

EL LENGUAJE DEL TIEMPO

Dra Pilar García Calero

Conservatorio Superior Música de Sevilla. Departamento de Piano

Se sabe que, de la superación del ego, envuelta en la necesidad de comunicación con otros hombres, surgió el lenguaje, y persistió como el medio más eficaz de comunicación. El lenguaje genera conceptos, y con ello contribuye a la evolución interna del hombre, partiendo de un continuo desarrollo a través de su aprendizaje. El lenguaje verbal y musical surgen a la par, y aunque apoyados mutuamente, se reconducen por caminos que divergen en el espacio y en el tiempo, creando diversas estructuras conceptuales. Sin embargo, ambos lenguajes no surgen hasta que el “*Ser Humano*” adquiere la capacidad necesaria para generar acciones y representarlas en su mente. Desde este punto de vista, la Música es un lenguaje con el que el compositor crea, pero no es fácil alcanzar la comprensión de la verdad artística y expresarla de un modo perceptible para el oyente, ya que se requiere una transmisión de sensibilidad previamente cultivada incluso desde el punto de vista cognoscitivo, en muchas ocasiones apoyada e lo visual y/o sensorial. Pero para que exista un mensaje, debe haber un proceso inspirador o creador que se verifique.

El lenguaje artístico contemporáneo es peculiar; si algo ha caracterizado al S.XX y XXI han sido sus antagonismos. Hemos asistido tanto a grandes convulsiones revolucionarias como a un gran avance científico. De estas fuentes han bebido los artistas, y han sabido crear nuevas vías de expresión, abriendo innovadores canales de comunicación con el mundo, incluso los que parten de las fuentes originales de la creación. Un lenguaje de simultáneas caras que surgen y evolucionan paralela y vertiginosamente. Por estas razones, presentamos un trabajo de música visual cuyo nexo de unión es la geometría transformadora en sus bases y consecuencias, desde lo sensorial, tomando el color generador de una nueva armonía.

Descriptor: Música-lenguaje, sinestesia, armonía, procesos creadores evolutivos.

THE LANGUAGE OF TIME

It is known that in overcoming the ego, wrapped in the need for communication with other men, emerged language, and persisted as the most effective means of communication. The language creates concepts, and thus contributes to the internal evolution of man, assuming a continuous development through learning. The verbal language and musical arise in hand, and supported each other but were extended by roads that diverge in space and time, creating different conceptual approaches. However, both languages do not emerge until the "Human Being" acquires the capacity to generate actions and represent them in his mind. From this standpoint, the Music is a language with which the composer creates, but it is not easy to achieve an understanding of artistic truth and express it in a way noticeable to the listener, since it requires a transfer of sensitivity previously cultivated even in terms of cognitive, often supported and the visual and / or sensory impairment. But if there is a message, there must be an inspiring and creative process that is verified.

The contemporary artistic language is peculiar, if anything has characterized S. XX and XXI have been their antagonisms. We have witnessed both large seizures as a revolutionary scientific breakthrough. From these sources have drunk artists, and have managed to create new avenues of expression, innovative opening channels of communication with the world, even those who depart from the original sources of creation. A simultaneous language faces that emerge and evolve in parallel and dramatically. For these reasons, we present a work of visual music whose nexus is the geometry processing in their bases and consequences, from the sensory, taking color generator of a new harmony.

Keywords: Music-language, synesthesia, harmony, creators evolutionary processes.

-ETIMOLOGÍA DE LOS LENGUAJES DIVERSOS.

Numerosos autores se ocupan de descifrar la etimología de los lenguajes, el significado de su origen, pero es difícil conocer la conciencia que les genera, las condiciones internas de la sabiduría creadora de la comunicación humana. En este punto, la máquina del tiempo se hace insustituible. Por eso, siguiendo a F. González (1986), nos apoyamos en sus palabras: "*Todos los seres y las cosas expresan una realidad oculta en ellos mismos, la cual pertenece a un orden superior, al que manifiestan, y son el símbolo de un mundo más amplio, más realmente universal, que cualquier enfoque particular o literal, por más rico que este fuese*" Penetrar en el mundo de los símbolos es en verdad penetrar en el mundo, porque el símbolo, en su acepción más amplia, es una ciencia multidisciplinar que busca interpretar la realidad del cosmos y del hombre de acuerdo a los principios y leyes universales. En realidad toda investigación, toda ciencia y todo arte que estudia finalmente la razón de ser de las culturas, y en definitiva del hombre, de nosotros mismos, está integrada en esa Ciencia Simbólica o Ciencia de Ciencias (Siete maestros masones, 2006). Pero el verdadero misterio está en conocer cómo llega el ser humano a establecer y codificar una realidad simbólica aplicable a un mundo multidisciplinar.

