasis en evidenciar a través de la búsqueda metafísica, un reflejo del vacío, que reclama representación y emoción en una sociedad fría y sensacionalista, que como dice el autor “*Fin del eclipse* podrá ser tal vez, la imposibilidad de crear una ficción”⁸⁸, la imposibilidad de construir una ilusión, de recuperar la apariencia anterior a la realidad del simulacro, desde la

⁸⁷ Baudrillard, Jean: *De la seducción...* p. 60

⁸⁸ Griffero, Ramón: Op cit, p. 28

necesidad que nada puede representar esa concepción del mundo de las ideas, más que a través de la percepción del vacío, del vacío de la historia , de nuestras conversaciones , de temer la poesía, de desvanecer la existencia humana y aniquilarla en la muerte del cuerpo. Y no es casualidad que la obra nos proponga como primera lectura una especie de desorientación del sujeto con respecto a los lugares que visita y de cómo una escena tras otras pierden el orden de cómo se ordenan las cosas en la lógica de cómo hemos aprehendido a leer la realidad. El uso del tiempo y el espacio nos muestra a un sujeto fragmentado que a veces desaparece y que encuentra un lugar en su cuerpo y en su propia subjetividad, desde donde se convierte en espectador del mundo desencantado y sin sentido que habita.

El cuerpo que navega, el cuerpo del amante, el cuerpo sexual, el cuerpo mutilado, el cuerpo torturado, el cuerpo que representa historias inventadas. Son los cuerpos que transitan por la obra, cuerpos que habitan una realidad compleja, y por sobre todo una realidad virtual, a la cual reconocemos en la medida que la ironía del texto, pierde el horizonte de cualquier referente real, esto ayudado claramente por el uso del lenguaje en el texto, un lenguaje no cotidiano, propio de un teatro romántico, declamatorio y también simbolista, que en este caso como estrategia, ironiza el cómo nos hemos representado en la historia del teatro y como se nos ha contado que los hombres históricamente hemos hablado .

El primer cuerpo que aparece es un cuerpo desnudo que sobre él se dibuja un vestuario, relatando un cuerpo en una primera instancia despojado de sentido, que a través de una construcción visual o a partir de una imagen (el vestuario), éste existe, es decir, es necesaria tal construcción cultural del vestido para comenzar a contar la historia. El vestuario en tal caso dota de sentido la idea de esconder algo tras él, en este caso, se convierte en la envoltura de la conquista de América y de qué; basta la falsa apariencia para tener la posibilidad de convencer y hacer creer una verdad, y lo que se produce entre los personajes es asemejar tal relato, a la desemejanza que tienen los simulacros con respecto a la realidad cruda y sanguinaria de lo que fue tal invasión, y de cómo a través del

lenguaje se perpetúan y también banalizan en este caso; el discurso del invasor y el invadido. Claramente siguiendo el curso de la crítica a la historia contada, Griffero sólo convoca la versión de los invasores, en este caso la versión del poder ante el oprimido, la versión de la simulación de la cual el poder se ha servido.

“[...] Deja que fallezcan sonrientes en los campos, en los aires, diles que son héroes, constrúyeles estatuas de piedra y respira seriedad cuando coloques una rosa en sus tumbas. ¡Ay! es tan fácil construir un imperio. Es tan fácil inventar ideales. Dales una razón para existir, un pedazo de tierra que crea suya, que la amen. Dales una bandera, un Dios, no sé, conquístalos.”⁸⁹

Por otra, parte el desarrollo del amor de él y aquel, conlleva una crítica sustancial a la liberación de la sexualidad, como producto de un proceso de producción de discurso con respecto a una sexualidad construida y así también la imagen del amor, ya que éstas como dice Baudrillard en *La seducción*, con la estrategia del dominio del poder que está tras las apariencias, en contra del poder del ser y de la realidad, esconde el deseo natural de los cuerpos que lo cruza naturalmente. El poder representa en este sentido el dominio del universo real del sujeto, el dominio de lo que segrega hasta en emociones y de lo que el sujeto representa en la sociedad, teniendo en cuenta que toda nuestra historia ha sido construida bajo la mirada del hombre blanco y heterosexual, “Toda esta historia de dominación patriarcal, de falocracia, de privilegio inmemorial de lo masculino quizá no es sino una historia inverosímil”⁹⁰.

Y que la forma excluida, en este caso la homosexualidad, en secreto vence a la forma dominante que es la forma de la producción. La representación del amor que cruza *Fin del eclipse* rechaza lo que la sociedad exige de los sujetos, que es denominarse e identificarse como parte de los productos también publicitarios, el ideal del amor, del cómo se vive, con quien, de qué manera, etc.

⁸⁹ Griffero, Ramón: Op cit, p 37

⁹⁰ Baudrillard, Jean: *De la seducción...* p. 16.

La pregunta sería cómo disidir de estas tendencias estereotipadas y de la diferencia entre el ser y el deber ser culturalmente instaurado

“[...] volver a instaurar en nombre de la lucha contra ciertas prohibiciones otros tabúes, otros moralismos, otras normas, otras anteojeras de esclavos [...] Sentimos en nuestro cuerpo no un sexo, ni dos, sino una multitud de sexos. No vemos al hombre, ni a la mujer, sino al ser humano, antropomórfico (!) [...] Estamos cansadas de todo nuestro cuerpo, de todas las barreras culturales estereotipadas, de todas las segregaciones fisiológicas [...] Somos machos y hembras, adultos y niños, tortilleras y maricas, folladoras, folladores, enculados y enculadas [...]” (Liberation, julio 78, Judith Belladonna Barbara Penton.)

En el texto, cuando los personajes “él” y “aquel” contemplan el mar, revela de alguna manera, esa resistencia que cruza la historia, de qué hubiese sucedido si la historia hubiese sido contada desde el otro lugar, si el oprimido hubiese sido emancipado. La añoranza de los amantes de liberar el tiempo, los sucesos inventados, las leyendas, la necesidad de crear nuevas historias, la necesidad de trascender más allá, la búsqueda de la metafísica. Quizás como liberación del vacío de los hombres, del sin sentido, y modificar la dinámica de la producción, es como dice Griffiero “de no hablar como ellos hablan de no representar como ellos representan”, cuando se refiere a la autonomía de la obra. Claramente se evidencia la búsqueda de la verdad, de la realidad borrada, de la latencia de vacío, de los vestigios dejados en las relaciones humanas por la simulación.

“Lo sé, también deseo llorar de verdad, no por tus historias, ni por las tragedias en lugares remotos donde se derrumban casas que no conozco o mueren héroes que nunca me han hablado. Lo que deseo me asusta. Podría cortar tu cabeza guardarla en el bolso de mi montura y besarla sobre los campos de trigos. Y que el castigo fuera convertirme en estatua de mármol, ahí sobre los montes de Grecia, con tu cabeza en mis brazos. Cortadme las manos, rapad mi cabeza y dejad que mi grito se transforme en aire.”⁹¹

Hay una condicionante en los individuos cruzados por el simulacro que tiene que ver con el desencanto y el escepticismo ante ser espectadores de la

⁹¹ Griffiero, Ramón: Op cit, p. 38

realidad, pero no así creadores de aquella. Es ahí la crisis existencial que reclama autoría de alguna manera, se necesita completar el relato, pero por la simulación de poder, nos vemos sumergidos en la incapacidad de disidir de la dinámica de la cultura del simulacro, quien ya hizo el trabajo de cerrar los relatos y lo aprehendido.

Es así como estrategia, que revela y subraya que lo que se está representando es ficción, el autor utiliza la presentación de las voces de los personajes versus la representación de emociones y discursos, propio del teatro político, que utiliza este contraste para revelar el funcionamiento de los mecanismos de poder. Y así muestra la vuelta de él de la guerra de Arauco y de mancharse las manos con la sangre de los araucanos y cómo burla en la infidelidad de su mujer la historia de su país. Pareciera que en este discurso se quisiera reivindicar la lucha del pueblo Araucano desde la traición de quien ha ido a matar a sus propios compatriotas, la traición, la muerte y la rabia que sólo se venga cuando se traiciona las propias convicciones. Una guerra que se le ha registrado y hecho visible desde la mirada del español conquistador y de ninguna manera desde la mirada del “otro” invadido, es ese el *continuum* visible que se nos muestra como versión, ya que la simulación ataca el sentido de múltiples sentidos que intenta destruir en busca de inyectar el sentido que le quiere otorgar el poder dominante. De esta manera el discurso de la guerra, de la vergüenza y la traición conlleva probar la verdad con otro escándalo, que es matar a los amantes porque es la única manera de vengar en algo real, la historia construida por los poderes fácticos, que han degenerado las verdaderas luchas y reivindicaciones sociales.

No podría quizás contar la rabia sino disfrazada de un amor superfluo, siguiendo la lógica del modelo del simulacro, como dice Baudrillard en *Cultura y Simulacro*, hablar por negación de sí mismo, es así como se maneja los poderes.

