



## LA EVOCACIÓN DEL ARTE SINESTÉSICO: APUNTES DE UN CUADERNO DE COMPOSICIÓN

MARBELIS ESCALANTE

Estudiante de Artes Visuales en la  
Facultad de Arte y Diseño Gráfico de la ULA  
Estudiante de Violín en el Conservatorio de  
Música Simón Bolívar en Caracas

### RESUMEN

El presente artículo aborda la interacción y la relación entre la música y las artes visuales, desarrollándose a partir de la experiencia personal y apoyándose metodológicamente en los trabajos plásticos de W. Kandinsky y en su concepto de “composición”<sup>1</sup>. Se realiza el estudio de esta relación, a partir del análisis y de la síntesis gráfica del concierto para violín N° 1 en sol menor de Max Bruch traducido a un nuevo grafismo musical que se da como expresión del arte sinestésico en base a la multiplicación de puntos, líneas y figuras geométricas libres, evocando una sensación musical de ritmo y armonía acorde con la partitura inicial de la composición.

**PALABRAS CLAVE:** Evocación melódica, composición, interpretación.

### ABSTRACT

The following article deals with the interaction between music and visual arts, developing from the personal experience and supporting myself on the methodological methods of W. Kandinsky and in its concept about “Composition”. A study about this relation is carried out, starting from the analysis and graphical synthesis for violin concerto No 1 in G minor of Max Bruch translated to a new musical graphics which produces an expression of the synesthetic art, based on the multiplication of points, lines and free geometrical figures evoking a musical sensation of rhythm and harmony according to the initial score of the composition.

**KEYWORDS:** Evocation Melodic, composition, interpretation.

### Fecha de recepción:

15/08/2014

### Fecha de publicación:

28/01/2015

---

<sup>1</sup> *Punto y Línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Editorial Labor S.A. 1995, Barcelona

Una de las manifestaciones artísticas más influyentes en mí ha sido la música académica, ésta experiencia que se va afianzando y perfeccionando con el tiempo constituye la base para una mayor habilidad del repertorio y la ejecución instrumental, una vivencia que colabora en la capacidad creadora, conduce a la sensibilidad y desarrolla comportamientos espontáneos que se expresan en una auténtica evocación musical.

Soy ejecutante del violín con formación académica y he estado involucrada con las artes visuales los últimos 5 años de mi carrera, el estudio y el tiempo dedicado a la práctica de las escalas mayores, menores, cromáticas, 3eras, 7mas, 8vas, estudios de Flesh, Kroutzer, Dont, Vivaldi, Bach, Mozart, Bruch y el último, Conus, serían las que dieran pie a la base metodológica y compositiva de mi trabajo de grado en artes visuales. Estos estudios musicales me han permitido establecer con el tiempo una relación de correspondencia y complementariedad entre la música y las artes visuales sintetizadas en el arte sinestésico que responden en la evocación melódica a partir de la improvisación, composición e impresión, conceptos expuestos por Wassily Kandinsky (1866 - 1944) como método de conexión entre ambas artes.

Las artes visuales están creadas para proponer, promover y crear procesos comunicacionales con fines estéticos mediante la producción de obras que evidencian estos procesos plásticos y visuales; y la música es considerada el arte de los sonidos agradables al oído que se ocupa del material sonoro y de su distribución en el tiempo mediante la producción de obras y composiciones clásicas, contemporáneas y experimentales.

La Evocación Melódica se expresa cuando un artista visual incorpora en su obra un músico ejecutante o representa un instrumento musical (sin querer hacer un bodegón), aspirando expresar con la representación figurativa del mismo la atmosfera general del sonido de la ejecución, evocando la sonoridad y la melodía que produce el instrumento donde a partir del conocimiento previo del nombre del instrumento y de su timbre o sonido propio nos ayuda a la comprensión artística de la composición.



Fig. N° 1 Edgar Degas –  
La Orquesta de la ópera,  
Oleo sobre lienzo – 1870 56 x 45cm

En mi caso la evocación melódica se empezó a desarrollar a partir de la representación de instrumentos musicales en la técnica de Aguafuerte, dando pie al inicio de la propuesta; indagando sobre el tema seleccione obras de un grupo de artistas que tienen como tema central la representación figurativa de un instrumento musical en particular, como la obras del artista Armando Barrios y sus composiciones de “Tambores”, “Cantoría”, “El Flautista” y “Cantata”; Tito Salas y sus obras de “Joropo”; Asdrúbal Marcano “Martes de Carnaval”; Marisol Escobar “Jazz Wall”, “Conjunto en homenaje a Carlos Gardel”; Jacobo Borges “Camerata Barroca”, y Edgar Degas “Bailarina con Pandereta”.

Citamos como ejemplo la obra del pintor Tito Salas (1887 - 1974) que nos muestra en su obra “Joropo” un ejemplo de evocación melódica. Se ve claramente que la temática es la representación de un género musical y dancístico venezolano como lo es el joropo, y el artista coloca en el centro del cuadro un instrumento musical que es un Arpa, siendo ejecutada y alrededor del ejecutante personas en movimiento de fiesta y baile.



Fig. N° 2 Tito Salas – Joropo – S/F  
Oleo sobre madera – 22 x 25 cm

El simple hecho de representar el instrumento en la obra le confiere protagonismo; ocupa más espacio que cualquier otro elemento presente, y la obra en general es representada con pinceladas enérgicas y rápidas sin detenerse mucho en el detalle de lo realista. Acaso esta representación del arpa como máximo exponente del joropo en todo su esplendor, obviando sus detalles pero reconocible no les evoca el ritmo del joropo y ese sentido de fiesta? ¿Pueden sentir ese vibrar de un joropo? El artista Tito Salas expresa en su obra precisamente eso, el símbolo auditivo en una obra plástica, es decir, evoca el sonido con la imagen pictórica.



Fig. N° 3 Marisol Escobar – Jazz Wall, Papel, pintura y objetos encontrados sobre madera – 1962 - 241.3 x 271.8 x 35.6 cm

Paralelamente a esta investigación leí con detenimiento las aportaciones teóricas de Wassily Kandinsky, su libro: “Punto y Línea sobre el plano”<sup>2</sup>, establece las bases teóricas que analiza los elementos geométricos que componen cada pintura, del cual destaco los siguientes aspectos como punto de partida en mi propuesta:

1. “Siendo el punto una unidad compleja (su tamaño + su forma), es fácil suponer la marea de sonidos que una multiplicación de puntos, producirá sobre el plano, marea que alcanzara su clímax si los puntos, en vez de ser idénticos entre sí, presentan creciente desigualdad en tamaño y forma.”(Kandinsky DIXIT)
2. “Puede apreciarse una de las diferencias entre arte “figurativo y abstracto”. En el primero, el sonido del elemento en sí mismo se encuentra velado, reprimido. En el arte abstracto se logra un sonido pleno, y descubierto. Precisamente el pequeño punto puede dar un testimonio indiscutible de ello.” (Kandinsky DIXIT)
3. “Los grados de fuerza del sonido, desde el pianissimo al fortissimo, pueden expresarse a través de la agudeza creciente o decreciente de la línea. La impresión de la mano sobre el arco corresponde plenamente a la presión de la mano sobre el lápiz. Es especialmente señalar en este sentido, que la notación musical corriente

