

El big bang en sonidos y silencios: el arte total de John Cage

Pablo Espinosa

Placa dels Angels: patinadores provienen por doquier, surfean olas imaginadas de cemento mientras racimos de palomas esquivan senderos invisibles en el aire-nieve.

Junto a bullicio tal, las puertas de cristal del Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) conducen a una experiencia totalizante: *L'anarquia del silenci. John Cage i l'art experimental*, la mayor exposición de ese artista desde su muerte, en 1992.

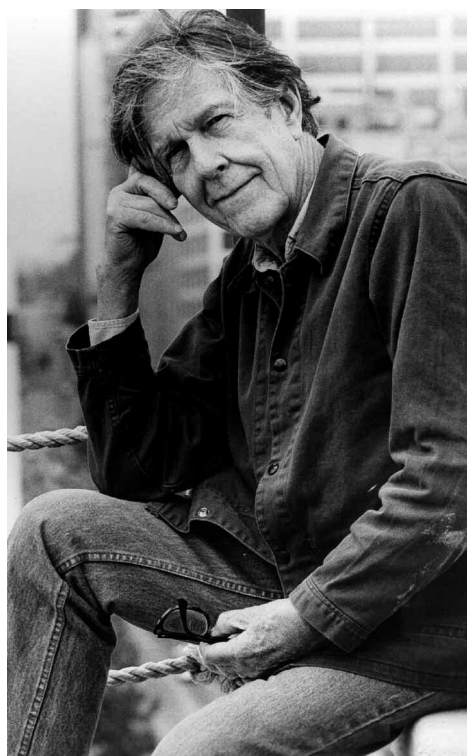
Periodistas de París, Nueva York, Noruega, Berlín, México encuentran en estas salas el epicentro del avance de un maremágnum colosal: por vez primera y a diecisiete años de la desaparición física de uno de los pilares del arte y el pensamiento contemporáneos, tenemos ante nosotros, merced a un viaje propiciado por la Fundación Carolina y la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), la perspectiva completa.

Porque no se trata de una exposición tradicional, tampoco una memorabilia, una colección de objetos alusivos, ni siquiera de un simple homenaje postrado en la nostalgia.

Por el contrario, el espíritu innovador, el combatiente indómito, el gran aportador de ideas que es John Cage (1912-1992), se despliega, late, pulsa, vibra en las salas del MACBA.

En medio del fragor cosmopolita de la capital de Catalunya, esplenden más de dos centenares de obras de arte: por supuesto partituras manuscritas, pero también un piano preparado, monitores con videos, filmes, las obras escritas y, junto a ellas, auriculares para escucharlas.

No es una exposición dedicada solamente al arte visual que también creó en una etapa de su vida John Cage, sino una muestra de su producción artística entera,



John Cage

conectada con la obra de sus colegas: en primer lugar Marcel Duchamp, y también Robert Rauschenberg, Andy Warhol, La Monte Young, Nam June Paik y Fluxus.

Apabullante.

Pero no es todo: esta gran retrospectiva coincide con la visita a Barcelona de la Merce Cunningham Dance Company, cuyas presentaciones dan pie a una serie de actividades multidisciplinares.

Todo lo cual amaciza uno de los muchos sentidos recios de la exposición: presentar a un artista total, alguien que no se limitó al arte de los sonidos y los silencios, sino cuyo genio abarcó las artes plásticas, la danza, el cine, y creó nuevos géneros, como el *performance*, la intervención, pero sobre todo la emancipación del pensamiento y la indagación al interior de las personas.

Entre las actividades paralelas: una conferencia magistral de Julia Robinson, comisaria de la exposición; un concierto de Margaret Leng Tang, pianista, alumna y amiga de Cage y Cunningham; proyección de películas del archivo de la Merce Cunningham Dance Company, en un trajín sin pausa ni sosiego. El arte revolucionario de la pareja Cage-Cunningham, en estallido.

También, la puesta en vida de sesenta y dos “mesostics” visuales: poemas acrósticos en los que siempre puede leerse verticalmente el nombre o apellido de Merce Cunningham, a quien John Cage, su pareja, dedicó la obra.

De manera fundamental, talleres para niños y familias, quienes crean sus propias coreografías siguiendo los principios ideados por Cunningham. También, la puesta en escena de *Musicircus for children*, de John Cage (1967), que consiste en la actuación conjunta de un número variable de músicos, bailarines y artistas de circo que tocan simultáneamente, sin respetar ningún orden o jerarquía entre ellos, y sin que se establezca tampoco ningún tipo de separación entre ejecutantes y público.

