

MARGINALES Y FRONTERIZOS

FINESTRA (VENTANA) SANTOS

“Dirigido por...”
n. 97 (10-1982)

Una aproximación a los films de Carles Santos

«Ja sabem
que per arribar en un indret
nou ens cal passar per
paratges desconeguts»

(Joan Brossa. «POEMES DE
SENY I DE CABELL»:
«Poema de la vida», pág. 513)

Como muy bien nos dice Brossa, para conseguir una innovadora práctica artística: debemos recorrer situaciones inexploradas (quiero subrayar que utiliza el plural). La actual práctica cultural de Carles Santos presenta una esperanzadora pluri-disciplinariedad, homogéneamente integrada, que conforma un camino, un trabajo que deberemos tener muy en cuenta en adelante.

Sus *Accions musicals* se pueden definir como la conjunción de un substrato musical cuyo referente significativo son los clásicos (Beethoven, Chopin), modificado por la inclusión del propio cuerpo de Santos (y además posibles interpretantes) como un instrumento más en el «concierto», (a menudo) complementado con la proyección de alguno de sus films, y todo ello en busca de una teatralidad que reclama la superación de la estricta musicalidad. Son la «puesta en escena» de una *música interior*, trabajada a partir de la voz («TO-CA-TI-CO-TO-CA-TA»). Su última actuación (25/9/82), durante las fiestas de la Mercè en Barcelona, en la Plaça del Rei, fue un enorme éxito de público en una noche llena de actos populares/musicales/culturales; lo cual es del todo significativo dado que avanza un paso más en pos de la re-situación de las prácticas artísticas de vanguardia después de su crisis de mediados de los 70. *Beethoven, si tanco la tapa, què passa?*, al igual que sus últimas obras, rompe con el aislamiento super-elitista.

CONTEXTO SANTOS

Después de una brillante carrera como pianista, Santos, fruto de su maduración/radicalización cultural (de la que Brossa tiene una vital importancia, junto a Portabella) alterna sus inicios como compositor (*Concert irregular*,



1968) con la presentación de las piezas musicales de John Cage, Steve Reich..., y las mil y una variaciones de *Piano-Phase*, de este último, desencadenaron una tormenta en el Instituto Francés de Madrid (9/3/70). Pronto, su radicalización le llevará a declarar que el piano es un mueble inútil, abandonando su práctica. Desde 1972 a 1976, se integrará en el movimiento del «Arte conceptual» (formando parte del «Grup de treball»); es el cenit de las últimas «vanguardias». Paralelamente, de la mano de Portabella, se inicia su trabajo cinematográfico realizando la «banda sonora» (que no «música») de la mayoría de films del primero, y luego, pasando a colaborar en el guión de sus films. Esta aproximación al medio le lleva a realizar algunos cortometrajes reflexión sobre la dualidad imagen/sonido.

El azar, un acto-camufinado organizado por C.C.O.O. en el Palau de la Música (1974), le hará reencontrarse con EL PIANO; y finalmente, en 1978 compondrá *To-ca-ti-co-to-ca-ta*, su primera obra de *música interior*.

no resta / sinó una tela blanca.» (2) («RUA DE LLIBRES»: «Finestra temporal», pág. 15)

«Aquests versos, com / una partitura, no són més / que un conjunt de signes / per a desxifrar. El lector del poema / és un executant...» (3) («POEMES DE SENY...»: «Preludi», pág. 647).

Un referente musical brossiano, tanto de sus films como de sus actuales *Accions musicals*, está en esta búsqueda/propuesta de nuevas relaciones entre la música y el texto. Brossa ya colaboró, en 1962, con el también compositor Josep M. Mestres-Quadreny en *Satana*, ésta era una pieza musical en la que se planteaba que los «actores» no cantaran ni bailarían, «las acciones originarían sonidos, siempre dentro de un contexto teatral»; resulta interesante constatar las fuentes de dichos sonidos: «vocales (sucesión rápida de palabras sibilantes, series de palabras percucientes, toses, risas...), mecánicas (pasos, portazos, arrastre de sillas, timbres, campanas...)» (4). Posteriormente, Brossa etiquetará como «acciones musicales» a este tipo de piezas musicales.

