

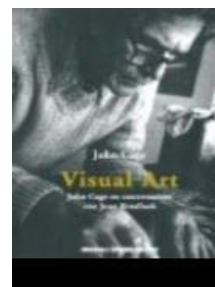
Conciencia cageana II

PACO YÁÑEZ

Regresamos a ese texto indispensable para conocer en profundidad el pensamiento tardío del compositor norteamericano John Cage (Los Angeles, 1912 - Nueva York, 1992) que son sus conversaciones con la poetisa y ensayista Joan Retallack (Nueva York, 1941), editadas en 1996 por la Wesleyan University con el título *MUSICAGE: CAGE MUSES on Words Art Music*. En noviembre de 2014 ya dimos cuenta de *Music. John Cage en conversación con Joan Retallack* (ISBN 978-956-8415-51-8), editado por Metales Pesados en 2013, parte de los tres volúmenes en que la editorial chilena ha publicado en castellano (y dividido) *MUSICAGE* [[leer reseña](#)]

©

Joan Retallack:
Visual Art. John
Cage en
conversación con
Joan Retallack.
Santiago de Chile:
Metales Pesados,
2011. Edición en castellano con traducción
de Sebastián Jatz Rawicz. Un volumen en
rústica de 169 páginas; 22x15cms. ISBN
978-956-8415-42-6. Distribuidor en
España: Tarahumara Libros.



De nuevo con traducción de Sebastián Jatz Rawicz, nos adentramos hoy en el que fue, cronológicamente, primero de los tres volúmenes: *Visual Art*; libro de un gran interés, ya no sólo por lo que del Cage artista plástico nos desvela, sino por lo incardinado que éste se encontraba en lo más nuclear del arte neoyorquino, del que fue un observador y comentarista de excepción. Además, y como en *Music*, este volumen cuenta con una Joan Retallack que es profunda conocedora y analista del pensamiento cageano, de lo cual su introducción es paradigmática: auténtica lanzadera que nos (pre)dispone para la conversación que ambos mantienen entre los días 21 y 23 de octubre de 1991, en el loft del compositor en Nueva York; diálogo transcrito por Retallack con absoluto rigor: respetando sonidos, pausas, comunicaciones entremezcladas y, cómo no, las digresiones que proliferan, haciéndonos partícipes de una mente que se expande cual rizoma, y cuyo pensamiento - afirma Retallack- «intenta movernos más allá del escepticismo, más allá de la ironía, más allá de la mercantilización, más allá de la idealización hacia un reino del realismo complejo que desplaza la escena de lo estético fuera de la franja de la mirada autorreflectante de la cultura».

La introducción de Retallack se convierte, a su vez, en un bellissimo ensayo sobre la utopía, donde se afirma que «El utopismo de Cage se convirtió en la solución práctica a la tensión entre esperanza y desesperación»; un utopismo que buscaba contribuir con «algo útil a la sociedad», y cuya importancia como actitud vital hay que rastrearla ya no sólo en la biografía personal de John Cage, sino en el contexto que supusieron tanto la Segunda

Guerra Mundial como la posguerra y la Guerra Fría. Se refiere Joan Retallack, igualmente, al proverbial humor del compositor; un humor que ella comprende va más allá de la ironía, como forma parasitaria que cree es ésta de otras ideas, sin trascenderlas. Para la ensayista, el humor de Cage funda y afirma, es motor de creación, y se incardina ya no sólo en ese pensamiento realista y complejo, sino que es condición necesaria para/en la utopía (afirmando que «la verdadera tragedia de la civilización occidental es separarse de la complejidad»); algo tan agudizado en la banalización generalizada del siglo XXI, de la que Cage sería completamente extraño -en este sentido, el análisis de Retallack de la personalidad creativa de Cage desde los conceptos de lo apolíneo y lo dionisiaco es digno de mención, derribando en su texto cualquier simplismo reduccionista-). Para Retallack, John Cage es la completa personificación en la cultura occidental contemporánea del *clinamen* de Epicuro: «un viraje brusco e improbable que se abre hacia nuevas posibilidades, salvando alguna porción del mundo de la inexorable lógica de sus propios precedentes». Así es que, ante esa novedad, ante ese humor, ante ese viraje, parte del pensamiento de John Cage se ha malinterpretado, tomado como una propuesta cómico-circense; algo contra lo cual se alzan ya no sólo las reflexiones de Retallack, sino las sabias palabras del compositor, aquí especialmente en su faceta de artista plástico; una plástica atravesada, igualmente, por lo musical, como veremos en numerosas páginas de este texto: esa musicalidad que también ordena y puntúa los textos de Cage, como se lee en el tercer volumen de esta serie: *Words* (2013).

