

Oír más para oír mejor

Por Carlos Patiño Millán
Profesor asociado
Escuela de Comunicación Social
Universidad del Valle
Cali, Colombia

Siempre he intentado recordar el origen de mi fascinación por el sonido y su querida amante, el silencio. Creo que tiene que ver con algún ritual casero de mi más candorosa infancia cuando los cuatro hijos nos sentábamos alrededor de mi madre y mi padre quienes fungían como improvisados chamanes sonoros y nos daban a conocer la vida a través del mundo de Ravel, Bach, los Beatles, los Rolling Stones y el coro del ejército ruso, para no mencionar sino cinco nombres. Hay que ver lo que goza un niño escuchando la pulcritud y el crepitar de los vinilos nuevos y viejos que giraban en nuestro tocadiscos. Hay que ver lo que siente ese niño cuando la canción o la obra acaban y entonces apa-

rece un silencio de segundos antes de que suene la siguiente canción u obra.

He reunido aquí algunos textos alrededor del sonido como objeto y como sujeto: Daniel Velasco nos ayuda a re-descubrir al sabio Humboldt como precursor de los paisajes sonoros, R. Murray Schafer nos recuerda que el mundo está lleno de sonidos que no se ven, Kafka nos dice que en medio de un silencioso hogar el ruido puede estallar y finalmente, otro escritor, Beckett nos habla del registro sonoro como variante de la memoria y los recuerdos. Ojalá algún lector encuentre un elemento que detone en su mente y en su corazón la fascinación por el mundo del sonido y su amada amante, el silencio.

Carlos Patiño Millán

Cali (Valle del Cauca), 1961. Es egresado de la Universidad de Antioquia en Comunicación Social. Ha sido periodista y pertenece a los comités editoriales de las revistas Prometeo y Poesía. Docente de la Universidad Pontificia Bolivariana, director de la emisora de la Universidad de Antioquia y en la actualidad se desempeña como profesor de la Universidad del Valle. Ha fundado los periódicos Ciudad equis y Rock & Rock. Ha escrito cuentos, poemas, ensayos y traducciones del inglés y el alemán, publicados en prestigiosos diarios de la nación. Su acción cultural se extiende a países como Cuba y Ecuador. Su obra figura en antologías de poesía colombiana. Sus libros de poesía son: Canciones de los días líquidos (1992), El Jardín de los niños muertos (1988), La Tierra vista desde la luna (1999) y Estaba el llamas cuando me acosté (2002).

[En línea] http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index.php?option=com_content&task=view&id=108&Itemid=70

1

Paisajes sonoros: siguiendo las huellas de Humboldt por los espacios acústicos tropicales; sus descripciones ambientales consiguen repetidamente convertir el oído en un ojo.

Por Daniel Velasco

Antes de emprender su viaje histórico al Nuevo Mundo Alexander Humboldt realizó un viaje por el Rin en 1790 acompañando a su maestro Georg Forster. Durante este recorrido Humboldt tuvo una oportunidad muy particular de introducirse en el arte de apreciar y observar pacientemente la naturaleza. “Durante nuestro viaje desde Maguncia hasta Holanda”, cuenta Forster, “hemos conversado muchas veces a las orillas del río con plantas y piedras; su idioma es mucho más instructivo que los libros y enciclopedias, que se han escrito sobre ellas”.

También sabemos de su biografía, que como lectura de viaje en la selva venezolana Humboldt leía el primer documento literario del exotismo francés, la novela de Bernardin de Saint-Pierre *Paul et Virginia*. En el último capítulo de dicha novela se encuentra un texto que se asemeja mucho a las cartas que envió Humboldt a sus amigos y colegas en el transcurso de su expedición: “Mi amigo, acuérdate de aquellos días en que disfrutamos de la hermosura de la aurora, cuando el sol radiante aparecía so-

bre la cima de la montaña y con sus rayos penetraba las entrañas de los bosques. Nosotros experimentamos una gran fascinación, de la cual no estábamos concientes. En nuestra ingenuidad deseábamos, tener solamente ojos para gozar de los colores hermosos de la aurora, tener solamente olfato para sentir los olores agradables de nuestras plantas y flores, tener sólo oídos para escuchar el concierto de nuestros pájaros, para asimilar todos estos regalos de la naturaleza”. Esta novela tuvo indudablemente una gran influencia en la capacidad de expresión multisensorial que desarrolló Humboldt durante sus viajes de exploración, donde no sólo se limitó a realizar observaciones científicas, sino que describió el ambiente del paisaje exótico del trópico y los llanos a través de detalles pintorescos y muy sugestivos.

La obra científica, filosófica, literaria y gráfica de Alexander von Humboldt nos presenta una visión real (nada idealizada) del Nuevo Mundo, desde una dimensión multisensorial muy detallista, demostrando un refinamiento perceptivo excepcional y extraordinariamente sensible para su época.

En su obra literaria es capaz de narrar la presencia del ambiente del paisaje natural a través de cada uno de los sentidos, de manera tan exacta y viva, que en conjunto resulta lo que Humboldt define como “escenario natural”.

En su obra *Cuadros de la naturaleza* se denotan en especial sus cualidades descriptivas en referencia a lo acústico-sensorial. En los capítulos “Sobre la vida nocturna animal en la selva” y “Sobre las estepas y los desiertos” encontramos una tendencia a revelar al lector la presencia de un universo sonoro que marca un carácter particular como parte del ambiente natural o paisaje regional.

En el segundo tomo de su obra *Cosmos; boceto de una descripción física del mundo*, en el capítulo dedicado a exponer su concepto estético de “escenarios naturales”, Humboldt añade: “los árabes dicen en sentido figurado y significativo, que la mejor descripción sería, la cual convierte al oído en un ojo”. Todo aquello relacionado con lo sensorial y en especial con lo sonoro-visual, va por encima de otros recursos literarios para la representación de la realidad. La manera de cómo suena algo para describirlo, denota en Humboldt la tendencia muy propia de un científico con una mentalidad ocupada por el oído, que relaciona con hechos experimentados o parámetros conocidos en otras culturas. Durante su visita al raudal Cunuri relata: “Nosotros pasamos la noche bajo la luz de las estrellas en el raudal Cunuri. El ruido de la pequeña catarata se convirtió por la noche en mucho más intenso. Nuestros acompañantes indígenas aseguran, esto sería una señal muy segura de anunciar la lluvia. Yo recuerdo también que los habitantes de los Alpes creen mucho en este tipo de signos meteorológicos. Los pobladores tanto en los Alpes como en los Andes afirman al respecto: va a llover, porque los torrentes de agua se escuchan más cercanos. Verdaderamente llovió mucho antes de que saliera el sol. A propósito de esto los gritos melancólicos de los monos araguatos nos anunciaron, mucho antes que la catarata sonara más intensamente, que la lluvia ya se aproximaba”.

