

DE ARTE, ARTISTAS E INTERRUPCIONES

Conversación entre Morton Feldman y John Cage

Traducción de *Pedro B. Rey*



MF: John, ¿no te parece que llamamos realidad a aquello que nos hace sentir seguros y a lo que no nos gusta lo consideramos una intrusión en nuestra vida? De manera tal que la impresión es la de ser continuamente interrumpido.

JC: Pero algo así nos haría muy desdichados.

MF: O terminamos cediendo, y lo llamamos cultura.

JC: ¿Lo llamamos cultura?

MF: O como mejor te parezca.

JC: Dame un ejemplo. ¿Cuál sería una intrusión en tu vida a la que llamarías cultura?

MF: Bueno, estuve en la playa este último fin de semana.

JC: Sí.

MF: Y en estos días la playa está llena de radios a transistores...

JC: Sí.

MF: ...pasando a todo volumen rock and roll.

JC: Sí.

MF: Por todas partes.

JC: Sí. ¿Y no lo disfrutaste?

MF: No especialmente. Más bien me amoldé a la situación.

JC: ¿Cómo?

MF: Diciéndome que... bueno, pensé en el sol y el mar como males menores (risas de los dos).

JC: Bueno, estás al tanto de cómo yo me amoldé al problema de la radio en el entorno, de la misma manera que la gente primitiva se adaptó a los animales que los aterrizzaban y que probablemente fueran, como decías antes, intrusiones. Se dedicaban a dibujarlos en las cuevas. Así que simplemente hice una obra con radios. Ahora, cada vez que escucho radios –aunque sea sólo una, no doce a la vez, como debés de haber tenido al menos que escuchar en la playa–, pienso: “Bueno, están tocando mi obra” (ríen los dos).

MF: Eso me podría ayudar el fin de semana que viene.

JC: Claro, y escucho todo con mucho placer. Por placer, entiendo: presto atención a lo que pasa. Puedo escuchar, antes que terminar cediendo, como decías antes. Más bien puedo prestarle atención y terminar interesándome por... bueno, lo que de verdad interesa es qué se superpone a qué. Lo que sucede al mismo tiempo, además de lo que sucede antes y lo que sucede después.

MF: Sí, pero no puedo pensar a menos que lo que piense tenga que ver con el pasado. La otra noche me encontré con unos amigos en un lugar por el que sentía mucha nostalgia... iba mucho



Arriba: En julio de 1984
Abajo: Con John Cage

a ese lugar antes y me la pasaba hablando. Ahora no nos podíamos escuchar el uno al otro.

JC: Por culpa de este tipo de cosas.

MF: Por culpa de este tipo de cosas.

JC: Bueno, esto trae a cuento la observación aquella de Satie, de que necesitamos una música que no interrumpa el ruido ambiente. En otras palabras, quizá necesitemos pensamientos que no se les impongan a las radios a transistores (risas).



Arriba: John Cage, 1967-68
Centro: Con John Cage, 1967
Derecha: Con John Cage y Leharen Hiller, 1985

Lo que estoy tratando de decir es que es una moneda de dos caras, que la... digamos que ves tus pensamientos como la realidad... o al menos tu conversación, la que querías tener, como la realidad... y el entorno como una intrusión. Lo único que hace el comentario de Satie es agarrar, entonces, la moneda y darla vuelta, decir que la realidad es el entorno. Al fin de cuentas, la obra de un artista, por caso, ¿no es una intrusión tajante? Porque, por el amor de Dios, hasta que el artista la hizo no existía.

MF: Es verdad, nunca escuché que nadie abucheara una radio a transistores.

JC: Bueno, me parece que en cierto sentido es lo que hiciste recién. Yo, antes, también lo hacía. Cuando iba a lo de algún amigo, apenas me veían venir, en honor a mis gustos, apagaban cualquier radio que hubiera, incluso sacaban el disco que estuvieran escuchando en ese momento. Ya no lo hacen más. Saben que creo haber compuesto todas esas cosas (risas de ambos).