<sup>2</sup> *Punto y Línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Editorial Labor, S.A, 1995, Barcelona.

hoy en día, no es más que una combinación de diferentes puntos y líneas.”<sup>3</sup>  
(Kandinsky DIXIT)

A partir del texto, se realizaron varias traducciones como parte de la experimentación, aplicamos el método de la traducción a las siguientes obras musicales: Concierto para Violín en La menor de Vivaldi y el Concierto para Violín en sol menor de Bruch; entendida en un 1er momento la traducción de mi interpretación como ejecutante del violín de estas composiciones realizando la representación visual de la interpretación musical, mediante elementos simples del lenguaje plástico, como un primer acercamiento a este proceso y apoyadas conceptualmente dentro del concepto de “composición” de W. Kandinsky, el cual se describe como la elaboración a partir de la subjetividad y la intuición de una composición plástica altamente racionalizada, madurada y repetidamente trabajada de los bocetos iniciales elaborados de esta misma composición.

Esta asimilación de la traducción gráfica al concepto de composición de W. Kandinsky me permite conectar la ejecución instrumental a la representación visual (notación gráfica) en una obra autónoma de carácter plástico. De las aportaciones de W. Kandinsky el cual es referente inicial de mi trabajo, tome sus ejemplos gráficos del punto, la línea y el empleo de figuras geométricas.

A continuación daré muestra de mi partitura de estudio en el violín junto a la interpretación gráfica en puntos del Concierto para Violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er movimiento de la parte solista.



Fig. Nº 4 Partitura del concierto para violín N.1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista.

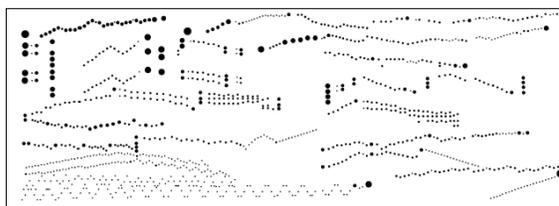


Fig. Nº 5 Escalante Marbelis – Traducción Gráfica del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista.

Se hace visible con este ejemplo que a partir de la representación figurativa del instrumento como evocación melódica de la composición, se logra traducir la melodía a una síntesis gráfica, visual y posteriormente plástica al incorporar estos elementos al espacio tridimensional.

<sup>3</sup> W. Kandinsky, “Punto y Línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos”, pág. 37-52-104, Editorial Labor, S.A, 1995, Barcelona.

El Arte Abstracto es una modalidad artística que transcribe lo real y el mundo imaginario del artista, deja de considerar justificada la necesidad de la representación figurativa y tiende a sustituirse por un lenguaje visual autónomo.

El ejemplo de la obra plástica de Kandinsky de la cual podemos ver y analizar los ejemplos ya citados en “Punto y línea sobre el plano”, donde desarrolla sus propuestas compositivas a través del color y de la síntesis de la forma mediante figuras geométricas simples que traducen los sonidos de las obras musicales en las cuales se inspira, fusionando la percepción y la vista, visualizando sonidos como parches de color, es decir: el timbre de la trompeta evoca el color rojo, la flauta dulce y el violonchelo el Azul, los redobles del tambor son marrones, el sonido del corno inglés es violeta, un violeta todavía más profundo es el sonido del fagot y el sonido semi-profundo del violín es verde.

El Arte Sinestésico, es un nuevo concepto de la abstracción musical estableciendo conexiones y patrones de similitud entre ambas: sonido e imagen, es decir, colores como notas musicales, ritmos cromáticos con ritmos sonoros, disonancia – consonancia sonora y cromática, conjugación emocional con el sonido y el color generando la desintegración del espacio pictórico y el aumento del discurso cromático con el dinamismo del color, la fragmentación de la forma y la activación de la línea en el espacio pictórico.

### **¿Qué es la sinestesia?**

La sinestesia es una peculiaridad mental que tiene el 1% de la población mundial. Consiste en un cruce entre los diferentes sentidos en un mismo acto perceptivo. No es una impresión lo que perciben: lo sienten realmente. Un sinestésico escucha colores, ve sonidos, prueba olores, siente música, huele palabras o ve dolores y sentimientos. Hay más de 100 combinaciones posibles según la psicóloga Alicia Callejas, miembro del grupo de investigación de Neurociencia Cognitiva de la Universidad de Granada, institución que se ha convertido, desde hace 10 años, en un referente mundial en el estudio de esta particularidad.<sup>4</sup>

Como ya mencione anteriormente soy ejecutante del violín, y en una clase normal cuando se tiene una conversación de esas que no sabes ni cómo surge mi Prof. de violín exponía con emoción que su pasión favorita aparte de dedicar la vida al instrumento, en sus ratos libres ve películas, no precisamente con la intención de realizar críticas a la producción cinematográfica, sino que lo hace movida por un hecho musical, es decir, ve todo tipo de películas y guarda las imágenes asociadas con un tema o alguna frase musical en su memoria, su cerebro es un baúl de imágenes; cuando ejecuta el instrumento, dice que es inevitable asociar lo que está tocando con alguna imagen, con alguna película, que estas simplemente llegan y eso le permite ejecutar con base en un sentido visual-emocional.

---

<sup>4</sup> <http://sociedad.elpais.com>

En un concierto en el que participaba, que estaba próximo a ejecutarse, la orquesta interpretaba obras de Dmitri Dmitrievich Shostakovich, compositor, pianista ruso.<sup>5</sup> El Musicólogo David Fanning concluye sobre este compositor:

En medio de las presiones contradictorias de los requisitos oficiales, el sufrimiento masivo de sus compatriotas, sus ideales personales de humanidad y de servicio público, él tuvo éxito en la creación de un lenguaje musical de poder emocional colosal.<sup>6</sup>

La Prof. de violín exclamó: “dígame las obras que estamos tocando!!...las de Shostakovic!! Cuando estoy tocando solo veo sangre por todos lados, soldados, bombas, un ambiente fúnebre y despiadado”<sup>7</sup>. Todo lo decía acompañado de gestos corporales y como si lo viviera en carne propia. Otro ejemplo sumado al de Kandinsky es éste, como vivencial de la percepción sinestésica en un músico ejecutante próximo a mi entorno formativo musical.

Wassily Kandinsky, nacido en Moscú en 1866 y pintor por impulso; sus obras se vieron cargadas de una actitud sinestésica con inmediatez de colores y sonidos que recaían en un arte que no quiere significar, representar o recordar nada, sino mas bien dejar vibrar el alma. En sus aportaciones teóricas demuestra y expone con base científica las relaciones entre la forma y el color con la intención de trazar y traducir una gramática de la pintura que permite llevar de forma metodológica la música a un hecho artístico visual.

