



EUPHORIA

Sábado 1 de xuño de 2019

Ás 20:00 h

Salas da exposición *Vestigis d'un ici, vestixios de si* de Loreto Martínez Troncoso

FORZA PARA SOPORTAR

Dentro da súa exposición *Vestiges d'un ici, vestixios de si*, a artista Loreto Martínez Troncoso convida o compositor Ramón Souto a concibir unha ópera a partir da palabra, da linguaxe verbal e non verbal, daquela materia informe que nun momento dado emerxe, xa sexa como un balbucido, un tremor, un xemido, un golpe, un berro, un latexo, un bulicio, un paso ou un suspiro.

— Que queda ou que subsiste despois ou antes das palabras?

Como suxire a orixe etimolóxica da palabra, que en grego antigo significa “forza para soportar”, *Euphoria* é unha ópera *site-specific* que se desenvolve en 27 escenas que transcorren no tempo e nos diferentes espazos da exposición.

A partir de textos de Michaux, Starhawk, Rilke, Calvino, Bas Jan Ader etc., *Euphoria* explora ás apalpadelas o uso da voz, a través do espazo e as súas resonancias por medio do xesto musical, a acción sonora, a linguaxe e os silencios. Unha experiencia sonora-musical chea de vibracións, presenzas, ausencias, ecos, respostas e/ou contra respostas a miúdo provenientes doutra parte.

Unha escritura de, e coa, arquitectura como espazo de resonancia; como espazo mental-emocional no que habitar e para ser habitado.

— Oio voces: entre os nosos xestos mudos, escóitanse rúidos.

— [...]

FUERZA PARA SOPORTAR

Dentro de su exposición *Vestiges d'un ici, vestixios de si*, la artista Loreto Martínez Troncoso invita al compositor Ramón Souto a concebir una ópera a partir de la palabra, del lenguaje verbal y no verbal, de aquella materia informe que en un momento dado emerge, ya sea como un balbuceo, un temblor, un gemido, un golpe, un grito, un latido, un bullicio, un paso o un suspiro.

— ¿Qué queda o que subsiste después o antes de las palabras?

Como sugiere el origen etimológico de la palabra, que en griego antiguo significa “fuerza para soportar”, *Euphoria* es una ópera *site-specific* que se desarrolla en 27 escenas que transcurren en el tiempo y en los diferentes espacios de la exposición.

A partir de textos de Michaux, Starhawk, Rilke, Calvino, Bas Jan Ader, etc., *Euphoria* explora a tientas el uso de la voz, a través del espacio y sus resonancias por medio del gesto musical, la acción sonora, el lenguaje y los silencios. Una experiencia sonora-musical llena de vibraciones, presencias, ausencias, ecos, respuestas y/o contra respuestas a menudo provenientes de *otra parte*.

Una escritura de, y con, la arquitectura como espacio de resonancia; como espacio mental-emocional en el que habitar y para ser habitado.

— Oigo voces: entre nuestros gestos mudos, se escuchan ruidos.

— [...]

— I —

PREÁMBULO

— II —

O MUTTER

O Mutter: o du Einzige, die alle diese Stille verstellt hat, einst in der Kindheit. Die sie auf sich nimmt, sagt: erschrick nicht, ich bin es. Die den Mut hat, ganz in der Nacht diese Stille zu sein für das, was sich fürchtet, was verkommt vor Furcht. Du zündest ein Licht an, und schon das Geräusch bist du.¹

— III —

LA ZONA

— IV —

REMEMBER THAT MASTERY IS NOT ALL

Remember—that mastery is not all; remember the deeper part of yourself, still untamed, whose strength is that instinct; remember that you bleed, smell, feel—that you can be in your body with animal grace, a control... that arises from being in the world, in the moment, as if we belonged, just as an animal belongs where it is.²

— V —

RACCONTARE AGLI ALTRI

ognuno vorrebbe *raccontare agli altri* cosa gli è successo a lui, cosa gli è toccato di vedere, coi suoi occhi nel buio, nel silenzio, qui adesso c'è rumore, come farò a farmi sentire, la mia voce non la sento, non mi esce la voce dalla gola, non ho voce, non sento nemmeno la voce degli altri, si sentono i rumori, non sono mica sordo.³