MF: Bueno, para mí es un problema. Siento que estoy un poco peleado con todo eso. En realidad, quizá me gusta que las cosas... por ejemplo, si estoy parado delante de un avión, no me molesta el estruendo que hace porque sé que está por llevarme a algún lugar.

JC: Claro. O porque que está trayendo a algún amigo.

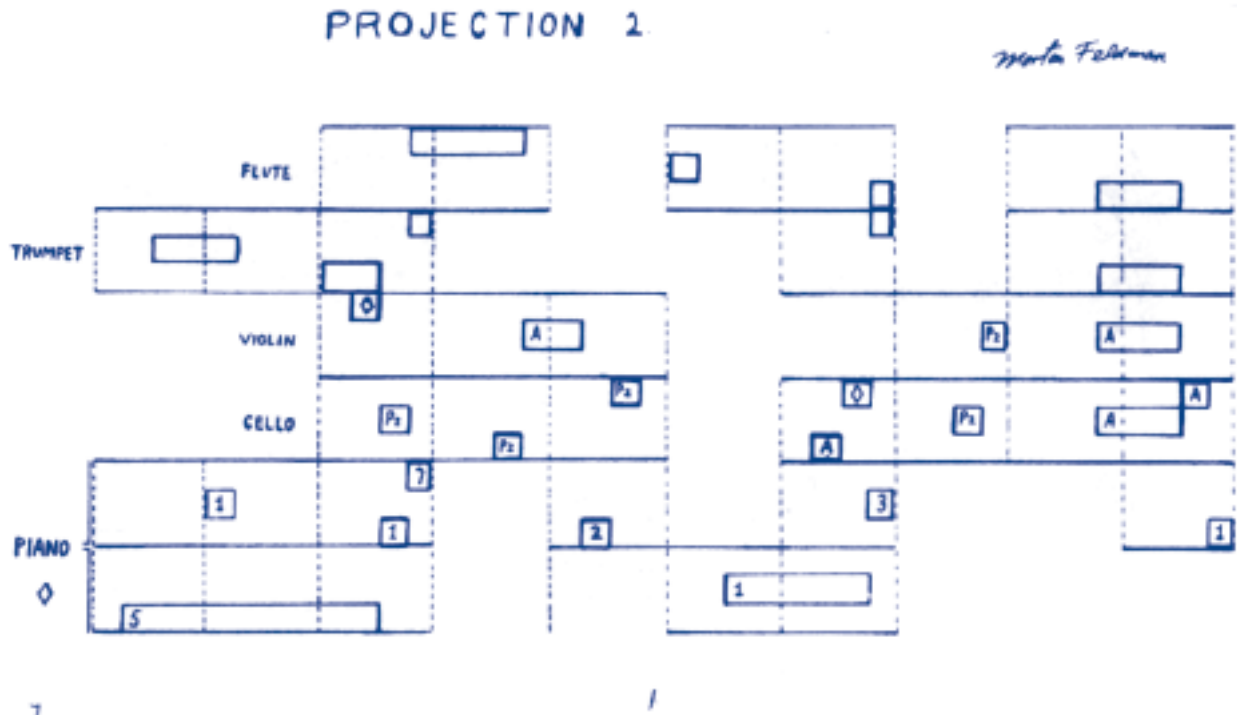
MF: El ruido es utilitario. Casi que dramatiza el vuelo.

JC: Claro. Pero, entonces, no se trata en realidad de una intrusión. Es un sonido que, porque estás haciendo otras cosas, tenés que llevar encima, con tu experiencia. ¿Qué dirías de dar un concierto de tus obras en una situación arquitectónica, donde fuera audible algo que estuviera sucediendo al mismo tiempo, aunque sea de manera parcial? Imaginémoslo, sólo para que la conversación sea consecuente, que el concierto es en una habitación, que una puerta de esa habitación está abierta, y que en el cuarto de al lado se oye música de radio. Muy bien: ¿esa puerta tiene que estar cerrada o se la puede dejar abierta?

