

TOM JOHNSON

## minimalismo en música: a la búsqueda de una definición

### Panorama desde 1972

Para empezar, retrocedamos hasta el 30 de Marzo de 1972, fecha en la que escribí un artículo en el *Village Voice* titulado "The Minimal Slow-Motion Approach". Hay acuerdo en considerar que ésta fue la primera vez que un crítico musical habló de "música minimalista", idea que contiene varios significados. El artículo se refería a tres obras compuestas por tres artistas distintos, presentadas en un concierto histórico que tuvo lugar en la Iglesia Presbiteriana de Greenwich Village. La primera obra, *A Sagging and Reading Room*, de Stuart Marshall, fue interpretada por tres personas que trasladaban unas grabadoras de un sitio a otro, y que describí así:

Se oye una voz pregrabada: "Cuando se oiga la siguiente declaración, esta cinta estará más cerca del micrófono uno que la cinta de Alvin, y más lejos del micrófono dos que la cinta de Mary", luego se oye una voz distinta: "Cuando se oiga la siguiente declaración, esta cinta estará más lejos del micrófono uno que la cinta de Stuart, y más lejos del micrófono uno que la cinta de Mary".

Esto fue todo lo que sucedió. Tres únicos intérpretes, que cambiaban de lugar en el escenario y dejaban que tres grabadoras funcionaran para los micrófonos. No oíamos más que esas simples frases que describían dónde estaba situada cada cosa en relación con las demás. Describí así la siguiente obra:

*La segunda obra del programa fue Journal of Private Lives de Mary Lucier. Comienza con una especie de preludio, que consiste en diapositivas en blanco y negro que reproducen distintas monedas, junto con recortes de prensa invertidos y casi imposibles de leer. El cuerpo de la obra consiste en tres acontecimientos simultáneos. En una pantalla, a la izquierda, se ve una mano que escribe, lentamente, un mensaje: "En sueños te escribo una carta. No sé lo que te digo en la carta, pero puedes enviarme una carta concertando una cita en tal y tal día etc". En otra pantalla, a la derecha, hay una serie de diapositivas que muestran vistas ligeramente distintas a través de una ventana. Todo es más bien difuso y se requiere mucha concentración para captar las diferencias entre unas cosas y otras.*

ALPHONSE ALLAIS  
\* Marche funèbre pour les funérailles d'un grand homme sourd, 1897 16 x 23,5 cm c/u

**MARCHE FUNÈBRE**

*Composée pour les*

**FUNÉRAILLES D'UN GRAND HOMME SOURD**

*Précédée d'une Préface de l'Auteur*

**PRÉFACE**

*L'AUTEUR de cette Marche funèbre s'est inspiré, dans sa composition, de ce principe, accepté par tout le monde, que les grandes douleurs sont muettes.*

*Ces grandes douleurs étant muettes, les exécutants devront uniquement s'occuper à compter des mesures, au lieu de se livrer à ce tapage indécent qui retire tout caractère auguste aux meilleures obsèques.*

A. A.

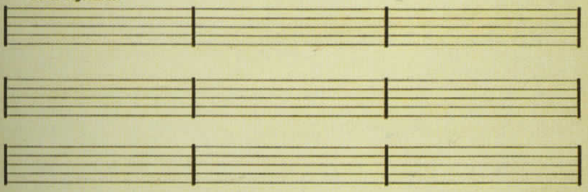
27

**MARCHE FUNÈBRE**

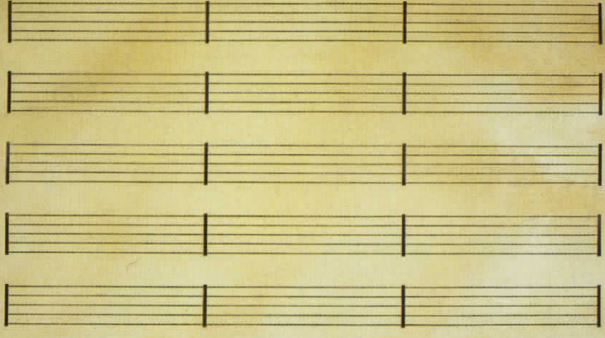
COMPOSÉE POUR LES

**FUNÉRAILLES D'UN GRAND HOMME SOURD**

*Lento rigolando.*



29 T. S. V. P.



30

"Compuesta por Alfons Allais en 1897 es el ejemplo más antiguo que hemos encontrado de auténtica música que es realmente silencio. En aquella época muchos pensaron que la obra era un chiste, pero hoy podemos escucharla como el inicio de una importante categoría de música".

*El tercer acontecimiento tiene lugar en una pantalla situada en medio de las otras dos. Durante algún tiempo se ven diapositivas de colores uniformes, con ligeras diferencias de matiz. Luego hay dos proyecciones simultáneas y una pareja empieza a bailar a cámara lenta un baile de salón, arrojando sobre la pantalla unas misteriosas sombras dobles. Toda la obra transcurre en absoluto silencio.*

De nuevo apenas ha ocurrido nada, y lo que ha ocurrido ha durado mucho tiempo, los elementos eran visuales y textuales. No había absolutamente ningún sonido. Sabía, ya claro está, que John Cage había presentado una obra musical consistente en cuatro minutos y treinta y tres segundos de silencio en un famoso concierto en Woodstock, Nueva York, en 1952, pero entonces no había pensado seriamente en la música silenciosa como en una forma de minimalismo. La tercera obra de la noche fue minimalista de un tercer modo:

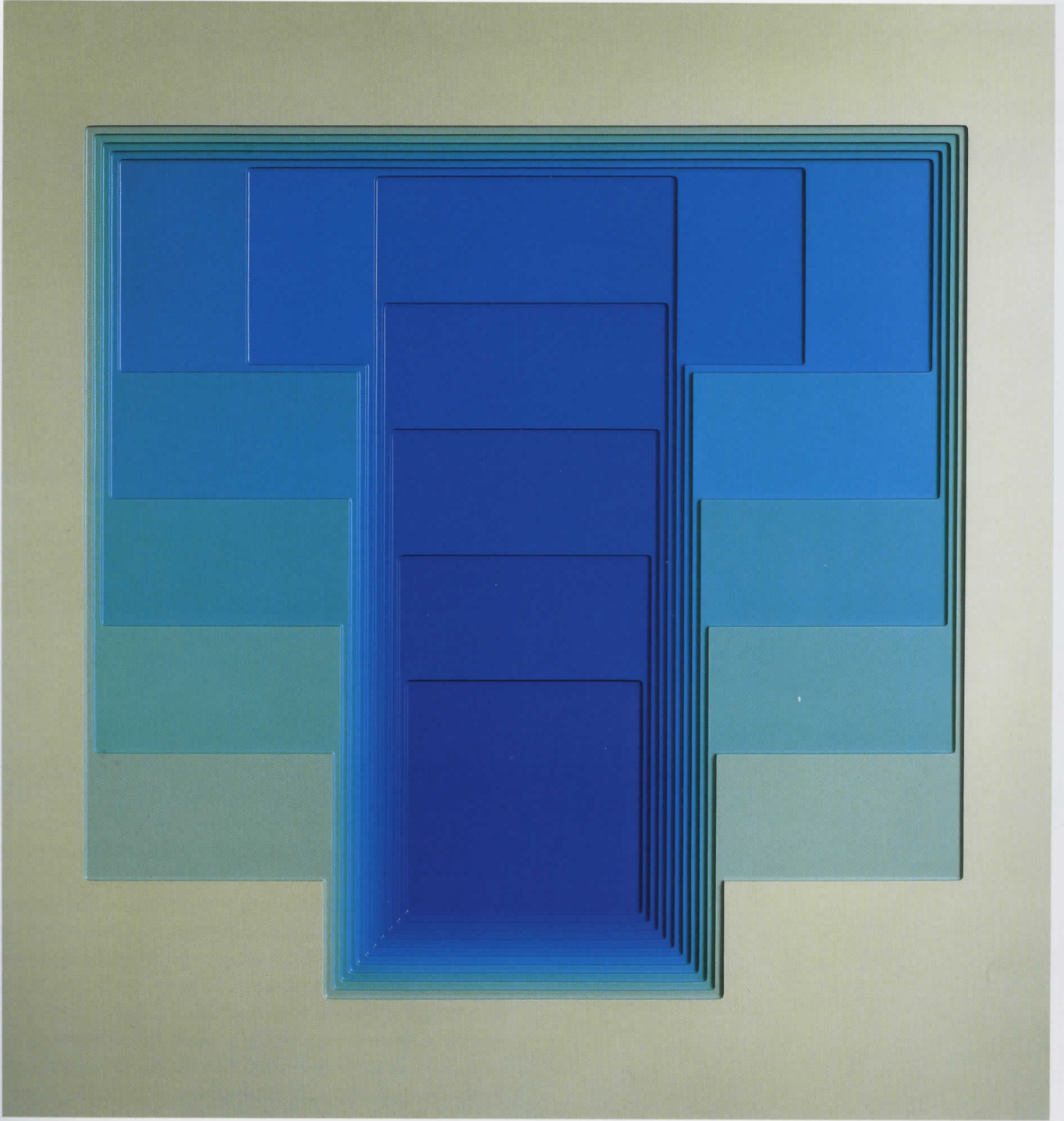
*El programa terminó con The Queen of the South de Alvin Lucier. En ella cuatro cantantes se sentaban alrededor de una lámina cuadrada de metal, de aproximadamente un metro de lado, espolvoreada de arena. Cuando cantaban ante sus micrófonos, la lámina vibraba y la vibración hacía que la arena se moviera formando distintos motivos. Esa noche tuve un sentimiento religioso muy intenso, todo el mundo miraba fijamente*

NOTE: THE TITLE OF THIS WORK IS THE TOTAL LENGTH IN MINUTES AND SECONDS OF ITS PERFORMANCE. AT WOODSTOCK, NY, AUGUST 29, 1952, THE TITLE WAS 4'33" AND THE THREE PARTS WERE 35", 2'40", AND 1'05". IT WAS PERFORMED BY DAVID TUDOR, PIANIST, WHO INDICATED THE BEGINNING OF PARTS BY CLOSING THE KEYPEDS IN ORDER, THE KEYPEDS LID. AFTER THE WOODSTOCK PERFORMANCE, A COPY IN PROPORTIONAL NOTATION WAS MADE FOR IRWIN KRAMER. IN IT THE TIMELENGTHS OF THE MOVEMENTS WERE 30", 2'25", AND 1'40". HOWEVER, THE WORK MAY BE PERFORMED BY ANY INSTRUMENTALIST AND THE MOVEMENTS MAY LAST ANY LENGTHS OF TIME.