En su obra científica se encuentra un trabajo íntegramente relacionado al sonido; a Humboldt le llamó varias veces la atención que por la noche el “bramido” de los volcanes y el “ruido ensordecedor” de las cataratas del Orinoco es mucho más intenso por la noche que durante el día. Como en muchos de los fenómenos extraordinarios que experimentó durante sus observaciones, el efecto de la propagación del

sonido nocturno le preocupó en especial. Se trata del llamado “Efecto Humboldt”, que el físico Hans Ertel presentó en su trabajo titulado “Ein Problem der meteorologischen Akustik - Die tagesperiodische Variation der Schallintensität” (Un problema de la acústica meteorológica - La variación periódica diaria de la intensidad del sonido) en 1955 a la Academia Alemana de las Ciencias en Berlín. Humboldt en su conferencia “Sur l'accroissement nocturne de l'intensité du son” para la Academia de las Ciencias de París en marzo de 1820 explica la causalidad analítica de dicho fenómeno describiendo sus observaciones empíricas realizadas durante sus viajes.

De acuerdo al grado de relevancia que tiene lo sonoro en su obra podemos destacar cuatro categorías de alusiones al escuchar sonidos, al silencio, al sonar o al memorizar sonoro. Aquí algunos ejemplos representativos de los cuarenta paisajes sonoros y fenómenos acústico-sonoros, de acuerdo a categorías, observados y analizados por Humboldt en su obra *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*:

Paisajes sonoros

En el Valle de Caripe, capítulo VIII: “En medio de una potente naturaleza, sólo se experimentan sensaciones de paz y reposo; aún diría que en la soledad de estas montañas, menos me afectan las impresiones nuevas a cada paso recibidas, que los rasgos de semejanza que recuerdan los más apartados climas. Las colinas a las que está arrimado el convento se ven coronadas de palmeras y de helechos arborescentes. Por la tarde bajo el cielo anunciador de lluvia, retumba el aire con el alarido uniforme de los araguatos, que semeja el lejano zumbido del viento, agitando la selva. Sin embar-

go, a pesar de esos sonidos desconocidos, de esas extrañas formas de las plantas, de esos prodigios de un mundo nuevo la naturaleza lleva dondequiera al oído del hombre una voz cuyos acentos le son familiares.”

Sonidos subterráneos

Sobre el temblor en Cumaná, capítulo IV: “Entonces fueron destruidos por completo más de los cuatro quintos de la ciudad, y el choque, acompañado de un ruido fortísimo, pareció como en Riobamba, la explosión de una mina colocada a gran profundidad. Es una opinión generalmente aceptada en Cumaná que los temblores de tierra más destructores se anuncian por oscilaciones muy débiles y por un zumbido que no se oculta a la sagacidad de las personas habituadas a este género de fenómenos. El ruido subterráneo, tan frecuente durante los temblores de tierra, no está las más de las veces en relación con la fuerza de las sacudidas. En Cumaná constantemente las precede, mientras, que en Quito, y luego, hace poco en Caracas y en las Antillas, se escuchó un ruido semejante a la descarga de una batería mucho tiempo después de haber cesado los sacudimientos. Un tercer género de fenómenos, el más notable de todos, es el retumbo de estos truenos subterráneos que duran varios meses sin ser acompañados del menor movimiento oscilatorio del Suelo”.

Memorias sonoras

En Cumaná, capítulo VI: “Es incomparable la impresión de majestuosa calma que deja el aspecto del firmamento en este lugar solitario, siguiendo con la vista, al teñir la noche, las praderas que limitan el horizonte, la altiplanicie cubierta de yerba y suavemente ondulada, creíamos ver desde lejos, como en los llanos del Orinoco, la super-

ficie del océano que soporta bóveda estrellada del cielo. El árbol bajo el cual estábamos sentados, los insectos luminosos que daban vueltas en el aire, las constelaciones que brillaban al sur, todo parecía decimos que estábamos lejos del suelo natal. Si entonces, en medio de esta naturaleza exótica, se hacía oír desde el fondo de un vallejo el cencerro de una vaca o el mugido de un toro, despertábase de improviso el recuerdo de la patria. Eran como lejanas voces que resonaban allende los mares y cuyo mágico poder nos transportaba de uno a otro hemisferio. Extraña movilidad de la imaginación del hombre, fuente eterna de sus goces y dolores”.

Silencios

Sobre la calma del mediodía en la selva, capítulo XIX: “¡Cuán viva es la impresión producida, al promediar el día en los climas ardientes, por la calma de la naturaleza! Los animales de la selva se retiran a los tallares; las aves se ocultan bajo el follaje de los árboles o en las grietas de los peñascos. Con todo, en medio de este silencio aparente, al poner un oído atento a los más débiles sonidos transmitidos por el aire, se escucha un estremecimiento sordo, un murmullo continuo, un zumbido de los insectos que colman, por decirlo así todas las capas inferiores del aire. Nada es más a propósito para hacer sentir al hombre la amplitud y potencia de la vida orgánica. Miríadas de insectos se deslizan sobre el suelo y voltejean alrededor de las plantas abrasadas por el rigor del sol. Sale un ruido confuso de cada zarza, del tronco podrido de los árboles, de las hendeduras de la roca, de ese mantillo minado por los lagartos, los ciempiés y las cecilias; y éstas son otras tantas voces que nos dicen que todo respira en la naturaleza, que bajo mil formas diversas la vida está difundida en el suelo polvoriento y agrietado, como en

el seno de las aguas, y en el aire que circula en torno de nosotros”.

Cada localidad posee componentes sonoros propios y destacables que aportan información significativa a nuestras historias personales, comunitarias y universales. Estos sonidos característicos crean “reservas sonoras” de valor único que hacen que un determinado lugar tenga una identidad propia, no sólo por su geografía o sus fenómenos físico-temporales, sino también por sus efectos acústico-sonoros; al escucharlos, reescucharlos o recordarlos, sentimos una profunda sensación de pertenencia. Descubrir, documentar y proteger estos sonidos, es una propuesta de toda una escuela, que gravita alrededor de la etiqueta de “ecología acústica”. La ecología acústica surgió como movimiento científico, artístico y educativo, teniendo a la cabeza al investigador canadiense R. Murray Schafer, quien desde 1969 ha desarrollado el concepto “Nuevo paisaje sonoro”. Humboldt es sin duda el precursor, hasta ahora desconocido, de este movimiento.

