

emanuel dimas de melo pimenta

seven sidereal sounds

réquiem para phill niblock

para Katherine Liberovskaya

un homenaje a Alberto del Genio

muchísimas gracias a Juan Puentes

En 1992, en Lisboa, Portugal, Isabel Alves, viuda del gran artista portugués Ernesto de Sousa, me invitó a participar en un importante proyecto de arte intermedia: una bolsa de estudios con el objetivo de llevar cada año a un joven artista portugués a vivir un año en Nueva York y lanzar su carrera internacionalmente.

Cinco años antes, en 1987, había conocido a Ernesto de Sousa en una exposición-concierto que realicé en el Centro de Arte Moderno de la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa. Él estaba muy enfermo, pero aun así, su genio seguía proyectándose intensamente a través de sus ojos. Hablamos intensamente. Aquel encuentro, que duró sólo unas horas, marcó mi vida. Unos meses más tarde, murió. Ernesto era amigo íntimo del compositor Jorge Peixinho, quien, a su vez, fue alumno de Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez y Luigi Nono. Peixinho fue un amigo muy querido mío desde los años 70, cuando le conocimos en Brasil, hasta su muerte en 1995.

En 1992, cinco años después de aquella exposición en la Fundación Gulbenkian, Isabel Alves -que entonces aún desconocía mi encuentro con Ernesto- me invitó a ser miembro permanente del jurado de la Bolsa Ernesto de Sousa, que contaba con el apoyo de la Fundación Intermedia Experimental de Nueva York, la Fundación Calouste Gulbenkian y la Fundación Luso-Americana para el Desarrollo.

A través de este proyecto, más de veinte jóvenes artistas vivieron en Nueva York y pudieron ser reconocidos internacionalmente con obras brillantes a lo largo de veinte años.

Isabel Alves fue la responsable de colocar a Portugal en el mapa mundial del arte intermedia.

El jurado estaba compuesto por Phill Niblock, Isabel Alves, un representante de la Fundación Calouste Gulbenkian -que durante muchos años fue el pintor Manuel Costa Cabral-, el crítico y periodista Rui Eduardo

Paes, yo mismo y, cada año, un jurado sorpresa.

Fue allí, en 1992, en el ámbito de este proyecto, donde conocí a Phill Niblock. Era un elemento esencial de la Bolsa.

Inmediatamente nos hicimos amigos. Yo vivía parte del tiempo en Suiza y Manhattan. John Cage murió ese mismo año y Phill nunca llegó a conocerle en persona.

A lo largo de treinta años, siempre que estaba en Nueva York, iba a la Fundación Intermedia Experimental de Chinatown para encontrarme con Phill.

Phill Niblock era una persona tranquila y muy observadora. Siempre parecía serio... pero de repente se reía, sólo brevemente, mostrando únicamente sus pequeños dientes inferiores, y sus frases eran siempre cortas, sintéticas, su voz casi pianissimo, casi inaudible... Cuando la gente se quejaba de que no le oían, repetía muy alto y luego volvía a casi susurrar. En este punto, no parecía un americano, que suele hablar muy alto.

Era discreto y profundamente observador.

Detrás de los cristales de sus gafas, sus pequeños ojos brillaban con pensamientos sobre todo lo que le rodeaba.

Al igual que John Cage, era extremadamente generoso y le encantaba estar rodeado de amigos y jóvenes. Era querido por muchos. Nunca conocí a nadie a quien no le cayera bien.

A los veinte años, en 1953, dejó Anderson, Indiana, donde había nacido, para vivir en Nueva York. Se hizo fotógrafo y se dedicó al mundo nocturno del jazz. Conoció a Duke Ellington, Thelonious Monk, John Coltrane, Ben Webster, Coleman Hawkins, Paul Gonsalves y Ahmad Jamal, entre muchos otros. Los fotografió a todos.

El mundo de la fotografía le anunció el mundo del cine, hasta que un día -en los años sesenta- quedó encantado por el sonido de un motor diésel, de un camión, y así se convirtió en compositor, de una música sin melodía, armonía ni ritmo, al igual que yo lo haría poco después, en los años setenta, aún inconsciente de su existencia.

Su descubrimiento de la música a través de los sonidos de un camión nos conduce inevitablemente a John Cage.