FOR IRWIN KRAMER

I  
TACET  
II  
TACET  
III  
TACET

**KARL GERSTNER**  
\* Sound-Color 32, Introversion, 1974 laca de nitrocelulosa/poliéster 170 x 170 cm



CLARENCE BARLOW \* Partitura original de Stochroma, 1972 impresión de ordenador sobre papel atado con cuerda. 284 págs. 30,5 x 20,5 cm c/u

Universitäts- und Landesbibliothek Bonn

	F2			
	F1			
4637	F2	BB	3X2**0 1/2**3	0
	A2			
4638	E8	BB	1/2**6 2/2**0	-7
	C1S1			
	F1S2			
	H2			
	E6			
	B6			
4639	E6	BB	4X2**18 1/2**1	0
			3/2**0	
4640	A5B	BB	2/2**2	-7
	C8			
			1/2**0	
4641	H3	BB	17X2**13	-2
			26B/2**1	
4642	A5B	BB	2X2**0	0
	E2			
			13/2**3	
4643	H7	BB	1/2**0	-1
	C1S1			
4644	G6	BB	4/2**20 1/2**1	-1
	B7			
	H1			
	G1			
	B5			
	H6			
	AS4			
	F1S7			
	B4			
	C1S1			
4645	A3B	BB	39/2**0 1/2**1	-1
			3/2**2	
4646	B6	BB	39X2**3	-7
			1/2**1	
4647	C7	BB	8/2**0	0
			1X2**6	
4648	B2	BB	7/2**0	0
			1/2**0	
4649	G2	BB	2/2**0	0
			13/2**3	
4650	E51	BB	1X2**0	-2
	C1S3			
			1/2**2	
4651	E52	BB	2X2**0	-106
			20/2**356	
4652	B1	BB	2/2**0	-2
			2/2**6	
4653	E5	BB	2X2**2	0
	B1			
			11X2**5	
4654	D5	BB	1X2**1	-12
	E7			
	D3			
			2X2**0	
4655	C1S3	BB	12/2**3	-1
	D7			
			4X2**7	
4656	C2	BB	4X2**1	-4
			11/2**7	
4657	H1	BB	11/2**3	-1
	G1			
	A5			
	E5			
	A1			

la arena mientras trazaba, uno tras otro, intrincados dibujos. La mayor parte del canto no era muy agradable de oír, pero no importaba, porque el movimiento de la arena tenía, para nosotros, algo de la magia que las pinturas de arena de los indios navajo tienen para ellos.

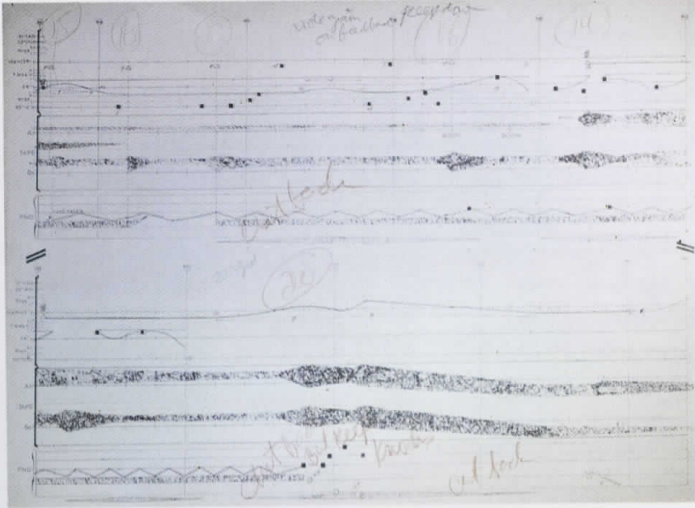
Era, exclusivamente, una situación estática, nada se movía. Todo duraba mucho tiempo. Había sonido pero no significaba nada y sólo servía para que se amontonara la arena movediza en formas simétricas.

Muchas cosas me parecen destacables cuando releo este artículo, unos treinta años después de haberlo escrito: 1. No creo que me diese cabalmente cuenta de que mi propia *Four Note Opera*, escrita ese mismo año con una escala de cuatro notas, fuese también una forma de música minimal. 2. Las experiencias minimalistas de las que hablaba no tenían nada que ver con la música que la mayoría de la gente consideraría minimal, unos años más tarde. 3. Era un concierto con pocos elementos musicales mucho texto e imágenes visuales, que, para mí, ponían de relieve lo fácilmente que las ideas minimalistas se mueven entre lo auditivo, lo visual y lo verbal. 4. Quizá el hecho más radical de la velada, y lo que me llevó a utilizar la palabra "minimal" fue el silencio total de la obra de Mary Lucier. Por supuesto, no se trataba de un ciclo de cine mudo sino de algo anunciado como un concierto y, sin embargo, había allí una obra sin ningún sonido.

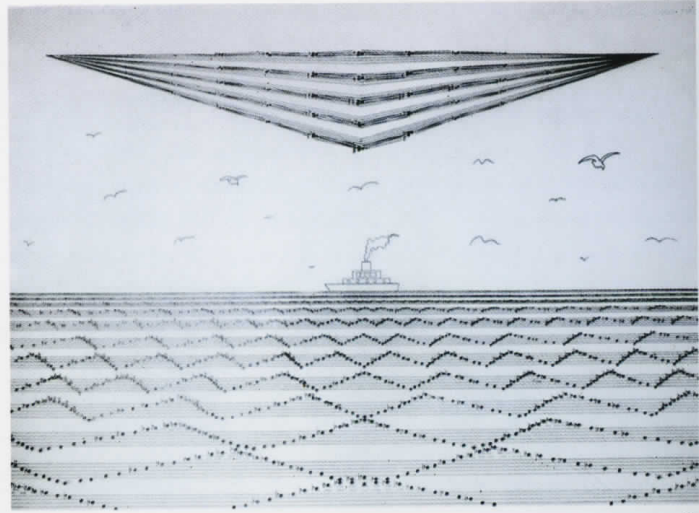
**WILLIAM HELLERMANN** \* 1. Ex-stasis II, 1978 reproducción en ozalid y ceras 40,5 x 58 cm

2. On the vanishing point, 1976 tinta/vitela 24,6 x 38 cm

**TOM PHILLIPS** \* 3. Last Notes from Enderich, 1975 pastel/papel 75 x 150 cm



1



2



3

### **Panorama desde 1982**

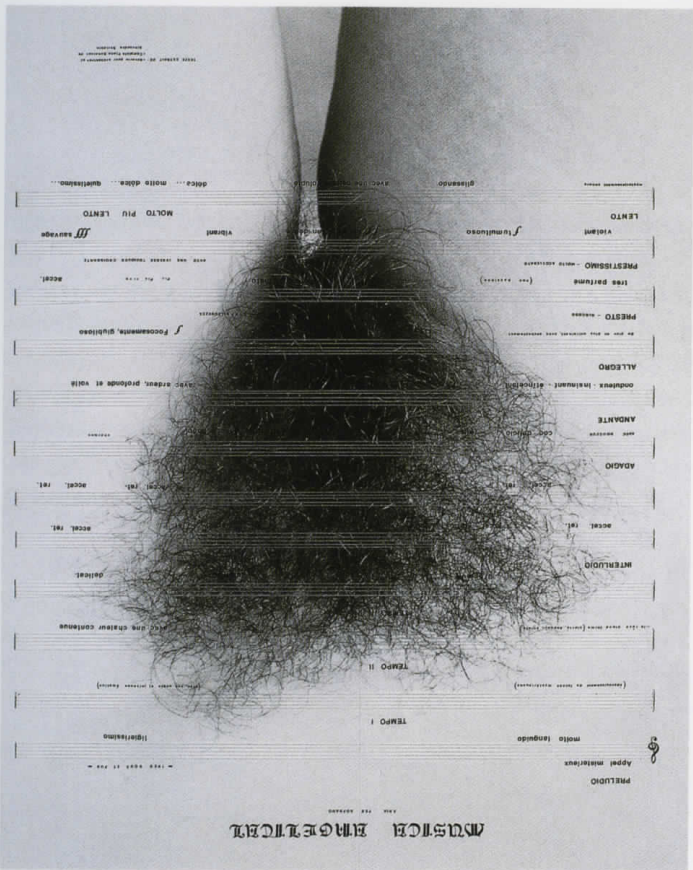
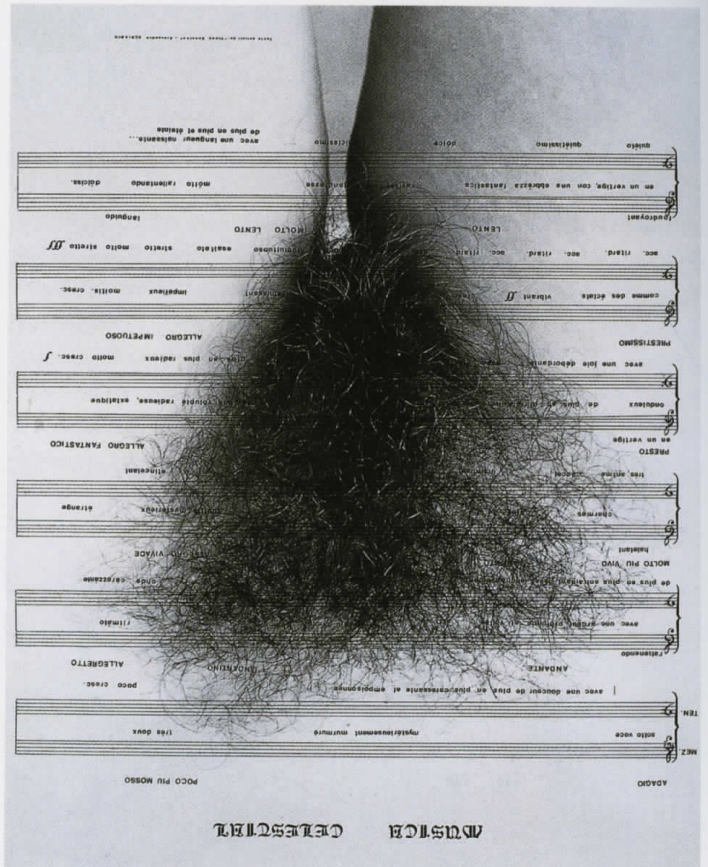
Diez años después, la música minimalista era ampliamente conocida, pero muchos oyentes sólo conocían un tipo especial, la que podríamos denominar, más exactamente, como "música repetitiva". Se trataba de una música a base de un continuo de corcheas que debían mucho a los polirritmos cíclicos que Steve Reich había incorporado tras sus estudios en Ghana, a los compases irregulares que Phil Glass había estudiado en la India y al jazz que todos ellos amaban. Los elegantes conjuntos de estos compositores, junto con el éxito internacional de *Einstein on the Beach*, despertaron tanta atención hacia la "música repetitiva" que los oyentes tendían a olvidar las restantes formas en que se puede hacer música con medios "minimal". Cuando leí un día en el semanario *Newsweek* que los "creadores del minimalismo Terry Riley, Steve Reich y Phil Glass", no pude resistirme a escribir una respuesta sarcástica ("The Original Minimalists", *Village Voice*, 27 de julio de 1982). Señalé que pocos años antes la lista oficial empezaba con La Monte Young y también incluía a Terry Jennings, me pregunté quién y por qué les había borrado de esa lista, señalando además que también se había omitido muchos otros nombres:

*Pasé algún tiempo intentando establecer una lista más exacta de los primeros minimalistas, aunque sólo fuera para demostrar lo largas que pueden ser tales listas. Me limité a los compositores que eran verdaderos minimalistas, americanos y de*

*la misma generación que los minimalistas oficiales, y que habían compuesto, al menos, varias obras verdaderamente originales y de primera categoría. Algunos eran casi tan famosos como los minimalistas célebres, algunos no eran tan famosos y algunos eran conocidos pero no apreciados: Maryanne Amacher, Robert Ashley, David Behrman, Harold Budd, Joel Chadabe, Philip Hellermann, Terry Jennings, Garret List, Annea Lockwood, Alvin Lucier, Jackson MacLow, Meredith Monk, Charlie Morrow, Gordon Mumma, Max Neuhaus, Phill Niblock, Pauline Oliveros, Frederic Rzewski, Steven Scott, Richard Teitelbaum, Ivan Tcherepnin, Yoshi Wada, y por último en esta relación alfabética, pero desde luego no el menos importante, La Monte Young. Y, por supuesto, hay probablemente muchos otros nombres que no figuran en esta lista sólo porque no se le ocurrieron a quien la hizo.*

De esta manera mi definición iba ampliándose poco a poco y mi lista era cada vez más larga, pero todavía no estaba preparado para incluir obras tempranas como las *Vexations* de Eric Satie o *4' 33"* de John Cage y ni siquiera había oído hablar, por entonces, de Alfons Allais, y, por supuesto, los músicos americanos en general, desconocían, lo que los compositores europeos estaban haciendo entonces y, en muchos casos, aún sigue siendo así hoy en día.

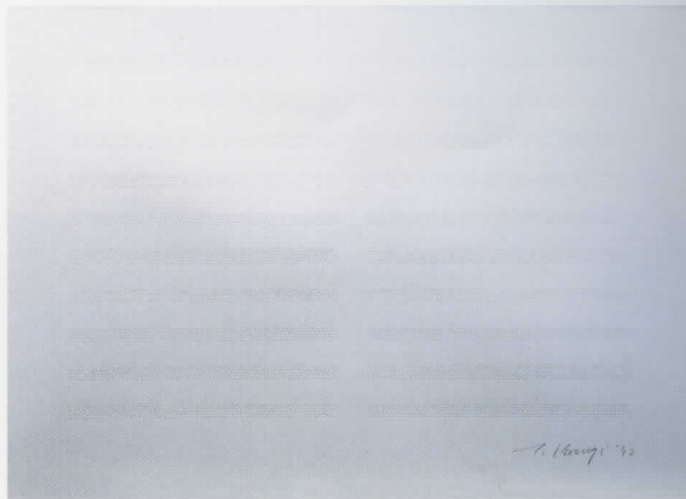
**ESTHER FERRER** \* Musica celestial' (de la serie Le Livre du sexe), 1983  
 prueba a las sales de plata, hilo, letras transferibles 50,7 x 40,5 cm c/u



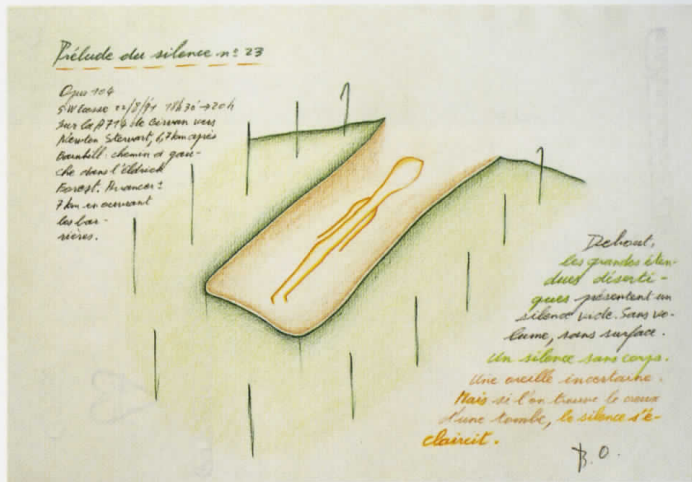
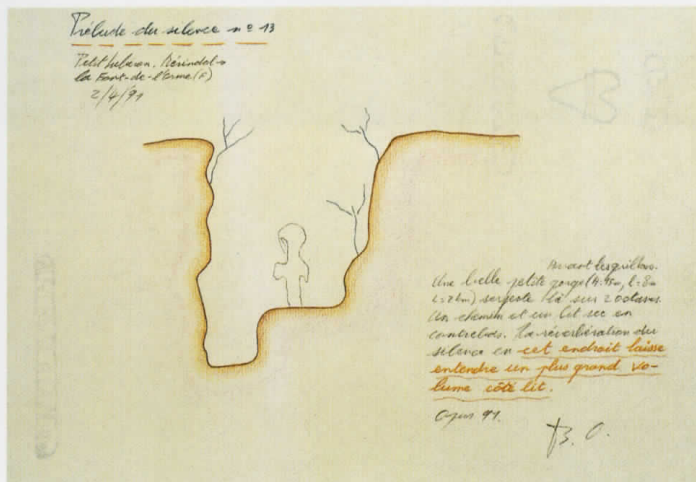


### Panorama desde 1990

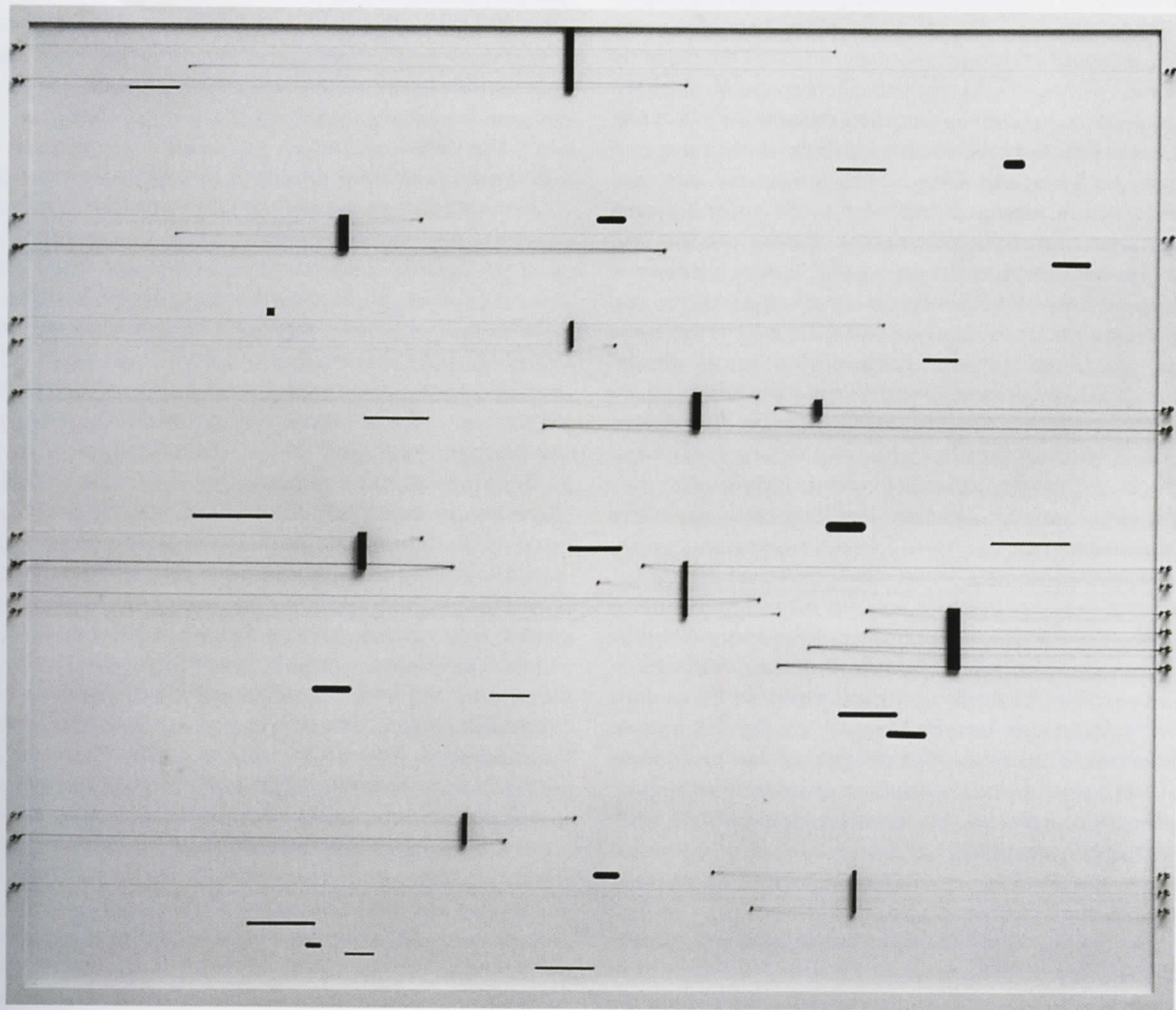
Me instalé en Europa en 1983 y, desde luego, considerar el problema desde el otro lado del Atlántico me hizo mucho más consciente de cuántos compositores, en todo el mundo, intentaban escaparse de las complejidades del serialismo, y reducir la música a algo que pudieran oír y comprender. Reparé en que la música de Michael Nyman, (Inglaterra) la de Arvo Pärt (Estonia) y la de Louis Andreissen (Holanda) era minimalista. Descubrí las obras *Presque rien* de Luc Ferrari y oí mucho del sintetizador



electrónico zumbante de Eliane Radigue (ambos franceses). Fui a Budapest y allí me encontré con Sary Laszlo y Jeney Zoltan, que estaban reduciendo, a su modo, la música a lo esencial. Escuché otras maravillosas obras minimalistas de Victor Ekimovsky (Rusia) y Tomás Szikorski (Polonia), y me di cuenta cada vez más de que algunas de las primeras y más extremas obras minimalistas habían sido compuestas por Juan Hidalgo (España) y Walter Marchetti (Italia). Dijeran lo que dijeren los



MONIKA VON WEDEL \* Klangtafel II, 1992. Según la partitura  
December 1952 de Earle Brow madera, laca, cuerdas 130 x 150 cm



otros críticos, el minimalismo no era exactamente un movimiento americano.