De la misma forma que ocurre con aquellos registros gráfico visuales de Humboldt, con imágenes que inspiraron a varios artistas plásticos de la época, la descripción de sus paisajes sonoros impresiona por su gran fidelidad, como si hubiese podido documentar los sonidos no con una grabadora magnetofónica, sino con el lenguaje, Humboldt contaba con una forma excepcional de escuchar con un “oído fino”. A través de ella dejó un gran testimonio de los ambientes y lugares que visitó. Junto a los silencios o calmas, el hecho de sugerir un sonido como parte del carácter particular de una región, indica que durante sus viajes se despertó ya en él un interés muy grande por la audición de “paisajes sonoros”.

Daniel Velasco (1958) estudió imagen y sonido en la Escuela Técnica Superior de Düsseldorf. Desde 1985 realiza para la Wesdeutscher Rundfunk de Colonia producciones de radioteatro y radioarte. Como docente y artista ha participado en festivales de arte acústico y música electrónica en Alemania, España, Estados Unidos y México.

2

Paisaje sonoro: nunca vi un sonido.

Por R. Murray Schafer

Ahora quisiera hablar de los sonidos. El mundo está lleno de sonidos. No puedo hablar de todos ellos. Hablaré de sonidos que importan. Para hablar de sonidos, produzco sonidos. Creo - un acto original que realicé en el mismo momento en que emergí en esta tierra. La creación es ciega. La creación es sonora. "En el comienzo, Dios creó el cielo y la tierra" - con su boca Dios nombró el universo, pensando en voz alta.

Los dioses egipcios existieron a partir de que Atum, el creador, los nombró. Mithra existió a partir de las vocales y las consonantes. Los dioses terribles existieron a partir del trueno. Los dioses fructíferos existieron a partir del agua. Los dioses mágicos existieron a partir de la risa. Los dioses místicos existieron a partir de ecos distantes.

Toda creación es original. Todo sonido es nuevo. Ningún sonido puede ser repetido de manera exacta. Ni siquiera tu mismo nombre. Cada vez que se lo pronuncia es diferente.

Y un sonido oído una vez no es lo mismo que un sonido oído dos veces, así como un sonido oído antes no es lo mismo que un sonido oído después. Todo sonido se suicida y no vuelve. Los músicos lo saben. Ninguna frase musical puede repetirse de manera idéntica dos veces. Los sonidos no pueden conocerse de la misma manera que puede conocerse lo que se ve. La visión es reflexiva y analítica. Coloca las cosas una junto a la otra y las compara (es-

cenas, diapositivas, diagramas, figuras...). Esta es la razón por la cual Aristóteles prefería la visión como "la fuente principal de conocimiento". Se puede conocer lo que se ve. Se puede nombrar lo que se ve. Lo sonoro es activo y generativo. Los sonidos son verbos. Como toda creación, el sonido no es comparable. Por lo tanto, no puede existir una ciencia del sonido, sólo sensaciones... intuiciones... misterios...

En el mundo occidental, y por algún tiempo, la vista ha sido el referente para toda experiencia sensorial. Predominaron las metáforas visuales y los sistemas escalares. Se inventaron ficciones interesantes para pesar o medir sonidos; alfabetos, escrituras musicales, sonogramas. Pero todos saben que no se puede pesar un susurro o contar las voces de un coro o medir la risa de un niño. Posiblemente sea ir demasiado lejos afirmar que en una cultura aural, la ciencia, especialmente la física, la matemática y sus subordinadas -estadística, fisiología, psicología empírica, dibujo, demografía, la banca, etc. (la lista es larga)- desaparecerían. Tal vez sea suficiente decir que en culturas puramente aurales ellas no aparecen.

¿Me fui de tema? Estaba diciendo que todo en el mundo había sido creado por el sonido y analizado por la vista. Dios primero habló, y recién después vio que estaba bien. ¿Qué pasa si no está bien? Entonces, Dios destruye con sonido. El ruido mata. La guerra. El Diluvio Universal. El Apocalipsis.

El ruido bloquea. Convierte el lenguaje en un políglota; es lo que sucedió en Babel. Cuando el ruido del mundo se convirtió en algo tan grande que molestaba "incluso a las partes interiores de los dioses", éstos liberaron el Diluvio Universal (Gilgamesh). Algunos dicen que el sonido del Apocalipsis será de una intensidad tal que destruirá los oídos (Mahoma en el Corán o Juan

de Patmos en la Revelación). Otros sostienen que “el mundo no terminará con una explosión, sino con un gemido”. En cualquier caso, va a sonar, porque todos los acontecimientos traumáticos conservan el sonido como su medio expresivo: guerra, violencia, amor, locura. Sólo la enfermedad es silenciosa y no consiente el análisis.

Vengan conmigo y siéntense en la platea de la vida. Los asientos son gratuitos y el entretenimiento es continuo. La orquesta mundial está tocando permanentemente. La oímos de adentro y de afuera; de cerca y de lejos. No existe el silencio para los vivos. No tenemos párpados en los oídos. Estamos condenados a oír. Oigo con mi pequeño oído...

La mayor parte de los sonidos que oigo están ligados a cosas. Uso los sonidos como indicios para identificar dichas cosas. Si están ocultas, los sonidos las revelarán. Oigo a través de la selva, a la vuelta de la esquina y por encima de los montes. El sonido llega a lugares a los que la vista no puede. El sonido se zambulle por debajo de la superficie. El sonido penetra hasta el corazón de las cosas. Si dejo de tener en cuenta las cosas a las cuales el sonido está ligado el mundo fenomenológico desaparece. Me vuelvo ciego. Soy arrastrado sensualmente por la vasta música del universo. Todo en este mundo tiene su sonido - incluso los objetos silenciosos. Conocemos los objetos silenciosos golpeándolos. El hielo es delgado, la caja está vacía, la pared es hueca. He aquí una paradoja: dos cosas se tocan pero sólo se produce un sonido. Una pelota rebota contra la pared, una baqueta golpea un tambor, un arco frota una cuerda. Dos objetos: un sonido. Otro caso en el que $1 \text{ más } 1$ es igual a 1 . Tampoco es posible unir sonidos sin que cambien su carácter. La paradoja de Zeno: “Si una medida de granos derramado sobre el piso produce un sonido, cada grano y cada parte de cada

grano deben producir también un sonido, lo cual, en realidad, no es cierto”: en acústica, la suma es igual a una diferencia.