La contextualización que desarrolla por sí misma la exposición es también deslumbrante. Articula tres ejes: las artes visuales, musicales y escénicas, todas desarrolladas por Cage.

Es la primera gran retrospectiva después de su muerte. Pocos meses después de acaecida, el Museum of Modern Art de Los Angeles presentó una gran retrospectiva itinerante realizada bajo la supervisión del maestro cuando aún estaba vivo.

Que ocurra en Barcelona este gran acontecimiento cultural no es gratuito. Cage

tuvo cercanía con la cultura catalana. Además, su trabajo en vida no fue degustado por el público en salas de concierto sino en museos y galerías, cuyos públicos siempre han sido receptivos a sus ideas, al contrario de los engolamientos y atrasos que suelen mostrarse en “los templos de la música” (dicho sea con toda ironía, siguiendo a Cage), y de hecho el debut de Cage no ocurrió en ninguno de esos vejestorios, sino en el Museum of Modern Art de Nueva York (MOMA), con una obra para percusiones, estrenada en febrero de 1943.

Esta formidable exposición fue coproducida entre el MACBA y el Henie Onstad Art Centre de Noruega. En Barcelona se muestra desde el 22 de octubre y estará hasta el 10 de enero de 2010, cuando emprenda su viaje a Noruega, donde estará de finales de febrero a finales de mayo.

Hace unos meses nos ocupamos en este espacio del entusiasmante y sorprendente crecimiento, vertiginoso, de la popularidad de John Cage, sobre todo en ámbitos cada vez más abiertos y que obligan a salir de la modorra a los rincones que suelen apartarse del latir de la sociedad, en que se han convertido muchos segmentos

de las instituciones responsables de la difusión musical.

La anarquía del silencio. John Cage y el arte experimental habilita ahora la expansión del tema.

Porque prácticamente no hay tópico de entre la mirada de maravillas de la obra de Cage, que no esté incluida en esta exposición.

Con partituras originales, pinturas, piezas sonoras, esculturas, películas e instalaciones multimedia, hasta sumar más de doscientas obras, el discurso museográfico creado por Julia Robinson realiza un recorrido por toda la carrera artística de John Cage, desde los años treinta hasta finales de los años ochenta del siglo pasado. Desde sus primeros pasos en la composición musical, donde siempre intentó incorporar elementos no convencionales, hasta el desarrollo gradual de una serie de modelos musicales para la práctica de la composición experimental que acabaron por definir su obra y su pensamiento.

Junto con la presentación de su evolución conceptual, clave para entender la obra de Cage, la exposición muestra la elaboración de estos conceptos en manos de varios

artistas (Marcel Duchamp, Rauschenberg, Warhol, etcétera), reflejando el arte que él admiró, con el que colaboró y se inspiró.

Por ejemplo, la sección dedicada a The Pocket Theater Presents incluye una grabación audiovisual con la obra *Vexations*, de Erik Satie, estrenada en 1963, además de un cartel donde se enlistan las participaciones de artistas en una secuencia maratónica: de 6:00 a 6:20, Viola Farber; de 7:00 a 7:20, John Cale; de 7:40 a 8:00, John Cage; de 8:40 a 9:00, David Tudor, y así.

En una vitrina vemos el hermoso ejemplar del *I Ching*, el *Libro de los cambios* chino, con prólogo de Carl Gustav Jung, que le regaló su alumno Christian Wolff y que le cambió la vida.

Además del azar, otro de los temas fundamentales de Cage es el silencio. Y de manera especial, la indagación interior, el crecimiento espiritual.

