

Montando Beckett: Hirst, Navridis y Hermanos Guimarães tomando un “aliento”

2008

Por Christina Grammatikopoulou

El aliento corresponde a la primera gestión autónoma del ser humano vivo. Venir al mundo supone inhalar y exhalar por sí mismo.[1]

Luce Irigaray

TELÓN. 1. Luz débil en la escena llena de basura heterogénea. Sostener cinco segundos más o menos. 2. Llanto corto, débil e, inmediatamente, inhalación y aumento lento de la luz, que llegan al máximo juntas en diez segundos más o menos. Silencio y mantener cinco segundos más o menos. 3. Exhalación y disminución lenta de la luz, que llegan juntas al mínimo (luz como en 1) en diez segundos más o menos e, inmediatamente, llanto como antes. Silencio y mantener cinco segundos.

Samuel Beckett

Desde el día del nacimiento hasta el día de la muerte, nuestra respiración marca la autonomía de nuestro ser; sostiene la vida y formula nuestros pensamientos y acciones.

Sólo un aliento puede describir la agonía, la esperanza, la pasión, la desesperación de la manera más concisa.

Aliento, qué manera más lacónica y elocuente de hablar sobre la vida.

Llevando el minimalismo teatral hasta sus límites, Samuel Beckett utilizó el aliento como único contenido de su obra teatral *Aliento* (1969). Puro sentido desnudo de teatralidad y tradición, pretexto y heroísmo.

A pesar de la brevedad de la obra teatral, que supuestamente dura sólo unos 30 segundos, hace ya cuatro décadas que *Aliento* es un tema de discurso y una fuente de inspiración artística. Aquí veremos cómo ha sido adaptada por Damien Hirst, Adriano y Fernando Guimarães y Nikos Navridis: partiendo del mismo punto, los cuatro artistas visuales siguen diferentes caminos expresivos y estéticos para converger en las ideas presentadas: vida y muerte en general.

La obra de Beckett es corta y precisa: ocurre en una escena llena de basura; empieza con un llanto, seguido de una inhalación y una exhalación profundas, mientras, al mismo

tiempo, la luz aumenta y disminuye en relación con ellas; se escucha un segundo llanto y la obra se acaba.[3]

Caminando sobre la fina línea del minimalismo, Beckett consigue algo que parece imposible: la acción, el argumento, el logos se resumen en aliento, luz, llanto.

Un drama sin actos, una tragedia sin palabras.

Pero aun así, estamos dentro de la esfera de la definición aristotélica de tragedia, hasta el punto de que *Aliento* es una “imitación de una acción importante y perfecta” y se desarrolla “evocando la compasión y el temor del espectador para liberarlo de tales afecciones”. [4]

La acción importante y perfecta aquí es la vida, que se presenta completa: viene con un llanto, se desarrolla aliento a aliento y acaba con otro llanto. Los sentimientos de los espectadores son removidos por la alusión a las agonías más primordiales del ser humano: vida y muerte.

La luz aumentando y disminuyendo subraya el acto principal, que es la respiración. La basura dispersa nos recuerda la fisicidad de nuestra existencia, que está condenada a la decadencia y la muerte, igual que las cosas materiales que han sido utilizadas y desechadas.

Esta referencia al cuerpo decadente y sufriente está presente en el *Aliento* de Damien Hirst (2000), en el que la escena está cubierta con basura de hospital. Cuando Hirst aceptó rodar esta película como parte del proyecto *Beckett on Film*, en principio pensó que el texto era “demasiado preciso y estricto”, pero luego le sorprendió el “enorme sentido del humor” [5] de Beckett.

Hirst nos ofrece la perspectiva cenital de un no-lugar; la cámara cuelga sobre él y se mueve acorde con el sonido de esa sola y única respiración. Falta el llanto; lo único que tenemos es el sonido de una inhalación y una exhalación forzadas que nos propulsan sobre los montones de basura médica que llenan la escena.

La elección de Hirst de utilizar este tipo de basura conecta el video con una parte importante de su obra que se centra en la vida y la muerte: en *Farmacia* (1992) todos los medicamentos estaban bien colocados; aquí han sido utilizados y esparcidos. En sus depósitos de formol, los animales disecados muestran las funciones del organismo vivo, excepto porque ya no están vivos; aquí, el interior del cuerpo está vagamente representado por el sonido de una de sus funciones —la respiración— que marca el pasaje de la vida a la muerte.

Hay una afinidad inesperada entre los depósitos de formol de Damien Hirst y la puesta en escena de *Respiración* + de Adriano y Fernando Guimarães: [6] la performance ocurre en dos depósitos transparentes llenos de agua, donde los performers se sumergen vestidos mientras intentan contener su respiración. Aquí, lo que está mostrado no son animales disecados, sino gente viva, acróbatas sobre la cuerda de la vida y la muerte.

Parece como si una mano invisible les empujase y les obligase a permanecer bajo el agua hasta que queden sin aliento; parece una tortura a prisioneros políticos. Cuando sacan sus

cabezas del agua, tampoco pueden respirar libremente, ya que empiezan a recitar textos técnicos sobre la respiración[7], algo que también nos sugiere métodos de interrogación violentos. El Logos, aquello que está ausente del texto de Beckett, está presente aquí, pero no como un logos poético, sino como la palabra fría de la ciencia —un testimonio forzado.