Para Kandinsky la importancia de la música en sus cuadros es revestida con frecuencia de los postulados teóricos propios referidos a la improvisación, impresión y composición, términos tomados precisamente del lenguaje musical, creando con gran particularidad una expresión sinestésica en 3 tipos de obras:

1. “Impresión”: se define como la impresión visual traducida en un estímulo motor del cual nos podemos liberar reaccionando o expresando el movimiento interior en formas dibujadas y pintadas, directa de una naturaleza exterior. Sus impresiones, inspiradas en la naturaleza, son



Fig. N° 6 W. Kandinsky – Impresión, Vista de Murnau - Oleo sobre cartón- 1909 - 36 x 49cm



Fig. N° 7 W. Kandinsky – Impresión N. 5, Parque Oleo sobre lienzo – 1911 – 106 x 157,5 cm

<sup>5</sup><http://www.biografiasyvidas.com/biografia.html>

<sup>6</sup>[http://en.wikipedia.org/wiki/Dmitri\\_Shostakovic](http://en.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Shostakovic)

<sup>7</sup> Edward Munch: “He sentido resonar un grito en la naturaleza, y me ha parecido que podía captarlo. He pintado un cuadro tratando las nubes como si fuesen de autentica sangre. Los colores aullaban”. Diario TalCual, Julio 2014

una mirada hacia la realidad exterior. Los subtítulos que llevan (Fuente, Parque, Concierto, etc.) son la clave para interpretarlas.

2. “Improvisación”: son las que parten del inconsciente espontáneo, y a menudo repentinamente formuladas, por lo tanto de la naturaleza y del carácter interior; presente en su obra “Improvisación 28”, Kandinsky expone:



Fig. N° 8 W. Kandinsky – Improvisación 28  
Acuarela – 1910 – 112 x 162 cm

Volvía, enfrascado en mis pensamientos, de mis bosquejos, cuando, al abrir la puerta del estudio, me vi de pronto ante un cuadro de belleza indescriptible e incandescente. Perplejo me detuve mirándolo. El cuadro carecía de todo tema, no describía objeto alguno identificable y estaba totalmente compuesto de brillantes manchas de color. Finalmente, me acerqué más y sólo entonces reconocí lo que aquello era realmente: mi propio cuadro puesto de lado sobre el caballete...Una cosa se me hizo manifiesta: que la objetividad, la descripción de objetos, no era necesaria en mis pinturas y, en realidad, las perjudicaba".<sup>8</sup>

El concepto que desarrollare en mi propuesta es el de Composición.

3. “Composición”: son de un carácter interior, en base a lo intuitivo; Kandinsky se refiere a las composiciones como construcciones enormemente calculadas, de ese sentir interior, lentamente formado que se permite retomar, examinar y trabajar repetidamente con base en apuntes previos cuyas líneas y colores han sido trazados instintivamente.

Y es precisamente el concepto de “composición” que por basarse en un carácter interior formado y elaborado con factores determinantes en la razón, la conciencia, la intención y la finalidad, me sirve como guía a desarrollar mi propuesta plástica.

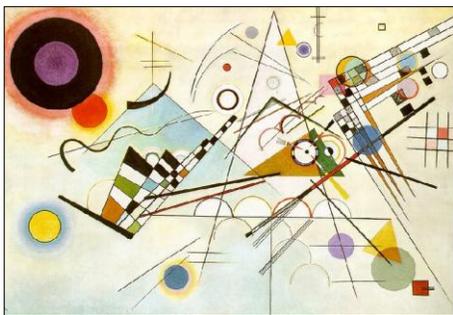


Fig. N° 9 W. Kandinsky – Composición VIII  
Oleo sobre lienzo – 1923 – 140 x 201 cm

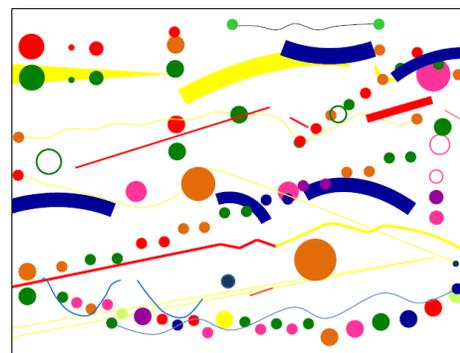


Fig. N° 10 Escalante Marbelis – Fusión N. 2  
Impresión digital correspondiente a 4  
acercamientos (P5, FG1, FG2, PL3) - 2014

<sup>8</sup>[http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u07/percepcions/perc112.html](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/percepcions/perc112.html)

Con la lectura de: “Punto y Línea: contribución al análisis de los elementos pictóricos” fue donde evolucionó en mí él como yo veía la música, después de una serie de ejercicios con base en el concepto de composición, ahora las partituras y la ejecución musical no son iguales, y las puedo representar gráficamente con un carácter plástico.

En el 1er capítulo del libro “Punto y Línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos”, W. Kandinsky expone ejemplos de fragmentos de partituras musicales traducidas a puntos, donde la relación de tamaño del punto y otras formas sobre el plano, en conjunto con la sucesión de una línea melódica promueve la armonía general de una composición con base en una estructura lineal. (Ver fig. N°11)

Expone una serie de imágenes donde se van integrando en sucesión puntos, rectas, líneas libres y figuras libres, que nacen de la fusión visual acorde a una estética de balance entre los elementos en el plano y el estímulo musical. La línea es un elemento básico, es la absoluta antítesis del elemento pictórico primario: el punto.

La línea es aquella que crece orgánicamente a partir de los puntos; Kandinsky exponía que un campo de líneas encerraba una gama de sonidos que se desplegaban para así producir una sucesión de sonidos; también la caracterizaba como la expresión más sencilla y pura, pero también la más dinámica y variada.

Estos ejemplos despertaron en mí una acción visual que cuando es trabajada musicalmente me es inevitable empezar a ver formas; es así como surge la idea de hacer una traducción gráfica de una obra musical, pero no cualquier obra, debía ser una que se basara en el concepto de “composición” (construcciones enormemente calculadas, de sentir interior, lentamente formado que se permite retomar, examinar y trabajar repetidamente con base en apuntes previos) y que mejor que el concierto que trabaje con mi Prof. de Violín por casi un año, el concierto que me genero disgustos y satisfacción y podía sentir el carácter del compositor, carácter que trabaje hasta sentir mi fuerza interior, me refiero al Concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, y para el desarrollo visual solo selecciono el 1er movimiento de la parte solista. En el concierto están las notas, las indicaciones, los matices, todo eso se refleja en la partitura, y sabemos que como ejecutantes es cuestión de poner cada nota



Lo mismo, traducido a puntos.

Figura 11.B

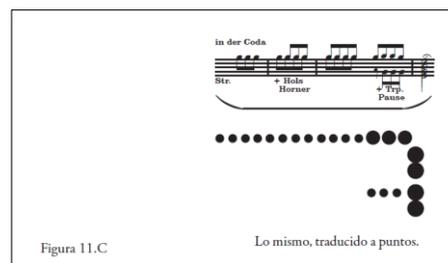


Figura 11.C

Lo mismo, traducido a puntos.