Se dice que la llamada música minimalista nació con tres personas: LaMonte Young siguiendo a John Cage, luego Terry Riley y finalmente con Phill Niblock. Pero más allá de ser minimalista, la música de Phill es a menudo la constitución de complejas y continuas nubes de frecuencias en continua y profunda interacción y metamorfosis. En cierto sentido, sólo es minimalista en apariencia. Cuando uno la escucha con atención, comprende

su gigantesca complejidad.

Estas nubes siempre se tocan muy alto. Tan alto que me hacían daño en los oídos. Se lo dije. Phill se limitó a sugerirme que me pusiera algodón absorbente en los oídos. Al igual que John Cage, Phill era una persona extremadamente pragmática. Lo dijo simple y directamente, como la cosa más natural del mundo: "Emanuel, todo el mundo debe estar bien. Si alguien tiene oídos sensibles, simplemente protégelos". Y así lo hice. Estábamos en Lausana, Suiza, a principios de la década de 2000. Durante el concierto, algunas personas del público casi me atacaron porque me puse algodón absorbente en los oídos. Era como si estuviera ofendiendo al compositor, ¡como si estuviera pecando! Pero ya éramos muy buenos amigos y él me lo había sugerido. Cuando le conté a Phill la revuelta de la gente por el algodón en mis oídos, me dijo lacónicamente, en una frase corta "Son tontos... nadie tiene nada que ver con lo que hacen los demás".

En el jazz, nuestros mundos no coincidían del todo. Por supuesto, adoraba a los que eran una referencia para él, pero también adoraba a Julian Cannonball Adderley, a quien considero, junto con Charlie Parker, uno de los saxofonistas altos más fabulosos de todos los tiempos. Pero a Phill no le gustaba Cannonball, pensaba que era demasiado bien educado, demasiado "cuadrado". Hablábamos de ello y se reía, con cierto asombro, al oír que me gustaba la música de Cannonball.

La persona a la que más amaba era Herman Poole Blount, Sun Ra, que murió en 1993. Pero Sun Ra -expresión que significa a la vez "sol" y el dios egipcio del sol- era una personalidad muy particular. Se decía que era un extraterrestre de Saturno en misión de paz. No sólo era compositor, sino también instrumentista, uno de los introductores de los instrumentos electrónicos en el jazz, poeta, místico y filósofo, aunque él no se consideraba filósofo. Pero este universo de gran complejidad fascinaba a Phill. Sun Ra adoptó el free jazz de Ornette Coleman, un amigo mío muy querido, con quien toqué en jam sessions en su casa durante unos quince años. Phill no conocía personalmente a Ornette, pero le gustaba mucho su música.

Al igual que Bill Anastasi, Phill tenía una maravillosa y gigantesca colección de discos de vinilo, con grabaciones raras -que a veces escuchábamos durante horas y horas, sin decir una palabra-, siempre acompañados de algún vino tinto italiano, normalmente Montepulciano d'Abruzzo.

En los primeros años, cuando nos conocimos, supe que a Phill no le gustaba John Cage, que era otro querido amigo mío, al que yo admiraba y amaba. Yo adoraba a John, que fue una de las personas más importantes de mi vida.

Él consideraba que Cannonball se portaba demasiado bien. Y, en un sentido similar, aunque nunca le había conocido en persona, tenía la

impresión de que John Cage estaba demasiado cerca de los poderes institucionales aunque, de hecho, siempre había sido anarquista.

John se había hecho innegablemente famoso, Marshall McLuhan había escrito sobre él, Buckminster Fuller, Schoenberg, Moholy Nagy y Joseph Albers habían sido sus profesores y amigos en el Black Mountain College. John vivió rodeado de nombres como Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Philip Johnson, John Lennon y Yoko Ono -sus vecinos-, así como Joseph Beuys, Daisetz Teitaro Suzuki o Marcel Duchamp, entre otros muchos amigos y colaboradores.

Phill se sumergió en el silencio. Construyó un mundo de jóvenes, estudiósos, músicos, artistas que, en cierto sentido, estaban fuera de los focos, underground en muchos sentidos.

Era su personalidad.

Tuve la sensación de que para él también se trataba de una impresión estética, de apariencias, porque, como flagrante contradicción, Phill estaba relacionado con la Fundación Luso-Americana para el Desarrollo con la Fundación Calouste Gulbenkian y con otras poderosas instituciones oficiales.

