

La experiencia cromática de la música “unblack” y su influencia atmosférica en mi obra plástica

The chromatic experience in the “unblack” music and its atmospheric influence in my plastic work

Óscar Quintero Puentes*
Grupo Creación y Pedagogía
Proyecto Ciudad Encontrada



** Maestro en Bellas Artes, especialización en pintura, U. Nal. de Colombia. Especialista en Docencia Universitaria, USTA. Docente Licenciatura en Artes Plásticas, Facultad Ciencias de la Educación U.P.T.C. Correo e.: kiraking-cat@yahoo.es*



Resumen

Esboza las diferentes relaciones, analogías e intersecciones que pueden existir entre las disciplinas de la pintura y la música desde la cromática y sus significados; de igual manera, propone una discusión en torno a lo que se

denomina intuición o conciencia simbólica, para establecer encuentros entre los estímulos sensoriales y el territorio de la creación estética. El gran pretexto para discurrir en esta reflexión es el propio proceso de práctica artística del autor, y el elemento percutor, conector e intercesor de dicha práctica es la



**La experiencia cromática de la música "unblack"
y su influencia atmosférica en mi obra plástica**

Oscar Quintero Puentes

atmósfera o lo atmosférico, y su poder evocador, lo que propicia en la música lo visual y lo sonoro que puede provocar la imagen.

Palabras clave: Analogías, Intuición, Atmósfera, Creación, Sonido e imagen.

Abstract

The pretension is to outline different relations, analogies and intersections which may exist among the painting and the music disciplines, from the chromatics to their meanings. In the same way, it is proposed a

discussion around the so called intuition or symbolic consciousness, in order to establish encounters between sensitive stimuli and the esthetics creation territory. In one hand, the great pretext to meddle in this reflection is my own process of artistic practice and in the other, the percutor, the connector and the intersection element of that practice is the atmosphere or the atmospheric, and its evoking power, which in music enables the visual and the soundness, that may provoke the image.

Key Words: Analogies, Intuition, Atmosphere, Creation, Sound and Image.



Y oí el sonido de sus alas cuando andaban, como sonido de muchas aguas, como la voz del omnipotente, como ruido de muchedumbre, como el ruido de un ejército (...) y vi apariencia como de bronce refulgente, como apariencia de fuego dentro de ella en derredor, desde el aspecto de sus lomos para arriba y desde sus lomos para abajo, vi que parecía como fuego, y que tenía resplandor alrededor. Como parece el arco iris que está en las nubes el día que llueve, así era el parecer del resplandor alrededor. Esta fue la visión de la semejanza de la gloria de Dios. (Ezequiel Cáp. 1: 24-28)

Las analogías poéticas que refiere el anterior texto bíblico evidencian ya tempranamente las diferentes relaciones, vinculaciones y simbiologías que se permiten expresar con los sentidos visual y auditivo para reforzar y confirmar la fe de una cultura determinada.

En la antigüedad los colores tenían una base significativa similar, por encima de las diferencias culturales y las distancias geográficas. Esta conformidad puede indicar un origen común o un nivel de experiencia del color semejante, basada no tanto en procesos de observación y clasificación racional, como en una experiencia del mundo desde una conciencia poética de la realidad. Se debe recordar que los educadores en la antigüedad fueron fundamentalmente los poetas, cuando el pensamiento poético o mítico y el filosófico y religioso no estaban tan fragmentados.

El dualismo entre la luz y la sombra de los antiguos persas, que tanto influyó al cristianismo, establece ya una poética del blanco y el negro asociada al bien y al mal,

que perdura hasta hoy día. Esta antinomia cuestiona tanto el conocimiento del color como los niveles de interpretación de la realidad en sí misma. ¿La división en opuestos es el resultado de una interpretación de la realidad basada en la naturaleza dual del pensamiento racional? Y por otra parte: ¿son las analogías simbólicas del color el resultado de una codificación arbitraria establecida por las diversas culturas o responden a una actividad que enlaza lo físico con lo biológico y lo psíquico, y, por lo tanto, escapan a acuerdos culturales?

La utilización del color en el arte en la antigüedad mantuvo una participación íntima entre la función estética y la religiosa, porque la religión, en tanto lenguaje, respondía a una práctica simbólica y a una sintaxis poética, y la estética de la forma tenía una función especular con una estética del alma.

El lenguaje simbólico en el cual estaban estructuradas las instituciones religiosas primigeniamente se fue olvidando en la medida en que esa religiosidad natural comenzó a degradarse.

Las religiones perdieron paulatinamente los significados de sus principios y sus misterios, y con el correr del tiempo cayeron en la superstición, en fórmulas rituales vacías y en el extravío propio de una lectura literal de textos sagrados. De igual manera sucedió con el conocimiento simbólico de los medios del arte, que estaban fundamentados en el poder subyacente en los colores, los sonidos y la proporción de las formas de afectar al ser humano de manera precisa y profunda.

El lenguaje del espíritu es afín al del arte; la función del arte es revelar la naturaleza, dar a conocer lo que está oculto, a través de la forma habitada por una intención estética.

La intuición simbólica y su función es la que corresponde a ese campo de la conciencia que puede llegar a situarse por encima del



El lenguaje simbólico en el cual estaban estructuradas las instituciones religiosas primigeniamente se fue olvidando en la medida en que esa religiosidad natural comenzó a degradarse.





Calvino hace una interesante reflexión al proceso de metarrepresentación asociado a la experiencia que le producen a Dante ciertas visiones del Purgatorio, comprendiendo que es lo mismo situar la visión en la mente, sin hacerla pasar a través de los sentidos.



La conciencia simbólica o poética es antípoda del pensamiento racionalista.



intelecto o la razón como testigo de la dualidad. Se impone al acto de elegir o distinguir entre una cosa y otra, la intuición simbólica observa la contradicción y la contiene y cuando intenta volverse lenguaje, este es necesariamente poético y metafórico.

Según el artista colombiano Víctor Laignelet

[cita ext.] El ser humano puede tener experiencias de realidad que trascienden cualquier sistema de símbolos, y al lenguaje mismo. Estas experiencias pertenecen al orden de la intuición. Obedecen a una categoría de conciencia diferente a la racional y escapan a todas las codificaciones culturales en la forma de sistemas de símbolos; sin embargo, los pueden comprender en su interior. La intuición o conciencia simbólica no es reducible a ningún sistema de símbolos, porque para ella todo deviene lenguaje; el mundo se revela como un texto. La realidad misma es el alfabeto; por lo tanto, es irreducible a ningún sistema. Sólo la conciencia poética o artística y la experiencia religiosa (en el sentido no institucional), logran expresar, en alguna medida, la comunión de la conciencia con la realidad esencial, viva, consciente e inmanente en las cosas mismas, dentro de una experiencia de unidad. [...]

La operación intuitiva implica conocimiento directo. Esta forma de conciencia es multidimensional, sistémica, sintética y unificadora. La vía del intelecto y el pen-

samiento lógico tienen por fundamento la palabra contraria a symbolon, que es diabolon, del griego diaballo, y significa: "arrojar lejos". Esta raíz es el fundamento etimológico de la palabra diablo, que se ha traducido comúnmente como "el calumniador".

Su calumnia consiste fundamentalmente en arrojar lejos, es decir, en separar lo que está unido. Son los sentidos los encargados de separar la experiencia de la realidad en términos de multiplicidad. La razón, apoyada en la experiencia perceptual, discrimina la realidad (unificada) a través del discernimiento de cualidades contrarias: blanco-negro, alto-bajo, transparente-opaco, bueno-malo, etc.

La raíz "di" es el fundamento de palabras tales como: di-visión, di-gresión, di-vergencia. Di-cotomía, dis-yunción, dia-léctica, dia-blo, en fin, todo lo que separa. Esa es la condición natural de la conciencia dual, base del pensamiento lógico y soporte sobre el cual las ciencias positivas legitiman su saber (2004: 111-113).

La conciencia simbólica o poética es antípoda del pensamiento racionalista. Su actividad alcanza y realiza la unión de lo distante, religa lo que parece separado, reúne contrarios, resuelve paradojas. La conciencia simbólica recorre en nosotros el trayecto entre lo distante, revelándonos sus significados. Relaciona las partes entre sí y con el todo; puede encontrar y reconstruir el todo a partir de la parte. Llena el espacio faltante entre lo cercano y lo lejano.

En su libro Seis propuestas para el próximo milenio, Italo Calvino hace referencia a un pasaje de La Divina Comedia, de Dante, en los círculos del Purgatorio, justamente en el verso que dice: "Poi piove dentro a l'alta fantasia" (llovió después en la alta fantasía), constatando que la fantasía es un lugar en el que llueve.

Calvino hace una interesante reflexión al proceso de metarrepresentación asociado a la experiencia que le producen a Dante ciertas visiones del Purgatorio, comprendiendo que es lo mismo situar la visión en la mente, sin hacerla pasar a través de los sentidos. Luego continúa con la definición que Dante da a la imaginación, de esta manera:

Oh fantasía que, de cuando en cuando, / arrebatas al hombre de tal suerte/ que no oyera mil tubas resonando, / ¿quien, si no es el sentido, ha de moverte? / Muévete aquella luz que el cielo lo sella, / por sí o por el querer de quien la vierte.

La filosofía de aquel tiempo fielmente lo reproduce así: ¡Oh imaginación, que tienes el poder de imponerte a nuestras facultades y a nuestra voluntad y de arrebatarnos a un mundo interior, arrancándonos del mundo exterior, tanto que aunque sonaran mil trompetas no nos daríamos cuenta! ¿De dónde proceden los mensajes visuales que recibes, cuando no están formados por sensaciones depositadas en la memoria? "Muévete aquella luz que el cielo sella": según Dante –y según santo Tomás de Aquino– hay en el cielo una especie de manantial luminoso que transmite imágenes ideales, formadas según la lógica intrínseca del mundo imaginario (<por sí>) o por voluntad de Dios (<o por el querer de quien la vierte>).