Cuando me pidieron que redactara una introducción para una colección de artículos que había escrito en el *Village Voice* 1971-82 (publicados como *The Voice of the New Music*, Het Apollohuis, 1990, actualmente agotado) vi que mi definición de lo que todo eso significaba abarcaba mucho más:

*La idea del minimalismo es mucho más amplia de lo que la gente cree. Incluye, por definición, cualquier música que utilice materiales limitados o mínimos: piezas que usan sólo unas cuantas notas o unas cuantas palabras de texto, o piezas escritas para muy pocos instrumentos, como viejos platillos, ruedas de bicicleta o vasos de whisky. Incluye piezas que mantienen mucho tiempo un básico ruido sordo electrónico. Incluye piezas hechas exclusivamente a base de grabaciones de ríos y corrientes. Incluye piezas que se mueven en círculos interminables. Incluye piezas que levantan impasibles muros de sonido de saxofón. Incluye piezas que tardan mucho tiempo en pasar gradualmente de un tipo de música a otro. Incluye piezas que permiten cualquier intensidad posible entre do y re. Incluye piezas que ralentizan el tiempo hasta dos o tres notas por minuto.*

### **Panorama desde el 2001**

Este artículo de 1990 trataba de un amplio espectro de estilos y compositores, pero hoy el minimalismo parece más maduro, más amplio, más internacional y más importante que nunca. Puede decirse que el lema de Mies van der Rohe "menos es más" fue uno de los temas clave del siglo que acaba de terminar y eso es algo que puede resultar más evidente en la escultura y arquitectura de *Minimalismos* que en el espacio de "música silenciosa", los talleres pedagógicos, y los conciertos. ¿Cómo es que una idea tan sencilla, tan minimal, ha prevalecido tanto tiempo?

Algunos filósofos tienen una visión más abierta de las cosas y un libro reciente del filósofo alemán Hannes Böhringer me ha enseñado mucho sobre el arte minimalista, y los motivos que tenemos para realizarlo. Su título es *En busca de la sencillez* (desgraciadamente, sólo está disponible en alemán, bajo el título de *Auf der Suche nach Einfachheit*) y es muy pertinente por lo que al minimalismo se refiere, el cual consiste, básicamente,

en la búsqueda de la sencillez. En el primer capítulo, dedicado a "nada especial", Böhringer nos hace comprender, gradualmente, que "casi nada puede ser casi todo". Ofrece como ejemplo una partitura muy corta del artista Fluxus George Brecht:

*Pieza para piano, 1962*

*Un jarrón con flores*

*Sobre (hacia) un piano*

Una partitura de esta clase, que simplemente sugiere un gesto corriente, no es nada especial, pero al mismo tiempo, sugiere un universo completo de posibilidades. ¿Qué clase de flores? ¿Qué clase de piano es? ¿La acción se lleva a cabo con emoción? ¿Deprisa? ¿Con un tiempo y fraseo musicales? ¿Quién está colocando el jarrón sobre el piano? ¿O puede ejecutarse sin pianista? ¿El jarrón aparece, quizás, descendiendo del techo? ¿Es más interesante pensar sobre la pieza de Brecht que interpretar la realmente en una sala de conciertos? ¿Debe considerarse "música silenciosa" e incluirse en nuestra exposición?

Quizá la pregunta principal es: ¿Por qué? ¿Por qué hizo esto Brecht, y por qué aceptó Marcel Duchamp los *objets trouvés* como obras de arte y por qué tantos escultores han vuelto a las formas simples, como cubos, cuadrados, triángulos? No hay una respuesta sencilla, pero parece claro que unas comunicaciones más rápidas, mejores transportes, manufacturas más baratas, y el bienestar general han traído a nuestras vidas tantos objetos nuevos y tanta información nueva que necesitamos hacer una limpieza, empezar de nuevo, encontrar nuevos puntos de partida. Algunos prefieren encontrar arte (*objets trouvés*) más que añadir nuevas cosas al desorden que nos rodea. Otros quieren hallar la originalidad total, empezar desde algún nuevo punto cero antes que trabajar en relación con un estilo conocido, con algún trabajo anterior. Todo el mundo ansía escribir en una pizarra limpia, en una *tabula rasa* y esto, casualmente, o no tan casualmente, resulta que es el título de una composición de Arvo Pärt —la composición clave en la que abandonó su primer estilo ecléctico y creó la música de notas blancas por la que hoy es conocido.

Y ahora otra pregunta. ¿No está esta búsqueda de la sencillez íntimamente relacionada con otro tema clave del siglo XX, la abstracción? No insistiré en esto, aunque yo mismo veo una

relación. En general, la abstracción empieza retorciendo imágenes y rompiéndolas, pero puede considerarse también como un proceso de sustracción. En primer lugar, quitas las partes de una guitarra, luego quitas del todo la propia guitarra y trabajas sólo con líneas y colores, y si esto no es suficiente, arreglas las líneas y eliminas la mayoría de los colores y terminas con un cuadrado y un solo color. Y entonces, naturalmente, descubres que eso tan extremadamente simple y abstracto que ahora tienes ante ti es, por lo menos, tan complejo, tan difícil de explicar, como lo era la pintura de la guitarra antes de que empezase todo este proceso de abstracción y de simplificación.

Esto me recuerda algo que Gérard Condé escribió sobre mi propia música hace unos quince años (*Le Monde*, 5 de enero de 1985), una observación que me ha ayudado verdaderamente a comprenderme a mí mismo y a mi música, y sobre la que continúo reflexionando algunas veces. Vale la pena reproducirla aquí, porque resulta muy adecuada para las obras, tanto visuales como musicales, de *Minimalismos*:

*A Tom Johnson le gusta llevar la austeridad hasta sus últimas consecuencias, y disfruta demostrando, con sus escuetos materiales, que una nueva complejidad nace de dónde pensábamos haber alcanzado la sencillez definitiva.*

Otro de los temas del siglo, otra forma de eliminar el embrollo de nuestras vidas y del arte de conseguir algo mínimo, algo sencillo, es hacerlo mediante la racionalidad y el orden. Se traza una línea, por ejemplo, se establece una norma sobre cómo debe continuar cada una de las líneas posteriores, y se termina con una estructura lógica, que puede tener varias líneas, pero que rige sólo una norma, una idea. Y si nosotros realmente queremos desenredar nuestras vidas y nuestro arte, podemos avanzar aún más. Podemos librarnos totalmente del arte y de la música, desencarnarlos, desmaterializarlos completamente, satisfacernos con arte virtual o música virtual, conformarnos con las meras ideas. Podemos eliminar el sonido y dejar que la música vaya directamente a la mente del espectador-oyente. La música se convierte en música silenciosa. Las partituras que hay que interpretar se convierten en partituras de imposible ejecución, aunque es posible escucharlas mentalmente.

Antes de hablar concretamente sobre la "música silenciosa", quisiera añadir una pequeña cita más. Es algo que encontré por casualidad un día en un himno anónimo, nada profundo o

filosófico –sólo un pequeño estribillo que da vueltas en mi cabeza a veces, algo muy corriente, como un jarrón sobre un piano:

*En cada silencio hay una canción  
en busca de palabra y melodía.*

### **Música silenciosa**

En la lista de música minimalista que hice en 1990, sólo la última categoría se acercaba a la idea de música silenciosa: "piezas que ralentizan el tiempo hasta sólo dos o tres notas por minuto". Hoy, sin embargo, parece que la propia esencia del minimalismo musical consiste en esto: ralentizar las notas hasta que prácticamente no haya ningún movimiento, incluso eliminarlas por completo. Uno puede retardar la música hasta dos o tres notas por minuto, o dos o tres cambios por minuto, o bien uno puede eliminar incluso esto y conseguir una música que consista en un 90% o en un 95% de silencio. O puede ir más allá y hacer una música que sea silencio en un 100%, que es lo que tenemos aquí en el espacio de "música silenciosa" y que puede escucharse como un minimalismo total.

Por supuesto, si nos atenemos a las definiciones habituales de estas dos palabras, "música silenciosa" hay una contradicción en los términos. Pero si esto es así, entonces también había una contradicción en los términos cuando Magritte pintó una pipa y escribió debajo "esto no es una pipa", y las contradicciones son básicas en todo aquello que actualmente se conoce como "arte conceptual". Cuando los artistas empiezan a jugar no simplemente con objetos, sino con objetos desmaterializados, con conceptos tras los objetos, palabras tras los conceptos y las contradicciones que subyacen a todo esto, hay cientos de posibilidades. Hay cientos de maneras, también, de hacer "música silenciosa" y sería mejor no generalizar más y considerar una por una las obras seleccionadas.

### **Principios silenciosos**

¿Es el minimalismo una idea francesa? No se puede, realmente, reivindicar tal cosa, aunque es un hecho histórico que las primeras pinturas monocromas y la primera música radicalmente minimalista de Europa fue compuesta por dos curiosos hombres nacidos en Honfleur, en Normandía; Eric Satie y Alfons Allais. Si la arquitectura minimalista tiene sus raíces en Adolf



Este cuarteto se realiza al aire libre sobre una gran montaña de inmundicia o bien en un gran desierto... los intérpretes tienen que tener los pies -calzados- en un cubo lleno de agua. La distancia entre un intérprete y otro deberá ser: para el primer movimiento, de ocho a ocho mil metros para el segundo, entre siete a siete mil metros... Los números rojos sobre el pentagrama sirven para indicar los minutos que debe durar la pausa entre un grupo de notas y el otro.

