

### **III convocatoria Beca de Investigación en Nueva York** *Arquia, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*

Miguel Guerra Mirón, investigación “John Cage, la no música y la no arquitectura”

#### **INTRODUCCIÓN, OBJETO Y ÁMBITO DE ESTUDIO**

Este proyecto de investigación parte de la obsesión con el compositor **John Cage**. Como John Cage es un abismo insondable, uno se ve obligado a llevárselo a su terreno para poder dialogar con él. Por eso durante mis estudios de arquitectura realicé el proyecto de investigación “John Cage, la no música y la no arquitectura”, donde exploré la relación entre la producción musical y el pensamiento de Cage con algunos arquitectos del s. XX, haciendo especial énfasis en la posible relación con **Alejandro de la Sota**. Este tema constituyó primero el objeto de mi Trabajo de Fin de Grado, y posteriormente el tema ha sido aceptado y un artículo derivado del mismo, con título “John Cage y Alejandro de la Sota en paralelo. La no música y la no arquitectura” revisado por pares y aprobado para la revista Cuaderno de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM.

Al investigar la biografía de este autor, se descubre que en su vida tuvieron especial relevancia los intercambios intelectuales con arquitectos (John Cage trabajó con Erno Goldfinger, vivió por temporadas en la casa de Rudolph y Puline Schindler, estuvo obsesionado con Mies van der Rohe y Buckminster Fuller...). No sólo el propio intercambio de ideas, sino el impacto de una sensación espacial o la atmósfera de un edificio, están ampliamente recogidos en los escritos autobiográficos y la correspondencia de Cage, y tuvieron un impacto relevante en sus planteamientos artísticos.

La reciente publicación de la correspondencia del compositor (The Selected Letters of John Cage, 2016) arroja nueva luz sobre algunas de las intuiciones de esta relevancia del contacto con el mundo arquitectónico. La posibilidad que brinda esta beca de residir en Nueva York y poder visitar asiduamente los archivos del **John Cage Trust**, alojado por el **Bard College** de Nueva York y disponible para todo aquel interesado en la materia, contribuiría enormemente a profundizar y dotar de rigor documental estas intuiciones y referencias arquitectónicas en la vida de Cage con el objetivo final de avanzar el manuscrito de un ensayo más extenso sobre esta relación Cage-arquitectura.

#### **MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL**

Si este va a ser un trabajo sobre música y arquitectura es aconsejable buscar puntos comunes entre ambas disciplinas que justifiquen la pertinencia del mismo. Uno de esos terrenos comunes puede ser el tiempo. Th. W. Adorno explica que la música es

un *Zeitkunst* (arte temporal) “Lo evidente por sí mismo, que la música es un arte temporal, que se despliega en el tiempo, significa en un doble sentido que en ella el tiempo no es algo evidente y que se le plantea como un problema.” Muchos arquitectos también se han encargado de explicar que el tiempo es un problema central de la arquitectura. Este es por ejemplo el caso de Cedric Price, cuando nos dice que debemos sensibilizarnos, ser conscientes del tiempo y su disponibilidad en arquitectura, o que un edificio no debe durar mucho o poco, sino la cantidad apropiada de tiempo, u otras reflexiones similares que podemos encontrar en la obra de Rem Koolhaas o Bernard Tschumi entre otros. John Cage identificó el tiempo, la duración, por encima de las otras características (timbre, altura, intensidad) del sonido, como su preocupación principal. La duración temporal es lo único que tienen en común el sonido y el silencio. Tanto en música como en arquitectura la medida del tiempo es una cuestión de vital importancia.

