

## **APROXIMACIÓN FILOSÓFICA A LAS RELACIONES ENTRE ARTE PICTÓRICO Y MÚSICA**

**Rubén Díez García**  
**Conservatorio Superior de Música de Málaga**

### **Resumen**

El pensamiento filosófico aborda los diferentes aspectos relacionales entre dos ámbitos artísticos y creativos que por su propia naturaleza confluyen. Presentando aquellos puntos en común y nexos creativo-representativos a lo largo de la historia, la filosofía ahonda en los elementos básicos y fundamentales de las dos ramas artísticas aportando un sustento y argumentario específico que permita su expresión y comprensión. Los dos lenguajes creativos confluyen y conviven de forma consubstancial gracias a los contextos socio-culturales que aportan singularidad y la creación de un lenguaje único. Arte pictórico y música convergen en la obra creativa de muchos autores permitiendo estrechar lazos y ampliar los horizontes de dichas disciplinas sin menoscabo de ninguna de ellas. La sinestesia, como fenómeno neurológico ha sido fuente de creación artística permitiendo transformar y decodificar los sonidos en imágenes visuales, fundamentado y sostenido bajo un intrincado sistema de relaciones de temporalidad, especialidad, percepción, emoción, significado, semántica y expectativa.

**Palabras clave:** filosofía, música, arte pictórico, sinestesia, creación artística.

### **Abstract**

Philosophical thought addresses the different relational aspects between two artistic and creative spheres that by their very nature converge. Presenting those points in common and creative-representative links throughout history, the philosophy delves into the basic and fundamental elements of the two artistic branches, providing support and specific argumentation that allows their expression and understanding. The two creative languages converge and coexist consubstantially thanks to the socio-cultural contexts that provide uniqueness and the creation of a unique language. Pictorial art and music converge in the creative work of many authors, allowing for closer ties and broadening the horizons of these disciplines without prejudice to any of them. Synesthesia, as a neurological phenomenon, has been a source of artistic creation, allowing the transformation and decoding of sounds into visual images, founded and sustained under an intricate system of relationships of temporality, specialty, perception, emotion, meaning, semantics and expectation.

**Keywords:** philosophy, music, pictorial art, synesthesia, artistic creation.

**Recepción:** 10-02-2021

**Aceptación:** 10-03-2021

## MÚSICA Y PINTURA

El mundo es imagen y su lenguaje propio la música. Absolutamente todo lo que percibimos de nuestra realidad se traduce en nuestra mente como una imagen compuesta por su forma, contenido, profundidad, color. Nuestro idioma son palabras concatenadas con un significado propio, acompañadas de intensidad, altura, timbre y duración. De tal manera, el hombre ha querido perpetuar sus emociones y recuerdos dejando su huella en las creaciones artísticas.

La realidad se detiene en la pintura rupestre, en un lienzo o en un sencillo garabato. La música es pintura transcrita en grafismos que la permiten ser interpretada y reinterpretada cada vez que esta se lee. Llega a nuestro conocimiento gracias a las ondas que son reconocidas y traducidas por nuestro cerebro, siendo transformadas en sentimientos, recuerdos e imágenes. Música y pintura son dos lenguajes artísticos que superan sus propias fronteras creativas y que se funden como la luz en un espectro muy amplio.

Para adentrarnos en este campo de relaciones entre ambas artes proponemos tres puntos que sirvan de punto de origen en nuestra reflexión:

a) manifestación consubstancial<sup>307</sup>: toda obra de arte tiene una intencionalidad expresiva y comunicativa que responde a lo más íntimo del ser humano. Es parte de su propia esencia, tiene un carácter innato. El hecho musical es indisociable a la vida humana. Como expresa Hargreaves, el entorno ejerce una influencia sobre el desarrollo de determinadas capacidades y habilidades, lo cual llamamos enculturación. La música es un elemento expresivo y comunicativo común a todas las culturas humanas y a todas las épocas. Permite comprender la cultura y el papel que la música tiene dentro de ella. Jorgensen acuña esta relación mutua con el término enculturación musical. Partiendo del análisis e interpretación musical se han de tener en cuenta los diferentes contextos sociales, políticos, económicos, filosóficos, artísticos, religiosos y familiares donde una obra artística ha surgido de la interacción de dichos elementos<sup>308</sup>.

