

El Intruso

Martes, 11 de Mayo

Home Por Los Codos Reviews Brevario Parole Parole Archivo

Por Los Codos Entrevistados que hablan y hablan. Año 6. Edición N° 62

[Anuncios Google](#)

[Jazz](#)

[Clases Música](#)

[A Tocar Jazz](#)

[Partituras Música](#)

[Ciclo Música Jazz](#)

Home > Por Los Codos

Laura Andel



Actualizado: 1/5/2010 - 12:27

La fuerza creadora del ser humano es un concepto que parece eludir la denominación unívoca. Su indecible misterio, la dificultad para desentrañar sus códigos secretos y las complejidades que obstaculizan el acceso a los mecanismos que facilitan su desarrollo, generan una sensación de distancia entre lo innegable de su existencia y las definiciones que nos ayudan a la comprensión de su dinámica. Sin embargo, como decía Paul Klee en relación a la fuerza creadora: *"Nosotros mismos estamos cargados de esta fuerza hasta el último átomo de médula. No podemos decir lo que es, pero podemos aproximarnos a su fuente"*.

Uno de los espacios de la actividad humana en donde mejor se visualiza la fuerza creadora es en el arte ya que, como también afirmara Klee: *"El arte es la imagen de la creación"*.

Más allá del conocimiento cabal de la relación entre fuerza creadora y arte o de la adjudicación de rótulos circunstanciales que nos provean seguridades en ese campo está claro que, de forma explícita o subliminal, todos poseemos impulsos creadores que, de no ser protegidos o reforzados por el contexto, pueden iniciar un paulatino proceso de inhibición u ocultamiento. Esa perversa operatoria inhibitoria de la fuerza creativa innata a cada individuo, suele llevarnos a colegir que la construcción de arte no nos pertenece, que está lejos de la vida cotidiana, que su producción está confinada a una genialidad exponencial que nos es ajena y que acontece en un tiempo pasado sólo transitado por los más calificados. Así nos vamos alejando de la fuente creadora haciendo que disminuyan o incluso desaparezcan por completo las posibilidades de ajustarnos a una vida creativa. Es probable que no exista un antídoto universal contra aquello que aliena nuestra potencia creadora pero, de haberlo, es muy factible que incluya una mixtura de ingredientes basados en la exploración de nuestro mundo interior, la búsqueda de contextos enriquecedores, la confianza para eludir fórmulas obsoletas, la valoración de nuestra capacidad para experimentar y, finalmente, la valentía para hacer la obra y reconocernos a nosotros mismos en la resultante de ese impulso creativo.

Un paradigma genuino de la vocación por mantener y potenciar la fuerza creadora y afrontar los sacrificios que implica, se encuentran debidamente acreditados en la trayectoria de la compositora argentina **Laura Andel**.



La irrenunciable búsqueda de nuevos horizontes musicales, la profundidad conceptual y el nivel de elaboración que exhiben sus producciones artísticas más recientes, le otorgan a su obra un indiscutible signo de individualidad que no parece provenir de un afán deliberado por diferenciarse de los demás sino de la naturalidad que emana de una necesidad interior.

El ideario compositivo de **Laura Andel** transita territorios de infrecuente complejidad sonora y su elaboración se expresa al amparo de principios que rubrican su singularidad conceptual.

En el álbum *Somnambulist* de 2003 hallamos una simbología que, integrando a la orquesta y el auditorio,

ilustra el recorrido onírico del sonámbulo; mientras que en *In::Tension* de 2005 peregrina por múltiples arcos en los que experimenta con intensas texturas electrónicas y percusivas; en tanto que en *Doble Mano*, de 2009, emergen referencias al tango de forma sublimada en equidistancia con instrumentos ancestrales como el gamelán de Indonesia.

Donaciones
Sus donaciones nos ayudan a que El Intruso persista. Muchas gracias por su generosidad.

