

:: TEXTO DE CREADOR

Resistir a la teatralidad: Sergio Blanco y Yo en su autoficción

Freddy Araya

Actor, gestor cultural

freddy@teatrodelpuente.cl

SOLEDAD FRUGONE¹: Sergio es un dramaturgo que vive en París y que desde hace años escribe obras como estas que son autoficciones. Él las define como un cruce entre relatos reales y relatos ficticios. Muy seguido, Sergio dice que la autoficción es el lado oscuro de la autobiografía y que ahí en donde hay un pacto de verdad, como es el caso de la autobiografía, en la autoficción hay un pacto de mentira. . . . En varias de sus conferencias en donde habla de la autoficción, muchas veces le escuché decir esto que creo que es algo que define a Sergio: “No escribo sobre mí porque me quiera a mí mismo, sino porque quiero que me quieran”.

El texto anterior está extraído de la obra *El Bramido de Düsseldorf*² de Sergio Blanco y he querido citar lo porque creo que, antes de hablar de mi trabajo como actor en dos de las obras del autor uruguayo francés, es importante entender qué es la autoficción, género por el cual Blanco ha sido conocido en todo el mundo. La definición que se hace en el texto citado me parece clara y concisa y de hecho el propio Blanco se ha referido a ella como “la mejor definición que hasta el momento se me ha ocurrido de la autoficción”.

Para mí todo comenzó cuando un día, a finales de 2016, la dramaturga y directora Lucía de la Maza me llamó para que nos tomáramos un café porque tenía una propuesta que hacerme. Empezó por hablarme de lo obsesionada que estaba con la dramaturgia de Sergio Blanco, de lo mucho que se estaba hablando de él en los circuitos internacionales, que se había comprado un libro suyo, que lo había conocido y que le había manifestado sus ganas de dirigir una obra suya. Después de todo ese preámbulo me dijo “quiero que tú actúes en esta obra haciendo el rol de S”; era la obra *Tebas Land* de Sergio Blanco.

1 Soledad Frugone es actriz uruguaya, parte del elenco artístico del Teatro el Galpón. Fue parte de la puesta en escena de la obra *El Bramido de Dusseldorf* de Sergio Blanco.
2 Obra escrita y dirigida por Sergio Blanco. Escrita el año 2016, se estrenó en el Teatro Solís de Montevideo, Uruguay el 2017. Fue parte del Festival Santiago a Mil 2018.

La verdad es que yo recién me estaba enterando de quien era Sergio Blanco y de lo que era la autoficción, pero como confiaba plenamente en Lucía, le dije que sí inmediatamente, sin pensarlo mucho; además, haría dupla con Lux Pascal, con quien ya había actuado en otra producción.

En el proceso de lectura y ensayos de *Tebas Land* fui entendiendo la propuesta del autor y este “pacto de mentira” que él propone, para mí, una especie de doble juego, donde el reflejo se convierte en el reflejado (o viceversa). En esta obra, el personaje que interpreté era S, y lo primero que uno piensa es: “obvio, es por Sergio”, pero en la medida en que uno va adentrándose en el laberinto autoficcional va entendiendo estos gestos como pequeñas pistas que uno como intérprete puede leer como reales (o no).

Recuerdo que en enero de 2016, cuando solo habíamos hecho algunas lecturas del texto de *Tebas Land*, nos enteramos de que Sergio Blanco estaría en Santiago para dictar el taller “La autoficción: decirse en realidad”, en el marco del Festival Santiago a Mil. Nos reunimos en su hotel en Providencia. Ese fue mi primer encuentro con el autor a quien yo por su biografía, que incluía estudios en filología clásica y varios premios como dramaturgo, me imaginaba muy serio y catedrático; pero me encontré con un tipo de mediana edad, muy jovial y relajado. Recuerdo que vestía bermudas de jeans y camisa a cuadros, indumentaria con la que siempre lo recuerdo y que de hecho más de alguna vez contemplé como el vestuario para la obra. En ese breve encuentro, Sergio nos habló de los distintos montajes que se estaban haciendo en varios países de *Tebas Land*, siempre recalcando lo increíbles que eran los elencos en cada uno de ellos. Reconozco que fue ahí cuando empecé a sentir un poco de nervios frente al desafío que significaba pararme en el escenario como uno de los personajes de Sergio Blanco y cuando digo *uno de los personajes*, me refiero a la versión de Sergio Blanco como su propio personaje en esa obra.