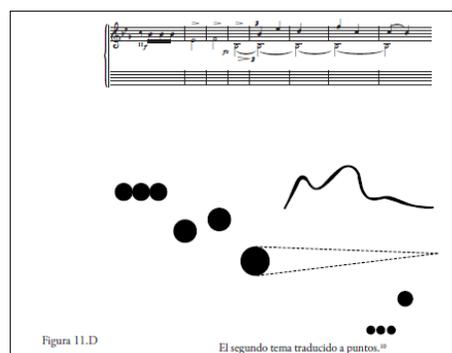


Figura 11.D

El segundo tema traducido a puntos.\*

Fig. N° 11 Ejemplos expuestos por W. Kandinsky de fragmentos de partituras traducidas a puntos.

en su lugar, cuidar de la afinación, respetar los matices, y lo más importante, hacer nuestra la obra confiriéndole mi propia personalidad.

Al tener la partitura en la mano, e ir solfeándola tal y como yo la ejecuto, y empezar a hacer mi traducción gráfica, surgieron cientos de formas, trate de ser lo más metódica posible, empezando con puntos, que revise una y otra vez. Estos puntos posteriormente se convirtieron en líneas e incluso en figuras geométricas libres. Fue un proceso completamente metódico, todos los días surgían ideas nuevas, y es donde entra la palabra “fusión”.

Si ya el concierto está escrito, ya está la traducción gráfica de cómo es mi ejecución, porque no desfragmentarlo y empezar a fusionar compases, frases? Estaría dando pie a nueva composición visual y auditiva, pues al desfragmentar el concierto, y agarrar compases aleatorios fusionándolos entre sí, suena otra cosa de la que no estaríamos acostumbrados a escuchar.

Quiero resaltar que cuando hablo de fusión y desfragmentación, la música original establecida en mi interpretación grafica en ningún momento es alterada, todo se mantiene desde su contenido auditivo, solo le doy una nueva interpretación visual.

Entendida la “traducción gráfica” como la traducción en puntos y líneas de una partitura musical; también denominada “notación grafica”, cuyo término hace alusión a una interpretación indeterminada, ambigua y cuyos símbolos e interpretaciones ya están explicados en una leyenda u anotaciones; y a esto se les conjugan los grafismos musicales donde se le incorpora el contenido estético como arte visual. Esta forma de expresión permite que se potencien lo aspectos Sinestésicos, quedando sonidos recogidos y visualizados con el fin de profundizar y promover sus cualidades expresivas que derivan directamente del efecto visual de los grafismos y elementos plásticos, y no es necesaria su interpretación.

Dos grandes artistas cultivadores de este proceso son: John Cage, quien se interesó mucho por la música y las artes visuales, y estudio ambas explorando y experimentando en el aspecto visual de sus partituras. Cage realizo una exposición llamada “Puntos en el espacio” en el cual exhibió 63 páginas con las partituras que forman la sección de piano en un concierto suyo para piano y orquesta. Las notas son de tres tamaños para dar indicaciones de amplitud y duración, ambas en manos de los ejecutantes, y la partitura del piano tiene 84 tipos diferentes de anotaciones, dando libertad al pianista para tocarlas en su totalidad o en parte.

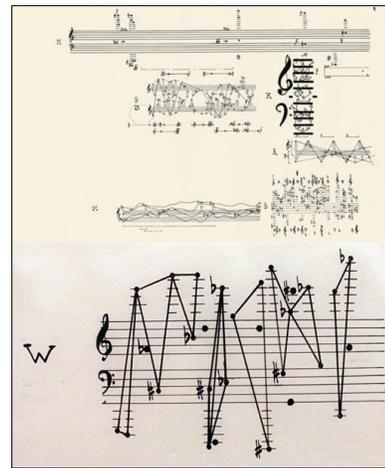


Fig. N° 12 John Cage – Partitura del concierto, la parte abajo corresponde al piano.

Otro es Cornelius Cardew, fue un compositor vanguardista inglés que mostraba interés por la música electrónica. Llevo a cabo una serie de composiciones con puntos, haciendo énfasis en la notación gráfica y las instrucciones verbales de la ejecución de la pieza.

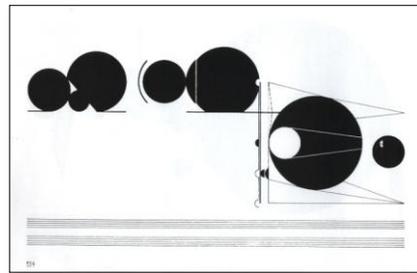


Fig. N° 13 Cornelius Cardew –  
Partitura Gráfica en puntos

A partir de estas experiencias y tomando los conceptos aquí expuestos, desarrollo un conjunto de composiciones a partir de fragmentos<sup>9</sup> seleccionados del Concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista, del cual se realizaron en un 1er momento la traducción en puntos, puntos y línea y figuras geométricas libres; seguidamente se realizaron fusiones y se procedió a su desarrollo en el espacio.

El concierto para violín N. 1 en sol menor op. 26, es la pieza musical más conocida de Bruch, y es considerada como uno de los más populares dentro del repertorio romántico alemán del siglo XIX, en su década final; el concierto está dividido en 3 movimientos que son 1. Vorspiel – Allegro moderato; 2. Adagio; y 3. Finale – Allegro enérgico. Para el estudio visual solo me enfoco en el 1er movimiento, es decir la partitura del violín solista, sin la orquesta acompañante.

En el libro “The science of violin playing” de Raphael Bronstein encontramos la siguiente reflexión sobre el concierto:

La arquitectura de los recitativos y muchos fragmentos dramáticos, deben ser pensados minuciosamente para interpretar la obra eficazmente. La conexión a través de la finalidad en el que se es capaz de trabajar un sonido unificado, permite su creación y diferencia en medio de su continua evolución y cambio de ánimo, lo cual es muy importante si se permite actuar a través de la calidad, energía, e imprevista ternura<sup>10</sup>

R. Bronstein nos habla de un concierto creado por el compositor en base a la formación y la construcción de la conciencia y el carácter interior para el ejecutante, presentando afinidad con el concepto de “composición” de Kandinsky.

La primera interpretación gráfica del concierto se basó en puntos que adquirieron personalidad y carácter al establecerles posiciones sonoras. Seis puntos de diversos tamaños que se despliegan a lo largo de la traducción e indican la evocación de mi ejecución manteniendo hasta el presente la traducción gráfica en un registro del blanco y el negro.

Los puntos que se siguen mostrando en la traducción de puntos, puntos y líneas y figuras geométricas libres, corresponden a la leyenda de los puntos (tamaño y significado), y son los que corresponden a las notas que tienen mayor relevancia

<sup>9</sup> Ver figura N° 15 donde se enmarca uno de los acercamientos seleccionados.

<sup>10</sup> Raphael Bronstein, *The science of violin playing*, Paganiniana Publications, 1981

dentro de la línea melódica, las que demarcan el inicio y el fin de la frase, o hacía que nota debo dirigir la melodía cuando la estoy ejecutando.

