Analogías musicales: relaciones entre la música y la pintura abstracta

escrito por Ignacio Ilundain | 5 febrero, 2022

En la primavera de 2003, el Museo Thyssen y la Fundación Caja Madrid organizaron una exposición con el título *Analogías musicales. Kandinsky y sus contemporáneos*. Javier Arnaldo fue su comisario y también autor de los textos del catálogo, muy bellamente editado.

En esta muestra se exhibieron obras de diversos autores centrándose en la década de 1910. Las obras tenían como denominador común su relación con la música, mostrando un vínculo muy sugerente, y creo que relativamente desconocido, entre música y pintura. Fueron los pintores los que pretendieron ampliar la estética pictórica para dar cabida a la música en sus obras. Para ello, la clave será la abstracción.

Imágenes con ritmo

Varias son las formas en las que la pintura se relaciona con la música.



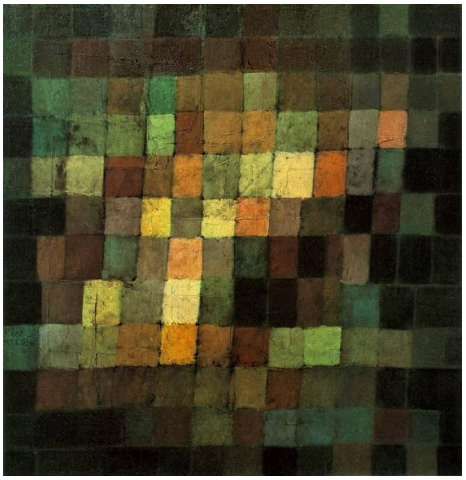
Robert Delaunay,

Rhythm, 1912

En **obras pictóricas** de estilos figurativos, la **música puede convertirse en el tema** representado. Esto se ha hecho desde siempre. Se pueden pintar (y esculpir) instrumentos, hacer retratos de músicos, pintar escenas donde la música se "vea" porque hay músicos, personas cantando y bailando… La actividad musical es perenne y universal. Ya que la pintura refleja las diversas facetas de lo humano, siendo la música una de ellas, es normal que sea representada figurativamente a través de los músicos, los instrumentos y las acciones musicales. De hecho, estas obras sirven a los historiadores para conocer instrumentos y otras realidades musicales del pasado, siendo una excelente fuente de información para la historia de la música.

El enfoque principal de los responsables de la exposición es reunir obras que tienen como tema la música como **forma de expresión** que se puede incorporar a la pintura.

- Una manera de pintar la música es **inspirarse** en ella para realizar una composición. Son frecuentes los testimonios de pintores que elaboran sus obras tras la escucha de alguna pieza e inspirados por ella. No se trata aquí de trasponer con un código férreo la música en colores y formas. Se trata de una inspiración que estimula la imaginación del artista. Al oír secuencias musicales, imagina musicalmente una composición, una combinación de colores…
- Pero además de usar la música como fuente de inspiración, los pintores que ahora nos ocupan quieren **incorporar la música a la pintura**.



Paul Klee, *Ancient Sound. Abstract on Black Background*, 1925 (fuente: WikiArt)

Esto último supone una reflexión sobre los **elementos** propios que cada arte utiliza. Por ejemplo: una dimensión básica de la música es el **ritmo**. Algunos pintores, Klee por ejemplo, quisieron representar el ritmo en sus cuadros y acuarelas. La música es un arte temporal, los sonidos se suceden en el tiempo. Esta propiedad de la música es mucho menos acusada en la pintura. Para que haya ritmo en una imagen, esta debe mostrar un dinamismo, una sucesión de elementos en una dirección que el espectador pueda recorrer. Podremos captar un ritmo en la imagen si la visión se parece a la audición: un recorrer una línea espacial y temporal en una dirección. La línea puede ser recta o curva. Si es recta, la direccionalidad es más sensible, más visible. Ir hacia arriba, hacia abajo, a los lados; líneas anguladas, quebradas con dimensiones cuya regularidad podamos percibir; formas iguales que se hacen más pequeñas o más grandes; cambios de color con un cierto orden… En definitiva, se trata de **percibir visualmente una secuencia**, una regularidad en la diversidad.