Todo lo que rodeaba a John Cage era grandioso. Siempre había un aura permanente a su alrededor, y John no lo negaba. Ornette Coleman me dijo que ocurría exactamente lo mismo con Billie Holiday y Duke Ellington. Era algo natural para ellos, y Phill Niblock lo sospechaba. Pronto me di cuenta de que Phill seguramente tenía un grave problema con los poderosos, o con cualquier cosa que pudiera reflejar la dimensión del poder. Era una contradicción evidente. Pero todos somos así, de un modo u otro. Nos cuestionamos constantemente la vida y a nosotros mismos.

Sólo con el tiempo y muchas conversaciones conseguí convencerle de quién había sido John Cage: un verdadero anarquista, una persona sencilla, alguien que vestía y se comportaba con extrema amabilidad y sencillez, una persona profundamente generosa, un erudito dedicado, un gran amigo, un genio y un ser humano maravilloso.

¡Eran lo mismo!

¿Se había dado cuenta?

Sólo entonces Phill le aceptó abiertamente.

Irónicamente, Phill acabaría recibiendo el Premio John Cage de la Fundación de Arte Contemporáneo en 2014, ¡una Fundación que había sido creada precisamente por John Cage, Jasper Johns y Robert Rauschenberg unos cincuenta años antes, en 1963!

Phill sentía una aparente aversión por los ricos. Aunque nunca había sido rico, John no sentía aversión ni por los ricos ni por los pobres, sino sólo

por la gente poco inteligente, con la que tenía cierta lástima y mucha precaución.

Cuando le presenté a René Berger, invitándole a una cena de gala, una celebración en la Escuela Politécnica Federal EPFL de Lausana (Suiza), quedó maravillado, simplemente encantado con todo y con todos.

A principios de la década de 2000, Phill me invitó a dar un concierto en La Habana, Cuba. Le dije que no podía aceptar. Le expliqué que estaba absolutamente contra cualquier tipo de tiranía, que la libertad y los derechos individuales eran dos de las razones más fuertes de mi vida. Estaba en Europa cuando se lo dije. En cuanto llegué a Nueva York, nos encontramos. Phill abrió una botella de vino tinto y hablamos largo y tendido. Me dijo que le había impresionado que yo no hubiera aceptado la invitación: "¡Si crees en la libertad, deberías comunicarlo en todas partes!". Tenía razón. Yo estaba equivocado. El papel del arte, en cualquier medio, es la crítica de la cultura y eso significa el descubrimiento, la comprensión de lo que somos. Siempre había defendido esto y ahora caía en una flagrante contradicción. Joseph Beuys decía lo mismo: quien trabaja con arte debe estar siempre presente, dondequiera que esté, dondequiera que se le llame. La reflexión fue rápida. En ese mismo momento, le dije que tenía razón, que me había equivocado, que lo había reconsiderado y que, si aún era posible, iría. Pero el festival de La Habana no se celebró.

La mayor parte del tiempo, nuestras reuniones tenían lugar en la Fundación Intermedia Experimental, un gran loft en un viejo edificio de Chinatown. Había cientos de cables, equipos, libros, discos, todo pintado de negro. O... ésa era la impresión. Phill vivía allí. Era su casa.

Estar en aquel espacio significaba estar en medio de miles de cables, equipos, estructuras metálicas, pantallas de proyección, cajas, discos, ordenadores... Era un entorno impresionante, pero que a algunas personas les parecía "poco iluminado" e incluso "lúgubre". Si la música de Phill debía sonar alto y claro, su espacio estaba sumergido en la oscuridad.

Yo solía bromear diciendo que era un "agujero negro", donde se reunía todo, fuera de naturaleza material o inmaterial.

Ese espacio estaba conectado con la cocina, que era más bien un montón de cosas y decorados sacados directamente de los años cincuenta. En cierto modo, era como si hubiéramos hecho viajar en el tiempo un espacio underground de aquella época. En las paredes había fotografías, formularios, billetes, calendarios, cartas, artículos de periódicos, fragmentos de revistas, facturas de supermercado, facturas de electricidad... casi todo lo que se pudiera imaginar. En cierto modo, lo mismo ocurría con el cuarto de baño, que era largo, pintado con epoxi de colores fuertes, con muchos objetos. Estaba entre la cocina y la puerta de entrada, y funcionaba simultáneamente como baño o aseo para invitados. Ésa era la estética de

Phill.

