Productividad de la *baja tecnología (low tech)* en la puesta en escena contemporánea: *Historia de amor (Últimos capítulos)* de Jean-Luc Lagarce.

Marcelo Velázquez(UNA)

Iremos donde quieras, cuando quieras, y nos amaremos aún, cuando el amor muera.

Joe Dassin

Y, sin embargo, a veces, el relato me pareció más exacto,

más exacto que lo que había sido la realidad que habíamos vivido.

Jean-Luc Lagarce

Hay que creerle siempre a la narración, nunca al narrador.

D.H. Lawrence

Este trabajo está pensado a la manera de apuntes de director sobre la puesta en escena de la obra *Historia de amor (Últimos capítulos)* (1992) del autor francés Jean-Luc Lagarce. [1]El gran problema del texto dramático de Lagarce para su realización escénica es discursivo y deviene, así, tragedia discursiva. Tratándose del teatro, la tragedia se potencia ya que se requieren unos cuerpos –los de los actores- para que el verdadero acontecimiento, la representación, suceda. Y "cuya repetición noche tras noche no impide en modo alguno que sea cada vez del orden del acontecimiento, es decir, singular." (Badiou: 2005). Los cuerpos de los actores en esta obra de Lagarce se constituyen en portadores de puro discurso, pura acción discursiva. Sujetos parlantes que quedan atrapados en una tensión desesperada por actuar-hablar. La narración se impone como modelo de actuación para que el acontecimiento suceda. Ocurre casi nada en Lagarce, todo está en el lenguaje, en el habla, en las palabras, y en la forma de decir lo imposible de decir: la muerte.

La anécdota es muy simple: Dos hombres y una mujer intentan contar/escribir –como núcleo de significación- la historia de amor que vivieron los tres juntos. "*Este es el resumen de la historia: Vivíamos los tres juntos. Alguien traiciona"* [2]–dice el Primer Hombre. *Historia de amor*es el intento y la imposibilidad de reconstrucción de esa historia. El ejercicio del recuerdo configura sus versiones: *Historia de amor*es, sucesivamente, una carta, una canción, un libro, una llamada telefónica, un trabajo… "*Y, sin embargo, a veces, el relato me pareció más exacto, más exacto que lo que había sido la realidad que habíamos vivido"* –dice La Mujer. De esta manera, se reafirma como un guiño el epígrafe de D.H. Lawrence en cuanto a que hay que creerle siempre a la narración, nunca al narrador.

La obra de Lagarce está escrita con la estructura de la novela moderna: un prólogo, una primera, segunda y tercera parte, y un epílogo. Este gesto formal de la escritura inaugura la expectativa de una gran narración. Pero cada una de estas partes y el recorrido de la obra en su totalidad contradice permanentemente la misma propuesta de estructura ya que lo que se relata es mínimo y la temporalidad estalla en los vericuetos de la memoria. Paradójicamente, sólo conocemos el resumen de la historia: "Vivíamos los tres juntos". Las distintas partes de la estructura dramática se anulan a sí mismas en el hablar de los personajes y son enunciadas de manera grandilocuente para no contar nada, para que no suceda nada, para olvidarlo todo. Se lee en esto un pensamiento *lagarciano* sobre el teatro: un teatro contemporáneo que ya no tiene nada para contar, nada para decir, sólo estertores, balbuceos de algún intento de narración que inmediatamente se sumerge en el olvido y en las contradicciones.

Así, la focalización sobre la estructura del texto emerge como una matriz de productividad escénica, sumamente interesante para la dirección teatral, que encuentra en Lagarce un concepto de teatro que implica la disolución del teatro mismo. Cómo dar cuenta, entonces, en la representación teatral, de la imposibilidad del teatro. Cómo dar cuenta con la presencia en escena de tres actores, tres cuerpos parlantes, de un no-teatro. Estas preguntas/problemas se erigieron como principio constructivo para la puesta en escena de *Historia de amor (Últimos capítulos)* de Lagarce. Para configurar un nuevo objeto artístico a partir de las matrices significantes del texto dramático, la propuesta se basó en la transposición de los cuerpos puramente discursivos –los personajes del texto de Lagarce- a cuerpos parlantes, narradores –los cuerpos de los actores, reales en la escena. Estos cuerpos parlantes cobran dramatismo por la propia imposibilidad de narrar acontecimientos del pasado, quedando atrapados en un sistema de falta de certezas acerca de episodios de la vida que compartieron. Así, son recurrentes las locuciones modalizadoras "quizás", "tal vez", "puede ser", "o bien"; "no lo recuerdo", "me parece", "es posible", y las preguntas que se hacen los personajes a sí mismos, que ponen en duda todas las referencias del relato y generan contradicciones recurrentes acerca de la historia que intentan contar.