MF: Me gustaría que quedara abierta, pero sin la radio (carcajadas de Cage). Como se ve, quiero dejar la puerta abierta pero, por supuesto...

JC: Bueno, todo lo que tenemos que hacer... que saber, es que en esa habitación, si la puerta está abierta... todo lo que tenemos que saber es que en ese cuarto hay algo, que, si estamos tenien-





Arriba: Partitura de *Projection 2* de Morton Feldman, 1951
Abajo: Partitura de John Cage

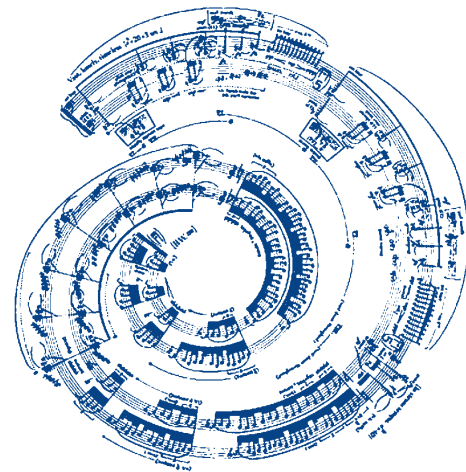
do en consideración nuestras elecciones, que en esa habitación hay algo que no deseamos, si estamos hablando de manejarnos por medio de nuestras decisiones y elecciones. Lo más simple, para que sé de el caso, consistiría en hojear un diario en ese cuarto, porque las cosas que están pasando en el mundo no son cosas que uno hubiera elegido, en su sano juicio, que pasen.

MF: Bueno, hace años la radio también era estruendosa. Había tantas intrusiones, me parece, como hoy. Pero no las escuchaba. Hoy sí las escucho. Debe de haber algo ahí que está compitiendo, me parece, conmigo. O digámoslo de esta otra manera: que mi antiguo papel se ha debilitado psicológicamente.

JC: Bueno, ¿cuál era tu papel?

MF: El papel del artista a la antigua usanza... concentrado en sus pensamientos.

JC: Bueno, me parece que eso está cambiando, por cierto. Como está perfectamente claro que en ese papel, el de estar concentrado en tus pensamientos, sos un artista magnífico, me gustaría ver lo magnífico que sos cuando se te interrumpe. ¿Qué te parece la idea? ¿No es cierto que, una vez, durante una de nuestras conversaciones –estoy seguro de que nos acordamos los dos– mientras caminábamos por las calles del Lower East Side y el Village, hasta altas horas de la noche, expresé la idea, creo, de que habías descubierto un mundo, un mundo musical...? Porque fue tu música realmente la que abrió todo, aquella obra tuya, ¿cómo se llamaba?. Creo que la primera era para piano...



MF: *Projection*.

JC: *Projection*, sí. La escribiste en Monroe Street. David Tudor y yo estábamos en la habitación de al lado. Te fuiste y escribiste esta pieza en un gráfico, dándonos libertad para tocarla en aquellos tres registros –alto, medio, bajo–. Así que tocamos la pieza, y el mundo musical, en ese momento, cambió. No sólo el mundo musical fuera de tu persona, sino el mundo musical en tu interior, aquel papel del que hablabas, el de estar concentrado pensando. Sin embargo, me parece que lo que te dije durante aquel paseo nocturno es que, ahora que habías abierto ese mundo, tenías que dejarnos ver lo que había adentro. Bueno, entre las cosas que hay dentro de ese mundo se encuentra una situación de ese tipo: la de alguien que, absorbo en sus pensamientos, es interrumpido.

MF: Sí, pero eso se volvió la imagen.

JC: ¿Cómo?

