

Silencio, Cage cumple 100 años



A Shoe (John Cage Shoes)

1977

<http://www.rayjohnsonestate.com/art/objects/>

La doble efeméride de John Cage (1912 - 1992) no ha tenido demasiado ruido mediático, quizá porque el gran corpus teórico del compositor norteamericano, publicado en 1961, llevaba por título *Silence*. "Todo lo que hacemos es música", predicaba, "pero también lo que no llegamos a hacer". Así se entiende que una de las figuras fundamentales de la historia de la música se empeñara, a pesar de su inmenso catálogo, en no componer. Una actitud que tenía que ver con ciertos principios del budismo zen pero, sobre todo, con **una contemplación enfermizamente curiosa y sensible del mundo**. "Cuando los sonidos son autorizados a ser ellos mismos, exigen a aquellos que los escuchan que lo hagan sin tenerlos que poner a prueba".

John Milton Cage nace el 5 de septiembre de 1912 en Los Ángeles (California). Su tenacidad como músico e intérprete se la debe a un padre inventor y a una madre periodista. No olvidará su primer viaje a Europa en 1930. Allí, en París, entra en contacto con la música de Scriabin, Hindemint y Stravinski. Después se traslada a Mallorca, donde compone por primera vez, como confiesa en su *Declaración autobiográfica* (1989). En Sevilla se da cuenta de "la multiplicidad de acontecimientos simultáneos, visuales y auditivos" que se dan cita en una misma experiencia, idea que germinaría más tarde en algunos de sus *happenings* y *musicircus*, como *El tren de John Cage* de 1978).

A su vuelta a California, el pianista Richard Bühlig y el compositor y teórico Henry Cowell le ponen en contacto con Arnold Schönberg, que le introduce en el sistema dodecafónico, aunque Cage se decanta por una particular visión del "sonido organizado". En 1939, estrena [*Imaginary Landscape, n° 1*](#), considerada la primera composición de música electrónica de la historia, y un año después irrumpe en escena con su famoso "piano preparado". La coreógrafa Sybilla Fort le había pedido una partitura para su ballet [*Bacchanale*](#), pero no había espacio en la sala para demasiados instrumentos. **Cage pensó que, introduciendo tronillos, tuercas, gomas, pernos y pinzas entre las cuerdas del instrumento, conseguiría una mayor riqueza de armónicos** así como diferentes efectos de percusión. Aquello llamó la atención del bailarín y coreógrafo Merce Cunningham, con quien trabajaría en diferentes proyectos durante toda su vida.

La mitad de siglo marca el reconocimiento internacional de Cage. Recibe el Premio de la Academia Americana de Artes y Letras y una beca de la Fundación Guggenheim, **entra en contacto con los dos pierres de la vanguardia, Schaeffer y Boulez, y en Nueva York conoce a Ernst y Breton, a Mondrian y Duchamp** (con quien más tarde se batiría en duelo frente a un tablero de ajedrez para su *Chess Pieces*), que le abren las puertas del MoMA. En 1952, David Tudor estrena una de sus obras más emblemáticas, [*4'33"*](#), en el Maverick Concert Hall de Woodstock. El pianista norteamericano no tocó una sola nota durante el tiempo que da título a la obra, sembrando el desconcierto entre el público. "Es posible encontrar la belleza en el silencio, en el intimismo", llegaría a decir.

Poco después, en 1958 participa en los cursos de verano de la Escuela de Darmstadt, donde defendió sus experiencias musicales en una conferencia que llevaba por título *La composición como proceso: cambios, indeterminación y comunicación*. En lo sucesivo, Cage se centraría en el estudio de las operaciones aleatorias (el juego de dados, el recurso de los ordenadores o las consultas al *Libro de las mutaciones chino* que emplea en su *I Ching*), la exploración de las posibilidades creativas de la radio (como *Music Walk*, de 1958, para pianos y aparatos de radio), la relación de la música con las artes plásticas (los dibujos de *Where R= Ryoanji* de 1983) y el teatro (*Europoras*) y otra serie de experimentos relacionados directamente con el intérprete (como los [*Estudios Australes*](#)). **"Quiero hacer la música tan difícil como sea posible para que la ejecución muestre que lo imposible no es imposible"**.

Cage fallece en Nueva York el 12 de enero de 1992 a causa de un derrame cerebral. Tenía 79 años y muchos proyectos entre manos, como el homenaje a su adorado James Joyce del ballet *Ocean*, que preparaba junto a su amigo Cunningham.