En el acercamiento que muestro a continuación de la traducción gráfica en puntos del Concerto, corresponde a 3 pentagramas distintos ubicados dentro la partitura original. No corresponden a una secuencia musical, pero mantienen su estructura, estos acercamientos se realizaron con ventanas de papel y su selección fue azarosa y controlada a la vez, siguiendo y respetando el concepto de composición de Kandinsky.

| Leyenda del Valor de los puntos: | Significado  | Tamaño en la maqueta |
|----------------------------------|--|----------------------|
| •                                | Mínima forma temporal del sonido                       | 0.3                  |
| ●                                | Encargados de la musicalidad                           | 0.6                  |
| ●                                | Énfasis repentino                                      | 0.8                  |
| ●                                | Indicador de grandes acordes                           | 1                    |
| ●                                | Volumen pastoso  | 1,5                  |
| ●                                | Ó $\geq$ : Gran sonido redondo<br>- Profundo - Volumen | 2 ó $\geq$           |

Fig. N° 14 Leyenda del valor de los puntos.

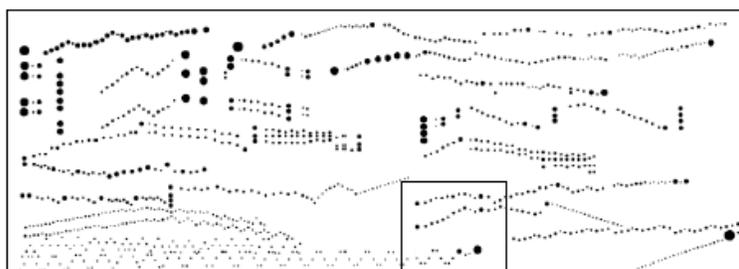
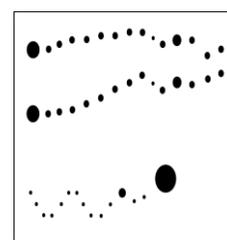


Fig. N° 15 Escalante Marbelis - Traducción Gráfica, fig. N°2 con ventana, del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista.



Acercamiento N. 2 - Puntos, fragmento de la traducción en puntos del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista.

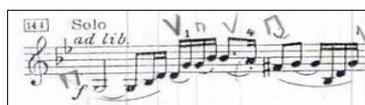


Fig. N° 16 Compas N. 141.  
Partitura original y traducción gráfica.



Fig. N° 17 Compas N. 146.  
Partitura original y traducción gráfica.



Fig. N° 18 Compas N. 106-107.  
Partitura original y traducción gráfica.

Sobre la traducción gráfica original realizada en un formato amplio (ver fig. N°15) se selecciono un área X mediante la ventana. Lo que se buscaba no era establecer patrones u armonía sonora, la intención era una propuesta estética para definir un espacio con relación de peso, contrapunto y dinamismo traducido de lo musical a lo gráfico.

La idea de recurrir a estas ventanas se despliega a lo largo de la carrera de Artes Visuales como recurso para ampliar áreas específicas de los trabajos donde prevalecía lo mejor de la composición. Esta área ampliada era trabajada de manera independiente pero seguía formando parte de la composición original, y se desarrolla a partir del método de trabajo del artista plástico Asdrúbal Colmenares.

En las traducciones gráficas como se dijo, aplico este mismo método, sin perder el sentido musical, y ahí es donde surge la idea de realizar la misma traducción en líneas, y figuras geométricas.

La traducción gráfica del concierto en líneas (ver fig. N° 19), es motivada en lo expuesto por Kandinsky:

La línea geométrica es un ente visible. Es la traza que deja el punto al moverse y es por lo tanto su producto. Surge del movimiento al destruirse el reposo total del punto. Hemos dado un salto de lo estático a lo dinámico.”<sup>11</sup>

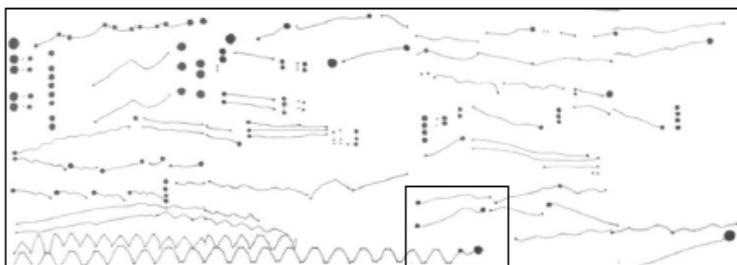
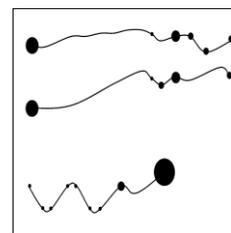


Fig. N° 19 Escalante Marbelis – Traducción Gráfica en puntos y líneas con ventana, del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista, correspondiente a la Fig. N° 5.



Acercamiento N. 2 – Punto y Línea, fragmento de la traducción en puntos y líneas del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista.

Se apropia de términos musicales con influencia filosófica para dar referencia visual a lo que muestra, empleando los conceptos de: “Composición”, “consonancia”, y “bisonancia”, trabajando la línea, moviéndola en rectas, curvas, y figuras geométricas creando tensiones dentro de la composición.

<sup>11</sup> W. Kandinsky, “Punto y Línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos”, pág. 57, Editorial Labor, S.A, 1995, Barcelona.

En la traducción a figuras geométricas libres sigo utilizando los puntos que representan las notas más enfáticas en el concierto y para las líneas creo patrones geométricos en particular, por eso las denomino figuras geométricas libres. Para la interpretación del concierto en figuras geométricas libres me baso en la musicalidad de la frase correspondiente a la progresión de la línea melódica, tomando como referencia los ejemplos visuales de Composición, consonancia y bisonancia de Kandinsky.



Fig. Nº 20 - Ilustración 11 (Línea).  
Construcción lineal de «Komposition 4»  
Ascensión vertical –diagonal.

En las obras de Kandinsky donde prevalece la “composición” aplica en su estructura elementos que se configuran entre sí. En el ejemplo, la línea no se mueve en horizontal y rompe con su actitud dócil, ahora viaja en otra dirección y quiebra su estructura estrictamente lineal. La consonancia, sinónimo de proporción de ritmo, se caracteriza por la sencillez de las proporciones de sus elementos, como simples líneas curvas que se dirigen hacia un punto y que son la clave para la vibración en el conjunto de los elementos; y la Bisonancia termino aplicado por Kandinsky refiriéndose metafóricamente a la sonoridad o discurso que poseen dos elementos que convergen entre sí.

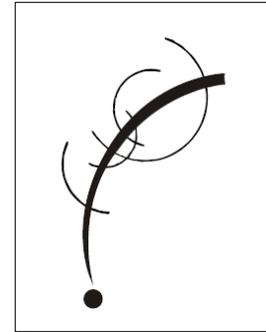


Fig. Nº 21 - Ilustración 15 (Línea).  
Curvas libres dirigidas hacia un punto. Consonancia de curvas geométricas

El primer elemento utilizado corresponde al triangulo modificando sus dimensiones y dirección acorde a la frase que represente. Este simboliza su recorrido desde las notas más graves a las más agudas del instrumento o viceversa.