Los sonidos me hablan de espacios, sean grandes o pequeños, estrechos o amplios, interiores o exteriores. Los ecos y la reverberación me brindan información acerca de superficies y obstáculos. Con un poco de práctica puedo comenzar a oír “sombras acústicas”, tal como hacen los ciegos. El espacio auditivo es muy diferente del espacio visual. Nos encontramos siempre en el borde del espacio visual, mirando hacia adentro del mismo con nuestros ojos. Pero siempre nos encontramos en el centro del espacio auditivo, oyendo hacia afuera con el oído. En consecuencia, la conciencia visual no es igual a la conciencia aurál. La conciencia visual mira hacia adelante. La conciencia aurál está centrada. Yo me encuentro siempre en el corazón del universo sonoro. Me habla con sus muchas lenguas. Me habla con las lenguas de los dioses.

No se puede controlar o estructurar el universo acústico. Más bien lo contrario. Esta es la razón por la cual las sociedades aurales son consideradas no progresivas; es que no miran hacia delante. Si quiero ordenar el mundo debo convertirme en un “visionario”. Entonces, cierro mis oídos y construyo cercas, líneas de propiedad, caminos rectos, paredes.

Todos los temas principales de la ciencia y la matemática desarrollados en el mundo occidental son silenciosos (el continuo espacio-tiempo de la relatividad, la estructura atómica de la materia, la teoría ondulatoria-corpúscular de la luz) y los instrumentos desarrollados para su estudio, el telescopio y el microscopio, la ecuación, la gráfica y, por encima de todo, el número, son también silenciosos. La estadística trata con un mundo de canti-

dades que se presume silencioso. La filosofía trata con un mundo fenomenológico que se presume silencioso. La economía trata con un mundo material que se asume silencioso. Incluso la religión trata con un Dios que se ha vuelto silencioso. La música occidental también está concebida a partir del silencio. Durante dos mil años ha estado madurando dentro de paredes. Las paredes introdujeron una cuña entre la música y el paisaje sonoro. Los dos se separaron y se volvieron independientes. La música dentro; el pandemonium (es decir, los demonios) afuera. Pero todo lo que se ignora regresa. La oscuridad vehemente del paisaje sonoro regresa para enfrentarnos en la forma de contaminación sonora.

En tanto problema articulado el ruido pertenece exclusivamente a las sociedades occidentales. Se trata de la disonancia entre el espacio visual y acústico. El espacio acústico permanece soslayado porque no puede ser poseído. Se le retiran los privilegios - una alcantarilla sonora. Hoy vemos el mundo sin oírlo, desde atrás de edificios vidriados.

En una sociedad aural todos los sonidos son importantes, aún cuando apenas se los alcance a oír casualmente. “En el momento en que oigas el grito de la grulla inicia la plantación de invierno” (Hesiodo: Trabajos y días).

En Ontario, la señal para parar de taladrar los arces es cuando se oyen las ranas de primavera; después de ello, el hielo se derrite, la savia es más oscura, el jarabe es inferior. Otro ejemplo: un hombre camina por la nieve. Se puede saber la temperatura a partir del sonido de sus pasos. Es una forma distinta de percibir el medio ambiente; una en el que los sentidos no están divididos; una que reconoce que toda la información está interconectada. Algunos sonidos son tan únicos que una vez que uno los oye jamás podrá olvidarlos: el aullido

de un lobo, la llamada del somorgujo, una locomotora a vapor, una ametralladora.

En una sociedad aural sonidos como éstos pueden ser resaltados y mimetizados en una canción y en el habla tan fácilmente como la sociedad visual puede hacer un dibujo o un mapa. La sociedad visual siempre se muestra sorprendida por la capacidad de retención aural de personas que no pasaron aún por la fase visual. El Corán, la Cábala y la Iliada fueron memorizados una vez. Recuérdalo.

El ser humano visual tiene instrumentos para ayudar a retener las memorias visuales (pinturas, libros, fotografías). ¿Cuál es el dispositivo para retener memorias aurales? La repetición. La repetición es el medio de la memoria para el sonido. La repetición es el medio por el cual los sonidos son retenidos y explicados. La repetición es el medio por el cual la historia del mundo se afirma. La repetición nunca analiza; simplemente insiste. La repetición hace que el escucha participe en la declaración, no comprendiéndolo, sino conociéndolo.

“Está escrito, pero te digo que... “Y te lo diré una y otra vez, porque hay que Oír para Creer.

Cuando logramos liberarnos del predominio del mundo visual-analítico y lo reemplazamos por la intuición y la sensación, comenzamos a descubrir nuevamente la verdadera afinación del mundo y la exquisita armonía de todas sus voces. Encontraremos el centro. Entonces, todo el cuerpo se convertirá en oído y todos los sonidos vendrán a ti, los conocidos y los desconocidos, los dulces, los tristes y los urgentes.

Cuando mi cuerpo yace en la noche blanco y azul en la cama, todos los sonidos llegan a mí desde su propio acorde, sin apuro, extrañamente mezclados, los levemente

tonales y los suaves crujidos de las montañas. En ese momento, oír es estar en alerta máxima... y oigo cantos delante de mí... cuando voy más allá “al país que ama el silencio”.

R. Murray Schafer (1933) es un compositor, escritor, educador y pedagogo musical y ambientalista canadiense, reconocido por su “Proyecto del Paisaje Musical del Mundo”, sus preocupaciones por la ecología acústica, y su libro *The Tuning of the World*.

3

Paisaje sonoro: Mucho ruido.

Por Franz Kafka (1911)

Me encuentro sentado en mi habitación, en el cuartel general del ruido de toda la casa. Escucho golpetear todas las puertas; su ruido no me evita los pasos de los que corren entre ellas; hasta escucho el cerrar de la puerta del horno de la cocina. El padre irrumpe a través de las puertas de mi habitación y pasa de largo, arrastrando su bata de dormir; en el cuarto contiguo se raspa la ceniza de la estufa; Valei pregunta, gritando palabra por palabra a través de la antesala, si ya se ha limpiado el sombrero del padre; un murmullo que me quiere resultar conocido, eleva aún más el griterío de una voz que contesta. El picaporte de la puerta de la casa es girado y hace un ruido como una garganta afónica; entonces la puerta se abre más, con el cantar de una voz femenina y se cierra por fin, con un sordo y masculino tirón que resuena con descuido. El padre se ha ido; ahora comienza el más débil, dispar y desesperado ruido, encabezado por las voces de los dos canarios. En aquel momento pensé que los canarios me lo recuerdan, si no debiera abrir la puerta y dejar una pequeña rendija, reptar como una serpiente al cuarto contiguo y así, sobre el suelo, rogar silencio a mis hermanos y a su señorita.