Al respecto, Blázquez (1995), afirma que *los pensamientos* y las posteriores acciones de cada ser humano, generan energía que está en correspondencia con la calidad del pensamiento y acciones que practica. Si son positivas, estamos ante un cambio de conciencia que elevaría a la humanidad a un nivel de calidad de vida superior, en la que estaría presente la integración cuerpo-mente-espíritu. El aliento cósmico, en su exhalación emite un sonido, que es la expresión codificada de las leyes que rigen el Cosmos; y el sonido armónico del Universo, emite una sintonía que despierta la luz que emerge de las sombras. La luz naciente da lugar a la formación de colores, cada color expresa un sonido y es una energía inteligente que genera formas geométricas. Los canales de color-sonido son lazos invisibles que alimentan todo cuanto existe.

Además, esas estructuras internas poseen una relación matemática; la Geometría procede del Griego, y su significado es "*medición de la tierra*", y en su nivel más elevado, esta ciencia distingue entre los dominios de lo profano y lo intangible. Así, los griegos empleaban el círculo, la elipse, el triángulo, el cuadrado y el rectángulo para crear proporciones armoniosas.

De este modo, los patrones y las formas que se repiten en la naturaleza, como la hélice y la espiral logarítmica, la geometría del crecimiento de las plantas y el fractal, son producto de la geometría interna del crecimiento. También los números intangibles rigen la armonía musical, y las notas crean formas geométricas (Skinner, 2007).

Todo esto demuestra que los seres humanos y el Universo están interconectados, formando un todo invisible. El Universo complejo nos hace ver la realidad de otra manera y nos planteamos más interrogantes que nos ayudan a descubrir no sólo la forma externa del mismo, sino su estructura interna que está reflejada en cada unidad.

¿Cómo repercute esa conciencia e interconexión universal en la simbología de los lenguajes cifrados?

Ya en la Antigüedad, Pitágoras, seguido por Platón, establecen *proporciones* numerales y geométricas y las vinculaciones que las unen a la música como reveladora de la estructura y perfección cósmica e intermediaria entre sus niveles (F. González, 2007). En la Edad Media, la Música era considerada como una materia aritmética, por eso, las divisiones entre las notas musicales adyacentes definen la armonía y forman una aritmética que se puede escuchar. Anteriormente, Pitágoras demostró cómo los números enteros son fundamentales para la creación gracias a la forma en que definen la armonía, tanto en la Música como en las esferas celestes (Skinner, 2007)

Estas proporciones establecen también las normas de la arquitectura y las artes visuales, el plano de la ciudad, el metro poético, y se reflejan en todos los aspectos culturales e institucionales, como ha sucedido no sólo con los pueblos de ascendencia greco-romana o hebreo-cristiana, (en la edad Media, por ejemplo) sino con otros muchos —sean arcaicos o civilizados—, pues estos módulos conforman la estructura de base de la cultura de las sociedades que no están en decadencia, las que toman los ritmos y las proporciones como leyes que todo el universo refleja a su manera, las cuales fijan y limitan, y por lo tanto hacen posible permanentemente la ejecución del concierto cósmico, al igual que los sonidos del Monocordio. Así, el ritmo es proporcional a la música, la arquitectura, las artes visuales, la literatura (el metro poético. De este modo, el ritmo logra la unidad en el tiempo, y la proporción numérica consigue la configuración del espacio sonoro; la armonía cósmica y el ser, son una misma cosa; lo universal induce a una

compleja organización musical en la que la sintaxis se identifica con la geometría (F. González, 2007).

En alfabeto hebreo, los números se mezclan e intercambian, dando diferentes sentidos a una misma palabra, tanto en lo numérico como en lo narrado. Por eso, el lenguaje era claro por un lado y secreto por el otro. Por eso, cualquier libro extenso, escrito o descifrado con cualquier método cabalista, antiguo o moderno, daría como resultado el hallazgo de todas las ciencias y las artes, pasadas, presentes y futuras, con miles de correspondencias y analogías, (Ardan, 1991).

Elena Blavatsky, facilita la comprensión de este entramado con sus teorías iniciáticas. En 1924, en su libro de “*Simbología Arcaica*”, explica que en la antigüedad la ciencia fue iniciática, imposible de comprender sin las claves de la simbología: el gran sistema arcaico conocido desde la prehistoria como la Ciencia Sagrada o Sabiduría que se haya oculto tras el simbolismo religioso de todos los pueblos. Así, las complejas y variadas transformaciones del mundo se nos presentan como metamorfosis de fuerza fundamentales a fin de comprender éstas en sus procesos creadores y vivientes, para lo que se requiere una poder intuitivo; se trata de conocer las fuerzas ocultas de la naturaleza que, sin esta percepción estética permanecerían ignoradas. (Rosenbaum, Cami, 1990).

Sin embargo, hay en todo símbolo dos aspectos *opuestos* y complementarios que también corresponden a dos enfoques de la realidad:

-Lo *esotérico* es lo interno e invisible, la energía que se oculta en su interior, la idea abstracta que el propio símbolo sintetiza y concreta; se lo ha relacionado también con las fuerzas secretas, misteriosas y milagrosas que los símbolos intangibles contienen, y para poder percibirlo es necesario penetrar y traspasar su apariencia imaginaria, así como conectar con su esencia invisible.