— VI —

**DIE MENSCHEN MÖCHTEN VIELES
DAVON VERGESSEN DÜRFEN**

Die Menschen möchten vieles davon vergessen dürfen; ihr Schlaf feilt sanft über solche Furchen im Gehirn, aber Träume drängen ihn ab und ziehen die Zeichnungen nach. Und sie wachen auf und keuchen und lassen einer Kerze Schein sich auflösen in der Finsternis und trinken, wie gezuckertes Wasser, die halbhelle Beruhigung. Aber, ach, auf welcher Kante hält sich diese Sicherheit.¹

— VII —

VIBRAR

— VIII —

LA STATUE ET MOI

A mes moments perdus / j'apprends à marcher à une statue. / Étant donné son immobilité / exagérément prolongée, / ce

n'est pas facile. / Ni pour elle. / Ni pour moi. / Grande distance nous sépare, je m'en rends compte. / Je ne suis pas assez sot pour ne pas m'en rendre compte. / Mais on ne peut avoir toutes les bonnes cartes dans son jeu. / Or donc, en avant.

Ce qui importe, c'est que son premier pas soit bon. / Tout pour elle est dans ce premier pas. / Je le sais. / Je ne le sais que trop. / De là, mon angoisse.

Je m'exerce en conséquence. / Je m'exerce comme jamais je ne fis. / Me plaçant près d'elle de façon strictement parallèle, le pied comme elle levé et raide comme un piquet enfoncé en terre. / Hélas, ce n'est jamais exactement pareil. / Ou le pied, ou la cambrure ou le port, ou le style, / il y a toujours quelque chose de manqué et le départ tant attendu ne peut avoir lieu.

C'est pourquoi j'en suis venu presque à ne plus pouvoir marcher moi-même, envahi d'une rigidité, pourtant toute d'élan, et mon corps fasciné me fait peur et ne me conduit plus nulle part.⁴

— IX —

KEMPELEN

— X —

VARIACIONES PUERTA Y SUSPIRO

— XI —

COME FACCIO A RACCONTARE ADESSO

Come faccio a raccontare adesso che ho perduto la parola, le parole, forse pure la memoria, come faccio a ricordare cosa c'era lì fuori, e una volta ricordato come faccio a trovare le parole per dirlo; e le parole come faccio a pronunciarle, stiamo tutti cercando di far capire qualcosa agli altri a gesti, a smorfie, tutti come scimmie.³

— XII —

ALLES DAS BESTEHT AUF SICH UND HÄNGT

...denn alles, was sich an Qual und Grauen begeben hat auf den Richtplätzen, in den Folterstuben, den Tollhäusern, den Operationssälen, unter den Brückenbögen im Nachherbst: alles das ist von einer zähen

Unvergänglichkeit, *alles das besteht auf sich und hängt*, eifersüchtig auf alles Seiende, an seiner schrecklichen Wirklichkeit.¹

— XIII —

NUR EINE GERINGSTE WENDUNG

Nur eine geringste Wendung, und schon wieder steht der Blick über Bekanntes und Freundliches hinaus, und der eben noch so trübselige Kontur wird deutlicher als ein.¹

— XIV —

UND WENN ES DA DRAUSSEN STEIGT

Und wenn es da draußen steigt, so füllt es sich auch in dir, nicht in den Gefäßen, die teilweise in deiner Macht sind, oder im Phlegma deiner gleichmütigen Organe: im Kapillaren nimmt es zu, röhrig aufwärts gesaugt in die äußersten Verästelungen deines zahlloszweigigen Daseins.¹

— XV —

DORT HEBT ES SICH, DORT ÜBERSTEIGT ES DICH

Dort hebt es sich, dort übersteigt es dich, kommt höher als dein Atem, auf den du dich hinaufflüchtest wie auf deine letzte Stelle. Ach, und wohin dann, wohin dann?¹

— XVI —

ABER DRAUSSEN, DRAUSSEN IST ES OHNE ABSEHEN

*Aber draußen, draußen ist es ohne Absehen.*¹

— XVII —

EIN RAND VON GRAUEN

— XVIII —

WINDS EXIST

Winds exist all around and within the individual, entering and departing through respiratory organs and whorls on the body's surface. That which is within and that which surrounds one is all the same and it is holy.⁵