El estreno de *Tebas Land* el año 2017 tuvo lugar en el Centro Cultural Gabriela Mistral GAM con la Dirección de Lucía de la Maza, Soledad Gaspar en la asistencia de dirección y Lux Pascal y yo en el elenco. La recuerdo como una muy buena temporada, con buen público y críticas disímiles: Una crítica comentó: “Es una obra que requiere una excelente dirección de actores y la dupla de actores es un punto fuerte”, por otro lado, un conocido crítico tituló su comentario: “La densa *Tebas Land* no llega a comprometer nuestro interés/ (El texto) abunda en demasiadas referencias cultas cuya acumulación puede lucir hasta pedante”.

La temporada también tuvo entre el público a muchos creadores y creadoras jóvenes quienes seguramente tenían mucha curiosidad por ver una versión local de un texto de Blanco. Creo que este interés se funda en el prestigio que el autor ya acumulaba en la escena internacional y porque un grupo importante de creadores nacionales había tenido la posibilidad de asistir a sus talleres en Santiago. También agregaría que Sergio es un orador entusiasta, vehemente y que tiene un arsenal inagotable de citas y referentes. Todas estas cualidades se reflejan en su escritura, donde se mezclan la persona, el autor y su personaje, algo que resulta fresco y novedoso para creadores en busca de nuevos lenguajes teatrales.

Casi al final de la temporada de *Tebas Land*, recibimos la noticia de que Sergio Blanco asistiría a una función. Es decir, en el público estaría el autor de la obra donde, de algún modo, yo estaría a cargo de interpretarlo a él mismo (o al personaje de sí mismo). Reconozco que estaba un poco nervioso. Después de la función hubo un conversatorio con el público por lo que no tuvimos mucho tiempo para hablar de cómo había visto el montaje de su texto. Al día siguiente, nos reunimos la compañía y Sergio a almorzar en mi departamento. Hablamos de

muchas cosas: teatro, libros, Santiago, etc. Finalmente, Sergio nos felicitó por lo que habíamos hecho con su texto, sobretodo hizo comentarios muy positivos sobre la naturalidad y fluidez con que se abordó la actuación y, por sobre todo, la aproximación tan directa con el público. En un momento Sergio hizo una revisión muy atenta de los libros que estaban en el librero de mi departamento. De algún modo me sentí puesto a prueba, como si tratara de ver a través de mi lectura si tenía los referentes suficientes para entender todas las citas que instala en su obra que, dicho sea de paso, son muchísimas y en algún momento me sentí desafiado a conocerlas o revisarlas todas, pero el ejercicio es casi inabordable.

Después de la revisión silenciosa de mi colección de libros (que creo solo incluía un porcentaje mínimo de las que referencia en su obra), Sergio me miró haciendo un gesto que yo interpreté como de cierta aprobación, acompañado de la frase: "ahora entiendo muchas cosas". A lo que se refería, no lo quise preguntar. Al día siguiente de ese almuerzo Lucía de la Maza me llamó para contarme que con Sergio habían acordado que nuestro próximo proyecto teatral sería montar dos obras suyas, *Kassandra* y *La Ira de Narciso*. Este último sería el texto que años después llevaríamos a escena bajo la dirección de Soledad Gaspar. El gesto de poner a disposición nuestra dos de sus obras era para mí un signo de aprobación por parte de Sergio hacia nuestro trabajo.

He querido evidenciar esta relación del autor, su obra y la compañía que la monta, porque el seguimiento que Sergio Blanco hace del recorrido de sus piezas es algo muy presente y siempre con una disposición muy generosa. Muchas veces le oí decir "síntanse libres de trabajar la pieza como ustedes quieran". Esta actitud también caracterizó nuestra relación durante el proceso de montaje de *La Ira de Narciso*, que originalmente, también estaría bajo la dirección de Lucía de la Maza, quien en un momento del proceso se fue a vivir a España, y es ahí cuando Soledad Gaspar asume la dirección.

