

Tabla de contenidos disponible en [P3-USAL](https://p3.usal.edu.ar)

Revista de Psicología y Psicopedagogía

Página web: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/psicol/issue/archive>

Consideraciones sobre 4' 33" de John Cage y estética performative *Considerations on 4' 33" by John Cage and performance aesthetics*

Walter Frank^{1*}¹Carrera de Arte Dramático, Facultad de Psicología y Psicopedagogía. Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina.

INFORMACION

Palabras clave:
Performance
Representación
Música conceptual
Teatro
Composición musical

Keywords:
Performance
Representatio
Conceptual music
Theatre
Musical composition

*Dirección de e-mail del autor
walter.frank@usal.edu.ar

RESUMEN

El presente artículo propone situar la obra 4' 33" de John Cage como precursora de las manifestaciones musicales recientes derivadas del entrecruzamiento de disciplinas artísticas. A través de la consideración de distintas fuentes y discusiones planteadas, se propone considerar esta obra de John Cage dentro de los parámetros en los cuales se engloba el término performance, en contraposición a lo que se concibe como composición musical.

ABSTRACT

This article proposes to place the piece 4' 33" as forerunner of the recent musical endeavors that derive from the crossover of artistic disciplines. Throughout review of different sources and discussions, this article attempts to consider this work by John Cage within the parameters in which the term performance entails, opposed to what it is conceived as musical composition.

Introducción

En épocas antiguas, y hasta entrado el siglo xx, el concierto, en tanto evento de música en vivo, era un acontecimiento que también se daba en forma privada —esto es, con un contexto distinto— a través de la ejecución de instrumentos, ya que no existían medios electrónicos para escuchar música. De esta manera, se magnificaba en el concierto lo que sucedía en los hogares, con excepción de la música orquestal. La práctica doméstica de más de un instrumento —lo que conocemos como ensamble— se denominaba “música de cámara”, y la ejecución de algún instrumento entonces era substancial para la escucha de música.

Con el advenimiento de los recursos electrónicos, el concierto es replicado en nuestros hogares, pero no lo que hacemos ni la forma de hacer música; esto es, no necesitamos tener conocimientos de música para escuchar una determinada obra. Para acceder a la escucha de música solo necesitamos proveernos de un sistema que nos permita la ejecución virtual de sonidos, como es el caso de los equipos electrónicos.

Dado, entonces, que la forma cotidiana de consumir música comenzó a estar marcada por la emisión sonora a través de medios electrónicos, los compositores exploraron y arribaron a diferentes maneras de expresar esta cotidianeidad musical a través de medios electrónicos; entre ellas, la música concreta, la música electrónica o música electroacústica; otra fue la de pasar la cotidianeidad de las acciones comunes a las acciones sonido, y estas últimamente aplicadas a la forma concierto, donde se suceden accionares sonoro/musicales. Como sostiene Erika Fischer-Lichte en *Estética de lo Performativo* (2011):

el impulso performativo llegó ya a principios de los años cincuenta con los Events y Pieces de John Cage.

En este caso eran las más diversas acciones y sonidos, especialmente los producidos por los propios oyentes, los que daban lugar a un acontecimiento sonoro [...] En los años sesenta fue aumentando el número de compositores que comenzaron a dar indicaciones a los músicos en sus partituras con el fin de que realizaran movimientos visibles para el público. El carácter de realización escénica de los conciertos [...] empezó igualmente a ganar en importancia. (p. 40)

Eventos eventuales

Consideraremos una de las obras que han marcado el entendimiento y desarrollo de la música, particularmente del evento musical, y su relación con el acontecer en lo que entendemos como concierto. Esta obra es la pieza 4' 33" (ver partitura más adelante) del compositor John Cage (1912-1992), obra concebida para cualquier instrumento, pero cuya pertenencia primordial está relacionada con el piano, ya que su estreno a cargo del pianista David Tudor marcó una referencia sustancial en ejecuciones posteriores. Básicamente, y como señala Michael Nyman en *Música Experimental: de John Cage en Adelante* (2006):