El investigador y biógrafo de Cage, David Nicholls, destaca tres obras y momentos decisivos de la carrera del compositor: cuando en 1943 presenta en el MoMA su [*First Construction \(in Metal\)*](#), obra para gongs asiáticos, cencerros de vaca, yunques, campanas tubulares y tambores de freno de un coche; cuando en agosto de 1952 presenta en Woodstock su [*4'33"*](#); y la partida de ajedrez (con sonidos amplificados) de *Reunion* en 1968.

El apóstol de la vanguardia

John Cage fue el máximo apóstol de lo que todavía llamamos vanguardia, una figura fundamental para entender toda la música culta creada en el mundo a partir de los años cuarenta. Artista iconoclasta, descubrió nuevos caminos, impulsó la creación del movimiento minimalista, trabajó con las más diversas fuentes sonoras y consiguió otorgar al silencio categoría de hecho artístico incontrovertible. Su torrencial inventiva fraguó en casi todos los géneros.

Para Cage el concepto tradicional de obra estaba totalmente obsoleto y carecía de validez alguna, por lo que había que partir de la idea de que **la verdadera realidad de la música se daba en el momento de su ejecución y no en la obra como tal**. En tal sentido, debe prescindirse por completo de la antigua concepción de que la composición es algo único e irrepetible para proclamar el *carácter único e irrepetible de la ejecución de lo que está sonando en ese mismo instante*. Y Cage buscó, casi desde el principio de su carrera, crear una serie ilimitada de interpretaciones posibles a partir de una serie de elementos, la cual, a pesar de todo, tendrá ciertas cosas predeterminadas.

Las ideas de Cage seguían un camino ciertamente marginal al que llevaba la música occidental después de la segunda gran guerra. **No debe desconocerse el valor de su concepción de la música como un movimiento contra las instituciones**, y esto lo destacaba Luigi Pestalozza (*L'opposizione musicale*. Feltrinelli, Milán, 1991), que remarcaba que en este creador lo relevante es, como hemos dicho, el sonido. El lenguaje musical tradicional, instituido, es, de este modo, marginado. Decía el compositor (*Silence: Lectures and Writings*. Middletown/Connecticut, 1967): "Cualquier estructura válida que comporte sonidos y silencios debería basarse no sobre la frecuencia, como es tradición en la música occidental, sino precisamente sobre la duración". **Arturo Reverter**

<http://www.elcultural.es>

100 años de John Cage: explorador lúdico de lo absoluto

- Autor: [pijamasurf](#)

Este 5 de septiembre se celebra el centenario de John Cage, uno de los compositores vanguardistas más estimulantes, para quien las preguntas, y no las soluciones, constituyeron su método principal de expresión creativa.



*I have nothing to say
and I am saying it*

John Cage

John Cage es uno de los compositores vanguardistas estadounidenses más célebres del siglo XX, sobre todo porque parte de su esencia personal, de ese estilo que adopta un artista y que con el tiempo termina identificándolo desde casi cualquier ámbito que se le considere, fue una lúdica transgresión de lo establecido, un voluntad creativa oscilante siempre entre el genio y la broma, una especie de bufón shakesperiano que ofreció obras ambiguas ante las que el gran público no supo reaccionar si con una gran risotada de complacencia, un gesto de disgusto por haber sido defraudados o timados, la aprobación de los entendidos o el discreto asentimiento de los iniciados.

En este sentido, no es casualidad que la pieza más conocida de Cage sea *4'33"*, esa radical exploración sobre la presencia del silencio en la música e incluso sobre la esencia complementaria de la nada en la existencia, conceptos ambos que, *4'33"* lo demuestra, es imposible alcanzar y conocer en su grado absoluto. Del primero siempre habrá murmullos, respiraciones, la sutil fricción de un cuerpo contra el asiento, que solo por ocurrir ocupan su lugar en una azarosa y siempre cambiante partitura del instante; del segundo, de la nada, su imposibilidad queda de manifiesto justamente porque el vacío es solo ilusorio: apenas se le plantea, ya comienza a llenarse por el atenuado, cansino transcurrir del mundo.

