

**BECKETT Y LAS EPIFANÍAS
TECNOLÓGICAS**

**BECKETT, KRAPP'S LAST TAPE,
Y EL MEDIO ELECTRÓNICO DE
LA RADIO.**

LA ESCRITURA DE BECKETT PARA EL MEDIO
ELECTRÓNICO DE LA RADIO. ESTUDIO DE CASO
KRAPP'S LAST TAPE Y COMEDY. Y CÓMO, EL
MONTAJE DE LAS DIVERSAS VOCES DE KRAPP
SÓLO FUE POSIBLE DESPUÉS DE QUE BECKETT
DESCUBRIÓ EL SONIDO MEDIADO POR LAS
MÁQUINAS.

OBRAS DE RADIO

ALL THAT FALL (1956)

EMBERS (1957)

WORDS AND MUSIC (1961)

POCHADE RADIOPHONIQUE (1961)

CASCANDO (1961)

ESQUISSE RADIOPHONIQUE (1970S)

OBRAS DE TV

EH JOE (1965)

GHOST TRIO (1975)

... BUT THE CLOUDS... (1976)

QUAD (1981)

NACHT UND TRÄUME (1982)

MEDIOS PÚBLICOS EN LOS QUE BECKETT REALIZÓ PROYECTOS AUDIOVISUALES

BRITISH BROADCASTING CORPORATION

RADIODIFFUSION AND TÉLÉVISION FRANÇAISE

NORDWESTDEUTSCHER RUNDFUNK / COLONIA

SÜDDEUTSCHER RUNDFUNK / STUTTGART



INFO DE CONTEXTO

DESDE LOS 40S Y DURANTE TODA LA DÉCADA DE LOS 50S Y 60S, LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS EUROPEAS DEDICADAS A LA RADIODIFUSIÓN APOYARON LA EXPERIMENTACIÓN RADIOFÓNICA (Y TELEVISIVA) DE UNA MANERA ENÉRGICA Y SOSTENIDA.

INFO DE CONTEXTO

EN 1942 LA RADIODIFFUSION TÉLÉVISION FRANÇAISE (RTF) APOYÓ LAS PRODUCCIONES EXPERIMENTALES DEL COMPOSITOR PIERRE SCHAEFFER, LO QUE DIO LUGAR AL SURGIMIENTO DE LA *MÚSICA CONCRETA*.

EN 1948 LA RTF PRODUJO (E INMEDIATAMENTE CENSURÓ) LA OBRA *POUR FINIR AVEC LE JUGEMENT DE DIEU* DE ANTONIN ARTAUD (WEISS: 3).

EN 1951 LA RTF CONSTRUYÓ UN ESTUDIO DEDICADO A LA EXPERIMENTACIÓN ELECTRÓNICA, UNA TENDENCIA QUE OTRAS RADIODIFUSORAS EUROPEAS CONTINUARON.

EL MISMO AÑO, APENAS 3 AÑOS DESPUÉS DEL SURGIMIENTO DE LA MÚSICA CONCRETA, SE CREÓ LA ***MÚSICA ELECTRÓNICA*** EN LOS ESTUDIOS DE COLONIA, BAJO LA MANO DE KARLHEINZ STOCKHAUSEN, Y CON LA COLABORACIÓN DE PIERRE BOULEZ Y HENRI POUSSEUR (IGES: 73).

INFO DE CONTEXTO

DURANTE LAS DOS DÉCADAS QUE SIGUIERON A LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL (1945-1965) SE DIO UN AUJE DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS QUE INCORPORARON NUEVAS APROXIMACIONES AL SONIDO. (KAHN: 12).

TUVO LUGAR UNA GRAN EXPERIMENTACIÓN DENTRO DE LAS ARTES VISUALES, EL ARTE INTERMEDIA, Y MOVIMIENTOS COMO *FLUXUS*, ASÍ COMO LA EXPERIMENTACIÓN CON LA IMAGEN EN MOVIMIENTO, NO SÓLO EN CINE, SINO EN LA TELEVISIÓN Y EN EL SURGIMIENTO DEL VIDEO ARTE.