Para mí toda la imaginación y las posibilidades sensoriales son una dádiva de nuestro creador; la comprensión o no de este plano espiritual es opcional en la medida que solo a través de la fe se es factible acceder a ese estado y sin ella cualquier excusa puede proponerse.

Ahora bien, las atmósferas de las cuales se componen las visiones espirituales, las imágenes cinematográficas, las puestas en escena de los músicos, los sueños, la poética, la narrativa, la pintura, la música, etc., son producidas por la memoria y la imaginación,

en tanto que contribuyen con su poder evocativo para soportar o fundamentar de lenguajes, símbolos y expresión cada disciplina o manifestación estética que el hombre diseña en su cotidianidad.

La atmósfera, como estado sublime, efímero, sutil o contundente, ficticio o real, tangible o etéreo, denso o fluido, viene a describir el género musical UNBLACK METAL, al cual he dedicado un cuidado especial desde el año 2005, por cuanto me ha influido fuertemente en la realización de mis últimas pinturas, y en la búsqueda de nuevos lenguajes alternos de expresión plástica multimedial.

Pero antes de entrar en el contexto atmosférico de esta música y su influencia en mi pintura, creo necesario reflexionar sobre los elementos luz, como elemento visual y sonido, como elemento auditivo.

Actos de la luz y del sonido

La naturaleza entera se revela también a otro sentido; si cerramos los ojos y aguzamos el oído, la naturaleza revela su presencia, su fuerza y su vida por medio del sonido, desde el más leve soplo hasta el ruido más atronador, desde el sonido más elemental



*"Siempre intu-
 yó el hombre
 cierta relación
 entre el color
 y el sonido –y
 se refería aquí
 al color evi-
 denciado por
 la luz– según
 demuestran las
 comparaciones,
 ya superficiales
 o profundas,
 que no pocas
 veces se han
 hecho"*

Goethe





El color está hasta la suprema armonía, desde el grito más referido en frenético y apasionado hasta la más queda voz de la razón, de suerte que el ciego, al China al efecto **China al efecto sensible, como lo diría Goethe, que produce en nosotros la diferente asociación entre los distintos tonos.** puede, sin embargo, captar por los oídos una vida inefable (Goethe, 1991). Placa a las artes revelarse por medio del color. Por medio de la luz, a las artes visuales; por medio del sonido, a la música. Son los colores actos de la luz y del sonido.



Color, tono, tonalidad, cromatismo, armonía, son palabras sacadas del lenguaje de los pintores y músicos. Toda relación que se intuye, referente al color, tiene que ver con los movimientos del alma. Todo color es un acto de resonancia, produce una vibración anímica y esta es distinta porque cada momento histórico es otro; cada geografía, otra; cada cultura, otra, y cada uno es cada uno y su experiencia única.

Ya decía Goethe en su Esbozo de una teoría de los colores: "Siempre intuyó el hombre cierta relación entre el color y el sonido –y se refería aquí al color evidenciado por la luz– según demuestran las comparaciones, ya superficiales o profundas, que no pocas veces se han hecho" (1991: #747) Y se han hecho, parece, desde siempre.

En un manuscrito chino con fecha anterior

al año 3000 a.C. aparecen las primeras evidencias de estas relaciones analógicas. Las leyes universales en el cielo están en número cinco. Cinco son los tonos de la escala pentatónica china: kung, shang, chio, chih, yu. Cinco las tonalidades que se obtienen. Uno, el tono fundamental de cada una de las tonalidades y el que determina su carácter mágico y cosmológico. Así, melodías dulces y luminosas, basadas en el tono kung, asociadas al amarillo, a todo el día, toda la vida, todo el año, se pueden interpretar en cualquier ocasión y para todas las oportunidades; como son inspiradas por Saturno, el planeta de la mente, proporcionan buenas ideas.

Melodías basadas en el tono shang, asociadas al blanco, el color del luto, son melodías tristes, que producen inquietud, que nos recuerdan los sabores agudos, la tarde como la luz del sol que se oculta, el Oeste, el otoño. Sobre el tono chio, el azul, el sonido de la mañana, del Este, de la primavera, se interpretan melodías que presagian larga vida; puesto que estas melodías agrias exaltan la ira y están regidas por Júpiter, se dedican a los jóvenes cuando se quiere despertar su espíritu guerrero.

Chih es un tono rojo, de alegría, el tono del mediodía, del verano; caliente como el fuego y como Marte, la estrella color sangre; las melodías sensuales sobre el tono chih son las melodías de las conquistas amorosas. Y sobre yu, el negro, el color de la noche, se construyen melodías que nos invaden de miedo.

El color, entonces, está referido en China al efecto sensible, como lo diría Goethe, que produce en nosotros la diferente asociación entre los distintos tonos. Cada construcción melódica, basada en una escala específica, produce sentimientos asociados al color. Estos efectos anímicos no distan mucho de aquellos que planteaba Goethe: "Los colores del lado del más son el amarillo, el amarillo rojizo (anaranjado) y el rojo amarillento minio (bermellón). Estos colores hacen al hombre vivaz, activo y dinámico (1991: #767). [...] Los

colores correspondientes del lado del menos son el azul, el azul rojizo y el rojo azulado. Estos colores causan en el alma inquietud, emoción y anhelo" (1991: #777).

La música despierta en nosotros sentimientos, y esto tiene mucho que ver con las escalas y tonalidades sobre las cuales está compuesta. Podríamos decir que es evidente que nos sentimos afectados de manera particular cuando escuchamos músicas distintas a la nuestra.

Las escalas son el elemento fundamental de todo sistema tonal, armónico, y base de las melodías. Cada civilización descubre relaciones interválicas privilegiadas, y, a su vez, cada individuo se vale de esas relaciones como medio de expresión. A la escala pentatónica añadieron dos intervalos más, para completar una escala de siete tonos. Esta escala coincide con las siete notas de la escala diatónica occidental: UT, RE, MI, FA, SOL, LA, SI.

Siete son los colores del arco iris. Siete los tonos de la escala diatónica. Siete, entonces, es el número regulador de las vibraciones que constituyen la esencia de la materia.

La música que hoy conocemos como música del mundo occidental se debe, en gran medida, al descubrimiento de las relaciones existentes entre música, matemática y física, y se remonta a los estudios realizados por Pitágoras en el siglo VI a.C. Pitágoras veía una estrecha relación entre la astronomía, el orden que reina en la creación y las notas musicales. Todas sus teorías estaban dominadas por el número, guía del universo. El aire puesto en vibración de acuerdo con el número engendra el sonido; así mismo, toda relación entre números simples produce una consonancia.

En la antigua Grecia, el instrumento nacional era la cítara, instrumento de cuerda punteado por medio de un plectro; por su sonoridad suave fue considerado apropiado para las emociones mesuradas del ánimo y se dedi-

caba al culto de Apolo; el color de la cítara despierta al alma que aspira a la claridad. Por oposición, el aulos, instrumento de viento parecido a un doble oboe, por su sonoridad particularmente penetrante y excitante fue considerado apropiado para las emociones apasionadas del ánimo y se interpretaba en los cultos orgiásticos a Dionisos; el color del aulos despierta al alma que aspira a la oscuridad.

Para Kandinsky existen tres colores fundamentales: el rojo, el negro y el blanco. El rojo, el sonido más intenso. El negro, el color más insonoro, parecido al de un silencio eterno, "sobre el que cualquier color, incluso el de resonancia más débil, suena con fuerza y precisión" (Kandinsky: 1972: 86). El blanco, "sobre el que todos los colores pierden sonido y a veces se disuelven, dejando un tono débil, sin fuerza" (Kandinsky: 86).

Unos colores pertenecen al tiempo y otros al espacio. Fueron, y aún hoy son, equiparables, como actos de resonancia que producen una vibración anímica; cuando a tonos lumínicos se asocian tonos acústicos, a estados del alma se hacen corresponder determinados colores y tonalidades; cuando se proponen relaciones cromáticas y construyen estructuras de composición paralelas; cuando prima la poética y no la física.

El género musical y su atmósfera

Ahora bien, el género musical al cual me refiero en este escrito es el UNBLACK METAL, que basa su estilo primigenio en el BLACK



Para Kandinsky existen tres colores fundamentales: el rojo, el negro y el blanco. El rojo, el sonido más intenso. El negro, el color más insonoro, parecido al de un silencio eterno, "sobre el que cualquier color, incluso el de resonancia más débil, suena con fuerza y precisión"



METAL y, por su puesto, en sus múltiples y diversas variaciones.

La identidad de la música BLACK, en primer lugar, está demarcada por la analogía con el color que la caracteriza; si el negro, para Kandinsky, hace que cualquier color suene con fuerza, el sonido de este género es, por supuesto, extremadamente duro, rozando en lo agresivo, a veces descrito como brutal, para identificar una de sus variantes: el DEATH.

La atmósfera que envuelve esta música, aparentemente, es densa, oscura, nocturna, siniestra, subterránea; tradicionalmente vinculada con el mundo del mal, lo sórdido y tenebroso, otras veces con lo caótico y desordenado, sobre todo si se refuerza con la interpretación vocal de estilo GRINDING o modulación de la voz guturalmente.

Las letras de sus canciones están inspiradas en antiguas leyendas escandinavas (cabe hacer la aclaración que este género musical proviene de los países nórdicos, con sangre vikinga), mitos nórdicos, sagas paganas, épicas memorables, batallas místicas y, por su puesto, hasta alusiones y blasfemias contra todo lo santo, claro, puro y blanco.



El blanco, como color musical, busca la luz (el alma que busca la claridad), como ya lo hemos estudiado; podría entenderse como la contraparte del género BLACK, no en su estructura musical formal, sino en su parte fundamental de contexto espiritual, y entonces se llamaría UNBLACK o WHITE METAL, y es precisamente allí donde entra a jugar la contradicción, la paradoja denominativa del género, de la poética literaria, pues es exactamente ahí, en la temática que los inspira, en la actitud, en el ánimo que conmueve a los músicos, en su espíritu y su vibración con las corrientes del cielo, en donde reside el cambio y la diferente fuerza musical.



La atmósfera es distinta, aunque semejante; la atmósfera me conmueve y transporta a

bosques encantados y espacios celestiales, campos de guerra donde se libran batallas contra el maligno y el hades; las letras son vitales y magnánimas; gloriosas y contundentes; se proclama el nombre de Dios como el absoluto rey de reyes y el señor de señores; se declara a Jesucristo como único salvador y como único camino a la eternidad; todo es luz, claridad y paz, a pesar del sonido poderoso, del enérgico y vigoroso ritmo musical, que de vez en cuando nos permite apreciar algunos acordes suaves ejecutados con instrumentos étnicos, propios del folclor escandinavo, y armonías interpretadas con instrumentos clásicos de cuerda y delicados vientos. Estas son algunas de las particularidades de este apasionante género musical que me inspira atmosféricamente en mi trabajo plástico actualmente.

La armonía es total. La mística espiritual, junto con la rigurosidad de la academia musical, se evidencian en las diferentes ejecuciones de los instrumentos básicos: dos o tres guitarras eléctricas, un bajo y una suculenta batería acústica; algunos grupos recurren al uso de teclados y sintetizadores, que producen sonidos electrónicos para reforzar las atmósferas de sus canciones.

Debo hacer la aclaración pertinente en lo concerniente a la base musical del género como tal: BLACK METAL; este, a su vez, se puede transformar en las siguientes variaciones, que se identifican por ciertas características compositivas, acústicas, rítmicas, sonoras, estructurales, de fusiones, influencias, efectos, contenido de texto o letras y, por supuesto, atmósferas. Van desde el tradicional y armónico "Melodic metal" hasta el agresivo, oscuro y veloz "Death/Black/Trash metal", pasando por el suave y común "Pop/rock" hasta el extraño "Hybrid metal".

No es mi interés hacer una diferenciación y estudio exhaustivo y riguroso de cada tipo de variante estilística, pero sí creo necesario nombrar algunas de ellas, tan solo para ilus-

tración. Las variaciones estilísticas del género BLACK METAL son:

Trash Metal
Death/ Black Metal
Death/ Heavy Metal
Sorrow Metal
Sorrow Black Metal
Nihilistic Black Metal
Doom Metal
Groove/Progressive Metal / Hardrock
Goth Rock/ Metal
Death/ Thrash Metalcore
Gothic Dark Metal
Nu Metal
Symphonic Black Metal
Melodic Death Metal
Nu Metal/ Metalcore
Power Metal
Progressive Metal
Melodic Death/ Thrash Metal
Emocore
Technical Thrash Metal
Technical Death/ Thrash Metal
Technical Death/ Black Metal
Folk/ Black Metal
Gothic Metal
Synth Metal
Brutal Death Metal
Old School Hardrock/ Metal
Instrumental Metal
Avantgarde Metal
Progressive Black Metal
Doom/Gothic Metal
Industrial/ Techno Metal
Hardcore/ Metal
Hybrid Metal
Black/ Dark Metal
Goth/ Doom/ Black Metal
Traditional Speed/ Thrash Metal
Pop Melodic Metal

Primer contacto sinestésico

Creo que siempre fui un apasionado de la música, aunque, de manera más

consciente, solo fue desde los doce años que empecé en serio a comprar y coleccionar la música que me seducía por su armonía, ritmo, sonidos, voces y algo de lo que hoy puedo estar seguro: lo que proyectaban las imágenes de sus carátulas (el diseño, el color, las ilustraciones y el medio en que fueron elaboradas). Incluso recuerdo que muchos de esos acetatos eran de colores fuertes, un poco sicodélicos, algo transparentes, su olor era también agradable.

Pero la puesta en escena de los artistas en concierto, sus actuaciones en los videoclips y toda esa multiplicidad sensorial producía una obra de arte total, contundente, dinámica, expresiva; aunque sus letras no fueran en ese momento tan importantes para mí, me motivaban a traducirlas, pues la gran mayoría de lo que compraba estaba en inglés.

Por aquella misma época solía leer aquellas revistas soviéticas Sputnik, que contenían temas interesantes del mundo tecnológico, cultural y artístico soviético; y fue en una de ellas en donde encontré la vida y obra de un artista que influyó radicalmente en mi decisión de estudiar pintura: su nombre era Konstantin Vasiliev.

El autor de aquel texto relataba que Vasiliev desarrollaba su labor pictórica escuchando la música de Wagner, y el resultado de esta inspiración fue una abundante producción de obras que mostraban personajes míticos, como Valkirias, guerreros en batalla, paisajes idílicos, espacios misteriosos como el Valhala y todo un mundo fantástico y sublime solo proveniente de esta mezcla sinestésica de música, poética y pintura. Para mí era importante y natural la fusión espontánea de las dos disciplinas artísticas, en lo que no estaba muy seguro, o no era realmente consciente, era en cómo influía lo que escuchaba y su atmósfera en lo que veía y pintaba.

Al pasar el tiempo tomé la determinación de estudiar Bellas Artes en la Universidad Nacio-



Los ángeles se convirtieron desde entonces en el principal pretexto temático de mi carrera artística en la universidad; en grabado, pintura, dibujo, los seres espirituales me conmovían, me suscitaban pensamientos estéticos y atmosféricos.



nal de Colombia, pues en un momento dado la parte plástica de las artes tuvo más peso, aunque un poco más tarde me fuera dando cuenta de que la música es una disciplina que se compagina cómodamente con la pintura, especialización en la que yo hice énfasis en la universidad.



La música, a pesar de su ete-realidad sonora fenomenológica, es una práctica corporizada, como la danza y el teatro.

Desde mi educación de pregrado, y más exactamente desde un año después de que mi padre muriera en un accidente automovilístico, desarrollé un especial interés por todo lo relacionado con el mundo espiritual, el de los ángeles y los seres de luz; las cosas místicas, sus poderes y atributos, sus relaciones con el mundo terrenal; me costaba imaginar un mundo sin esta clase de seres.



Los ángeles se convirtieron desde entonces en el principal pretexto temático de mi carrera artística en la universidad; en grabado, pintura, dibujo, los seres espirituales me conmovían, me suscitaban pensamientos estéticos y atmosféricos o de entorno (en aquel entonces imaginaba lo atmosférico y el entorno como una misma cosa).

¿Cuál era la sensibilidad que operaba en mí al abordar este tema?, ¿la sensibilidad o lo sensible de qué dependían? En un texto del gran pensador y místico búlgaro Omraam Mikhael Aivanhov, refiriéndose al tema de la sensibilidad en el mundo divino, se afirma:

[cita ext.] Lo que constituye la principal diferencia entre los diferentes reinos de la naturaleza: las piedras, las plantas, los animales, los hombres, es la sensibilidad, ya que la evolución es proporcional a la sensibilidad. Las plantas son más sensibles que las piedras, los animales más sensibles que las plantas y los hombres más sensibles que los animales. Pero la cadena de seres continua: más allá de los hombres están los ángeles, los arcángeles, las divinidades... Sí, es toda una graduación de criaturas más y más sensibles... hasta llegar al señor.

El Señor es omnisciente, lo oye todo, lo ve

todo, lo sabe todo, precisamente porque solo El es realmente sensible. He ahí las verdaderas dimensiones de la sensibilidad. El único ser verdaderamente sensible es el Señor.

Al iniciar mi escrito tomé como referencia poética un precioso texto bíblico del libro de Ezequiel, en el cual se describe la gloria de Dios o lo que en una visión sinestésica el profeta pudo y tuvo el privilegio de sentir. Los ángeles, como seres celestiales, se presentan de una manera extraordinaria, y así trata de describirlos siempre, haciendo una sucesión de analogías de representabilidad, con ejemplos hermosamente ordinarios y cotidianos, pero que sublimiza al utilizar la ya muy reiterada intuición simbólica.

Acudir a referentes conocidos para asegurar el entendimiento de algo expresado de una forma desconocida y supraterránea es una constante no solo en muchos de los libros de la Biblia, sino en la mayoría de las expresiones y lenguajes poéticos. Este recurso literario abunda, sobre todo en la literatura mística, simbólica, fantástica y, por supuesto, religiosa.

Ahora bien, el género musical UNBLACK, como detonante de experiencias visuales, simbólicas y atmosféricas, se convierte en una fuente de investigación para mis prácticas artísticas y procesos de creación estéticos, por cuanto logra despertar la imaginación, la memoria, el espíritu y la razón.

En su libro *The Sight of the Sound. Music, Representation and the History of the Body*, Richard Leppert comenta: "Así como históricamente los músicos estaban escondidos —en los misterios del medioevo tardío, en los pastorales italianos renacentistas, en los bailes de máscaras isabelinos y finalmente en los dramas musicales wagnerianos en Bayreuth— para lograr efectos definidos (magia y misterio) a través de la ruptura socialmente anormal del sonido y la vista" (1993: XX-XXI), se comprueba que el sonido soportaba a la

visión en las presentaciones y puestas en escena de una manera tácita, escondida; su protagonismo estaba menguado por lo tangible de la representabilidad visible, pero como soporte, el sonido se convertía en una atmósfera visible, que integraba en una misma sensación dramática todo el conjunto perceptivo. Continúa Leppert:

[cita ext.] Precisamente porque el sonido musical es abstracto, intangible y etéreo –perdido ni bien es obtenido– la experiencia visual de producción es crucial tanto para el músico como para la audiencia para situar y comunicar el lugar de la música y el sonido musical dentro de la sociedad y la cultura. Quiero sugerir, en otras palabras, que el desfase entre la actividad física para producir el sonido musical y la naturaleza abstracta de lo que es producido crea una contradicción semiótica que es en última instancia "resuelta" en un grado significativo a través de la mediación de la visión humana.

La música, a pesar de su eterealidad sonora fenomenológica, es una práctica corporeizada, como la danza y el teatro. Su aspecto visual-interpretativo no es menos central a sus significados que los componentes visuales de dichas artes ejecutadas (performing arts), lo cual es obvio en el teatro musical (1993: XXII).

Las funciones del código visual funcionan a través del cuerpo humano en sus esfuerzos para producir y recibir música. Cuando la gente escucha una ejecución musical, lo ven como una actividad corporeizada; mientras escuchan, también observan: cómo los intérpretes miran y gesticulan, cómo están vestidos, cómo interactúan con sus instrumentos y entre sí, cómo consideran la audiencia, cómo las otras personas del público reaccionan ante los intérpretes. Por lo tanto, el evento musical es percibido como una actividad socializada. El arte visual no puede reproducir la acústica musical, pero puede ofrecer un valioso testimonio hortatorio

acerca de qué, cómo y por qué una sociedad dada escuchaba y, por lo tanto, en parte aquello que los sonidos significaban.

La atmósfera de la música y su influencia cromática en la pintura se podría entender en los niveles más fundamentales de la percepción humana, como la correspondencia: "el sonido es la vista, y la vista es el sonido".

Es posible que el problema del influjo y la intervención de la atmósfera musical en lo pictórico sean un tanto más complejo, pero en este momento de la investigación sinestésica logra ser para mí suficiente solución. Lógicamente la poética y el sustrato literario juegan un papel importante en la elaboración de esa atmósfera especial que resuelve la intención temática, compositiva y estructural de mis pinturas, al mismo tiempo que desata y sugiere una cantidad de caminos interpretativos de lenguajes, símbolos y signos misteriosos, con bases espirituales trascendentes.

Una de mis pinturas se produce, primero, desde la intención temática, textual y discursiva (lo que quiero decir o expresar); luego se sustenta en lo formal o meramente compositivo de la disciplina pictórica (los materiales elegidos, los medios y soportes físicos); después se suceden encuentros entre estados de oración, meditación y audición musical; estos, a su vez, desembocan en el momento



Es posible que el problema del influjo y la intervención de la atmósfera musical en lo pictórico sean un tanto más complejo, pero en este momento de la investigación sinestésica logra ser para mí suficiente solución.



de la acción plástica como tal, en donde la simultaneidad del acto de escuchar y el de visualizar se encuentra y traduce en lenguajes de grafismos, dibujos y escrituras, que pronto se transformarán en una obra acabada.



Los colores, emblemáticos, textos, temáticas, ambientaciones y puestas en escena de los grupos UNBLACK siguen influyendo en mi percepción de lo atmosférico en este género musical

Una de mis últimas obras fue ejecutada bajo el influjo musical de la agrupación sueca NARNIA; la obra se compone de tres pinturas diferentes que nacen de un mismo tema, por lo tanto, funcionan como tríptico, pero a su vez podrían interpretarse como obras independientes, en tanto que cada una posee un título particularmente identificador.

La obra se titula Angels are crying, nombre de la sexta canción del álbum Desert land del año 2001, producido por Carl Johan Grimmark, bajo el sello discográfico alemán Nuclear Blast. La letra, escrita por el cantante líder de la agrupación, Chistian Liljegren, trata de cómo el mundo en nuestras manos se ha convertido en un lugar de pecado, violencia y confusión, como la antigua Babilonia, y por eso los ángeles lloran, y más al ver nuestra indiferencia al respecto.



Cada uno de los lienzos representa a un ángel diferente, en actitud distinta y con atributos y elementos diversos; el primer ángel se denomina "Escudo" y está representado por un ser alado en aparente calma, pero con una mirada triste e inquisidora; está de pie y recargado suavemente sobre un escudo medieval apuntado.

El segundo ángel se encuentra de frente



al espectador con un libro abierto en sus manos, aludiendo a la enseñanza de las sagradas escrituras, y con su mirada hacia abajo; se denomina "Palabra". El tercer ángel, de igual manera que los anteriores, está de pie y con el rostro girado levemente hacia el ángel de la mitad, o hacia su lado derecho; en sus manos sostiene una espada que deja descansar al frente y en medio de sus pies; su nombre es "Espada".

Los tres ángeles están pintados en una técnica mixta de tierras minerales, acrílico y veladuras de óleo sobre lona. Las tonalidades cromáticas escogidas van desde el amarillo ocre oscuro hasta el amarillo limón con algo de blanco empastado. Pasando por tierras sienas tostadas y violetas.

Todos los ángeles tienen el texto: "angels are crying", pintado en color violeta en la superficie del lienzo, dispuesto a través en dirección diagonal descendente; además, en el último tercio de cada cuadro, en su parte inferior, se encuentran dispuestos unos pequeños dibujos, basados en antiguos códices medievales italianos del siglo XIII, que representan escenas de guerras, en donde se aprecian caballeros peleando con espadas y lanzas y persecuciones ecuestres de un alto grado de violencia, pero que por su forma de ejecución, propia de la época, se observan demasiado ingenuas e inocentes.