John Cage habla a menudo de la búsqueda en música del “espacio sonoro total” y explica en su artículo “Happy new ears”, que el hecho de diferenciar entre artes espaciales (pintura, escultura y arquitectura) y temporales (música y teatro) supone hoy en día un exceso de simplificación. Los avances científicos del siglo XX han traído el término espacio-tiempo a nuestro vocabulario. Toda la obra musical y los escritos de John Cage son una invitación a derribar estas barreras que separan las disciplinas artísticas entre sí, así como las barreras que separan al arte y la vida o a la naturaleza y la cultura. Su pensamiento no solo se deja permeable por todo lo que le rodea: la naturaleza, la ciudad, la danza contemporánea, la arquitectura, la pintura... sino que tuvo una influencia relevante en la música, la pintura o la arquitectura de su tiempo, como se explica a lo largo del trabajo. En algunos de los ejemplos propuestos de la relación de su música con la arquitectura, la influencia o relación directa de Cage con el arquitecto no existe. No obstante, la similitud de una estrategia operativa o de una determinada actitud permiten establecer un diálogo y un campo de estudio común entre ambas disciplinas. En este sentido podemos pensar que en música y arquitectura como en otros campos de la ciencia “cuando el tiempo está listo para ciertas cosas, aparecen en puntos diferentes como las violetas buscando la luz al principio de la primavera.”

El presente trabajo parte de la certidumbre de que se puede establecer una relación entre música y arquitectura en el contexto del siglo XX. Como señala Susana Moreno en la introducción de su tesis doctoral que estudia los edificios dedicados a la música en el siglo XX “en el dominio de la música ya se han planteado previamente muchas de las preguntas o las propuestas que ahora hacemos en el dominio de la arquitectura y dichas propuestas trascienden con mucho el campo específico de los edificios dedicados a la música”. En esta investigación nos serviremos de la figura de John Cage, su música y su pensamiento, para ilustrar y comprender esa relación.

La elección de John Cage viene determinada en primer lugar por su gran interés como músico y como personaje. Además, permite establecer relaciones con la arquitectura y los arquitectos a distintos niveles. Por un lado tenemos la cuestión de que Cage tuviera relación de amistad e incluso conviviera con arquitectos reconocidos, como

Erno Goldfinger, Rudolf Schindler, Richard Neutra, Paul Williams, Philip Johnson o Buckminster Fuller, y el intercambio de ideas con ellos. Por otro lado podemos observar que Cage admiraba ciertas arquitecturas que identificaba como reflejo de su propia obra o de sus ideas, mostrando especial interés en la arquitectura de Mies van der Rohe, que no solo consideraba como reflejo de sus ideas sino también como lugar donde mejor se podría interpretar su música. Y por último y como punto central de este trabajo tenemos la relación de la producción musical de Cage con determinados arquitectos contemporáneos. Este trasvase entre las disciplinas en el caso de Cage se puede ver con claridad en el trabajo de arquitectos como Bernard Tschumi, Lacaton y Vassal, Cedric Price o Rem Koolhaas.

## METODOLOGÍA

Como fuentes que acotan el marco para esta investigación se cuenta con los libros que publicó Cage como fuentes primarias. Se consultan también publicaciones que tratan sobre la vida y obra de Cage, las diversas biografías publicadas y textos de crítica de arte. También se estudian una serie de trabajos que ya exploran la relación música-arquitectura y se dispone de una bibliografía básica tanto de música como de arquitectura del siglo XX. Asimismo se estudian con especial interés los textos y publicaciones que hablan acerca de las estrategias operativas en la arquitectura del siglo XX.

Para elaborar el trabajo se realiza un estudio crítico desde un punto de vista arquitectónico de la obra de John Cage, sus composiciones, escritos del autor y textos que se hayan escrito sobre él, buscando posibles nexos de unión que se puedan establecer con la arquitectura. En esta fase del trabajo se recopilan hechos biográficos, textos u opiniones recogidas en entrevistas (mención directa a arquitectos o arquitecturas, dedicatoria de composiciones a arquitectos, registro de la impresión que le produce un determinado edificio o incluso menciones a cómo acondicionaba los espacios donde trabajaba o vivía), estrategias que utiliza en sus composiciones (libertad de interpretación, indeterminación, silencio o vacío como valor conceptual y no estético, huida de la expresión personal, importancia del proceso) y que se pueden relacionar de forma clara con algunos arquitectos o arquitecturas. A continuación se investigan los arquitectos con los que Cage haya tenido relación directa y los arquitectos que utilicen estrategias o valores que hayamos identificado en el apartado anterior, poniendo en relación los datos referidos a Cage y aquellos referidos a la arquitectura.