MF: Eso se volvió la imagen.

JC: No, yo diría que ahora hay muchas imágenes. No me parece que se pueda seguir contándolas.

MF: Quiero decir, para mí mismo. Quiero decir que se volvió una imagen muy predominante, la del que piensa y es siempre interrumpido mientras piensa.

JC: Sí.

MF: Lo que, por supuesto, siempre resulta increíble, porque uno empieza a darse cuenta de que lo que está pensando no es después de todo tan importante. Siempre me pareció, para empezar,

que en todo pensamiento hay algo un poco pretensioso.

JC: Al mismo tiempo, todo pensamiento particular tiene un potencial enorme. Se te mete en la cabeza y no sale (risas), durante años, años y años.

MF: Al mismo tiempo no me imagino, para decirlo de la manera más simple, a un mocoso encendiéndome una radio a transistores en plena cara y a mí diciéndole: “¡Ah! ¡El entorno!”

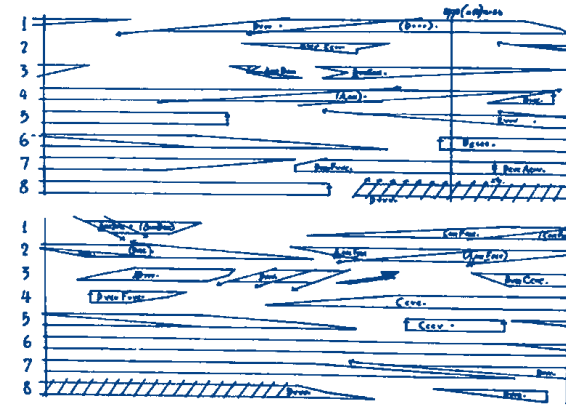
JC: Pero, Morty, lo único que hace la radio es volver accesible a tus oídos lo que ya estaba en el aire y era accesible a tus oídos pero no podías escuchar. En otras palabras, se trata de volver audible aquello en lo que uno ya está inmerso. Estamos bañados por ondas radiales... televisión, emisiones, probablemente mensajes telepáticos, de otras mentes concentradas en sus pensamientos (risas de ambos).

MF: Que están escuchando al mismo tiempo la radio.

JC: Y esa radio simplemente vuelve audible algo que creías que era inaudible.

MF: Estaba pensando: la mayoría de los pintores que conozco, todos escuchan música cuando trabajan. Como sabés, Franz Kline adoraba a Wagner, tenía la costumbre de escuchar Wagner...

JC: Claro, y David Tudor, cuando practica –algo que ahora hace muy de tanto en tanto–, cada vez que se pone a practicar enseguida enciende, no una, sino varias radios al mismo tiempo, y a



Arriba: Partitura de John Cage
Abajo: Partitura de *Intersection 3* de Morton Feldman, 1953

TO MEET THEM
INTERSECTION 3

□ = 176

Morton Feldman

5	1	7	4	2	9					1	3	11		4	3	7	2			1
3	6	4	3	1	4	1	3				2		11	5	2		3	1		
4			1	3	5	1				4	2	1	5	1	4	1				6

	11			4	6	5	2	3	1	11	3	9	7	11	2	1	3			9
7	11		8	3	1	5	8	1	2	1	3	7	2	5	4	5	1	5		4
7	2	1	5	3	1	6	4	1	2	6	3	7								

3		11	8		1		5	5	1	5			3	2	6	3	2	2	1	3	9	6	11
3	7		5	1			3	1	4	1		2		9	1	7	3	4	3	1	3	8	1
3	4				4	1	3						4	5	4	1	1	1	1	4	3		



Arriba: En 1978
Abajo: Cage en los '70

veces también el televisor. Se lo podría comparar con la disciplina budista tántrica. ¿Conocés algo de esas disciplinas?

MF: No.