En 1965, en *Conversa* (también con Mestres-Quadreny), Brossa propone desarrollar la «conversación» de los músicos (a modo de lo que hacen durante los ensayos). Y, en 1966, la *Suite bufa* también con Mestres (y con Santos de pianista), es ya un prólogo a la famosa y controvertida *Concert irregular*. Para el análisis que nos ocupa, cabe señalar dos aspectos: por un lado, en la escena 3.ª de la 1.ª parte, la cantante y el pianista «leen» sus respectivas partituras en voz alta; y, por otro, en la escena 3.ª de la 2.ª parte, se pone de manifiesto la «oposición» entre la codificación artística (la partitura) y su reproducción sonora por el interpretante: primero, el pianista toca una pieza muy compleja siguiendo con mucha atención unas hojas en blanco (incluso de vez en cuando pasa una hoja); luego, siguiendo una partitura muy densa toca una pieza muy esquemática conformada por escasas notas y en una única tonalidad.

Esta «oposición» entre dos elementos de la práctica artística: su lenguaje y su «lectura» musical,

REFERENTES

Desde *L'Apat* hasta *La re mi la* los films de Carles Santos (1) presentan unas características y remiten a unos claros referentes: Brossa, el «arte conceptual», y el análisis de dualidad «lo visual/sonoro».

Del «arte conceptual» toma ciertas características: la *desmaterialización* de la práctica artística, la importancia de la *idea*, su consecuente teorización de las prácticas, la potenciación del *proceso* artístico sobre el resultado.

El referente Brossa presenta distintos niveles, desde uno general que se podría definir como el «universo brossiano», hasta otros más particulares: esa propuesta de búsqueda teatral etiquetada como «teatro irregular», también ese transformismo («fregolismo»), o bien una serie de anotaciones sobre el cine y la «lectura» de la obra artística por el receptor, esparcidas por el mundo poético de Brossa.

Por ejemplo:

«I, quan s'apaga el projector,

que además se presentan como (radical, aunque no totalmente) contrarios, se presentará a menudo en la obra filmica de Santos.

DESCRIPCION (BREVE) DE LOS FILMS

L'àpat es la reproducción sonora, sobre la imagen en negro, de los ruidos de los comensales en una comida.

L'espectador es un único, y corto, plano de la mínima acción de un espectador recorriendo una fila de butacas para sentarse.

Habitació amb rellotge, una corta panorámica sobre una habitación mientras en off suena el tic-tac de un reloj.

La llum viene definida por tres (breves) momentos: 1. la pantalla en negro, 2. un ruido, y 3. en imagen un interruptor de la luz.

Conversa, un largo plano medio de una puerta y una pared, mientras suena una ininteligible conversación.

La cadira, un único y larguísimo primer plano de una silla mientras en off se reproducen los ruidos propios de su proceso de producción (sierras, golpes...).

Preludi de Chopin, Opus 28 n.º 7, un larguísimo primer plano de un magnetofón de cintas, en off suena: «Al pentagrama de dalt hi ha la clau de sol; al pentagrama de baix, la clau de fa...» (5). Es decir, la descripción del código musical de la pieza denotada por el título.

Acció Santos, en la primera parte, una serie de planos nos contextualizan la preparación de la grabación (audio) de una pieza interpretada por Santos al piano; luego, él mismo, se pone a escuchar la cinta acabada de grabar; poco después, al colocarse los auriculares, «desaparece» el sonido hasta el final de la grabación (del film).

Preludi de Chopin, Opus 28 n.º 18 sin off, es un único primer plano de la sucesión de fotografías (264) que reproducen todos los movimientos de las manos del intérprete de esta pieza, una mano entra (se supone que siguiendo la música) en campo cogiendo las fotos una a una. Este film formaba parte de un colectivo realizado por el «Grup de Treball».

El pianista i el conservatori, rodado para televisión, es un ejercicio de Santos cuando estaba en el Conservatorio del Liceo: toca el piano con un libro sobre la cabeza, uno bajo el brazo, y una moneda sobre cada mano. Sin caérsele ninguno.

682-3133 *Buffalo Minnesota* es la alternancia continuada de un mismo plano sobre un paisaje en

el que paulatinamente va acercándose una muchacha que toca a la flauta una música repetitiva, con la pantalla en negro y sin sonido. La imagen evoluciona desde un plano general hasta un primerísimo plano de la muchacha.

