

# *El espectador vacilante en la puesta en escena de La ira de Narciso de Sergio Blanco (Montevideo, 2018)*

CEDRÉS SILVA, Martín / UDELAR – [martinedressilva@gmail.com](mailto:martinedressilva@gmail.com)

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: espectador vacilante – autoficción dramática – Sergio Blanco*

## › **Resumen**

En su libro *Autoficción, una ingeniería del yo*, Sergio Blanco realiza una mención sobre el pacto presente en sus autoficciones, manifiesta que se produce un pacto de mentira, como oposición a la autobiografía; mientras que esta última “pacta fidelidad y lealtad a la verdad, la autoficción jura infidelidad y deslealtad al documento” (2018: 24)

Como espectadores de sus obras dudamos constantemente sobre qué corresponde a la ficción y qué a lo real, por este motivo consideramos que el espectador implícito de las autoficciones de Sergio Blanco se convierte en lo que denominamos espectador vacilante. Este surge a partir de la empresa autoficcional ya que allí se desarrolla “la capacidad de correr un poco las cosas de lugar” (2018: 66). Una vez germinada la duda, el espectador vacila, está pendiente del espectáculo pero al mismo tiempo busca en el convivio la presencia de pruebas que verifiquen o refuten los hechos representados.

En esta ponencia abordaremos la figura del espectador vacilante en *La ira de Narciso* de Sergio Blanco, específicamente en su función del 8 de junio de 2018 en Montevideo, Uruguay; se observarán cuáles son los mecanismos que presenta esta autoficción para establecer la vacilación en el espectador y descubrir cuál es su rol en esta micropoética.

## › **Los mecanismos utilizados en La ira de Narciso de Sergio Blanco**

Sergio Blanco es catalogado por Jose Luis García Barrientos como “uno de los cuatro o cinco dramaturgos mayores de la lengua española en la actualidad” (2017: 209). Este dramaturgo franco-uruguayo, se vuelve singular por explorar el fenómeno de la autoficción dramática.

Como espectadores críticos debemos entrar en este mundo, observar cada detalle, prestar atención al texto verbalizado pero también a los movimientos, a la incomodidad del espectador vecino, a la reacción del

público en general y a los dispositivos audiovisuales presentados. Este tipo de propuestas nos invitan a convertirnos en una suerte de Argos Panoptes para que no se escape ningún detalle.<sup>1</sup>

Para poder categorizar al espectador implícito de estas autoficciones debemos entrar en el análisis las particularidades de la micropoética de Sergio Blanco y así arribaremos a una posible nomenclatura nueva. La obra que proponemos analizar es *La ira de Narciso* y específicamente nos centraremos en la puesta llevada a cabo el día 8 de junio de 2018 en la Sala Hugo Balzo del Auditorio Nacional del Sodre de Montevideo, Uruguay.

Dentro de esta micropoética podemos observar determinados mecanismos que buscan mantener al espectador atento durante una hora y treinta minutos que dura *La ira de Narciso*. En esta obra podemos distinguir tres mecanismos: uno está vinculado al juego autoficcional, otro está emparentado a la utilización a los distintos dispositivos tecnológicos y el último tiene que ver con la elección del “thriller-porno-intelectual” (García Barrientos, 2017: 216) como forma de presentar los hechos.

### *El juego autoficcional*

El propio Sergio Blanco en su libro *Autoficción: una ingeniería del yo* ha teorizado sobre su trabajo y ha mencionado que en sus autoficciones se propone un “pacto de mentira”, es decir, una convención por medio de la cual se “jura infidelidad y deslealtad” (2018: 24) a los hechos presentados.

En una entrevista que mantuvimos con el dramaturgo, ha mencionado que él toma a la autoficción como un juego permanente: “es una engañifa. El teatro ya de por sí es una máquina deliciosa para jugar, siempre cito aquella frase hermosa de Borges que decía que el teatro es un lugar en donde unos juegan a ser otros, ante un concurso de personas que también juegan a tomarlo por ese otro.” (2020)

Por lo tanto, como primer acercamiento a *La ira de Narciso* tenemos que tener en claro que se nos va a colocar en un limbo permanente impidiendo que estemos seguros de qué corresponde a lo real y qué al terreno de la ficción.

Durante las representaciones de las obras en nuestro país aparecen una serie de elementos que van a proporcionar nuevos ingredientes a este juego. Como mencionamos con anterioridad, Sergio Blanco es uruguayo, en los últimos años se ha vuelto una figura canonizada en el ambiente teatral. Es entrevistado con asiduidad por los medios de prensa local e invitado a programas televisivos. Los que asistimos a sus obras lo hemos visto cortando entradas, ubicando a los espectadores y participando en todos los detalles previos al inicio de la obra.