Franz Kafka (1883 – 1924). Su obra es considerada una de las más influyentes de la literatura universal en el siglo XX. *El proceso*, *El castillo*, *América* y *La metamorfosis* invariablemente nos recuerdan su mundo.

4

Paisaje sonoro: la última cinta de Krapp

Por Samuel Beckett (1958)

Últimas horas de la tarde, dentro de algún tiempo.

El cuchitril de KRAPP.

Centrada en primer término, una mesa pequeña cuyos dos cajones se abren hacia el espectador.

Sentado, de frente, es decir, del otro lado de los cajones, un viejo deformado; KRAPP.

Pantalones estrechos, demasiado cortos, de un negro descolorido por la orina. Chaleco negro muy deslucido, con cuatro bolsillos holgados. Pesado reloj de plata, con cadena. Camisa blanca, mugrienta, desabrochada, sin cuello. Extraño par de botas, de un blanco sucio, del 48 por lo menos, muy estrechas y puntiagudas.

Tez blanca. Nariz violácea. Pelo gris en desorden. Mal afeitado.

Muy miope (pero sin gafas). Duro de oído.

Voz cascada. De tono muy particular.

Andar penoso.

Sobre la mesa, un magnetofón con micrófono y numerosas cajas de cartón que contienen bobinas con cintas grabadas. Mesa y alrededores inmediatos bañados por una luz intensa. Resto de la escena en la oscuridad.

KRAPP permanece un momento inmóvil, suspira profundamente, mira su reloj, registra sus bolsillos, saca un sobre, lo vuelve a depositar en su sitio, registra de nuevo, saca un pequeño llavero, lo eleva a la altura de sus ojos, elige una

llave, se levanta y va hacia la parte delantera de la mesa. Se agacha, abre con la llave el primer cajón, mira en su interior, lo registra con la mano, saca una bobina, la examina de cerca, la vuelve a meter, cierra el cajón y echa la llave, abre el segundo cajón, mira en su interior, lo registra con la mano, saca un plátano, lo examina de cerca, cierra el cajón y echa la llave, se mete el llavero en el bolsillo. Se vuelve, avanza hacia el borde del proscenio, se detiene, acaricia el plátano, lo monda, deja caer la piel al suelo, se mete la punta del plátano en la boca y permanece inmóvil, con la mirada perdida en el vacío. Muerde, finalmente, la punta del plátano, se vuelve y empieza a ir y venir, sin salir del espacio iluminado, es decir, a razón de cuatro o cinco pasos a lo más en cada sentido, mientras come meditativamente el plátano. Sin darse cuenta pisa la piel, resbala, se tambalea, recobra el equilibrio, se inclina, mira la piel y finalmente le da un puntapié, empujándola hacia el foso. Reanuda su ir y venir, termina de comer el plátano, vuelve junto a la mesa, se sienta, permanece un momento inmóvil, suspira profundamente, saca las llaves del bolsillo, las eleva a la altura de sus ojos, elige una, se levanta y va hacia la parte delantera de la mesa, frente a los cajones. Se agacha, mete la llave en la cerradura del segundo cajón, saca otro plátano, lo examina de cerca, cierra el cajón y echa la llave, se mete las llaves en el bolsillo, se vuelve, avanza hasta el borde del proscenio, se detiene, acaricia el plátano, lo monda, arroja la piel al foso, se mete la punta del plátano en la boca y se queda inmóvil, con la mirada perdida en el vacío. Finalmente tiene una idea: mete el plátano en uno de los bolsillos de su chaleco, del que sobresaldrá ostensiblemente, y con toda la velocidad de que es capaz, corre al fondo de la es-

cena que está a oscuras. Diez segundos. Ruido de descorchar una botella. Quince segundos. Vuelve al espacio iluminado con un viejo libro de registro y se sienta a la mesa. Pone el libro sobre la mesa, se enjuaga los labios, se limpia las manos en el chaleco, da una palmada y se frota las manos.

KRAPP (vivamente): ¡Ah! (*Se inclina sobre el libro, lo hojea, encuentra la anotación que busca, lee.*) Caja... trres... bobina... ccinco. (*Levanta la cabeza y mira fijamente hacia adelante. Con fruición.*) ¡Bobina! (*Pausa.*) ¡Bobiiina! (*Sonrisa feliz. Se inclina sobre la mesa y empieza a revolver cajas y a examinarlas muy de cerca.*) Caja... trres... trres... cuatro... dos... (*con sorpresa*) ¡nueve! ¡Maldita sea!... siete... ¡ah, la muy canalla! (*Coge una caja y la examina desde muy cerca.*) Caja tres. (*La pone en la mesa, la abre y se inclina sobre las bobinas que hay en su interior.*) Bobina... (*se inclina sobre el registro*)... cinco... cinco... ¡ah, la muy granuja! (*Saca una bobina, la examina muy de cerca.*) Bobina cinco. (*La deja sobre la mesa, cierra la caja tres y la vuelve a poner junto a las otras, coge la bobina.*) Caja tres, bobina cinco. (*Se inclina sobre el aparato, levanta la cabeza. Con fruición.*) ¡Bobina! (*Sonrisa de felicidad. Se inclina, coloca la bobina sobre el aparato, se frota las manos.*) ¡Ah! (*Se inclina sobre el libro, lee una anotación a pie de página.*) Mamá por fin en paz... Hum... La pelota negra... (*Levanta la cabeza, mira en vacío hacia adelante. Intrigado.*) ¿Pelota negra?... (*Se inclina otra vez sobre el libro, lee.*) La criada morena... (*Levanta la cabeza, se ensimisma, se inclina de nuevo sobre el libro, lee.*) Ligera mejoría del estado intestinal... Hum... Memorable... ¿qué? (*Acerca más los ojos*

al libro, lee.) Equinoccio, memorable equinoccio. (*Levanta la cabeza, mira en vacío hacia adelante. Intrigado.*) ¿Memorable equinoccio?... (*Pausa. Se encoge de hombros, se inclina de nuevo sobre el libro, lee.*) Adiós... al a... (*vuelve la hoja*)... mor.