-Lo *exotérico*, en cambio es su parte exterior, el ropaje formal que toma para manifestarse sensiblemente, su cara brillante y luminosa, variable y notoria; pero ambos aspectos son como las dos caras, oscura y luminosa, de una misma moneda, y, como ocurre con cualquier par de opuestos, es preciso unirlos para que alcancemos su real comprensión.

Este tipo de símbolos pueden ser gestuales, visuales, auditivos, numéricos, geométricos, astronómicos, rituales, mitológicos, macro o

microcósmicos. (González y colaboradores, 2003).

Pero, los símbolos sirven para comprender la realidad del alma; según Wiechers (1999) es preciso conocer que los tiempos que nos toca vivir marcan, según el sistema cosmológico hindú, un límite o punto de retorno, y el *retorno* se inicia cuando un ciclo ha llegado al límite de sus posibilidades; en ese momento comienza otra vez. El símbolo por sí mismo no tendría significado sin la formación de un entramado cuyas claves tiene la analogía.

Cirlot (1997) afirma que la analogía es la piedra angular de todo el edificio simbólico, expresando el influjo del mundo psíquico con el mundo físico, y del mundo material sobre el espiritual, lo cual incide en lo que respecta a la acción: el *proceso*. Por lo tanto, la *sintaxis simbólica* puede organizarse de modo sucesivo, progresivo, compositivo y dramático. Así, nos apoyamos en la armonía de color como búsqueda de una sonoridad dirigida por la expresividad, en donde desaparece el concepto de función tonal y donde todo es posible (Vergés, 2007)¹.

Reflexionando sobre esto, nos damos cuenta de que las cosas no se parecen por sí mismas sino porque producen en el sujeto *sensaciones análogas*; de ahí nace la sinestesia [que es una palabra que procede de la psiquiatría]. Se trata de descubrir correspondencias más o menos objetivas entre las cosas y, por tanto, de provocar la fusión en una sola imagen de dos o más percepciones procedentes de ámbitos sensoriales diferentes.

La *geometría*, expresa a su manera, simbolizándolas, las relaciones de los seres entre sí y con su Principio. Plasma entonces en sus modelos simbólicos una economía espiritual que en su origen constituye la posibilidad misma del cosmos, y en lo referente a la idea de proporción, *la música expresa, mediante la escala, la noción de jerarquía implicando una distinción o discriminación que permite que se manifiesten la armonía y las correspondencias que vehiculan y ordenan la posibilidad de la unión*. Pero esto no es exclusivo de lo sonoro, y lo visual lo expresa tanto en las relaciones de sus elementos fundamentales (punto, línea, plano, volumen) como en las relaciones ideales entre las distintas figuras geométricas.

Hoy día, el Arte está distanciándose paulatinamente de los tópicos; los artistas no se

conforman con lo heredado, sino que quieren crear nuevos conceptos, nuevas impresiones, nuevas obras para las que se requiere una mentalidad libre de estereotipos. La diversidad cultural de nuestra época requiere una base sólida de mente abierta, de librepensamiento, para crear nuevos cauces y nuevas tendencias. Pero eso implica el desarrollo de otras sensibilidades.

Mucho se habla de lo sensorial en la Música, pero la sensibilidad es preciso educarla mediante unos procesos que nos lleven al dominio de la misma. Sin embargo, no sólo es necesario elaborar esos procesos, sino las fuentes de lo sensorial, situadas en los sentidos, que, debidamente desarrollados nos conducen al crecimiento de una nueva conciencia. La transmisión de la sensibilidad siempre ha sido algo controvertido, sin embargo los músicos sabemos que se percibe de un modo inmaterial y abstracto. También, la culminación de los procesos de trabajo para el desarrollo de las capacidades recientemente descubiertas nos conduce a la interacción de las percepciones, los procesos, las sensaciones, el conocimiento y las artes; nuevos caminos que debemos explorar y evaluar, generando procesos en otros niveles conscientes aún por descubrir, porque contribuyen a la evolución humana y musical.

VISLUMBRANDO EL LENGUAJE:

Pero, para comprender los diversos lenguajes no convencionales, hemos de retroceder en el tiempo y observar los resultados de investigadores con aptitudes encaminadas a desvelar lo que está oculto en la conciencia universal.

La nueva concepción del arte

Sin embargo, el arte sufre una evolución considerable, que cristaliza a principios del SXX. La transfiguración del Arte acaecida al entrar este siglo supone una nueva construcción; las artes aprenden unas de otras y sus objetivos, a veces, se asemejan. Al respecto, son numerosos los artistas que han establecido códigos de formas, sonidos y colores en sus obras. Tan importante fue este descubrimiento, que un siglo después seguimos inmersos en esta estética. Así, la pintura, con ayuda de sus medios, evolucionará hacia el Arte en sentido abstracto y alcanzará formas compositivas. La tendencia de la nueva Música al contenido interior es tan fuerte que en las obras se percibe rápidamente el alma disonante de nuestros tiempos, empatizada con las disonancias de color y la abstracción de las formas.