Siempre que se representa el movimiento en un cuadro, es posible percibir un ritmo en la imagen. Cuando la pintura es **figurativa**, la representación del movimiento, tanto de elementos naturales (hojas al viento, corrientes de agua,

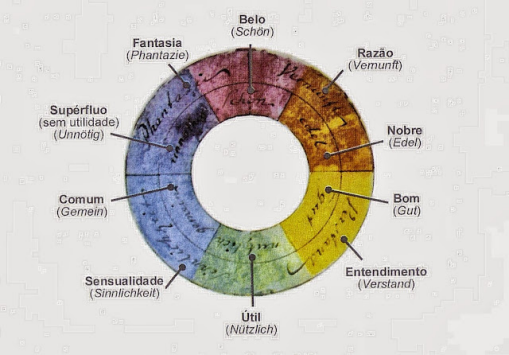
animales corriendo…) como artificiales (tren, molinos, etc) exige elegir el momento a representar dado que la imagen pintada es fija, es una instantánea. Pero representar el ritmo, o sea, la secuencia, la regularidad de los acentos, presenta un desafío mayor ya que se trata de expresar una relación entre las partes y apela a la visión del espectador que recorra la obra con su mirada realizando una "lectura" de la imagen. Tendemos a leer un cuadro como leemos un texto: de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Pero esta tendencia chocará con las líneas de fuerza (diagonales, curvas…) que dominen la composición y que guiarán la mirada atenta. El análisis formal de los cuadros siempre destaca estos aspectos.

Pintura abstracta

La pintura no figurativa, abstracta, llegará a tomar como **tema** de la misma representación pictórica los elementos básicos de la pintura, que son los **elementos básicos de lo visible,** el color y la figura. Kandinsky analiza esta última, la figura, en sus elementos: el punto y la línea sobre un plano (Punto y línea sobre el plano, 1926). La pintura abstracta renuncia a representar la figura de las cosas y aunque dentro de la pintura abstracta habrá distintos estilos, tanto individuales como de grupo, lo común es la renuncia a la mímesis, a la imitación de las figuras del mundo, por su voluntad de explorar nuevos espacios. Dada la ruptura con la tradición en la abstracción y otras vanguardias, es frecuente la reflexión realizada por los mismos artistas sobre su quehacer pictórico y sus nuevas propuestas. Todos los artistas reflexionan sobre su arte, pero estos, al hacer, en principio, que el tema de la pintura sea la misma pintura en sus elementos básicos, encuentran en los escritos un complemento adecuado a su actividad.

Las vanguardias amplían el campo de lo pictórico al introducir como tema de la pintura la representación de sus elementos básicos como ya he dicho: el color y la figura. Ya lo hizo la

pintura figurativa con el impresionismo y, sobre todo, con el cubismo. Juan Gris reflexionó de manera penetrante sobre esto. Con el impresionismo, se pretende pintar la experiencia de la impresión del ver, los efectos de la luz sobre las cosas. Pero, sobre todo, el cubismo, que rechaza la perspectiva, el colorido realista, y abstrae la geometría de las formas hace ver al espectador que al romper con estas tradiciones, son los elementos pictóricos mismos los que se hacen ver y convirtiéndose en los protagonistas del cuadro.



Círculo cromático de Goethe

Uno de los elementos pictóricos es el color. Los círculos cromáticos que sirvieron a Newton y Goethe para explicar la naturaleza de la luz y del color se convierten en motivo pictórico con el que se sigue estudiando la relación entre los colores (el catálogo citado estudia bien este asunto). Esos círculos, de manera no tan puramente "científica" se pintan ahora convirtiéndose en argumento artístico desligado de la imitación (los cuadros de Robert Delaunay son un claro ejemplo).

Ocurre algo curioso: así como nos resulta algo difícil inventar palabras nuevas porque están muy arraigadas en nosotros las que sabemos utilizar, y más difícil aún, inventar frases bien construidas gramaticalmente pero que no tengan sentido, también resulta difícil pintar o dibujar algo que no se parezca a nada. Comenzamos por hacer figuras geométricas, pero estas están presentes en las cosas artificiales y,

normalmente, de manera menos evidente, en las naturales, dejando el sol y la luna de lado. La pintura abstracta se encontrará con la dificultad de que, tanto artistas como espectadores, queremos encontrar figuras reconocibles que nos permitan descubrir un sentido, un significado, en el cuadro. Pero es una dificultad que se vence. Cuando los títulos de las obras no tienen intención referencial directa, es mejor: "invención", "composición", "estudio" y otros similares designan bien lo que la obra es: una invención, una composición, un estudio, una exploración.