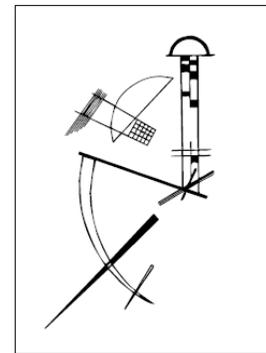


Fig. Nº 22- Ilustración 21 (Línea).  
Bisonancia: tensión fría de las rectas, tensión calidad de las curvas, rigidez hacia la soltura, cesión hacia la densificación.

| Figura                            | Símbolo | Significado  |
|-----------------------------------|---------|--|
| Triangulo de color en decrescendo |         | Sonido que va de fuerte a lo piano. (Decrescendo)  |
| Triangulo de color en crescendo   |         | Sonido que va de piano a fuerte u fortissimo (Crescendo)   |
| Línea                             |         | Sonido que corresponde a una frase melódica, se mueve en dirección de la melodía                                       |
| Forma Libre                       |         | Arpeggios o escalas cromáticas que van ascendiendo, asociado a las notas dispuestas de la misma manera en la partitura |
| Triangulo sin color decrescendo   |         | Sonido suave y calmado que va decrescendo  |
| Triangulo sin color en crescendo  |         | Sonido suave y calmado que va en crescendo   |
| Circulo sin color                 |         | Característico de notas mayormente agudas que son ejecutadas sin mucho peso  |

Fig. Nº 23 Leyenda del significado de las figuras.

También recorro a la línea que se mueve acorde a la melodía pero la muestro más enfática, tales como líneas rectas, líneas quebradas y líneas curvas que delimitan pequeñas frases o un grupo de notas. Las líneas u formas que presentan mayor grosor corresponden a una forma más libre y moldeable que se mueve por frases más largas y de gran sonoridad.

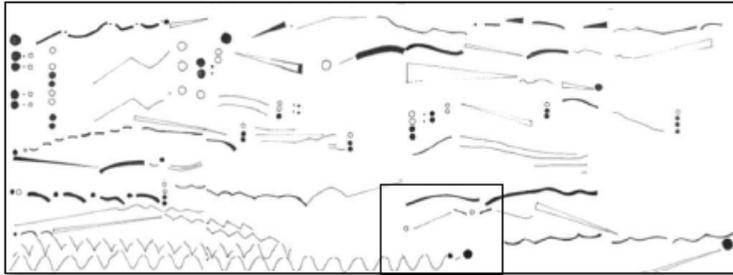
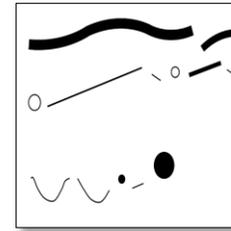


Fig. N° 24 Escalante Marbelis – Traducción Gráfica en figuras geométricas libres con ventana, del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista, correspondiente a la Fig. N° 5



Acercamiento N. 2 – Figuras geométricas libres, fragmento de la traducción en figuras geométricas libres del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista.

Con estas bases teóricas visuales ya expuestas se realizaron 6 acercamientos diferentes con el mismo recurso de la ventana en diversas áreas de la traducción gráfica en puntos del concierto. Cada acercamiento de puntos se desarrolla también en su traducción de puntos y líneas, y figuras geométricas libres.

Estos acercamientos me permiten fusionarlos entre sí, teniendo en cuenta que un acercamiento por su grafismo y sonoridad no debe repetirse dentro de la fusión.

Mi proceso de trabajo consiste primeramente en seleccionar los fragmentos, fusionarlos y profundizar este proceso de fusiones hasta llegar a la composición cromática de la traducción grafica de estas mismas.

La fusión de los acercamientos surge a partir de las últimas propuestas de Kandinsky que propone la síntesis e interpretación de sus trabajos traducidos a líneas y figuras geométricas libres, y sumando a ello la propuesta de fusión de fragmentos de las imágenes del pintor Asdrúbal Colmenares, para dar lugar a la nueva traducción grafica con su sonoridad respectiva. Es por ello que eliminamos el pentagrama en nuestro método de acercamiento y traducimos posteriormente a color las composiciones fragmentarias de puntos para su visualización plástica y su lectura musical al conocer la correspondencia entre los colores, los tamaños del punto y de las figuras.

La propuesta de traducción grafica a color como resultado final de este proceso conserva la tonalidad en la que fue escrita la obra en la partitura inicial, manteniéndose literalmente el ritmo dentro de esta misma estructura. Las notas en estas composiciones cromáticas se repiten de manera frecuente siendo si b, fa, mi b y sol correspondiente a los verdes en las 3 primeras notas y naranja para la última.

El proceso de fusión es aquel que permite la unificación de las ideas dando lugar a la formación de un nuevo elemento. Este proceso solo involucra seis acercamientos que tiene combinaciones posibles dentro de un mismo grupo de traducción de más de 30 fusiones posibles. En las siguientes imágenes expongo 2 acercamientos diferentes, donde la estructura de sus elementos converge entre sí dando lugar a un nuevo sentido de dinamismo, peso y contrapunto dentro de la composición promoviendo la armonía general y manteniendo su base musical de origen.

Fusión de 2 acercamientos originando nueva propuesta grafica:

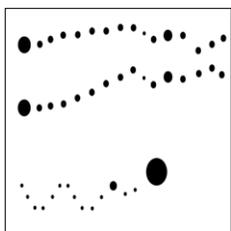
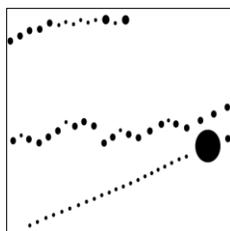
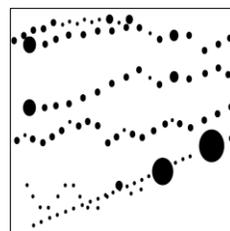


Fig. N° 25 Acercamiento N. 2 – Puntos. Fragmento de la traducción en puntos del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch. /P2



Acercamiento N. 6 –Puntos. Fragmento de la traducción en puntos del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch. /P6



Fusión de 2 acercamientos de puntos: P2-P6. Fragmentos de la traducción en puntos del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch.

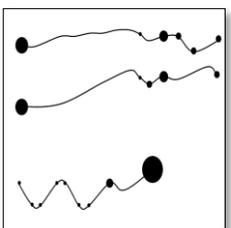
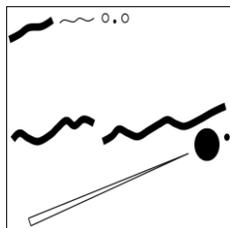
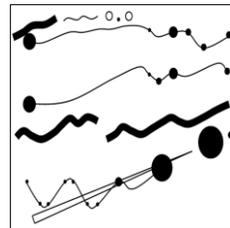


Fig. N° 26 Acercamiento N. 2 – Puntos y líneas. Fragmento de la traducción en puntos y líneas del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch. /PL2



Acercamiento N. 6 – Figuras geométricas libres. Fragmento de la traducción en figuras geométricas libres del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch. /FG6



Fusión de 1 acercamientos de puntos líneas PL2, y 1 acercamiento de figuras geométricas libres FG6. Fragmentos de la traducción en puntos y líneas, y figuras geométricas libres del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch.