[Donar](#)



Auspiciantes

- [Vuelos oferta Madrid Barcelona](#)
- [Rusticas y Fincas](#)

Anuncios Google

[Bajar Música Ahora](#)

Acceso a miles de canciones para bajar con esta Barra gratuita
Actualidad.alot.com

[Download Free Music](#)

Free Blues, Swing, Jazz & More! 100% Legal - No Registration Req.
www.Music-Oasis.com/F

[Carrera de Arte y Diseño](#)

Búsque info sobre una Escuela de Arte y Diseño en tu área!
www.CollegeBound.net/C

[El Goethe-Institut](#)

Cursos para niños y jóvenes Aleman para todos los niveles
www.Goethe.de/Children



Las composiciones de **Andel** se exteriorizan al amparo de conceptos tan personales como de irrefutable argumentación, tales como la representación gráfica de sus obras (algunas de las cuales fueron incluidas en una exhibición colectiva de *notación gráfica en la música contemporánea* realizada en *The Kitchen* de New York) o la recurrencia a cambios aleatorios a los que denomina "organismos", o mediante el concepto de cambios predecibles a los que identifica como "mecanismos".

En los últimos años **Laura Andel**, pese a dominar múltiples instrumentos (flauta, saxo, piano, berimbau, etc.), se ha concentrado con exclusividad en sus roles de compositora y conductora. En las distintas encarnaciones instrumentales que lideró últimamente (*Laura Andel Somnambulist Orchestra*, *Laura Andel Electric Percussive Orchestra*, *Laura Andel Orchestra* y *Gamelan Son of Lion*) han participado y colaborado algunos de los músicos más representativos de la escena musical contemporánea como Taylor Ho Bynum, Carl Maguire, Reuben Radding, Joel Harrison, Andrew Drury, Stephanie Griffin, Pamela Kurstin, Oscar Noriega, Kyoko Kitamura, Jamie Baum, David Simons, Nate Wooley, Matt Bauder, Anthony Coleman y Elliott Sharp, entre otros.



Laura Andel nació, creció y dio los primeros pasos de su carrera artística en Buenos Aires, Argentina. Allí estudio saxo y flauta en la *Escuela de Música Popular de Avellaneda* (graduándose en interpretación de tango y jazz) e integró distintas agrupaciones musicales tales como el *Renaissance & Baroque Music Trio*, la banda andina *Ollantaytambo* (junto a quienes edito en 1987 el álbum *Música de los Pueblos de América del Sur*) y el grupo de música latinoamericana *Andamarca*. En 1993 se trasladó a Boston para continuar sus estudios en composición en el prestigioso *Berklee College of Music* en donde completó las carreras de Composición de Jazz y Música para Cine. Durante su estancia en Boston conformó el *Laura Andel Saxophone Quartet*.

Más tarde se trasladaría a New York, ciudad en la que reside actualmente y en donde desarrolla el cuerpo principal de carrera musical.

Laura Andel ha recibido becas, comisiones y premios por su trabajo de parte de reconocidas instituciones: *BMI Foundation*, *Jerome Foundation*, *Unesco-Aschberg Rockefeller Foundation*, *American Music Center*, *Massachusetts Cultural Council*, *New York State Music Fund*, *Roulette Intermedium*, *The Kitchen* y del Senado de Ciencia, Investigación y Cultura de la ciudad de Berlín. Sin dejar de mencionar entre los reconocimientos (y nos consta) los elogios y la admiración que le profesan sus colegas.

Con ustedes, **Laura Andel**.

Lao Tse decía que "Un viaje de mil millas empieza con un paso"; y ese primer paso a veces es el más difícil de todos. ¿Cuál fue tu primer paso? ¿Cuándo ocurrió ese momento de decisión que ha quedado registrado en tu memoria como el inicio de este largo viaje?



No hubo un momento específico de decisión con la música en sí, ya que comencé a relacionarme con ella desde muy niña. Mi recuerdo es que sentía atracción por la música y que a los 5 años comencé a tomar clases. Mi recuerdo es que la música era un juego de preguntas y respuestas, un juego de diálogo e improvisación y un juego matemático y de ingenio al aprender a entender la relación espacio-temporal. Todo esto me divertía y atraía de manera inocente y primal. La música era parte de mi pequeño universo. En cambio, sí hubo una decisión más consciente con la

composición. Creo que fue una maduración lógica. Inicialmente, comencé a interesarme en la composición alrededor de los 16 años. A partir de ahí, gradualmente, comenzó a tener más peso en mi expresión artística.

Hablemos de esa etapa formativa, tu paso por la escuela de música étnica y el colegio Avellaneda y tus estudios en instrumentos andinos. En educación, los dos factores que determinan el aprendizaje son el interés y la atención. El primero porque despierta la curiosidad o hace que acudamos en pos del objeto y el segundo porque nos lleva a focalizarnos en el proceso de aprendizaje. No obstante, entre ambos existe la motivación intrínseca, lo que Koestler llamaba "la preocupación creadora". Eso es lo que nos lleva a hacer algo porque nos resulta satisfactorio o agradable. En tu caso, ¿cuál fue la motivación intrínseca durante esa etapa de formación?