La partitura de 4'33 presenta, mediante los números romanos I, II y III, una obra en tres movimientos; cada movimiento está marcado por la palabra tacet. Una nota al pie de página [...] indica que en la primera interpretación [...] David Tudor decidió que las tres secciones en total durasen cuatro minutos y treinta y tres segundos. Dado que tacet es la palabra que se emplea en la música occidental para pedirle a un intérprete que se mantenga en silencio durante un

movimiento, se pide al intérprete que no haga ningún sonido; pero como deja claro la nota, durante el tiempo que sea, con el instrumento que sea. (p. 24)

Para John Cage, entonces, el concierto y su forma tradicional de desenvolvimiento en tanto evento musical, comenzó a transformarse en un momento y/o evento en el cual se abrían interrogantes respecto de la relación sonido – silencio. Con todo, y en adición a este quiebre con la tradición respecto de una presentación musical, Cage decidió darles la oportunidad a los sonidos circundantes de la sala donde se desarrollaba la pieza de formar parte de la obra; de ser estos, los sonidos de la sala y los eventuales sonidos del público, los protagonistas de la pieza, y que de esta manera entonces fuera finalizada por el público o audiencia, a través de la inmanencia del artista en el escenario.

Podría inferirse que el evento que suscita 4' 33" tiene connotaciones teatrales, dado que la pasividad del instrumentista y su exposición inactiva en el escenario —ya que no hay acción sonora tradicional sobre el instrumento— confiere un estado pasivo del intérprete, que sin embargo está expuesto en el correr de la interpretación de la pieza. De hecho, el instrumentista divide en tres partes el tiempo que dura la obra, subiendo y bajando la tapa del teclado pero sin ejecución tradicional y con el solo propósito de dividir en tres partes lo experimentado. ¿Es lícito entonces considerar algún aspecto teatral en la obra 4' 33" de John Cage? ¿Podríamos tal vez estar frente al primer evento que luego devendría en lo que hoy denominamos performance?

Performatividades

Lo que conocemos como performance o representación, tiene una serie de connotaciones que no están supeditadas exclusivamente al teatro, la música, la literatura, o el entendimiento de estas artes en conjunto. Si buscamos definiciones del término performance, nos sometemos a una vasta cantidad de ilustraciones, según el autor y la disciplina, sea artística o no. Probablemente, tanto artistas como teóricos, así como profesionales de otra índole que utilizan el término, coinciden en el hecho de que cualquiera sea la connotación que se le dé al término performance, todas estas coinciden en que se trata de obras y/o eventos “de acción”, esto es, que cualquiera sea la disciplina en la que se enmarque el término performance, este siempre confiere un accionar, una acción determinada. Como bien comenta Richard Schechner en Estudios de la Representación: Una Introducción (2012): “los estudios de la representación son aún indeterminados, abiertos, diversos y múltiples en cuanto a sus métodos, temas, artes estudiados y personas” (p. 18). Podríamos estar seguros, o casi afirmar, que la obra 4' 33" de Cage se propuso interrogar el modo en el cual consideramos un evento musical y/o una obra musical. Sin embargo, sería también lícito preguntarnos si esta obra no implica un cambio radical en el proceso en el que desarrolla su contenido. El intérprete tiene el tiempo marcado de ejecución dividido en tres movimientos, pero esto es lo único que está detallado. El proceso por el cual se desarrolla el sonido está supeditado al sonido circundante y/o al de los espectadores. Más atrás formulaba la pregunta si se le podría atribuir a 4' 33" algún aspecto teatral: justamente, el hecho de que el intérprete “juegue” con el instrumento, pero no lo interprete, y que esta representación esté dada en público a modo de evento presentan un acontecimiento tanto musical como teatral. A este respecto, Schechner formula:

Muchas representaciones están claramente marcadas y delimitadas, tal como las presentaciones formales en teatros o los episodios de las ceremonias públicas. Otras representaciones están menos claramente marcadas. Incluso la no representación – estar sentado en una silla, cruzar la calle, dormir— puede ser convertido en una representación colocando estas acciones ordinarias en un marco de ‘como una representación’. Si observo lo que sucede en la calle o en las olas del océano, y contemplo estas cosas ‘como representaciones’, entonces en esa circunstancia lo son.