El estreno de *la Ira de Narciso* originalmente estaba planificado para fines de 2019, pero tuvo que ser pospuesto, primero por el estallido social, y luego, por la pandemia. Después de pasar por una etapa en que la idea de retomar el montaje estaba medio desechada, Soledad Gaspar me propuso retomar los ensayos durante la pandemia de manera virtual.

Al retomar los ensayos fuimos invitados a hacer una residencia creativa en Espacio Checoeslovaquia en Santiago y en la Nau Ivanow en Barcelona, lo que nos permitió descubrir, probar y definir cómo sería nuestra versión del texto de Blanco. Finalmente llegamos al estreno en abril de 2023 en el Teatro Mori. Durante todo este tiempo, nos mantuvimos en contacto con Sergio Blanco, manteniéndolo al tanto de nuestros planes y en todo momento contamos con su apoyo y sus mensajes de *WhatsApp* siempre eran del tipo: "cuentan con todo mi apoyo", "todo va a salir muy bien" y para el día del estreno, nos escribió: "les deseo lo mejor para esta noche. Estoy muy feliz con este nuevo estreno", y durante la temporada nos comentó: "Hola, me siguen llegando excelentes comentarios del espectáculo. Felicitaciones".

Me he extendido un poco en la prehistoria del estreno de la obra porque de alguna manera es también la historia de cómo conocí a su autor y cómo fui entendiendo (a mi manera) el género de la autoficción por el cual es conocido. Pero, por sobre todo, este preámbulo es relevante para mí, como actor de la obra, porque desde allí puedo empezar a construir mi propia autoficción sobre la autoficción de Sergio Blanco.

La Ira de Narciso es un relato que el autor escribió para su amigo el dramaturgo uruguayo Gabriel Calderón, a quien también dirigió en la primera versión que se hizo de la obra. Su amistad



En la fotografía: Freddy Araya. Teatro Mori Recoleta. Año: 2023. Registro de Nic Calderón.

es uno de los componentes reales del texto y desde ahí construye los episodios ficticios. En mi caso, la cercanía con Sergio Blanco se remite a algunos encuentros y ese almuerzo en mi casa. Estos encuentros constituyen la imagen más próxima a una relación de cercanía que luego pude usar para ficcionar una amistad con el autor, elemento que en *La Ira de Narciso* es uno de los detonantes del entramado dramático y que instala el juego de roles/personas/personajes.

Enfrentar un relato como *La Ira de Narciso*, con un solo actor en escena, que cuenta la historia de un escritor que viaja a dar una conferencia sobre el mito de Narciso, y descubre unas manchas de sangre en la alfombra de su habitación de hotel, representa un desafío desde varios puntos de vista. Primero, cómo sostener un espectáculo de más de noventa minutos sin esa progresión dramática que el autor descarta desde el comienzo de la obra. Segundo, cómo representar todos los espacios, tiempos y personajes que aparecen a lo largo de la historia, evitando caer en la literalidad y, con esto, me refiero a la idea de caracterizar todos los personajes y espacios que aparecen en el texto. Creo que no existe una sola respuesta, solo puedo decir que en nuestra versión de *La Ira de Narciso* con la directora Soledad Gaspar optamos porque fuera la palabra la que tuviera el protagonismo, dejando que la progresión narrativa se instalara por su propio peso, sin efectismos. Obviamente que al ser un espectáculo teatral, la puesta en escena cuenta con un diseño integral que se sostiene en la iluminación diseñada por Espacio Checoslovaquia, las visuales de Gomar Fernández y la música compuesta por Damián Noguera. Estos elementos escénicos operan como un soporte muy flexible que va instalando atmósferas con variaciones muy sutiles para dar la sensación de cambios de espacio y tiempo y así ayudar al público a seguir el relato. Para mí, estos dispositivos operaban como pistas que iban trazando el camino a recorrer, marcando los distintos tramos del relato como los estados de energía/

emoción. En la búsqueda de este espacio escénico que contuviera el relato, fue fundamental el periodo de residencia creativa en Espacio Checoeslovaquia cuyo equipo artístico y técnico fue resolviendo los desafíos que planteaba la puesta en escena para crear un espacio lo suficientemente dúctil para representar todos los lugares por los que transita el relato (un hotel, una sala de conferencias, un bosque, un museo, etc.).