(*Levanta la cabeza, se ensimisma, se inclina de nuevo sobre el aparato, lo pone en marcha y queda a la escucha, es decir, de cara a la sala, el busto inclinado hacia adelante, con los codos sobre la mesa y la mano en forma de bocina detrás de la oreja en dirección al aparato.*)

CINTA (voz recia, algo solemne, indudablemente la voz de KRAPP en una época muy anterior): Treinta y nueve años hoy, fuerte como un... (*Al querer acomodarse mejor hace caer una de las cajas, suelta una palabrota, desconecta el aparato, barre con violencia cajas y libro, que caen al suelo, hace retroceder la cinta al punto de partida, vuelve a poner en marcha el aparato, adopta de nuevo la postura anterior.*) Treinta y nueve años hoy, fuerte como un roble, aparte de mi viejo punto débil, e intelectualmente tengo mis razones para suponer que... (*vacila*)... que he alcanzado la cresta de la ola –o casi. Celebrada la solemne fecha, como los últimos años, tranquilamente en la taberna. Ni un alma. Sentado al amor de la lumbre, con los ojos cerrados, ocupado en separar el grano de la paja. Garabateado unas notas en el dorso de un sobre. Contento de estar de vuelta en mi cuchitril, con mis viejos harapos. Acabo de comer, siento decirlo, tres plátanos, y, con dificultades me abstuve de un cuarto. Algo fatal para un hombre en mis circunstancias. (*Con vehemencia.*)

¡Hay que eliminarlo! (Pausa.) El nuevo alumbrado de mi mesa es una gran mejora. Con esta oscuridad a mi alrededor me siento menos solo. (Pausa.) En cierto modo. (Pausa.) Me gusta levantarme para dar una vuelta por allí y luego volver aquí... (vacila)... conmigo. (Pausa.) Krapp.

(Pausa.)

El grano, es decir... me pregunto qué es lo que entiendo por grano... (vacila)... supongo que me refiero a esas cosas que aún valdrán la pena cuando todo el polvo haya –cuando todo el polvo haya arraigado. Cierro los ojos y lo intento, me las imagino.

(Pausa. KRAPP cierra los ojos un momento.)

Silencio extraordinario en esta noche. Agudizo el oído y no oigo ni un aliento. La vieja señorita McGlome siempre canta a esta hora. Pero esta noche no. Canciones de su adolescencia, dice. Difícil imaginarla de muchacha. Maravillosa anciana, sin embargo. De Connaught, me parece. (Pausa.) ¿Cantaré yo también cuando tenga su edad, si es que llego a tenerla? No. (Pausa.) ¿He cantado alguna vez? No.

(Pausa.)

Precisamente, recién escuchados, de un año viejo, pasajes al azar. No lo he comprobado en el libro, pero deben datar de diez o doce años por lo menos. Creo que en ese momento aún vivía con Bianca en Kedar Street. Salí bien de aquello. Gracias a Dios. Asunto sin esperanzas. (Pausa.) Poca cosa sobre ella, salvo un homenaje a sus

ojos. Muy cálidos. Los he vuelto a ver de repente. (Pausa.) ¡Incomparables! (Pausa.) En fin... (Pausa.) Esas viejas exhumaciones suelen ser siniestras pero a menudo las encuentro... (KRAPP desconecta el aparato, se ensimisma, vuelve a conectar)... útiles antes de lanzarme a una nueva... (vacila) rememoración. ¡Que yo haya sido ese cretino! ¡Qué voz! ¡Jesús! ¡Y qué aspiraciones! (Risita a la que KRAPP se suma.) Beber menos, particularmente. (Risita de KRAPP solamente) Estadísticas. Mil setecientas horas sobre las ocho mil y pico precedentes, volatilizadas tan sólo en las tascas. Más del 20%, digamos el 40% de su vida activa. (Pausa.) Planes para una vida sexual menos... (vacila)... absorbente. Última enfermedad de su padre. Persecución cada vez más lánguida de la felicidad. Fracaso de los laxantes. Choteo a propósito de lo que él llama su juventud y acción de gracias por haber terminado. (Pausa.) Ahí desafié. (Pausa.) Sombra del opus... *magnum*. Y para terminar un... (risita)... ladrido destinado a la Providencia. (Risa prolongada a la que KRAPP se suma.) ¿Qué queda de toda esa miseria? ¿Una muchacha con un viejo abrigo verde en el muelle de la estación? ¿No?

(Pausa.)

Cuando...

(KRAPP desconecta el aparato, queda un instante ensimismado, mira el reloj, se levanta, y va al fondo de la escena, en la oscuridad. Diez segundos. Ruido de descorchar una botella. Diez segundos. Segundo descorche. Diez segundos. Tercer descorche. Brizna súbita de canto tembloroso.)

KRAPP (*canta*): “Ahora el día termina, la noche desenvaina su alta noche, sombras...”

(*Acceso de tos. Vuelve al espacio iluminado, se sienta, se enjuga los labios, conecta el aparato, adopta de nuevo su postura de escucha.*)

CINTA: Recuerdo el año transcurrido, tal vez con –así lo espero– algo de mi vieja mirada futura, está naturalmente la casa del canal, donde mamá se extinguía, en el otoño moribundo después de una larga viudez (KRAPP *se sobresalta*), y el... (KRAPP *desconecta, hace retroceder un poco la cinta, se inclina sobre el aparato y lo conecta de nuevo*)... se extinguía, en el otoño moribundo después de una larga viudez y el...

(KRAPP *desconecta el aparato, levanta la cabeza, mira frente a él al vacío. Sus labios se mueven en silencio articulando las sílabas de la viudez. Se levanta va al fondo de la escena, en la oscuridad, vuelve con un enorme diccionario, se sienta, lo coloca sobre la mesa y busca la palabra.*)

KRAPP (*leyendo en el diccionario*): “Estado o condición de quién es o permanece viudo, o viuda”: (*Levanta la cabeza. Intrigado.*) ¿De quién es o permanece...? (*Pausa. Se inclina otra vez sobre el diccionario, pasa unas hojas.*) “Viudedad”... “viudez”... “viudo”, “viuda”... (*Leyendo.*) Los tupidos velos de la viudez... viudita, ave insectívora de la familia de los loros, con plumaje verde... y en la cabeza una especie de toca blanca... (*Levanta la cabeza, con deleite.*) ¡La toca blanca de la viudita!