CAMBIO DE PERSPECTIVA


EPIFANÍAS TECNOLÓGICAS: BECKETT Y EL USO DEL SONIDO MECANIZADO EN EL ESCENARIO.

EPIFANÍA TECNOLÓGICA

GRALEY HERREN UTILIZÓ EL TÉRMINO **EPIFANÍA TECNOLÓGICA** AL REFERIRSE AL PROCESO DE ADAPTACIÓN Y PRODUCCIÓN DE LA OBRA *COMÉDIE / PLAY* EN 1966 (HERREN: 179).

EPIFANÍA TECNOLÓGICA

UTILIZO EL TÉRMINO PARA REFERIRME A DOS MOMENTOS IMPORTANTES EN LOS QUE BECKETT TUVO QUE ACEPTAR EL HECHO DE QUE LA TECNOLOGÍA «TENÍA LA CAPACIDAD DE “SEPARAR” A LOS ACTORES DE SUS VOCES Y PRESENCIAS, Y *CORREGIR / TRASCENDER* SUS LIMITACIONES». (HERREN: 179).



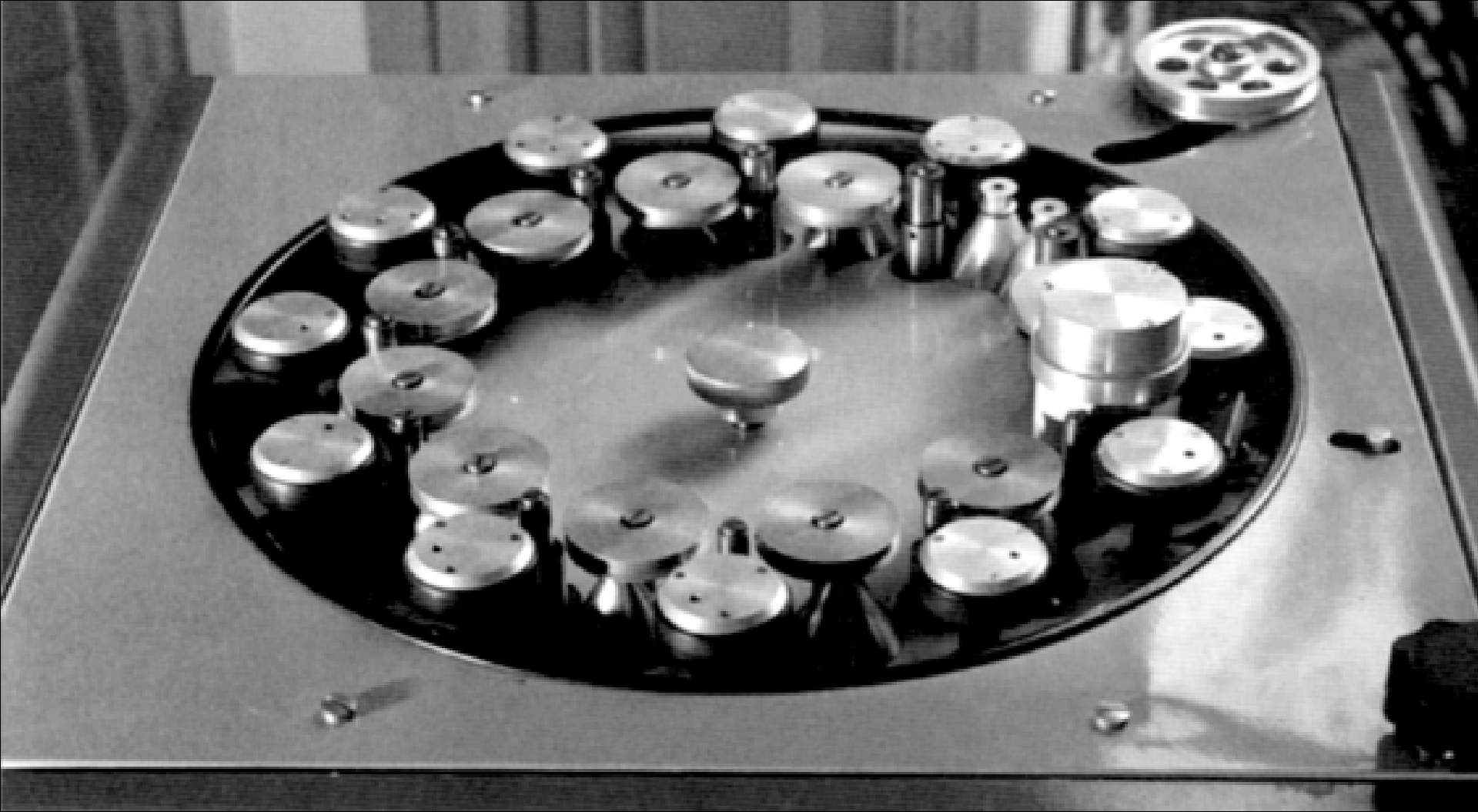
EPIFANÍA TECNOLÓGICA #1

APARECE CUANDO BECKETT OBTUVO UNA MÁQUINA QUE LE PERMITIÓ GRABAR SONIDO. TUVO LUGAR EN 1958. Y LA MÁQUINA FUE UN MAGNETÓFONO O GRABADORA DE CARRETE ABIERTO.



EPIFANÍA TECNOLÓGICA #2

8 AÑOS DESPUÉS, EN 1966, BECKETT OPERÓ POR PRIMERA VEZ UN PHONOGENÈNE, EN SU ADAPTACIÓN PARA LA TELEVISIÓN DE LA OBRA *COMÉDIE / PLAY* CON EL DIRECTOR MARIN KARMITZ, EL EDITOR JEAN RAVEL Y EL INGENIERO DE SONIDO LUC PERINI.