Peça per a quatre pianos, también para televisión, es una panorámica siguiendo a Santos tocando 4 pianos (que forman semi-círculo) uno tras otro, sin embargo cuando deja de tocar aún continúa sonando. Termina con plano general de los 4, mientras suenan solapadas las cuatro melodías.

Divertiment es la reproducción del concierto del mismo nombre (n.º 1 en Re mayor) desarrollado por Santos y tres acompañantes en México. Los intérpretes, sin ningún instrumento musical, «leen» las partituras que les corresponden.

La re mi la, una música repetitiva viene sucesivamente interpretada por (Santos disfrazado de) un pirata, una azafata, una monja, un militar, un bombero...; estos cambios de «personaje» se suceden a cada inicio de un nuevo ciclo de la música.

ANALISIS

Los films de Santos, al ser prácticas «abiertas», los métodos de análisis pueden ser muy diversos. Mi interés se centra en dos opciones: por un lado, su inserción en el contexto experimental español (sus características comunes/diferenciales respecto al resto de prácticas que se reclaman experimentales y que se han realizado en los últimos años); y, por otro, el estudio de la relación «lo visual/sonoro (y, más concretamente, sus oposiciones excluyentes) que se produce en sus films.

El primer punto, viene anotado en un próximo texto que se publicará en esta misma sección (6).

El segundo tiene sus raíces, tanto en la obra brossiana como en las obras vanguardistas musicales. Se centra en la dualidad dialéctica «lo visual/sonoro en oposición a «lo no-visual/no-sonoro, y sus interrelaciones. Desde la música serial (Webern) el «silencio» ha sido un componente esencial de la música; también John Cage (con quien trabajó Santos algún tiempo), además de la *aleatoriedad* de sus propuestas, utiliza el silencio musicalmente (en su famosa 4'33", el pianista se sienta frente al piano y lo único que hace es mover silenciosamente las manos tres veces durante exactamente cuatro minutos y treinta y tres segundos). Esta obra de Cage nos remite a la propuesta «conceptual» de «cualquier cosa, desplazada de su contexto habitual y

trasladada al artístico, puede llegar a ser arte».

Es la afirmación por la ausencia utilizada por Brossa en algunos poemas visuales (un abecedario al que le faltan las letras: C, E, H. «Elegía. Poster-poema», 1967). Ese *Che* no representado también tiene su componente «musical» (sonora) en su mundo poético: la (mínima) pieza teatral *Sord-mut («Acte únic. Sala blanquinosa. Pausa. teló»)*, o bien *Escolteu aquest silenci* (98) de sus *Poemes de...* En ambos hay una presentación «artística» del «silencio».

Bajo estas coordenadas, proponga una codificación significativa de la dualidad «lo visual/sonoro para acercarnos a los films de Santos. La componente AUDITIVA (A) presenta por exclusión el SILENCIO (no A), y a su vez se subdivide en VOZ (VO), MUSICA (MU) y RUIDOS (RU); mientras que la primera clasificación A y No-A es digital (son excluyentes, son «1» y «0» respectivamente); la segunda es una modelización de la realidad auditiva (es analógica, un medio continuo), así pues, en algún caso deberemos especificar varios de sus componentes. La componente visual, la subdividiremos en: IMAGEN (I) y su contrario (no-I), este último aunque podría subdividirse en «pantalla en blanco» y «en (homogéneo) color», en los films de Santos normalmente no-I viene reducido a negro; la componente I presenta la mayor de las veces una única posibilidad, la que se articula en torno a un único primer plano fijo (1 PPF), o bien un único plano en movimiento (1 P).

Esta codificación aplicada a cada film vendrá definida por una notación visual seguida de otra sonora. Así pues, la propuesta de análisis viene concretada en:

L'àpat=no / A (RU)
L'espectador=I (1P) / no-A
Habitació...=I (1P) / A (RU)
La llum=no-I / no-A, I (1PPF) / A (RU)
Conversa= I (1 PPF) / A (VO, RU)
La cadira=I (1 PPF) / A (VO, RU)
La cadira=I (1 PPF) / A (RU)
Preludi... n.º 7=I (1 PPF) / A (VO)
Acció...=I / A (MU), I (1 PPF) / no-A
Preludi... n.º 18=I (1 PPF) / no-A
682-3133...=I (1 P) / A (MU) alternados con no-I / no-A y al final I (1 PPF) / A (MU)
Peça per...=I / A (MU), I (1 PPF) / A (MU)
Divertiment=I / A (VO, MU)
La re...=I (n PPF) / A (MU)

Resulta interesante constatar que únicamente hay un elemento A (VO), en *Preludi n.º 7* y que éste es la lectura oral de la descripción del código musical de la

pieza anotada en el título (ver nota 5). En los momentos no A, la componente visual remite o bien muestra un elemento tecnológico de lectura o reproducción de música. La componente visual presenta una débil («fria») definición, viene circunscrita la mayor de las veces a 1 PPF, dividiéndose su «contenido» en *objetos conceptuales y/o musicales*.

