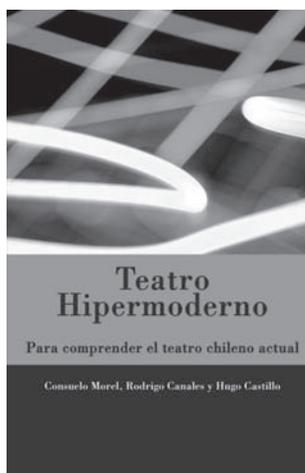


:: RESEÑA

Consuelo Morel, Rodrigo Canales y Hugo Castillo
Teatro Hipermoderno. Para comprender el teatro chileno actual

Santiago: Editorial Frontera Sur, colección Ediciones Apuntes, 2011.
195 p.

Por Camila Ymay González O.
Goldsmiths, University of London, Inglaterra
camilamay@gmail.com



La Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, ha estado desde sus inicios comprometida no solo con la formación de actores profesionales en Chile, sino también con generar instancias de investigación que reflexionen, desde una dimensión práctica y teórica, el rol que el teatro ha ido desempeñando en las distintas etapas de la historia de nuestro país. Continuando con esta tradición, la creación en el 2010 del Centro de Investigación y Estudios de Teatro y Sociedad (CTS), dependiente de la Facultad de Artes y la Facultad de Ciencias Sociales, se presenta como un espacio interdisciplinario de cooperación donde la teoría y práctica teatral se cruza con la sociología, antropología y otras áreas de las ciencias sociales, para abrir el espectro de análisis hacia una comprensión del teatro como práctica cultural que se concibe, ejecuta y recibe siempre en relación a un contexto determinado.

Dentro de este marco, el CTS publica el libro *Teatro Hipermoderno. Para comprender el teatro chileno actual*, el cual es el resultado de cuatro años de investigación donde los investigadores Consuelo Morel, Hugo Castillo y Rodrigo Canales estudiaron los postulados del filósofo francés Gilles Lipovetsky y su concepto de hipermodernidad para elaborar un cuadro de análisis que permita comprender cierto tipo de teatro que ha surgido en Chile en el último tiempo y donde las teorías postmodernistas no parecen ser suficientes para su comprensión más holística. A través de la reelaboración de los conceptos de Lipovetsky los autores buscaron “indagar en los des-

plazamientos de los ejes teatrales, las estructuras de narración, las temáticas, la opinión autoral frente a las tecnologías disponibles y, especialmente, en un desplazamiento de las fortalezas dramáticas hacia zonas hasta ahora consideradas periféricas” (31).

El libro presenta once pequeños capítulos, pero a nivel general podríamos dividirlo en dos partes. La primera, que cubre casi la mitad de la publicación, se inicia con una descripción de los postulados de Lipovetsky sobre la hipermodernidad, específicamente el sistema de conceptos asociados al fenómeno de la moda y sus tres ejes principales: *lo efímero, lo sensual y la diferenciación marginal*. Luego, los autores proponen el interesante ejercicio de cruzar los postulados de Lipovetsky con las ideas de Marc Augé en torno al concepto de exceso y con las reflexiones de Jean Baudrillard sobre *hiperrealidad y simulacro*. Esta pluralidad de miradas sobre un mismo fenómeno sociológico, obliga al lector a trazar mapas y cruzar ejes conceptuales, situándolo en un rol activo frente a la información que se le está entregando. En esta parte también los autores reflexionan acerca del valor del cuerpo en era la hipermoderna al ser: “...El lugar donde se despliega la moda” y, por lo tanto, un objeto y propiedad privada.

La segunda parte del libro consiste en un análisis aplicado de los conceptos descritos en la primera parte a cuatro montajes nacionales estrenados durante los últimos cinco años: *Simulacro* (2008); *Cristo* (2008); *¿Dónde está la Kate Moss?* (2006) y *Neva* (2006). Los criterios utilizados en la selección fueron que la dramaturgia y puesta en escena fuese chilena; que el impacto provocado en el público se reflejara tanto en el número de asistentes como en la calidad de los comentarios; y que se destacara la recepción de los pares y la resonancia en la crítica de la obra. La aplicación de los conceptos propuestos en la primera parte del libro a las puestas en escena de *Simulacro* y *¿Dónde está la Kate Moss?* se enfoca principalmente en las temáticas y dispositivos escénicos utilizados por las compañías. Son puestas en escena donde las problemáticas en torno al exceso de consumo y nihilismo, propias de sociedades democráticas occidentales, se materializan en textos y personajes envueltos en una profunda desconfianza hacia la representación teatral como herramienta escénica, desconfianza que inevitablemente se cruza con la actual crisis mundial de representación política como vía de expresión de las demandas ciudadanas. Los personajes y diálogos asociados a recursos clásicos de representación teatral dan paso al *alter ego* de los propios actores y monólogos que cristalizan deseos individuales y puntos de vista unilaterales. En ese sentido, en el caso de *Simulacro*, resulta interesante la asociación propuesta entre la dramaturgia del montaje con el concepto de *pornografía de la comunicación*, al existir una “intención de exceso comunicacional expresada tanto en el exceso verbal, como en la exposición desmedida de los puntos negros de una sociedad presentada desde sus diversos ángulos” (119).

Pero es en el análisis de *Cristo* donde los conceptos propuestos por los autores se asocian de manera más orgánica con la puesta en escena. Una razón puede ser que el montaje es en sí mismo un ensayo escénico sobre las posibilidades (o imposibilidades) de representación de una realidad en su estado más puro. En ese sentido, el hecho de que la investigación teórica y escénica realizada por la compañía Teatro de Chile en *Cristo* (y en general en toda su producción teatral a la fecha) esté constantemente enmarcada dentro del *juego* como procedimiento escénico principal, hace que el cruce con los conceptos como *hiperrealidad* adquiera valores más complejos. La presencia de *Neva* dentro del estudio se presenta como una refrescante rareza, ya que mucho de los recursos dramáticos y escénicos del montaje bien podrían funcionar como una

resistencia a los conceptos o valores hipermodernos. El análisis de *Neva* entonces funciona como un contrapunto a los otros tres análisis, pero al mismo tiempo presenta asociaciones más sutiles en, por ejemplo, la relación entre el concepto de exceso de ego y la profunda soledad en la que se encuentran los personajes.

Teatro Hipermoderno. Para comprender el teatro chileno actual se instala como una interesante y relevante colaboración interdisciplinaria entre la sociología y los estudios teatrales. Una invitación por parte de los autores a que creadores, académicos y público en general dialoguen de manera crítica con las nuevas propuestas escénicas surgidas en Chile en los últimos tiempos. Montajes que, tanto en su temática como en su forma, parecieran estar abordados desde un profundo desencanto social o nihilismo, muchas veces confundido por la crítica y la academia como un teatro carente de ideales o simplemente superficial. Son nuevas formas que necesitan y deben ser analizadas en relación con las nuevas tendencias de pensamiento, movimientos sociales y paradigmas estéticos. Un teatro que desde su narcisismo, exceso y aparente liviandad, busca al final del día lo que todos deseamos: comprendernos.