EL PHONOGENÈ FUE UN DESARROLLO DE PIERRE SCHAFFER, COMO PARTE DE LA SERIE DE APARATOS QUE CONSTRUYÓ PARA LA EXPERIMENTACIÓN SONORA DE LA *MÚSICA CONCRETA*.

PERMITÍA AL USUARIO ACELERAR EL SONIDO Y
AÑADIR VELOCIDAD A LA EXPRESIÓN VOCAL.

PHONOGENÈ

EL PHONOGENÈ ERA “CAPAZ DE ACELERAR EL RESULTADO HASTA UN GRADO SIN PRECEDENTES –Y HUMANAMENTE INALCANZABLE-”(HERREN 179).

ESTAS DOS EPIFANÍAS TECNOLÓGICAS DIERON
COMO RESULTADO CAMBIOS ESPECÍFICOS EN LA
MANERA EN QUE BECKETT ESTABA
ESCRIBIENDO, NO SÓLO PARA EL RADIO O LA
TELEVISIÓN, SINO TAMBIÉN PARA EL ESCENARIO.




DESPUÉS DE LA PRIMER EPIFANÍA TECNOLÓGICA,
EL SONIDO PRODUCIDO POR UN CUERPO FUE
DISOCIADO DE SU FUENTE, MECANIZADO: EL
FLUJO DEL HABLA SEPARADO-INTERRUMPIDO-
MANIPULADO-REPETIDO.



DESPUÉS DE LA SEGUNDA EPIFANÍA
TECNOLÓGICA, EL SONIDO -SIN UN CUERPO DE
REFERENCIA- NO SÓLO FUE MECANIZADO, PERO
TRANSFORMADO A TRAVÉS DE LA VELOCIDAD.