Desde este punto de vista, el concepto de estructura ha ido creciendo a medida que se descomponía el concepto de forma tradicional - teoría de las Formas Musicales- y avanzaba la teoría del Estructuralismo. Estructura se identifica a veces con forma, pero hay que diferenciar, ya que la estructura, en el sentido técnico de un sistema de autorregulación de transformaciones, no coincide con la forma. La estructura comprende tres ideas básicas: totalidad, transformación y autorregulación². La mayoría de los autores coinciden en aplicar al término Forma una configuración de esquema organizativo en torno a ciertos arquetipos más o menos tradicionales, mientras que para las obras más de vanguardia o experimentales, se prefiere hablar de estructura, que da más libertad al tratamiento compositivo, sin atenerse a proyectos prefijados.

Así, El Expresionismo Pictórico, en un sentido amplio, es un fenómeno intemporal en el arte. Se encuentra entre los hombres del Cromagnón, los habitantes de las islas del Pacífico, en los Aztecas, en África, en las catedrales góticas, en las ilustraciones de los manuscritos medievales, en Grünewald y en el Greco. Según Blavatsky³, procede del Tibetano *sat*, de lo que nada concreto puede predicarse. La profundidad espiritual y una conexión con lo metafísico, lo invisible y lo intangible, han caracterizado a la pintura y a la escultura alemana desde sus primeros tiempos, fruto de su gran tradición filosófica. Este impresionismo alemán fue un arte comprometido, sus protagonistas no sólo quisieron crear un arte, sino una ética. Fue político desde sus orígenes, ya que poetas y escritores luchaban por la reconciliación y gritaban ante la barbarie que se iba extendiendo. En vez de una nueva estética proclamaban una nueva actitud basada en la ética: *Su arte perseguía la verdad interna*.

La nueva concepción estética rechaza la Música entendida como medio descriptivo de estados anímicos e impresiones de la naturaleza, afirmando la necesidad de una estructuración del material sonoro. Aparecen, junto a la voluntad de superación del ideal expresivo, la necesidad de una nueva disposición, extensión y reorganización de los medios idiomáticos.

En este sentido, Vergés (2007) afirma que el desarrollo armónico ha provocado la disolución de conceptos que parecían inamovibles. Con el

²Piaget, J.1971. *La epistemología del tiempo*. Buenos Aires. El Ateneo.

³Blavatsky, H. 1921. *Simbología Arcaica*. Madrid. Pueyo.

paso del tiempo y con la creciente necesidad de nuevas sonoridades la tonalidad fue declinando en beneficio de un uso menos dirigido y restrictivo de la organización sonora. La armonía de color hizo su aparición utilizando material armónico todavía justificable dentro de la tonalidad, pero con una pérdida de la funcionalidad tonal.

Este autor defiende que la expresividad musical siempre ha sentido la necesidad de buscar sonoridades que fueran más allá de lo estrictamente musical: La armonía de color es la búsqueda de una sonoridad dirigida por la expresividad. Por tanto, el color armónico sólo depende de nuestra voluntad, del uso que hagamos de sonoridades al servicio de propuestas musicales que requieren una expectativas sonoras imposibles de resolver con los acordes convencionales. El resultado es una armonía de carácter expresivo, en la que todo o casi todo es posible. Debemos pronunciarnos sobre nuestra subjetividad, y aceptar que una nueva forma de entender la armonía debe nacer en nosotros.

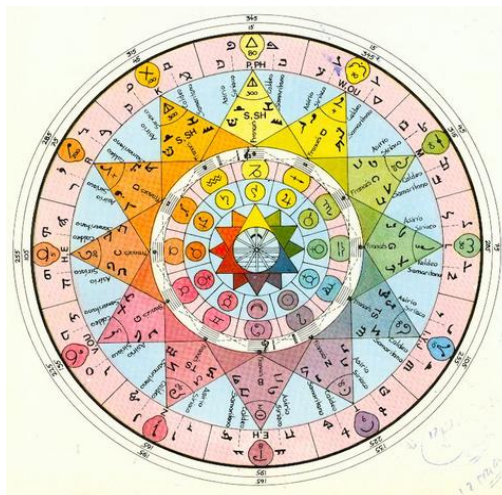
La característica fundamental de la armonía de color es que los acordes que integran las secuencias armónicas están fuera del contexto tonal. La desaparición de la funcionalidad nos empuja a manejarnos por el instinto y por el color armónico que producen los acordes.

Por tanto, armonía o acorde de color es aquel que es solicitado por su sonoridad y no por su funcionalidad; Por su sonoridad intrínseca y no por su relación con el sistema organizado al que sirve. Así, se configura como una recreación de sensaciones y situaciones.