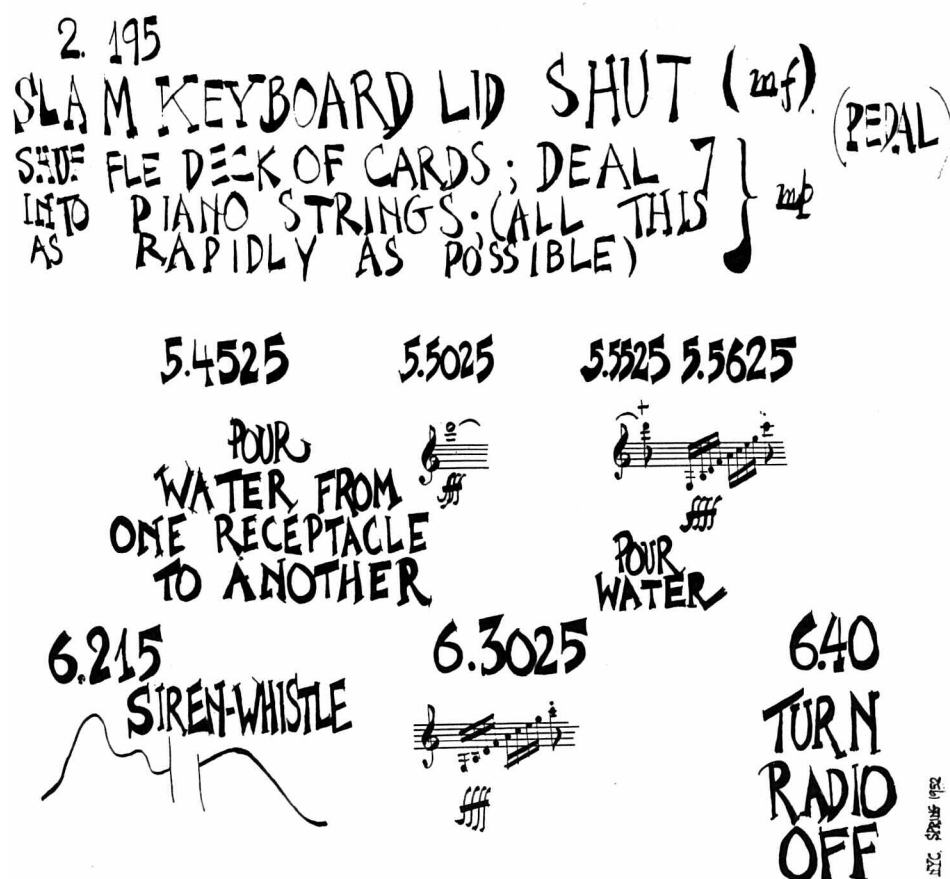
Estudió las obras de autores como Ananda Coomaraswamy y Meister Eckhart. Se relacionó con Joseph Campbell y Alan Watts. Y, mucho más importante, trabó amistad con Gita Sarabhai. Ella, según contaba Cage, “llegó como un ángel de la India”. Ese ser alado enseñó a Cage la música y la estética de aquella cultura a cambio de lecciones de música occidental.

“El propósito de la música es acallar y serenar el espíritu, haciéndolo susceptible a las influencias divinas”: ésas son las célebres palabras que ella dijo a Cage. Y estas palabras lo conmovieron hasta lo más hondo y se convirtieron en piedra angular de su obra.

Más: “la música condiciona el espíritu y lo lleva a momentos de plena realización en la vida”.

En adelante, Cage compuso varias obras importantes a partir del *I Ching*, entre ellas el *Concert for Prepared Piano and Chamber Orchestra* y la célebre *Music of Changes*, de la cual se muestra la partitura original, de tamaño colosal, en esta exposición.

Las salas dedicadas a la obra más popular pero menos escuchada (vélgase la bro-ma, en tratándose de una partitura muda) de Cage: 4’33” (Cuatro minutos treinta y tres segundos) no solamente muestran las tres versiones existentes, también las obras pictóricas, escultóricas y de índole diversa que se emparentan con ese referente.



Página de la *Water Music* de Cage que muestra su cuidadoso trabajo en la música segundo a segundo

(Esa obra consiste en una reflexión a propósito del silencio: el pianista entra a la sala, abre la tapa del piano, coloca un cronómetro encima del mueble, deposita las palmas de las manos sobre los muslos y al transcurrir el tiempo indicado en el título de la obra, hace una reverencia y se retira).

“El silencio nunca está vacío”.

“El espacio vacío no existe, ni tampoco el tiempo vacío”.

Se lee en las salas.

Y observamos el manuscrito original: 4'33", 1952 (53), for any instrument or combination of instruments". Y varias obras pictóricas:

White Paintings (three panels), de Robert Rauschenberg. Y también de él: *Musicbox* (elemental sculpture), 1953. Y otra más: *Dirt Painting, for John Cage*, 1950.