Antes que nada, considero que la etapa formativa de una persona es constante. No hay "una" etapa formativa *per sé*. Uno siempre está aprendiendo, formándose, absorbiendo y transformando ideas y conceptos que nos interesan. Mi etapa formativa inicial podría dividirse en dos lapsos bien marcados: niñez (5-13 años) y adolescencia (14-19 años). Durante mi ciclo formativo de la niñez, el enfoque era el juego y la música. Fue una etapa de formación en la cual aprendí a leer y escribir música, a improvisar y a sumergirme en el lenguaje de la música renacentista y barroca. Luego, a partir de los 14 años, comencé a interesarme en tocar otros instrumentos, escuchar música diversa, a tocar en diferentes grupos y a viajar. La motivación intrínseca en esa etapa inicial de formación fue la avidez, la curiosidad, las ganas de conocer y experimentar cosas distintas. Siempre me atrajo viajar y conocer otras culturas a las que estaba habituada. En ese momento inicial de formación, me interesaba mucho absorber múltiples tipos de música, aprender a tocar instrumentos disímiles, a conocer gente diferente. Eso me llevó a que casi cualquier oportunidad que se me presentara, la tomara. De allí, se iban abriendo puertas a otros caminos que no imaginaba en ese momento.



Tus estudios iniciales parecen integrar un cuerpo orgánico de trabajo con las experiencias en aquellos tiempos junto a *Ollantaytambo* y *Andamarca*. ¿Lo fue? (*risas*) Quiero decir, ¿hubo una secuencia lógica fundada en "interés-aprendizaje del objeto de interés-exposición de lo aprendido" o fue un proceso aleatorio? Pregunto esto porque, en muchos casos, existe un disparador inesperado de los procesos evolutivos que nada tienen que ver con la lógica convencional. Por ejemplo, Albert Einstein manifestaba que la "preocupación creativa" que alimentó su fascinación por el universo provenía de una brújula que le regaló su tío cuando era niño...

Como dije en la respuesta anterior, siempre me atrajo absorber distintas influencias. Muchas veces, esta actitud me llevó a tomar y transitar caminos no premeditados. Creo que, hasta cierta edad, me dejé llevar más por lo aleatorio y por lo que se daba espontáneamente porque, en aquella etapa adolescente, lo que me interesaba era absorber todo tipo de influencias. Luego, naturalmente comencé a enfocar un poco más mis intereses y a desarrollar áreas específicas de esos intereses. Por ejemplo, gran parte de mi enfoque se concentró en desarrollar proyectos compositivos artísticos.

¿Qué te llevó a estudiar en *Berklee* y radicarte en Estados Unidos?



El destino. No fue muy premeditado, pero sí creo que la decisión estaba alineada con mis deseos de viajar, de conocer lugares nuevos y sumergirme en una cultura distinta. En un principio fui a *Berklee* por un semestre de prueba y me gustó tanto que me quedé. No sólo terminé una carrera (*Composición de Jazz*), sino que después terminé otra (*Música para Cine*). El tema de radicarme en Estados Unidos se fue dando naturalmente; un poco dado por las oportunidades y posibilidades artísticas que se me presentaban y otro poco porque siempre me fascinó la diversidad cultural. Mi deseo de continuar viviendo en Estados Unidos no fue fácil desde un punto de vista logístico; porque lograr la residencia permanente es complicado y, más aún, cuando uno lo hace como un artista independiente. Luego de muchos años de trabajar en el caso y con mucha perseverancia, logré conseguir la residencia permanente.

[Anuncios Google](#)
[Música](#)
[Instrumentos](#)
[Jazz Piano](#)
[Música Para Piano](#)
[Orquesta Sinfonica](#)
[Home](#) > [Por Los Codos](#)

Laura Andel



Actualizado: 1/5/2010 - 12:33

¿En qué forma mutó tu concepción musical al radicarte en Estados Unidos? ¿Creés que la evolución de tu obra hubiese sido muy diferente si aún vivieras en Argentina?