“[...] Señora, no sabéis cómo el dolor amputó la venganza, no sabéis cómo los que hoy claman por la belleza de la vida ayer disfrutaban del placer del gatillo. Señora, mi castigo es tener que vivir en ese país.”⁹²

⁹² Griffero, Ramón: Idem, p. 40

Esta escena se ve unida a la escena de los marines, que navegan por el Mar Rojo, en el portaviones “SS Missouri”, los cuales participan de la Guerra del golfo, la invasión de Estados Unidos a Irak, es así como en la primeros discursos de estos, revelan una ironía que resucita las apariencias de los marines, pero para destruir la virilidad del soldado frío y combativo, dando una lectura de que estos reflejan la banalidad de los objetos y de las imágenes vacías que se encuentran en los discursos de hombres que sucumben a estos espacios de poder y de autodestrucción, por una lucha sin entendimiento, por reflejar unos soldados mandados, que no son más que la esclavitud del hombre empecinado , en poner todas sus convicciones a bordo de un barco que representa el vacío de las guerras por el capital, un capital especulativo y simulado , el cual evidencia la desilusión del mundo. La Guerra del golfo es una de las realidades bélicas más cuestionadas, ya que es una estrategia de simulación y de montaje, que se liga a utopías que claramente en esa guerra no existen, sino, solo tenemos artefactos que la articulan como objetos mercancías, tanto a nivel de armas, como de capital humano los elementos que se subordinan al gran simulacro de control universal que aplica Estados Unidos a nivel mundial. Es así como la función crítica del sujeto en este caso, del arte y del autor es ironizar estas figuras de un pseudo poder simulado, poder que alcanza a destruir y dismantelar sus propios elementos en juego, ya sea el propio cuerpo de quienes participan, de sus pueblos etc. Que deviene finalmente en un espacio completo de alucinación de poder.

“[...] ya el sujeto no impone su visión del mundo sino, por el contrario, el mundo impone su discontinuidad, su fragmentación, su estereofonía, su instantaneidad artificial [...]”⁹³

Y es aquello lo que se deja ver en esos discursos, hombres que son productos fabricados y necesarios, para que el poder expanda su dominio a través de hombres simulacros en sí mismos

⁹³ Baudrillard, Jean: *La ilusión y desilusión estéticas...* p. 33.

“[...] Árabes de mierda, por qué no se quedaron en sus carpas, comiendo dátiles y amaestrando halcones. Te fijas que cada vez que rezan a la Meca muestran el culo a Nueva York. De ahí viene todo, envidian nuestros edificios porque son más altos que sus minaretes, no te olvides que venimos a vengar, que sientan como el cielo los castiga, para que nunca más se les ocurra salir de sus mezquitas, no les gusta cortarles las manos a los ladrones y apedrear a las mujeres que se calientan. Despegan los F16, vamos águilas elévense, dejen caer sus regalos sobre esas casuchas de arena, donde solo germinan los alacranes. Que se les ilumine el cielo de fuego y que sientan lo que es el fin de mundo. Que lloren más de lo que yo lloré esa mañana de septiembre. Bastardos, *mother fuckers*.”⁹⁴

A propósito de lo que expone Vicente Verdú en su libro *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, sobre que

“[...] establece distintas comparaciones entre tres tipos de capitalismo: el de producción, el de consumo y el de ficción; la que viene al caso es que el primero producía mercancías, el segundo discursos (sobre la utilidad de las mercancías), pero el tercero produce experiencias, produce personas (evidentemente a través de las mercancías). Mientras que en el entretenimiento el individuo es espectador, aquí se convierte en actor [...]”⁹⁵

Y es esta última producción de personas que se apela en la figura de los marines, representan un nacionalismo forjado gracias a la función mediática ejercida por el gobierno de Estados Unidos quienes exponen a través de los medios, un país abatido, y también invadido por los terroristas extranjeros ; más aún dicha dinámica, cobra sentido con el ataque a las Torres gemelas y posterior Pentágono donde se consolida la sensación de inestabilidad y desorden mediático y de terror que promueve tal simulacro que conlleva la inmolación de cientos de vidas. La hiperrealidad magnifica la experiencia de la realidad a una experiencia extrema, donde el terrorismo es el aliado del poder, ya que éste extrae su poder en la ciudadanía en cuanto el capitalismo de ficción le da fuerza bajo su

⁹⁴ Grifféro, Ramón: Op cit, p. 40

⁹⁵ Verdú, Vicente: *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Cuaderno de Materiales (versión digital), nº 18, Universidad Complutense de Madrid, 2002, (consultado el 24 de septiembre del 2013) <http://www.filosofia.net/materiales/num/num18/F-LS-Hou.htm>

cobertura mediática. Una sociedad del simulacro que es dependiente del terrorismo en cuanto política del miedo se le adjudica, donde tal demanda exige la seguridad de control universal sobre todas las dimensiones humanas.

“[...] Se trata de una sucesión continua en la que se borra la temporalidad y la realidad: primero porque dicha sucesión vertiginosa impide la reflexión; segundo, porque la actualidad nos muestra una sola cara de la noticia, la que más impacta, la que más aterroriza, la que más vende. De este modo nuestra vida se recubre de otra capa ficticia: mientras que lo real es de naturaleza procesual, el impacto, la emergencia, es de naturaleza milagrosa, divina, de hecho los aviones se estrellaron contra las torres por mandato de Dios [...]”⁹⁶

De esta manera se revela el “marine 1” ante la sensación de este vértigo de vacío de sentido, que genera la guerra a través del horror y el miedo que le causan estos irakies, y ante eso añora el lugar que nació ya que tras éste no existe ninguna convicción ante la lucha, o sea el hecho de morir por ideales es finalmente hacerse la pregunta de , ¿Cuáles son esos ideales?, estos no existen son una simulación , que se cree creer tener, pero no es más que el vacío de estos y el reclamo ante su propia naturaleza

“[...] Quiero volver a Quetzaltenango y pasear con mis amigos por la selva del Petén, quiero volver a ver los tucanes y trepar las pirámides de Tikal, quiero volver en sueño o en vida pero no como figura de cera.”⁹⁷

Existe una pregunta por el sentido de la experiencia que vive, cuando el individuo se demuestra en una desorientación de los hechos de una manera radical, en medio de una realidad compleja, cuya comprensión supera lo entendible. En contraste a la mirada domada desde las convicciones del “marine 2”, es el reflejo del nacionalismo de mercado, un producto de nacionalismo de las sociedades capitalistas,

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Griffero, Ramón: Op cit, p 41.

“[...] Mira la cubierta del “USS Missouri”, la silueta de esa flota que surca los mares, nuestros aviones y tanques nadie nos detendrá. Somos el imperio, sácate ese miedo latino, mira las insignias en tu traje, que dicen “USA MARINES”, te quedó claro [...]”⁹⁸

Y la inmolación de una madre suicida en el desierto, que es un kamikaze que termina por estallarse ante los marines termina por explicar tal sacrificio más allá de una convicción a favor del poder, sino, que un acto de resistencia ante este, dejando entrever la venganza de toda una generación y un pueblo sacrificado, en vista de los fines de los más poderosos.

“[...] que mi nombre Yadel Amnal se pronuncie con sonrisa en los labios y odio en el corazón, vísteme con mi *tilbab* que para esto por siglos hemos permanecido ocultas. Alá. ¿Por qué me hiciste crear lo que sabías que ibas a destruir?”⁹⁹

De esta manera, la mujer y los Marines en el desierto se encuentran en su inmolación; ella estalla y hace justicia sobre los cuerpos de estos que quedan mutilados.

La escena que continúa, “Él” con los demás actores que narran las distintas escenas, se sitúan en una playa cubana, donde se le atribuye a la insolación lo que los hace alucinar la escena anterior y reflexionar sobre la caída de los metarrelatos que han sostenido las utopías políticas, es la Actriz 2 quien habla de la desconfianza y lo absurdo que parecen estos hombres con barba; Cristo, Mahoma, Cortés, Marx, Pinochet, el Che, Stalin, Bin Laden, Hitler. Lo que muestra el escepticismo de todo el dominio falsificado y la crítica de que todo estas utopías se encausan en distintos cuestionamientos, pero de igual forma subordinan al sujeto en doctrinas que ya no tienen ninguna credibilidad más que reconocerse como los grandes discursos que han cruzado y conformado el pensamiento político y religioso de nuestra sociedad.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Ibidem.

Es la desesperanza y la desaparición de la idea para generar la doctrina del vacío, donde los ideales son el disfraz de la destrucción de cualquier pensamiento emancipador. El juzgar que el mundo se cae a pedazos y que a nadie le importa más que como un discurso que es imposible de comprender, ante la imposibilidad de reivindicar ideales ya muertos en su propio escepticismo.

Una especie de psicodrama de la desaparición, como dice Baudrillard, donde las sociedades devienen en la melancolía de las sociedades sin poder, “Todo destello político ha desaparecido, solamente queda la ficción de un universo político “. ¹⁰⁰ Donde detrás de cada ideología existe una verdad que se defiende y es por eso que el poder simula dentro de las instituciones que defienden algún principio de verdad, ya que es desde ahí, donde se permite inyectar su lectura simulada de la noción de realidad que le favorece.

Es así como la obra desde el curso de sus acontecimientos genera el tormento de la alucinación y el deseo de escapar de las verdades escénicas que propone el texto constantemente y desvelar que existe un sentido afiebrado de la realidad, donde el desvarío de las cosas refleja las consecuencias de los estímulos de una realidad desgastada.

“Vuelve a dormir, desvanéceme, hazme desaparecer, cambia mi nombre, mis amigos este lugar. ¡Hazlo! No tengo texto, cómo reacciono, qué digo, qué se hace. Aquí en el trópico siendo consolada por manos que no conozco, qué vamos a decir, cómo nos bajaremos del avión en Santiago, hazlos llegar con las frutas en las manos, que vuelvan riendo, me dará un poco de rabia, pero no esto. Además nos quedan diez días. No hago esta escena. No me lo merezco. ¡Escuchaste!” ¹⁰¹

Luego viene la vuelta de los marines a la casa de las mujeres que los reciben y es la crítica del rol social de objeto sexual que se les ha asignado a la mujer que espera a un hombre que satisface sus deseos sexuales, dando cuenta

¹⁰⁰ Baudrillard, Jean: *Cultura y simulacro...* p. 49

¹⁰¹ Griffero, Ramón: *Idem*, p. 43

que lo femenino es ante todo ya instrumentalizado por la imagen de la cultura del cuerpo, donde lo femenino en función de su cuerpo sexual, ha construido un relato de la represión y la miseria sexual de los tiempos del sexo simulado y el deseo simulado y la genitalidad expuesta en la pornografía, que habla del producto sexual creado por el modelo. Que terminaría siendo la parodia de lo femenino en la historia de la falocracia

“[...] enuncia que en esta sociedad la feminidad no es más que los signos que los hombres le atribuyen. «Sobresimular» la feminidad es decir que la mujer sólo es un modelo de simulación masculino.” ¹⁰²

Este momento de la obra subraya aún más la ironía a través de la forma en que se presentan los acontecimientos, ya que es escrito desde la sátira, subrayando, la muerte de cualquier relación sublime versus la aparición hiperreal y burda de la producción de lo sexual, como única forma de enfrentarse a éste y claramente guarda en sí mismo la perversión de la risa ante la decadencia de la humanidad frente al intercambio del deseo.