---

<sup>307</sup> David Hargreaves, *Música y desarrollo psicológico*, Barcelona, Graó, 1998.

<sup>308</sup> Estelle Jorgensen. *In Search of Music Education*, Urbana, University of Illinois Press, 1997, p.25.

b) lenguaje socializador: el contexto social determina absolutamente el significado y el valor propio de la música, «no puede haber comunicación musical si no es en un contexto social en el que existen una serie de convenciones que dan valor a determinadas combinaciones sonoras»<sup>309</sup>. Hargreaves compila las diferentes posturas y aportaciones en un cuadro de significación de la música:

<b>SIGNIFICADO ABSOLUTO</b>	Concepción según la cual el significado es un hecho intrínseco en los sonidos.
<b>SIGNIFICADO FORMALISTA</b>	Nivel de percepción y de comprensión de que dispone el oyente respecto de la estructura formal de la música.
<b>SIGNIFICADO EXPRESIONISTA</b>	Ámbito en el que surgen las emociones y sentimientos que los elementos estructurales de la obra musical provocan en el oyente.
<b>SIGNIFICADO REFERENCIALISTA</b>	Asociaciones musicales y contextuales de los sonidos con experiencias anteriores respecto de los mismos.

*Tabla 1. Significados de la música según Hargreaves<sup>310</sup>.*

c) aptitudes musicales<sup>311</sup>: el avance en los estudios sobre las capacidades musicales del ser humano se vieron avaladas por los profundos adelantos en los estudios psicológicos que con posterioridad se plasmaron en los diferentes test psicométricos de Seashore (1960) y Gordon (1965) sobre aptitudes musicales; Gaston (1958) y las preferencias musicales; Colwell (1970), Lacárcel (1995) y Hargreaves (1998), sobre ejecución musical.

Adorno introduce el elemento de la teoría crítica, presentando las relaciones entre

<sup>309</sup> John Blacking, *Fins a quin punt l'home és músic?*, Vic, Eumo, 1994, p. 29

<sup>310</sup> D. Hargreaves, *Música y desarrollo psicológico...*, pp.21-22.

<sup>311</sup> Los primeros estudios psicológicos se centraron en las aptitudes musicales y en el talento musical como resultado de la herencia biológica y una acción educativa especializada.

música y pintura dentro de un estudio de objetos estéticos de análisis común<sup>312</sup>. La cuestión sociológica y filosófica permite ofrecer dos enfoques diferentes de la música. El enfoque estético entiende la música como la organización de sonidos y sus posibles combinaciones en el tiempo. La música se convierte en un enigma que es percibido a través de la escucha lingüística de la música, siendo esta su razón de ser. El enfoque funcional es la obra musical en sí misma. Atiende a la concepción de la música en su contexto cultural y social, teniendo presente las diferentes funciones que en la sociedad desempeña a través de actividades, momentos e instancias. Surge el inconveniente del uso de la música y el residuo estético en el cual la música docta se convierte para una sociedad funcional y de consumo<sup>313</sup>.

La música se presenta para el hombre como un enigma. Mediante un lenguaje propio dice algo, pero a su vez lo oculta. Es un lenguaje que es interpretable pero no traducible, desentraña lo que oculta y da sentido a la misma. Su esencia lingüística se articula mediante sonidos que dicen algo exclusivamente humano, dando su razón de ser, el enfoque estético. La analogía del enfoque estético convierte a la música en el objeto de sí misma imitando en su composición estructural a la pintura. Esto permite codificar aportes visuales al lenguaje musical y estructurar la obra musical bajo un dominio en el espacio.

El ámbito creativo, la relación obra y autor son una ecuación que se complementa pero no es equivalente. El autor mediante su pensamiento y creatividad deja su impronta en la obra que, a su vez, significa el desvelo de la interioridad del artista. Aunque su proximidad sea evidente, autor y obra no son la misma cosa.

## RETROSPECTIVA INICIAL

A lo largo de toda nuestra historia, las relaciones entre pintura y música han sido abundantes y muy sugerentes, permitiendo así profundizar en la proximidad y estrecha

---

<sup>312</sup> Theodor Adorno, *Teoría Estética*, Madrid, Taurus, 1971.