Los hermanos Guimarães, que muy a menudo encuentran inspiración en el tema de la respiración y en las obras de Beckett, reconocen que la obra de Beckett es “una obra visual”. Lo que Adriano Guimarães ve en esto es “la vida en 35 segundos, y lo que tienes es basura, materia orgánica, de lo que está hecho el ser humano”. [8] Así, la basura es percibida como una metáfora del cuerpo humano, que es finito y desechable, algo que nos recuerda la alusión de Hirst a la medicina como reflejo del organismo humano.[9]

Hacia una ruta más poética, el *Aliento* (2005) de Nikos Navridis está al borde de la inmaterialidad. El espacio de la instalación está articulado por proyecciones de vídeo sobre el suelo y rodeado por sonidos intensos de respiración. Las proyecciones de imágenes de basura ocupan la escena como colores fugaces que manchan a cada persona que camina sobre ella. Los cuerpos de los visitantes se convierten en una pantalla de proyección viva, añadiendo así un elemento corporal a la obra. Su presencia momentánea sobre esta escena y su subsiguiente ausencia actúan como un aviso sobre la fugacidad de la vida.

El público que camina por la instalación de Navridis tiene el poder de convertirse en actor de una obra teatral breve que no tiene ni texto ni argumento en su guion. De este modo, tienen la libertad de improvisar sus palabras o acciones, igual que ocurre en la vida real. En el núcleo de la creación de Navridis está “el ser humano y cómo se enfrenta al mundo; el ser humano como una medida del mundo, la experiencia humana vivida”. [10]

“El ser humano es la medida de todas las cosas”; [11] las palabras de Protágoras se convierten en la esencia del *Aliento* de Navridis. Y la hazaña que le da forma: la voluntad del individuo.

El *Aliento* de Beckett, a pesar de su brevedad sorprendente y extraña, tiene un fuerte poder para estimular e inspirar. En las manos de Nikos Navridis, Damien Hirst y Adriano y Fernando Guimarães se convierte en algo más que una puesta en escena o un *d’après*; evoluciona hacia una expresión artística pura e intelectual, llevando el pensamiento a la contemplación de la brevedad de la vida, de la violencia y el dolor que la acompañan y de la voluntad personal que le da forma.

[1] Luce Irigaray, *Between East and West*, New York 2002, p.73.

[2] Samuel Beckett, *Collected Shorter Plays*, U.S.A. 1994, pp.209-212. Mira nota de pie 3.

[3] La obra entera dice: “CURTAIN. 1. Faint light on stage littered with miscellaneous rubbish. Hold about five seconds. 2. Faint brief cry and immediately inspiration and slow increase of light together reaching maximum together in about ten seconds. Silence and hold for about five seconds. 3. Expiration and slow decrease of light together reaching

minimum together (light as in 1) in about ten seconds and immediately cry as before. Silence and hold about five seconds. CURTAIN". El escritor da alguna información adicional: "RUBBISH: No verticals, all scattered and lying. CRY: Instant of recorded vagitus. Important that two cries be identical, switching on and off strictly synchronized light and breath. BREATH: Amplified recording. MAXIMUM LIGHT: Not bright. If 0 = dark and 10 = bright, light should move from about 3 to 6 and back". Samuel Beckett, *Collected Shorter Plays*, U.S.A. 1994, pp.209-212.

[4] Aristóteles (Ποιητική – Ποίητικα, VI, 1449b) da la siguiente definición de tragedia: "Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν".

[5] <http://www.beckettonfilm.com/plays/breath/synopsis.html> Sitio web consultado en Noviembre 2008.

[6] Adrienne Samos (2008) "Desmontando a Beckett", *Art & Co*, No.1, Invierno 2008.

[7] Juliana Monachesi, "Luz sem luz", *Canal Contemporâneo*, 21-6-2004 (<http://www.canalcontemporaneo.art.br/quebra/archives/000133.html>)

[8] Juliana Monachesi, "Hiper>Beckettianas", *Canal Contemporâneo*, 21-6-2004, (<http://www.canalcontemporaneo.art.br/quebra/archives/000134.html>)

[9] Mira por ejemplo, <http://www.tate.org.uk/pharmacy/>

[10] Παρασκευή Κατημερτζή, «Νίκος Ναυρίδης, Εισπνοές και εκπνοές τέχνης (και ζωής)», *Τα Νέα*, 16/3/2004, σ.Π19.

[11] Protágoras enfatizó el papel de la subjetividad y la relatividad en la experiencia humana, como nuestra percepción es la manera única de entender el mundo; dijo que "El ser humano es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto que son, de las que no son en cuanto que no son" – en griego antiguo: "πάντων χρημάτων μέτρον ἔστιν ἄνθρωπος, τῶν δὲ μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν" (Esta frase se encuentra en *Theaetetus* de Plato, sección 152a).

Texto publicado en la revista: *Interartive*, nº 4, noviembre de 2008.