(*Pausa. Cierra el diccionario, conecta el aparato, adopta su postura de escucha.*)

CINTA:... banco junto a la acequia, desde el cual yo podía ver su ventana, me sentaba allí bajo el viento recio, deseoso de que ella terminara cuanto antes. (*Pausa.*) Casi nadie, solamente unos pocos asiduos, criadas, niños, ancianos, perros. Acabe por conocerlos bien –quiero decir de vista, ¡naturalmente! Recuerdo sobre todo a una joven belleza morena, toda blancura y almidón, con un busto incomparable, que empujaba un gran coche de niño con capota negra, fúnebre a más no poder. Cada vez que yo miraba en dirección suya, tenía sus ojos puestos en mí. Y, sin embargo, cuando me atreví a dirigirle la palabra –sin haber sido presentado– me amenazó con llamar a un guardia. ¡Como si mi intención hubiese sido deshonesto! (*Risa.*) ¡Qué cara puso! ¡Y qué ojos! ¡Como... (*vacila*)... crisólito! (*Pausa.*) En fin... (*Pausa.*) Estaba allí cuando... (KRAPP *desconecta el aparato, se ensimisma, conecta de nuevo*)... se corrió la cortina, uno de esos chismes de color marrón sucio que se enrollan, estaba allí, dispuesto a tirar una pelota a un perrito blanco; cosas que pasan... Levanté la cabeza. Dios sabe por qué, ¡y al que se armó! En fin, asunto terminado. Todavía me quedé allí unos instantes, sentado en el banco, con la pelota en la mano y el perro que ladraba a mis pies y la mendigaba con la pata. (*Pausa.*) Instantes. (*Pausa.*) Sus instantes, mis instantes. (*Pausa.*) Los instantes del perro. (*Pausa.*) Finalmente se la di y la cogió con la boca, suavemente, suavemente. Una pelotita de goma, vieja, negra, maciza, dura. (*Pausa.*) La

sentiré en mi mano hasta el día de mi muerte. *(Pausa.)* Podía haberla guardado. *(Pausa.)* Pero se la di al perro.

(Pausa.)

En fin...

(Pausa.)

Espiritualmente, un año de lo más negro y pobre hasta aquella memorable noche de marzo, en el extremo del muelle, bajo el ventarrón, jamás lo olvidaré, en que todo se me aclaró. Al fin, la revelación. Me imagino que esto es, sobre todo, lo que debo grabar esta noche, pensando en el día en que mi labor esté concluida y ya no quede sitio en mi memoria, ni frío ni cálido, para el milagro que... *(vacila)*... para el fuego que la abrasó. Lo que entonces vi de repente, fue que la creencia que había guiado toda mi vida, es decir... *(KRAPP desconecta el aparato con impaciencia, hace avanzar la cinta, conecta de nuevo)*... grandes rocas de granito y la espuma que brillaba a la luz del faro, y el anemómetro que daba vueltas como una hélice; veía claro, en fin, que la oscuridad que yo siempre había rechazado encarnizadamente era, en realidad, mi mejor... *(KRAPP desconecta el aparato con impaciencia, hace avanzar la cinta, conecta de nuevo)*... indestructible asociación, hasta mi disolución de tempestad y noche en la luz del entendimiento y el fuego... *(KRAPP suelta una palabrota, desconecta el aparato, hace avanzar la cinta, conecta de nuevo)*... el rostro contra sus senos, y mi mano sobre ella. Estábamos allí, tendidos, sin movernos. Pero debajo de nosotros todo se movía y nos movía, suavemente, de arriba abajo y de un lado a otro.

(Pausa.)

Pasada medianoche. Jamás conocí silencio semejante. Como si la tierra estuviese deshabitada.

(Pausa.)

Y aquí termino...

(KRAPP desconecta el aparato, hace retroceder la cinta, conecta de nuevo.)

... en el lago, con la barca, bogueé cerca de la orilla, luego empujé la barca aguas adentro y abandoné a la deriva. Ella estaba tendida en las tablas del fondo, con las manos debajo de la cabeza y los ojos cerrados. Sol ardiente, apenas brisa, el agua algo rizada, como a mí me gusta. Noté un rasguño en su muslo y le pregunté cómo se lo había hecho. Cogiendo cascallejas, me respondió. Volví a decirle que aquello me parecía inútil, y que no merecía la pena continuar, y ella dijo que sí sin abrir los ojos. *(Pausa.)* Entonces le pedí que me mirase y al cabo de unos instantes... *(pausa)*... al cabo de unos instantes lo hizo, pero sus ojos eran como grietas por culpa del sol. Me incliné sobre ella para darle sombra y los ojos se abrieron. *(Pausa.)* Me dejaron entrar. *(Pausa.)* La barca se había metido entre las cañas y se quedó encallada. ¡Cómo se doblaron, con un suspiro, ante la proa! *(Pausa.)* Me deslicé por encima de ella, el rostro contra sus senos, y mi mano sobre ella. Estábamos allí, tendidos, sin movernos. Pero debajo de nosotros todo se movía y nos movía, suavemente, de arriba abajo y de un lado a otro.

(Pausa.)

Pasada medianoche. Jamás conocí silencio semejante. Como si la tierra estuviese deshabitada.

(KRAPP desconecta el aparato; se ensimisma. Finalmente registra en sus bolsillos, da con el plátano, lo saca, lo examina de cerca, lo vuelve a meter en el bolsillo, hurga de nuevo, saca el sobre, registra otra vez, devuelve el sobre a su sitio, mira su reloj, se levanta y va al fondo de la escena, en la oscuridad. Diez segundos. Ruido de una botella que choca con un vaso. Luego, breve ruido de sifón. Diez segundos. Otra vez la botella contra el vaso, sin más. Diez segundos. Vuelve con paso inseguro al espacio iluminado, va hasta la parte delantera de la mesa. De espaldas a la sala saca el llavero, lo eleva a la altura de sus ojos, elige una llave, abre el primer cajón, mira dentro, lo registra con la mano, saca una bobina, la examina muy de cerca, cierra el cajón con llave, mete el llavero en el bolsillo, va a sentarse, quita la bobina del aparato, la deja encima del diccionario, coloca la bobina virgen en el aparato, saca el sobre del bolsillo, mira el dorso del sobre, lo deja encima de la mesa, se ensimisma, conecta el aparato, carraspea y empieza a grabar.)

