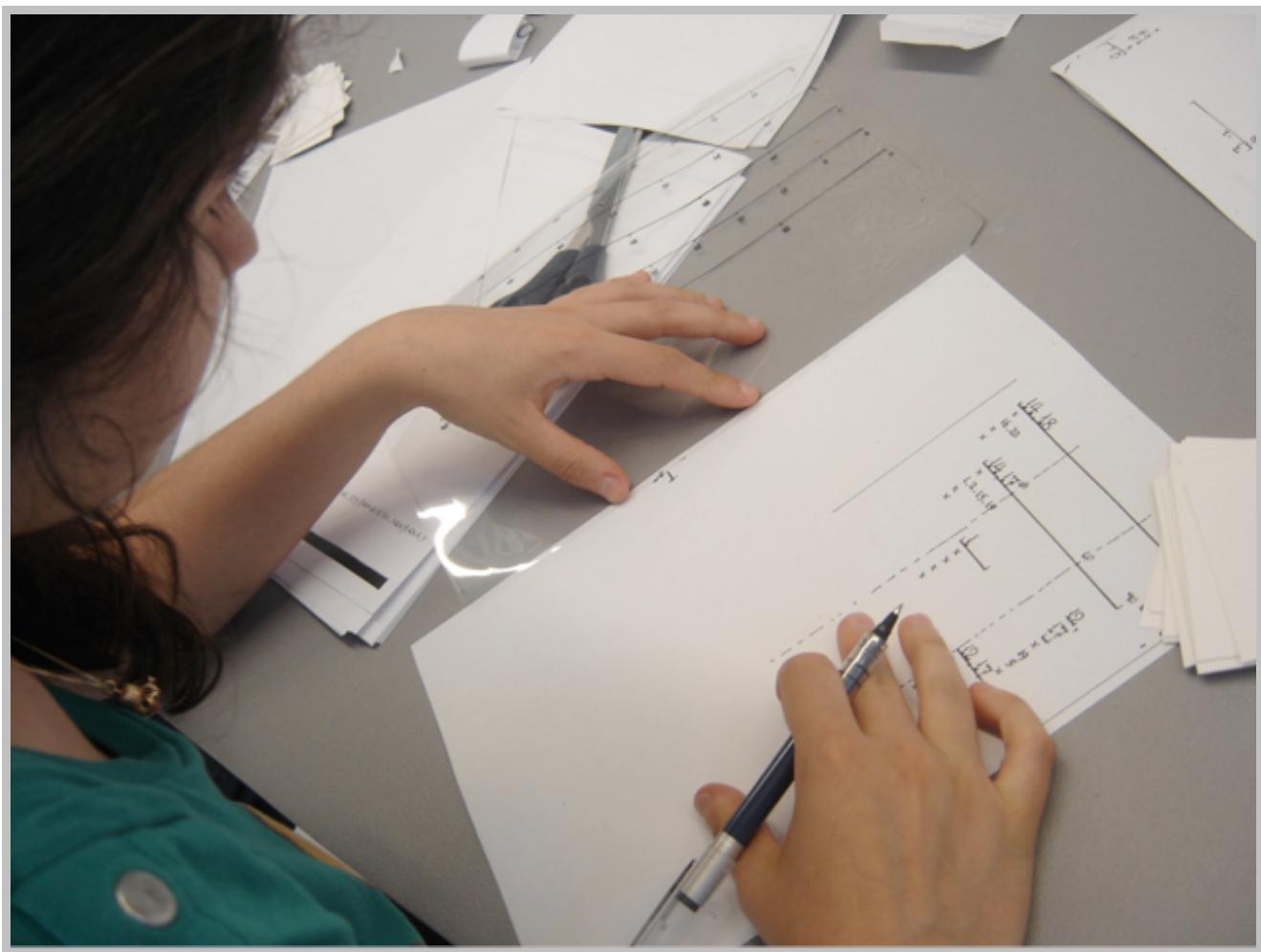

Composición e Interpretación en *Theatre Piece* de John Cage

NORBERTO BAYO

El principal problema que se ha producido en el siglo XX en la música, en cuanto a la definición de la obra del arte, ha sido provocado por la partitura y sus nuevas formas de grafía no convencionales, centrándose para su evaluación tanto en la percepción como en la expresión, y en el siglo XXI la participación y la experiencia, no sólo de artistas o intérpretes, sino también del público.