— XIX —

DIE EXISTENZ DES ENTSETZLICHEN

Die Existenz des Entsetzlichen in jedem Bestandteil der Luft. Du atmest es ein mit Durchsichtigem; in dir aber schlägt es sich nieder, wird hart, nimmt spitze, geometrische Formen an zwischen den Organen.¹

— XX —

HÜTE DICH VOR DEM LICHT

Hüte dich vor dem Licht, das den Raum hohler macht; sieh dich nicht um, ob nicht vielleicht ein Schatten hinter deinem Aufsitzen aufsteht wie dein Herr.¹

— XXI —

O NACHT OHNE GEGENSTÄNDE

O Nacht ohne Gegenstände. O stumpfes Fenster hinaus, O sorgsam verschlossene Türen; Einrichtungen von alters her, übernommen, beglaubigt, nie ganz verstanden. O Stille im Stiegenhaus. Stille aus den Nebenzimmern, Stille hoch oben an der Decke.¹

— XXII —

BESSER VIELLEICHT

Besser vielleicht, du wärest in der Dunkelheit geblieben und dein unabgegrenztes Herz hätte versucht, all des Ununterscheidbaren schweres Herz zu sein.¹

— XXIII —

WIE EIN KÄFER

Wie ein Käfer, auf den man tritt, so quillst du aus dir hinaus,
und dein bißchen obere Härte und Anpassung ist ohne Sinn.¹

— XXIV —

I WANT TO DO A PIECE

I want to do a piece where I go to the Alps and talk to a
mountain. The mountain will talk of things which are necessary and
always true, and I shall talk of things that are sometimes, accidentally
true.⁷

— XXV —

IN DIESEM BRAUS

In diesem Braus, sie ruh'n als wie in der Mutter Haus, von
keinem Sturm erschreckt, von Gottes Hand bedeckt. Sie ruh'n als
wie in der Mutter Haus.⁶

— XXVI —

PUERTA

— XXVII —

EPÍLOGO

- 1 Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Insel-Verlag, Leipzig, 1910.
- 2 Starkhawk, *Dreaming the Dark: Magic, Sex and Politic*, Beacon Press, Boston, 1983.
- 3 Italo Calvino, *Il Castello dei destini incrociati*, Einaudi, Milano, 1973.
- 4 Henri Michaux, *La Vie dans le plis*, Gallimard, Paris, 1949.
- 5 James K. McNeley, Holly Wind in Navajo Philosophy, in Abraham David, *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*, Vintage, London & New York, 1996.
- 6 Friedrich Rückert, *Kindertotenlieder*.
- 7 Bas Jan Ader.

— I —
PREÁMBULO

— II —
OH NAI!

Oh nai: oh ti única que te enfrentaches con todo ese silencio cando era neno! Que o tomas sobre ti!, que dis: “Non te asustes, son eu!” Que tes o valor, en plena noite, de ser o silencio para o que ten medo, para o que parece de medo! Acendes unha luz e o ruído xa es ti¹.

— III —
A ZONA

— IV —

LEMBRA QUE A MESTRÍA NON O É TODO

Lembra que a mestría non o é todo; acórdate da parte máis profunda de ti, aínda indomada, cuxa forza é a do instinto; acórdate que sangras, que sentes e resentes, que podes ter no teu corpo unha graza animal, que hai unha elegancia, un control... que emana do corpo, que emana do feito de estar no mundo, en cada momento, coma se estuviésemos na casa, como unha animal está na súa casa alí onde estea².

— I —
PREÁMBULO

— II —
¡OH MADRE!

¡Oh madre: oh tú única que te has enfrentado con todo ese silencio cuando era niño! ¡Que lo tomas sobre ti!, que dices: “¡No te asustes, soy yo!” ¡Que tienes el valor, en plena noche, de ser el silencio para el que tiene miedo, para el que parece de miedo! Enciendes una luz y el ruido ya eres tú¹.

— III —
LA ZONA

— IV —

RECUERDA QUE LA MAESTRÍA NO LO ES TODO

Recuerda que la maestría no lo es todo; acuérdate de la parte más profunda de ti, todavía indomada, cuya fuerza es la del instinto; acuérdate que sangras, que sientes y resientes, que puedes tener en tu cuerpo una gracia animal, que hay una elegancia, un control... que emana del cuerpo, que emana del hecho de estar en el mundo, en cada momento, como si estuviésemos en casa, como una animal está en su casa allí donde esté².