Lehmann (1999) propone que "frente a una manera profundamente diferente de emplear el signo teatral, parece sensato llamar *posdramático* a un sector significativo del nuevo teatro. Al mismo tiempo, el nuevo *textode teatro*, que reflexiona sin cesar sobre su constitución como construcción del lenguaje, es a menudo un texto de teatro que dejó de ser dramático." Sin entrar en las discusiones sobre las modas y modalidades de los *pos*en las lecturas del arte contemporáneo, y transgrediendo las afirmaciones de Lehmann, la propuesta directorial apuntó a producir acción y situación dramática donde parecía no haberla. ¿Qué mayor drama que el de no recordar? ¿Qué mayor drama que el de no poder decir/escribir?

El drama de la obra se instala fundamentalmente en el problema de la enunciación discursiva y de la referencia. ¿Quién habla? ¿Quiénes son? ¿A qué se refieren? ¿Dónde están? Por otra parte, Lagarce pone en evidencia a cada paso los procedimientos de la convención escénica:

> "LA MUJER. - Ella, la mujer (yo), ella, ríe suavemente.
>
> Puede ser –no se la distingue muy bien- puede ser
>
> Que también llore, un poco, es posible.
>
> EL PRIMER HOMBRE. – Una noche.
>
> Una noche, él, el Primer Hombre.
>
> (Es la historia de dos hombres y una mujer).
>
> Él, el Primer Hombre.
>
> LA MUJER. – Vos.
>
> EL PRIMER HOMBRE. – Exacto. Yo.
>
> El Primer Hombre, él, yo - ¡no empieces a confundirme!"

Los personajes son sujetos de sus enunciados y, alternadamente, se objetivan, confundiéndose a sí mismos como sujetos de discurso. Así, el drama

discursivo y la recursividad hacia el interior de la obra (y del teatro) se intensifican y estos personajes asumen en la escena el lugar de actores (reales) que darán cuerpo y cuestionarán al mismo tiempo a los personajes de esta historia de amor que se intentará contar/escribir. El límite entre lo que representan y lo que son –actores- es muy difuso en la propuesta lagarciana. La categoría de personaje así como la figura de los actores son demolidas a nivel discursivo. La puesta en escena lo acentúa al traer un pasado que corresponde al pasado de los actores a partir de la utilización de diapositivas que muestran fotografías de ellos mismos en su juventud. Fotografías que no son otra cosa más que objetos de representación y que, como puesta en abismo, refieren al interior de la escena a los actores que juegan al juego de la representación. Las diapositivas se encuentran tematizadas en el texto e instalan un momento de nostalgia por ese pasado perdido y añorado. Es el momento en que el espectador ve que estos personajes de ficción de la obra de teatro (El Primer Hombre, El Segundo Hombre y La Mujer) hablan de ellos mismos, se señalan y reconocen como ellos-mismos-actores en sus fotografías de juventud. Los actores, en sus cincuentas en la actualidad, evidencian su propio pasado a partir de las diapositivas de momentos de sus vidas reales. En el presente de la representación están estos cuerpos de los actores que echan mano de sus propias fotografías como únicas testigos de la juventud perdida.

Por otra parte, y para sumar a lo anterior, el trabajo de puesta en escena recurre a diversos objetos, hoy denominados tecnologías *low tech*, relacionados con el pasado y, además, para reinventarlo, en un intento desesperado de dar cuenta de una historia que a los actores-personajes se les escapa una y otra vez. Así, operan literalmente en la escena, de acuerdo con las instrucciones del texto de Lagarce: colocando las diapositivas, reproduciendo en un tocadiscos una canción de amor (*L'eté Indian* de Joe Dassin), y construyendo a partir de casettes y un radio grabador el ámbito sonoro (ruidos de tren, sonido de teléfono). La puesta en escena, así, se autoabastece en sus elementos constructivos en el presente de la representación. El acontecimiento teatral sucede porque los actores/personajes operan y manipulan los objetos *low tech*que están en la escena.

