

# Experimental Beckett: Contemporary Performance Practices

Nicholas E. Johnson y Jonathan Heron (2020).  
Cambridge: Cambridge University Press



María Inés Castagnino  
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Este volumen integra la colección *Cambridge Elements* y, dentro de ella, la subcolección *Elements in Beckett Studies*, dirigida por Dirk Van Hulle (de la Universidad de Oxford) y Mark Nixon (de la Universidad de Reading), hoy por hoy dos de los académicos más activos y prestigiosos dentro de los estudios beckettianos. La subcolección publica lo más avanzado y vigente de los estudios y debates en torno a Beckett.<sup>1</sup> Johnson y Heron, por su parte, desarrollan sus actividades en el Trinity College Dublin y la Universidad de Warwick respectivamente, todo lo cual contribuye a las impecables credenciales académicas de *Experimental Beckett*. Pero, más allá de sus estudios formales, Johnson y Heron son autoridades en la materia porque han establecido un laboratorio (“the Samuel Beckett Laboratory”) donde se trabaja la puesta en escena de Beckett con propósitos de investigación y pedagogía exclusivamente, y han publicado anteriormente resultados de este trabajo.<sup>2</sup>

Los autores parten de un rasgo complejo: por una parte, la obra de Samuel Beckett es inherentemente “experimental” por haber involucrado, en el momento de su producción, una exploración de -por ejemplo- los alcances y límites de la corporalidad de actores y personajes o del empleo de espacio, luz y sonido en la composición dramática; por otra parte, a más de treinta años de la muerte de Beckett y ya entrado un nuevo siglo, lo experimental de su obra quizás requiera de una actualización para que se le haga justicia, pero esto parece implicar una transgresión de límites contra la cual en ocasiones se han manifestado el mismo autor y los herederos de su propiedad intelectual. Esto

determina una dinámica entre tradición e innovación a negociar por parte de quien pone en escena obra de Beckett (en el sentido amplio que involucra no sólo piezas concebidas para el teatro, sino también piezas concebidas para otros géneros -no solo los “paradramáticos” como la obra televisiva y radial, sino también la narrativa-). Este volumen propone el estudio de la dinámica antes mencionada a partir del análisis de la “negociación” que distintos artistas han llevado a cabo en tiempos recientes (de 2008 en adelante, especialmente en el Reino Unido e Irlanda), para revelar una práctica cada vez más interdisciplinaria e intermediática en expansión.

En el capítulo inicial, Johnson y Heron, además de desarrollar los puntos antes mencionados, argumentan que Beckett estaba más abierto a la posibilidad de cambio que lo que se suele suponer, y sugieren concebir su obra como una entidad viviente en evolución (concepción que simultáneamente la conecta con un origen y la proyecta hacia la adaptación a nuevas condiciones); evolución a la que contribuyen las prácticas de laboratorio dramático experimental, aparte de las investigaciones de carácter más propiamente académico. En este sentido, se ve parcialmente salvada la brecha entre académicos y artistas o practicantes con respecto a la obra de Beckett, en tanto estos últimos también proponen y testean hipótesis acerca de esa obra.<sup>3</sup> Los laboratorios de experimentación dramática son rescatados como ámbitos que, liberados de las presiones comerciales, dan cabida al fracaso como concepto crucial de la estética de Beckett y lo vuelven productivo y educativo, además de expandir la práctica dramática sobre Beckett incluso al terreno de lo antiteatral y lo post-dramático.

1. Su instauración, no obstante, es reciente, e incluye por ahora este volumen y *Postcognitivist Beckett*, de Olga Beloborodova.

2. Véase Heron, Jonathan y Nicholas Johnson (2017), “Critical Pedagogies and the Theatre Laboratory”, en *Research in Drama Education* 22.2, pp. 282-87; y Heron, Jonathan y Nicholas Johnson, con Burç İdem Dinçel, Gavin Quinn, Sarah Jane Scaife y Áine Josephine Tyrrell (2014), “The Samuel Beckett Laboratory 2013”, en *Journal of Beckett Studies* 23.1, pp. 73-94.