— V —

CONTAR AOS OUTROS

Cada un quererá *contar aos outros* que lle pasou, que viu, cos seus ollos na escuridade, no silencio, pero agora aquí hai un ruído, como facerme escoitar, xa non escoito a miña voz, ningún son sae da miña garganta, xa non teño voz, incluso non escoito a voz dos outros, con todo escóitanse os ruídos, non estou xorda³.

— VI —

OS HOMES QUERERÍAN PODER ESQUECER

Os homes quererían poder esquecer moito; o seu soño lima suavemente eses sucos do cerebro, pero os soños rexéitano e volven trazar o debuxo. E espértanse, cobizosos, e deixan fundirse na escuridade o resplandor dunha luz, e beben como auga azucrada esta media luz apenas calmante. Pois en que aresta sostense esta seguridade?¹

— VII —

VIBRAR

— V —

CONTAR A LOS OTROS

Cada uno querrá *contar a los otros* qué le ha pasado, qué ha visto, con sus ojos en la oscuridad, en el silencio, pero ahora aquí hay un ruido, cómo hacerme escuchar, ya no escucho mi voz, ningún sonido sale de mi garganta, ya no tengo voz, incluso no escucho la voz de los otros, no obstante se escuchan los ruidos, no estoy sorda³.

— VI —

LOS HOMBRES QUERRÍAN PODER OLVIDAR

Los hombres querrían poder olvidar mucho; su sueño lima suavemente esos surcos del cerebro, pero los sueños lo rechazan y vuelven a trazar el dibujo. Y se despiertan, anhelantes, y dejan fundirse en la oscuridad el resplandor de una luz, y beben como agua azucarada esta media luz apenas calmante. Pues ¿en qué arista se sostiene esta seguridad?¹

— VII —

VIBRAR

A ESTATUA E EU

Nos meus momentos mortos, ensinolle a camiñar a unha estatua. / Dada a súa inmovilidade / exaxeradamente prolongada, / non é fácil. / Nin para ela. Nin para min. / Gran distancia nos separa, / doume conta. / Non son tan parvo como para non darme conta. / Pero non se pode ter todas / as mellores cartas no noso xogo. / Así que... adelante!

O que importa é que / o seu primeiro paso sexa bo. / Para ela todo está nese primeiro paso. / Seino. Demasiado o sei. / De aí a miña angustia.

Exercítome en consecuencia. / Exercítome como nunca antes fíxeno. / Colocándome preto dela, / de forma estritamente paralela / co pé levantado igual que ela / e ríxido / como unha estaca afundida na terra. / Non, / nunca é exactamente igual. / Ou o pé, / ou a combadura, / ou o porte, / ou o estilo, / sempre hai algo que falta, / e a saída / tan esperada / non ten lugar.

É por iso que / cheguei case a non poder camiñar / por min mesmo, / invadido por unha rixidez, / con todo chea de impulso, / e o meu corpo fascinado / asústame / e xa non me conduce / a ningunha parte⁴.

LA ESTATUA Y YO

En mis momentos muertos, le enseño a caminar a una estatua. / Dada su inmovilidad / exageradamente prolongada, / no es fácil. / Ni para ella. Ni para mí. / Gran distancia nos separa, / me doy cuenta. / No soy tan tonto como para no darme cuenta. / Pero no se puede tener todas / las mejores cartas en nuestro juego. / Así que... ¡adelante!

Lo que importa es que / su primer paso sea bueno. / Para ella todo está en ese primer paso. / Lo sé. Demasiado lo sé. / De ahí mi angustia.

Me ejercito en consecuencia. / Me ejercito como nunca antes lo hice. / Colocándome cerca de ella, / de forma estrictamente paralela / con el pie levantado igual que ella / y rígido / como una estaca hundida en la tierra. / No, / nunca es exactamente igual. / O el pie, / o la combadura, / o el porte, / o el estilo, / siempre hay algo que falta, / y la salida / tan esperada / no tiene lugar.

Es por eso que / llegué casi a no poder caminar / por mí mismo, / invadido por una rigidez, / sin embargo llena de impulso, / y mi cuerpo fascinado / me asusta / y ya no me conduce / a ninguna parte⁴.