Es así como entramos a la escena más directa de todas, en cuanto a las versiones políticas que se han desarrollado a lo largo de la historia, es la tan cuestionada revolución como uno de los principales discursos contra los sistemas de poder, idea que cae como convicción en el sentir posmoderno; es así como a través de la revolución se han construido fuertes relatos sobre las consecuencias que causa en los pueblos, en vez de encontrar una emancipación en ella, conlleva por ejemplo, la guerra civil al desorden y al terrorismo y a la inestabilidad económica, tanto a nivel nacional como internacional. Es así como se le teme a tal vilipendiada revolución, ya que se teme que desarticule el modelo del simulacro de los poderes del Estado y principalmente el control mundial de dependencia ante el capitalismo alienador. Ahora bien, lo que hace el autor es revelar ante la conversación de este grupo nazista, la lógica de funcionamiento en el cual se

¹⁰² Baudrillard, Jean: *De la seducción...* p. 15

alinean los camaradas de una doctrina, donde el contenido del discurso en este caso, pareciera una lucha universal en contra de algún poder factico y/o del Estado, pero que finalmente es la forma de la revolución de cualquier discurso ya sea marxista, demócrata, nazista. Ocupa la misma forma de alineamiento ante un ideal, donde el discurso del revolucionario, deja ver la trampa de la representación de un ideal. La revolución concebida por estos, es la revolución de la venganza, del fanatismo, de la doctrina aprehendida y que segrega un falso deseo emancipador, en la cultura del vacío, que parodia sus mismos desechos generados, en este caso el ideal revolucionario que no ha podido transformar ni modificar la historia, ya que los interés de quienes simulan la verdadera revolución del mundo de las ideas, está en el orden del simulacro de poder.

Recordemos que nos hemos saltado un proceso sustancial al representar el mundo, ya que la idea ha sido vaciada de sentido para desaparecer y así todas las convicciones se hunden en su misma forma travestida. “Ahora me voy feliz, no olvidéis de vengarme con la muerte y el exterminio de todos los judeos, marxistas, masónicos. Adiós, os quiero camaradas”.¹⁰³

La historia de él y ella termina por hacer caer las ficciones históricas que han sustentado al hombre de occidente, y se termina por cuestionar cada representación de esta cultura, que ha sido asesinada a través de las imágenes sin sombra, porque el sentido de estas es la museificación del espectáculo del pasado, para no olvidar, resucitar esos vestigios del pasado para tener algo que recordar, ¿pero qué es lo que se recuerda?, ¿es la historia de la etnografía, la historia de la antropología, de la arqueología?. Es la demostración de la acumulación de nuestros vestigios, es el muestrario que da entender que lo visible es nuestra historia, y no otra, se momifica para recordarnos quienes son nuestros padres, siendo que el padre que vendría hacer la idea creadora no es más que la huella del *continuum* visible donde se reduce la historia completa de la humanidad en los grandes imperios del simulacro; pirámides, columnas quebradas, estatuas

¹⁰³ Griffero, Ramón: Op cit, p.46.

sin rostro, museos de óleos, son el ímpetu de las ciudades del oro, duplicado de las sociedades capitalistas, que se apuntan con el dedo “ahí estamos, ellos ya lo hacían”.

Es la tergiversación y la necesidad de que no miremos por el lente del otro cultural, del oprimido, del conquistado y del que se quedó sin oro a costa de la muerte de toda una generación, del sacrificio de toda una cultura ancestral, que por ahora en vista de la muerte de los ideales, que ya nadie cree, se resucita a estas culturas, pero para quitar la culpa de haberlas renegado al olvido.

¿Para qué?, el simulacro de las sociedades actuales, expurga la culpa y resucita sus imágenes. Pero claro, se hace a través del consumo de productos de mercado y se convierte nuevamente en producto de la mercancía, producto del vacío y de la simulación.

Mientras él la graba ésta reivindica estas fuerzas y a través de la cámara, cumple con la ironía de registrar

“Pon tu mano sobre el lente, que capaz que alguien pueda leer tu futuro, eso debería ser mi memoria. La proyección de las líneas de mi mano sobre el palacio de los presidentes, así alguna vez sabrán lo que le sucede al pueblo. Ven, enfócalas. Que vean las marcas del suicidio, que también yo tengo estigmas y no solo ese párroco italiano [...]”¹⁰⁴

Mirando el universo aquel y él, escapan del principio de realidad, intentando olvidar sus propios cuerpos, intentando encontrar en el universo la huida asfixiante de las otras ficciones, ésta también lo es, pero está en el orden de lo imaginario, del secreto de la seducción no de estas sociedades frías, sino aquella que defiende el rito, las lecturas, la metafísica y la necesidad de trascender.

Es así como llegamos al recuerdo de las ejecuciones tras el golpe de Estado de 1973 en Chile, percepción que actualmente pareciera que se hubiese remitido al sufrimiento que veo tras una pantalla, escondiendo su cruda realidad.

¹⁰⁴ Griffero, Ramon: Idem, p. 47

La irrupción del neoliberalismo en Chile conlleva la muerte de miles de compatriotas que son víctimas del simulacro de éste y del quiebre de un sistema marxista, ante el sacrificio de vidas y un pueblo completo polarizado, simulacro de las consecuencias que dejaría implantar en Chile un sistema político marxista. Con la dictadura se borra cualquier opción de un sistema político distinto al neoliberal, ya que este se muestra como la solución a un país derrocado por tales ideales.

Y es así como se hace olvidar la masacre, la tortura y la eliminación de los derechos sustanciales del ser humano, de tener la capacidad de decir no al sistema neoliberal. No podría haber sido implementado de otra manera, que a través de la doctrina del miedo, y el imaginario dominante de estas ejecuciones y torturas es la impotencia del grito que se ahoga a través del poder dominante y como afirma Nietzsche, lo verdaderamente insoportable para los hombres no es el dolor, sino la sospecha de que el dolor pudiese no haber tenido sentido.

“[...] la idea base del libre mercado, tal como se encuentra en el “estado de naturaleza” según Hobbes, esto es, la guerra de todos contra todos, es algo literalmente impresentable. El mismo Hobbes precisó que se trataba de una ficción, una hipótesis explicativa. ¿Cómo ha llegado progresivamente a conformarse un cierto “sentido común” respecto a la naturalización del libre mercado?”¹⁰⁵

La cultura chilena en este sentido se comporta como la conservación de las ideas de orden y progreso que perpetúan las instituciones neoliberales, donde el dolor causado pasa a ser un libreto del dolor actuado por una sociedad domada, que modificada en su memoria que ve solo transparencia y por lo tanto olvida a modo de sentirse reconciliado con su pasado histórico. Siendo que no es más que la indiferencia y los efectos de la momificación del dolor, que borra finalmente la sangre derramada a costa de un pueblo torturado, neutralizado para los fines del sistema económico .

¹⁰⁵ Sergio Rojas en Conferencia "Cuerpo y Globalización" en el marco del ciclo *Trazos de Cuerpo*, organizada por la Facultad de Artes, Facultad de Ciencias Sociales y Cátedra Foucault, realizada en el Auditorio de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 22 de septiembre, 2010.

Es así como la actriz 2 reconoce desde la ensoñación de la escena de la ejecución

“No los encontraremos nos están soñando, si somos nosotros los que vamos en la goleta, siento que nos empezaron a transformar, lo siento en mí cuerpo, nos cambiaron las costas, se empiezan a ver las luces de los puertos [...] ¿Y yo mirar su foto, creyendo que yace en los campos de Arauco?”¹⁰⁶

Y es así como el viaje por diferentes ficciones, termina con el suicidio de cualquier ficción, y la denuncia se hace efectiva a través del artificio escénico de *Fin del eclipse*. Él se dispara para luego marcar la diferencia que posee la ficción del teatro ante el simulacro del sistema, quien en sí mismo como montaje humano se suicida y afirma “Adoro las balas de la ficción ya que nunca han manchado de sangre el escenario.”¹⁰⁷

Destruyendo la imagen del espacio y el tiempo, destruyendo de alguna manera los patrones de referencia ante los cuales el sujeto posmoderno hace posible su orientación en el mundo. Mostrándonos además *Fin del eclipse* las coordenadas de ubicación del sujeto contemporáneo ante su propia subjetividad, donde el texto funciona como mediador entre lo imaginario y lo real.