Posiblemente. Pero es imposible saber qué habría ocurrido si me hubiera quedado a vivir en Argentina. Hoy en día, hay mucha más movilidad y la gente se traslada más que antes. Si nunca hubiese salido de Buenos Aires, supongo que la evolución de mi obra habría dependido en parte de la gente con la que hubiese intercambiado ideas en Buenos Aires. Pero, por mis características, me es inconcebible pensar que en todos estos años no hubiera viajado o conocido gente de otras culturas aunque estuviese viviendo allí. Sí creo que el contexto geográfico y social afecta directamente a la persona y su obra. He notado cambios en mi obra durante mis años en Boston, en parte por el contexto y en parte por la maduración artística. También he notado cambios importantes cuando me mudé a Nueva York. Mi obra cambió notablemente al estar expuesta a otra energía como puede tener la ciudad de Nueva York. Y también he notado cambios durante mis múltiples visitas a Berlín en los últimos 10 años. Definitivamente, hay una influencia directa del medio que va junto a la maduración artística. Cuando uno se encuentra en un lugar nuevo, los sentidos se despiertan. En ese nuevo ámbito, se está más atento a lo cotidiano y a lo extraordinario porque todo es distinto. Las diferencias de contexto son grandes catalizadores para el cambio.

El hombre es uno y su contexto; trasladando el concepto al campo del arte, podríamos decir que la obra del artista tiene que dar cuenta de esa doble verdad. En ese sentido me gustaría preguntarte: ¿De qué manera se relaciona a través de tu música el entorno con tu mundo interior? ¿Inter-actúan deliberadamente, funcionan de forma independiente el uno del otro o es un proceso menos elaborado y que tiene más relación con el inconsciente?

El entorno y el mundo interior interactúan tanto de forma deliberada como a un nivel inconsciente. No creo que funcionen de forma independiente.

¿Considerás que la creatividad es un acto independiente de su intención? Dicho de otra manera, ¿se puede ser creativo o intentar serlo sin antes preguntarse "por qué" o "para qué"?

Es un "ida y vuelta". Uno hace y uno se pregunta innumerables veces. En ese ida y vuelta, en ese hacer y deshacer, es donde uno va desarrollando el concepto y la obra.

Carl Jung decía que "*nacemos originales y morimos copias*". Muchas veces, el precio que



Donaciones

Sus donaciones nos ayudan a que El Intruso persista. Muchas gracias por su generosidad.

[Donar](#)


Auspiciantes

- [Vuelos oferta Madrid Barcelona](#)
- [Rusticas y Fincas](#)

Anuncios Google

Fondo de pantalla Gratis

Miles de fondos de pantalla para tu computadora. Encuentra el tuyo!

www.Popularscreensaver

Bajar Música Ahora

Acceso a miles de canciones para bajar con esta Barra gratuita

Actualidad.alot.com

discos

¿Buscas discos? Consigue Mejores Resultados con ASK

www.Ask.com

debe pagar el artista por adquirir conocimientos y acumular experiencia es la pérdida de la frescura. ¿Cómo hacés para reinventar tu creatividad y reciclar la frescura original? ¿Es posible volver a empezar en cada acto creativo?



Creo que uno tiene ciertas "obsesiones artísticas" recurrentes que son inherentes a cada persona. Por ejemplo, uno puede estar en sincronía con ciertas sonoridades o conceptos a los que recurre frecuentemente. En mi caso, intento reinventar la manera en que esas "obsesiones artísticas" se expresan. Lo importante para mí no es huirles sino trabajar con ellas, hacerlas cada vez más propias. Cuando uno se reconoce en su propia obra, ahí es donde se ha generado esa conexión

íntima y sincera con uno mismo, una verdad que sigue resonando con nosotros mismos. En toda la obra que he generado hasta ahora, creo que lo he logrado en algunos pocos casos. El tema de reciclar la llamada "frescura original" no es simple ni creo que haya una fórmula para ello. Sí puedo notar que el entorno puede ayudar al acto creativo y al retorno a la frescura original, ya sea por un intercambio de ideas, un cambio de ámbito, de ciudad, de país, o el aprender otro idioma, o cualquier otra situación que nos mueva de lugar. En ese cambio en el marco de referencia es donde muchas veces ocurren esos despertares creativos.

Hablemos de tus trabajos más recientes: *Somnambulist*, *In::Tension* y *Doble Mano*. ¿Qué representó en tu carrera cada uno de ellos?