Rodrigo Alonso, especialista argentino en arte contemporáneo y nuevos medios, plantea la existencia de una paradoja en la expresión low tech ya que, "desde la modernidad, la tecnología se ha identificado con el progreso y el futuro, con los mayores y más amplios desarrollos técnicos, con el estadio más avanzado del conocimiento de la sociedad en la cual surge. (En este contexto, entonces,) una tecnología "baja" casi ha perdido el derecho a llamarse tecnología. En la lógica de este pensamiento, la *low tech* es prácticamente un residuo arqueológico, algo así como un desecho nuclear que sólo puede dejarse desintegrar." (Alonso: 2002). Y se formula dos preguntas que, a su vez, fueron trasladadas para estas reflexiones sobre la puesta en escena de la obra de Lagarce:

> *"¿Qué es lo que llama la atención de los artistas al internarse en la exploración de los sistemas de baja tecnología? ¿Acaso no consideran el riesgo a la desintegración, a la desarticulación de su discurso en el contexto de las realizaciones hiper-tecnológicas tan en boga, al desinterés que puede provocar un producto cuya base ya no goza de prestigio social?" (Alonso*:2002).

En relación con estas preguntas, el texto de Lagarce ofrece las instrucciones para operar los objetos que se explicitan. Se trata de instrucciones obviamente discursivas pero que en la lectura desde la dirección teatral funcionaron como el modo constructivo de la escena y de las situaciones dramáticas. Y se trataba, por otra parte, de objetos *low tech* con una alta carga poética para el imaginario de los espectadores contemporáneos quienes, desde su presente moderno e hipertecnologizado, recibían con nostalgia, no sólo el muestreo sino también el funcionamiento de los diferentes objetos en desuso y ya "pasados de moda" que la escena ofrecía. "En este contexto, -dice Rodrigo Alonso- la adopción de la baja tecnología por parte de los artistas introduce un aspecto necesariamente político. Cualquier propuesta basada en ella llevará implícita las tensiones entre el paradigma 'occidental' forjado al calor de la expansión tecnológica y los modos alternativos de pensar la realidad. Ante todo, el recurso a la *low tech*ejercita una distancia crítica, permitiendo miradas descentralizadas sobre el mundo que nos toca vivir." (Alonso: 2002). Se trató, entonces, para la puesta en escena, de la reformulación del universo tecnológico desde un pensamiento descentralizado –como, por otra parte, lo es toda la dramaturgia lagarciana- donde la deficiencia tecnológica se constituye como modo de construcción poética. La elección de la *low tech* genera un cuestionamiento contundente a la superioridad política y estética que pretende fundarse en una supuesta superioridad técnica. Al decir de Alonso, partiendo de tecnologías elementales o perimidas (máquinas de escribir, diapositivas, casettes, radio grabadores, como en esta puesta de Lagarce) las obras que optan por el uso de las *low tech* enfatizan el discurso estético y político, permitiendo trabajar desde los márgenes y, también, desmitificar los aparatos, los mecanismos, los soportes y las técnicas. De esta manera, la puesta en escena de esta obra de Lagarce profundiza en la crítica sobre la historia y el pasado y su imposibilidad de referencia en el presente, núcleos recurrentes en la dramaturgia del autor, quien afirma: "La noción de pasado y de historia sólo corresponde a lo que se ha seleccionado, más o menos voluntariamente. De hecho, asistimos a una reconstrucción, total o parcial de la época desaparecida, a una fabricación, incluso a una invención, de un mundo tomado como modelo o justificación de la evolución presente." (Lagarce: 2007).

El acontecimiento es posible porque los actores activan la maquinaria de un relato que no se termina de construir pero que, contradictoriamente, avanza, aunque sea a la muerte del decir y del escribir. Y lo hace, además, porque unos de los personajes es un escritor –gesto autobiográfico del autor- que emprende la tarea de escribir la historia de amor que vivieron los tres personajes juntos en algún momento de un pasado compartido. La historia de amor se escribe y se lee (se dice), así como se desvanece recurrentemente en el sistema lagarciano. Escribir (decir) es, para Lagarce, morir. Así, en la puesta en escena, el escritor se encuentra durante el transcurso de toda la obra frente a la máquina de escribir, se aleja, vuelve a ella, y, a la manera de un gesto agónico, no escribe, no puede escribir, ya escribió o, quizás, no lo hizo nunca. La escritura se presenta aquí –y a contramarcha de la historia- como la imposibilidad de fijación. Una vez más, la paradoja. No hay forma de reconstruir, de ordenar, de fijar la historia. Los elementos que permiten anclar, fijar el relato lo constituyen exclusivamente los objetos *low tech* en la interrelación con los sujetos-actores-personajes como la única manera de que la obra suceda.

La puesta en escena de *Historia de amor (Últimos capítulos)* de Jean-Luc Lagarce se presenta como una puesta en abismo donde los personajes/actores están narrando/leyendo/escribiendo capítulos de la obra *Historia de amor*, intentando completarla a partir de recuerdos que siempre los traicionan al ponerlos en palabras, buscando un final que rehúsan encontrar y que tampoco pueden nombrar, una caída del telón del teatro que no sucederá:

> "LA MUJER.- Epílogo. Y en fin, las cosas iban cada vez más rápido,
>
> Todo se atropellaba,
>
> estábamos muy lejos de lo que hubiéramos querido vivir,
>
> muy lejos de lo que debía estar escrito.
>
> Un día, sin haber terminado el libro
>
> - a lo mejor ni siquiera había escrito una línea y se
>
> alegraba con contarnos la historia- un
>
> día, muere encima de él,
>
> violento y ahogado a la vez.
>
> O, incluso, lo abandona,
>
> Se desinteresa,
>
> cuenta otra cosa.
>
> Dice, como última pirueta, una última confesión, dice que
>
> no era eso lo que había previsto decir, escribir.
>
> 'Historia de amor', originariamente era otra historia.

EL SEGUNDO HOMBRE.- ¿Fin? ¿Es el final?

Respondé.”

Estos cuerpos discursivos de la obra de Lagarce permiten pensar, en el contexto del teatro contemporáneo, nuevos paradigmas de representación y de construcción escénica que ponen en jaque los pilares mismos de las convenciones del teatro en Occidente. El uso de las low-tech, en su paradoja estructural, al decir de Alonso, limita al ofrecer menos posibilidades tecnológicas en un universo hipertecnologizado pero, por eso mismo, amplia el resultado creativo, o por lo menos, lo amplió para la puesta en escena de esta obra de Lagarce. Se trató de crear en el diálogo entre la obra de Largarce y las *low tech*una nueva dimensión de posibilidades para la creación escénica –en un gesto estético y político, como un modo de reinstaurar la recuperación de la memoria colectiva, y de la memoria propia de los objetos que alguna vez usamos y formaron parte de nuestra vida cotidiana, en este presente que parece presionarnos para la des-ideologización, la despolitización y el olvido.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, RODRIGO. (2002) Elogio de la Low Tech. En: Low Tech-Hi Fi (catálogo). Buenos Aires: Fundación Jorge F. Klemm.

BADIOU, ALAIN. (2005). Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro. Buenos Aires: Manantial.

JAMESON, FREDRIC. (1980). La cárcel del lenguaje: perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso. Buenos Aires: Ariel.

LAGARCE, JEAN-LUC. (2007). Teatro 1. Buenos Aires: Atuel

----------. Teatro y poder en Occidente. Buenos Aires: Atuel

LEHMANN, HANS-THIES. (2013). Teatro posdramático. México: Cendeac

NOTAS

[1] La obra*Historia de amor (Últimos capítulos)* de Jean-Luc Lagarce se estrena por primera vez en Buenos Aires el 1° de septiembre de 2013, bajo la dirección de Marcelo Velázquez en ElKafka Espacio Teatral de la Ciudad de Buenos Aires con las actuaciones de Marcelo Bucossi, Mercedes Fraile y Daniel Goglino y el siguiente equipo artístico: Traducción del original en francés: Mabel Crescente, Escenografía: Ariel Vaccaro, Iluminación: Alejandro Le Roux, Vestuario: Julio Suárez, Música original: Pablo Bronzini, Entrenamiento vocal: Natalia Cappa, Diseño gráfico: Natalia Bisutti, Asistencia de dirección: Mabel Crescente y Coordinación de producción: Christian Di Desidero.

http://historiadeamor-lagarce.blogspot.com.ar/

[2]A partir de aquí, todas las citas del texto son tomadas de la traducción al castellano realizada por Mabel Crescente para la puesta en escena de la obra.