Y LAS ESTRUCTURAS VISUALES QUE BECKETT
CONSTRUYÓ –ACTORES INCLUIDOS- SE TUVIERON
QUE ADAPTAR A ESTAS NUEVAS CIRCUNSTANCIAS
SONORAS.



BECKETT TUVO FRENTE A SÍ ESTA GRABADORA DE CARRETE ABIERTO, Y JUNTO CON ESTA MÁQUINA, COMPRENDIÓ SUS CAPACIDADES DISOCIATIVAS: LA DESMATERIALIZACIÓN DEL SONIDO.




EL SONIDO SEPARADO DE SU FUENTE. SONIDO
COMO OBJETO. SONIDO COMO MATERIAL PURO
CON EL QUE TRABAJAR (NO ACTOR O ACTRIZ
DETRÁS DEL PUNTO DE GRABACIÓN: VOZ PURA
COMO MATERIAL PARA TRABAJAR/EXPERIMENTAR.




LO QUE BECKETT LOGRÓ, AL UTILIZAR LAS
TECNOLOGÍAS DE INSCRIPCIÓN Y EDICIÓN
SONORA, FUE LA DESMATERIALIZACIÓN DEL
SONIDO.




JUNTO CON ESTA DESMATERIALIZACIÓN,
BECKETT ENCONTRÓ QUE EL SONIDO, UNA VEZ
TRANSFORMADO EN UN OBJETO –UNA VEZ QUE
FUE INSCRITO O GRABADO EN UN FORMATO
ESTABLE- PODÍA SER MODIFICADO, MANIPULADO
O EDITADO, REPETIDO Y REPLICADO.



CON LAS TECNOLOGÍAS DE TRANSMISIÓN, NOS ENCONTRAMOS CON UNA SEGUNDA DESMATERIALIZACIÓN Y TRANSPORTE DE ESTE SONIDO PREVIAMENTE INSCRITO Y MANIPULADO. (KAHN: 20-21).



QUISIERA INSISTIR EN LA IMPORTANCIA DE ESTA DIFERENCIACIÓN: TENEMOS TECNOLOGÍAS QUE INSCRIBEN/GRABAN, Y EDITAN/MANIPULAN EL SONIDO.



Y LUEGO TENEMOS LAS TECNOLOGÍAS QUE TRANSMITEN EL CONTENIDO, ES DECIR QUE TRANSMITEN EL SONIDO DE UN LUGAR A OTRO, A TRAVÉS DEL VACÍO DE LAS ONDAS MAGNÉTICAS. (BIGNELL: 165).




SI BIEN LAS OBRAS DE RADIO DE BECKETT
OCUPAN UN LUGAR IMPORTANTE CUANDO SE
HABLA DE LA OBRA SONORA DE ESTE AUTOR

LAS MÁQUINAS DE INSCRIPCIÓN Y
MANIPULACIÓN SONORA TUVIERON UN GRAN
IMPACTO EN LA OBRA DE BECKETT PARA EL
ESCENARIO Y TAMBIÉN PARA LAS OTRAS
PLATAFORMAS.



KRAPP ES EL PRIMER PUNTO DE INFLEXIÓN
PORQUE ES EN ESE MOMENTO EN QUE BECKETT
ENTRA EN CONTACTO, UTILIZA Y COMPRENDE LAS
CAPACIDADES DE LA TECNOLOGÍA DEL AUDIO.





EL SEGUNDO PUNTO DE INFLEXIÓN VIENE CON *COMPANY*, CUANDO BECKETT EMPIEZA A TRABAJAR CON EL *PHONOGENE* CON EL FIN DE MODIFICAR LA VELOCIDAD EN LAS GRABACIONES DE VOZ.











APRENDER LAS POSIBILIDADES DISOCIATIVAS DE LAS TECNOLOGÍAS DEL AUDIO, LE PERMITIÓ A BECKETT TRABAJAR CON IDEAS COMO EL *POTENCIAL DRAMÁTICO DE LA VOZ INCORPÓREA*. (CONNER: 311).