## OBJETIVOS

### *Objetivos generales:*

- Identificar un campo común entre ambas disciplinas (música y arquitectura)
- Observar posibles trasvases entre ambas y extracción de estrategias arquitectónicas
- Sensibilizar sobre la necesidad de los arquitectos de cultivar el interés en campos no pertenecientes a la arquitectura pero próximos a la misma

### *Objetivos específicos:*

John Cage nadó entre arquitectos, la posibilidad de visitar el **John Cage Trust** en Nueva York es una oportunidad de ampliar información sobre los siguientes episodios o encuentros relevantes en su vida y localizar otras referencias biográficas y artísticas de la arquitectura en la vida del compositor:

#### *Kings Road, LA, Rudolf & Pauline Schindler*

Cuando Cage regresó a Los Angeles unidos volvió a vivir con sus padres por épocas, pero muy cortas porque añoraba su libertad en Europa. A través de un amigo conoció al círculo de artistas y arquitectos que gravitaban alrededor de la casa de Rudolph y Pauline Schindler en North Kings Road, Cage siempre demostró la capacidad de encontrar a la vanguardia allí donde iba. Allí Cage conoció a los Schindler, a Neutra, a Galka Scheyer y Richard Bühlig entre otros. Cage apreciaba mucho la casa, por sus ecos del estilo shoji japonés y por una patente humanización de la modernidad que había conocido en Europa. Esta arquitectura tiene que ver con otras que le interesan a Cage posteriormente en su apertura al entorno circundante, y su dilución del límite entre interior y exterior.

Cage relata en alguno de sus escritos y entrevistas su estancia en la casa, y da a entender que duró cerca de un año. En realidad la estancia fueron 9 días: entre el 31 de diciembre de 1933 y el 9 de enero de 1934 con su pareja por aquel entonces Don Sample. Quizá el recuerdo de Cage tiene más duración porque habitualmente organizaba allí conciertos o asistía a las reuniones sociales organizadas por Pauline.

La comunidad alrededor de la casa Schindler y el espíritu del lugar tiene que ver también mucho con el resto de la vida de Cage, en la que siempre se relacionó o ayudó a configurar ese tipo de comunidades artísticas y liberales alrededor de un lugar determinado: un edificio, una vivienda, un club, una cooperativa en el campo... Además de su relación con la casa, Cage tuvo un intenso romance con Pauline Schindler, a pesar de haber estado manteniendo una relación con un hombre y estar a punto de casarse con la que sería su mujer Xenia Kasheroff.

Cage hace lo que parece ser una alusión velada a esta casa en su texto posterior "Rhythm etc," donde se le solicita que exponga sus ideas sobre el ritmo en arquitectura. Dice: "La casa en Los Angeles que visitaron. Contaron algo sobre ella: como la gente trataba de derribarla ("un espanto") pero que demostró ser una demasiado buena fuente de ingresos. Ella habló de cambio en su percepción de la luz. Mientras recojo mis pensamientos ya se que se me van a escapar entre los dedos. Su naturaleza es evadir ser capturada." Habla de la casa y de la percepción, una percepción que tiene algo impalpable, como la experiencia de alguna de su música, se puede hablar de una percepción "oblicua," que no se puede explicar o racionalizar.