— IX —
KEMPELEN

— X —
VARIACIONES PORTA E SUSPIRO

— XI —
COMO FACER PARA DICIR AGORA

Como facer para dicir agora que perdín a fala, e as palabras, talvez a memoria tamén, como lembrar aquilo que había alí fóra, e se o consigo como atopar as palabras para dicilo, e as palabras como pronuncialas, estamos aquí todos tratando de dar a entender algo aos outros, con xestos, con acenos, con signos³.

— XII —
TODO SUBSISTE E AFÉRRASE

...pois todos os tormentos e todas as torturas levadas a cabo nas prazas de execución, nas cámaras de tortura, nos manicomios, nos lugares de operacións, baixo os arcos das pontes no outono tardío: todo iso é unha obstinada permanencia, *todo subsiste e se aferra*, celoso de canto existe, á súa espantosa realidade¹.

— IX —
KEMPELEN

— X —
VARIACIONES PUERTA Y SUSPIRO

— XI —
CÓMO HACER PARA DECIR AHORA

Cómo hacer para decir ahora que he perdido el habla, y las palabras, tal vez la memoria también, cómo recordar aquello que había allí fuera, y si lo consigo cómo encontrar las palabras para decirlo, y las palabras cómo pronunciarlas, estamos aquí todos tratando de dar a entender algo a los otros, con gestos, con muecas, con signos³.

— XII —
TODO SUBSISTE Y SE AFERRA

...pues todos los tormentos y todas las torturas llevadas a cabo en las plazas de ejecución, en las cámaras de tortura, en los manicomios, en los lugares de operaciones, bajo los arcos de los puentes en el otoño tardío: todo eso es una obstinada permanencia, *todo subsiste y se aferra*, celoso de cuanto existe, a su espantosa realidad¹.

— XIII —

O MENOR MOVEMENTO

O menor movemento, e xa a mirada se afunde máis alá das cousas coñecidas e amigas, e o contorno, consolador un instante antes, precísase como un *reborde de terror*¹.

— XIV —

E CANDO O NIVEL SOBE FÓRA

E cando o nivel sobe fóra, elévase tamén en ti, non nos vasos que en parte están no teu poder, ou na flegma dos teus órganos máis impasibles; senón que crece nos vasos capilares, aspirados cara arriba ata os últimos condutos da túa existencia infinitamente ramificada¹.

— XV —

ALÍ SOBE, ALÍ DESBORDA DE TI

Alí sobe, alí desborda de tí, máis arriba que a túa respiración, e, último recurso, refúxiaste como sobre o extremo do teu alento. Ah! e onde despois, onde despois?¹

— XVI —

PERO FÓRA, FÓRA TODO É DESMEDIDO

*Pero fóra, fóra todo é desmedido*¹.

— XIII —

EL MENOR MOVIMIENTO

El menor movimiento, y ya la mirada se hunde más allá de las cosas conocidas y amigas, y el contorno, consolador un instante antes, se precisa como un *reborde de terror*¹.

— XIV —

Y CUANDO EL NIVEL SUBE FUERA

Y cuando el nivel sube fuera, se eleva también en ti, no en los vasos que en parte están en poder tuyo, o en la flema de tus órganos más impasibles; sino que crece en los vasos capilares, aspirados hacia arriba hasta los últimos conductos de tu existencia infinitamente ramificada¹.

— XV —

ALLÍ SUBE, ALLÍ DESBORDA DE TI

Allí sube, allí desborda de tí, más arriba que tu respiración, y, último recurso, te refugias como sobre el extremo de tu aliento. ¡Ah! y ¿dónde después, dónde después?¹

— XVI —

PERO FUERA, FUERA TODO ES DESMEDIDO

*Pero fuera, fuera todo es desmedido*¹.

— XVII —

REBORDE DE TERROR

— XVIII —

OS VENTOS EXISTEN

*“Os ventos existen ao redor e no interior do individuo; entrando e saíndo del a través dos órganos respiratorios e dos vórtices da superficie do corpo. O que nos rodea é o mesmo que o que está dentro de nós e todo iso é sacro”*⁵.

— XIX —

A EXISTENCIA DO TERRIBLE

A existencia do terrible en cada partícula de aire. Respiralo coa súa transparencia; e condénsase en ti, endurecese, toma formas aguzadas e xeométricas entre os teus órganos¹.