Mirando hacia atrás, pienso que todas aquellas veces que tuvimos que posponer el estreno de *La Ira de Narciso*, fue un tiempo ganado para comprender mejor la obra. Aprenderla, olvidarla y volver a aprenderla desde otra mirada. La pandemia también fue una oportunidad para enfocarnos en una comprensión más profunda del texto y del relato a través de los ensayos por Zoom que teníamos con Soledad Gaspar. Digo esto porque al abordar la puesta en escena de una obra como esta, se puede caer fácilmente en la tentación de graficar el relato, para hacerlo “muy teatral”. Esto fue lo que nos pasó al principio del proceso. Luego con el trabajo que hicimos en las residencias en Espacio Checoeslovaquia y La Nau Ivanow en Barcelona, gracias al apoyo del Festival Santiago Off, fuimos acercándonos más al texto y entendiendo que el trabajo estaba en instalarlo de manera clara, ya que todas las respuestas estaban ahí. El autor había construido un dispositivo como una de esas cajas que tienen un intrincado sistema de ensamblajes y que su armado constituye en sí mismo su propio candado.

Para mí ese fue el trabajo más interesante y desafiante y cuando escribo esto, pienso en la manera en que se presenta normalmente la obra cuando se responde a la pregunta de qué se trata *La Ira de Narciso*: la obra es un relato en primera persona que describe la estadía del autor en la ciudad de Liubliana a donde es invitado por la facultad de filología para dictar una conferencia magistral sobre el célebre mito de Narciso, teniendo como único espacio escénico la habitación 228 del hotel en donde el autor se encuentra alojado. El texto nos narra los últimos preparativos de dicha conferencia al mismo tiempo que nos explica también los distintos encuentros que mantiene en su habitación de hotel con un joven actor de la industria pornográfica eslovena que acaba de conocer usando una aplicación de encuentros. A partir del descubrimiento de una inquietante mancha de sangre que es imposible de limpiar, el autor irá develando los detalles macabros de un crimen extremadamente violento que sucedió en esa misma habitación.

Esa es la historia, la anécdota; pero para mí la obra es también un entramado de tiempos y espacios que se traslapan y se cruzan; es la convivencia de varios personajes en uno solo; una espiral que se despliega hacia el centro de sí mismo para luego volver a abrirse y empezar otra vez. Un gran puzzle que se va armando en la medida en que uno va habitando cada espacio y momento de la narración, como una especie de reloj donde cada pieza mínima hace que toda la maquinaria funcione.

En un pasaje de *La Ira de Narciso*, Sergio escribe un texto a modo de *email* donde dice “Me gustaría que lo representaras. Que lo interpretaras. Que lo hicieras. Todo, salvo actuarlo”, entonces la angustia entra en escena: ¿Qué voy a hacer si no puedo actuarlo?, ¿cómo se sostiene un texto de casi dos horas sin valerse de recursos dramáticos de la actuación? Y enseguida viene otra condición impuesta por el autor: “Esto no es un monólogo. No es un unipersonal. No es un soliloquio. Es un relato. Y como todo relato va a ir avanzando progresivamente durante una hora y media. Así que les voy a pedir paciencia y que se entreguen al juego de la progresión que no siempre es dramática sino muchas veces narrativa”. Y es entonces cuando pienso, el