3.3 Cámara Uno, el hombre y los espacios que habita en el dominio del simulacro.

3.3.1 Benito Escobar y sus obras.

Dramaturgo y guionista chileno, estudió Licenciatura en Letras (1988-1993) y Licenciatura en Estética (1992-1994) en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha realizado diversos talleres complementarios de dramaturgia en el Goethe Institut y fue becado en los talleres de José Donoso de la Biblioteca Nacional, teniendo como profesores a destacados dramaturgos chilenos y extranjeros, tales como Marco Antonio de la Parra, Benjamín Galemiri y Rodrigo

¹⁰⁶ Griffero, Ramón: Op cit, p 50

¹⁰⁷ Ibidem

García, entre sus estudios también ha cursado talleres de guiones cinematográficos y para la televisión, tanto dentro como fuera del país. Su último estudio fue un doctorado en Artes Escénicas en la Universidad Autónoma de Barcelona (2004-2007). Actualmente se encuentra en proceso de escritura de tesis del doctorado, es docente de la Universidad Alberto Hurtado y Finis Terrae, impartiendo las asignaturas de Lenguaje escrito y dramaturgia respectivamente, además es parte del área dramática de TVN como guionista.

La dramaturgia de Benito Escobar se funda básicamente en la autonomía y en la potencia de la palabra en escena, afirma que en cuanto a esto, uno de sus grandes referentes es Heiner Müller, ya que cree en un texto dramático que no es solo vehículo para la acción, sino acción en sí, esto podemos verlo en sus textos dramáticos, si nos dedicamos a observar los signos que como dramaturgo deja en la obra, ya que estas son reflejo de las motivaciones y obsesiones de nuestra época.

Dentro de sus obras más destacadas están: Game over, presentada en la III Muestra de Dramaturgia Nacional (1996), Dramaturgia y dirección colectiva de “VACA”, junto a Ana Harcha y Francisca Bernardi, Resistencia de materiales (1999), Baile de rigor, adaptación y dramaturgia de “Patatas de perro”, novela de Carlos Droguett (2000), Pedazos rotos de algo, obra presentada en la V Muestra de Dramaturgia, Cámara uno, Recurso de queja (2001), La república y Nobleza obliga (2002) y Ulises o no (2005).

3.3.2 Cámara uno, el reflejo del narcisismo del hombre actual.

Obra escrita por Benito Escobar Vila, para el Primer Festival de Monólogos en Santiago de Chile, “realizado en el *Galpón 7* en el año 2001 y puesto en escena por la agrupación “Minimale”, con quienes posteriormente realizaron una temporada en el Salón Blanco del Museo Nacional de Bellas Artes.”¹⁰⁸. En esa ocasión la obra fue dirigida por Leonardo Bustos, en la dirección de arte estuvo a

¹⁰⁸ Espinoza, Marco; Miranda, Raúl: *Mutaciones Escénicas mediamorfosis, transmedialidad y posproducción en el teatro chileno contemporáneo*, RIL editores, Santiago de Chile, 2009, p. 78

cargo Raúl Miranda y en la actuación Tomas Leighton, las funciones se dieron en el mes de Octubre del 2001, en tanto la primera vez que se montó fue en Agosto del mismo año.

Cámara uno, nos muestra a *Narciso*, un hombre que se relaciona con una cámara de video que el mismo manipula y un mapa de la ciudad de Santiago, habla sobre la ciudad, de su experiencia en esta y con esta, transita por diferentes espacios, sus recuerdos y emociones, dolorosas y dichosas, que son parte de la ciudad, de él, de su historia y de su cuerpo. Es el camarógrafo de su propia imagen, este Narciso contemporáneo nos muestra de cierto modo el individualismo en el que está sumergido el hombre actual. A través de sus diálogos podemos ver que establece una relación entre la ciudad y su cuerpo, un Narciso que se hunde, agota y goza en su deambular entrelazando la ciudad fragmentada y sus estados emocionales, contempla, ama y odia su imagen, esa imagen virtual que refleja la cámara, que captura y perpetuara a través del tiempo.

“[...] es importante mencionar esta pieza, puesto que el protagonista, un urbanista llamado Cameramen, dirige un largo monologo a su cámara, manipulándola y por tanto dirigiendo y controlando su imagen mediatizada y proyectada en las múltiples pantallas de la puesta en escena, que lo identifican con la ciudad que habita.”¹⁰⁹

Cámara uno es un monologo sobre la vida urbana, nos muestra una mirada sobre el hombre que convive con la metrópoli, en ese espacio que es la realidad captada por los medios, por la cámara que está en cada esquina, en cada lugar, la imagen mediatizada que quedara para la posteridad del hombre contemporáneo.

3.3.3 *Cámara uno*: La soledad urbana como consecuencia del simulacro.

Cámara uno es un texto dramático sobre el cual podemos hacer un nexo con el concepto de simulacro, ya que el autor en primera instancia utiliza recursos y temas que hablan sobre el hombre inmerso en la civilización de la imagen, en

¹⁰⁹ Ibidem.

una sociedad industrial, enmarcada de imágenes publicitarias que son masificadas principalmente por los mass media, lo que genera un sujeto aislado representante de los vestigios que deja el simulacro de los medios en la vida aislada e individualista del hombre actual.

La obra parte con un hombre (Narciso) encendiendo una cámara de video, que él mismo manipula, todos los diálogos y reflexiones del personaje son dirigidos hacia la cámara, esto genera la idea de que el personaje está en una especie de set televisivo o formato reality show. Lo anterior es apoyado por la indeterminación del espacio que habita, ya que este es un espacio sin referente real, pareciera que se encontrara sumido en la nada, en un lugar indeterminado, el lugar en el que se encuentra este personaje es indeterminado, puesto que en ningún momento se es claro el lugar físico, pero si hay una serie de signos que nos llevan a verlo como un set de televisión, o reality show, este espacio indeterminado que nos propone el autor es característica del simulacro, ya que viene a ser un espacio desnaturalizado, simulado por completo, como lo es también el caso del internet.

“Pregunta para concurso. Gánese una cámara. Gánese una cámara y condénese a mirar, a mirarse, a conservarse, a no poder escaparse de sí mismo. Premio de consuelo.”¹¹⁰

Al ser el espacio que habita el personaje de estas características podemos hacer la relación con los espacios que circulamos a diario, como lo es el internet, la televisión, etc, los cuales modifican la percepción de la realidad, eliminando distancias geográficas, incentivando el individualismo, como ocurre en el ciber espacio, siendo estos los vestigios que dejan los mass media en el sujeto actual.

La población se encuentra alterada, y esto se le puede adjudicar a los medios de comunicación masiva o mass media, puesto que si bien generan estos

¹¹⁰ Escobar Vila, Benito: *Cámara uno*
http://www.escenachilena.uchile.cl/CDA/dr_obra_contenido/0,1501,SCID%253D15664%26OBRASID=15029,00.html (consultado el 24 de septiembre del 2013).

espacios indeterminados como se ve en la obra, es en la cotidianeidad que desequilibra al sujeto contemporáneo de igual forma en la que a ratos se encuentra Narciso, al ser estos transporte de los mecanismos que tiene el poder de manera imperceptible para la población, realiza el juego de la desvirtuación de la realidad, mostrando y editando la realidad de acuerdo le convenga al poder hegemónico, esto provoca inestabilidad en los sujetos, arraigándose y creyendo en la veracidad de los mass media fuente de información absoluta cayendo absolutamente a niveles de exposición y al mismo tiempo facilidad de dominio de la población. Todo lo anterior está relacionado con la ciudad como se menciona anteriormente, Narciso recorre la ciudad y sus lugares, o más bien las representaciones mentales que tiene de ellas, y se deslucida el estado de soledad absoluta en la que se encuentra, más que en el plano físico también en el ámbito social, es por esto también que los mass media generan el individualismo colectivo que padece la sociedad hoy, es evidente como una enfermedad y se ve reflejado en la obra con el personaje, en su cuerpo un cuerpo perturbado e invadido por el sistema, por los mass media, que perpetúan una imagen pero una imagen manipulada por el lente de simulacro.

“[...] ¿Cómo era mi cuerpo? Tú lo viste, no te hagas como que no sabes. Lo tomaste cuadro a cuadro. Posaste tus ojos en mí. ¿Cómo era antes de que empezara todo? ¿Cómo era cuándo no lo grababas, cuando no había necesidad de mostrarlo? [...]”¹¹¹

La manera que se relaciona el personaje con la cámara de video, lo lleva a circular por diferentes estados emocionales, lo que provoca una serie de reflexiones, que se desarrollan en una especie de crisis en la que Narciso comienza a divagar

” [...] “Mírate y repite la mirada”. Eso estoy haciendo, aunque no sé para qué, para qué reitero este gesto vacío, para qué me duplico, para qué me hago dos si apenas puedo con uno sólo, que soy yo.”¹¹²

¹¹¹ Escobar Vila, Benito: Idem.

¹¹² Ibídem

El sujeto perteneciente a ese momento, entra en crisis con respecto a la realidad y duda de esta, porque a la vez es consciente de lo manipulada en que se encuentra y se ve como espectador de su propio espectáculo, interactuando con su propia imagen, se reconoce y destruye, se ama y odia a la vez “[...] ¿En dónde está ese que dice ser yo?! Mierda, casi acierto. Mierda, casi no respondo cuando debía. ¿En dónde está eso que se llama yo?! [...]”¹¹³

La realidad que vive el personaje es la proyección virtual de su propia imagen, por lo que los espacios emocionales por los que circula se ven invadido por la contemplación de su propia realidad, como ocurre en las sociedades actuales.