4'33" es también uno de los mejores ejemplos para mostrar que la obra de Cage se distingue en buena medida de la de otros compositores, aun los más vanguardistas, por una profunda búsqueda conceptual que va más allá de la música. Con algo de teólogo y de místico, de monje budista y augur, Cage trató los fundamentos de la música tal y como por siglos se ha entendido en Occidente, en sus muchas aristas, más como ideas que deben ser examinadas y puestas a prueba en un laboratorio mental, que como herramientas para la expresión romántica de la subjetividad y las inquietudes interiores.

Mi composición surge de hacer preguntas. Recuerdo una historia de las primeras clases con Schoenberg. Nos pidió que resolviéramos en la pizarra un problema sobre contrapunto (creo que era una clase de armonía). Dijo: 'Cuando tengan una solución, dense la vuelta para que la vea'. Lo hice. Entonces él dijo: 'Ahora otra solución, por favor'. Di otra y otra hasta que finalmente tuve siete u ocho; reflexioné un poco y después dije, más o menos seguro: 'No hay más soluciones'. 'Está bien', dijo Schoenberg, '¿cuál es el principio subyacente en todas estas soluciones?' No pude responder la pregunta, pero siempre adoré al hombre y en ese momento todavía más. Él ascendió, por decirlo así. Pasé el resto de mi vida, hasta hace muy poco, preguntando esto una y otra vez. Y entonces se me ocurrió que con la dirección que tomó mi trabajo —es decir, con la renunciación a las elecciones y la sustitución de interrogantes— que el principio subyacente de todas las soluciones que di entonces era la pregunta que él había hecho, porque aquellas ciertamente no provenían de ningún otro punto. Él habría aceptado la respuesta, creo. Las respuestas tienen preguntas en común, por lo tanto la pregunta subyace a las respuestas.

Esta anécdota, posteada hace algunos días en [la reseña de una biografía sobre Cage y sus relaciones con el budismo zen](#), condensa algunos de los rasgos más distintivos de la empresa creativa del estadounidense. Destaca, sobre todo, esa voluntad casi infantil de considerar el mundo como una fuente de la que manan preguntas y no soluciones, una postura lúdica siempre dispuesta a solazarse con el enigma y el rompecabezas —sin poner mucha importancia o seriedad en su posible pero a fin de cuentas irrelevante solución.

A este respecto vale la pena recordar, así sea una de sus composiciones menores, la *Suite para piano de juguete*, un desafío claro al lugar que la música puede tener en nuestra vida diaria, a las falsas barreras que supuestamente existen entre el arte y la vida, la vanguardia y la cotidianidad, la alta cultura y lo mundano.

Ahora bien, es posible que por desplantes como estos la obra de Cage pueda ser mal entendida, marginada de la tradición musical más canónica de Occidente. En alguna entrevista, el también compositor y director Pierre Boulez aseguró que el único alumno realmente notable de Schoenberg había sido Alban Berg, excluyendo tácitamente no solo a todos los que estudiaron bajo la égida del austriaco, sino sobre todo a John Cage, uno de los más conocidos.

Boulez, que sin duda tiene un entendimiento muy lúcido de la música y su universo, puede estar en lo cierto. Quizá, musicalmente, Cage no sea uno de los compositores más relevantes en el sentido usual que esto tiene en la historia de nuestra cultura. Sin embargo, pocos regatearán el hecho de que sus planteamientos, *sus preguntas*, el

sustrato fértil en el que sembró sus ideas, resultan estimulantes para quien se acerca a su obra e intenta descifrarla, entenderla, situarse en un punto similar de duda y confusión. Y quizá esa sea su verdadera importancia.

“Si algo es aburrido después de dos minutos, inténtalo por cuatro. Si todavía es aburrido, por ocho. Luego dieciséis. Luego treinta y dos. Eventualmente uno descubre que no es del todo aburrido”.

Pocas personas como Cage han sabido catalizar el silencio, compenetrar el diamante en el que uno desaparece y se vuelve universo. Pero en esta misma pausa infinita, Cage también labró con palabras un cuerpo de conocimiento notable. Su escritura es aquella que resplandece por un momento en el agua y se desvanece: “lo mejor es «trabajar como si escribiéramos en el agua» (paráfrasis del epitafio en la tumba de Keats: «Aquí yace uno cuyo nombre estaba escrito en el agua», E. B.). Cuando se trabaja en el agua no queda nada. Así que podemos emplear cualquier técnica o género de ejecución musical porque el agua lo absorbe todo. Es una idea maravillosa”, dijo el maestro del silencio.

<http://pijamasurf.com>