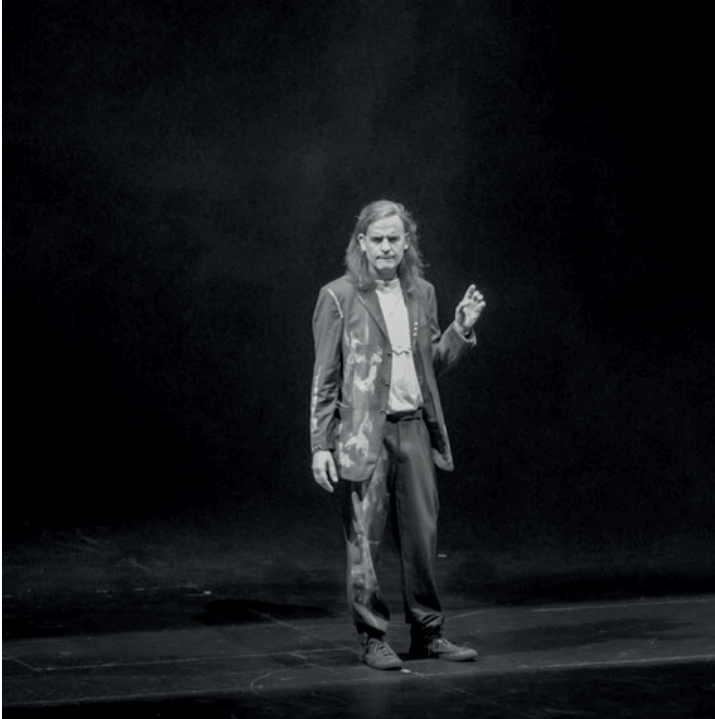
autor odia a los actores (yo lo odié también, muchas veces, ya que me sentí atrapado en unas condiciones que limitaban mi campo de acción como actor).

Ahora que miro hacia atrás y revivo la estructura dramática de *Tebas Land* y *La Ira de Narciso*, las veo como algo parecido a un *loop* donde las escenas se repiten como rutinas diarias y aparentemente cada día es igual al otro con eventos y reflexiones sutiles, que van alterando la progresión de la trama. Esto está particularmente marcado en *La Ira de Narciso* donde hay un solo actor en escena que día a día repite su rutina de salir a correr, volver a la habitación y observar las manchas, pero cada vez hay algo también distinto, a esto se suma la presencia del tiempo, la hora exacta en que ocurre cada escena. De hecho, el mismo reloj con su marca y funciones, es un elemento que se repite en ambas obras. Este plan de rutinas seguidas y similares hace complejo el trabajo durante los ensayos cuando se quiere retomar las escenas desde cualquier punto, porque aparentemente la mayoría son iguales en estructura y solo hacia el final del relato se van uniendo vertiginosamente para armar el mapa completo con cada uno de sus detalles meticulosamente entrelazados y esto que comienza como la apacible historia de un escritor que es invitado a hablar del mito de Narciso, termina convirtiéndose en un gran *thriller*.

Desde mi trabajo como actor/*performer*, en un comienzo tuve que luchar con la ansiedad de llevar adelante un relato que tiene mucha información sin apurar la narración, confiando en que la extensión no sería un problema para la audiencia. Estas fueron las primeras indicaciones de la directora: “no te apures”. Entonces fui asimilando cada vez más este formato en el cual se va contando lo que había vivido el personaje de Sergio Blanco, y también lo que había vivido yo mismo como Freddy Araya. Fui poco a poco construyendo un personaje de mí mismo. Ese Freddy personaje que saluda al público al llegar, el que instala esa relación directa con la audiencia, una relación que requiere un acuerdo, un compromiso de que se crea en que yo voy a ser por un instante Sergio Blanco, bueno no Sergio Blanco exactamente, sino su personaje.

Otro elemento o imagen (visto desde el trabajo en escena) muy presente en las dos obras de Sergio Blanco en las que participé como actor es el horror de las lesiones físicas. En ambas obras se describen asesinatos con mucho detalle de la forma en que fueron perpetrados. Estos asesinatos están descritos con una exactitud forense, pero siempre advirtiendo al público que lo que van a escuchar es algo horroroso, como una provocación: ¿se atreven a escucharlo? o ¿en serio tienen ganas de escucharlo? Esta advertencia opera también como una pausa, un respiro antes de entrar como actor en esas imágenes horrorosamente quirúrgicas requieren mucha precisión, y por lo tanto, mucha concentración para dar cada detalle de la forma más clara posible, sin ninguna predisposición anímica al dolor o al espanto. Como actor yo las muestro, las exhibo para que hablen por sí solas.