Una aproximación del personaje de la realidad, es a través de un mapa, con lo que recorre la ciudad, sus calles y lugares en los que revive momento de su vida en la ciudad

“Ese es un mapa. Lo voy a repetir porque parece que no se escuchó. Dije: (*Rebobina y pone la frase: Ese es un mapa*) En el medio está mi casa. Ahí, justo ahí, ¿lo ven? En medio de todas esas calles. Hay que doblar en la esquina y tomar luego a la izquierda, Oh, no, siempre me equivoco. Error, error, es hacia el otro lado. Camina con la espalda derecha, hazme caso. ¿Esta dijiste que era, aquí en medio de la nada? (*Con una mano apunta en el mapa mientras con la otra sigue grabando*) ¿En serio ésta es? ¿Aquí estoy yo ahora? ¿En ese punto? ¿O tal vez estoy acá en realidad? (*Se apunta a sí mismo*)”¹¹⁴

A esto es a lo que Jean Baudrillard se refiere a que el mapa precede al territorio, ya que se pierde la diferencia de uno y otro, leyéndose ambos como la misma experiencia de realidad. Esta característica de simulacro se evidencia en el deambular de Narciso por la ciudad y por el mapa, lugar que el personaje recorre para evidenciar los vestigios dejados por el simulacro, ya que todo lo que ocurre en ese lugar y con ese personaje es una simulación completa, puesto que, si bien se sabe que está en un lugar físico, en el cual solo está él, la cámara de video lo

¹¹³ Ibídem

¹¹⁴ Ibídem

hace trasladarse de un lugar a otro, de una emoción a otra, de una imagen a otra y el mapa de la ciudad de Santiago, es la toda la realidad del personaje (Narciso).

Este hombre individualista que nos presenta la obra como el personaje, es un fiel reflejo del sujeto actual, que está inmerso en la sociedad del simulacro. El filósofo y sociólogo francés Gilles Lipovetsky, plantea que esta sociedad está marcada por el consumo y la inmediatez, donde lo importante son los media, ya que, vivimos invadidos de las nuevas tecnologías y de una pantalla global que da paso al individualismo de tipo narcisista. El hombre de hoy ignora la importancia de las relaciones humanas, este narcisismo post moderno lo podemos ver en la obra, en cuanto a la soledad en la que se encuentra sumido el personaje, donde su única compañía es una cámara, y su propia imagen proyectada por la misma. Esta sensación de vacío en el sujeto surge a partir de los desequilibrios internos que los media, el capitalismo y el consumo generan en la sociedad.

“Enfóqueme, por favor. Vaya conmigo todo el tiempo, no me deje. No me suelte ni un segundo. Usted tiene toda la sintonía de mí. No me deje, no me abandone. Por favor no me abandone, entienda la metáfora. Usted es el público que esperaba, el eterno, el más fiel”¹¹⁵

Narciso de *Cámara uno*, es un Narciso crítico, puesto que si bien está abstraído en esta sociedad simulada, es capaz de darse cuenta de lo que está rodeado, de cómo la ciudad ha provocado en él y en su cuerpo una soledad que hace que se sienta desnaturalizado su propio espacio, la ciudad, donde los espacios, la violencia del urbanismo lo meten en la soledad y el sentimiento de no sentirse parte, de no poder habitar realmente los lugares, lo único que puede habitar es su propio cuerpo, por lo que el dramaturgo plasma en la obra al personaje enamorado, u obsesionado con su imagen o más bien el reflejo de esta, la imagen de su imagen y que desea perpetuar, a través de la cámara.

¹¹⁵ Escobar, Benito: Op cit.

De esta manera, el autor realiza una analogía entre el personaje de la ciudad/mapa y su cuerpo, como demostración de la soledad urbana en la que se encuentra sumergido el sujeto contemporáneo, como consecuencia del simulacro. Y es aquí un punto de inflexión que refleja una mirada un tanto más profunda del texto, por ende una mirada crítica del autor sobre la degeneración perceptiva de la realidad que genera el simulacro en el cuerpo del sujeto actual.

3.4 *Rey planta*: La noción del poder en la sociedad contemporánea.

3.4.1 Manuela Infante y sus obras.

Actriz, dramaturga y directora nacional, nacida en Santiago en 1980, estudió actuación en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, realizó un Magíster en Análisis Cultural de la Universidad de Ámsterdam, sumándole estudios de puesta en escena y análisis de textos en el HB Estudio en Nueva York. Como actriz ha participado en las obras: *Las Troyanas* de Rodrigo Pérez, *Fuera de foco* dirigida por Cristián Marambio, *Esa* escrita por Alejandro Moreno y *Ciudadanos* dirigida por Alexis Moreno.

A partir del 2001 inicia su trabajo teatral en conjunto con estudiantes de actuación y de diseño, en primera instancia de la Universidad de Chile formando la compañía “Teatro de Chile”. Se origina por la motivación de generar procesos creativos donde la experimentación y la investigación son el motor de la compañía, instaurando nuevos métodos del quehacer teatral, en donde las partes que conforman una obra de teatro, trabajan íntegramente de forma transversal, a través de un proceso de investigación. Este desarrollo se encuentra bajo la visión del teatro postdramático, que lo caracteriza por afrontar las estructuras académicas y convencionales del drama clásico, concepto teatral acuñado por el histórico alemán Hans-thies Lehmann aplicado al movimiento de los grupos teatrales que se estaba gestando en la década de los años 80 y 90, y que es aplicado hasta la actualidad principalmente en Europa. Es así como la autora de *Rey Planta* lo refleja en el 2002, en su primer trabajo *Prat*.

Donde el texto deja de ser lo más importante, pasando a ser un elemento más en la creación de la puesta en escena, la relevancia está en el espectáculo.

Cambiando el paradigma del espectador y actor, rompiendo con las formas dramatúrgicas del drama clásico, enfatizando los elementos de dirección en el texto, en vista de la puesta en escena.

“La manera de percibir se desplaza: una percepción simultánea y de perspectivas plurales reemplaza la percepción lineal y sucesiva. Una percepción más superficial y a la vez más extendida substituye a la otra, más centrada y más profunda, cuyo arquetipo era la lectura del texto literario. Como el teatro, por lo que tiene de pesado y complicado, la lectura lenta corre el peligro de perder su estatuto frente a la circulación lucrativa de imágenes animadas.”¹¹⁶

En esta nueva forma de ver el teatro no se deja completamente fuera el drama, por el contrario, se toman ciertas formas para procesarlas en una mezcla de estrategias dramatúrgicas que apuntan a una serie de conflictos, reflexiones y puntos de fugas que contienen las obras postdramáticas.

De esta forma el proceso de elaboración del producto artístico se va construyendo de forma lenta, en donde lo que se expone al público es el resultado de tal investigación. “[...] Tal vez por eso la extensión de sus textos sean más breves en relación al poderoso espectáculo que se ve”¹¹⁷.

De esta manera se presentó en el 2001 la obra *Prat*, la primera de la compañía, formando un gran revuelo en el ámbito teatral nacional, ya que una de sus líneas de trabajo apunta a los personajes históricos, en este caso recrea una versión y visión del héroe nacional Arturo Prat, poniendo en la mira de lo mediático a la compañía.

Manuela Infante ha expuesto en distintas entrevistas sobre el trabajo de equipo que se hace en la compañía, en donde se retira la figura hegemónica del

¹¹⁶ Riva, Paula: “El teatro Postdramático: una Introducción, Hans Thies Lehmann”, *Telón de fondo, revista de teoría y crítica teatral*, Edición N° 12, diciembre 2010, p. 1

¹¹⁷ Jeftanovic, Andrea “Un escenario propio o el cuerpo en escena: el papel de las dramaturgas en el teatro” en *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*. Santiago, Editorial Catalonia / Cátedra UNESCO / CIEG / Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, 2008.

director y dramaturgo, para tomar un liderazgo más conceptual y abstracto dentro de las propuestas, abriéndose camino a las miles de posibilidades que da el teatro postdramático. Introduciéndose en un proceso de lecturas, de identificación de referentes, de ensayos que desmonten el sentido de lo estudiado, haciéndose preguntas acerca de la construcción de la realidad y de la representación, para luego hacer un ensamble de todo el material investigativo en la puesta en escena.

“El teatro postdramático engloba pues la actualidad/el retorno/la continuidad de antiguas estéticas, por ejemplo de las que, ya antes, se distanciaron de la idea dramática a nivel del texto o del teatro. El arte no puede de ninguna manera desarrollarse sin relación con formas anteriores. El único criterio es el nivel, la lucidez y la forma particular de esta relación.”¹¹⁸

Así bajo este método nacen obras como: *Juana* (2004), siguiendo la línea de los personajes históricos visitando esta vez la vida de Juana de Arco, en el 2005 escribe *Narciso* estrenada en 2006, obra que le otorga a Infante un doble premio Altazor en dramaturgia y dirección. Esta investigación puso en escena al hombre contemporáneo, dando relevancia al trabajo corporal de los actores en la puesta en escena, ese mismo año se presentó *Rey Planta* dirigida por Juan Pablo Peregallo, contando con dos breves temporadas, siendo seleccionada para participar en el XIV Festival Internacional Teatro a Mil en enero del 2007.

En su quinto trabajo Manuela Infante crea la obra *Cristo*, creación que también se formó bajo un extenso método de investigación, el cual su producto final tuvo una gran aceptación y crítica por parte del público logrando invitaciones a festivales internacionales. Ya en el 2010, con la entrega de un presupuesto de la fundación Santiago a Mil, Infante trabaja con la compañía en la coproducción de *Ernesto*, obra que fue escrita en 1842 por Rafael Minvielle, considerada emblemática en la línea romántica de la dramaturgia chilena, pero que se toma como pretexto para hablar sobre la construcción de la identidad nacional con un texto totalmente original. Ese mismo año simultáneamente trabaja en la obra

¹¹⁸ Riva, Paula: Idem, p. 18

Multicancha aludiendo al deporte como pretexto para tocar el tema de nuestra economía orientada al crecimiento y desarrollo en sí misma, donde se pueden ver los cuerpos como se forman y deforman en su lucha por alcanzar las metas imposibles. Ya en el 2011 se presenta la obra *Loros Negros* obra escrita por Alejandro Moreno pero dirigida por Infante. En el presente Infante y compañía acaban de estrenar su nuevo trabajo ZOO donde se plantean reflexiones y cuestionamientos acerca del porqué de la extinción humana y el porqué de la sobrevivencia.