JC: Meditar sentado arriba de un cadáver, o durante una relación sexual. En otras palabras: hacer que la situación en que uno está muy compenetrado pensando sea de verdad difícil para dedicarse a pensar. Ahora bien, lo que pasa ahí... obviamente hay una intrusión a la que –al menos es lo que nos imaginamos– la persona que medita se sustrae. Ahora, ¿lo hace o no? No lo sabemos porque, ¿en qué consistiría en ese caso la iluminación? ¿Sería no ver lo que te rodea, o estar al tanto del entorno y al mismo tiempo ensimismado en el pensamiento?

MF: Sí. Aunque yo sé qué es lo que está pasando. Sé lo que me estaba pasando hace quince años, dónde estaba la perspectiva del sonido en la pieza aunque tratara, y sí que traté, de incluir lo que dejaba una marca en la obra. Muchas de mis obras casi las escribí... en realidad, me acuerdo de una vez que incluso escribí una pieza tratando de reproducir la vibración de las ruedas de los autos que pasaban por la calle mientras llovía. Pero todo era bastante distante todavía, se quedaba en los bordes exteriores, por decirlo así, de la pieza. Lo que pasa ahora es que el foco es diferente. Me encuentro a mí mismo por encima de todas las cosas que en el pasado consideraba antiestéticas. Todavía hoy las considero antiestéticas, pero estoy más allá de ellas. Así que hubo un recorrido hecho. Pero lo que no quiero, por cierto, es dar el salto –adonde quiera que sea ese salto–, terminar en una situación parecida a la de aquella vez, cuando íbamos en auto con Larry Rivers y, al pasar delante de un basural, me dijo: “¿Sabés?, un poco de naranja, más a la izquierda, le daría un lindo color.”

JC: Claro. Tuve paseos parecidos con Bob Rauschenberg en nuestras vueltas por el país. Él veía el atardecer o algo por el estilo y se ponía a criticarlo (se ríen ambos), sugería que los

colores deberían ser distintos y los árboles estar en posiciones diferentes. Pero lo decía un poco en broma. ¿Con Larry cómo fue? ¿Era en broma o...?”

MF: Bueno, con Larry, creo que Larry estaba molesto.

JC: ¿Porque faltaba ese color, querés decir?

MF: No, no porque faltara el color. No estaba desvariando sobre las esculturas hecha con trastos ni contra los collages hechos con basura, pero le daba miedo que si él mismo pegaba ese salto... le daba miedo empezar a ver este tipo de cosas y, casi yuxtapuesto a ellas, algún tipo de juicio estético, una observación sobre Cézanne, digamos... y yuxtaponerla a una pila de basura.

JC: Claro. Seguro recordás uno de aquellos conciertos en el Town Hall, a fines de los años cuarenta o cincuenta, cuando los



pintores todavía iban a los conciertos y se hablaba del renacimiento de la nueva música y esas cosas; Varèse empezaba a ser tocado otra vez. Después del concierto, fui al Blue Ribbon y me senté en la mesa donde estaba Bill de Kooning. No creo haber escuchado el principio de la conversación, pero estaba claro que hablaban de la manera en que las migas de pan habían caído sobre el mantel. Bill estaba discutiendo si eso era o no arte, y estaba llegando a la conclusión, por supuesto, de que no. Pero bueno, ésa era una diferencia que ya había surgido entre Bill y yo. Me acuerdo que una vez me dijo: “La diferencia entre nosotros es que yo quiero ser un gran artista y vos no.”

MF: ¿Estaba equivocado?

JC: No, creo que estaba totalmente en lo cierto.

El presente fragmento es la primera mitad de la primera de cinco conversaciones que John Cage y Morton Feldman mantuvieron en vivo, a través de la emisora radial neoyorquina WBAL, entre julio de 1966 y enero de 1967, y cuyas transcripciones fueron publicadas en forma bilingüe (inglés y alemán) por MusikTexte bajo el título *Radio Happenings I-V* en 1992.