LA MÚSICA EN EL LENGUAJE PICTÓRICO CONTEMPORÁNEO

La música en el Cosmos:

El Arqueómetro, instrumento inventado por **Saint-Yves d'Alveydre**, y elaborado por su equipo, constituye una singular forma iniciática de comprender y construir el mundo armónicamente, sin ignorar las leyes naturales que rigen el universo, sumergiéndose en ellas y dejándose llevar por su orden interno. En él, se reconoce que el cosmos configura un alfabeto celeste, pleno de planetas en un realidad circular. Todo parte de un centro compuesto por 6 diámetros y 12 radios que configuran un acorde perfecto (2+3+1). La *escala sonométrica* derivada se compone de dos grupos de 6 notas situadas formando simetría, en dos semicírculos de 180°; el centro y comienzo de la misma es la nota SI. La escala total es la siguiente: SI-DO-RE-FA-SOL-LA./ LA SOL FA RE DO SI



Continuando con la Música en el Arqueómetro, Ives D'Alvendre⁴, establece unos **parámetros sonográficos** par la armonización y significación del cosmos; así, explica que el centro del Arqueómetro, está ubicada la nota musical SI, en el pentagrama existente. A esta nota la considera el centro solar por excelencia,

de la que surgen todas las demás. Por el contrario, opina que la nota SOL se perdió en la noción y desarrollo de la LIRA; sin embargo, esta nota se añade con posterioridad, considerándola nota fundamental emisiva.

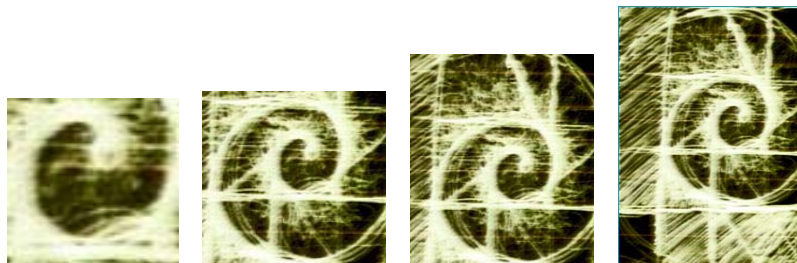
Para configurar este lenguaje propio del comienzo de los tiempos, se ha dispuesto una armonización de la *escala sonométrica* variando las estructuras rítmicas y los tempos, así como los registros sonoros, con los acordes que el

⁴ Saint-Yves d'Alveydre . 2007. El Arqueómetro. En <http://arqueometro.blog.com>

propio libro establece (uno triada y uno de 7ª). Se trata de expresar un estado flotante propio del cosmos, que una vez presentado, va tomando cuerpo y pasando por diversas etapas, representadas por diferentes estructuras rítmicas

y dinámicas, conduciéndonos a un estado final cognoscitivo, en el que el lenguaje original de los tiempos tiene una correspondencia, cuyo final se ve unificado en la nota SI del centro del proceso de despliegue de las acciones del cosmo

Geométráurea (de Génesis y anamorfis, Víctor Parra)



“Génesis y anamorfis”; Víctor Parra

El título expresa el nacimiento y la inminente evolución de toda la naturaleza, desde la proporción áurea, como el propio dibujo indica. El autor de este cuadro, basa casi toda su obra en la filosofía de la *Sinergia*. A continuación incluyo un fragmento de la misma, procedente de su web:

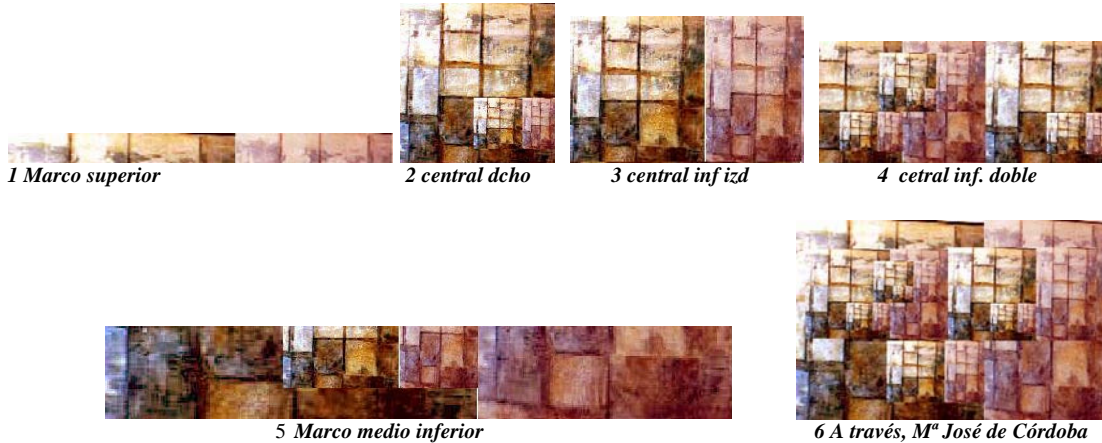
“TODA LA NATURALEZA ES SINERGIA Como último aspecto del proceso de la sinergia se destaca el aporte que la naturaleza de las cosas nos regala a fin de incrementar a través de las interacción con otros el bienestar y satisfacción de lo logrado, en resumen se tiene que:” Todo está relacionado con todo” En la relación se maximiza la fuerza creadora, en la vinculación reciproca y no en cada uno aisladamente. ” A mayor autenticidad en el compromiso mayor sinceridad en la participación en el análisis y resolución de los problemas. ” La sinergia permite la liberación de la creatividad. ” La sinergia es la Realización suprema de los hábitos. ” La sinergia es Formación del equipo, trabajo de equipo, desarrollo de la unidad y creatividad con otros seres humanos. ” El Respeto, valoración y canalización de las diferencias permiten mejorar nuestro punto de vista y ampliar nuestra perspectiva. Estar propenso a una verdadera apertura donde intervengan nuevas expresiones, posibilidades y alternativas de manera efectiva permitirá poner en práctica, cotidianamente con regularidad, y sistemáticamente una alta tolerancia a la ambigüedad, aspecto al cual pareciera no