<sup>313</sup> Lorena Valdebenito, *Las relaciones entre la música y la pintura en el pensamiento de Theodor Adorno*.

*Revista Neuma*,

<http://musica.otalca.cl/DOCS/neuma/20111/LAS%20RELACIONES%20ENTRE%20LA%20M%C3%9ASICA%20Y%20LA%20PINTURA%20EN%20EL%20PENSAMIENTO%20DE%20THEODOR%20ADORNO.pdf> (Consultado el 16-12-2020)

relación entre ambas. Son muchos los autores que han estudiado este campo de conocimiento, encontrando los primeros vestigios en la Grecia Clásica (ss.IV-V a.C.) en obras de autores tan insignes como Platón, Aristóteles o Plotino<sup>314</sup>. Los modos griegos sirvieron como nexo entre la música y los sentimientos que, con el paso del tiempo y llegados al Barroco<sup>315</sup>, se consolidaron en la *Teoría de los afectos* o *Affektenlehre*<sup>316</sup>.

La filosofía romántica mostró interés por el arte queriendo consolidar así una filosofía del arte. La música se convirtió en la expresión artística por excelencia que a su vez se interrelaciona con el resto de las artes por afinidad. El poder de expresión musical atrae a la pintura hacia el ámbito de interioridad propio del lenguaje musical y sus construcciones que trascienden la propia semántica. Hegel, Schelling, Schopenhauer y Nietzsche profundizan en la concepción filosófica de la música.

El lenguaje musical tiene y posee la capacidad de trascender el lenguaje común, alcanzando otros parámetros más elevados como el mundo de las ideas, el campo de lo espiritual y lo infinito. La música instrumental pura es aquella que más se aproxima a la idea de música absoluta.

Sin querer obviar todos los acontecimientos, disputas y reflexiones que a lo largo de la historia precedente se han hecho al respecto, la bibliografía moderna concerniente a este asunto es muy abundante y permite obtener una visión completa de la realidad compleja a la que nos enfrentamos. Souriau<sup>317</sup> atiende en su obra «*La correspondencia de las artes*» al estudio relativo entre diferentes disciplinas, éstas se complementan a través

<sup>314</sup> Anthony Stoor, *La música y la mente*. Barcelona: Editorial Paidós, 2002.

<sup>315</sup> En el siglo XVII los teóricos alemanes habían establecido el primado de la gramática de la composición sobre la estética musical. La música es una forma de lenguaje que, bajo la intención del compositor establece en relación a un destinatario. Johannes Matheson en su obra *Vorrede a Der vollkommene Capellmeister* afirma que la música es una oración en notas que busca conmover al público, igual que hace un orador. La retórica asume así su verificación de la transmisión del sentido. La mayoría de los tratados de la época tratan casi exclusivamente de gramática musical como son los de Bononcini, Picerli, Martini, Marpurg, Playford, Koch, Klein, Rosseau, Mercadier o Mersene.

En la retórica, a través de los afectos generados, se enseñan los conceptos. Para ello es necesario provocarlos, reside el arte de la persuasión, base del arte poético, significación del periodo medieval, y arte de la invención. El significado y el uso derivan del cambio a través de los siglos, especialmente desde el siglo XVII y la metodología que tiene como fin capturar la atención del que escucha. Provocar dichos afectos pone en relación la dimensión y el contenido, sonido-significado, y la facultad productiva-estética. Johann Adolph Scheibe (1737-1740) testimonia en su obra *Der critische Musicus* el paso de una retórica literaria a la musical.

<sup>316</sup> Valentina Sandu-Dediu, *Common Subjects in Musical Rethoric and Stylistics. Aspects and Proposals*, New Europe College Yearbook, n°1, 1996.

<sup>317</sup> Étienne Souriau, *La correspondencia de las artes*, México: Fondo de Cultura Económica de España, 2004.

de un nexo común, el arabesco<sup>318</sup>.



Fig. 1. Arabesco. Tomada de <http://www.fondsecran.eu/>

Scruton<sup>319</sup> propone como campo de estudio la experiencia estética que permita adquirir el conocimiento pleno de la obra de arte. Denizeau en sus diversos trabajos: *Musique et arts*, *Le visuel et le sonore*, *Peindre la music*, *Musique et arts visuels*, presenta la correlación entre los aspectos psicológicos y las razones estéticas que conectan a la música y la pintura.