Una sensibilidad ampliada

Por otro lado, la pintura abstracta de la década de 1910 trabaja también la figura, las formas y la composición del conjunto. Líneas, verticales, horizontales… triángulos, cuadrados… En sus diversas obras teóricas, Kandinsky estudiará los colores y las figuras básicas y su impacto emocional. Él afirma que el arte abstracto es expresión de una necesidad interior, que con la pintura se hacen visibles las relaciones anímicas que se despiertan por la visión de colores y formas. El mismo círculo cromático de Goethe establece asociaciones entre colores y estados de ánimo o facultades. La desvinculación de la imitación de la apariencia del mundo que preconiza la pintura abstracta, se vuelve ahora hacia el **interior**, tanto del artista como de los espectadores. Hay otra vinculación con otra "franja de la realidad": ahora no es la exterioridad sino la interioridad la que se refleja expresando una necesidad interior o provocando nuevas emociones.

El arte parece estar así al servicio de una sensibilidad ampliada. La ampliación de lo pictórico que añade la pintura no figurativa a la figurativa, la musicalidad como forma de expresión, va a la par que la ampliación de la sensibilidad. Las emociones que provocan las imágenes abstractas ya no serán emociones ligadas a los contenidos vistos. Paisajes, acontecimientos históricos, escenas de dolor, de ternura… nos

hacían partícipes de esos sentimientos encarnados en los personajes y situaciones. Ahora serán las formas puras las que despierten sentimientos, esa será la novedad que creará nuevas emociones ya no ligadas a contenidos. Emociones ligadas a formas puras. Será Kandinsky quien más subraya este aspecto hablando de la función espiritual del nuevo arte. Emociones en las que se cultive la vida espiritual serán las ligadas al ascenso, al recogimiento, a la dilatación o contracción de nuestras perspectivas vitales. La afectividad será bastante abstracta a su vez, sus contenidos serán difusos.

Puede ser útil aquí distinguir entre **representación** y **expresión**. Representación en el sentido literal de la palabra: la imagen creada artísticamente sería un volver a presentar la realidad que se presenta ante nuestros ojos. Para la pintura figurativa, la imagen tiene carácter de representación. Para la pintura abstracta, la imagen no es representación de las cosas del mundo. En principio, abstrae algunas de sus dimensiones, las separa, y juega con ellas: colores y figuras. Para algunos de ellos, la imagen creada será expresión de algo interior al artista.

Visualización de la música

En todos estos artistas que componen la muestra hay un anhelo de visualización de la música, como estamos viendo, que permite ampliar el espacio pictórico. Es un anhelo antiguo, pero que en esta década de 1910 se intensifica. Una manifestación llamativa son los **instrumentos sonoros que emiten luces** conforme se tocan. Para ello se establece una correspondencia entre colores y notas. Se hizo famoso el piano de luces de Scriabin (1872-1915) quien escribió una obra en la que estaba presente este instrumento. En este enlace se pueden ver datos y explicaciones sobre estos curiosos proyectos.

En este afán de visualización destaca la **sinestesia**. Al escuchar sonidos se ven colores. Otra vez aparece Kandinsky.

Los violines, los profundos tonos de los contrabajos, y muy especialmente los instrumentos de viento personificaban entonces para mí toda la fuerza de las horas del crepúsculo. Vi todos mis colores en mi mente, estaban ante mis ojos. Líneas salvajes, casi enloquecidas se dibujaron frente a mí.



August Macke, *Formas coloreadas III*, 1913 (fuente: WikiArt)

Cuando esto se da, la trasposición en la imaginación del pintor parece más fácil. Es algo más que la asociación imaginativa que despierta una obra musical. Debe parecerse más a la experiencia de los artefactos mencionados con los que cualquiera vemos los sonidos. No será lo mismo, pero algo se acercará.

Del lado de la música también hay ejemplos. Además de Scriabin, destaca Olivier Messiaen (1908-1992), uno de los mejores compositores del siglo XX, quien también experimentaba la sinestesia y, como él reconoce, esta capacidad colaboraba en la imaginación de sus obras musicales.

La realidad fascinante de la música es muy rica. Lo mejor, claro, es oírla. Para eso se compone y se interpreta. Pero también es un acicate para la reflexión dada su riqueza interna. Aquí hemos ido de la mano de los pintores que

encontraron en la música no solo motivo de inspiración, sino elementos con los que enriquecer el mismo arte de la pintura, ampliando el espacio pictórico tradicionalmente reconocido y proponiendo una ampliación de la misma sensibilidad. Las artes se iluminan unas a otras y guardan relaciones de parentesco dignas de estudio.