Loos, la música las tiene en esa pareja que, ya en París, en la década de 1890, empezó su propio proceso de substracción, restando imágenes, emociones, decoraciones, e intentando llegar a lo esencial del arte y de la música.

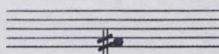
Satie no figura en esta exposición, dado que nunca escribió verdadera música silenciosa. Su contribución más radical al pensamiento minimalista es *Vexations*, la pieza para piano de 18 horas, que muestra la menor cantidad de material en el mayor espacio de tiempo que nadie haya imaginado jamás. Por supuesto, también es conocido por su *Musique d'ameublement*, que saca la música de la sala de conciertos y la introduce en el mundo de la actividad cotidiana, un poco como el florero de Brecht. Es una forma de convertir la música en "nada en especial", que viene a ser algo así como "nada en absoluto".

Sin embargo, Alfons Allais sí está presente en la muestra, mediante su *Marche Funèbre, Funerailles d'un grand homme sourd* (1897), el ejemplo más temprano de nuestra colección. En el prefacio, una explicación a los pentagramas vacíos que constituyen su música, Allais escribe: "El autor de esta marcha fúnebre se inspiró en el principio universal de que los grandes dolores de esta vida son inexpresables. Puesto que son sordos, los intérpretes de esta obra deben limitarse a llevar el compás y a no hacer ruidos indecentes que destruirían el carácter solemne del mejor funeral". Esta obra puede considerarse más como una parodia de la música audible que como el producto de una verdadera creencia en la música silenciosa, pero en fin, muchas ideas importantes han empezado como una broma —como las cuatro pinturas monocromas de Allais, las primeras de la historia del arte, otra innovación de Allais unos 30 años antes que Malevitch.

### Zen silencioso: John Cage

El ejemplo más conocido de "música silenciosa" que pueda considerarse un verdadero clásico es *4' 33"* de John Cage. Concebida para ser interpretada en un concierto, esta pieza fue estrenada por David Tudor en 1952 y durante cuatro minutos y treinta segundos la obra permaneció tan silenciosa en la sala de conciertos como lo está ahora la partitura en los muros de esta exposición. Tildada de nihilista, de broma definitiva, de negación de la música, también se apreció mucho su fuerza y su originalidad. Probablemente es la obra más discutida del

he aquí un sonido. añadiéndole otros conseguirá una perfecta composición musical.



siglo XX y el silencio de 4' 33" resuena ahora tras 50 años de historia de la música.

La importancia de la filosofía zen en la obra de Cage se ha puesto a menudo de relieve, y resulta especialmente clara en esta pieza. Pero también es importante señalar que, por esa época, Robert Rauschenberg estaba pintando sus famosas pinturas blancas. No es casualidad que estos dos amigos íntimos decidieran marchar en la misma dirección al mismo tiempo, algo típico de la comunicación entre los pintores y artistas que había en Nueva York por esa época. Una generación más tarde los escultores minimalistas de Nueva York estaban en estrecho contacto con los músicos y no debemos olvidar que el término "minimalista" se usaba habitualmente en relación con la escultura neoyorkina algún tiempo antes de que se aplicase a la música.

### Imposibilidades silenciosas

Muchos de los artistas y compositores reunidos en esta exposición de *Música silenciosa* sólo cultivaron ocasionalmente este

tipo de música, pero en el caso de Walter Marchetti puede afirmarse que fue su verdadera vocación durante 30 años. De hecho, apenas ha escrito partituras normales para instrumentos musicales normales. En los 60 grabó algunas obras bastante audibles, muchas de las cuales se han editado y reeditado en el sello Cramps, pero su música silenciosa comenzó también en los 60. El libro *Apocrate seduto sul loto* (1968) pretende ser un texto para enseñarnos a componer, pero incluye también "El libro de la forma", que nos enseña a escuchar "música mental". El libro, en sí mismo, es silencioso, pero de todos modos algo puede oírse. La reciente obra de Marchetti *Composition for eight orchestras or eight instrumental ensembles or eight organs* puede considerarse una partitura para ser interpretada, pero encontrar ocho grandes conjuntos que puedan tocar a la vez es casi tan improbable como encontrar una iglesia con ocho órganos. Además, hay que sostener las notas el mayor tiempo posible, las pausas entre fragmentos a menudo duran varias horas y parece evidente que esta música está destinada a permanecer silenciosa para siempre.

*Stochroma for piano* por Clarence Barlow fue escrita en FORTRAN en 1972. Recientemente el compositor transcribió las medidas de apertura en la notación tradicional lo que le permite a uno ver más fácilmente los acontecimientos, que resultan de las decisiones. Tenga presente que la nota en la medida cuatro debe ser sostenida durante 5.210.073.013.552.343.727 años, 18 días, 8 horas, cinco minutos y 35,2 segundos. El acorde en la medida seis debe ser tocado a cinco manos.

“Me interesa la música que no se puede interpretar” –dice Walter, y es la absoluta imposibilidad de esta música lo que hace que sea tan maravilloso contemplarla e imaginarla. También es un placer mirar los acordes cuidadosamente trazados en varios tonos de tinta.

### Decisiones aleatorias silenciosas

Otra pieza de música que es silenciosa simplemente porque no puede interpretarse es *Stochroma*, una obra escrita en FORTRAN por Clarence Barlow en 1972, dedicada a Karlheinz Stockhausen, con el que Barlow había estudiado. La partitura consiste en unas 300 páginas de ordenador impresas, con un

**Stochroma for piano**  
(excerpt)

Clarence Barlow (1972) 5,210,073,013,552,343,727y  
118d 8h 5m 35.2s

The image shows an excerpt of the musical score for 'Stochroma for piano' by Clarence Barlow. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The score is annotated with various performance instructions and dynamic markings. The first system includes a tempo marking of quarter note = 60 and a duration of 15.625ms. The second system has a duration of 0.9537ms. The third system has a duration of 33/10^27s. The fourth system has a duration of 12,558,786,998y 49d 16h 25m 8.8s. Dynamic markings include *fff*, *PPP*, *f*, *ff*, *mp*, and *pppppppppp*. There are also instructions like 'quasi niente (10/p)' and 'pianissimo'. The score is presented in a traditional musical notation style.

conjunto aleatorio de notas para piano, combinándose de todas las formas posibles y con todas las derivaciones posibles. Tengo la sensación de que la obra empezaba como una especie de composición convencional sobre notas de piano y procedimientos aleatorios, pero que en un momento dado desaparecía dentro del ordenador y volvía a aparecer totalmente desmaterializada, un fenómeno completamente ininterpretable. “Desmaterialización” es una palabra que surge a menudo en los debates sobre arte mínimo y esta pieza podría llamarse también música virtual o música conceptual.

*Stochroma* es una música imposible, en cualquier caso, porque el ordenador hace elecciones imposibles. Una decisión



"En 1959 hubo una gran exposición de la obra de Yves Klein en Gelsenkirchen (Alemania). Se suponía que una orquesta iba a tocar la *Symphonie Monoton-Silence*, pero cuando se hizo imposible contratar una cantidad de músicos, el artista decidió dirigir la pieza por él mismo con una orquesta imaginaria. Al menos un fotógrafo estuvo presente para la representación".

aleatoria, ya en la primera página, es que la duración del silencio entre el acontecimiento 4 y el acontecimiento 5 debe durar  $2^{52}$  segundos, lo que supone una duración de unos 109.603.844.200 años. No muy práctico. Más tarde hay casos en que un pianista imaginario (nunca hubo ninguno real) debe tocar unos acordes que requieren tres o cuatro manos.

### Monocromos silenciosos

Otra obra lo bastante bien conocida como para considerarla un clásico es la *Symphonie monoton-silence* (1949-1961) de Yves Klein. Famoso por sus pinturas monocromas, generalmente hechas en azul Klein, este artista francés, adscrito al Nouveau

Realisme, decidió realizar un musical monocromo, pidiendo, simplemente, a la orquesta y al coro que sostuvieran un acorde en Re mayor. Este es un precedente temprano de extremo minimalismo musical y también un caso de "música silenciosa", porque Klein especificó que si el acorde se mantenía durante cinco minutos, debía ir seguido por un silencio de otros cinco minutos.

### Oscilador silencioso

Muchos psicólogos han hablado de la sinestesia y se han documentado varios casos de ciertos individuos que oyen sonidos cuando miran algo o ven imágenes cuando reciben un estímulo acústico. Por lo que yo sé, nadie ha explicado nunca



cómo funciona esto fisiológicamente o cuántas veces ocurre esto y a cuanta gente. Muchos artistas visuales han reflexionado sobre la sinestesia y han intentado crear obras visuales que produzcan sensaciones auditivas. Un sinónimo de "sinestesia" es "optophone", título de varias obras de Francis Picabia, por poner un ejemplo; al mismo tiempo, músicos como Scriabin han intentado relacionar música con sensaciones visuales.

Nunca he creído del todo que la sinestesia pudiera producirse realmente en mis oídos o en mis ojos hasta que encontré *Sound Color* (1974) de Karl Gerstner. Permanece inmóvil, colgado en la pared, y sin embargo parece estar en una oscilación perpetua. Como los osciladores electrónicos que ponían en marcha sintetizadores electrónicos, late con un sonido exacto a intervalos regulares. Cuando miro la obra de Gerstner oigo dentro de mi cabeza un sonido bajo, en el registro de las tubas, que aumenta y disminuye con gran regularidad; cada latido dura algo menos de un segundo. He mostrado reproducciones de la pintura a algunos amigos que me han confesado haber tenido experiencias similares, por lo que estoy convencido de que muchos visitantes de galerías de arte percibirán en *Sound Color* la misma música silenciosa que yo oía o algo similar.

Una de las razones por la que puede experimentarse aquí la sinestesia es porque el artista ha suprimido cualquier tipo de decoración, imagen o color. También es importante el que hiciera la obra a gran escala. Como el Eric Satie de *Vexations*, como el Peter Zumthor de la Kunsthhaus de Bregenz, como el Richard Serra de las esculturas de 20 toneladas, Gerstner comprendió que una idea semejante debía realizarse a escala monumental a pesar de su sencillez o más bien debido a su sencillez.

### **Erotismo silencioso**

Esther Ferrer es más conocida por sus actuaciones en solitario y sus instalaciones, pero también ha hecho objetos artísticos como la música silenciosa incluida en la muestra, que es, al mismo tiempo, la única obra erótica de la exposición. Ni *Música celestial* ni *Música angelical* contienen nota alguna, sólo pentagramas e instrucciones para el intérprete, todo dispuesto sobre un fondo fotográfico que reproduce un órgano sexual femenino. El texto proviene, exclusivamente, de partituras clásicas de Scriabin, Albéniz, Chopin y otros, y en ambos casos tiene lugar un relato erótico.

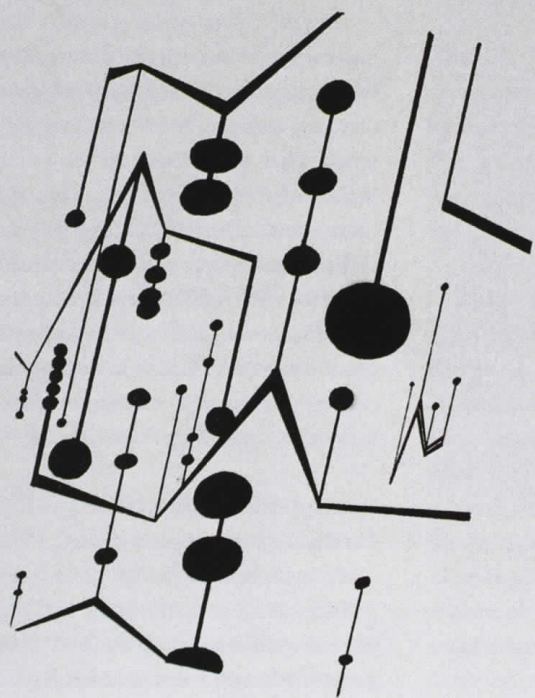
*Música celestial*, para mezzo y tenor, empieza lenta y románticamente (*adagio, sotto voce, avec une doceur caressante*).

Sigue un murmullo misterioso (*mystérieusement murmuré*) y luego todo empieza a moverse más deprisa (*poco più mosso*). Es difícil leer los detalles que hay tras el vello púbico, pero es evidente que esta música silenciosa se va animando gradualmente (*très animé, accelerando*) y se acelera hasta un alegre presto (*avec une joie débordante*). Luego estruendo y vértigo (*foudroyant, en un vertige, con una ebbrezza fantastica*), que, como en muchas escenas eróticas, termina con tiernos abrazos (*lento, dolce, tendresse*) y con una ralentización general (*avec une langueur naissante...*). Interpreten ustedes mismos *Música angelical*.

Puede pensarse que un erotismo tan directo excitaría a todo el mundo, pero no parece haber ocurrido así. Los mismos hombres que se vuelven locos con las revistas porno y las películas *hard core*, encuentran, a veces, *Música angelical* casi ofensiva. A los hombres les gusta que les provoquen, más que contemplar directamente las fotos de unos órganos sexuales y un vello púbico. ¿Por qué? Bueno, al parecer hay un mensaje feminista acechando tras la foto, pero prefiero dejar para las mujeres ulteriores explicaciones.

### **Melodías silenciosas**

Los dibujos *Mo-no, Musik zum Lesen* (Mo-No, Música para leer, 1969), de Dieter Schnebel me parecen, en su mayor parte, melodías. En general, son lineales, empiezan en alguna parte, van hacia alguna parte, terminan en otro lugar. Pero, por supuesto, se trata de melodías virtuales más que de melodías reales, lo que es más o menos habitual hoy en día, en que el correo electrónico reemplaza a las cartas escritas en papel (e-mail), las proyecciones reemplazan a las imágenes físicas (instrucciones de seguridad antes de que el avión despegue), los ordenadores sustituyen a la voz hablada (teléfono, anuncios), los sintetizadores sustituyen a los instrumentos musicales (casi por doquier). Entonces ¿por qué no podrían sustituir las imágenes de unas melodías a las propias melodías? Es música virtual, música que no se puede tocar con ningún instrumento, sin embargo, es una música que se puede seguir mentalmente sin ningún problema. Muchos compositores en muchos países realizaron obras similares a las de Schnebel por la misma época, pero se suponía que la mayor parte de esta "música gráfica" estaba hecha para ser interpretada, no simplemente para leer, y muy poca era tan importante como la "música para ser leída" de Schnebel.

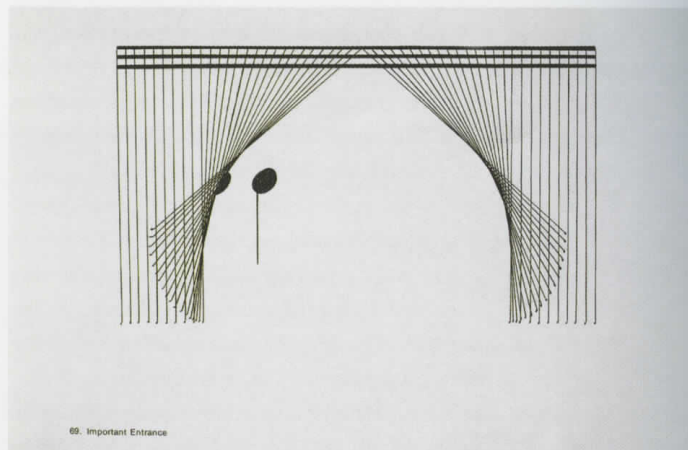


### Composiciones silenciosas

William Hellermann es compositor y guitarrista, aunque empezó siendo arquitecto, lo que explica por qué aprendió dibujo industrial. Mientras los compositores empezaron a experimentar con música "aleatoria" y a escribir, a veces, partituras vagamente musicales, que debían ejecutar los intérpretes, Hellermann regresó a las técnicas gráficas y produjo un centenar de piezas como éstas, que están más hechas para ser vistas que para ser tocadas. A menudo los dibujos musicales de Hellermann contienen juegos de palabras e imágenes visuales, pero, al mismo tiempo, siempre se oye música. Sus notas están cuidadosamente escogidas, cuidadosamente dibujadas, cuidadosamente alineadas. Estas piezas silenciosas son composiciones como lo son las que Hellermann ha escrito para ser interpretadas y escuchadas. El hecho de ninguna de ellas vaya a oírse jamás no es razón, por lo que respecta a Hellermann, para no componerlas cuidadosamente. Seguro que Walter Marchetti estaría de acuerdo con él, no hay que olvidar a tantos escultores medievales que pasaron años esculpiendo estatuas de piedra que terminaron en lo alto de las catedrales, donde han permanecido esencialmente invisibles durante siglos.

### Bagatelas silenciosas

Mi principal contribución a la historia de la música silenciosa es una colección de dibujos llamada *Imaginary Music*, publicados en forma de libro en 1974. Algunos de estos dibujos, como el *Geometric Canon in Four Parts* son ideas que yo, o algún otro, desearemos escribir, algún día, para que puedan interpretarse,



pero que en su forma actual, debe simplemente, imaginarse. Algunos, como *Complex Triplet*, son músicas ininterpretables (y una parodia de obras reales de alguno de mis colegas). Otras, como *Celestial Music for Imaginary Trumpets*, son tan imposibles como cualquiera que haya compuesto Walter Marchetti. Y otras, como *Large Cluster* son ideas sonoras que, simplemente, se perciben mejor por los ojos que por los oídos. Unos pocos de los 104 dibujos hacen *Imaginary Music* de otra forma, pero todas son audibles por la imaginación de un modo u otro, al menos para mí. Ya que son ideas cortas, sencillas (minimalistas), de una sola página, en blanco y negro, a menudo con sentido del humor, me gusta también pensar en ellas como "bagatelas".

### Instrumentos silenciosos

Cualquier instrumento musical hace música silenciosa cuando no lo toca nadie.

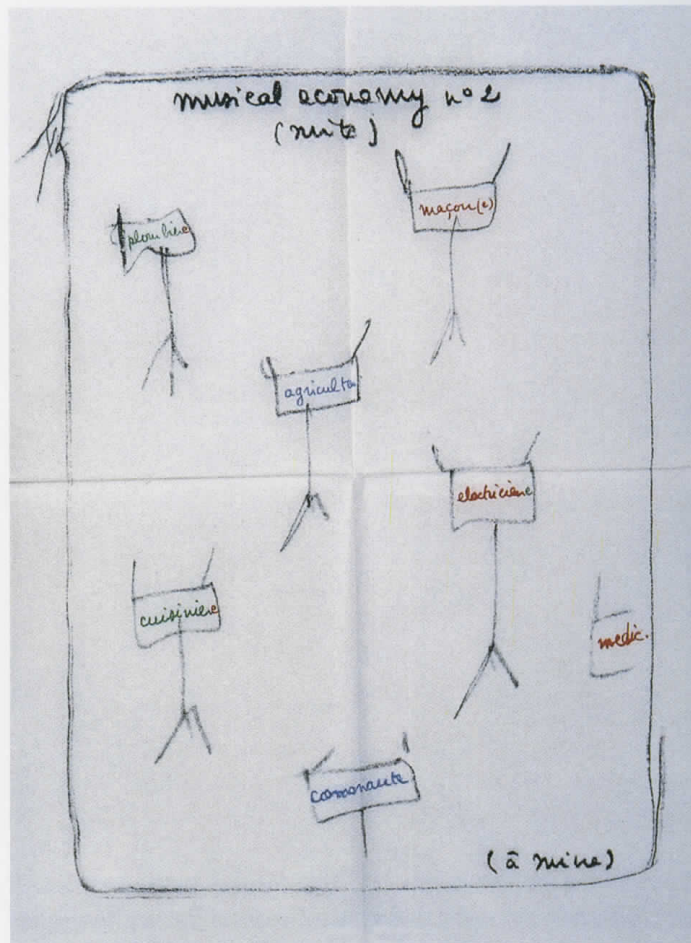
Encontré recientemente un ejemplo de ello, especialmente conmovedor, cuando visité el Museo Pablo Casals de Prades, en la Cataluña francesa. Allí, en una vitrina, estaba el hermoso chelo que Casals había tocado en varios conciertos en Holanda, por los años treinta. Había permanecido en silencio durante más de medio siglo. Pero el instrumento todavía conservaba las huellas digitales de Casals, aún mantenía, de alguna manera, las vibraciones de su interpretación, y de pie ante la vitrina no tuve ninguna dificultad en escuchar, dentro de mi cabeza, una de las interpretaciones de Bach del maestro. Los sonidos que conocemos tan bien gracias a las grabaciones, todavía surgen, de algún modo, de ese instrumento. Mucha

gente piensa que sólo los compositores oyen música en su cabeza, y que esto es una especie de talento especial, pero yo confío en que cualquiera podrá oír tanto la música silenciosa en el chelo de Casals la música silenciosa de nuestra exposición. Un amigo me preguntó por qué no incluía ese chelo de Casals en la exposición y le contesté que no encajaría puesto que no es realmente una obra de arte. Pero al escribir esto, me parece que el chelo de Casals ya está en la muestra, de un modo inmaterial. Cualquiera que lea este párrafo e imagine la música de Casals puede imaginar también el instrumento metido en su vitrina. No es necesario sacarlo de su hogar en Prades.

*Klangtafel II* de Monika von Wedel, es otro instrumento que hace música silenciosa así como una copia de *December 1952*, una obra de Earle Brown, citada habitualmente como "la primera partitura gráfica", es decir, la primera vez que un compositor escribió simplemente algunas líneas, u otros símbolos, y dejó todas las decisiones musicales concretas a juicio del intérprete. Aquí, en la copia de la partitura de Von Wedel, las líneas son más anchas, y están pintadas sobre un lienzo y no dibujadas en papel. Más importante, la imagen está atravesada por cuerdas tensadas, más o menos como en los violines y las guitarras. Por eso tengo la sensación de que ese objeto no es una pieza de música gráfica sino más bien una especie de instrumento. Ya no estamos ante una partitura para música audible, sino ante un instrumento de música silenciosa.

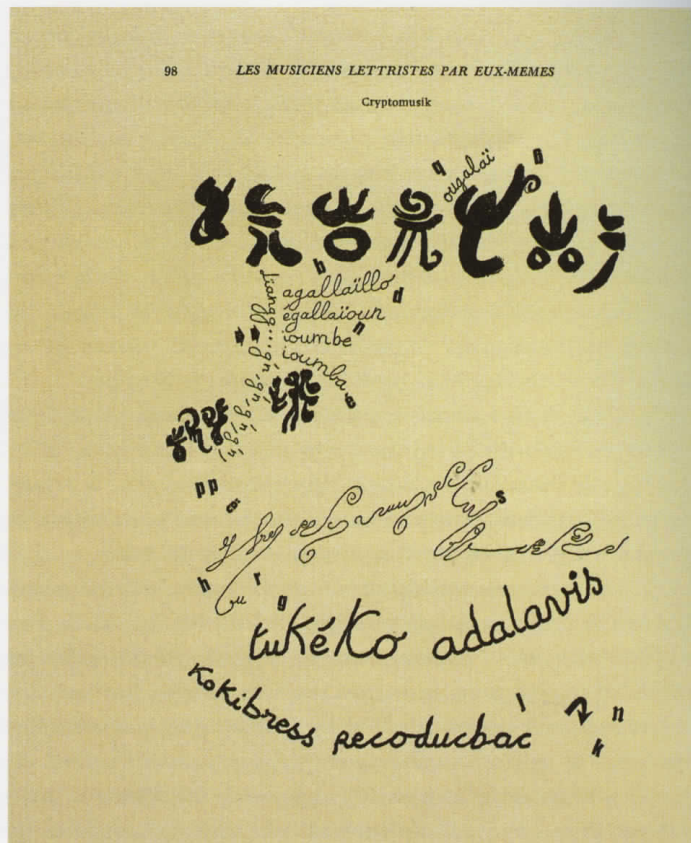
### Orquesta silenciosa

En *Musical Economy n° 2*, de Robert Filou, no es difícil imaginar una pequeña orquesta de fontaneros, albañiles, granjeros, electricistas, cocineros y mecánicos, todos produciendo los sonidos propios de su trabajo bajo la dirección de un astronauta. De hecho, me parece que esta música silenciosa suena en mis oídos de una manera más intensa que casi cualquier otra presente en esta exposición. Por supuesto, la obra es cien por cien Fluxus, con el sentido del humor de Fluxus y su tendencia a reírse del arte y la música tradicionales. *Musical Economy n°2* proviene, claramente, de una época, ahora muy olvidada, en que se destruían pianos y se quemaban violines, pero considero que es musicalmente mucho mejor, más inteligente, más ingeniosa, que gran parte de aquel repertorio; una imagen que merece colgar de las paredes del museo durante muchos siglos.



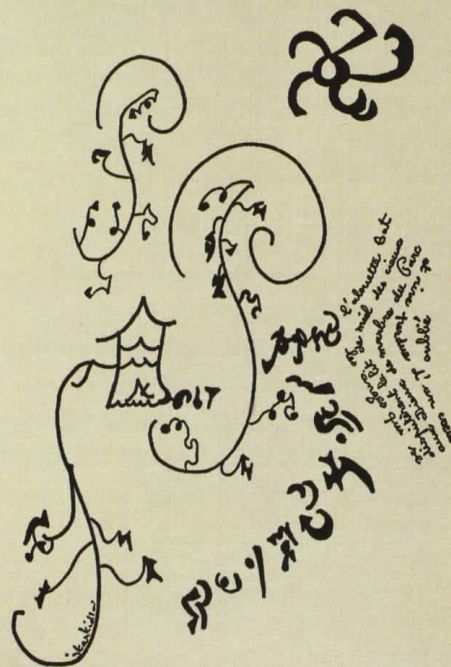
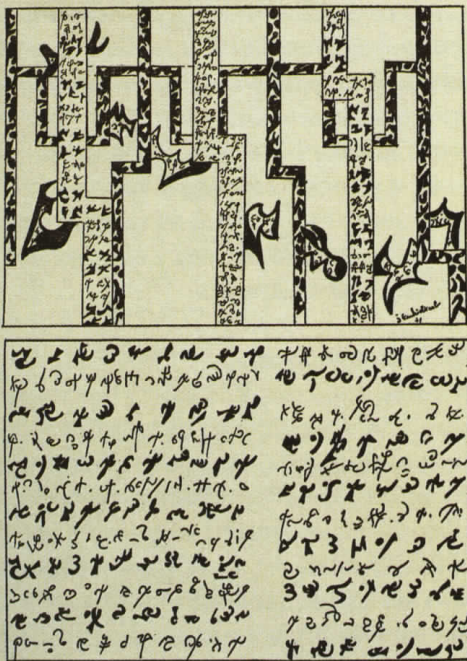
### Concierto silencioso

Ben Patterson es también un artista Fluxus, al menos a partir del famoso concierto de Wiesbaden de 1962. Pero, a diferencia de la mayoría de los miembros de este grupo, es también músico y de hecho, pasó varios años de su juventud como contrabajo profesional en orquestas sinfónicas. Así supo lo que estaba haciendo cuando hizo un collage con notaciones musicales pegadas, y demostró tan buen sentido musical como sentido del humor cuando eligió su orquesta. Se pueden comprar orquestas de juguete en bazares de todo el mundo, y cualquiera de ellas puede resultar divertida pegada en una obra de este tipo, pero estos músicos de juguete parecen perfectamente adecuados para su papel, ¿A quién no le gustaría ser el contrabajo solista en un concierto con tal acompañamiento? Inténtelo. Intente escuchar cómo suenan juntos usted y la orquesta animal.



### Meditaciones silenciosas

Yoko Ono organizó, en 1960, conciertos y eventos con La Monte Young, expuso "piezas participativas" e "instrucciones para imprimir" en la Galería de George Maciunas en 1961, en Nueva York, y actuó con John Cage en 1962, antes de su matrimonio con John Lennon. El libro *Grapefruit* contiene textos cortos, en su mayoría procedentes de los primeros años 60, que yo considero fundamentalmente como meditaciones. A veces Yoko Ono hace sugerencias que requieren cierto tiempo para ser percibidas. Sólo gradualmente se pueden captar todas las resonancias que, a veces, vibran a varios niveles. Muchos textos de *Grapefruit* tienen más que ver con imágenes visuales o con acciones, pero he seleccionado una parte de ellos que para mí son música, música silenciosa.



**Fonemas silenciosos**

Los poetas y los artistas que contribuyeron a la edición de la *Revue Musicale* en 1971, dedicada a "La Musique Lettriste" son bastante desconocidos en el actual panorama artístico. Isadore Isou, considerado, en general, como el fundador del grupo, fue el único que pude encontrar en los actuales ficheros de la Biblioteca de Arte y Arquitectura de París. Sin embargo, la obra que estos artistas presentaron en algunas exposiciones, y especialmente en esa pequeña revista, merece obviamente una página en la historia de la música silenciosa. La idea clave de los Lettristes, y la razón de que eligieran un nombre dedicado a la "letra", es su reivindicación de que las propias palabras están gastadas. Tras muchos siglos de literatura, no es posible crear muchas más obras originales con el lenguaje habitual. Escritores y poetas deben ir más allá, deben enfrentarse a la misma letra, al fonema, el centro fonético de todo lenguaje.

**Pieza secreta**

*Decide que nota quieres tocar.  
 Tócala con el siguiente acompañamiento:  
 los bosques desde las cinco a las ocho de la mañana en verano.*  
 Verano, 1953

**Pieza de nieve**

*Graba una cinta con el sonido de la nieve cuando cae.  
 Tiene que hacerse al atardecer.  
 No escuches la cinta.  
 Córtala y úsala para hacer lazos para regalos.  
 Envuelve un regalo, si quieres, usando  
 el mismo proceso con una cinta de dictáfono.*  
 Otoño, 1963

Por supuesto, cuando se leen tales afirmaciones no se puede evitar pensar que esta particular vanguardia no sólo está buscando nuevas formas de literatura sino que también se está riendo de la literatura. Es difícil imaginar a unos auténticos poetas dispuestos a renunciar a la vez a palabras y frases. Sea como fuere, los Lettristes tenían muchas ideas interesantes y crearon varias formas nuevas de literatura y nuevos nombres para esas formas y lo hicieron con gran energía. Algunos de sus términos preferidos eran *afonista*, *hiperfónico*, y *música críptica*, todos ellos significan, esencialmente, mensajes fonéticos mudos, es decir, música silenciosa. Los Lettristes no querían recitar su poesía de letras y fonemas, probablemente porque eso es lo que estaba haciendo ya otro movimiento de vanguardia, conocido entonces como *poésie sonore*. Naturalmente, lo último que cualquier grupo de vanguardia no haría nunca es imitar algo ya hecho por otro grupo de vanguardia, así que, una parte de la obra de los Lettristes estuvo dedicada al silencio y eso añade un poco de poesía a nuestra exposición.