estamos fácilmente acondicionados. A través de la práctica de la sinergia los procesos de comunicación y entendimiento, sin duda nos conducen a obtener seguridad y coadyuvan a la integridad de los principios y valores internos para participar en proyectos emprendedores altamente creativos”. (Covey, S.T. (1996) Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva. Barcelona, Paidós)

En este caso, se ha creado una armonía de color con *acordes adiatónicos* que imitan una espiral sucesivamente; incluso pueden repetirse de modo aleatorio. Cada una de las partes expresa una sección de dicha espiral, dando la sensación de infinito: el primer acorde DO-MI-SOL; el segundo acorde SI RE# FA#; el tercer acorde LA B- DO- MIB; el cuarto acorde SOL-SI-RE; el quinto acorde SI b- REb-FA. De cada uno de estos acordes surge un esquema rítmico variado y fluido que simula una espiral que no parece tener fin.

Según Vergés (2007), estos acordes, incluidos dentro de la armonía de color, no son justificables desde la teoría armónica convencional, ya que cada uno se encuentra a más de dos quintas de diferencia del anterior, lo cual les define como adiatónicos.

A través on (de A través, M^a José de Córdoba)



Este fragmento de una exposición de la artista nos muestra sus ideas sobre el su trabajo: "RELACIONES TÉCNICAS Y SINESTÉSICAS ENTRE PINTURAS Y MÚSICA".

"Los intentos, muy conocidos, de ofrecer un equivalente cromático a la música y viceversa, tiene hoy un interés más que nada histórico, y de curiosidad psicológico-experimental. En efecto, los diversos instrumentos elegidos en tiempos pasados (como el Clavier à la lumière o el Clavecin oculaire) no tuvieron otra consecuencia que la de despertar periódicamente una cuestión ya de por sí descontada, al menos desde el punto de vista práctico. Subsistió el importante problema de acordar luces y sonidos, colores y tonos en circunstancias particulares, como en la escena, en ciertas ejecuciones rítmicas de danza o ballet; pero no es posible hablar a este respecto de verdaderas reglas que se impongan y que aconsejen el uso de un color más bien que de otro; o de un sonido o de un timbre preciso correspondiente a ellos. Continuaron, en cambio, y todavía prosiguen los estudios más o menos eruditos en torno del problema -más que estético, psicológico- de la sinestesia; hasta que punto existe y puede precisarse una analogía de respuesta a determinados estímulos sensoriales que hieren el oído o la vista; hasta qué punto se puede descubrir la analogía entre imágenes cromáticas y aquellas sonoras suscitadas recíprocamente por sonidos y colores o aquellos estímulos dispares que llegan a nuestros sentidos" (Guillo Dorfles).

En mi Arte intenté activar sus sensaciones propioceptivas utilizando luz, sonido e imagen. Intenté hacer una correlación entre música y pintura (nada nuevo a aportar por mi parte, como se ha visto en los estudios recogidos por Guillo Dorfles), pero la música y una pintura que intenta reflejar la estética del tiempo en que vivimos, la sociedad en la que vivimos, siempre

cambiante, siempre con prisas. Nada nuevo que descubrir y mucho por redescubrir.

En esta ocasión me ocupo de algo tan simple y complejo a la vez como son los sonidos y la información que nos aportan. No pretendo hacer una correspondencia entre color y sonido (como pudo hacer Kandinsky, tan adelantado a su tiempo). Pretendo, y es mucho pretender, -tomando como modelo sonidos naturales y urbanos-, representar toda esa información en imágenes. Intento redescubrir una capacidad cognoscitiva muy compleja, no desde una perspectiva "científica". Desde una perspectiva artística donde el elemento subjetivo está representado con el color y el sentimiento personal.