Una vez iniciada *La ira de Narciso*, sobre el escenario se presenta alguien que dice ser Sergio Blanco; el encargado de encarnar el papel es Gabriel Calderón, otro reconocido dramaturgo, actor y director

---

<sup>1</sup> Argos Panoptes es el gigante de los cien ojos de la mitología griega. Era sirviente de Hera, se decía que era un fiel guardián ya que por momentos solo algunos de sus cien ojos descansan, los otros se mantienen activos.

uruguayo. En este simple hecho, para el espectador disperso ya se presenta un problema: ¿Cuál de los dos es el verdadero Sergio? ¿El de la entrada o el que está ahí arriba?; este es el primero de los juegos, que parece terminar ante las primeras palabras enunciadas por el personaje que representa Gabriel Calderón:

Antes de empezar quisiera dejar una cosa en claro, yo no soy Sergio Blanco. Mi nombre es Gabriel. Gabriel Calderón. Es decir que esto que ustedes están viendo no es Sergio Blanco. O, mejor dicho, este que está aquí no es Sergio Blanco sino Gabriel Calderón. Yo voy a hacer todo lo posible para parecerme a él. Para ser él. Bueno, no precisamente él, Sergio, sino su personaje, es decir, el personaje de Sergio. Voy a hacer entonces el esfuerzo de ser él y les ruego a todos ustedes que también hagan el esfuerzo de creer que soy él. (Blanco, 2016: 5)

Una vez explicadas las reglas del juego, parece que esto da por cerrado el tema, asistimos a una ficcionalización del personaje de Sergio Blanco. A pesar de esto, en conversación con el propio dramaturgo me ha manifestado que algunos espectadores salen de la función convencidos de que él fue asesinado y que su amigo fue a buscar las cenizas a París.

Otro de los elementos que genera confusión es la llamada por Skype que mantiene el personaje de Sergio Blanco con su madre. Para quienes hemos tenido la oportunidad de conocerla personalmente, el hecho de que la muestren mediada por esta plataforma y aparezca como una paciente con Alzheimer avanzado provoca un nuevo desajuste. La confusión aumenta, la continuidad del relato verbalizado por Gabriel Calderón se vuelve esquivo, confuso, poco creíble. Por momentos comento con un amigo que está en la butaca de al lado “pero la madre está ahí adelante”.

A partir de este momento me convierto en una víctima del juego autoficcional, no hay forma de escapar. Con estos ejemplos ya tenemos el primer mecanismo llevado a cabo por el autor: el juego autoficcional y la búsqueda permanente de confundir al espectador.

### *El dispositivo tecnológico en la escena*

*La ira de Narciso* toma la propuesta del hiperenlace del mundo de internet y lo traslada a su dramaturgia por medio de una apertura continua ventanas emergentes. En la puesta en escena se presenta ante los ojos del espectador un sinfín de elementos que van desde imágenes estáticas, pequeños audiovisuales, llamadas vía Skype, mensajería instantánea proyectada en pantallas, proyección de escrituras en procesadores de textos y muchos elementos más.

Esta adaptación al mundo digital se conecta con la denominada estética del hipervínculo. Sebastián Uribe (2015) en su trabajo “Hiperínculo como proceso de diseño” menciona que este procedimiento del *linkeo* permite enlazar elementos de diversos sistemas generando una gran metáfora de una web que los unifica.

En una entrevista realizada en Lima en el año 2017 durante el Festival de Artes Escénicas, Sergio Blanco afirma que “el ojo que nos viene a ver al teatro está formado y parasitado por la tele, por los links, por las series televisivas y nosotros no podemos oponernos a ese ojo. [El espectador] necesita que uno relate algo en un desparpajo de imágenes, en una poética del caos, de lo caleidoscópico. El ojo actual está preparado para atender cuatro o cinco cosas al mismo tiempo.”

Colocar este tipo de dispositivos estimula al espectador y le provoca una sensación de placer ya que está preparado para este tipo de presentación, no le genera gran dificultad a la hora de comprenderlo e incluso llega a gozar de esta estética.

La estética audiovisual se enlaza a la perfección con el plano autoficcional. Tanto la muestra del proceso de producción de la exposición sobre el mito de Narciso como la interacción por mensajería instantánea con el personaje de Igor sugieren el *efecto de realidad* que definió Roland Barthes; es decir que estos dispositivos funcionan como formas de anclaje al plano real; por medio de ellos se le otorga verosimilitud al relato presentado.

### *El “thriller-porno-intelectual”*

El último mecanismo que mantiene la atención del espectador durante todo el transcurso de la obra es el de la forma en que se narran los hechos. *La ira de Narciso* es un unipersonal, una empresa riesgosa ya que un solo actor deberá mantenernos atrapados. Según García Barrientos la trama narrativa se maneja en tres capas y estas se van entremezclando, este procedimiento demanda una mayor atención del público.

Este crítico español categoriza a *La ira* como un “thriller- porno- intelectual”. La nomenclatura se debe a las diferentes capas que conforman la obra: durante su estadía en Liubliana, el personaje encuentra unas manchas de sangre en la habitación del hotel que lo llevarán a indagar y reflexionar sobre el posible origen de las mismas. Por otra parte se encuentra en esa ciudad para brindar una conferencia por el mito de Narciso y a su vez el personaje de Sergio Blanco asiste a una serie de encuentros sexuales con Igor, un joven esloveno.

Esta apertura de diferentes “puertas” genera que el espectador esté continuamente revisando lo recepcionado, vaya analizando las diferentes herramientas presentadas, reformule las ideas.

### › ***El espectador vacilante***

Una vez explicados estos tres mecanismos podemos afirmar cuál es el espectador implícito en la micropoética de Sergio Blanco.

El espectador de estas autoficciones se vincula con el espectador emancipado que propone Jacques Rancière. A este sujeto se le coloca ante sus ojos “un espectáculo extraño, un enigma del cual él debe

buscar el sentido” (2010: 12). Una vez comenzada la praxis deberá observar, seleccionar, comparar, interpretar, ligar lo que ve a muchas otras cosas que ya vivenció; por lo tanto este espectador trabaja a la par del equipo, rehaciendo la obra, generando una nueva poiesis.

Si bien como primer acercamiento la respuesta parece ser convincente, considero que se puede agregar una nueva nomenclatura para el espectador de esta micropoética.

No alcanza con que el espectador realice las tareas propias de un espectador emancipado; este debe dejar de lado sus prejuicios y aceptar ese pacto germinado en la empresa autoficcional, por este motivo creemos que el espectador de Sergio Blanco es un espectador vacilante.

La palabra vacilar proviene del latín vacillāre, “menearse de un lado a otro, bambolearse, oscilar” (RAE). La propuesta del dramaturgo uruguayo coloca al espectador en una inquietud permanente; lo presentado en escena está alterado, la empresa autoficcional le permite esa “capacidad de correr un poco las cosas de su lugar” (Blanco, 2018: 66), jugar con los hechos, modificarlos y entremezclarlos. Ante esta alteración se produce en el espectador una inestabilidad permanente, la “realidad” que se le coloca ante los ojos pierde su estatuto de tal, se encuentra inmerso en el juego de la ficción y parece no encontrar salida. Como agente activo, establecerá permanentemente puentes entre la ficción y lo real.

Una vez ingresado en la sala, el espectador es víctima del juego autoficcional. Se le presenta lo que el dramaturgo llama una erótica de la percepción: “un cuerpo que se descubre, pero que al mismo tiempo se encubre en un striptease permanente. Este movimiento de mostrarse y esconderse es muy seductor” (De la Torre, 2016: 8)

Este movimiento continuo lo va a mantener conectado, cuando uno parece estar convencido de que lo presentado es real, ante un simple parlamento se pierde esa certeza. A su vez, lo vacilante del espectador se ve potenciado en las puestas en escenas de las obras realizadas en Uruguay ya que existen más elementos que habilitan la contrastación entre lo ficticio y lo factual.

## › ***A modo de conclusión***

Muchas veces se ha tildado a la autoficción dramática de un exceso de amor propio, como una actividad megalómana y narcisista. Esta empresa más que una actitud individualista, busca llegar al otro y lo invita a crear en colectivo. Sergio Blanco en sus obras establece diversos mecanismos para que la interacción con el otro sea efectiva.

El espectador es elevado al rol de co-creador y deberá ensamblar las distintas capas de los hechos narrados. Esta tarea no será simple ya que la engañifa autoficcional planteada hace que el espectador vacile constantemente.

Aunque la autoficción sea un espectáculo donde se va a hablar de uno mismo si se observa en detalle es un puente que une al creador con los demás. Sergio Blanco lo explica claramente en el encuentro que mantuvimos: “yo parto de mí mismo para terminar llegando a otro, y el receptor viene a ver a otro para terminar llegando a sí mismo. Debo reconocer que es una forma hermosa, arriesgada y fascinante de darnos cita.” (2020)

## Bibliografía

Barthes, R. (2012) *El efecto de Realidad*. En *Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo*, sitio web de la biblioteca: [http://www.fadu.edu.uy/slv-i/files/2012/05/Barthes\\_Roland\\_El\\_efecto\\_de\\_realidad.pdf](http://www.fadu.edu.uy/slv-i/files/2012/05/Barthes_Roland_El_efecto_de_realidad.pdf) (Consulta: 10-07-2020)

Blanco, S. *La ira de Narciso*. Bilbao, Artezblai, 2016.

----- *Autoficción: una ingeniería del yo*. Madrid, Punto de vista, 2018.

----- (2020) Entrevista vía Skype. París- Empalme Olmos.

De la Torre, M.(2016) *El yo siempre es una sinécdoque innegable del mundo*. En *El kiosko teatral*.<http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-53/entrevista-a-sergio-blanco/#footnote-1> (Consulta: 11-07-2020)

García Barrientos, J. Sergio Blanco o el triunfo de la autoficción dramática. En *Drama y narración: teatro clásico y actual en español*. Madrid, Complutense, 2017.

Rancière, J., Vila, J. y Dillon, A. *El espectador emancipado*. Castellón, Ellago, 2010.

Uribe, S. (2015). *Hipervínculo como proceso de diseño*. Tesis de maestría. Barcelona, Universitat de Barcelona. En línea: [https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/397835/SUA\\_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/397835/SUA_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (Consulta: 6-07-2020)