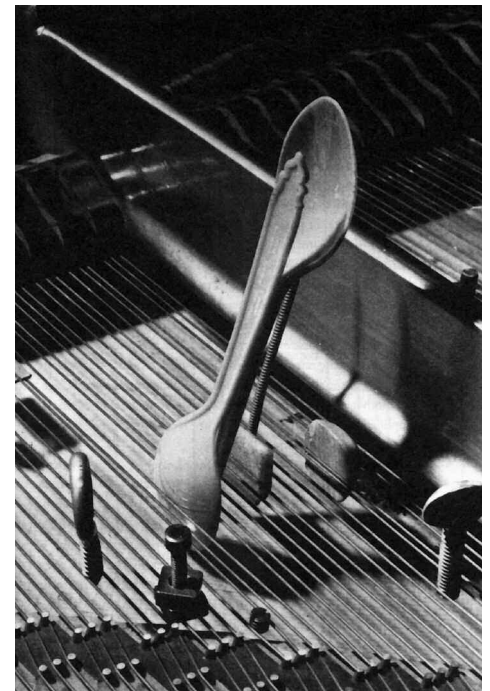
Sin embargo, anota James Pritchett, el problema radica en que la comprensión del silencio por parte de Cage nunca podrá ser comunicada directamente a través de una pieza musical de ningún tipo, ni con sonidos ni sin ellos.

Es posible, supone, que escribiera 4'33" para exponer la estructura temporal, para aclarar cuál era el origen de su música, pero lo máximo que puede ser es un índice de ese lugar al que fácilmente se confunde con el mismo silencio.

Creo que Cage reconoció este problema por sí mismo, puesto que después de crearla restó importancia a 4'33", la importancia que pudiera tener como obra musical. No figuró en los programas que él y Tudor prepararon en los cincuenta, y aunque la primera recopilación de artículos y conferencias se titulara *Silence, 4'33"* no se menciona por su nombre en ningún pasaje de las 276 páginas que contiene. En las entrevistas, incluso cuando proclama su devoción por el silencio, le da un peso más bien escaso a la misma 4'33". Por ejemplo, a Richard Kostelanetz le dijo que “escribí esta pieza (4'33") en 1952. Y ahora estamos en 1966. Ya no tengo necesidad de esa pieza”.

Fue en realidad una nueva manera de comprender, o bien una realización nueva, de las estructuras temporales: dado que se basan en el silencio, pueden permitir que ocurra en ellas lo que sea. Dada una determinada longitud de frase, cualquier soni-

Partitura para *Sonatas and Interludes* de Cage detallando el lugar de cada pieza de ferretería en el piano



El piano preparado por Cage con tornillos, flechas y piezas de ferretería

do puede encontrar un lugar en su interior: no es más que una prolongación de la antigua creencia de Cage en la igualdad de todos los sonidos.

Una manera también diferente a la igualdad de sonidos que había proclamado antes Arnold Schoenberg.

James Pritchett da en el blanco: “Pero más allá de esto la estructura temporal vacía no requiere ninguna continuidad particular, ni sintaxis, ni orden, ni sentido del progreso de los sonidos que contiene. Una composición estructurada como si dijéramos por tramos temporales no depende de los sonidos mismos para crear la estructura. Existe con o sin ellos y permanece en silencio, sabe cómo tienen que ir y venir. Es como el ciclo continuado de las fases lunares, de luna nueva a luna llena y vuelta a empezar, que se desarrolla cíclicamente en el firmamento”.

“Las actividades de la gente, en su mayor parte, se llevan a cabo con independencia de dichas fases, aunque se sitúen en el interior de la gran estructura temporal de este ciclo. Hay un silencio dentro de ese ciclo lunar en cuyo interior se desarrollan nuestras vidas”.

La parte central de la exposición comprende los espacios que tratan el “silencio” cageano, la composición aleatoria y la indeterminación, ese concepto que Cage llevó a sus últimas consecuencias.

Vemos también en otra sala la tabla de ajedrez electrónica que hizo con Marcel Duchamp en 1968, además de las *White Paintings* de 1951 de Rauschenberg y la única colaboración explícita entre éste y Cage: *Automobile Tire Print*, de 1953 y las *Nubes de plata* y *Empire*, ambas de 1961, de Warhol.

Otro punto central resulta como lección luego de recorrer las salas: el colosal proyecto filosófico cuyo eje será la liberación estética con respecto a las convenciones, el gusto y los modelos tradicionales de subjetividad.

Mientras Marcel Duchamp anunciaba, en 1957, que “es el espectador quien completa la obra”, el concepto que articula Cage sobre la partitura indeterminada apareció a modo de matiz para poner a prueba esta misma idea. Su obra volvió a calibrar la relación entre partitura e interpretación, entre autor y receptor.

He aquí, entonces, el epicentro de una contribución monumental al desarrollo de las artes: el trabajo que realizó durante décadas John Cage, cuyos efectos, resultados, componentes, cobran efecto en el planeta. No se tratará en adelante solamente de una cuestión de celebridad, popularidad, de valor de icono. Con la obra integral de John Cage entonces, el futuro se avisa próximo, latente, sonante y silencioso al mismo tiempo.

Un auténtico arte total. **U**