### *Bozza Mansion, NY*

En 1946 cuando Cage se separó de su mujer Xenia, necesitaba encontrar un nuevo lugar para alojarse. Su economía no era la mejor y buscaba un lugar amplio, luminoso y barato. Así que rastreó la ciudad de **Nueva York** y encontró un espacio en el último piso de un edificio industrial que adecuó a su estilo. Lo pintó todo de blanco, añadió unas hornillas de cocina y un baño, un suelo de fibras de coco, una mesa baja de mármol con cojines y numerosas plantas, además de su piano. El compositor Morton Feldman, por aquel entonces alumno de Cage y más tarde residente en el mismo edificio, describía el apartamento como: "dos grandes habitaciones, con una gran vista del río en tres de los lados del apartamento. Espectacular. Y prácticamente sin mobiliario." Cage hacía de imán y pronto el edificio se transformó en una comunidad de artistas en la que vivió gente como Richard Lippold, Ray Johnson o el propio Feldman.

### *Cámara anecoica*

El lugar era conocido en el círculo de Cage como Bozza Mansion por el nombre del dueño del edificio, y llegó a ser muy conocido, muchos fotógrafos pedían a Cage hacer sesiones de fotos con sus modelos en el apartamento de Cage y en Junio del 1946 la revista Harper's Bazaar reseñaba que Cage "había comenzado una moda: artistas, músicos y escritores están empezando a invadir suburbios y distritos industriales en los límites del Lower East River." De nuevo Cage reproduce lo que ya había vivido en Kings Road: una comunidad intelectual y artística reunida en torno a un espacio, un espacio limpio, con pocos muebles, solo lo necesario, y fácil de vivir, con una cierta apertura hacia la naturaleza, grandes vistas del río, como dijo el propio Cage el apartamento "le da la espalda a la ciudad y mira al agua y al cielo." El ambiente y la comunidad formada alrededor de la Bozza Mansion puede considerarse un antecedente de la Factory warholiana. Además de la comunidad reunida a su alrededor, ambos lugares tenían una connotación productiva, de actividad. La "factory" recibía ese nombre precisamente porque todos los amigos de Warhol participaban en la elaboración de sus grabados. Asimismo Cage involucraba a sus amigos y visitantes a que le ayudaran en cualquier ocasión con su labor, especialmente con las tediosas operaciones de azar.

Durante estos años Cage tuvo un breve pero intenso romance con el arquitecto e historiador Philip Johnson, aunque parece que la relación acabó de forma abrupta cuando Johnson no quiso invitar a Cage a una de las fiestas del MoMA. Johnson establecía una clara frontera entre sus relaciones sentimentales y su “trabajo” y además, aunque Cage era una persona con un cierto nombre, no era muy aceptado entre la “jet-set” newyorkina.

### *Cooperativa de viviendas en el campo Stony Point*

En el verano de 1952 John Cage visita, en la universidad de Harvard, en Cambridge (Massachusetts) la cámara anecoica y nos dice: “Yo había pensado, real e ingenuamente, que existía de verdad silencio. Pero nunca había intentado situar ese silencio, localizarlo. En consecuencia, nunca me había planteado la cuestión del silencio. Nunca me lo había puesto a prueba. Jamás había investigado su imposibilidad. Cuando entré, por lo tanto, en esa cámara anecoica, esperaba realmente no oír nada. Y en el instante en que me oí a mí mismo producir dos sonidos, el de los latidos cardíacos y el de mi sistema nervioso en funcionamiento, quedé estupefacto. Eso fue para mí el giro decisivo.” La visita a la cámara anecoica fue un detonante y le permitió materializar una idea que ya había tenido varios años antes, de realizar una pieza silenciosa, con una duración de 3 o 4,5 minutos (los formatos habituales de música grabada comercial) solo de silencio, sin sonido. Así, tras su reafirmación al conocer las pinturas blancas de Robert Rauschenberg y su visita a la cámara anecoica, se estrenó 4’33”. En un granero de Massachusetts, David Tudor sale al escenario, se sienta al piano, no toca ni una sola nota durante 4 minutos y 33 segundos y se retira del escenario: el silencio no existe.

### *Composiciones municipales (concepto de paisaje sonoro)*

En la última etapa de su vida Cage inició una nueva aventura musical: las “composiciones municipales.” Tal y como las pinturas blancas y la visita a la cámara anecoica habían servido de detonante para su célebre 4’33”, la experiencia de los sonidos de la ciudad desde su apartamento de la West 18th street interesó a Cage en los paisajes sonoros de las ciudades. Estas composiciones intentaban generar una conciencia ciudadana de los paisajes sonoros de la ciudad. La primera de ellas fueron los 49 Valses para Cinco Barrios. Aplicando operaciones de azar a un mapa detallado de Nueva York, escogió 147 localizaciones, en 49 grupos de 3. Para interpretar estas piezas un músico o grupo de músicos pueden ir a los tres lugares elegidos, grabar los sonidos del ambiente, simplemente escucharlos, o interpretar alguna pieza allí. Finalmente se combinarían los sonidos de los distintos lugares. La partitura consistía en un mapa de Nueva York con las distintas localizaciones señaladas, y se publicó por primera vez en la revista Rolling Stone.

Después de 49 Waltzes John Cage realizó A Dip in the Lake para la ciudad de Chicago. La pieza incluía esta vez un directorio de 427 localizaciones. Cage decidió

después exportar esta idea de paisajes sonoros y en 1979 supervisó una composición municipal de tres días en Bolonia. Sobre esta experiencia Cage reflexionaba:

“más que de música, se tratará de una experiencia de vida... se tratará de disfrutar de todos los sonidos, de todos los ruidos de un tren en marcha: los silbidos, las frenadas, etcétera. En suma, habrá una gran abundancia de sonidos, aunque su título sea “a la búsqueda del silencio perdido”. Parecerá extraño, pero cuanto más ensordecedor es el ruido, tanto más próximo y vecino parece el silencio. Walter Marchetti y Jual Hidalgo, mis colaboradores, han preparado los cassettes donde han grabado la vida sonora de los pueblos que se visitarán. en algunos de ellos han aprisionado también el sonido de la estación de Boloria. Caminamos hacia un mundo cada vez menos confortable a causa del incremento demográfico, y que será cada vez más ruidoso: la selección y discernimiento de los fenómenos acústicos, gestuales, etc, debe ser tarea de cada cual...en el tren te puedes mover, decidir qué quieres escuchar: “en cada vagón habrá un selector de cada uno de los 9 programas que se podrán escoger) y qué quieres hacer (dos vídeos en cada vagón te dicen qué se está haciendo, al mismo tiempo, en otros vagones). (...) toda experiencia se basa en la dialéctica entre tiempo y espacio; en el tren habrá una expansión del entorno del tren hacia cada una de las fiestas de cada estación (...) sonidos y ruidos del entorno ampliados, superpuestos y entrecruzados constituirán una especie de magmasonoro polivalente en el que el público-viajero podrá reconocerse en su propia selección.(...) esta obra es una especie de “variaciones” sobre el título del tren. se trata de un gran “rondo” en el que el tema es la recolección de sonidos del ambiente y de la existencia, a éstos se acercan como variaciones: composiciones y músicas de género vario, para más tarde volver al tema esencial del paisaje sonoro...”

*Il Treno* fue un éxito y representa a la perfección el espíritu de celebración de los happenings de John Cage. Una experiencia de “realidad aumentada” en la que una serie de cintas y vídeos en los vagones dibujaban los “paisajes sonoros” de los pueblos por los que iba pasando el tren, mezclados con la propia realidad y la condición móvil del tren. Una experiencia donde se puede entender claramente la dilución de los límites espacio-tiempo, arte-vida que Cage persiguió durante toda su trayectoria.

### *Black Mountain College y Buckminster Fuller*

En el año 1948 Cage fue con Merce Cunningham por primera vez al Black Mountain College, otro de esos lugares clave para él y donde se sentiría aceptado y como en casa. El Black Mountain College era una comunidad experimental de arte donde Cage conoció a mucha gente, allí estaba estudiando entre otros el arquitecto Paul Williams con quien más tarde compartiría una casa en la comunidad de Stony Point, y donde se sentía escuchado y comprendido. En esa ocasión fue cuando coincidió por primera vez con Buckminster Fuller al que apreciaría no sólo por su arquitectura sino por su condición de inventor, recordemos que Cage se consideraba inventor, y por sus ideas sociales que a través de los años se fueron haciendo más y más recurrentes en los escritos de Cage. Cage, Fuller y Cunningham desayunaban juntos cada mañana

discutiendo sus sueños de un nuevo tipo de educación artística. Nuevamente Cage se encontraba en una comunidad de artistas afines, y se sentía como pez en el agua.

Durante esa breve estancia en el Black Mountain College, Cage pudo ver de primera mano los primeros intentos de cúpulas geodésicas de Buckminster Fuller. Cage cuenta como Fuller parecía encantado cuando estos primeros intentos se derrumbaron enseguida, porque decía que solo aprendía cuando cometía errores, y eso le recordaba a la actitud de su padre inventor.

### *Mies van der Rohe*

La arquitectura e Mies es un tema recurrente en la obra escrita de Cage, que habla de Mies con una gran reverencia. Sobre todo en el inicio de su trayectoria, cuando aprecia la arquitectura de Mies tanto como reflejo de sus intenciones estéticas, como valora su idoneidad para la interpretación de sus composiciones indeterminadas. En una conversación con Richard Kostelanetz, Cage explica que su edificio favorito es la casa Fansworth, porque se puede ver por debajo, por encima y a través del edificio. Dice que el edificio es una idea bellamente expresada. Sin embargo Cage explica que esta arquitectura está en la cumbre excepto si tomamos el punto de vista de Buckminster Fuller, que tiene una visión comprometida del futuro de la humanidad y del planeta. “La noción de Fuller de que una casa debe pesar poco es más importante que la de Mies de que la casa debería ser invisible, pero pesada en su invisibilidad.” John Cage visitó a Mies en Lake Shore Drive y sobrecogido por la belleza de una tormenta vista desde uno de los apartamentos en los últimos pisos dijo: “¿No es maravilloso que Mies también haya inventado los relámpagos?” “Tal era la inmediatez con la que se podían observar los relámpagos caer sobre el lago.”

### *Lina Bo Bardi*

Lina Bo Bardi, en los apuntes de una de sus clases en la escuela de arquitectura de Sao Paulo describe: “Cuando el músico y poeta americano John Cage viajó a São Paulo, al pasar por la avenida Paulista mandó parar el coche junto al Museo de Arte de Sao Paulo, se bajó, y andando de un lado para otro del belvedere, levantó los brazos y exclamó: “¡Es la arquitectura de la libertad!”. Acostumbrada a los elogios hacia el vano más grande del mundo con carga permanente cubierta en plano, a través del juicio del gran artista era posible comunicar aquello que fue primordial para mí al proyectar el Museo de Arte de Sao Paulo: el museo era NADA, era la eliminación de obstáculos, la capacidad de ser libre frente a las cosas.”

En este caso conviene destacar que la admiración era mutua, no solo le resultaba admirable a Cage el edificio sino que Lina Bo Bardi recurría a menudo a la figura de Cage a la hora de explicar un proyecto o una intención determinada de su arquitectura.

## BIBLIOGRAFÍA:

Gustavo Gili

Saper, Craig. 1989. "The Music of Visual Poetry and Architecture," *Yearbook of Interdisciplinary Studies in the Fine Arts*: N.1. Nueva York: Edwin Mellen Press

Taruskin, Richard. 2009. *The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays*. California: University of California Press  
Ábalos, Iñaki; Llinàs, Josep; Puente, Moises, eds. 2009. *Alejandro de la Sota*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos

Barber, Llorenç. 1985. *John Cage*. Madrid: Círculo de Bellas Artes

Cage, John. 1960. *Silence*. Connecticut: Wesleyan University Press

\_\_\_\_\_. 1967. *A year from monday: New lectures and writings*. Connecticut: Wesleyan University Press

\_\_\_\_\_. 1969. *Notations*. Nueva York: Somethign Else Press

\_\_\_\_\_. 1973. *M: Writings '67-'72*. Connecticut: Wesleyan University Press

\_\_\_\_\_. 1981. *Empty words: Writings '73-'78*. Connecticut: Wesleyan University Press