Esto es lo que John Cage quería decir cuando respondió a mi pregunta ¿qué es el teatro? con la frase ‘solo mire y escuche’. (2012, p. 273)

Respecto de la obra 4' 33", Schechner indica que:

La música que Cage quería que el público escuchara eran los sonidos ambientes en la sala [...] El teórico compositor quería mostrar que no había tal cosa como el silencio. Insistía en que cualquier período de escucha adecuadamente marcado era música. [...] lo que la gente escuchó dentro de ese marco de tiempo fue designado por Cage como su composición musical. (2012, p. 280)

Es claramente discutible si 4' 33" puede ser considerado “composición musical”, dado que componer supone integrar elementos con un fin de unidad formal sonora, y esta obra de Cage se postula como un interrogante a esta búsqueda de unidad. En los tiempos que corren, y como resultado de las acciones contemporáneas descriptas anteriormente, se han concretado diferentes maneras de usar un instrumento. Ya no solo se ve al instrumento como tal, sino como un objeto capaz de producir sonido, indistintamente de cuál es la finalidad sonora para la que fue construido. Se “acciona” un instrumento y/o se ejecuta. Si el accionar de un instrumento es también representativo, tenemos sonido y representación. Entonces, no prevalece solo el instrumento como fuente de sonido, sino también como “acción” visible con significado representativo. ¿Por qué compositores pueden circunscribir su obra musical dentro del mundo del teatro y por qué obras teatrales pueden derivar en actos/acostamientos musicales?

En la producción artística contemporánea, existe un límite frágil al momento de hacer categorizaciones. Dado el carácter abierto de ciertas obras musicales así como obras teatrales, no tenemos una respuesta unívoca respecto de la categorización de estas realizaciones artísticas. Pero tampoco podemos situarnos en el complejo mundo de hoy para hacer semejante formulación sin tener en cuenta que este carácter conceptual abierto ya venía gestándose desde los años 60. Con respecto a esto, Fischer-Lichte señala que desde los años sesenta en adelante “En lugar de crear obras, [los artistas] producen cada vez más acontecimientos en los que no están involucrados sólo ellos mismos, sino también los receptores, los observadores, los oyentes y los espectadores” (2011, p. 45).

Conclusión

La fragilidad, dualidad e indeterminación de la palabra performance parece ser ideal al momento de hablar de estas producciones en un intento de clarificar y hacer categorizaciones. Mayormente porque no tenemos visibilidad concreta respecto de este tipo de producciones artísticas, así como un léxico apropiado para su denominación.

Pero, insisto, ¿podríamos situar entonces la obra 4' 33" de John Cage como el puntapié inicial para el desarrollo posterior de eventos artísticos de difícil categorización? En tanto nos situemos en la mitad del siglo xx, período al que pertenece esta obra, y hagamos un tamizado de la producción artística y/o musical hasta nuestros días, podríamos atrevernos a designar esta obra de Cage como precursora de eventos performativos.

El hecho de que 4' 33" esté concebida como un evento en el cual lo efímero juega un rol importante y decisivo al momento de su ejecución, y dado que sucesivas ejecuciones darán un resultado representativo distinto e impredecible, atreverse a situar esta obra dentro de los parámetros contemporáneos y más específicamente dentro de lo que el término performance engloba parece no solo atractivo, sino por demás adecuado.

Referencias bibliográficas

- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo Performativo*. Madrid: Adaba Editores.
- Nyman, M. (2006). *Música Experimental: De John Cage en Adelante*. España: Documenta Universitaria.
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la Representación. Una Introducción*. México: Fondo de Cultura Económica.