O CON CONCEPTOS COMO VOZ Y PRESENCIA Y
VOZ *COMO* PRESENCIA. (BEGAM: 23).



LAS TECNOLOGÍA DEL AUDIO SE CONVIRTIERON EN UNA HERRAMIENTA EFICAZ CUANDO BECKETT EMPEZÓ A EXPLORAR EL ACTO CREATIVO SIN LAS CONSTRICCIONES DEL ESCENARIO O LA PÁGINA ESCRITA.




LA VOZ COMO SONIDO PURO, LA PALABRA SIN LIMITACIONES ESPACIALES –A TRAVÉS DE LA DESMATERIALIZACIÓN DEL OBJETO SONORO, ESPECIALMENTE EL VERBAL— SE CONVIRTIÓ EN UN ELEMENTO QUE BECKETT EXPLORÓ NO SÓLO EN SU OBRA RADIOFÓNICA, SINO TAMBIÉN EN SUS EXPERIMENTOS DENTRO Y FUERA DE LA PANTALLA TELEVISIVA Y EL ESCENARIO.



AÚN SI AL PRINCIPIO BECKETT NECESITÓ DE LA
MÁQUINA PARA CONSTRUIR CIERTAS
SITUACIONES (LA GRABACIÓN Y ESCUCHA DE
VOCES DEL PASADO)

POSTERIORMENTE SE ALEJÓ DE ESTE ESQUEMA, QUITÓ LA *MÁQUINA* (EL PROP) COMO VEHÍCULO, Y DEJÓ LAS GRABACIONES/REPRODUCCIONES DE LAS VOCES, O LA ENUNCIACIÓN DE ESAS VOCES MECANIZADAS A TRAVÉS DE LOS ACTORES.


Y EN CONSECUENCIA, PODEMOS AFIRMAR QUE
ESTA VOZ MECANIZADA (GRABADA O NO) COLONIZÓ
LA TOTALIDAD DE SUS OBRAS DESPUÉS DE 1966.



LAS GRABADORAS (DE SONIDO O DE IMÁGENES) SON CONSIDERADAS POR SU CAPACIDAD PARA LA DESMATERIALIZACIÓN PERO TAMBIÉN POR SU CAPACIDAD PARA GUARDAR Y COMPILAR MOMENTOS –NECESARIOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA-.



PARA GRALEY HERREN, *DESDE LA SEGUNDA MITAD DE LOS 50S Y EN ADELANTE, BECKETT SE INTERESÓ DE MANERA CRECIENTE EN LAS MÁQUINAS DE MEMORIA Y SU ATRACCIÓN INICIAL FUE EL QUE ESTOS MEDIA MECÁNICOS PODÍAN SEPARAR LA VOZ DEL CUERPO (HERREN: 33).*




*UNA VEZ SEPARADAS DE SU CORPORALIDAD,
ESTAS VOCES QUE FLOTABAN LIBREMENTE, PODÍAN
SER UTILIZADAS PARA REPLICAR EXPERIENCIAS
PERTURBADORAS DE LA INSPIRACIÓN CREATIVA-
COMO-INVASIÓN, O PODÍAN SER UTILIZADAS PARA
CREAR NUEVAS MANERAS DE EXPRESIÓN DE LA
FRAGMENTACIÓN DEL SER. (HERREN: 33).*




EN OPINIÓN DE ROSEMARY POUNTNEY ES EN LAS VOCES EN *PLAY* QUE BECKETT EMPEZÓ SU INNOVACIÓN REAL EN LAS TÉCNICAS SONORAS PARA EL ESCENARIO (POUNTNEY: 181).