Retomando el tema de su metodología de trabajo, apuntamos a los contenidos de sus montajes, donde sus cuestionamientos fundamentales giran alrededor de la construcción de realidad en la que vivimos, apoyada de la teoría de Jean Baudrillard. Realidad que se nos da a través de mecanismos estratégicos del simulacro, que a la vez se construye a medida que la representamos, preguntándose entonces por la historia y sus referentes el cual están sumergidos en el simulacro. De allí el afán por los personajes históricos en sus creaciones, cuestionándose sobre cuánto derecho existe en releer y reinventar la historia, sabiendo que eso también puede reinventar el presente. Pasando a una serie de preguntas que tienen que ver con la representación misma, sobre qué elementos constituyen la ficción y cuales la realidad, como lo apunta Manuela Infante en una entrevista realizada por El Observatorio, Matucana 100 en el año 2009.

3.4.2 *Rey Planta*; el cuestionamiento del poder.

Rey Planta fue una obra creada en el 2002 por la dramaturga Chilena, la que fue llevada a escena por su compañía Teatro de Chile en el 2006 dirigida por Juan Pablo Peragallo, en la que en ese entonces actuaron: Cristian Carvajal, María José Parga y Félix Venegas. En su diseño gráfico e integral participaron: Fernando Briones, Javier Pañella. En la música estuvo Fernando Briones acompañado por Jorge Silva en el sonido. Esta obra tuvo su estreno y temporada en Septiembre y octubre del mismo año en la Sala Auditorio de Cine de la Universidad la Mayor, Santiago. En enero del 2007 fue invitada a participar del Festival internacional de Teatro Santiago a Mil, en el museo de la Solidaridad

Salvador Allende, Santiago. En el 2008 participaron en el Festival Internacional de dramaturgia Tramedautore en Milán, Italia. En su última versión del 2011, la obra tuvo un cambio de elenco y en el diseño, actuando Héctor Morales, María José Parga y Ariel Hermosilla, en el diseño estuvo Claudia Yolin. El reestreno y temporada tuvo cabida en los meses de junio/julio en la Biblioteca Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM).

Manuela Infante crea un montaje que narra la historia lineal de un personaje basada en un hito real ocurrido en Nepal en el 2001, donde el príncipe de una monarquía sucesor del trono y gobernador del país, da muerte a mano armada a toda su familia en una noche de fiesta. La causa aún no es clara, al parecer él no quería casarse con una mujer en un matrimonio arreglado. Por aquello éste no contento con esto, ya que amaba a otra mujer, sale de la fiesta y vuelve con una ametralladora disparando a quien se le cruzase por el camino, matando a toda la familia real a sangre fría. En un intento de suicidio se dispara a sí mismo cometiendo un error en su cálculo: el príncipe ha quedado en estado vegetal. Luego de lo anterior, siendo el único heredero del trono, es nombrado rey del país, ya que fue el único sobreviviente de la familia. El mandato de este nuevo rey se mantuvo solo por dos días.

Bajo este contexto Manuela Infante se inspira en la creación de *Rey planta*, un príncipe que después de matar a toda su familia, se intentó suicidar pero por un error de cálculo, queda inmóvil y en estado vegetal, como único heredero al trono se transforma en rey. En la obra este se encuentra sentado cada día detrás de una vitrina, dentro de un museo, donde el público observa a este personaje inmóvil y sin voz, el que nos comunica lo que siente a través de sus pensamientos. Infante toma a este rey con su cuerpo paralizado, sentado detrás de una vitrina como icono de un poder, encontrando en la imagen teatral un reflejo de este poder estático, que puede observar y sentir el espectador.

El texto genera una serie de cuestionamientos y reflexiones frente al concepto del poder, que según el Teórico y filósofo francés Michel Foucault, se encuentra en todo tipo de relaciones humanas donde el conocimiento tiene un valor fundamental, la persona que tiene algún tipo de saber tiene una verdad, en el

caso de la obra por una tradición del linaje familiar de la monarquía que luego se reduce a un solo personaje, impone su lógica de poder, naturalizado por la sociedad a través de su propia imagen delimitando la verdad. Lógica que funciona como ente enajenador del individuo para un dominio social, la cual se puede observar en esta etapa del capitalismo avanzado donde el poder económico crea la realidad transformándola.

“Esta forma de poder emerge en nuestra vida cotidiana, categoriza al individuo, lo marca por su propia individualidad, lo une a su propia identidad, le impone una ley de verdad que él tiene que reconocer y al mismo tiempo otros deben reconocer en él. Es una forma de poder que construyen sujetos individuales. Hay dos significados de la palabra sujetos; sujetos a otro por control y dependencia y sujeto como costreñido a su propia identidad; a la conciencia y su propio autoconocimiento. Ambos significados surgen una forma de poder que sojuzga y constituye al sujeto.” ¹¹⁹

La obra da la posibilidad de abrir una ventana al razonamiento de un poder invisible e imperceptible que bajo esta lógica hablada anteriormente, transmite códigos de disciplina basados en el auto control y la autocensura donde gobernamos y somos gobernados. Dejándose entender en el espectador los mecanismos de la imagen que ejerce en una red invisible, en la cual nos vemos sumergido.

“Y ahora que lo pienso [...] Un rey en vitrina no es menor. Un rey en vitrina es asegurar el orden [...] Un rey en vitrina es doloroso, porque era más fácil protestar cuando se sabía que nunca se le iba a uno escuchar. Pero un rey inmóvil, claro, un rey inmóvil hace responsables a los pobladores y ejerce un poder invisible y hermoso.” ¹²⁰

Esta red invisible la validamos censurando las distintas vivencias y experiencias que nos entregan nuevos aprendizajes y formas que están fuera de

¹¹⁹ Foucault, Michel: *El sujeto y el poder*, Edición electrónica de www.philosophia.cl/ Escuela de filosofía, Universidad Arcis, p 7. (consultado el 24 de septiembre del 2013)

¹²⁰ Infante, Manuela: *Rey Planta*
http://www.escenachilena.uchile.cl/CDA/dr_obra_contenido/0,1501,SCID%253D18778%26OBRASID=18783,00.html. (consultado el 24 de septiembre del 2013)

lo que establecemos como realidad, coartándonos de toda posibilidad de otra distinta.

La voz interior del personaje da a conocer sus pensamientos al público, haciendo entender que está en un estado de pseudo-vivencia, entendiendo que su reflejo se interpreta en la sociedad como el único poder estático que mantiene un orden social.

Dentro de la ficción el personaje no tiene las capacidades físicas para comunicarse de ninguna manera con el resto de la gente que tiene a su mando. Eliminándose como persona, generando un auto destrucción del personaje. El acto de hablar, hacer y opinar incita a las personas a que expongan su interior, que se mezcla con la imagen que los demás ven de uno, para demostrar así su existencia como sujeto en la realidad representada. Por el estado vegetativo del personaje estos actos se eliminan, dejando solo su reflejo.

“Cuando pienso en mí me quedo en blanco, cuando pienso en mi se me olvida, cuando pienso en mí no me acuerdo y no sé. Cuando pienso en mí, tengo que pensar primero en cómo pensar y después en cómo ser. Y no hay aquí pregunta ontológica alguna. Hay una pregunta tan domestica que da asco. “¿Cómo ser?” se parece más a “¿Cuándo fue la última vez que regué las plantas?” de lo que uno pudiera creer y “¿Quién soy?” Se parece más a “¿Para qué compré esta planta si sabía que se me iba a morir?” de lo que uno pudiera creer. Porque ser, no es algo que se es, es algo que se hace, todos los días, se hace, por eso es un verbo... ¿Pero qué habrá sido primero el verbo o el ser? ¿Quién existe para describir a quién?”¹²¹

La obra presenta una forma dramatúrgica, que es el monólogo , que sirve para expresar la corriente de la conciencia del personaje que fluye sin límites, lanzando distintos puntos de fugas que exponen reflexiones acerca del poder develando los mecanismos del mismo, dándole al texto una originalidad enmarcado dentro de lo postdramático nombrado anteriormente.

También el cuerpo del personaje completamente paralizado alude a la enfermedad como metáfora, ya que el personaje se ve invadido por la enfermedad del poder, que no solo invade a su cuerpo, sino es el poder que sigue dominando

¹²¹ Infante, Manuela: Op cit.

a pesar de su estado vegetal sometiendo a sus súbditos despiadadamente. Una metáfora que plantea la dramaturgia de la soledad enfermiza que produce el espectáculo del poder, que enajena a los hombres que tienen el control de las grandes masas sociales, transformándolos en seres egocéntricos, egoístas y narcisos por ese afán excesivo de llenar su vacío interno, que nunca termina de llenarse.

“El poder, excesivo, absoluto, está enfermo siempre; y enferma a quienes lo ejercen y a quienes lo deben obedecer.”¹²²

Por la licencia que permite la ficción teatral, el escuchar la voz del personaje en el público se logra traspasar a una capa más profunda que la enfermedad enajenadora del poderoso, apuntando a la culpa que siente el personaje de sus actos que lo llevaron a su situación actual. Consciente de su crimen acepta el castigo en vida asumiendo que es un ser humano abominable, reo de un estado infinito y mudo que está en un vaivén entre la vida y la muerte. Obligado a observar eternamente el desastre de haber matado a toda su familia y gobernar a un pueblo que no puede librarse de él.