### Realismo silencioso

El artista belga Baudouin Oosterlynck ha trabajado entre el ojo y el oído durante unos 25 años. Ha concebido y presentado muchas instalaciones sonoras, ha inventado muchas otras que nunca se han mostrado o que nunca se supuso que fueran a mostrarse y ha presentado una preciosa colección de inventos que cambian la dirección y cualidad de la propia audición. Muchos de ellos son objetos de apariencia extraña que pueden colocarse sobre la cabeza y las orejas.

Las *Variations du silence*, de Oosterlynck consisten en 23 preludios que son, evidentemente, el producto de esa investigación, pero tienen que ver más con el silencio que con el sonido. Cada una de las 23 variaciones representa, en imágenes y palabras, silencios que Oosterlynck ha escuchado en la naturaleza, habitualmente durante sus excursiones por las montañas de Bélgica, Francia o España. Sin embargo, Oosterlynck era muy selectivo. Cada uno de los silencios elegidos por él, mientras paseaba por el monte, es especial por una cosa u otra, como se ve al leer sus notas y estudiar sus dibujos.

Me gusta pensar en esto como en "realismo silencioso" porque

es un poco como *Les Nouveaux Realistes*. Oosterlynck sólo admitía elementos que encontraba en el mundo real, no intentaba hacer algo nuevo. Esto es, verdaderamente, otro tipo de música silenciosa: autobiográfica, narrativa, un testimonio personal, pero, por encima de todo, una simple colección de silencios hallados. Uno puede decir "un momento, esto no es silencio puro, los ríos y el viento producen sonidos", y es verdad. Pero también es verdad, como le gustaba puntualizar a John Cage, que nosotros no podemos oír el silencio total, porque incluso en nuestra cabeza y cuerpo hay sonidos. Los silencios de nuestras vidas siempre contienen algunos ruidos ambientales y esos son los silencios que Oosterlynck está aquí celebrando.

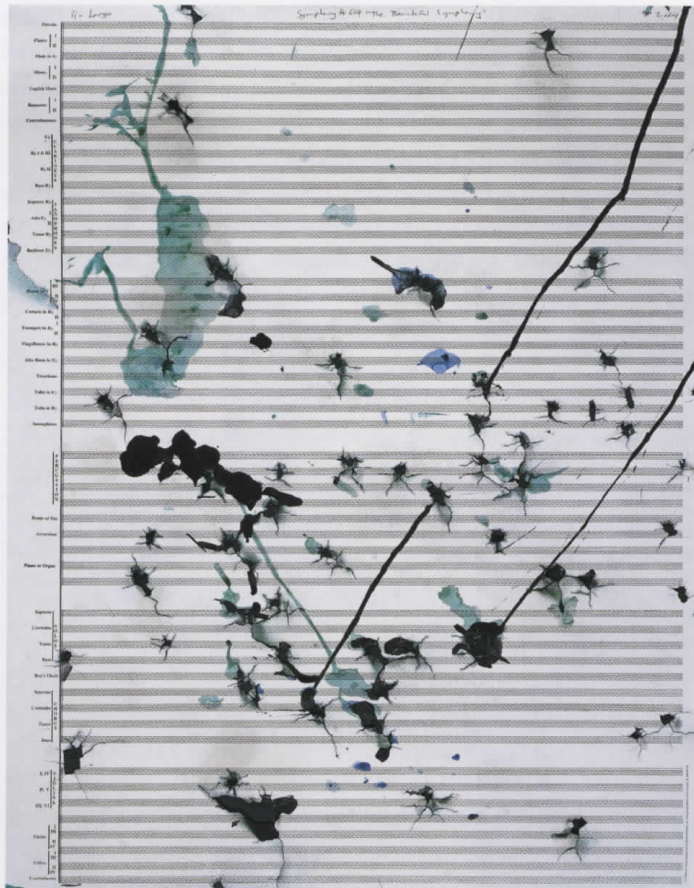
### Romanticismo silencioso

El artista inglés Tom Phillips es más conocido por sus collages y su pintura sobre textos, pero se ha interesado también profundamente por la música, desde su participación en la Scratch Orchestra en los años 60, y no es sorprendente que haya vuelto a la música, recientemente, en su obra visual. Su *Últimas notas desde Edenich* es un homenaje a Robert Schumann, quien pasó los últimos meses de su vida en el manicomio de Edenich, pero la pieza no es ni sentimental ni metafórica, Phillips hizo algunas investigaciones sobre la muerte del compositor, sobre la música de otros mundos que, según su esposa Clara, escuchaba continuamente y sobre la nota "la" que siempre estaba presente en sus oídos. Parece que Schumann dejó cierto número de fragmentos musicales en "ortografía salvaje", que a Clara le parecían delirios musicales y que destruyó, pero quedan algunos atisbos de lo que habrían sido esas notas. Phillips escribe que un día entró en "un extraño trance. Quizá por primera vez desde que era niño los signos llegaban espontáneamente y se iba formando, por sí misma, una estructura". Creo que Phillips acabó con una impresión más bien convincente de las notaciones, las fantasías, los temas, las emociones demenciales, la loca energía de la música que Schumann *intentaba* escribir en los últimos días de su vida. Todo esto sigue estando en silencio, pero no es difícil imaginar los ampulosos gestos románticos, y el pathos que yace en alguna parte tras *Últimas notas desde Edenich*.

### Sinfonía silenciosa

La *Symphony 604* de Dick Higgins me parece una sinfonía de verdad, grande, pretenciosa, esperando el aplauso, tan monumental e importante como una sinfonía de Brahms o de Mahler. Sus apasionadas pinceladas están perforadas por agujeros de balas, que todavía resuenan alrededor de las secciones de la orquesta y si se miran sus cuatro movimientos juntos no parecen ser ni una miniatura ni un juego. Es música para una gran orquesta y no sería en absoluto una obra minimalista si no fuera por el pequeño detalle de que es silenciosa, lo que por definición la reduce a cero decibelios, que es lo más minimalista que cualquier música puede ser.

La *Symphonie 604* no es una obra especialmente original. Docenas de artistas y compositores en los E.E.U.U. y en Europa han hecho dibujos y pinturas sobre papel pautado, sobre todo en los años 60 y 70. Parecía necesario incluir un ejemplo de este género, ampliamente extendido, y elegí a Higgins porque, a mi juicio, hizo esto muy a menudo, y especialmente bien. Al parecer esta obra forma parte de un proyecto llamado *Mil sinfonías* y quizás Higgins efectivamente las compuso antes de su muerte.



**DICK HIGGINS** Symphony No. 604, "The Beautiful", in 4 movements  
octubre de 1991 papel cuatro unidades 57 x 44.5 cm c/u





### Serialismo silencioso

Si uno de los objetivos de la escultura minimalista ha sido desaparecer sin que se note dentro del espacio expositivo, uno de los objetivos del minimalismo es hacer que la música escrita desaparezca dentro de su espacio expositivo, y el espacio expositivo de una partitura es, claro está, el mismo pentagrama. Muchos compositores han intentado convertir los pentagramas en obras de arte y de música, y no es difícil encontrar también en las artes visuales formas de cinco líneas, que recuerdan la notación musical. He seleccionado dos ejemplos que me parecen especialmente logrados, uno creado en los años sesenta por el japonés Takehisa Kosugi y otro, dibujado mucho más tarde por el austriaco Gerhard Rühm.

Kosugi es más conocido como improvisador y últimamente como director musical de la Merce Cunningham Dance Company, pero durante una época dedicó bastante tiempo a dibujar, sencillamente, papel pautado y a hacer con él hermosas ediciones, repujadas y hechas a mano. A veces se han expuesto en muestras de música gráfica, pero como no se pueden interpretar, realmente me parecen más adecuadas para esta exposición de "música silenciosa". Esta obra es, ante todo, una rigurosa forma de minimalismo, porque cuando se elimina todo salvo las cinco líneas de los pentagramas, se consigue el equivalente musical de la hoja en blanco. También es importante subrayar, sin embargo, cuán cuidadosamente se han dibujado y coloreado esas líneas. La obra de Kosugi recuerda la música serial, en la que compositores como Antón Webern elegían cada nota cuidadosamente a partir de una serie de doce sonidos y las dibujaban. Las páginas de Kosugi no provocan sonidos en mi oído interior tan nitidamente como algunas otras obras de nuestra exposición *Música silenciosa* pero cuando miro esas páginas percibo secuencias exactas con bastante claridad.

Casi lo mismo puede decirse de *Tema mit Variationen* de Gerhard Rühm, salvo que éste se ha permitido trazar algunas líneas adicionales que conectan pentagramas entre sí, indicando con ello relaciones, secuencias, inversiones, direcciones, "variaciones". Se puede pensar que cada página es una manera distinta de orientar una serie dodecafónica.

### Política silenciosa

Pionero del *Lantgedicht*, miembro del Wienergruppe, creador coherente de obras musicales y visuales, también literarias, no sorprende que Gerhard Rühm haya hecho otros tipos de música silenciosa. Una de mis piezas favoritas, dentro de esta categoría, también la única que he encontrado que utilice fotografías y la única que haga una declaración realmente política, es un sencillo collage que combina la fotografía de unos refugiados que abandonan su ciudad bombardeada con la página de una canción que repite, una y otra vez, "Ade" (adiós). Realmente es sólo una canción de adiós, pero silenciosa, una canción que nadie quiere cantar en voz alta y un emotivo recuerdo de tantos lugares en los que todavía puede contemplarse el éxodo de los refugiados políticos.

### Otros silencios

Las clases de "música silenciosa" crecieron más y se hicieron más numerosas, pero la lista no está completa. Cuando eliminamos los sonidos, reducimos la música a casi nada, y como Böhringer apuntó, casi nada es casi todo. Así hay que considerar seguramente variaciones adicionales de silencio, y cada una de ellas ampliará un poco más nuestra definición de "minimalismo en música". Espero poder poner al día todo esto en algún momento, quizás con un "panorama desde el 2010".

### programa de conciertos

Con motivo de esta exposición va a tener lugar el siguiente programa de conciertos

- 10 de Julio **ESTHER FERRER**, performance
- 12 de Septiembre **JÜRGE FREY**, clarinete
- 19 de Septiembre **FRÉDÉRIC LAGNAU**, piano
- 26 de Septiembre **TOM JOHNSON**, piano
- 3 o 5 de Octubre **CONCIERTO HIDALGO**