Lo artístico para invadir en la vida ha democratizado la nueva consideración en el arte, y la estética debe tener presente que se enfrenta al desinterés del público y el interés de los especialistas, un no estar de acuerdo de un territorio bastante difuminado para afrontar el estudio interdisciplinar. Lo profesional y lo amateur han distanciado los límites de la estética, por lo que debemos prestar demasiada atención a lo que compete a la comunicación, de aquellos fenómenos que desde lo estético provocan una participación, y por defecto, una experiencia.

A continuación, me dispongo a compartir una experiencia que realizamos un grupo de estudiantes de estética contemporánea en la Fundación Joan Miró, una actividad musical de interpretación, expresión y percepción propuesta por una obra de John Cage.



Theatre Piece, de John Cage, es una composición indeterminada sobre una performance. Es el primero de los trabajos que usa *time brackets*, indicaciones de un periodo de tiempo dónde se realiza una acción que puede ser producida en el espacio-tiempo. Sobre veinte acciones (sustantivos o verbos), elegidos por el *Performer*, Theatre Piece usa material de *Fontana Mix*, junto con *Water Walk*, *Sound of Venice*, *Aria* y *WBAI*: una tabla de tiempos (100, 120, 180, 50 y 60 segundos) y una jaula de acontecimientos basados en el *I Ching* ordena los sucesos aleatorios de la filosofía china. Una clara inspiración en el Budismo Zen, dónde a través de las experiencias *Prajna* (sabiduría) y Meditación, no será de extrañar el uso del *Libro de los Cambios* para establecer como símbolo todo sistema de adivinación: equilibrio dinámico de los opuestos, la evolución de los acontecimientos como un proceso y la aceptación de la inevitabilidad del cambio.

Los trabajos de John Cage a principios de los sesenta se generan a partir de, por un lado, un incremento de medios tecnológicos que se mantiene desde 1937 con *Credo*, y por el otro, un giro de performatividad donde se afirma y amplia el sentido espacio-temporal por eventos celebrados en la Black Mountain College desde 1952. El carácter textual y polifónico de su obra y pensamiento de esta segunda vertiente creativa aparece desarrollado en *Silence* (1960), una revisión de textos que servirán para toda la década una producción interesante fomentando aquella anarquía casual y causal: de esta década se observarían las *Variaciones* y su presentación multimedia de *HPSCHD* (1969), obra magna que vincula la anarquía del silencio de John Cage y el arte experimental.



Partiendo de todas estas innovaciones como en la disposición del material humano (productor y espectador), en Theatre Piece se alcanzará un sistema de emancipación y liberación en torno al concepto de obra abierta: no sólo de los aspectos musicales, sino de todos los elementos que configura el sistema de escucha, tomando el escenario de actuación toda aquella sala en la que se representa el hecho artístico. Theatre Piece construida a partir de una polifonía de eventos cuya naturaleza y durada se especifica según una partitura esquemática, de la cual cada intérprete tiene que derivar su propia secuencia de acciones.

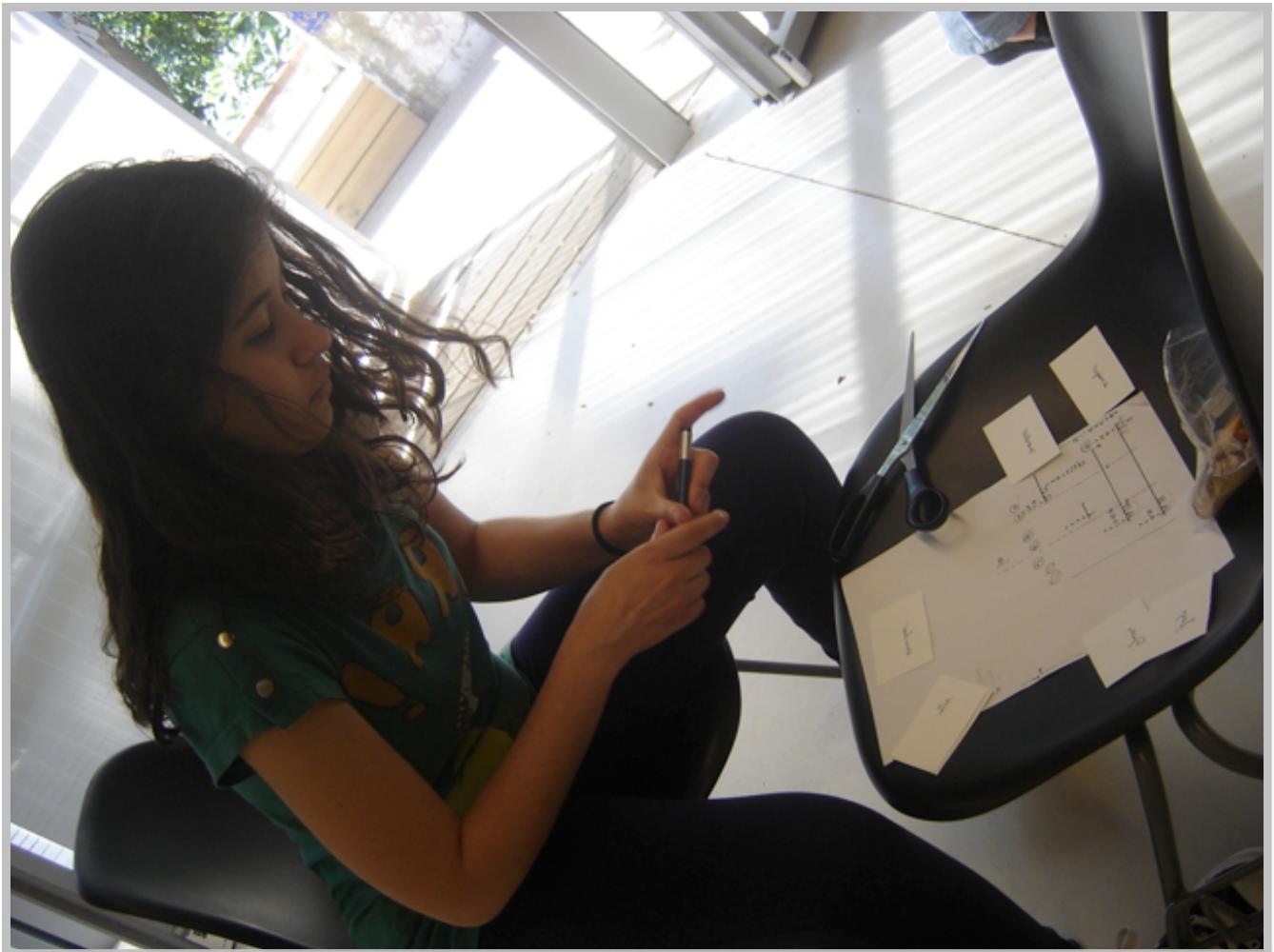
Sobre la partitura, lo que principalmente se nos indica:

- Los números grandes en *brackets* (corchetes horizontales) se refieren a una lista de 20 sustantivos y/o verbos escogidos por el intérprete y los escribe cada uno en una carta. Estas cartas se ponen cara debajo de manera que se facilite saber su número.
- Los *brackets* se refieren al tiempo (en segundos) que se mide por una de las cinco reglas de tiempos. El valor de la regla se puede cambiar en cualquier momento. Los *brackets* de tiempo significan el tiempo dentro del cual una acción se puede realizar. Cualquier porcentaje de ello se puede utilizar. La preparación para la acción puede ocurrir en cualquier momento (fuera o dentro de los *brackets*); cualquiera acción relevante y necesaria que sigue también está permitida con respecto al tiempo.
- Las páginas se pueden leer en cualquier orden. Si una acción pasa las líneas verticales, una anticipación o extensión temporal está indicado.
- Cada intérprete es quien es (músico, bailarín, cantante), pero también se entiende que está interpretando una pieza de música teatral. Así, la decisión de qué haga cada intérprete será determinado a menudo por si hace un sonido.