POUNTNEY NOS RECUERDA LAS INSTRUCCIONES DE BECKETT: *LAS VOCES TIENEN QUE SER “SIN TONO” EXCEPTO CUANDO UNA EXPRESIÓN DETERMINADA ES INDICADA (POUNTNEY: 181).*



Y SUBRAYA: “EL TONO MONÓTONO COMO PRODUCIDO POR UNA COMPUTADORA, ENFATIZA LA RUTINA DE LA REPETICIÓN A LA QUE EL QUE HABLA ES SUJETO”. (POUNTNEY: 181).



TENEMOS LA EXPERIENCIA RADIOFÓNICA
(GRABACIÓN DE SONIDO EN UNA CINTA
MAGNÉTICA / EDICIÓN / TRANSMISIÓN SONORA)



TENEMOS LA EXPLORACIÓN DE LAS MÁQUINAS QUE INTERVIENEN EL AUDIO: LA GRABADORA DE CINTA MAGNÉTICA, EL *PHONOGENÈNE*.

Y TENEMOS LAS CINTAS, LOS SONIDOS
ORIGINALES MANIPULADOS, LOS SONIDOS
PRODUCIDOS POR LAS MÁQUINAS.

LA IDEA DEL SONIDO MECANIZADO Y LUEGO EL
SONIDO MECANIZADO EN EL ESCENARIO.



NOT I

LO QUE ESCUCHAMOS EN *NOT I* (1972)—
ESPECÍFICAMENTE LA GRABACIÓN QUE BECKETT
TRABAJÓ EN 1977 CON BILLIE WHITELOW PARA
LA BBC, DESPUÉS DE QUE HABÍA TENIDO SU
CONTACTO CON EL *PHONOGENE* EN 1966—ES
UNA VOZ FEMENINA EN UNA ESPECIE DE
VELOCIDAD IMPOSIBLE FUERA DEL ESQUEMA DE
LAS MÁQUINAS.

LO QUE VEMOS ES UNA BOCA. EL DISCURSO NO ES LO QUE IMPORTA, LO QUE IMPORTA ES LA VELOCIDAD DE LO DICHO, EL SONIDO DE LAS PALABRAS EN ESA PERTURBACIÓN: EL CONTENIDO ES SECUNDARIO (POUNTNEY: 181).

NOT I

UNA VOZ MECANIZADA EN UNA ENUNCIACIÓN
(CASI) IMPOSIBLE.

THAT TIME

LO QUE VEMOS EN *THAT TIME* (1974-1975) ES UNA FIGURA INMÓVIL, EXCEPTO POR EL FINAL EN QUE TENEMOS UNA SONRISA. LA OBRA ES UN ACTO DE ESCUCHAR A TRAVÉS DE TRES DIFERENTES VOCES.

LA OBRA PARECE SUCEDER DENTRO DE LA CABEZA DEL PERSONAJE, PERO EN EL ESCENARIO ESTAS VOCES PROVIENEN DE DISTINTOS ÁNGULOS, ALGO QUE SÓLO ERA POSIBLE DESPUÉS DE QUE BECKETT TRABAJÓ CON LAS OBRAS DE RADIO *ALL THAT FALL* Y *EMBERS*.













EN *ROCKABY* (1980), LA VOZ GRABADA DE LA MUJER TRAS EL ESCENARIO ES, NUEVAMENTE, UNA VOZ MECANIZADA.

EN *OHIO IMPROMPTU* (1981) ENCONTRAMOS EL SISTEMA DE INTERRUPCIÓN Y REPETICIÓN, COMO UNA HERRAMIENTA PARA DARLE MÁS SENTIDO A LO QUE ES LEÍDO/RECORDADO.

ESTE PATRÓN APARECIÓ POR PRIMERA VEZ
KRAPP'S LAST TAPE Y DESPUÉS MIGRÓ A LAS
OBRAS DE RADIO *CASCANDO*, *WORDS AND*
MUSIC Y *ROUGH FOR RADIO II*.



WHAT WHERE

PERO ENTONCES NOS ENCONTRAMOS CON EL ACERCAMIENTO QUE TUVO BECKETT A LA OBRA *WHAT WHERE* (1983) DONDE LA VOZ DE BAM SALE DE UN MEGÁFONO.