Para mí, *La Ira de Narciso* es un texto tremendamente complejo y ambicioso, en el sentido que tiene más de una manera de abordarlo (todo puede ser una ironía o algo profundamente serio al mismo tiempo), plantea cuestionamientos políticos y morales relevantes sobre el curso de la historia contemporánea y el rol que el arte juega en ella. Aunque el texto impone alejarse de la emocionalidad actoral, es inevitable sentirse conmovido por algunos pasajes. Particularmente en *La Ira de Narciso*, para mí la escena de la contemplación del esqueleto del mamut es una de las más emotivas porque, como no existe en la escena una imagen evidente del animal, todo lo que el autor representa en ella se vuelve algo profundamente íntimo. Algo que tiene que ver con lo insignificante de la existencia, la grandeza que esta misma puede tener por algunos



La ira de Narciso. Teatro Mori Recoleta. Año: 2023. Registro de Jona Bernal.

momentos breves y, sobre todo, con el tiempo, una dimensión que no logramos desentrañar por más que tratemos de medirlo con relojes con cronómetros que resisten los 300 metros de profundidad bajo el agua. La escena ocurre en el Museo de Historia Natural de Liubliana, que es el único lugar que el autor/personaje está interesado en visitar, principalmente para conocer el esqueleto del mamut más antiguo que se ha encontrado en Europa. Una vez en el museo y después de recorrer varios salones repletos de esqueletos y animales embalsamados, llega hasta la sala donde está el inmenso y hermoso esqueleto del animal. En mi interpretación, el animal representa el paso del tiempo, la distancia que hay entre el mundo que este habitaba y el que habitamos nosotros actualmente; pero al mismo instante, se produce una cercanía concreta al poder recorrer los huesos de ese impresionante esqueleto expuesto para nosotros en el museo.

Ahora que reviso todo el proceso, pienso que actoralmente la obra es un gran ejercicio de resistir la teatralidad lo más posible, para que cuando algo de aquella emotividad emergiera, sea porque simplemente no hay otra salida. Entonces cabe preguntarse: ¿qué tipo de actor propone o demanda la dramaturgia de Sergio Blanco? Y al tratar de responder esta pregunta reviso otros roles que me ha tocado representar donde cada personaje requiere adoptar o caracterizar particularidades físicas y vocales y definir una emoción para cada escena. Todas esas premisas, para mí desaparecieron al trabajar en las obras de Sergio Blanco, y se instalaron como una referencia las palabras de Walter Benjamin cuando describe el trabajo del actor en el teatro épico afirmando que “el cometido del actor en el teatro épico consiste en actuar mostrando que tiene la cabeza fría” y es así como abordé mi trabajo con la autoficción, con la idea del despojo de todo artificio para poder ser yo en el escenario (o el personaje más parecido a mí), y así dejar

que el relato llegue al público sin manipulación alguna. Y aunque esta exposición de uno mismo puede parecer profundamente narcisista, es también una forma de llegar a un otro de manera más transparente o como lo plantea Blanco en la obra, lo hago con el deseo de ir más allá de mí mismo para poder ver y encontrar a otro; en este caso al espectador, para invitarle a que me acompañe en el recorrido que haremos juntos desde el principio hasta el fin de la obra. Sin duda este fue uno de los mayores aprendizajes del trabajo de creación, una nueva forma de pararme en el escenario para contar una historia, confiando en ese acuerdo que establecemos desde los espectadores entran a la sala: hacer el esfuerzo de creerme porque yo voy a hacer también el esfuerzo de ser lo más honesto posible, apoyándome siempre en esa profunda fe que le tengo al texto que me han encomendado relatar.

Agradezco profundamente la compañía de la directora Soledad Gaspar, quien, con su lucidez, me ayudó a asumir el desafío de narrar esta obra. La confianza de Lucía de la Maza para introducirme al mundo de la escritura de su autor y al mismo Sergio Blanco por la generosidad con la que nos compartió su obra.