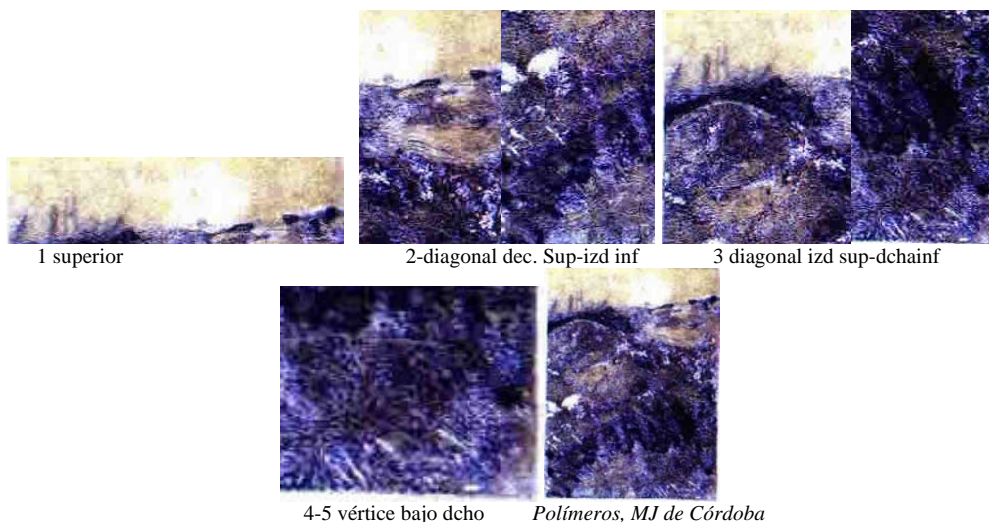
Así que los siguientes proyectos fueron decantándose más hacia la consecución de una respuesta a mi pregunta sobre la sinestesia y cómo ésta es tan importante en el proceso creativo, en cualquier expresión artística. Pero aunque sea cierto que el tipo de vida, la tecnología, el ambiente social, mi inquietud... provoque en mí este tipo de reacción creativa, mi pregunta es objetiva y necesito una respuesta".

Siguiendo las pautas sensoriales de la autora, el cuadro se ha fraccionado en las partes fraccionadas arriba, y a cada parte se le ha asignado un fragmento musical basado en las sensaciones que produce, pero siempre dentro de un contexto global de la obra. Así, en la primera, se armonizan acordes adiatónicos sobre un mismo bajo (figuración en blancas y pp), simulando esos colores claros de un estado todavía más mental y espiritual que real. En el segundo, con esa misma armonía sobre un bajo, realizo un ritmo de tresillos no muy rápido, que v dinamizando la acción del color y la estructura geométrica del cuadro. A continuación (3) se complica con ritmo de puntillos en mf, que declinan en un blanca y

redonda posterior en mp, dando a entender ese periodo de cadencia y reposo. En el cuarto, la figuración de puntillos que reposan en negras sistemáticamente, nos deja expresar, junto con las sutilizas de matiz del mp al mf, las variantes de las figuraciones geométricas mayores y

menores, en tonos cálidos y fríos. Finalizamos mostrando el 5º elemento con los acordes en blanca que se repiten en la octava alta, hasta llegar a ese reposo final, veladamente amorfo y veladamente cálido.

- **Polícromos (de Polímeros, M^a José de Córdoba)**



Este cuadro, también se han dividido en secciones y se ha dispuesto una armonía de color expresando las sensaciones que transmite cada una de ellas, mediante disposiciones variadas de *acordes superpuestos* que van flotando en el cuadro; sus diferentes espacios, la transparencia, el peso del color, la geometría, el color y su transición.

poco más eléctrico, al igual que las zonas de color del cuadro, simulando mediante ritmo de puntillo-blanca y fusas, esos cambios profundos en su superficie; los espacios oscuros y claros de la mente. En el fragmento 4, vértice bajo derecho, el ritmo alterno de puntillos y negras con cambios de color armónico nos induce a una próxima cadencia, mostrando cambios de color más pausados y menos contrastados, que más tarde, recordando también el fragmento 3, hace notar el peso del color mediante acordes más largos, en blancas con puntillo y negras, con matices mf y sf, para llegar al reposo final con un acorde que se repite en la zona aguda, dejando entrever una nueva luz que emerge de la oscuridad profunda.

En el primer fragmento, expresamos ese espacio aún inmaterial y espiritual mediante redondas en pp, en un lento flotante, con sonoridades variadas. En el fragmento 2, el ritmo alterno de tresillos de corcheas en matices sutiles del p al pp, nos hace sentir el cambio de zonas de color en la diagonal superior derecha inferior izquierda; esas luces y sombras que aparecen con vacíos y plenitudes simulando estados mentales. En el fragmento 3, diagonal izquierda superior-derecha inferior, el ritmo se hace un

INTROSPECCIÓN

-El Arte actual requiere una interiorización compleja, no individual, que repercute en una nueva expresividad conjunta, en la que confluyen diferentes lenguajes dentro de un mismo objetivo.

irracional que encerramos en nuestro interior. Por eso, la llamada intuición es una forma de conocimiento que nos permite experimentar y acoplar lenguajes diversos empatizando su expresividad.