WHAT WHERE

Y EN LA VERSIÓN PARA TELEVISIÓN QUE BECKETT DIRIGIÓ PARA LA SÜDDEUTSCHER RUNDFUNK TITULADA *WAS WO* EN 1985, LA AUSTERIDAD DE ESTA PRODUCCIÓN NOS PRESENTA ÚNICAMENTE CABEZAS Y VOCES MECÁNICAS.

REPETICIÓN E INTERRUPCIÓN COMO
HERRAMIENTAS PARA REGRESAR E INICIAR
NUEVAMENTE.












POUNTNEY DICE SOBRE EL PROCESO CREATIVO DE BECKETT: “HEMOS VISTO LA RECURRENCIA DE UN PATRÓN PARTICULAR EN SUS OBRAS (...) EN UNA FUSIÓN PRECISA DE CONTENIDO CON FORMA” (POUNTNEY: 193).



“SE HA DETECTADO QUE EL VIRTUOSISMO DE SU ESCRITURA DRAMÁTICA RESIDE NO EN LA VARIACIÓN DE LOS TEMAS, SINO EN LAS DIFERENTES MANERAS EN QUE ESTE MISMO TEMA ES ABORDADO” (POUNTNEY: 193).



“EL REFINAMIENTO CONSTANTE TANTO DEL LENGUAJE COMO DE LA IMAGEN HASTA QUE LO QUE QUEDA ES ÚNICAMENTE LA ESENCIA DE UNA IDEA”
(POUNTNEY: 193).



ALGO INIMAGINABLE SIN LAS EPIFANÍAS TECNOLÓGICAS.



REFERENCIAS:

HERREN, GRALEY. SAMUEL BECKETT'S PLAYS ON FILM AND TELEVISION. NEW YORK: PALGRAVE MACMILLAN, 2007.

IGES, JOSÉ. ARTE RADIOFÓNICO. UN ARTE SONORO PARA EL ESPACIO ELECTRÓNICO DE LA RADIODIFUSIÓN. DIRECTOR: JOSÉ AUGUSTO VENTÍN PEREIRA. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN, DEPARTAMENTO PERIODISMO IV, 1997.

KAHN, DOUGLAS. NOISE, WATER, MEAT: A HISTORY OF SOUND IN THE ARTS. CAMBRIDGE (MA) AND LONDON: THE MIT PRESS, 2001.

KAHN, DOUGLAS. "INTRODUCTION: HISTORIES OF SOUND ONCE REMOVED". IN KAHN, DOUGLAS AND WHITEHEAD GREGORY (EDITORS). WIRELESS IMAGINATION: SOUND, RADIO AND THE AVANT-GARDE . CAMBRIDGE (MA) AND LONDON: THE MIT PRESS, 1999.

REFERENCIAS:

KNOWLSON, JAMES. DAMNED TO FAME. THE LIFE OF SAMUEL BECKETT. LONDON:
BLOOMSBURY, 1996.

POUNTNEY, ROSEMARY. *THEATRE OF SHADOWS. SAMUEL BECKETT'S DRAMA
1956-1976: FROM 'ALL THAT FALL' TO 'FOOTFALLS' WITH COMMENTARIES ON
THE LATEST PLAYS.* GERRARDS CROSS: COLIN SMYTHE, 1988.

REFERENCIAS/ONLINE:

PLAY. DIRECTED BY ALEKOS SPYRIDAKIS WITH: ELENI GIRGINOUDI , VASSILIS DEMIRTZOGLU, ELENA KOUMARGIA THESSALONIKI, GREECE, 2009. URL: <HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=Y8XQYREMJN8>. DATE: 29 MARCH 2014.