De hecho, John Cage ya pintaba y escribía antes de dedicarse a la música; dedicación que prometió a (su maestro) Arnold Schönberg sería exclusiva; si bien, para nuestro mayor gozo, no lo fue por completo (a no ser que contemplemos el resto de su creación como una música de la imagen y la palabra). Incluso la arquitectura se asomó a la vida de Cage, y en su viaje de juventud a París tanteó la posibilidad de convertirse en arquitecto, especialmente atraído por el arte gótico y la arquitectura contemporánea. Ese paso por Francia, ese viaje de iniciación que realizó en 1930 y 1931, fue crucial para su acercamiento a las artes y a la música; comenzando a componer en otra escala de su periplo por el mediterráneo: su estancia de un mes en Mallorca. Su fidelidad a la promesa realizada a Schönberg hace que aparte los pinceles temporalmente, si bien prosigue su contacto con la pintura, especialmente a través de los cuadros que los emigrantes y exiliados traían de Europa, refiriéndonos que incluso se llevaba prestados originales de Paul Klee a casa, para disfrutar de ellos una temporada. Ese sustrato artístico nutrió parte de su vida profesional cuando, por necesidades pecuniarias, en los años cincuenta, y ya en Nueva York, tuvo que dedicarse al diseño y a la publicidad para ganarse la vida, como director de arte.

Pero, más allá de un campo tan pragmático como el de la publicidad, Cage investiga la plástica desde una concepción musical, aplicando algunos procedimientos análogos, como el azar (la pintura con los ojos cerrados, por ejemplo, como su amigo William Anastasi, considerando objeto y sentido artístico cada trazo, incluso el ‘error’; o la división de la superficie en 64 cuadrículas, determinando a partir de ellas el *I Ching* dónde trazar líneas y disponer objetos), o concibiendo el equipo de grabado como una compañía de cámara. Fruto de ello son ejemplos como *Not Wanting To Say Anything About Marcel* (1969), *Seven Day Diary* (1978), o *Changes and Disappearances* (1979-82), obra que considera

comparable en dificultad a los *Freeman Etudes* (1977-90), una de las partituras más complejas para violín solo en la historia de la música, y trabajo a través del cual nos relata sus procesos y colaboración con la Crown Point Press, donde creó algunas de sus obras artísticas más conocidas y logradas.

Por medio de la lectura de estas conversaciones tomamos plena conciencia de que para Cage el arte ha de recuperar un enfoque holístico que ve perdido en Occidente, con la fragmentación-disgregación de la espiritualidad, la música, la religión, la filosofía, la plástica..., en compartimentos estanco que las amputan de su sentido último como parte y reflejo de una globalidad, de un sentido en el que palpita la unidad de la creación. Para Cage es crucial esa reintegración, así como que el arte redirija nuestra mirada (haci) a lo cotidiano como elementos de un todo, como trascendencia; y, a ser posible, de un modo marcado por el pensamiento oriental: al tiempo realización y gozo de vida. Es así que para Cage, artistas como Marcel Duchamp o Mark Tobey consiguen en su obra esta globalidad, incluso añade el nombre de Andy Warhol en ciertas propuestas en las que nos hace redescubrir la belleza y trascendencia de lo que nos rodea, dándole categoría artística, prestigiando elementos considerados marginales, culturalmente irrelevantes. Es así que la belleza sería una vía hacia la significatividad (algo que podemos entroncar con el pensamiento de otros músicos influidos por el Zen, como Sergiu Celibidache); oponiendo a ello lo que es únicamente hermoso, como las obras -afirma- del dadaísta Kurt Schwitters; piezas que, para Cage, se acaban objetivando y convirtiendo en elementos de posesión, mercadeo y adorno, sin conexión de significatividad que nos reinterpretase lo cotidiano, haciéndolo parte trascendente de ese todo. De ahí la capital importancia que para Cage tienen los *ready-made* de Marcel Duchamp, al permeabilizar como nunca antes los compartimentos estancos realidad-arte, desdibujando sus fronteras y límites, en un todo donde el factor decisivo es la intención del artista, la pura vocación de creación artística. A esto hemos de añadir (en un término netamente joyceano: otro de los amores cageanos) la importancia de la *memorabilia*, que hace que en una exposición tan repleta de objetos cotidianos nuestra memoria enseguida cargue de experiencias personales esos objetos, esas piezas de arte, reinterpretando al yo en su relación con el todo, prestigiando experiencias.