La prolongación temporal excesiva de 1 PPF vacía a este componente I de «contenido», obligando al «lector/espectador a desplazarse hacia la componente A; también en otros casos, la componente I viene vaciada por se (en *Preludi... n.º 7* algunas fotografías no presentan las manos del pianista; o bien en *La re...* la música continúa, no apareciendo en imagen ningún personaje).

Es significativo que en *Acció...* primero Santos sea el «intérprete» de una música (que nosotros escuchamos), para a continuación ser él únicamente el «oídor» de la misma. En *Preludi... n.º 18* el espectador «ve» música (únicamente), mientras que es receptor de una «lectura» de la música en *Preludi... n.º 7* (de sus códigos) y en *Divertiment...* (de sus notas, alcanzándose una «musicalidad»).

En fin, los films de Santos además de analizar todos estos componentes y sus interrelaciones, pretenden ampliar la percepción sensorial en torno a la música (en su acepción más amplia).

(Un poema lírico) «es una concentración de llenguatge i un assaig de correspondències. El valor d'un poema el determina el nombre de finestres que obre al lector» (Joan Brossa en el libro de Jordi Coca «El pedestal són les sabates») (9).

Martí Rom

(1) El CINE-CLUB ASSOCIACIÓ ENGINYERS INDUSTRIALS de Barcelona (Via Laietana, 39) ofrecerá los próximos días 16, 17 y 18 de noviembre una muestra exhaustiva de los films de Carlos Santos, más una «acción musical» en vivo. También está previsto editar un libro sobre su obra artística.

(2) «Y, cuando se apaga el proyector, no queda / sino una tela blanca».

(3) «Estos versos, como / una partitura, no son más / que un conjunto de signos para / describir. El lector del poema / es un ejecutante».

(4) Texto de Mestres Quadreny («Santana i l'armari en el mar») publicado en el estudio sobre Brossa (pág. 12), dedicado por «Pipirijaina» (n.º 12, enero/febrero del 80).

(5) «En el pentagrama de arriba hay la clave de sol; en el pentagrama de abajo, la clave de fa...».

(6) DIRIGIDO POR... n.º 99.

(7) «Sordomudo» («Acto único. Sala blanquecina. Pausa. Telón»).

(8) «Escuchad este silencio».

(9) «es una concentración de lenguaje y un ensayo de correspondencias. El valor de un poema lo determina el número de ventanas que abre al lector. «El pedestal son los zapatos».

que además se presentan como (radical, aunque no totalmente) contrarios, se presentará a menudo en la obra filmica de Santos.

DESCRIPCION (BREVE) DE LOS FILMS

L'àpat es la reproducción sonora, sobre la imagen en negro, de los ruidos de los comensales en una comida.

L'espectador es un único, y corto, plano de la mínima acción de un espectador recorriendo una fila de butacas para sentarse.

Habitació amb rellotge, una corta panorámica sobre una habitación mientras en off suena el tic-tac de un reloj.

La llum viene definida por tres (breves) momentos: 1. la pantalla en negro, 2. un ruido, y 3. en imagen un interruptor de la luz.

Conversa, un largo plano medio de una puerta y una pared, mientras suena una ininteligible conversación.

La cadira, un único y larguísimo primer plano de una silla mientras en off se reproducen los ruidos propios de su proceso de producción (sierras, golpes...).

Preludi de Chopin, Opus 28 n.º 7, un larguísimo primer plano de un magnetofón de cintas, en off suena: «Al pentagrama de dalt hi ha la clau de sol; al pentagrama de baix, la clau de fa...» (5). Es decir, la descripción del código musical de la pieza denotada por el título.