PLAY. PERFORMED BY MEMBERS OF NMCE IV (NEW MUSIC CHORAL ENSEMBLE, UCSD, LA JOLLA): ELINOR BARRON, FIRST WOMAN; LINDA VICKERMAN, SECOND WOMAN; PHILIP LARSON, MAN; HOWARD CROOK, LIGHT CONTROLS. DIRECTED BY KENNETH GABURO. FILMED BY GEORGE MANUPELLI. AUDIO: ED KOBRIN; URNS: ALAN JOHNSON, GARY YODER, KENNETH GABURO. EDITING: PAUL SAVAGE, ALAN JOHNSON. OPTICS: JOHN FORKNER. LINGUA PRESS, 1974. URL: HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=Y_3QWBDNQEUE. DATE: 29 MARCH 2014.

NACHT UND TRÄUME. HELFRID FORON, DIRK MORGNER, STEPHAN PRITS; CAMERA JIM LEWIS; DIRECTED BY SAMUEL BECKETT. SDR. 1984. ULR: <HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=E5NAPEOVNHM>.

REFERENCIAS/ONLINE:

EH JOE. DERYK MENDEL AS JOE AND NANCY ILLING AS VOICE. DIRECTED BY SAMUEL BECKETT. SDR. 1966. ULR:
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=G6N350JDQY0](https://www.youtube.com/watch?v=G6N350JDQY0).

EH JOE. KLAUS HERM AS JOE AND BILLIE WHITELAW AS VOICE. DIRECTED BY WALTER ASMUS. PART I ULR:
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=POM8GEZ6LXW](https://www.youtube.com/watch?v=POM8GEZ6LXW). PART II ULR:
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=_YL5NT2IYNY](https://www.youtube.com/watch?v=_YL5NT2IYNY). PART III ULR:
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=MGOLMAJVCAK](https://www.youtube.com/watch?v=MGOLMAJVCAK). RM PRODUCTIONS. 1988.

QUADRAT I + II. HELFRID FORON, JÜRIG HUMMEL, CLAUDIA KUPFER, SUSANNE REHE; PERCUSSIONS: GYULA RACS, HANS-JOCHEN RUBIK, JÖRG SCHÄFER, ALBRECHT SCHRADE. CAREMA JIM LEWIS. DIRECTED BY SAMUEL BECKETT. URL: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=4ZDRFNICQ9M](https://www.youtube.com/watch?v=4ZDRFNICQ9M). SDR, 1981.

REFERENCIAS/ONLINE:

- WAS WO. FRIEDHELM BECKER, EDWIN DORNER, WALTER LAUGWITZ, ALFRED QUERBACH. CAMERA JIM LEWIS AND BERND FÄHSE. DIRECTED BY SAMUEL BECKETT. ASSISTANCE BY WALTER D. ASMUS. URL:
[HTTP://WWW.SUPERFLUITIESREDUX.COM/2011/05/20/FRIDAY-VIDEO-SAMUEL-BECKETTS-WAS-WO/](http://www.superfluitiesredux.com/2011/05/20/friday-video-samuel-becketts-was-wo/). SÜDDEUTSCHER RUNDFUNK STUTTGART, 1985.
- NOT I. BILLIE WHITELAW. DIRECTED BY ANTHONY PAGE, WITH ATTENDANCE OF SAMUEL BECKETT. PRODUCER FOR THE BBC TRISTAM POWELL. URL:
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=VFQH7HHDTSE](https://www.youtube.com/watch?v=VFQH7HHDTSE). BBC, 1977.
- COMÉDIE DIRECTOR MARIN KAMITZ, EDITOR JEAN RAVEL, SOUND ENGINEER LUC PERINI. 1966
- BECKETT ON TAPE: WORKS BY BECKETT*. THE SAMUEL BECKETT ENDPAGE. URL:
[HTTP://WWW.UA.AC.BE/MAIN.ASPX?C=*SBECKETT&N=22097](http://www.ua.ac.be/main.aspx?c=*SBECKETT&n=22097).