Ello no quiere decir que el arte sea para Cage únicamente contemplación; de hecho, toma prestada de Jasper Johns una frase para construir uno de sus mesósticos, a partir de las palabras de Johns: «El arte o es una queja o te dedicas a otra cosa». Es una actitud que también le fue revelada por Duchamp, quizás la referencia más importante en el ámbito del arte para John Cage. De hecho, el propio Cage afirma que Duchamp lo convirtió de algún modo en artista, al obligarlo a reflexionar sobre cómo hacía Duchamp las cosas, proyectándolo sobre sí mismo y sus procedimientos y sentidos -tanto íntimos como sociales- del arte. Nos dice Cage que incluso cuadros tan extremos como la serie *Blanco sobre blanco* (1917-18), de Kazimir Malévich, no deja de ser arte y percibirse como tal, desde esa distancia del observador. Será Duchamp quien rompa esa barrera, convirtiendo la pieza de arte en *memorabilia*: arte-cotidianeidad-intención-significación integradas. Declaraciones de Cage a lo largo del libro, como: «¡No puedo existir sin Duchamp!» o «Literalmente creo que Duchamp nos hizo posible vivir de la manera que lo hacemos», dan muestra de la importancia que Cage concedía al artista francés, del que nos relata alguno de sus encuentros. Los planteamientos duchampianos fueron asimilados por Cage, llevándolos

a su música y arte hasta las últimas consecuencias, incluso hasta su proyecto de *Noh-Opera*, que no llegó a completar debido a su muerte en 1992; ópera que partía del *Manual of Instructions for Étant Donnés*, de Duchamp.

Tanto en la postrera y no realizada *Noh-Opera* como en buena parte de su creación, Cage pretende dar vuelta a lo que John Dewey dice es focalización habitual de las disciplinas artísticas en un sentido que se prioriza; sea el oído en la música o la vista en la pintura. John Cage pretende la integración, como integración de lenguajes son tantas de sus propuestas (ámbito tan experimentado en el siglo XX; recordemos, por ejemplo, los proyectos del realizador español José Val del Omar, que pretendía crear salas de cine en las que sonido, olores e imágenes cobrasen el mismo peso como experiencia sensorial de una globalidad artística interconectada). Para Cage muchas de sus piezas gráficas deben ser vistas en compañía de una música, algo que las convierte en verdaderos decorados, en un acto de teatro musical (podemos citar, al respecto, a otro español: José María Sánchez-Verdú, que en *GRAMMA. Jardines de la escritura* (2006) nos propone algo análogo, al convertirse el libro que va hojeando cada espectador durante la ópera en la escenografía de la misma). Como ya hemos señalado, Cage profundiza en cómo algunos aspectos comunes influyen a sus diversos ámbitos expresivos. Así, nos dice que su idea del silencio está muy influenciada por las pinturas blancas de Robert Rauschenberg, que surgió *a posteriori* de éstas (no sólo de la conocida experiencia de Cage en la cámara anecoica de la Harvard University), y que se puede aplicar no sólo al silencio como sonido no intencionado (una vez desaparecida la posibilidad física del no-sonido, más allá de su realidad como concepto), sino al espacio, derivando un concepto multidisciplinario de raigambre netamente espacial.

Dentro de esa búsqueda de interacción sensorial, dentro de su hibridación de lenguajes, Cage no ceja en su utopismo, afirmando que «A mí me parece que las cosas siempre pueden ir más allá sin importar lo que sean o lo que hayan sido», algo que hemos de enraizar en el pensamiento de Duchamp, y que se tiende como invitación a un arte sin límites ni fronteras: todo un canto de optimismo a las posibilidades creativas del ser humano. Es así que el último Cage reconstruye la realidad «sin importar lo que sean o lo que hayan sido», para hacer de objetos encontrados, de placas recogidas de basureros, obras de arte que muestran los rastros de la vida, la pintura del tiempo, sin mediar la intención humana, a través de un distanciamiento que dice aprendió en la contemplación de las obras de Mark Tobey. Es un distanciamiento, una no-intervención, pero sí-reconocimiento que encuentra muy sugerente en otros artistas, como el cine de la coreana Nam June Paik. Este distanciamiento debería dar lugar a un estado en el que la persona viva como un turista, tanto en la vida como en la música, la palabra, el arte; un turista que deba aprender cada día lugares y rutas, huyendo de la monotonía, de lo estandarizado. Es algo que John Cage aplicó en su muestra en la Mattress Factory de Pittsburgh, donde las piezas expuestas, las performances, las actuaciones, cambiaban cada día sin que el espectador supiera qué cabía esperar en cada visita.

Del carácter visionario de John Cage nos da buena muestra el hecho de que el compositor pensara en 1991 (!) en un edición electrónica, en un libro que se pudiera descargar en ordenadores de diversos lugares del mundo, subiéndose así al carro de los albores de

internet (hace casi un cuarto de siglo). Nos da ello una buena imagen de un creador atento ya no sólo al pasado del arte, a sus raíces, a lo espiritual, sino a lo último en tecnología. John Cage fue un creador total, todo un epítome del siglo XX. En el final de este volumen vuelve su mirada a Erik Satie, para renovar su compromiso con el humor como forma de inteligencia: un final luminoso, brillante, que nos invita a ese acto de fe y profundización que es la relectura; una relectura que en el caso de Cage ha de ser acompañada de la contemplación de su obra visual, de la audición de su música: parte indivisibles de un todo siempre vigente y genial.

Este libro ha sido enviado para su recensión por [Tarahumara Libros](#)

© 2015 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados