

## MÚSICA Y ARTES VISUALES EN COSTA RICA

*Ana Mercedes González Kreysa\**

La música y su estructura más directa: el sonido, el espacio-tiempo, y el ritmo, ha tenido un papel significativo e interactivo con el resto de las artes desarrolladas por el acervo cultural humano. Este aspecto ha hecho posible otro tipo de representaciones y de dimensiones de la realidad perceptual, esta propuesta multisensorial se ha denominado, como sinestesia.

Concretamente, sinestesia es un término, cuya etimología proviene del griego: “*syn*”, ‘*unión*’ + “*aesthesis*”, ‘*sensación*’; en sentido literal, ‘*la unión de las sensaciones*’. Cuando nos remitimos al vínculo específico entre la música y las artes visuales, nos encontramos de cara a un fenómeno que ha captado el interés de innumerables teóricos y artistas a lo largo de la historia de Occidente, desde Pitágoras, Platón y Aristóteles, hasta connotados científicos y filósofos de los siglos XVII al XX, incluso.

Hoy en día, la ciencia nos ha aportado una definición clara del concepto, al afirmar que la sinestesia es un fenómeno de carácter neurológico, el cual responde a la trasposición sensorial de lo que convencionalmente conocemos como los cinco sentidos: la vista, el tacto, el olfato, el gusto y el oído; de tal forma, existirán personas que logran combinar los sentidos de una manera poco convencional, es así que, algunos individuos

pueden escuchar sonidos y visualizar colores, leer un texto y percibir en el paladar una sensación de gusto o sabor, dependiendo de lo que se encuentre leyendo. El fenómeno más estudiado es el conocido como “color-grafema”, en el que tanto las letras, como las palabras o los números evocan colores; sin embargo, en el campo de las artes el más sobresaliente viene a ser la analogía que se ha establecido entre los sonidos o las notas musicales como metáforas de color.

### **Metáforas acústico-visuales**

A lo largo del siglo XIX, y partiendo del movimiento romántico, las asociaciones sinestésicas se encuentran a la orden del día. Músicos, escritores y pintores (a esto agregamos cien años más tarde a los cineastas) se suman en la búsqueda de desarrollar un nuevo tipo de vínculo entre las artes, con el fin de motivar relaciones de carácter metafórico-perceptuales en el espectador-receptor de sus obras. Entre los innumerables ejemplos de este ejercicio promotor de sensaciones lúdicas y sensoriales, sobresale el efectuado por el compositor ruso Alexander Scriabin (1872-1915), quien, profundamente interesado en los efectos psicológicos de la interacción entre el sonido y el color en la

---

\* Profesora Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica.  
Recepción: 08/12/2011. Aceptación: 16/01/2012.

audiencia, durante un concierto desarrolló a través de su composición, el poema sinfónico *Prometeo: Poema de Fuego* al lado de su *Poema del Éxtasis* (1908), todo un espectáculo en el que interactuaban tanto la música como el color, mediante su visionario “*clavier à lumières*” o teclado de colores. Sin duda alguna, Scriabin poseía las cualidades sinestésicas, y fue un pionero en el desarrollo de estas; no así su compatriota Rimsky-Korsakov, quien también tenía el mismo tipo de traslación perceptual, pero no la aplicó visualmente a sus obras cuando eran interpretadas en una sala de conciertos.