3. En relación con esto, los autores mencionan la labor experimental de S. E. Gontarsky; el artículo “Fantasmas de amor: imágenes de ‘Ohio Impromptu’ y ‘...but the clouds...’”, en el cual Gontarsky de cuenta de aspectos de esta labor en primera persona, puede consultarse en el número 16 de *Beckettiana*.

A lo largo de los tres capítulos siguientes, los autores abordan su temática haciendo foco en lo experimental que pasa por el cuerpo, por el espacio y por el uso de la tecnología. En relación con el cuerpo, cobra preponderancia la noción de *embodiment* con respecto al texto, que puede implicar distintas formas de subversión de los límites de lo corporal (y no sólo con respecto a la corporeidad de los intérpretes en escena, sino también a la del público). Johnson y Heron comienzan por notar el énfasis en lo fisiológico más que en lo psicológico en la escritura beckettiana.<sup>4</sup> Las instancias prácticas analizadas incluyen realizaciones de Peter Brook y Bob Wilson, así como diferentes variaciones sobre *Happy Days* y *Not I*, e incluso un espectáculo de danza contemporánea inspirado en la primera trilogía de Beckett. La cuestión del espacio considera, como factores de significación agregada habilitados por la vaguedad general de los textos beckettianos en cuanto a los lugares de la acción, tanto el empleo del espacio teatral extendido más allá del escenario (incluyendo desde el espacio tras bambalinas hasta la entrada trasera para los actores) como la ubicación geográfica de una puesta o su realización en un entorno no teatral. Las instancias prácticas analizadas son, en este caso, iniciativas de compañías teatrales como Pan Pan Theatre, Touretteshero, Company SJ y Gare St Lazare Ireland, así como instalaciones artísticas. La cuestión de la tecnología atiende, en una primera instancia, al gran crecimiento y desarrollo en los últimos años de las tecnologías de imagen y sonido involucradas por la

obra de Beckett, que han superado el empleo de por sí innovador de las mismas concebido por el autor. En relación con esto, se retoman propuestas de las compañías teatrales antes mencionadas que incluyen el uso de video en escena. En una segunda instancia, se atiende al fértil terreno abierto por los medios digitales y la internet y al complejo panorama que ofrece en materia de propiedad intelectual y capital cultural, y se mira a un futuro donde la realidad virtual y la inteligencia artificial impactarán tanto sobre la práctica teatral beckettiana como sobre la académica.<sup>5</sup> Finalmente, el texto cierra con un “diálogo filosófico” entre Johnson y Heron, propuesto como cierre apto para este volumen por ser experimental y performativo en sí mismo y funcionar como “anti-conclusión” para un estudio que, dada su temática, no puede más que quedar abierto.

De este modo, este texto da cuenta de un área en auge, y a la vez provee un modelo a seguir para extender los estudios sobre la experimentación dramática más allá del límite autoral y geográfico que maneja. Al difundir desde una perspectiva analítica prácticas puntuales y locales de puesta en escena, contribuye a la globalización del trabajo sobre Beckett, acompañado por los mismos avances tecnológicos que incluye en su análisis (el texto y su lista de referencias bibliográficas son generosos en hipervínculos). Asimismo, *Experimental Beckett* propugna el valor de la transdisciplinariedad como futuro del arte y de la academia.

4. Punto que sostienen citando -académicamente- a Ulrika Maude y -biográficamente- el gusto de Beckett por la comedia física de Buster Keaton y Charlie Chaplin. Este mismo número de *Beckettiana* ofrece la traducción del artículo de Maude titulado “Convulsive Aesthetics: Beckett, Chaplin and Charcot”.

5. Impacto que la pandemia de COVID-19 ha acelerado y puesto en evidencia en el mismo año de publicación de este volumen. Esta reseña se escribe en el contexto de aislamiento social obligatorio impuesto a nivel nacional en Argentina.