— XX —

GÁRDATE DA LUZ

Gárdate da luz que cava aínda máis o espazo; non te volvas para ver se algunha sombra se levanta, por casualidade, detrás de ti, como dono teu¹.

— XVII —

REBORDE DE TERROR

— XVIII —

LOS VIENTOS EXISTEN

*“Los vientos existen alrededor y en el interior del individuo; entrando y saliendo de él a través de los órganos respiratorios y de los vórtices de la superficie del cuerpo. Lo que nos rodea es lo mismo que lo que está dentro de nosotros y todo ello es sagrado”*⁵.

— XIX —

LA EXISTENCIA DE LO TERRIBLE

La existencia de lo terrible en cada partícula de aire. Lo respiras con su transparencia; y se condensa en ti, se endurece, toma formas puntiagudas y geométricas entre tus órganos¹.

— XX —

GUÁRDATE DE LA LUZ

Guárdate de la luz que cava todavía más el espacio; no te vuelvas para ver si alguna sombra se levanta, por casualidad, detrás de ti, como dueño tuyo¹.

— XXI —

OH NOITE SEN OBXECTO!

Oh noite sen obxecto! Oh xanela xorda ao de fóra, oh portas pechadas con cuidado; prácticas procedentes de antigos tempos, transmitidas, xustificadas, xamais comprendidas por completo! Oh silencio na gaiola da escaleira, silencio nas habitacións veciñas, silencio alá arriba, no teito!¹

— XXII —

MÁS VALÍA

Máis valía permanecer na escuridade, e o teu corazón ilimitado trataría de converterse no corazón pesado de todo o indistinto¹.

— XXIII —

COMA UN ESCARAVELLO

Coma un escaravello ao que pisaron, flúes fóra de ti mesmo, e o teu pouco de dureza ou de elasticidade non ten xa sentido¹.

— XXIV —

QUERO FACER UNHA PEZA

Quero *facer unha peza* na que vou aos Alpes e falo cunha montaña. A montaña quere

— XXI —

¡OH NOCHE SIN OBJETO!

¡Oh noche sin objeto! ¡Oh ventana sorda a lo de fuera, oh puertas cerradas con cuidado; prácticas procedentes de anti- guos tiempos, transmitidas, justificadas, jamás comprendidas por completo! ¡Oh silencio en la jaula de la escalera, silencio en las habitaciones vecinas, silencio allá arriba, en el techo!¹

— XXII —

MÁS VALÍA

Más valía haber permanecido en la oscuridad, y tu corazón ilimitado habría tratado de convertirse en el corazón pesado de todo lo indistinto¹.

— XXIII —

COMO UN ESCARABAJO

Como un escarabajo al que han pisado, fluyes fuera de ti mismo, y tu poco de dureza o de elasticidad no tiene ya sentido¹.

— XXIV —

QUIERO HACER UNA PIEZA

Quiero *hacer una pieza* en la que voy a los Alpes y hablo con una montaña. La montaña

falar de cousas que son necesarias e sempre verdadeiras, e quero falar de cousas que ás veces son accidentalmente verdadeiras⁷.

— XXV —

CON ESTE TUMULTO

Con este tumulto, descansan coma se na casa da súa nai, non se asustasen por ningunha tempestade, protexidos por a man de Deus. Están a esperar coma se estivesen na casa da súa nai⁶.

— XXVI —

PORTA

— XXVII —

EPÍLOGO

quiere hablar de cosas que son necesarias y siempre verdaderas, y quiero hablar de cosas que a veces son accidentalmente verdaderas⁷.

— XXV —

CON ESTE TUMULTO

Con este tumulto, descansan como si en la casa de su madre, no se asustaran por ninguna tempestad, protegidos por la mano de Dios. Están espeando como si estuvieran en la casa de su madre⁶.

— XXVI —

PUERTA

— XXVII —

EPÍLOGO

- 1 Rainer Maria Rilke, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, trad. cast. Francisco Ayala, Losada, Bos Aires, 1958.
- 2 Starkhawk, *Dreaming the Dark: Magic, Sex and Politics*, Beacon Press, Boston, 1983.
- 3 Italo Calvino, "La taberna", en *El castillo de los destinos cruzados*, trad. cast. Aurora Bernárdez, Siruela, Madrid, 2016.
- 4 Henri Michaux, *Poemas escogidos*, trad. cast. Julia Escobar, Visor, Madrid, 2001.
- 5 James K. McNeley, *Holly Wind in Navajo Philosophy*, cit. en David Abram, *La magia de los sentidos*, trad. cast. David Sempau, Kairós, Barcelona, 2000.
- 6 Friedrich Rückert, *Kindertotenlieder* (Cancións aos nenos mortos). Versión en castelán [en liña], en <www.kareol.es>.
- 7 Bas Jan Ader.