A lo largo de los años hice miles de fotografías en aquel loft, igual que hice en las casas de Bill Anastasi y Dove Bradshaw, Ornette Coleman, la baronesa Durini, Maria Bonomi y John Cage, entre otros. Cada vez que fotografiaba allí, Phill y yo mirábamos las fotos en un ordenador situado en la mesa redonda de la entrada a la cocina, donde nos reuníamos a menudo.

Sobre todo cuando estábamos los dos solos, hablábamos largo y tendido sobre filosofía, política, historia, tecnología... Phill era una persona muy interesada en estos universos, aunque en la vida cotidiana su quietud no lo revelara. Siempre estaba callado, con una mirada inquisitiva, pero siempre pacífica.

Siempre fue muy generoso y participativo. Un día, allá por la década de 2000, cuando hablábamos de mi proyecto Walden Zero -una especie de centro de memoria del mundo desde el siglo XVI, centrado especialmente en el arte, la arquitectura, la ilustración, las tecnologías, los mapas, los libros, el cine, la fotografía y la música-, se levantó en silencio, desapareció unos instantes y volvió con una pequeña memoria digital: "Estaba guardando esto para ti. Es un regalo". La unidad de memoria contenía muchas de sus obras. Se lo agradecí mucho, pero le dije que era demasiado. Me miró fijamente a los ojos y me dijo que era para mí, porque debía conservar esas obras. Evidentemente, ¡nunca se me ocurriría venderlas! Mi misión es conservarlas, difundirlas. Lo he hecho con las obras de muchos amigos. Por otra parte, le he regalado muchas de mis obras, en los formatos más variados, a lo largo de los años.

¡Ése era Phill Niblock!

Nos separaban casi veinticinco años de edad, pero siempre permanecimos sin ninguna diferencia.

Una vez al año, gracias a Isabel Alves, nos reuníamos en Lisboa con motivo de la Bolsa Ernesto de Sousa -que, desgraciadamente, se cerró en 2013, debido a la falta absoluta de interés en mantenerla por parte de las instituciones portuguesas-, a pesar de que los costes, año tras año, eran cada vez menores. Sencillamente, el interés por la cultura, el arte, la música y la filosofía había llegado a su fin - todo giraba en torno al consumo, la política, el poder y el entretenimiento continuo.

Esta creciente falta de interés, la creciente mediocridad del mundo, le molestaba. Pero no le gustaba hablar de ello. Incluso al final de su vida, prefería hacer planes para próximos conciertos y proyecciones.

El espacio de Phill Niblock en Nueva York siempre siguió siendo un espacio de libertad, ¡aunque recibiera presiones de todas partes para que lo abandonara! Era un espacio alquilado, y la zona había experimentado una gran revalorización inmobiliaria a lo largo de los años. Phill no tenía forma de

hacer frente a este aumento de valor. Se resistió como pudo. Por lo que sabía, ninguna organización, grupo de personas o mecenas estaba dispuesto a ayudar.

Personajes de los universos más variados se habían reunido y seguían reuniéndose en aquel espacio. Robert Ashley, que era otro querido amigo mío y de Phill, ligado a John Cage, o RIP Hayman, otro amigo muy querido que John me había presentado en los años 80; el poeta Steven Dalachinsky, que me había presentado mi querido amigo Wilton Azevedo; Fast Forward, que estaba en el equipo de Merce Cunningham; Alex Adriaansens, de V2 en Holanda, Larry Polansky, John King, David Behrman, Barbara Golden, Peter Zummo, Godfried-Willem Raes, Moniek Darge. Todos amigos. Universos que se superponían.

Allí conocí a Monika Weiss, una gran artista que también se convertiría en una querida amiga para siempre. Marcia Grostein, Nina Colosi, el coleccionista Khris Karasthatis, la Baronesa Durini y muchos otros estaban allí. Valentine Verhaeghe, Michel Collet, Juan Puentes, Cynthia Karalla, Joe Oppedisano, Marta Alvim y Rafael Toral, ¡entre muchos otros! Tantos nombres, tantas personalidades brillantes, que es literalmente imposible enumerarlos todos aquí.

Al igual que John Cage, Phill amaba sinceramente a las personas, que eran una verdadera familia para él. Y como a John, le encantaba estar rodeado de gente joven todo el tiempo.

Aparte de este amor por los jóvenes, amaba y era muy generoso con todo el mundo. Yo diría que, en este sentido, en otros tiempos y en otro contexto, Phill Niblock probablemente habría sido considerado un santo, igual que John Cage.