Uno de los recursos más empleados para representar los sonidos es el color. Las traducciones, acercamientos y fusiones expuestas anteriormente también se traducen a color, pues cada elemento presente, punto, línea y figura, corresponde a una nota musical con su color respectivo (Ver fig. N° 27) traduciéndose el conjunto a una especie de partitura no convencional. Diversos artistas particularizaron esta relación de nota y color moviéndose dentro de una amplia gama de colores asociándola con una nota musical en específico.

La mayoría parten de la base expuesta por Isaac Newton, o por simple acto sinestésico como Alexander Scriabin, donde su capacidad sinestésica lo influyo a la hora de componer ya que su intención era que el oyente pudiera percibir sensaciones equiparables a las suyas, los colores de las 12 tonalidades los ordenaban según el círculo de quintas (escala con separación de 5ta justa).

Las relaciones nota – color escogidas, corresponden a la tabla de relación de Lluís Pujals Carretero. Su teoría se basa en las sensaciones y sentimientos que produce el sonido de los instrumentos, logrando relacionar los colores y las notas musicales a partir de su experiencia sonora con las diferentes tonalidades mayores y menores. (Ver fig. N°27)

La relación nota - color que el expone al principio de su investigación como la base de su teoría, fue la que selecciono por su atractivo visual referido a los colores, variedades y registro cromático, lo que me permite mayor riqueza visual al fusionar las traducciones entre sí.

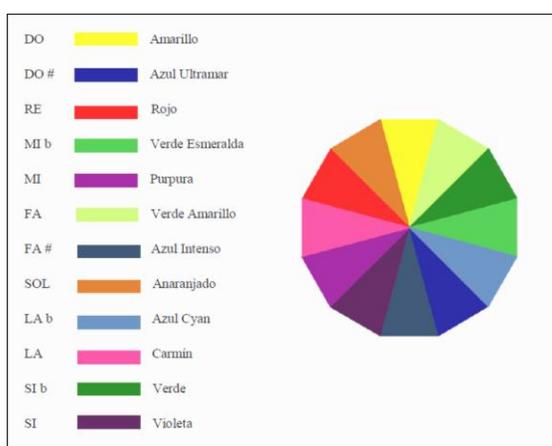


Fig. N° 27 Correspondencia nota musical-color de Lluís Pujals Carretero.

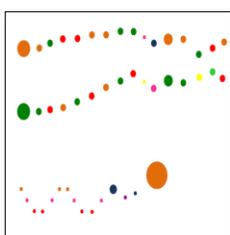
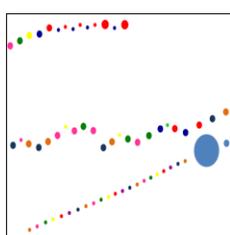
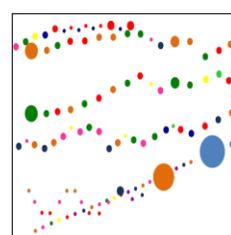


Fig. N° 28 Acercamiento N.2- Puntos-Color. Fragmento de la traducción en puntos del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch. /P2



Acercamiento N. 6 -Puntos-Color. Fragmento de la traducción en puntos del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch. /P6



Fusión de 2 acercamientos de puntos en color: P2-P6. Fragmentos de la traducción en puntos del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch.

Los colores de las líneas y formas libres los tome como correspondencia de las afinidades del dibujo y de la forma pictórica expuesto por Kandinsky<sup>12</sup>, y las líneas que aparecen representadas en mi propuesta tienen como referente el color de este acorde a la interpretación de la línea melódica.

Las rectas libres y las líneas diagonales poseen el color propuesto por Kandinsky (Ver fig. N°29), y las líneas quebradas tienen la referencia de color del ángulo agudo correspondiente a la forma del triángulo presente en las traducciones graficas ya expuestas.

| Forma del dibujo | Forma Pictórica<br>Colores Primarios | Figura  |
|------------------|--------------------------------------|---|
| Rectas           |                                      |   |
| Horizontal       | Negro                                |  |
| Vertical         | Blanco                               |  |
| Diagonal         | Rojo (o gris, o verde)               |  |
| Recta Libre      | Amarillo o Azul                      |  |

Fig. N° 29 Tabla de correspondencia figura-color / Correspondencia Figura geométrica- color

| Quebradas    | Forma Primaria  | Colores Primarios |
|--------------|---|-------------------|
| Ángulo Agudo |  | Amarillo          |

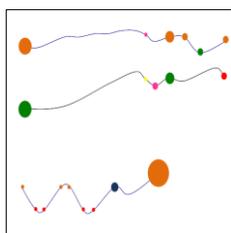
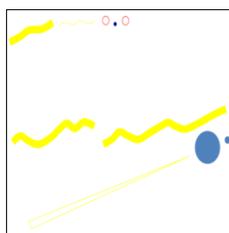
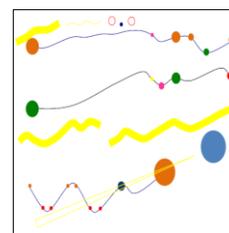


Fig. N° 30 Acercamiento N. 2 – Puntos y líneas-Color. Fragmento de la traducción en puntos y líneas del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch. /PL2



Acercamiento N. 6 –Figuras geométricas libres -Color. Fragmento de la traducción en puntos y líneas del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch. /FG6



Fusión de 1 acercamientos de puntos líneas en color PL2, y 1 acercamiento de figuras geométricas libres en color FG6. Fragmentos de la traducción en puntos y líneas, y figuras geométricas libres del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch.

Como ejemplo y resultado final del proceso de traducción gráfica del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch op. 26, 1er mov. de la parte solista, los acercamientos, las fusiones y su correspondencia cromática, dan lugar a la multiplicación de combinaciones de traducciones gráficas y es a partir de estas donde se propone su desarrollo tridimensional llevándolas al espacio real, en donde el elemento visual y sonoro interactúan entre sí, estableciendo una nueva composición en un nivel de abstracción musical y visual en el espacio. Este proceso metodológico de códigos y lenguajes que involucra la interacción entre las artes visuales y la

<sup>12</sup> W. Kandinsky, “Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos”, pág. 66,77, Editorial Labor S.A., 1995, Barcelona

música, se manifiesta a través de sonidos visuales que logran plasmar una expresión del sentir interior correspondientes al tono, la intensidad y la duración de los sonidos expresados materialmente con las notas y su forma y color en la instalación sonora.