- 1 Rainer Maria Rilke, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, trad. cast. Francisco Ayala, Losada, Buenos Aires, 1958.
- 2 Starkhawk, *Dreaming the Dark: Magic, Sex and Politics*, Beacon Press, Boston, 1983.
- 3 Italo Calvino, "La taberna", en *El castillo de los destinos cruzados*, trad. cast. Aurora Bernárdez, Siruela, Madrid, 2016.
- 4 Henri Michaux, *Poemas escogidos*, trad. cast. Julia Escobar, Visor, Madrid, 2001.
- 5 James K. McNeley, *Holly Wind in Navajo Philosophy*, cit. en David Abram, *La magia de los sentidos*, trad. cast. David Sempau, Kairós, Barcelona, 2000.
- 6 Friedrich Rückert, *Kindertotenlieder* (Canciones a los niños muertos). Versión en castellano [en línea], en <www.kareol.es>.
- 7 Bas Jan Ader.

CONCEPCIÓN

Loreto Martínez Troncoso e Ramón Souto

COMPOSICIÓN MUSICAL

Ramón Souto

COLABORACIÓN ESPECIAL

Ignacio Barcia

APOIO TÉCNICO E CONSTRUCCIÓN

Severino García Seijo

ACCIONISTAS

Loreto Martínez Troncoso, Blanca Viñas,
Alejandra Pombo

EXVOCO

Dora Garcidueñas *soprano* | Cecilia Fontaine
mezzo-soprano | Enrique Martínez *tenor* |
Matías Bocchio *barítono* | Pascal Zurek *bajo*

VERTIXE SONORA

David Garrido *oboe* | Felipe Agell *clarinete*
| Pablo Coello *saxofón* | Carlos Cortés
trompeta | Jorge Fuentes *trompa* | Iago Ríos
trombón | David Arroyos *fagot* | Elena
Vázquez *violín* | María José Pámpano *viola* |
Macarena Montesinos *violonchelo* | Saúl Puga,
Carlos Méndez *contrabajo* | Rubén Barros
guitarra eléctrica | David Durán *teclados* |
Diego Ventoso *percusión* | Mateo Mena,
Miguel Pipa *dispositivos electrónicos* | Mateo
Barcia *difusión sonora* | Ramón Souto *director*

GRUPO DE EXPERIMENTACIÓN ELECTRÓNICA DO IGAS

Cristian Baz, Marta González, Río Marbán
Alonso, Lucía Martín, Aarón Mera, Duna
Piñeiro, Scarlet Gabriela Principal, María
Encina Regueras, Hugo Vila

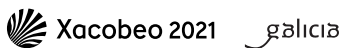
ORQUESTRA FILHARMÓNICA INFANTIL CIDADE DE PONTEVEDRA (OFICIN)

Alexandre Cruz, Ángela Rodríguez, Ania
Castaño, Brais Fariña, Candela Santiago,
Clara García, Gael Rodríguez, Jacobo Otero,
Jimena Siaba, Lía Bascoy, Marcos Taboada,
María Lorenzo, Mencía Guimarey, Noa
Parra, Noa Viñas, Paula Diz, Sofía Matanzas,
Xian Rial Figueira *violines* | Lía Iglesias *viola*
| Carolina Mera, Paula Gómez, Uxía Novegil,
Lucía Domínguez *violonchelos* | coordina:
Marta Souto

AGRADECIMENTOS

Abel Acitore (mestre organeiro), Miro
Magariños (Don Coiro), Dori Abalde,
Chatarrería Mary, Suteco Fernando
Portasany Fernández, Antono Reboredo,
Eduardo Calzado Díaz, Eduardo Outeiro
Ferreño, Xohán Álvarez Castro, Centro
Plurilingüe San José de la Guía, IES de Mos

Coproducido por:



vertixe sonora



Colaboran:

