

EL ABSOLUTO POSIBLE

4'33" y *The Monotone-Silence Symphony*: disidencias y acuerdos.

Rodrigo RSM

No es casual que diversos autores, y no sólo artistas, hayan tenido la preocupación por tocar el tema del absoluto posible durante el siglo XX, y más concretamente, tras la guerra. Esto es claramente observable en la obra de Cage y de Klein. El equipararles, sin embargo, resulta tan sinuoso como el llamarle “Duchamp de la Música” a Cage. Ambos artistas, John Cage e Yves Klein parecieran tocar el mismo tema; sin embargo, desde mi percepción, los puntos en los que sus obras se tocan son, aunque existentes, diferentes a los que comúnmente se les adjudica co-incidencia.

John Cage ideó¹ su *4'33"* aproximadamente en los mismos años que Klein su *The Monotone-Silence Symphony*. Ya otros se han encargado de querer descubrir las correspondientes influencias que ambos autores tuvieron sobre del otro, yo no intentaré tal cosa. Efectivamente, Klein no era músico, y con *The Monotone-Silence Symphony* incluye al sonido dentro de su propuesta artística; no obstante, esta obra logra ser más profunda/espiritual en el tema de lo absoluto que la obra de Cage, acaso porque Klein había ya trabajado y asimilado con mayor profundidad este tema dentro de su obra en general².

Al parecer, *4'33"* de Cage aborda el problema de la naturaleza del silencio al querer ‘demostrar’ (como muchos han interpretado) la imposibilidad de lograr un absoluto silencio. La primicia es que si en la enunciación, el instrumentista o la orquesta no interpreta nada reconocible como música, entonces la obra se encontraría en los sonidos ‘naturales’ del lugar en donde ésta se lleve a cabo.

Me parece, sin embargo, que esta interpretación es bastante estéril y no toma en cuenta diversos elementos que Cage ha adicionado su obra. En realidad, desde mi punto de vista (que no necesariamente difiere con el anterior, sino que lo ahonda), Cage presenta esta imposibilidad a través de una compleja dicotomía. Por un lado, en términos lógicos (llamémosles fisicocartesianos) es cierto que no hay posibilidad de experimentar lo que abstractamente conocemos como silencio³; sin embargo, el silencio total es posible al aprovechar un marco enunciativo institucionalizado cuya dinámica lógica permita, al menos sintácticamente, un silencio puro.

Eso es lo que presenta Cage, ya que no se ‘apropia’ del silencio, sino que lo enmarca en una sintaxis musical acreditable, es decir: hay una partitura, hay un instrumentista (u orquesta con director), hay un público, hay una sala de enunciación, etc. El silencio sí musical es asequible y por demás representable; sin embargo, la propuesta de Cage está dislocada puesto que entrega un ‘silencio’ en bruto, únicamente enmarcado por el cuadro enunciativo

¹ ...y en la contemporaneidad esto, la ideación, supone un acto sustancial dentro del proceso de creación de la obra.

² Esto evidencia, por otro lado, un claro ejemplo de migración artística exitosa.

³ ...puesto que, como ya otros han dicho, al final de esta búsqueda lo más que lograríamos sería sólo escuchar nuestro corazón latir y la sangre correr por nuestras venas.

de la interpretación musical (con toda la institución que éste conlleva). De ahí, que al experimentar la obra, el público no sepa qué hacer y, muchos, ya por confusión estética, ya por deficiencias de la realización de la obra, eche a reír o toser⁴.

Otros han hablado ya de las pretensiones espirituales de Cage con esta obra, al vincularla con filosofías no occidentales como el budismo zen. No obstante, esta gran carga discursiva a la obra de Cage no tiene verdadero fundamento sensible más que aquél que el autor le adjudique expresamente a su obra o que algunos (pocos) espectadores perciban. En cualquier caso, aunque Cage afirme las pretensiones espirituales de su obra, éstas no se resuelven completamente pues, como he dicho, el acercamiento hacia el silencio es tajante, abrupto, fracturado. No sé qué sea más equivocado, si adjudicarle espiritualidad a esta obra de Cage o analogarla con los cuadros blancos de Rauschenberg.⁵

De esta forma, me parece que lo ‘absoluto’ en Cage está presente sólo en la articulación de la dicotomía de dos lógicas discursivas contrarias. En palabras más sencillas, desde mi punto de vista, Cage presenta la posibilidad de un silencio puro dentro de la sintaxis musical (simplemente representada por un signo de silencio en la partitura), confrontándola con la imposibilidad de un silencio ‘real’, empírico/asequible, del lugar en donde la obra se presenta.