La raíz etimológica de la palabra santo es el antiguo indoeuropeo *shnk. El radical indoeuropeo *S, que es la raíz de *shnk, indicaba la idea de "conexión". Se dice que la aparición de la expresión " santo " procede de este antiguo sentido de conexión, que también generó nuestra palabra semilla, de algo que nos conecta con una génesis, con un nacimiento, que puede ser una experiencia nueva, y que nos ofrece energía vital.

Éste era el significado primordial de los mundos de Phill Niblock, Ornette Coleman y John Cage. Pero eran distintos del universo de Bill Anastasi, que funcionaba como una especie de "cápsula del tiempo" que sólo se abriría y revelaría en el futuro, cuando sólo entonces podríamos percibir en él esta dimensión " santificante ". En Phill, esta sensación era inmediata.

Cociné muchas veces en aquel magnífico espacio negro de Chinatown. Muchas veces caminábamos hasta altas horas de la madrugada escuchando música y discutiendo sobre filosofía, política o fotografía. Siempre estaba al día de los últimos inventos tecnológicos en sonido y fotografía.

Yo le llevaba las cámaras o las lentes que había comprado y él me mostraba las que había comprado.

Phill hablaba "a saltos", como pequeños compartimentos de pensamiento. Nunca frases largas.

Miraba fijamente a la persona, ojo con ojo, abriendo ligeramente los ojos, se quedaba quieto unos instantes, serio, luego, de repente, sonreía, pero con los labios casi cerrados, decía una frase corta, en piano, a baja intensidad, sin dejar de mirar fijamente a los ojos de la otra persona, sus ojos se abrían un poco, e inmediatamente volvía a quedarse quieto, como si estuviera serio, sonreía, pero casi sin enseñar los dientes, pasaban unos instantes, luego decía otra frase, rápidamente, casi soltando los fonemas, y volvía a sonreír, tranquilo.

Era una figura silenciosa.

A principios de la década de 2000, me di cuenta de que Phill había sufrido repentinamente una gran degeneración física. Fue entonces cuando sufrió un ataque violento en Madrid. Salió de noche por un barrio poco recomendable y le dieron una violenta paliza. Las personas pensaban que era un capitalista americano. Acabó en el hospital. Empezó a tener dificultades para andar. Ahora caminaba con bastones, en silla de ruedas... En aquella época empezó a beber más vino tinto. Y este amor por el vino es algo que, como la música, la fotografía y el cine, nos unió.

Creo -como él- que el vino le había salvado la vida. Siempre tinto, casi siempre italiano.

Es importante subrayar que a lo largo de los treinta años de nuestra amistad nunca le vi alterado por el efecto del vino.

Entonces apareció Katherine Liberovskaya, que también era una gran artista intermedia.

Katherine fue un inmenso apoyo para Phill en todos los sentidos. Rápidamente se convirtió en la luz de su vida.

Tras la violencia en las calles de Madrid, el mundo se sumió rápidamente en tiempos oscuros.

Se produjeron los atentados contra el World Trade Center de Nueva York. Un momento de inmensa tristeza y asombro para todos. Phill estaba allí. Yo estaba en Lisboa y sólo volví a Nueva York cuando el espacio aéreo volvió a abrirse.

Pronto empezó la guerra en Irak, matando a más de un millón de civiles, destruyendo un patrimonio arqueológico de valor incalculable, con la justificación -demostrada falsa- de que había una producción de armas de destrucción masiva.

Todo se detuvo.

El mundo se detuvo.

En aquel momento, la Fundación Intermedia Experimental dejó de celebrar conciertos.

Encontré a Phill visiblemente deprimido y asustado. Estaba convencido de que todo el mundo tenía micrófonos ocultos y de que el mundo se sumía en una despiadada dictadura totalitaria.

Empecé a preocuparme mucho por él. Empecé a visitarle más a menudo.

Phill no conocía personalmente a William Anastasi ni a Ornette Coleman, mis queridos amigos. Así que decidí organizar una cena en casa de Phill, por supuesto con su consentimiento.

Era una forma de aliviar parte de la tensión.

Phill Niblock, William Anastasi, Dove Bradshaw, Ornette Coleman, Denardo Coleman y yo estábamos en la cena, en el centro del espacio negro inmersos en cables y equipos. Fue un momento muy emocionante. Creo que el saxofonista y querido amigo Paul Goldberg también estaba allí.