KRAPP:... Acabando de escuchar a este pobre cretino que tomé por mí hace treinta años. Difícil de creer que fuese estúpido hasta ese extremo. Gracias a Dios, por lo menos todo eso ya pasó. (Pausa.) ¡Qué ojos tenía! (Se ensimisma se da cuenta de que está grabando el silencio, desconecta el aparato, se ensimisma. Finalmente.): Ahí estaba todo, todo lo... (Se da cuenta de que el aparato no está conectado, lo conecta.) ¡Todo estaba ahí, toda esa vieja carroña de planeta, toda la luz y la oscuri-

dad y el hambre y las comilonas de los... (vacila)... de los siglos! (Pausa. Con un grito.) ¡Sí! (Pausa. Amargo.) ¡Que desaparezca! ¡Jesús! ¡Habría podido distraerle de sus deberes! ¡Jesús! (Pausa. Cansado.) En fin, quizá tenía razón. (Pausa.) Quizá tenía razón. (Se ensimisma. Unos segundos de silencio. Al darse cuenta desconecta el aparato. Consulta el sobre.) ¡Bah! (Lo arruga y lo tira. Se ensimisma. Conecta el aparato.) Nada que decir; ni pío. ¿Qué representa hoy un año? Bolo ácido y tapón en el culo. (Pausa.) Saboreado la palabra bobina. (Con deleite.) ¡Bobiiiiina! El instante más feliz de los últimos quinientos mil. (Pausa.) Diecisiete ejemplares vendidos, once de ellos a precios de mayorista, a bibliotecas municipales de ultramar. En camino de ser alguien. (Pausa.) Una libra, seis chelines y algunos peniques, ocho probablemente. (Pausa.) Me aventuré afuera una o dos veces antes de que el verano se enfriase. Permanecía sentado en el parque, tiritando, enfrascado en mis sueños y deseando acabar pronto. Ni un alma. (Pausa.) Últimas quimeras. (Con vehemencia) ¡Fuera! ¡Atrás! (Pausa.) Volví a quemarme las cejas leyendo Effie, una página por día, otra vez con lágrimas. Effie... (Pausa.) Habría podido ser feliz con ella allá en el Báltico, entre los pinos y las dunas. (Pausa.) ¿Habría podido? (Pausa.) ¿Y ella? (Pausa.) ¡Bah! (Pausa.) Fanny vino una o dos veces. Vieja sombra esquelética de puta. Imposible hacer gran cosa, pero mejor en todo caso que una patada en la muleta. La última vez no estuvo del todo mal. ¿Cómo te las arreglas, me dijo, a tu edad? Le respondí que me había reservado para ella toda mi vida. (Pausa.) Una vez estuve en la iglesia a la hora de

Vísperas, como cuando llevaba pantalones cortos. *(Pausa. Canta.)*

“Ahora el día termina, la noche desenvaina su alta noche, sombras... *(acceso de tos. Casi inaudible.)*... del crepúsculo cruzan furtivamente por el cielo.”

(Jadeante.) Me quedé dormido y he caído del banco. *(Pausa.)* Alguna vez, por la noche, me pregunto si un último esfuerzo no sería quizá... *(Pausa.)* ¡Basta! ¡Vacía la botella y el catre!... *(Pausa.)* Continúa con estas vaciedades mañana. O no pases de ahí. *(Pausa.)* Acomódate en la oscuridad, pegado a la almohada... y vagabundea. Vuelve al valle una víspera de Navidad a coger el aceo, el de bayas rojas. *(Pausa.)* Una mañana brumosa de domingo vuelve a subir al Croghan, con la perra; párate y escucha las campanas. *(Pausa.)* Y así sucesivamente. *(Pausa.)* Vuelve a... vuelve a... *(Pausa.)* Toda esa vieja miseria. *(Pausa.)* Con una vez no tuviste bastante. *(Pausa.)* Deslízate pro encima de ella.

(Pausa prolongada. Se inclina bruscamente sobre el aparato, lo desconecta, saca la bobina con la cinta que estaba grabando, la arroja al suelo, coloca la otra bobina en el aparato, lo hace avanzar hasta un punto determinado, conecta el aparato, escucha con la mirada fija delante de él.)

CINTA:... cascallejas me respondió. Volví a decirle que aquello me parecía inútil, y que no merecía la pena continuar, y ella dijo que sí sin abrir los ojos. *(Pausa.)* Entonces le pedí que me mirase y al cabo de unos instantes... *(pausa)*..., al cabo de unos instantes lo hizo, pero sus ojos eran como grietas

por culpa del sol. Me incliné sobre ella para darle sombra y los ojos se abrieron. *(Pausa.)* Me dejaron entrar. *(Pausa.)* La barca se había metido entre las cañas y se quedó encallada. ¡Cómo se doblaron, con un suspiro, ante la proa! *(Pausa.)* Me deslicé por encima de ella, el rostro contra sus senos, y mi mano sobre ella. Estábamos allí, tendidos, sin movernos. Pero debajo de nosotros todo se movía y nos movía, suavemente, de arriba abajo y de un lado a otro.

(Pausa. Los labios de KRAPP se mueven en silencio.)

Pasada medianoche. Jamás conocí silencio semejante. Como si la tierra estuviese deshabitada.

(Pausa.)

Y aquí termino esta cinta. Caja... *(pausa)*... tres, bobina... *(pausa)*... cinco. *(Pausa.)* Quizá mis mejores años han pasado. Cuando existía alguna posibilidad de ser feliz. Pero ya no quería tenerla otra vez. Y menos ahora, que tengo ese fuego en mí. No quería tenerla otra vez.

(KRAPP permanece inmóvil, con los ojos fijos en el vacío. La cinta continúa rodando en silencio.)

TELÓN

Samuel Beckett (1906 – 1989) fue un dramaturgo, novelista, crítico y poeta irlandés. Su obra más conocida es el drama *Esperando a Godot*.

lugar a dudas

lugar a dudas es posible gracias al apoyo de:

Mario
Scarpetta

people
unlimited
Hivos

ARTS
COLLA
BORAT
ORY

AVINA STIFTUNG

M
MONDRIAN STIFTUNG
AMSTERDAM

DUCHING
DOEN
NATIONALE
POSTCODE
ROEFERIJM

Ernesto
Fernández

daros-latinamerica

Arts Collaboratory es un programa de la Fundación Hivos y DOEN para iniciativas lideradas por artistas visuales en Asia, Africa y América Latina, y para el intercambio con organizaciones de artes visuales en Holanda en cooperación con la Fundación Mondriaan.

lugar a dudas / Calle 15nte # 8n - 41 / Tel: 668 2335 / lugaradudas@lugaradudas.org / www.lugaradudas.org / Cali - Colombia