Somnambulist fue mi primer obra extendida, con una duración de 50 minutos sin pausas. Para mí fue un objetivo, una meta que quería alcanzar en ese momento –el crear una experiencia que durara la totalidad del concierto, y el crear un arco, con sus múltiples arcos y formas dentro de la obra. En otras palabras, en *Somnambulist* quise generar un recorrido por el que el "sonámbulo" atravesaría –en este caso, el sonámbulo encarnado en la orquesta y en la audiencia, generando una experiencia de sonambulismo. La obra fue escrita para 14 músicos y en este caso, el director tenía un rol en vivo en el armado de los tiempos y ocurrencias en la composición. La instrumentación es: theremin, acordeón, voz, viola, saxo barítono y soprano, clarinete bajo y en si bemol, trombón bajo, flauta en do y en sol, corneta, vibráfono, percusión, gongs, contrabajo y guitarra eléctrica.

In::Tension fue mi segunda obra, de 60 minutos de duración, en la que quise experimentar con las texturas eléctricas y percusivas, casi viscerales. *In::Tension* fue escrita para 10 músicos y la instrumentación de la obra es: theremin, 3 guitarristas eléctricos, 3 percusionistas, piano, Fender Rhodes, acordeón y voz con efectos electrónicos.

Doble Mano fue mi tercera obra, también de 60 minutos de duración, en la que exploré ciertas sonoridades del tango, sus fraseos, entreverados con instrumentos e idiomas de culturas bien distantes como las sonoridades del gamelán de Indonesia, que incluye gongs y otros instrumentos de placa metálicos. El enfoque de esta obra es completamente acústico, a excepción del Fender Rhodes que usa técnicas con metales dentro del mecanismo del instrumento y algunos efectos electrónicos. ***Doble Mano*** fue escrita para 9 músicos y la instrumentación es la siguiente: bandoneón, varios instrumentos tradicionales del gamelán, vibráfono, piano, Fender Rhodes, viola, corneta, clarinete bajo y en si bemol y contrabajo.



¿Cuáles serán tus próximos pasos? ¿Hay un nuevo álbum en camino?



Tengo un nuevo álbum en camino. En realidad, incluye una obra que hice en 2007 y otras dos obras que hice en 2009. Como recientemente publiqué *Doble Mano* en 2009, decidí esperar unos meses antes de comenzar con la nueva publicación. Luego de *Doble Mano*, en el cual incluí algunos instrumentos de gamelán, me atrapó la sonoridad de la orquesta completa de gamelán. Los metales para mí tienen una sensibilidad muy emocional, envolvente. Inspirada por estas sonoridades, escribí *Ápsides*, una obra de 30 minutos para orquesta completa de gamelán, Fender Rhodes y corneta, la cual fue creada específicamente para ser presentada en una iglesia. La obra incluye el uso de unos 30 gongs de diferentes tamaños, instrumentos de placa

metálicos, un Fender Rhodes bastante distorsionado y tocado con objetos de metal dentro de su mecanismo metálico y un cornetista que se mueve por el espacio libre de la iglesia. El resultado fue un mar de metales cuyas sonoridades se superponían constantemente. La obra trabajaba con la espacialidad y el movimiento a través de ese espacio. A *Ápsides* le siguió *Algol*, otra obra para orquesta completa de gamelán y Fender Rhodes, en la cual me enfoqué en el intercambio y la transferencia tímbrica entre el Fender Rhodes y los metales del gamelán. Estas dos obras irán en el nuevo álbum; y estoy pensando si incluir *Umbral*, otra obra que hice recientemente para un ensamble más pequeño que incluye voz, corneta, piano y Fender Rhodes, en la cual exploro la teatralidad y lo gestual. Esta última obra fue una sorpresa para mí, ya que nunca imaginé que iba a generarse tanta energía con gestos tan mínimos. Me gustó explorar esta veta y creo que la seguiré trabajando en mis próximas obras.

La mayoría de tus composiciones involucran más colores y texturas que melodías y cambios. Eso brinda una sensación tanto visual como auditiva y expresa una plástica tan próxima al arte pictórico como al estrictamente musical. ¿Cómo trabajas ese nivel de representación y qué relación guarda esa representación con tus conceptos de composición fundados en "organismos" y "mecanismos"?