En 2004, invité a Phill a unirse a nosotros en Punta Campanella, en la Costa Amalfitana, cerca de Nápoles (Italia). Fue el comienzo de Holotopía, una academia informal de arte, ciencia, literatura, filosofía y música. Le invité a proyectar una película y a dar un concierto.

También había invitado a mi querido compañero de tantos conciertos, el compositor japonés Takehisa Kosugi. Pero desgraciadamente Kosugi cayó enfermo y decidimos hacerle un homenaje.

Phill admiraba mucho la obra de Kosugi, que había sido uno de los primeros miembros del grupo Fluxus con Maciunas.

Luego se nos unieron muchos otros, músicos, artistas, pensadores... Phill caminaba con gran dificultad. En ese momento, descubrí que ¡nunca había subido a un barco en su vida!

Hablé con Alberto del Genio, mi querido amigo, médico, científico, coleccionista, propietario de Punta Campanella, el verdadero responsable del proyecto Holotopía. ¡Conseguimos un barco! Éramos cinco: Phill, Alberto, yo, el dueño del barco y un cocinero, que trabajaba todo el tiempo cocinando y abriendo botellas de vino. El cocinero era excelente y los vinos muy buenos.

Salimos de Sorrento, nos dirigimos a Amalfi, pasamos por las islas Ligalli, o Sirenuse, Positano, Capri... Cuando, a última hora de la tarde, bajamos y fuimos a un restaurante, Phill estaba encantado, entusiasmado con la experiencia.

Katherine llegó al día siguiente: había tocado en otro país.

A lo largo de los años, desde la década de 1990, yo he dado muchos conciertos con mi música en la Experimental Intermedia Foundation de Nueva York, comisariados por Phill. Uno de ellos fue la ópera electrónica Metamorfosis, en 2016, que creé en colaboración con el filósofo suizo René Berger, un querido amigo.

He dedicado otros conciertos a Phill.

Al igual que John Cage, a Phill Niblock le encantaba estar rodeado de gente joven, y como Anastasi, Phill era igualmente anticlerical pero profundamente religioso a través de la música y la creación de imágenes. Por eso, cuando murió unos días después que Anastasi, también decidí componerle un réquiem.

La palabra réquiem procede de la fusión de la partícula latina *re*, que significaba "dos veces", "de nuevo", "una vez más", y la expresión indoeuropea **kweie*, que indicaba la idea de "estar quieto", "descansar".

La música fue compuesta para siete flautas traveseras utilizando las siete primeras notas de la Introducción del Réquiem de Mozart. La composición también utiliza los tiempos de soplo y aspiración de los flautistas, incorporando así sus tiempos biológicos. Estos sonidos se organizan en largos loops o "círculos" en los que las diferencias temporales entre las voces preparan combinaciones inesperadas.

Mientras que el réquiem por Anastasi se caracteriza por ser una obra electroacústica -porque era fundamentalmente un artista conectado al mundo acústico a través del piano, el dibujo y la pintura-, el réquiem por Niblock es puramente acústico, porque era un artista profundamente conectado a los mundos electroacústico, electrónico y digital.

Phill era una persona profundamente urbana. Por eso la película del réquiem se hizo con imágenes nocturnas de grandes ciudades.

La pieza se llama Siete Sonidos Siderales, porque hay siete flautas que aquí se vuelven siderales, es decir: que van más allá de la Tierra, en nuestras mentes e imaginaciones -en referencia a su famosa composición Cuatro Flautas Llenas, de 1990-.

Es decir, a diferencia de la pieza compuesta por Phill en 1990, donde las flautas tocan un continuo, en Siete Sonidos Siderales, son los sonidos de las flautas, el tempo de la respiración de cada músico y el tempo de su respiración los que hacen la música.

Siete Sonidos Siderales nos lleva a la idea de lo "sideral", que procede del indoeuropeo **sweid*, que indicaba la idea de "brillar", como las estrellas, cada una diferente de la otra, sonidos como personas. Estrellas que me traen

inmediatamente a la mente un poema de 1920 de Vladmir Mayakovsky, en particular en un famoso fragmento:

*...de repente
enciendo mi llama
y el día vuelve a brillar.
Brilla para siempre,
brilla como un faro
brilla con resplandor eterno,
las personas fueron hechas para brillar...*

Emanuel Dimas de Melo Pimenta

Locarno, 2024