Acció Santos, en la primera parte, una serie de planos nos contextualizan la preparación de la grabación (audio) de una pieza interpretada por Santos al piano; luego, él mismo, se pone a escuchar la cinta acabada de grabar; poco después, al colocarse los auriculares, «desaparece» el sonido hasta el final de la grabación (del film).

Preludi de Chopin, Opus 28 n.º 18 sin off, es un único primer plano de la sucesión de fotografías (264) que reproducen todos los movimientos de las manos del intérprete de esta pieza, una mano entra (se supone que siguiendo la música) en campo cogiendo las fotos una a una. Este film formaba parte de un colectivo realizado por el «Grup de Treball».

El pianista i el conservatori, rodado para televisión, es un ejercicio de Santos cuando estaba en el Conservatorio del Liceo: toca el piano con un libro sobre la cabeza, uno bajo el brazo, y una moneda sobre cada mano. Sin caerse ninguno.

682-3133 Buffalo Minnesota es la alternancia continuada de un mismo plano sobre un paisaje en

el que paulatinamente va acercándose una muchacha que toca a la flauta una música repetitiva, con la pantalla en negro y sin sonido. La imagen evoluciona desde un plano general hasta un primerísimo plano de la muchacha.

Peça per a quatre pianos, también para televisión, es una panorámica siguiendo a Santos tocando 4 pianos (que forman semi-círculo) uno tras otro, sin embargo cuando deja de tocar aún continúa sonando. Termina con plano general de los 4, mientras suenan solapadas las cuatro melodías.

Divertiment es la reproducción del concierto del mismo nombre (n.º 1 en Re mayor) desarrollado por Santos y tres acompañantes en México. Los intérpretes, sin ningún instrumento musical, «leen» las partituras que les corresponden.

La re mi la, una música repetitiva viene sucesivamente interpretada por (Santos disfrazado de) un pirata, una azafata, una monja, un militar, un bombero...; estos cambios de «personaje» se suceden a cada inicio de un nuevo ciclo de la música.

ANALISIS

Los films de Santos, al ser prácticas «abiertas», los métodos de análisis pueden ser muy diversos. Mi interés se centra en dos opciones: por un lado, su inserción en el contexto experimental español (sus características comunes/diferenciales respecto al resto de prácticas que se reclaman experimentales y que se han realizado en los últimos años); y, por otro, el estudio de la relación «lo visual»/sonoro (y, más concretamente, sus oposiciones excluyentes) que se produce en sus films.

El primer punto, viene anotado en un próximo texto que se publicará en esta misma sección (6).

El segundo tiene sus raíces, tanto en la obra brossiana como en las obras vanguardistas musicales. Se centra en la dualidad dialéctica «lo visual»/sonoro en oposición a «lo no-visual»/no-sonoro, y sus interrelaciones. Desde la música serial (Webern) el «silencio» ha sido un componente esencial de la música; también John Cage (con quien trabajó Santos algún tiempo), además de la *aleatoriedad* de sus propuestas, utiliza el silencio musicalmente (en su famosa 4'33", el pianista se sienta frente al piano y lo único que hace es mover silenciosamente las manos tres veces durante exactamente cuatro minutos y treinta y tres segundos). Esta obra de Cage nos remite a la propuesta «conceptual» de «cualquier cosa, desplazada de su contexto habitual y

trasladada al artístico, puede llegar a ser arte».

Es la *afirmación por la ausencia* utilizada por Brossa en algunos poemas visuales (un abecedario al que le faltan las letras: C, E, H. «Elegía. Poster-poema», 1967). Ese *Che* no representado también tiene su componente «musical» (sonora) en su mundo poético: la (mínima) pieza teatral *Sord-mut* («Acte únic. Sala blanquinosa. Pausa. Teló»), o bien *Escolteu aquest silenci* (98) de sus *Poemes de...* En ambos hay una presentación «artística» del «silencio».

Bajo estas coordenadas, ponga una codificación significativa de la dualidad «lo visual»/sonoro para acercarnos a los films de Santos. La componente AUDITIVA (A) presenta por exclusión el SILENCIO (no A), y a su vez se subdivide en VOZ (VO), MUSICA (MU) y RUIDOS (RU); mientras que la primera clasificación A y No-A es digital (son excluyentes, son «1» y «0» respectivamente); la segunda es una modelización de la realidad auditiva (es analógica, un medio continuo), así pues, en algún caso deberemos especificar varios de sus componentes. La componente visual, la subdividiremos en: IMAGEN (I) y su contrario (no-I), este último aunque podría subdividirse en «pantalla en blanco» y «en (homogéneo) color», en los films de Santos normalmente no-I viene reducido a negro; la componente I presenta la mayor de las veces una única posibilidad, la que se articula en torno a un único primer plano fijo (1 PPF), o bien un único plano en movimiento (1 P).