Mi influencia académica es la base para lograr una interpretación propia de un concierto de violín a través del ensayo y del estudio, que interactuando con elementos de las artes visuales producen la evocación en una propuesta visual cargada de sonidos que envuelven la obra, desarrollándose una interacción dinámica entre la música, el compositor, la notación gráfica y el ejecutante. Como ejercicio de síntesis, proponemos el resumen final de la instalación sonora de: “Fusión N° 1” a partir de los acercamientos siguientes:

Traducción Gráfica a color de los acercamientos propuestos:

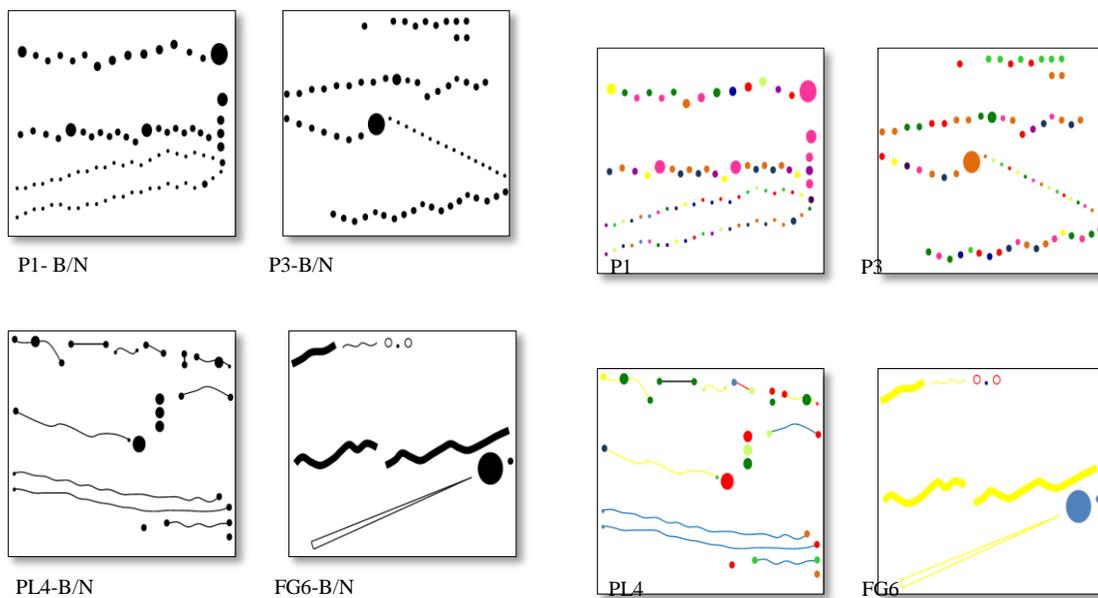


Fig. N° 31 Acercamientos seleccionados en blanco y negro para la propuesta final de “Fusión N. 1”: 2 acercamientos de puntos: P1-P3, 1 acercamiento de puntos y líneas: PL4, 1 acercamiento de figuras geométricas libres: FG6; correspondientes de las traducciones gráficas del concierto para violín N° 1 de Max Bruch, 1er mov. de la parte solista.

Fig. N° 32 Traducción de Acercamientos seleccionados a Color para la propuesta final de “Fusión N. 1”: 2 acercamientos de puntos: P1-P3, 1 acercamiento de puntos y líneas: PL4, 1 acercamiento de figuras geométricas libres: FG6; correspondientes de las traducciones gráficas del concierto para violín N° 1 de Max Bruch, 1er mov. de la parte solista.

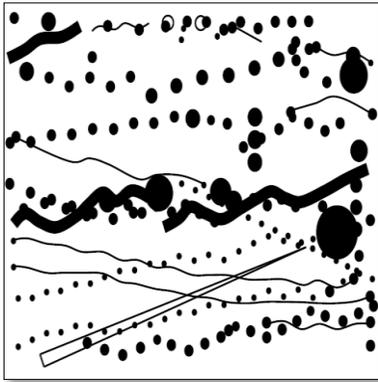


Fig. N° 33 Escalante Marbelis –  
Fusión N. 1, B/N Impresión digital  
correspondiente a 4 acercamientos  
(P1, P2, PL4, FG6) - 2014

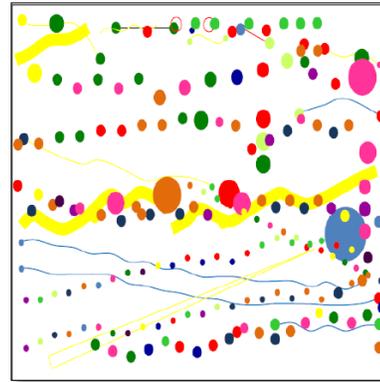


Fig. N° 34 Escalante Marbelis –  
Fusión N. 1, Impresión digital  
correspondiente a 4 acercamientos  
(P1, P2, PL4, FG6) - 2014

Lo planteado como metodología y resultado gráfico en este artículo, es la base de la oferta final del trabajo de grado que consiste en la elaboración de 3 maquetas de instalaciones sonoras, que permiten visualizar en el espacio real la puesta en escena materializada en color y forma, del concierto para violín N.1 en sol menor de Max Bruch 1er mov. de la parte solista.

Para el conocimiento en detalle de esta propuesta se sugiere consultar la tesis de grado: “Abstracción musical: traducción visual con base en el concepto de “Composición” de W. Kandinsky del concierto para violín N. 1 en sol menor de Max Bruch 1er mov. de la parte solista”, ubicada en [www.w.w.blogspot.ula.ve](http://www.w.w.blogspot.ula.ve).

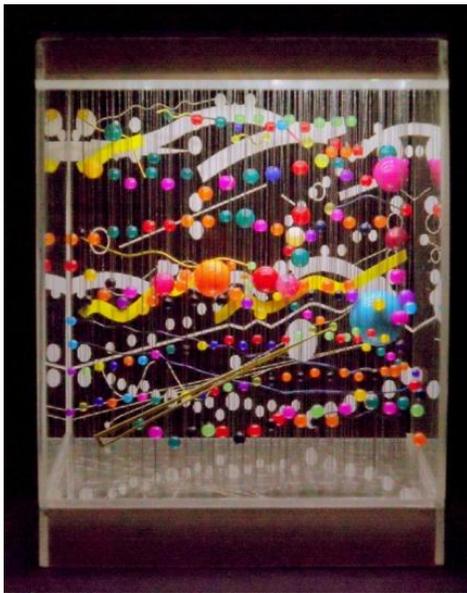


Fig. N° 35 Escalante Marbelis – Propuesta Tridimensional  
de “Fusión N. 1”, correspondiente a 4 acercamientos (P1,  
P2, PL4, FG6) - 2014

## **BIBLIOGRAFÍA**

BRONSTEIN R. (1981) *The science of violin playing*, Paganiana Publications. EEUU

DI STEFANO F. (1999) *El Impresionismo y los inicios de la pintura moderna: Kandinsky*. Planeta – De Agostino, S. España

SANZ JUAN C. (2009) *Lenguaje del color*. Ed. H. Byme. Madrid

Visor Enciclopedias audiovisuales. (1999). Visor E.A.S.A. Buenos Aires - Argentina

WASSILY K. (1995) *Punto y Línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Editorial Labor S.A. Barcelona

## **FUENTES ELECTRÓNICAS**

<http://es.scribd.com/doc/30760245/Kandinsky-Vassily-de-Lo-Espiritual-en-El-Arte-PDF>

<http://sociedad.elpais.com>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia.html>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Dmitri\\_Shostakovich](http://en.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Shostakovich)

[http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u07/percepcions/perc112.html](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/percepcions/perc112.html)

<http://www.relafare.eu>

<http://www.sinfoniavirtual.com>

<http://www.spiralcage.com/improvMeeting/treatise.html>