“Maté a mi familia, porque tenía tantas ganas de morir y no fui capaz de resolver hasta donde llegaba yo. Eso es todo. No supe. El suicidio de mí y todos mis posibles referentes pensé que era la única manera de morir de verdad. Y aquí estoy verdaderamente vivo y sin saber a qué referirme. Es tonto. Pero es verdad. Es tonto. Pero es verdad. Y ahora soy inútil. Soy una bella reliquia sentada en un trono más allá del tiempo justamente porque todo lo que podía darme horas lo destruí. Es tonto. Pero es verdad.”¹²³

También otro de los puntos de vista que se pueden observar en la obra de Infante, es el crimen inicial de toda esta historia, una lucha contra el poder monárquico del rey por parte de su hijo, la no comprensión de casarse con la persona que él quería toma como excusa para revelarse frente al poder de su familia, con la muerte a mano armada de toda la monarquía.

¹²² Jeftanovic, Andrea: Op cit.

¹²³ Infante, Manuela: Op cit.

“Son luchas que cuestionan el estatus del individuo: por un lado, afirman el derecho a ser diferentes y subrayan todo lo que hace a los individuos verdaderamente individuos. Por otro lado, atacan lo que separa a los individuos entre ellos, lo que rompe los lazos con otros, lo que rompe la vida comunitaria y fuerza al individuo a volver a sí mismo y lo ata a su propia identidad de forma constructiva.”¹²⁴

Como es característico de la dramaturgia de Infante, deja en evidencia y cuestiona los mecanismos de la misma representación, navegando en los límites de la ficción y realidad, dejando en el espectador preguntas como: ¿Qué compone que algo sea ficción y que compone que algo sea realidad? O ¿Cuáles son los dispositivos que maniobran en la construcción de una ficción y cuales se manejan en nuestra realidad, que también se podría considerar como ficción?, bajo la base de que el Teatro es un reflejo de la realidad, deja en evidencia su conflicto de: ¿cómo el teatro refleja la realidad que a su vez es un reflejo de esta?

“Si alguien escribiera todo esto que pienso podría hacer una obra de teatro. Un largo monólogo con patéticos intentos de ser poético, un poco ingenioso, con un poco de humor negro y otro poco de existencialismo. Un horrible monólogo. El teatro es la estupidez más grande que he oído. “Una imitación de la realidad, un reflejo del mundo [...] Que idiotez, si la realidad es en sí un reflejo [...]”¹²⁵

Dejando finalmente al poder como un espectáculo, en donde un rey en estado vegetal al que se le obedece sin cuestionamiento con excesiva pleitesía, nos podría parecer un chiste o una broma. De esta manera Infante expone el terreno movedizo de donde se construye este poder que nos somete bajo códigos de la auto-censura y auto-control. Puntos que el personaje fue entendiendo a través del pasar de la obra, dando un giro dramático en que el personaje empieza a mover sus dedos y se le escapa un sonido de su boca, entrando el bufón quien lo golpea, cae, lo levanta, lo vuelve a poner en su silla y abren sala nuevamente.

Exponiendo al poder como un espectáculo de nunca acabar, dejando en el espectador una serie de reflexiones y cuestionamientos que giran en torno a la

¹²⁴ Foucault, Michel: Op cit, p.p. 6-7.

¹²⁵ Infante, Manuela: Op cit.

construcción de este sistema político-económico que nos gobierna en esta realidad creada.

“Un emperador al que no se le puede juzgar pero que al mismo tiempo sigue siendo un símbolo de poder en el que los procesos de castigo, rebelión y justicia de alguna forma rebotan en el cristal, “Un rey en vitrina es doloroso, porque era más fácil protestar cuando se sabía que nunca se le iba a escuchar. Pero un rey inmóvil, claro, un rey inmóvil hace responsables a los pobladores y ejerce un poder invisible y hermoso.”¹²⁶

3.4.3 El espectáculo del poder en la realidad.

La inspiración que dio pie a la creación de esta obra, fue tomada de un hecho histórico que ocurrió realmente. Punto no menor que da ejemplo, de cómo una simulación de poder se naturaliza pasando invisiblemente en esta realidad, coronando rey a un príncipe que después de haber matado a toda su familia se intenta suicidar quedando en estado vegetal, durando su mandato por solo dos días. Manuela Infante con el texto deja evidencia de cómo el poder es un espectáculo de esta realidad simulada.

“Ahora bien, el funcionamiento de este modelo se desarrolla dentro de su propia lógica y no sólo de representación, si no de acuerdo a la creación de una nueva realidad, en la cual la sociedad actual está inmersa, pero le es imposible percibirlo, ya que una de las características principales del simulacro es que oculta su operación de funcionamiento.”¹²⁷

Incluso dentro de la ficción que propone la obra, este rey se instala detrás de una vitrina. Dejando ver al poder como un espectáculo, en el que la vitrina logra que el espectador se distancie y pueda tener la conciencia de que en todo momento está observando este montaje del poder.

“Un rey sentado en un trono. El trono al interior de una vitrina. La vitrina al interior de un museo. El museo es el palacio. El rey está en estado vegetal. Solo puede mover los ojos.”¹²⁸

¹²⁶ Jeftanovic, Andrea: Op cit.

¹²⁷ Navarrete, Fabián; Pérez, María José; Vargas, Valeria: *La noción de simulacro en la dramaturgia chilena actual, revisión en tres obras: Fin del Eclipse, Cámara uno y Rey planta*, Valparaíso, 2013, p. 3

¹²⁸ Infante, Manuela: Op cit.

Desde el texto se expone el reflejo de esta imagen estática al público o lector que interpreta la obra, quedando más claro cuando su voz interna cuenta la imposibilidad de comunicarse con la gente que está a su alrededor; visitantes, Silvia la mujer del aseo en el museo o el bufón, eliminando su capacidad de ser, de existir dentro de la realidad, dejando solamente el reflejo de poder que le llegó por un error de cálculo. Destruyendo su propio referente real, quedando en pie la simulación del poder, la que crea esta nueva realidad; lo hiperreal donde la sociedad que lo visita y lo cuida no cuestiona en ningún momento aquella situación.

“[...] no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal [...]”¹²⁹

Este no cuestionamiento de la sociedad, se da por seguir la tradición de la monarquía, sucede por un privilegio de un saber, el que según Foucault explicado anteriormente alude que la persona que tiene un saber tiene una verdad que refleja un poder, el cual el resto de la sociedad lo observa y lo valida como tal, ya que según apunta Guy Debord tomado en esta investigación

“El sujeto es espectador de los múltiples espectáculos que se producen frente a sus ojos, ya no es solo testigo de realidades, sino es espectador de su propio espectáculo. El espectáculo es lo real, lo verdadero es un momento de lo falso, dice el teórico Guy Debord.”¹³⁰

De esta manera se sustenta el poder que tiene la monarquía sobre el pueblo que la ficción presenta en la obra, que se podría comparar con el poder estatal por el cual estamos regidos actualmente. Dejando en evidencia el débil terreno donde el poder se sustenta para gobernar, ejemplificado en la figura de este rey en estado vegetal, que refleja un poder estático que por medio de esta imagen transmite los códigos ya mencionados del auto control y la autocensura en la sociedad. Ejemplificándose en rey Planta:

¹²⁹ Baudrillard, Jean: *Cultura y simulacro...* p. 5

¹³⁰ Navarrete, Fabián; Pérez, María José; Vargas, Valeria: Op cit, p. 7

“Todavía a nadie le gusta y todavía sigo aquí mientras todos se tapan la mala cara aunque ya no haya nada que comer, porque soy el rey y tengo que gobernar, dicen, y si me farrié mi vida es mi problema, dicen, y si me farrié mi muerte es mío también, dicen [...]”¹³¹

En la destrucción de su referente no solamente provocó un cambio en la sociedad, sino que también en el mismo personaje, aludiendo a esa enfermedad enajenadora que se produce en las personas que mantienen el control de las grandes masas. Volviéndose el personaje una simulación del mismo, perdiéndose en el juego de la imagen, desenmascarando el sin sentido que tiene el poder como forma de simulación. Punto que se puede observar en los juegos dramáticos que usa Manuela Infante como pretexto para expresar la corriente de pensamientos que tiene el personaje, volviendo este texto un generador de reflexiones y cuestionador de aquel poder que se nos impone y a la vez lo representamos muchas veces con excesiva pleitesía.

“Lo hiperreal pretende hacer coincidir lo real con el principio de realidad del sistema de simulación, acabando con el juego de la ilusión mediante el juego de la reproducción, quien facilita este juego es el capitalismo tecnológico, quien a través de células miniaturizadas de matrices y de memorias generan lo hiperreal”¹³²

La acción del asesinato a la familia real, se puede interpretar como una lucha en contra el simulacro de la monarquía. Ese acto rebelde del hijo contra su familia por un amor imposible, que no entiende la razón del porque no es permitido, marca esta resistencia hacia el simulacro, dando como resultado la muerte de toda la familia real, eliminando cada referente del poder que existe dentro de la historia del texto.

Con el suicidio del mismo personaje se podría eliminar totalmente el simulacro;

“Yo maté a mi familia, a la familia real completa. La maté con una metralleta a la hora de la comida y luego me quise matar a mí, porque sin mí no era la familia real completa, pero sobreviví.”¹³³

¹³¹ Infante, Manuela: Op cit.

¹³² Navarrete, Fabián; Pérez, María José; Vargas, Valeria: Op cit, p. 2

¹³³ Idem

El intento de suicidio producido por un mal cálculo se podría decir que fue parte del destino, lo que produjo todo el desenlace de este personaje reflejo de un poder simulado de forma estática, quedando de forma infinita como la imagen de poder.

Punto que a través de la progresión dramática del texto, el personaje fue comprendiendo el mecanismo de lo que representaba ante los demás, dando un giro inesperado en el montaje; el rey empieza a recobrar movilidad en uno de sus dedos y suelta un sonido de su boca, cuando inesperadamente llega el bufón quien lo golpea quedando inconsciente, lo vuelve a poner en el asiento y abren sala nuevamente.

