

John Cage

RITMO ETC.



INTERZONA

John Cage



RITMO ETC.



Compilación y traducción
Matías Battistón



INTERZONA

INTERZONA

Cage, John

Ritmo etc. / John Cage ; compilado por Matías Battistón. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Interzona Editora, 2016.

224 p. ; 24 x 18 cm.

Traducción de: Matías Battistón.

ISBN 978-987-3874-43-7

1. Poesía 2. Música. 3. Ensayo Filosófico. I. Battistón, Matías, comp. II. Battistón, Matías, trad. III. Título.

CDD 910.4092

Compilación realizada a partir de los libros *A Year from Monday* (Wesleyan University Press, 1967) y *Empty Words* (Wesleyan University Press, 1973), de los que respetamos la complejísima maquetación original.

© 1967 por John Cage y © 1973 por John Cage

© de la traducción, Matías Battistón, 2016

© del prólogo y nota a la traducción, Matías Battistón, 2016

© interZona editora, 2016

Pasaje Rivarola 115 (1015)

Buenos Aires, Argentina

www.interzonaeditora.com

info@interzonaeditora.com

Prólogo y nota a la traducción: Matías Battistón

Coordinación editorial: Victoria Villalba

Composición de tapa e interiores: Brenda Wainer

Foto de tapa: Shutterstock

Foto de contratapa: Daphne Breemen

Corrección: Victoria Villalba y Matías Battistón

ISBN 978-987-3874-43-7

Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del autor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

PRÓLOGO

¿QUÉ PENSARÍAN SI LOS INVITARA A ALMORZAR?

“Tengo muchas grabaciones de John Cage, pero sus textos me parecen más interesantes que su música”. Esta observación, que Frank Zappa deslizó en 1992 –en una entrevista en la que poco antes declaraba “Por bueno que sea cualquier libro, leo tres párrafos y me duermo”–, dista, claro, de ser inocente. En cierto modo, es representativa de la ambivalencia que suele despertar casi todo artista que se mueve entre disciplinas diversas. Además de ser, quizá, el compositor estadounidense más influyente del siglo xx, John Cage anticipó el *happening*, reescribió a Joyce, Pound, Thoreau y Ginsberg, produjo cientos de grabados y *collages*, ayudó a independizar el arte coreográfico de la música junto a Merce Cunningham, creó el piano preparado, fundó la micología poética, viralizó el *I Ching* e inventó la ilustración comestible. En otras palabras, era una de esas personas para quienes la manera más sencilla y natural de abordar una disciplina es revolucionarla, y que no pueden evitar abordar casi cada disciplina que encuentran. Por eso no extraña que su versatilidad de intereses ofreciera una ocasión perfecta para esa maniobra que uno podría llamar, aliterativamente, “la injuria del elogio al *hobby*”.

En general, criticar de frente a un artista de vanguardia es exponerse a acusaciones de incompreensión, resentimiento o envidia; si el que formula la crítica es, él mismo, un artista de vanguardia, a eso se le debe sumar el riesgo de estar repitiendo sin querer la chicana de algún enemigo en común. La manera más elegante de criticar a alguien en esas circunstancias, entonces, es elogiándolo por una ocupación que, en términos estrictos, no es la suya. En 1988, Peter Dickinson le preguntó a Karlheinz Stockhausen si la importancia de John Cage se debía en mayor grado a sus ideas o a sus composiciones. Stockhausen respondió: “Es un gran talento como diseñador gráfico”.

A Cage, esta ambivalencia lo irritaba pero, característicamente, también lo divertía. “La gente a menudo pregunta qué es más importante, si mis ideas o mi música”, observó alguna vez. “A los que no le gusta la música, dicen que quizá las ideas. Entonces, si los invitara a almorzar, ¿qué pensarían de la comida! ¿Que es demasiado filosófica?”.

Más allá de los vaivenes de la angustia de la influencia y la tentación de la paradoja, es fácil ver por qué la gravitación que ejercían sus escritos puede haber llegado a rivalizar con la que ejercían sus piezas musicales. Si su figura sigue siendo ineludible en tantas corrientes del arte contemporáneo, esto se debe al menos en parte a la efervescencia que causaban sus palabras. Escribía con el oído del que siempre había renegado para componer. La gente no silbaba sus melodías, pero repetía sus aforismos.

Cuando James Pritchett quiso dar un inicio sorprendente a su conocido estudio sobre su obra, se limitó a afirmar: “John Cage era un compositor”. Algunos habrán leído la frase dos veces, habrán cerrado el libro para mirar otra vez la tapa. La intención de Pritchett era lacónicamente irónica, pero es posible que ciertos lectores en verdad hubieran olvidado ese detalle, como nos olvidamos de que nuestra mascota es un animal o que nuestros vecinos son humanos. Y por la misma razón: la experiencia parecía negarlo. La monografía se publicó en 1993, un año después de la muerte de Cage; casi medio siglo había transcurrido desde sus experimentos musicales más dóciles: las *Sonatas e interludios para piano preparado*, las piezas de percusión posvaresiana, el delicado satirismo de *In a Landscape*. A partir de 1951, sus composiciones habían empezado a guiarse por la aleatoridad y la indeterminación, renunciando sin miramientos a la idea de “comunicar” emociones. En cambio, no pocos de sus textos se permitían el lujo de transmitir una experiencia o incluso una pasión, aunque fuera una pasión por el ascetismo emocional. Abundaban en parábolas, anécdotas, fragmentos autobiográficos que funcionaban como *koan zen*. Eran contagiosamente citables. Aunque con los años Cage fue extremando su combate contra la sintaxis (“la formación militar del idioma”) y borrando la brecha entre letras y palabras y entre palabras y música, lo cierto es que durante gran parte de su vida reservó para sus lectores una accesibilidad que sus oyentes ocasionales por momentos tal vez envidiaran.

Además, si su genio tendía hasta tal punto a la invención y el método, la escritura resultaba el espacio natural donde dar rienda suelta no solo a los experimentos más variados, sino a la fascinante defensa y elucidación parcial de esos mismos métodos. “Mi intención ha sido a menudo –señala en un prólogo famoso– decir lo que tenía que decir de un modo que ilustrara lo dicho”. Como en los espectáculos de magia de Penn y Teller, donde la explicación del truco pasa a formar parte del truco, Cage (cuya obra *As Slow as Possible* bien podría estar dedicada a René Lavand) predicaba sus teorías consumándolas. En ese doble movimiento se ganaba la complicidad del lector, cuando no su devota indignación.

Ritmo etc. recopila textos que originalmente se publicaron en *A Year from Monday* (1967) y *Empty Words* (1979). Se trata de un período agitado, en el que Cage comienza a interesarse más en las posibilidades de la página escrita y a producir algunos de sus textos más originales. El *I Ching*, al que ya recurría desde hacía una década para componer su música, pasa a dictar también la matriz de gran parte de lo que escribe: la cantidad de palabras por frase, de períodos por párrafo, de citas por texto, de fuentes tipográficas por página... Esta adicción al rigor se ve unida en Cage a una sed insaciable por aprovechar artísticamente hasta el último recodo de su vida. De ahí que algunas de sus invenciones más memorables en esta época surjan como respuesta a una preocupación cada vez más justificada: que los apremios de su creciente fama internacional terminen dejándolo sin tiempo para su obra. “Continuamente nos molestamos los unos a los otros con cumpleaños, fechas de entrega, celebraciones, recomendaciones, colectas, pedidos de información, entrevistas, cartas de presentación, cartas de recomendación”,

enumera en 1973. La situación, característicamente, lo inspira. “Para convertir la irritación en placer, he adquirido la costumbre, desde hace más de diez años, de escribir mesósticos”.

Los mesósticos, como los bautizó Norman O. Brown, son poemas que le dan una nueva vuelta de tuerca a la tradición del acróstico.¹ Cage los inventa en un momento de distracción, sin sospechar que se convertirían en una de sus principales herramientas de trabajo. Los escribiría a mano y por computadora, en inglés, pero también en sueco, en alemán, en japonés y en distintas lenguas que desconocía con igual entusiasmo. Los usaría en experimentos visuales, musicales, de incesante reescritura. Por su cedazo pasaría varias veces el *Finnegans Wake* entero. A fines de la década del ochenta, todas sus conferencias en Harvard serían impartidas en mesósticos.

Por otra parte, el viento de cambio y las promesas de la contracultura sesentista infunden en Cage, ya quincuagenario, un utopismo eufórico, aunque no desprovisto de ironía. En 1965 empieza a redactar “Cómo mejorar el mundo (solo empeorarás las cosas)”, un diario personalísimo de anécdotas, alusiones, reflexiones y propuestas enternecedoramente impracticables. El proyecto nace con la intención expresa de promover la revolución tecno-social celebrando la obra de uno de los visionarios más excéntricos de la historia de los Estados Unidos (y por supuesto, como Duchamp, McLuhan y Brown, su amigo y aliado), Buckminster Fuller.

Cage, a decir verdad, era un profeta que necesitaba reinventarse todo el tiempo como discípulo. “Siempre estoy encontrando nuevos maestros con quien estudiar. Había estudiado con Richard Buhlig, Henry Cowell, Arnold Schönberg, Daisetz Suzuki, Guy Nearing. Ahora estoy estudiando con N. O. Brown, Marshall McLuhan, Buckminster Fuller, Marcel Duchamp”, escribe en 1967. Fuller, en especial, parecía listo para ofrecer las soluciones más ingeniosas e inverosímiles hasta al último problema del mundo moderno. Arrojar casas desde aviones o reducir el trabajo a una sola hora al año eran ideas que no podían no cautivar a Cage.


La esperanza de una revolución al alcance de la mano, sin embargo, no duraría. El diario se interrumpe largamente a mediados de los setenta, durante el gobierno de Nixon. Así como la cronometrada “Conferencia sobre el compromiso” y la seminal “Conferencia en Juilliard” (agregada a *A Year from Monday* por sugerencia de David Tudor) son vestigios del apolinismo zen de Cage de fines de los cincuenta y principios de los sesenta, textos posteriores aquí incluidos –como “El futuro de la música” (tan cerca y tan lejos de su contraparte publicada en *Silencio*) y el prefacio, inusualmente político, a su obra “Lecture on the Weather”– muestran la evolución de un pensamiento en búsqueda constante. El optimismo, rasgo cageano por excelencia, nunca desaparece, pero se matiza. “Buckminster Fuller también ha cambiado de profeta de Utopía a Jeremías –escribe Cage en su prólogo a *Empty Words*–. Ahora nos da de ocho a diez años para hacer cambios esenciales en el comportamiento humano. Quizá la conmoción

¹ Para más detalles sobre las particularidades formales del mesóstico, ver la nota a la traducción al final de este libro.

y alarma que nos afectan a todos sea injustificada. Es posible que esté sucediendo un cambio sutil pero radical, que solo nos esté privando de nuestra cordura superficialmente, que esté alterando de un modo fundamental la condición humana para bien. Esperemos. ¿Seré un iluso por pensarlo?”

Músico, escritor, artista, místico, experto en hongos... elegir un rótulo no importa demasiado, a fin de cuentas. El objetivo de este libro, en suma, es invitar al lector a que descubra cómo a lo largo de los años Cage quiso hacer con casi todo lo que tocaba lo que hizo con el piano: prepararlo para algo distinto.

MATÍAS BATTISTÓN



*A nosotros y a todos aquellos que nos odian,
que los EE.UU. puedan convertirse en apenas otra
parte del mundo, ni más ni menos.*

(1967)

*A los alumnos de la escuela
de la cual nunca nos graduaremos.*

(1979)

Un compositor muy sucio intentaba explicarle a un amigo lo sucia que era una persona que acababa de conocer. Le dijo: “Tenía tanta tierra entre los dedos de la mano como tenemos nosotros entre los dedos del pie”.

* * *

Una mujer que llevaba muchos paquetes se subió a un ómnibus en Third Avenue. Antes de que ella pudiera conseguir un asiento, el vehículo frenó de repente, y muchos de los paquetes se le cayeron encima de un vagabundo borracho que estaba hablando solo, en un murmullo. Levantando los enrojecidos ojos hacia la mujer, le preguntó: “¿Y eshto qué esh?”. La mujer respondió, contenta: “Son regalos de Navidad, señor. Es Navidad, ¿sabía?”. “Imposible”, dijo él. “Esho fue el año pashado”.

* * *

David Tudor da la impresión de no ser demasiado afecto a los hongos. Sin embargo, una noche se sirvió dos porciones de colmenillas, y se terminó todo el plato. Hasta se bebió el jugo. Al otro día, por la tarde, mientras se afeitaba, leí en voz alta la siguiente cita de Leonardo da Vinci: “Hay quienes bien podrían llamarse nada más que un conducto por donde pasa la comida, productores de excremento, llenadores de letrinas, que no realizan obras de virtud alguna. Letrinas llenas, eso es lo único que queda de su paso por este mundo”. David Tudor dijo: “Quizá eran buenos budistas”.

* * *

Mi abuela a veces era muy sorda, y otras veces, en especial cuando alguien hablaba de ella, no era sorda en absoluto. Un domingo estaba sentada en la sala, directamente frente a la radio. Había subido tanto el volumen del aparato, que el sermón que estaban transmitiendo se podía oír varias cuerdas a la redonda. Y aun así, se había quedado profundamente dormida, y roncaba. Entré a la sala en puntas de pie, porque quería llevarme un manuscrito que estaba sobre el piano y salir sin despertarla. Casi lo logro. Pero no bien llegué hasta la puerta, oí que la radio se apagaba y que mi abuela me decía, cortante: “John, ¿estás listo para la segunda venida del Señor?”.

* * *

El día que finalmente gané el programa de preguntas y respuestas sobre hongos, en la televisión italiana, recibí anónimamente por correo el segundo volumen de un libro francés sobre hongos que habían publicado en Alemania. Estaba estudiándolo en un tranvía repleto que se dirigía al centro de Milán, cuando la señora que tenía sentada a mi lado me preguntó: “¿Para qué está leyendo eso? El programa ya terminó”.

* * *

“Elizabeth, es un día precioso. Salgamos a pasear. Quizá encontremos algunos hongos. De ser así, vamos a recogerlos y a comerlos”. Betsy Zogbaum le preguntó a Marian Powys Grey si sabía diferenciar los hongos comestibles de los venenosos. “Creo que sí. Pero imagínate, querida, lo aburrida que sería la vida sin un poco de incertidumbre”.

Y QUE CUMPLAS MUCHOS MÁS

la caLidad,
primerO, de
tU música,

y su veHemente
cAntidad
y vaRiedad después
hacen que paRezca
un rIo en el delta.
al eScucharla
nOs volvemos
océaNo.

UNA LARGA CARTA

la músiCa
que nOs ofreces
No se parece
a La de
ningún Otro:
de todo corazóN, gracias.

eN cierto momento
comentAste
que cuaNdo se te daba
por disCurrir sobre
músicA pensabas
siempRe
en la tuya en lugaR de
la de cualquier Otro.
epedns ís',precisamente.

April 7, 1964

Dear Mr. Zahn:

Thank you for your letter. I think that the only published statement I have about Ives is the one on pages 70-71 in *Silence*. And this statement is probably not of service to you. Now that you have pointed it out (this omission in my writing), I intend to write something about Ives. If I do, soon, I will send it to you.

We become, I believe, aware of the past by what we do. What we do throws a light on the past. Thus, in the 30's and 40's when I was concerned with rhythmic structure I was not interested in Ives. But more recently because of my indeterminate and unstructured works, I am interested in Ives. This interest does not lead me to the analysis or study of his work. I simply mean that

7 de abril de 1964

Estimado Sr. Zahn:

Gracias por su carta. Creo que el único texto que he publicado sobre Ives es el que figura en las páginas 70-71 de *Silence*. Y probablemente no le sirva. Ahora que usted me lo ha señalado (este *lapsus* en mis escritos), pienso escribir algo sobre Ives. Si lo hago, pronto se lo enviaré.

Creo que tomamos consciencia del pasado a través de lo que hacemos. Lo que hacemos esclarece el pasado. Así, en los años 30 y 40, cuando lo que me preocupaba eran las estructuras rítmicas, no me interesaba Ives. Pero más recientemente, debido a mis obras indeterminadas y sin estructura, Ives empezó a interesarme. Este interés no me impulsa a analizar o estudiar su obra. Quiero decir, sencillamente, que si tocaran alguna pieza suya cerca del lugar donde me encuentro, no me la perdería.

Se nos presenta el tema de la influencia de Ives en la música actual. Creo más bien que la influencia no es algo que se dé ordenadamente al estilo A B C es decir, que vaya de Ives a alguien más joven que Ives y de esa persona a otras todavía más jóvenes sino que más bien vivimos en una situación de campo donde mediante nuestras acciones mediante lo que hacemos podemos ver lo que hacen otras personas de un modo distinto a como lo vemos si no hemos hecho nada. Lo que quiero decir es que la música que estamos escribiendo ahora influye en el modo en que escuchamos y apreciamos la música de Ives más de lo que la música de Ives nos influencia a hacer lo que hacemos.

En los años treinta cuando empecé a componer música la decisión principal que debía tomar un compositor joven era elegir entre Schoenberg y Stravinsky y yo elegí a Schoenberg. También ayudó la labor por Henry Cowell y la New Music Society y la New Music Edition que él dirigía y que permitieron que los músicos jóvenes descubrieran la obra de Varèse Ruggles e Ives. A mí no me interesaba tanto Ruggles aunque él era su música era cromática como la de Schoenberg porque yo ya estaba interesado en Schoenberg. Me interesaba Varèse por la inclusión de ruidos en su música. No me interesaba Ives porque incluía en su música ciertos aspectos del folk estadounidense y material popular. Me resultaba sencillamente imposible escucharla como algo interesante para mí. Sin embargo más tarde en los años cincuenta cuando empecé a utilizar operaciones aleatorias y componer lo que yo llamo música indeterminada ese interés de mi parte me permitió abordar a Ives de una manera completamente distinta uno incluso podría decir opuesta a la manera en que lo abordé primero. Aunque debo decir que los aspectos estadounidenses de su música todavía me parecen por más encantadores y conmovedores y sentimentales que sean me parecen aquella parte de su obra que no es interesante básicamente. Si uno va a usar ese tipo de material alusivo preferiría que fuera global en extensión y no específico de un país como sucede con el material alusivo en la música de Ives.

Cuando uno se interesa en mejorar el mundo, no puede parar. Empecé el siguiente texto inmediatamente después de terminar el primero. Le di una extensión más o menos igual, aunque ligeramente distinta. Los cuadernos donde lo escribí me acompañaron a todas partes. Lo terminé a principios de septiembre de 1966, en Pontpoint (Pont-Sainte-Maxence), al norte de París, en la casa de campo de John de Menil y en la habitación donde, según me dijeron, también había escrito Montesquieu, y sobre un tema no del todo diferente. Maxine Groffsky aceptó publicar el texto en la edición de primavera de 1967 de *Paris Review*.

DIARIO: CÓMO MEJORAR EL MUNDO (SOLO EMPEORARÁS LAS COSAS) CONTINUACIÓN 1966

XXX. Lo máximo, lo mejor que podemos hacer, creemos nosotros (como una prueba de amor), es apartarnos, corrernos a un lado, y dejar espacio alrededor de quien o lo que sea.
¡Pero no hay ningún espacio! Diferencia entre la insolvencia ahora y antaño: ahora nadie cuestiona nuestro crédito. “En el principio estuvo la Palabra”. *Pupul Jayakar* (recién venida: India), hablando de computadoras, dijo: *Una explosión de la Palabra; ¡comunicación sin lenguaje!* (Todavía seguiremos hablando: a) por razones prácticas; b) por el placer de hacerlo; c) para decir qué debe/no debe hacerse). Pájaro en el cielo. Amigos que ya no vemos. Lejos. Algunos muertos. XXXI. México, India, Canadá (nacionalidad cambiante). *Democracia electrónica* (voto instantáneo de parte de cualquiera): *personas, no ovejas.* Crédito mundial. Cuando oyó mis reflexiones, él preguntó: ¿Es usted marxista? Respuesta: Soy anarquista, igual que usted cuando está hablando por teléfono, encendiendo o apagando las luces, bebiendo agua. La iluminación individual

Tras la conferencia
 “Dr. Suzuki
 los hombres son hombres y
 el Zen y
 después de estudiar el Zen
 :”.

preguntaron :
 ¿cuál es la diferencia entre los
 antes de estudiar
 las montañas son montañas
 las montañas son montañas
 los hombres son hombres y las montañas son montañas
 Susuki respondió :

“Es lo mismo , solo que uno siente casi como si hubiera
 despegado un poco los pies de la tierra”.

Ahora, antes de estudiar
 música, los hombres son hombres y los sonidos son sonidos.

Al estudiar
 Después de estudiar
 las cosas no están claras . Es decir:
 los hombres son hombres y los sonidos son sonidos. Es decir:
 uno puede oír un sonido y reconocer de inmediato
 un ser humano ni nada que pueda mirarse
 que es agudo o grave ,

tiene determinado timbre y volumen,
 dura una cierta cantidad de tiempo y se puede oír. Uno entonces decide
 si le agrada o no , y gradualmente de-
 sarrolla un conjunto de gustos y rechazos .

Al estudiar música
 las cosas se confunden un poco . Los sonidos dejan de
 ser solo sonidos; también son letras: A, B, C, D, E, F,
 G. Sostenidos y bemoles. Pueden estar a cuatro o incluso cinco
 octavas de diferencia y llamarse por la misma letra .

Cambio de ciudadanía Servicio de viviendas/Fuller Visita de extraños/conducir a Ann Arbor
Feria de N. Y. C./Feria de S. F. Diseños indios: florales, geométricos
Tocar en plataformas del subte Cantidad de gente/Lago Emma
61 servicios globales Coincidencia/¿ejemplo? Vida en el aire: como en el aire
Jay Watt/morirá en 6 meses/gatos Maine/miedo a saber demasiado

Tartas en Canadá/sin distribución de alimentos Preferencias en materia de hongos
Variations V Idea de cambio de estación Pintar/usar arco (en instrumentos de cuerda)

160 kph/observación de David Tudor Artista en residencia/ok, pero si no está, mejor
Suzuki/estructura mental Poema japonés sobre hongo Aparatos electrónicos al perderse en el bosque
Desaparición de sintaxis/Joyce

Lo que necesitamos saber es: ¿cuántos servicios nos hacen falta?
Hongos de Copland: sin efecto diatónico

Si se necesita pagar, muchas tarjetas de crédito/si no, una
Política internacional estadounidense/Fulbright
Conferencia: ¿Qué sabemos? y ¿Qué necesitamos saber?

Conferencia sobre sexo de hongos/destrucción del sistema de filtrado
"Una cosa lleva a la otra"

Variación no dirigida (adentro-afuera) (igual-nuevo)
Actitud científica ante hongos Ann Arbor/¿guía telefónica? Abandonar ecuación de trabajo-dinero-virtud
Discusión vs. acuerdo Receta para *Marasmius oreades*

Teatro circular/audiencia circular

Ahora que he escrito el siguiente texto (lo publicó Something Else Press, editorial neoyorkina, en el verano de 1967, como parte de su colección Great Bear Pamphlet, usando una estructura de colores basada en una sugerencia de Dick Higgins), pienso seguir escribiendo sobre el mismo tema, siempre y cuando me lo permitan las circunstancias. Justo antes de Navidad visité a mi madre, que vive en un geriátrico. (Hace dos años sufrió un ataque cardíaco muy grave, que la dejó incapaz de valerse por sus propios medios). Le conté que había escrito tres textos sobre cómo mejorar el mundo. Me dijo: “¡John! ¿Cómo te *atreves*? ¡Debería darte vergüenza!”. Luego, agregó: “Me sorprende de ti”. Le pregunté si, dadas las condiciones en las que está el mundo, no creía que podría hacerse algo para mejorarlo. Respondió: “Por supuesto que sí. Tiene mucho sentido”.

DIARIO: CÓMO MEJORAR EL MUNDO (SOLO EMPEORARÁS LAS COSAS) CONTINUACIÓN 1967

LXL. Los estadounidenses, 6% de la población mundial que consume el 60% de los recursos del planeta. Si hubieran nacido como cerdos en vez de humanos, no habría hecho ninguna diferencia. Cuando encuentran uno aceptable, las personas le dicen: “Usted no parece estadounidense”. Según ella, la gente con la que hablaba sobre servicios globales (y la noción que propagarían de una vida global sin guerras) decía: Claro, es justo. Pero, ¿cómo va a ser posible eso? Perforación profunda: una ligera tangente y sin querer uno está extrayendo el petróleo de un terreno ajeno. El comerciante de oro veneciano de Satie: abraza la bolsa de monedas, saca algunas, las besa y las vuelve a guardar. Tras otros actos económico-eróticos, no puede resistirse,

se mete él mismo dentro de la
bolsa. Al salir, un poco más tarde,
descubre que le duele la espalda. **LXII. Abrimos
los ojos y oídos y vemos que
la vida en sí es excelente. Para
descubrirlo ya no hace falta arte,
aunque sin arte** habría sido muy difícil
(yoga, zazen, etc.) percatarse de ello.
**Al descubrir esto, juntamos energías,
la nuestra y las de la
naturaleza, para lograr que este mundo intolerable
pueda soportarse.** Robots. *Ivan
Sutherland: "(...) no debemos contentarnos con que
una computadora nos imprima una respuesta. La
respuesta solo es útil cuando conduce a
un nuevo conocimiento humano (...). El
uso generalizado de la información gráfica
computarizada impulsará de un modo inaudito la
productividad de la ciencia, ingeniería
y educación".* **LXIII. Hablamos**
de Antoni Gaudí. Mies van der Rohe
admiraba sus construcciones en Barcelona y sus
alrededores, y el Park Güell. Laura
consideraba misantrópico que Mies volviera de
la oficina al departamento en
coche. Él nos había dicho que hay
muy poca gente buena en el mundo. (Duchamp,
hablando sobre la mente humana, señaló
lo mal que suele funcionar). Identificar qué
rasgo de la naturaleza humana es culpable de que
nadie (ni siquiera los más devotos de
su obra) sepan cuántas piezas de
Música mobiliaria compuso Satie ni en qué
lugar estarán. Pueden llamarlo negligencia
colectiva. Según dicen, existen
partes del cerebro que no usamos. Habría
que empezar a sacarles provecho. **LXIV. Pasamos**
días enteros buscando comidas no sintéticas. **Al**
atardecer, somos artistas en la cocina.

ÍNDICE

PRÓLOGO

¿QUÉ PENSARÍAN SI LOS INVITARA
A ALMOZAR? 9

DIARIO: CÓMO MEJORAR EL MUNDO
(SOLO EMPEORARÁS LAS COSAS) 1965 17

Y QUE CUMPLAS MUCHOS MÁS 35

UNA LARGA CARTA 35

DIARIO: TALLER MUSICAL
EN LAGO EMMA, 1965 37

EN SERIO COMA 41

HAPPY NEW EARS! 45

CANCIÓN 53

PARA S. FORT, BAILARINA 53

DOS TEXTOS SOBRE IVES 55

MOSAICO 63

DIARIO: PÚBLICO 1966 69

DIARIO: CÓMO MEJORAR EL MUNDO
(SOLO EMPEORARÁS LAS COSAS)

CONTINUACIÓN 1966 71

PARA WILLIAM McN. QUE ESTUDIÓ
CON EZRA POUND 89

LA CASA DE WRIGHT EN OBERLIN

RESTAURADA POR E. JOHNSON 89

26 TEXTOS SOBRE DUCHAMP 91

MIRÓ EN TERCERA PERSONA: 8 TEXTOS 95

NAM JUNE PAIK: UN DIARIO 99

¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS? 101

CONFERENCIA EN JULLIARD	105
CONFERENCIA SOBRE EL COMPROMISO	123
RITMO ETC.	132
CÓMO PASAR, PATEAR, CAER Y CORRER	145
CHARLA I	157
DIARIO: CÓMO MEJORAR EL MUNDO (SOLO EMPEORARÁS LAS COSAS) CONTINUACIÓN 1967	161
“SOY LA PERSONA MÁS FELIZ QUE CONOZCO” (S. W.)	179
PRÓLOGO A <i>LECTURE ON THE WEATHER</i>	181
CÓMO SURGIÓ EL PIANO PREPARADO	185
SESENTA Y UN MESÓSTICOS QUE VERSAN Y NO VERSAN DE NORMAN O. BROWN	189
EL FUTURO DE LA MÚSICA	199
NOTA A LA TRADUCCIÓN	213

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?

Podés adquirirlo en www.interzonaeditora.com y en cientos de librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto editorial.

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

INTERZONA