\_\_\_\_\_. 1983. *X: Writings '78-'82*. Connecticut: Wesleyan University Press

\_\_\_\_\_. 1990. *I-IV The Charles Eliot Norton Lectures*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press

\_\_\_\_\_. 2012. *Para los pájaros*. México: Alias (original: Cage, John. 1981. *For The Birds*. London: Marion Boyers)

Cascone, Kim. 2000. The aesthetics of failure: "Post-Digital" tendencies in Contemporary Computer Music. *Computer Music Journal*: Vol. 24, No. 4. Cambridge, Massachusetts: MIT Press

Cordiglia, Judica. 2000. *I Ching, El libro del oráculo chino*. Barcelona: Martínez Roca

Fowler, Michael. 2012. "On the relationship between inside and outside: conceptualizing acoustic space in John Cage's Variations IV." *Architectural Theory Review*: Volume 17, Issue 1.

García-Germán, Jacobo. 2012. *Estrategias operativas en arquitectura*. Madrid: Nobuko

Hidalgo, José Ángel. 2012. "Sota en el Maravillas: la belleza por la tangente" *Circuito de arquitectura* Primavera 2012, Madrid. pp. 21-9

Jérez Martín, Fernando. 2013. *Estrategias de incertidumbre: sistemas, máquinas interactivas y autoorganización*. Tesis doctoral. Departamento de ideación gráfica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

- Jiménez, Ana, ed. 2009. *La anarquía del silencio. John Cage y el arte experimental*. Barcelona: Museu d'art Contemporani de Barcelona
- Joseph, Branden. 1997. John Cage and the Architecture of Silence. *October*: Vol. 81, (Verano, 1997). Cambridge (Massachusetts): The MIT Press.
- Larson, Kay. 2012. *Where the Hart Beats: John Cage, Zen Buddhism, and the Inner Life of Artists*. Nueva York: Penguin USA
- López Peláez, José Manuel. 2007. *Maestros cercanos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos
- Martínez, Ángel. 2009. *Sueños y polvo*. Madrid: Lampreave.
- Maureen, Mary; Cage, John. 1996. "Letters: The Brief Love of John Cage for Pauline Schindler, 1934-1935," *ex tempore* 8 (1): 2.
- Murray Schaffer, Raymond. 2013. *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Madrid: Intermedio (original: Murray Schaffer, Raymond. 1977. *The tuning of the world* . Londres: Random House)
- Navarro Baldeweg, Juan. 2006. "Alejandro de la Sota: Construir, habitar" *Minerva* n. 3, Madrid: Círculo de Bellas Artes. pp. 117-24
- Nichols, David. 2009. *John Cage*. Madrid: Turner (original: Nicholls, David. 2007. *John Cage*. Illinois: University of Illinois Press)
- Pardo, Carmen. 2009. *En el mar de John Cage*. Barcelona: Ediciones La Central
- \_\_\_\_\_. 2014. *La escucha oblicua, una invitación a John Cage*. Madrid: Sexto Piso
- Pirsig, Robert. 2010. *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*. Madrid: Sexto Piso (original: Pirsig, Robert. 1974. *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance: An Inquiry into Values*. Nueva York: William Morrow)
- Quetglas, Josep. 1999. *Pasado a limpio, II*. Barcelona: Pre-textos
- Retallack, Joan. 2011. *John Cage Visual art*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Silverman, Keneth. 2010. *Begin Again: A Biography of John Cage*. Nueva York: Knopf
- Sota, Alejandro de la. 1989. *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Madrid: Pronaos.
- Sota, Alejandro de la. 2008. *Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona:
- Tuñón, Emilio. 1993 "El cuadrado y la cruz: cuatro comentarios en torno a la repetición." *Circo*: N°1. Madrid.
- Tse, Lao. 2009. *Tao Te King*. Madrid: Ediciones Bronte