-Para conseguir esto, es necesario romper estereotipos y dejar que se exprese nuestra conciencia, nuestro yo más profundo, lo

-No podemos concebir un lenguaje artístico alejado del desarrollo humano global, ya que el hombre, como ser completo, debe utilizar la totalidad de sus capacidades.

-Desde este punto de vista, el nuevo concepto de Arte permite que surjan nuevas formas de comunicación con el mundo, enriquecedoras y plenamente expresadas.

-Si pretendemos en ambos lenguajes (musical y pictórico) elaborar unas estructuras inteligente basadas en lo sensorial, estamos creando una nueva Estética perteneciente a la confluencia de varios mundos interiores que pretenden sentir la belleza del Arte y las emociones que éste transmite con una organización intrínseca, paralela a nuestra propia subjetividad.

-Demostrar al mundo que la utilización subjetiva de los lenguajes es enriquecedora y estéticamente correcta, es un reto que debe disolver muchos tabúes.

BIBLIOGRAFÍA

Alcober Alcorodi, F., Lafuente Avedillo, R. 1996. *Historia de la Música y del Arte de las culturas antiguas*. Madrid: Rivera Editores.

Blabatsky, H. 1921. *Simbología Arcaica*. Madrid. Pueyo.

Blázquez, L. 1995. *El poder de la energía inteligente*. San Fernando de Henares (Madrid): Bitácora.

Beth, M. 1999. *Runas, símbolos mágicos*. Barcelona: Club CA Autores.

Cazenave, G. 1988. *El sonido del universo*. Barcelona. Índigo.

Cirlot, JE. 1997. *Diccionario de Símbolos*. Madrid. Siruela.

Covey, S.T. (1996) *Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva*. Barcelona, Paidós

D'Agvilo, S. 2001. *El discurso musical. Estudios sobre estilística de la composición*. Madrid: Intervalic University.

Eisner, EW. 2004. *El Arte y la creación de la mente*. Barcelona. Paidós

García Blanco, J. 2006. *Ars secreta. Claves ocultas y simbología hermética en el arte*. Madrid: Espejo de tinta.

García Calero, P. 2006. *La música del color y el color del sonido*. Málaga: Maestro.

Guénon, R, 2007. *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada* (compilación póstuma de

Migule Valsan). *En periódicos Regnabit y Le Voile Risis* (1925-1950).

González, F. 2004. "Arte musical: arquitectura del cosmos". *En revista electrónica Symbolismo y Arte*.
<http://www.geocities.com/daimon.geo/sartepres.htm>

González, F. 1986. *La Rueda, Una Imagen Simbólica del Cosmos*. Ed. Symbolos, Barcelona

La logia viva. Simbolismo y Masonería. 2006 Siete Maestros Masones. Barcelona: Obelisco.

Piaget, J.1971. *La epistemología del tiempo*. Buenos Aires. El Ateneo.

Posamentir, A/ Lehmann, I. 2006. *La proporción trascendental. La historia del PI nº más misterioso del mundo*. Barcelona: Ariel.

Rojo González, M. 2004. *Interpretación de las runas*. Madrid: Libsa.

Rosenbaum, D., Cami, J. 1990. *Le Goetheanum; corazón de la Antroposofía*. *En Integral*. Barcelona, nº125, pag. 315-317.

Saint-Yves d'Alveydre . 2007. *El Arqueómetro*. *En*
<http://arqueometro.blog.com>

Skinner, S. 2007. *Geometría sagrada. Descifrando el código*. Londres: Gaia ediciones.

Sevillano, M. 2004. *El libro rojo de la imagen*. Madrid: CIE DOSSAT 2000.

Vergés, L. 2007. *El lenguaje de la armonía. De los inicios a la actualidad*. Barcelona: Boileau.

CD-DVD

Monografías de Arte 2000-2001. Universidad de Sevilla. Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Extensión Cultural.

WEB

<http://www.laflecha.net/canales/ciencia/200412203/>.

<http://historia-antigua.blogspot.com/2005/11/arqueologos-hallan-antiguo-alfabeto.html> 2007

<http://historia-antigua.blogspot.com/2005/11/arqueologos-hallan-antiguo-alfabeto.html> 2007

Víctor Parra: www.victorparra.tusw.com

<http://picasaweb.google.com/vjparra>

<http://vjparra.spaces.live.com/photos/>

Mª José de Córdoba: <http://mjdecor.homestead.com/www.artecitta.es>

Exteriorizar nuestro yo desde lo más recóndito de la conciencia es expresar todo un mundo de emociones y belleza que ignoramos, aunque está en nuestro interior.