Para inicios del siglo XX será en el campo de la pintura, específicamente a través de las últimas manifestaciones simbolistas propias de finales del siglo XIX y los protagonistas de las primeras vanguardias de este siglo, quienes experimentarán de forma más directa con las posibilidades sinestésicas que yacen entre el sonido y el color. Varios pintores justifican y reafirman la veracidad de este experimento: “El arte, como la naturaleza, es rítmico”, dijo el francés Robert Delaunay (1885-1941). “Puedo crear una fuga en colores, como Bach lo ha hecho en música”, afirmó el checo Frantisek Kupka (1871-1957). “Improviso mis cuadros como un músico improvisa su música”, argumentó el cubano-español Francis Picabia (1879-1953). Estos son tan solo algunos de los testimonios de artistas implicados en este experimento perceptual, en el que el color suena. Sin embargo, el pionero de este fenómeno en la pintura será el también músico, el lituano Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1875-1911), quien desarrollará en todo un conjunto de obras alusivas, desde una perspectiva cromática y de diseño espacial, hasta una estructura y sonido de la música traducidas visualmente sobre el lienzo. Mientras, que el encargado de asumir esta tendencia como un evangelio vital y una alternativa a las formas convencionales de representación visual en la pintura en Occidente, fue el ruso Wassily Kandinsky (1866-1944) poco antes del estallido de la Primera Guerra Mundial.

Al respecto, es importante señalar, la singularidad de esta tendencia, ya que al ser la música una manifestación no-representativa o

imitativa, esta no va a poseer una diferenciación concreta entre la forma y el contenido, entre la experiencia interior y la exterior. La música, por lo tanto, viene a ser un arte no-objetivo, el oyente puede prescindir, para su disfrute, de imágenes provenientes del mundo objetual. Las formas musicales establecen un universo alternativo y analógico, que se encuentra directamente vinculado con el reino de los sentidos y la percepción más fina y misteriosa. Esta cualidad, indudablemente, aunada a las propiedades sinestésicas que los pintores portaban, fue la responsable del origen y desarrollo del arte no-figurativo o como popularmente se le denomina el arte abstracto. Dentro de esta tendencia distinguimos dos tipos de manifestaciones: la abstracción expresionista, que estuvo más vinculada al primer periodo de Kandinski; y la abstracción geométrica, una vertiente que muestra sus máximos representantes en los artistas constructivistas rusos, la Bauhaus alemana y el neoplasticismo holandés, encarnado principalmente por Piet Mondrian (1872-1944) y, más adelante, por el uruguayo Joaquín Torres García (1874-1949) y su concepto del Universalismo aplicado a la pintura concreta.

Ya hemos apreciado de qué forma el color y el sonido encontrarán un sitio paralelo en el campo de la pintura, correspondiéndose a una voluntad directa de unificación perceptual de las artes. En el caso particular de la abstracción geométrica, los cometidos no se concretan explícita y exclusivamente a las correspondencias y percepciones sinestésicas de un fenómeno, como el color al lado del sonido. Para pintores como Piet Mondrian esta problemática propia de la representación visual contempla asociaciones y proyecciones mucho más complejas. Mondrian consideraba que la música procedía a la liberación del sonido, semejante a la liberación de la palabra en la literatura, ambas tenderían a la purificación plástica; en el campo de la pintura, por su parte, este proceso se expresaría a través de la universalización visualizada en la composición de la obra y la estructura interna que subyace en ella.

Las asociaciones de la música con las matemáticas haciéndose extensivas a la constitución de las leyes del universo, fueron formuladas ya desde la Antigua Grecia. Mucho tiempo después, los románticos decimonónicos consideraron a la arquitectura y sus leyes como “música congelada”; y, a inicios del siglo XX, Piet Mondrian, comprometido con la espiritualidad teosófica, elaboró un corpus teórico para la creación de sus obras, en el cual la música y sus leyes constitutivas poseen un papel importante, cuya incidencia se torna difícil de explicar en un espacio tan reducido. No obstante, al resumir los aspectos más importantes de su propuesta, obtendremos la creación de leyes paralelas a las musicales como el ritmo, la armonía y el contrapunto, trasladados a un espacio visual bidimensional; construido mediante formas geométricas puras, armónicamente dispuestas con su correspondiente relación matemático-musical, lo que da como resultado para su artífice, la oculta esencia representativa del universo y las leyes que rigen al mismo.

### **La presencia del fenómeno en las artes visuales costarricenses**

Pese a que se hace necesaria una investigación más profunda en lo concerniente a la incidencia de estas corrientes acústico-visuales en Costa Rica, podemos empezar proponiendo al artista pionero en este campo, nos referimos a Manuel de la Cruz González Luján (1909-1986). Este pintor muy probablemente estuvo en contacto con las propuestas antes analizadas, gracias a revistas y libros de arte que llegaban al país en las décadas de los treinta y cuarenta, y que él adquiriría con avidez para estar al tanto de lo que estaba ocurriendo en el mundo de las artes de entreguerra. Pianista, él mismo, y melómano apasionado, siempre estuvo atraído por la música barroca tardía de Antonio Vivaldi o Giovanni Battista Pergolesi; pero, especialmente, volcó todo su interés en Johann Sebastian Bach, complementado por compositores posteriores como Debussy, Manuel de Falla, Heitor

Villalobos, Darius Milhaud e Igor Stravinsky, entre otros. Más adelante, encontrándose en Venezuela, entra en contacto con la música electrónica, gracias a la amistad con un músico venezolano del cual desconocemos su nombre, llegando a tener en su colección de discos toda la recopilación de obras experimentales grabados durante los cincuenta en la Radio de Colonia en Alemania. Este aspecto llevará al pintor a adentrarse en los ámbitos de la música contemporánea de posguerra, específicamente con la música concreta, la cual influirá de forma directa en su obra.

Al lado de su análisis de la estructura matemática de la música de Bach, para el pintor, esta última, se concentra en su forma más pura, particularmente en la forma musical de la fuga, considerada como la manifestación técnica y artística más madura y libre de la escritura contrapuntística.

No se tienen datos de que este pintor poseyera las dotes sinestésicas antes mencionadas, sin embargo, en un álbum de dibujos a plumilla que data del año 1939 encontraremos unos ejercicios a mano alzada en los cuales transcribe su percepción sensorial de obras como *El Mar de Debussy*, una composición constituida de suaves formas orgánicas, que resaltan la irregularidad rítmica de la composición; esta propuesta se concreta con otros ensayos dedicados a Bach y a Stravinsky, respectivamente, que parecen ser una tentativa temprana de lo que más adelante serían los experimentos en torno de las posibilidades de plantear, visualmente, la estructura y esencia interna de la música unida a las formas puras geométricas, en un intento por alcanzar la unión entre las dos artes, como bien lo apuntara el artista en su conferencia *El artista como Integración Cómica*, de mediados de la década de los cincuenta.

Puede afirmarse que la mayor parte de las pinturas abstracto-geométricas realizadas por este pintor, tienen como punto de partida no sólo una proyección y una estructura basada en las estructuras musicales, sino que, incluso, la elección cromática elegida para las formas

plasmadas en el espacio plano van a capturar, de igual manera, la esencia pura de la expresión músico-visual.

El formalismo y la rigurosidad matemática que Manuel de la Cruz González plantea en estas obras, dieron como fruto el desarrollo de una filosofía personal que aparentemente no tuvo sucesores.

Más adelante, otros pintores costarricenses han llegado a la propuesta sinestésica por otras fuentes más libres y gestuales. Por una parte, Luis Chacón desarrollará en su pintura, alusiones cromáticas plasmadas en las formas de carácter más orgánico, y muy influidas por el cromatismo de la música nórdica y eslava del siglo XIX. Por otra parte, Luis Fernando Quirós experimentará, de forma esporádica, en las posibilidades que proporciona este matrimonio

conceptual entre la música y la plástica. Al lado de estos artistas se encuentra Rossella Matamoros, quien experimenta directamente con un decidido acto gestual en sus performances, pinturas e instalaciones con la interacción entre la música de Johannes Brahms y sus expresivas composiciones.

El poco conocimiento que se tiene de la influencia de la música en las artes visuales costarricenses, exceptuando el de la directa incursión de Manuel de la Cruz González en esta, se torna en una rica e intrigante propuesta para un desarrollo de mayor envergadura, centrado en la investigación alrededor de un tema y una relación que han sido tan relevantes para la historia del arte, tanto del primer como el segundo milenio en Occidente.