Esta codificación aplicada a cada film vendrá definida por una notación *visual* seguida de otra *sonora*. Así pues, la propuesta de análisis viene concretada en:

L'àpat=no / A (RU)
L'espectador=I (1P) / no-A
Habitació...=I (1P) / A (RU)
La llum=no-I / no-A, I (1PPF) / A (RU)
Conversa= I (1 PPF) / A (VO, RU)
La cadira=I (1 PPF) / A (VO, RU)
La cadira=I (1 PPF) / A (RU)
Preludi... n.º 7=I (1 PPF) / A (VO)
Acció...=I / A (MU), I (1 PPF) / no-A
Preludi... n.º 18=I (1 PPF) / no-A
682-3133...=I (1 P) / A (MU) alternados con no-I / no-A y al final I (1 PPF) / A (MU)
Peça per...=I / A (MU), I (1 PPF) / A (MU)
Divertiment=I / A (VO, MU)
La re...=I (n PPF) / A (MU)

Resulta interesante constatar que únicamente hay un elemento A (VO), en *Preludi n.º 7* y que éste es la lectura oral de la descripción del código musical de la

pieza anotada en el título (ver nota 5). En los momentos no A, la componente visual remite o bien muestra un elemento tecnológico de lectura o reproducción de música. La componente visual presenta una débil («fria») definición, viene circunscrita la mayor de las veces a 1 PPF, dividiéndose su «contenido» en *objetos conceptuales* y/o *musicales*.

La prolongación temporal excesiva de 1 PPF vacía a este componente I de «contenido», obligando al «lector»/espectador a desplazarse hacia la componente A; también en otros casos, la componente I viene vaciada por se (en *Preludi...* n.º 7 algunas fotografías no presentan las manos del pianista; o bien en *La re...* la música continúa, no apareciendo en imagen ningún personaje).

Es significativo que en *Acció...* primero Santos sea el «interprete» de una música (que nosotros escuchamos), para a continuación ser él únicamente el «oídor» de la misma. En *Preludi...* n.º 18 el espectador «ve» música (únicamente), mientras que es receptor de una «lectura» de la música en *Preludi...* n.º 7 (de sus códigos) y en *Divertiment...* (de sus notas, alcanzándose una «musicalidad»).

En fin, los films de Santos además de analizar todos estos componentes y sus interrelaciones, pretenden ampliar la percepción sensorial en torno a la música (en su acepción más amplia).

(Un poema lírico «és una concentració de llenguatge i un assaig de correspondències. El valor d'un poema el determina el nombre de finestres que obre al lector.» Joan Brossa en el libro de Jordi Coca «El pedestal són les sabates») (9).

Martí Rom

- (1) El CINE-CLUB ASSOCIACIÓ ENGIGNERS INDUSTRIALS de Barcelona (Via Laietana, 39) ofrecerá los próximos días 16, 17 y 18 de noviembre una muestra exhaustiva de los films de Carles Santos, más una «acción musical» en vivo. También está previsto editar un libro sobre su obra artística.
- (2) «Y, cuando se apaga el proyector, no queda / sino una tela blanca».
- (3) «Estos versos, como / una partitura, no son más / que un conjunto de signos para / describir. El lector del poema / es un ejecutante».
- (4) Texto de Mestres Quadreny («Santana i l'armari en el mar») publicado en el estudio sobre Brossa (pág. 12), dedicado por «Pipirijaina» (n.º 12, enero/febrero del 80).
- (5) «En el pentagrama de arriba hay la clave de sol; en el pentagrama de abajo, la clave de fa...».
- (6) DIRIGIDO POR... n.º 99.
- (7) «Sordomudo» («Acto único. Sala blanquecina. Pausa. Telón»).
- (8) «Escuchad este silencio».
- (9) «es una concentración de lenguaje y un ensayo de correspondencias. El valor de un poema lo determina el número de ventanas que abre al lector. «El pedestal son los zapatos»).