Los colores, emblemáticos, textos, temáticas, ambientaciones y puestas en escena de los grupos UNBLACK siguen influyendo en mi percepción de lo atmosférico en este género musical; muestra de ello es la experiencia que produce la "performancia" de la agrupación holandesa SLECHTVALK, en donde toda la magia y misterio del ambiente confluyen en una batalla espiritual sublime y majestuosa; el respaldo de la atmósfera musical es pieza clave de toda esta épica acción; cada cantante tiene sobre su cuerpo manchas de color rojo sangre, semejando salpicaduras o heridas producidas en batalla; sus atuendos y algo de maquillaje son eminen-



temente propicios para la guerra; una de sus dos integrantes, que se hace llamar a sí misma Me allá, ejecuta toda una imponente danza ritual y dramática acompañada de espadas, que blande rítmicamente al sonido de la música, experimentando un trance espiritual en donde pareciera que los ángeles del cielo estuvieran combatiendo a los demonios en ese mismo momento.

Realmente son muchos los casos de acciones que dramatizan o representan esa clase de temáticas; de la misma manera, existen muchísimas agrupaciones que suben a escena maquilladas para la guerra; la intencionalidad de sus temas musicales lo justifica.

Actualmente continúo con la búsqueda de esa relación análoga entre las atmósferas sonoras y las visibles, su fusión y la potencial influencia en el acto de creación plástica. Algunas de las agrupaciones que últimamente he venido explorando son la agrupación noruega EXTOL y la banda sueca PANTOKRATOR.

La experiencia cromática UNBLACK y la influencia atmosférica en mi obra plástica en la contemporaneidad se manifiesta desde la sinestesia y su poder evocativo, en la posibilidad de percibir desde la multiplicidad de los sentidos, desde lo espiritual, intangible, etéreo y sublime, hasta lo táctil, corporal, concreto y ordinario. Somos uno y múltiple, somos terrena-

les y espirituales, somos sonido y visión, somos pensamiento y palabra, reales y virtuales, somos ARTE. Algunas bandas de género unblack que han influido en mi trabajo plástico:

SCHALIACH
ANAEMIA
EXTOL
PANTOKRATOR
SLECHETVALK
MORPHIA
ANTESTOR
VARDOGER
NARNIA
INMORTAL SOULS
SANCTUM
SAVIOUR MACHINE
SYMPATHY
VAAKEVANDRING
LENGSEL
CRIMSON MOONLIGHT
DROTTNAR
FROSTHARDR
MENTAL DESTRUCTION
DIVINE FIRE
VENI DOMONE
THIRD INVENTION
SAPHENA
INEVITABLE END
EKKLESIAST
REBELHEAD
MAD MAX
SANCTIFIFA

Bibliografía

- ALBERS, Joseph (1971): La interacción del color. Yale University.
AZNAR ALMAZAN, Sagrario (2000): El arte de acción. Madrid: Colección Arte Hoy, ed. Nerea.
BRUSATIN, Manlio (1987): Historia de los colores. Barcelona: Editorial Paídos.
CALVINO, Italo (1998): Seis propuestas para el próximo milenio. Madrid: ediciones Siruela.
DÍAZ, Beatriz Eugenia (2004): "Actos de la luz y del sonido". Cuadernos Temáticos de Bellas Artes N.º 4. Color reflexiones. Bogota: Fundación Universitaria Jorge Tadeo Lozano.



**La experiencia cromática de la música "unblack"
y su influencia atmosférica en mi obra plástica**

Oscar Quintero Puentes

- GAGE, John (1997): Color y cultura. Madrid: ediciones Siruela.
- GOETHE, Johann W. (1991): "Esbozo de una teoría de los colores". En: Obras completas, tomo I. México: Aguilar.
- KANDINSKY, Wassily (1972): De lo espiritual en el arte. Barcelona: Barral.
- LAIGNELET, Víctor (2004): "La experiencia simbólica del color". Cuadernos Temáticos de Bellas Artes N.º 4. Color reflexiones. Bogota: Fundación Universitaria Jorge Tadeo Lozano.
- LA SANTA BIBLIA, versión de Casiodoro de Reina (1569); revisada por Cipriano de Valera (1602). Revisiones posteriores: 1862, 1909 y 1960. Sociedades Bíblicas Unidas.
- LEPPERT, Richard (1993): The Sight of Sound. Music, Representation, and the History of the Body. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.

PÁGINAS WEB CON INFORMACIÓN SOBRE EL GÉNERO MUSICAL UNBLACK Y BLACK METAL CRISTIANO

www.nordicmission.net
www.endtime-mailorder.com
www.jesusmetal.com
www.antestor.com
www.extolweb.com
www.elementsofrock.com
www.toothandnail-mailorder.com
www.solidstaterecords.com
www.fear-dark.com
www.roweproductions.com
www.tavern.unblack.com
www.schaliach.com
www.slechetvalk.com
www.pantokrator.com
www.santifica.com
www.momentumscandinavia.com
www.crimsonmoonlight.com