Para que el espectáculo del poder se mantenga naturalizado en la sociedad, se necesita mantener el referente de este mismo. Por esta razón el bufón tiene más poder que el mismo rey, así el simulacro se mantiene invisiblemente en esta nueva realidad.

“Y ahora que lo pienso... Un rey en vitrina no es menor. Un rey en vitrina es asegurar el orden... Un rey en vitrina es doloroso, porque era más fácil protestar cuando se sabía que nunca se le iba a uno escuchar. Pero un rey inmóvil, claro, un rey inmóvil hace responsables a los pobladores y ejerce un poder invisible y hermoso.”¹³⁴

De esta manera Manuela Infante deja en evidencia las distintas estrategias que tiene el poder para mantenerse naturalizado dentro de esta realidad. Por último como es de costumbre en la dramaturgia de Manuela Infante, dentro del argumento de la obra alude al simulacro, hablando y cuestionando los mecanismos de la misma representación, navegando en los límites de la ficción y realidad, dejando en el espectador preguntas sobre la composición de la ficción y la realidad que también se deja entender como ficción. Dejando claro la posición del simulacro en la realidad y en la representación misma. Bajo la base de que el Teatro es un reflejo de esta, deja en evidencia su conflicto de: ¿cómo el teatro refleja la realidad que a su vez es un reflejo de esta misma?

¹³⁴ Idem

“El teatro es la estupidez más grande que he oído. “Una imitación de la realidad, un reflejo del mundo...” Que idiotez, si la realidad es en sí un reflejo: Una plaza es la suma de los deseos de todas las personas de un barrio de vivir en el campo. Un bus que va de una ciudad a otra es el reflejo de lo que sentimos cuando nos quedamos en silencio. Los anillos son la razón por la que existen los dedos. Un libro es leer a la inversa. Un dibujo es la comida de un dibujante. Confesarse es cometer el pecado. Un pantalón no es más que el negativo de unas piernas. La naturaleza es lo que nos parece natural [...]”¹³⁵

Así *Rey Planta* revela y cuestiona los distintos juegos espectaculares que tiene el poder en la sociedad, involucrándose dentro de este espectáculo, naturalizando y tomándolo como realidad.

¹³⁵ Idem.

Conclusión

El teatro como manifestación artística y cultural, a través de su lenguaje dramático, tiene la capacidad de apelar y revelar las versiones del poder que se encuentran arraigadas en el comportamiento y lenguaje oficial de las sociedades actuales. Más aun cuando estas sociedades son manipuladas y dirigidas, según los fines del sistema económico mundial que genera un orden agresivo y adormecedor de las masas , por estar dominadas a través de la información y las versiones de realidad que se les permite consumir, se ven sumidas en el vacío de las sociedades capitalistas, donde la resistencia ante la hegemonía del poder a través de sus múltiples simulacros en el seno de la sociedad, se hace imposible a menos que se genere a través del lenguaje artístico y específicamente el lenguaje teatral, el cual permite mostrarnos el juego del simulacro a modo de descubrir y entender su funcionamiento en la sociedad.

El teatro al ser ficción, se enfrenta al simulacro desde su mismo juego ficcional, pero para generar plena conciencia del lector/espectador de lo que le sucede en el seno de las sociedades capitalistas, en vista de las herramientas que ocupa para su perpetuación a nivel mundial, como único orden factible. Así el teatro vendría desde el rol político a cuestionar y desvelar la versión oficial del sistema que impone sobre nosotros.

De esta manera nos damos cuenta que a través de *Fin del eclipse*, que la historia es un simulacro y que ha sido gestada a partir del lenguaje oficial del poder, por lo que la historia aprehendida es la historia de los poderosos, dejándonos renegados de entender a través de la historia de los sometidos, las injusticias y el maltrato histórico ejercido sobre las fuerzas oprimidas. Por lo que existe a través del teatro la posibilidad de contar el otro lado de la historia e invertir los sentidos de las fuerzas sociales , reivindicando las fuerzas oprimidas por el poder que no han sido parte del lenguaje oficial de las sociedades actuales.

De alguna manera se deja entrever la capacidad de la acción del teatro de modificar la historia a través de su lenguaje, permitiendo a través de éste; denunciar, criticar, educar y concientizar a las masas que se les ha adormecido por las conveniencias del poder y específicamente del sistema capitalista.

Las consecuencia generadas por el simulacro a través de los medios de comunicación y la construcción invasiva de la urbe, genera un comportamiento característico del sujeto moderno, que es la sensación de soledad en la ciudad, dejando entrever que este modelo de vida que genera el capitalismo, genera un bienestar superficial en el hombre moderno, haciéndolo consumista e individualista. Lo que hace que este hombre sea masa integrada y desinformada en vista de los fines de los que aplican este simulacro en la sociedad.

La idea es dirigir los pensamientos de la sociedad, para así mantenerlas ordenadas según sus fines que es; degenerar nuestro cuerpo y conciencia para inyectar sus políticas agresoras a la naturaleza del hombre y el medio que habita.

En este caso es la ciudad que en *Cámara uno* agrede a un hombre, volviéndolo masa integrada de la ciudad que genera la soledad urbana, donde en soledad el poder de los medios de comunicación ejerce su mayor poder y degenera a éste en sus deseos narcisistas e individualistas, donde el proyecto capitalista cobra importancia.

Así *Rey planta*, nos muestra finalmente el poder simulado que nos sostiene como Estado, el cual ejerce su poder a mediada de que nosotros validemos y lo hagamos real en la medida que lo materialicemos en un hombre, en este caso un rey, en el caso de nuestra sociedad el poder del Estado a través del poder ejecutivo, legislativo y judicial.

El poder simulado y las ganas de invertir esa concepción en un nuevo orden de conciencia sobre las jerarquías que nos someten a ser partícipe de la sociedad en cuanto le servimos.

De esta manera se genera a través de la lectura de estas obras tres obras una manera de resistencia entre las diversas manifestaciones culturales, que representa el teatro dentro de la sociedad, en vista de los vestigios dejados por el simulacro en nuestras conciencias y en el cuerpo adiestrado del sujeto actual. El teatro vendría a mostrarnos en que momento cultural nos encontramos y cómo reflejamos nuestras acciones en estos textos, los cuales se entregan como

herramienta de modificación y de resistencia dentro de las sociedades capitalistas, como discurso emancipador de las fuerzas oprimidas por el poder.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean: *Cultura y simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, 1978.
- Baudrillard, Jean: *De la seducción*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1981.
- Baudrillard, Jean: *La ilusión y desilusión estéticas*, Monte Avila Editores, Caracas, 1997.
- Brunner, J. Joaquín: *Televisión, libertad, mercado y moral*, Editorial Antártica, Santiago de Chile, 1995.
- Chomsky, Noam: *El beneficio es lo que cuenta: Neoliberalismo y orden global*, Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- Debord, Guy: *La sociedad del espectáculo*, Ediciones Castellote, Madrid, 1977.
- Deleuze, Guilles: *La lógica del sentido*, Edición electrónica de www.philosophia.cl/ Escuela de filosofía Univerdad ARCIS, Chile.
- Escobar Vila, Benito: *Cámara uno* (consultado el 24 de septiembre del 2013)
http://www.escenachilena.uchile.cl/CDA/dr_obra_contenido/0,1501,SCID%253D15664%26OBRASID=15029,00.html.
- Espinoza, Marco; Miranda, Raúl: *Mutaciones Escénicas mediamorfosis, transmedialidad y posproducción en el teatro chileno contemporáneo*, RIL editores, Santiago de Chile, 2009.
- Foucault, Michel: *El sujeto y el poder*, Edición electrónica de www.philosophia.cl/ Escuela de filosofía, Universidad Arcis. (Consultado el 24 de septiembre del 2013)
- Griffero, Ramón: “Fin del Eclipse”, Revista Apuntes, Numero 129, UC, Santiago de Chile, Año 2007, Pág. 25 Infante, Manuela: *Rey Planta* (consultado el 24 de septiembre del 2013)
http://www.escenachilena.uchile.cl/CDA/dr_obra_contenido/0,1501,SCID%253D18778%26OBRASID=18783,00.html.
- Jeftanovic, Andrea: “Un escenario propio o el cuerpo en escena: el papel de las dramaturgas en el teatro” en *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*. Santiago, Editorial Catalonia / Cátedra UNESCO / CIEG / Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, 2008. (Consultado el 24 de septiembre del 2013)

Moulian, Tomas: *El consumo me consume*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1998.

Navarrete, Fabián; Pérez, María José; Vargas, Valeria: *La noción de simulacro en la dramaturgia chilena actual, revisión en tres obras: Fin del Eclipse, Cámara uno y Rey planta*, Valparaíso, 2013.

Riva, Paula: "El teatro Postdramatico: una Introducción, Hans Thies Lehmann", *Telón de fondo, revista de teoría y crítica teatral*, Edición N° 12, diciembre 2010.

Santa Cruz, Eduardo: *Comunicación, consumo cultural y cultura cotidiana: El caso de la información televisiva*, ARCIS Universidad, Santiago de Chile, 1997.

Sergio Rojas en Conferencia "Cuerpo y Globalización" en el marco del ciclo *Trazos de Cuerpo*, organizada por la Facultad de Artes, Facultad de Ciencias Sociales y Cátedra Foucault, realizada en el Auditorio de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 22 de septiembre, 2010.

Verdú, Vincente: *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Cuaderno de Materiales (versión digital), n° 18, Universidad Complutense de Madrid, 2002, (consultado el 24 de septiembre del 2013) <http://www.filosofia.net/materiales/num/num18/F-LS-Hou.htm>

Virilio, Paul: *El Arte del Motor*, Ediciones Mananatial, Argentina, 1996.