Todo este recorrido intelectual culmina en uno de los conceptos más actuales e innovadores que potencian la estrecha relación entre música y pintura: la sinestesia<sup>320</sup>. La audición musical de un sonido produce una sensación luminosa acompañada de color que se repite y perdura mientras que la sensación auditiva perdura.

Los orígenes de este concepto son muy amplios y no corresponden a este trabajo. Indicamos como referente las obras de Córdoba Serrano y Riccó (2014), *Alfayete de la Iglesia* (2013) y Riera (2011), en las cuales se desarrolla ampliamente los albores científicos y los numerosos estudios llevados a cabo en el ámbito de la ciencia y

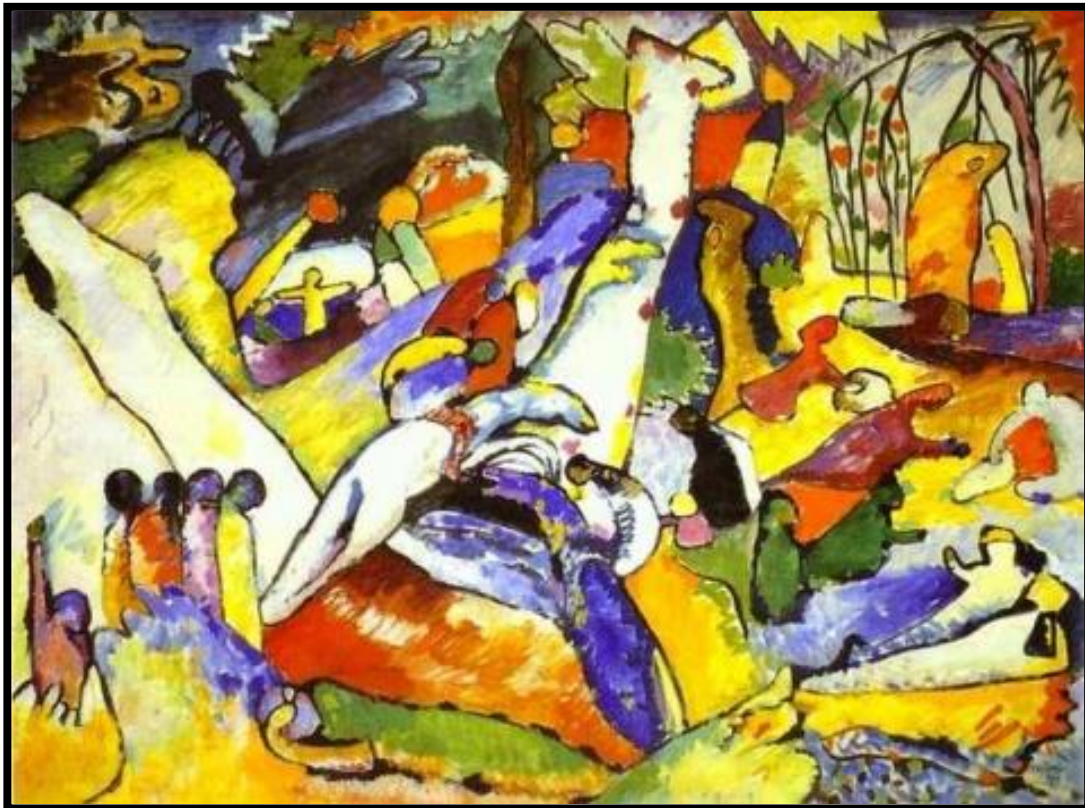
<sup>318</sup> La RAE recoge las siguientes acepciones de este término: *adorno pintado o labrado compuesto por figuras geométricas y motivos florales que se entrelazan de forma complicada y diversa; es característico de la ornamentación arquitectónica árabe. Posición de equilibrio, utilizada en danza, gimnasia y otras modalidades artísticas o acrobáticas, en la que el ejecutante mantiene los brazos extendidos y una pierna levantada hacia atrás.*

<sup>319</sup> Roger Scruton, *La experiencia estética*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

<sup>320</sup> María José de Córdoba Serrano y Dina Riccó, *Sinestesia. Los fundamentos teóricos, artísticos y científicos*. Granada: Fundación Internacional Artécittà, 2014.

neurociencia<sup>321</sup>, junto con aquellos relativos a aspectos más concretos entre tonalidades, percepción, gamas. Las relaciones entre color y música son muy complejas y difíciles de definir ya que son dependientes de la propia experiencia particular de cada individuo.

Esta correspondencia directa entre pintura y música atrajo sobremanera a muchos pintores que quisieron profundizar en el estudio y praxis de esta nueva concepción artística. Una nueva manera de proyectar sus aspiraciones creativas. Paul Klee, Vasilyi Kandinsky y Frantisek Kupka son algunos ejemplos paradigmáticos en este sentido. El color se convierte en un medio creativo que a través de sus diferentes tonos, gamas y combinaciones de sí mismo permiten transmitir sensaciones hermanadas con la música. El color es un elemento sensorial del cual se parte como germen de creación artística.



**Fig. 2. Composición II. Kandinsky. Tomada de la colección de acuarelas de Solomon del Museo Gugenhiem de New York.**

<sup>321</sup> Alicia Callejas y Juan Lupiáñez, *Sinestesia. El color de las palabras, el sabor de la música, el lugar del tiempo*, Madrid: Alianza Editorial, 2012

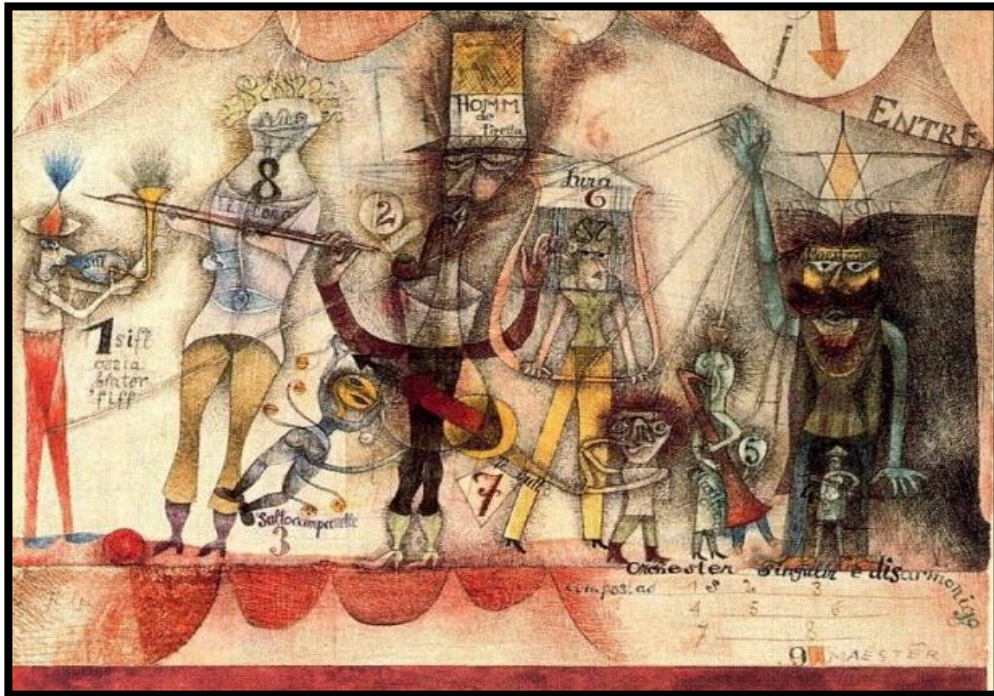


Fig. 3. *Music at the fair*. Paul Klee. Tomada de <http://www.rz100arte.com>



Fig. 4. *Frau Blumen zu pflücken*. Kupka. Tomada de <http://www.de.wahooart.com>





Fig. 5. Teclado de piano sobre lago. Kupka. Tomada de <http://www.sbirky.ngprague.cz>

Kandinsky establece en su obra «*De lo espiritual en el Arte*»<sup>322</sup> la correlación directa entre los colores y el timbre de los sonidos. Se presenta a continuación un resumen de dichas relaciones, relacionando cada color con una sensación, un estado de ánimo y los instrumentos musicales con los cuales, por su carácter y timbre están más ligados<sup>323</sup>.

<b>ROJO:</b>	Fuerza. Energía. Impulso. Suenan a trompetas acompañadas de tubas.
<b>AMARILLO:</b>	Excéntrico. Agresión. Agudo y penetrante como una trompeta tocada con toda la fuerza.
<b>AZUL:</b>	Concéntrico. Introvertido. En su tonalidad más clara corresponde a la flauta, azul medio al violoncello y el oscuro al contrabajo.
<b>VERDE:</b>	Tranquilo. Sin matices. Tonos tranquilos de violín.
<b>NARANJA:</b>	Campana llamando al ángelus. Barítono potente. Viola interpretando un largo.
<b>VIOLETA:</b>	Corno inglés. Gaita. Cuando es profundo es un fagot.
<b>BLANCO:</b>	Frío. Infinito. No-sonido. Pausa musical.
<b>NEGRO:</b>	Silencio eterno. Musicalmente una pausa completa y definitiva.

Tabla 2. Correspondencia entre colores y timbre de los instrumentos.

<sup>322</sup> Vasili Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona: Paidós, 2020.

<sup>323</sup> Amelia Alonso Ruiz, *El color de los sonidos*. Madrid: Visión Libros, 2012.

El referente inverso a este fenómeno es amplio. Compositores como Debussy en *Preludio a la siesta de un fauno* o *La mar*; Ligeti con *Apparitions, Atmospheres*; Skriabin en sus obras *Prometeo, Clavier à Lumières*; Messiaen con *Chronochromie, Couleurs de la cité céleste*; Liszt y sus *Poemas sinfónicos*; Wagner en sus óperas *El anillo del Nibelungo* y *Parsifal* o Mussorgsky en los *Cuadros de una exposición*.

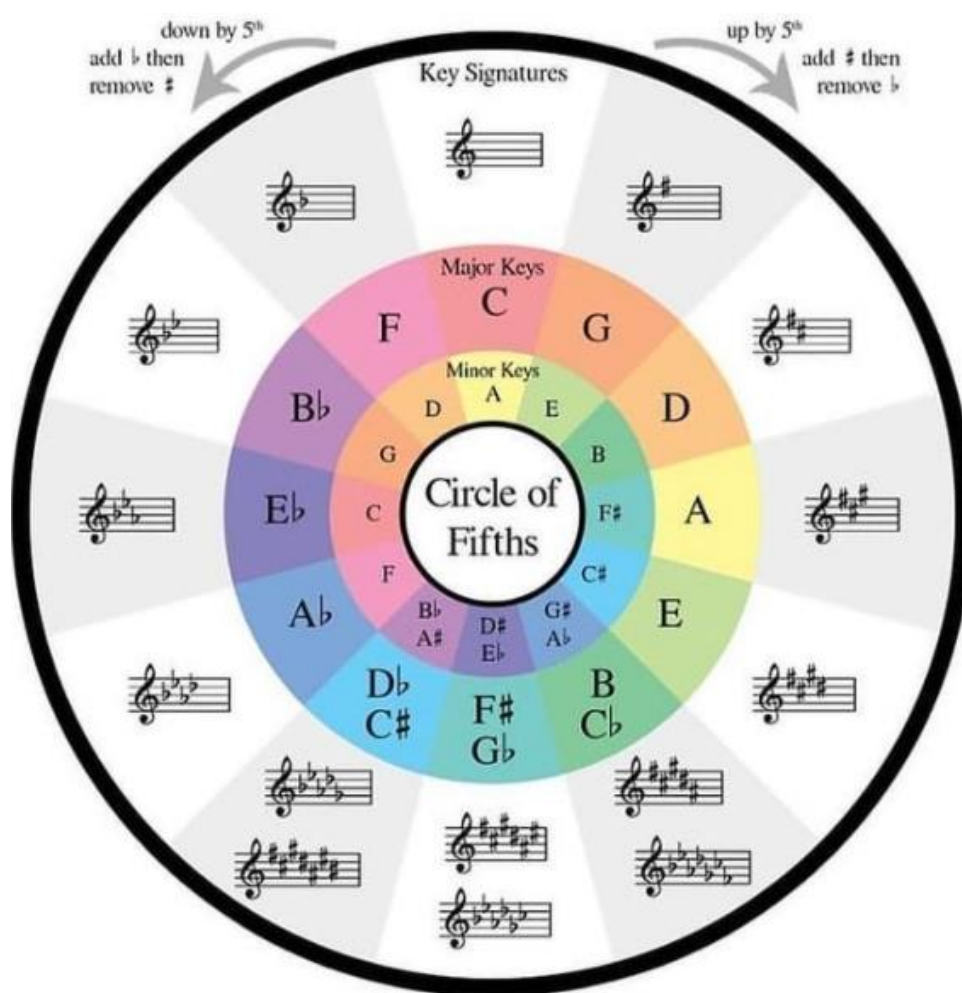
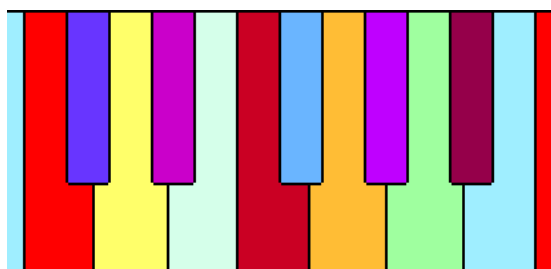


Tabla 3. Sinestesia y círculo de quintas. Tomada de [@classicalmusic.daily](https://www.instagram.com/classicalmusic.daily)

Uno de los ejemplos más clarividentes y paradigmáticos es el pianista y compositor ruso Alexander Nicolayevich Skriabin quien se propuso desarrollar en su obra musical las conexiones entre los sentidos del oído y la vista. Para ello, organizó un plan de trabajo compositivo que denominó una obra de arte total, titulada *Misterio*, que contendría todas las artes:

- Arquitectura: diseño de un teatro circular donde el público formaría parte de la obra.
- Pintura: un gran teatro adornado con unos decorados gigantescos.
- Escultura: escribiría un texto en el cual se hablaría del más allá y del sentido de la vida. La música reuniría el conjunto de elementos restantes en una obra monumental.



**Fig. 6. Asociación entre notas y colores de Scriabin.**

Otro personaje significativo en el ámbito musical y la relación con la pintura es Richard Wagner<sup>324</sup>. Con la concepción de *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) Wagner persigue dos propósitos: integrar a todas las arte en una única obra total y superar la celebración religiosa, convirtiéndose el arte en religión. Esta idea atrajo a muchos artistas europeos y generó una influencia en la concepción artística, llegando a consolidarse la estética wagneriana como movimiento simbolista. Ortiz de Urbina (2005) explica como el poeta Charles Baudelaire en 1861 estableció un sistema de correspondencias entre pintura y música, teniendo como grandes referentes la música de Wagner y la pintura de Delacroix. Los colores sugieren sonidos y los sonidos, colores. Surge así el movimiento simbolista frente al movimiento realista. La fusión de pintura y música, colores y sonido es capaz de generar e interpretar ideas. El simbolismo revaloriza lo misterioso como principio y fundamento de lo bello, recogiendo así parte de la filosofía schopenhaueriana, que establece la total supremacía de la música por encima de todas las artes. Siguiendo esta corriente filosófica, el poeta

<sup>324</sup> Günther Pöltner, *La idea de Richard Wagner de la obra de arte total. Comentarios sobre el programa de una superación de la religión en el arte*, pp. 171-185.  
<<http://institucional.us.es/revistas/themata/30/11%20polther.pdf>> (Consultado el 20-12-2020).

Mallarmé postula la finalidad del arte como la sugerencia del objeto sin ser este nombrado.

**Fig. 7. Fausto y Wagner conversando.**  
Delacroix. Tomada de la web de  
<http://www.commonsond.edu>



## ESTRUCTURA MUSICAL-PICTÓRICA. PRINCIPIOS BÁSICOS

Son muchos y diversos los elementos que nos permiten interrelacionar la música y la pintura. Los conceptos propios de cada especialidad se convierten en conceptos comunes que posibilitan determinar los componentes y parámetros que se convierten en principios básicos generales de nuestro campo de estudio.

MÚSICA	PINTURA
Armonía	Armonía
Dinámica	Fuerza-Tamaño
Agógica	Movimiento
Timbre	Timbre
Tesitura	Tesitura
Color	Color
Melodía	Melodía
Ritmo	Ritmo
Velocidad	Velocidad
Intensidad	Intensidad
Densidad	Densidad
Profundidad	Profundidad
Perspectiva	Perspectiva
Textura	Textura
Silencio	Silencio
Glissando	Glissando

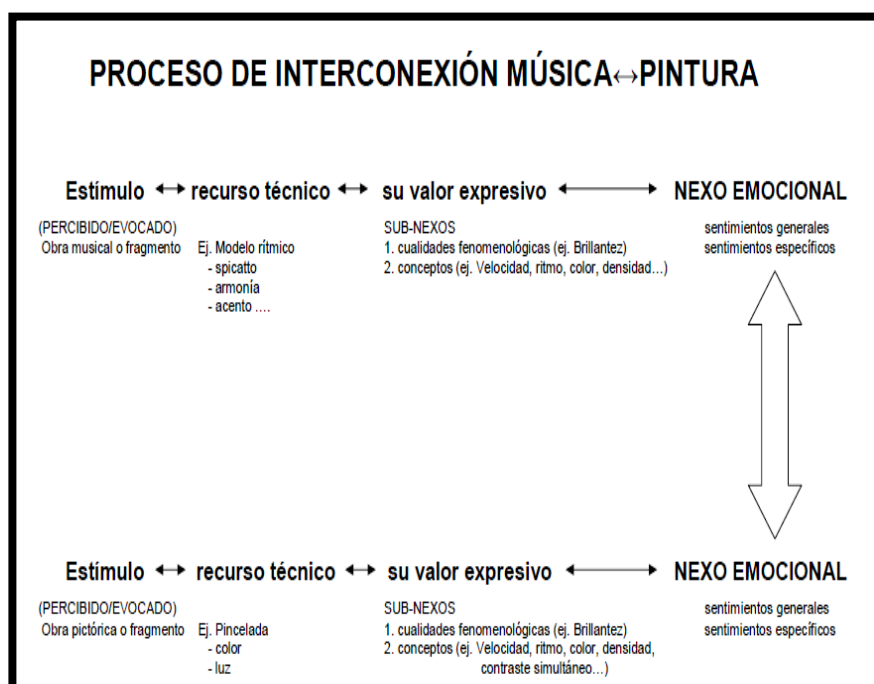
**Tabla 4. Conceptos pares entre música y pintura<sup>325</sup>.**

<sup>325</sup> Octavio de Juan Ayala, *La interrelación música-pintura: un análisis comparativo actualizado de sus principales fundamentos técnicos y expresivos*, pp. 22-23.

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=93943>> (Consultado 20-12-2020)].

Añadimos a estos conceptos pares entre música y pintura cuatro categorías estructurales de interrelación músico-pictórica según las presenta de Juan Ayala:

- Proceso de interconexión: herramienta práctica que sirve como mecanismo para entablar paralelismos técnicos y expresivos.
- Temporalidad y espacialidad: la música es el arte de la relación de los sonidos dentro de un marco temporal. La pintura es la representación artística de la realidad que se plasma en un espacio bidimensional.
- Percepción y emoción: en el plano psicológico, las emociones afectan y alteran la atención que fisiológicamente se organizan en diferentes respuestas de los sistemas biológicos. Éstas se concretan en las diferentes conductas que sirven para establecer una respuesta y toma de postura respecto a nuestro entorno.
- Significado, *semanticidad* y expectativa: los diferentes estímulos musicales y pictóricos se relacionan con lo emotivo, presentando una triple vertiente perceptiva: cognitiva, afectiva e intelectual.



**Tabla 4.** Esquema del proceso de interconexión<sup>326</sup>.

<sup>326</sup> O. de Juan Ayala, *La interrelación música-pintura...*p. 97.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

ADORNO, Theodor. *Teoría Estética*. Madrid: Taurus, 1971.

ALFAYETE DE LA IGLESIA, Daniel. *Sinestesia: música y color*. Valencia: Universidad Politécnica, 2013.

FUBINI, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza, 1992.

KANDINSKY, Vassili. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Editorial Paidós, 2020.

MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1983.

VILAR I MONMANY, Mercé (2014). «Acerca de la Educación Musical». *Revista Electrónica de LEEME*, 13, 1-23.

<<http://www.musica.rediris.es/leeme/revista/vilar04.pdf>> (Consultado 10-1-2021)