En mi proceso creativo, escribir la partitura en sí es el último paso. La notación de la partitura es sólo una formalidad para que pueda ser interpretada por los músicos. Generalmente, la mayor parte de mi proceso creativo se enfoca en el concepto sonoro, en trabajar desde las texturas sonoras, lo gestual y la espacialidad. Suelo estar meses, si no años en algunas ocasiones, desarrollando estos conceptos y las maneras de expresarlos. Me interesa el trabajo hacia una obra sonora más bien escultórica. Escribo mucho y hago muchas representaciones gráficas de las sonoridades, formas, espacialidades, arco de la obra, etc. Esto muchas veces me ayuda a visualizar las ideas y a pensarlas desde otra perspectiva. La primera vez que me propuse hacer una representación gráfica de una obra fue en 2001 para *Ixixí*, una obra para big band de jazz y berimbau. En ese momento comenzaba a trabajar con discursos menos lineales y la gráfica me ayudó a organizar esos elementos. Este score gráfico fue incluido en una exhibición colectiva de notación gráfica en la música contemporánea que fue presentado en *The Kitchen* de Nueva York en 2007. Actualmente, he incorporado esta práctica gráfica a mi trabajo creativo y hasta he comenzado a trasladar esas ideas a la pintura. Esto es algo que está en sus comienzos, pero veo en ello un gran potencial.





Por otro lado, viajando en el tiempo, el concepto de los "organismos" y "mecanismos" es algo que también comencé a pensar a partir del 2001. En cierta manera, mi trabajo se enfoca en captar esencias sonoras o esencias de organización de esa experiencia sonora. Un organismo, en general, funciona de manera más "orgánica", con sus variaciones y pulsos internos. A veces el organismo es sobreestimulado y reacciona a ello, o a veces el organismo está en una especie de letargo. La música que creo a partir de este concepto,

intenta generar una obra con cambios más bien impredecibles, aleatorios. Entre la música que he trabajado a partir de este concepto están *In the Midst* o *Drops* (una sección de *Somnambulist*). En cambio, el "mecanismo" muchas veces funciona de una manera más predecible o mecánica, aunque a veces, estos mecanismos también fallan. La obra *Noise Machine* (también de *Somnambulist*) es un buen ejemplo de este concepto, donde el mecanismo se descompone por momentos y vuelve a funcionar nuevamente. Al mismo tiempo, *Noise Machine* representa a una persona que está atrapada en este mecanismo en el cual sólo se pueden ver o escuchar fragmentos de esta persona. Finalmente, el mecanismo comienza a fallar y las voces humanas de todos los instrumentistas y de la persona atrapada logran liberarse de ese mecanismo físico y sonoro.

Para concluir: una de las metas de un auténtico artista es encontrar su propia voz, logrando que a través de su obra se vuelvan visibles de una manera no verbal: sentimientos, imágenes, ritmos propios, personajes, sensaciones, fantasías, etc. ¿Cuánto de esos elementos ya cobraron vida en tu obra y a qué distancia (si es que ya no estás ahí) te encontrás de la meta?

Pregunta difícil de responder ya que es imposible cuantificar cuánto ha sido logrado, cuánto se ha recorrido y cuánto falta por recorrer. Uno navega en un mar con un cierto rumbo, pero el mar es enorme y hay mucho por conocer. Lo importante para mí es lograr una conexión íntima con nuestra propia obra y continuar con la búsqueda de esa resonancia. Lo que me interesa es generar con la música un espacio que evoque, sugiera y proponga, más que tener una voz y un discurso tan fuerte y delineado que se le imponga al oyente.



Para mí es más importante capturar la esencia que desarrollar una personalidad imponente. Por eso, trabajo en minimizar o remover mi propio ego de la música que genero. Me interesa crear espacios sonoros más bien sugerentes, ambiguos y abiertos, dirigidos a ser percibidos desde el inconsciente. Muchas veces, cuando genero esos espacios con tanto espacio libre me dan miedo, miedo a que no haya nada, miedo al vacío. Pero justamente, en las obras donde más me he animado a despojarlas, son las obras más fuertes, las que dejan al desnudo la esencia. Hay una energía increíble en esos espacios sonoros donde los límites son más invisibles. El *I Ching* dice: "No podemos perder lo que realmente nos pertenece, incluso si lo lanzamos lejos. Todo lo que necesitamos es a nosotros mismos." Uno siempre está y lo nuestro siempre está. Mi mayor meta es lograr esa fusión entre uno mismo con lo que realmente le pertenece.

 Sergio Piccirilli