Klein, por su parte, crea una obra completamente distinta. La simple dinámica de la obra ya marca diferencias claras con la de Cage. Mientras este último enmarca, como ya hemos visto, al silencio en un cuadro discursivo/enunciativo y temporal (cuatro minutos, treinta y tres segundos), Klein elabora una obra móvil, más abstracta que la de Cage, una obra sin duración real.

The Monotone-Silence Symphony es además una obra dual, pero esto no es importante ahora. En cuanto al silencio, en Klein éste es apropiado e inducido, y no sólo enmarcado como en la obra de Cage; se entrega al público mediante un preámbulo. Klein expresamente dice que el silencio es, en realidad, su obra, pero la manera de abordarlo no es bajo los criterios formales de Cage, sino mediante la inducción del espectador. Así, los primeros 20 minutos en los que se escucha una sola nota, preparan a la audiencia sensiblemente para tener un acercamiento ‘diferente’ al silencio de los 20 minutos restantes.

Aunque en su concepción original esta obra dura 40 minutos, es una obra variable en el tiempo puesto que la esencia está en la dualidad del sonido-silencio y no en la enmarcación de este último; en este sentido, la obra de Klein es más espiritual que la de Cage. En efecto, en ambas obras se elimina cualquier naturaleza diegéticonarrativa de la música, pero es en Klein en donde el sonido y el silencio se viven de manera pura (ahí su espiritualidad [en

⁴ Cabe lamentar, además, que posteriores interpretaciones de 4'33" incluyan un elemento cómico a la misma, incisión que fractura aún más el discurso de Cage.

⁵ El problema es que todas las obras de ‘vacío’ se suelen agrupar en una sola categoría como si tuviesen, aunque pertenezcan a expresiones artísticas diferentes, una propuesta discursiva homogénea.

términos de esencia]), justo como en sus cuadros monocromáticos azules. Esto demuestra una evidente coherencia en toda la obra de Klein.⁶

Klein no se preocupa por la imposibilidad (o no) del silencio; sin embargo, propone la posibilidad de un acercamiento a lo absoluto (cualquiera que éste sea) a través del ‘silencio’. Empero la obra de Klein tiene un elemento muy importante: el sonido inicial. Al parecer éste sólo es una herramienta para llegar a la verdadera obra (el silencio), sin embargo, este sonido constituye una experiencia sensible que no puede ser soslayada. El sonido es, como he dicho ya, el preámbulo con el que *The Monotone-Silence Symphony* abre su camino hacia el silencio; ya presenta su discurso sobre lo absoluto (en la abstracción de un tono específico) y simplemente se desarrolla y desenvuelve en el silencio siguiente. Llama la atención que Klein llame ambiciosamente *symphony* (sinfonía) a esta obra, sin embargo, tomando en cuenta que históricamente la sinfonía ha sido el ensayo musical por definición, es comprensible esta elección; de esta manera, a su lado, *4'33''* parece sólo un estudio o un simulacro de obra.

Hay, no obstante, una espiritualidad en la obra de Cage que ha escapado a muchos que hemos escrito sobre ésta. Cage habla en su obra (y me parece que el mejor ejemplo lo da Manon de Boer en su *Two Times 4'33''*) de la figura del instrumentista como un *alter audientia*, es decir, un escucha de la propia obra que interpreta. De esta manera, el único que experimenta un momento ‘divino’ con *4'33''* es el instrumentista u orquesta que interpreta dicha obra. Su relación con la obra es justamente la realización de la posibilidad del silencio puro dentro de la institución musical. El instrumentista, se convierte en el arma del silencio, sólo es por éste que el silencio es posible. Por otro lado, una relación divina entre el instrumentista y la ‘música’ es recurrente en la obra de Cage, aunque aquí no ahondaremos en ello.

Finalmente, quiero reiterar lo peligroso que supone la comparación de estas dos obras que, independientemente de haber sido clasificadas como “de vacío”, y parecieran tratar el mismo tema, tienen enfoques y consecuencias estéticas muy diferentes. Considero que el discurso de la obra de Cage está dislocado en tanto su realización sensible, aunado a la perversión a que se ha enfrentado en interpretaciones *a posteriori*. La obra de Klein, por su parte, acaso por ser menos interpretada, conserva aún una pureza estética más amplia y, sobre todo, que opera correctamente y se articula coherentemente con la propuesta discursiva de la obra integral de Klein. Pienso, sin embargo, que el instrumentista tiene más posibilidades apoteóticas dentro de la obra de Cage que en la de Klein, aunque esta última es espiritual *eo ipso*.

⁶ Los performances de Klein donde se mezclan pintura monocromática en azul y *The Monotone-Silence Symphony* no serán tratados aquí puesto que representan otra experiencia sensible completamente diferente a la propuesta por las mismas obras de manera independiente.