- Se puede incluir a otros intérpretes en la lista de materiales (como sustantivos).
- Para interpretar la obra en directo, cada uno puede memorizar su parte, leerlo de las cartas que lleva consigo, o bien ponerlas en sitios útiles dentro de un escenario. Puede sincronizar sus acciones a un cronómetro personal, o a un reloj común puesto en el escenario.
- No hay director. Un ensayo tiene la función de quitar obstáculos físicamente peligrosos que podrían surgir debido a la imprevisibilidad de la obra.
- La iluminación será general. Alteraciones de eso se puede incluir en la lista de material (como verbos)

La experiencia obtenida de la práctica grupal es interiorizada tanto por el instrumentista, como por el público a quien va dirigida la acción. La gran diferencia en John Cage es que el instrumentista ahora puede ser *Performer*, asumiendo la práctica musical al carácter conceptual que el propio medio nos puede generar. Las instrucciones con las que se apoya el director asemejan para la práctica artística la genialidad creativa y de improvisación que le viene dado al músico. ¿En qué se diferencia la facultad del artista de ser artista con la de ser meramente intérprete? La libertad de juego de la actividad musical contemporánea favorece ciertos mecanismos que se vinculan con la composición puramente musical, como por ejemplo son la variación y la versión: el conocimiento de una entidad sujeta a unas leyes sobre arte. La genialidad antes mencionada es experimentada por el observador que puede participar en una nueva regla de tiempo.





La armonía y la forma en música siempre ha vinculado el material auditivo a una disposición en el espacio. La principal causa histórica viene cedida por los cambios que la orquesta “clásica” ha sufrido: por un lado, en el incremento o reducción de instrumentos que se corresponden a un canon como norma, y por el otro, los nuevos hallazgos auditivos con los que el compositor refleja su mecanismo artístico. Hasta el siglo XX, el lenguaje musical ha vinculado la armonía con la práctica común: escalas e intervalos, tríadas, progresiones, tonalidad y modalidad, cadencias, frases, secuencias, texturas. La práctica común de la composición desarrolla unas bases acústicas sobre la serie armónica y se justifica en las armonizaciones de J.S. Bach. Los territorios y proyectos que se han sucedido a lo largo de este siglo XX nos alerta de un régimen, mayormente político, puramente musical de connotaciones acústicas. La sensación auditiva del siglo XX, desarrollado en primer lugar sobre las vanguardias históricas, nos avisan hoy en día de la forma de enfrentar el individuo al sonido, incluso como una masa dispuesta para el consumo. Estas manifestaciones han dejado de la lado el verdadero trabajo del compositor, o al menos, someter a la facilidad la creación de ciertas formas extramusicales que funcionan en el medio capitalista. Sin embargo, John Cage, sin estar sometido a las relaciones sociales de consumo, vincula la práctica de la composición como mecanismo para la interacción de vivencias, sensaciones y percepciones reunidas en sus medios formales que, condensadamente, han evolucionado la práctica desde el Barroco musical. La genialidad de John Cage no está muy alejada de la de Bach, Beethoven o Schubert en cuanto que el público reconoce en la práctica lo que está sucediendo. Cage va más allá en cuanto que asimila las formas de tal manera que somete las reglas de la composición a toda la práctica preformativa. El pintor es músico, el actor también, el bailarín es instrumentista, el coreógrafo es director, el director es compositor, y el compositor, somos todos. La acción que se sitúa tanto en el espacio como en el tiempo un territorio meramente contemporáneo al que aún, hoy por hoy, cuesta interpretar.

