

Trazados. Una aproximación estética al  
pensamiento de Jean-Marc Chouvel  
y a su obra *Tracées*

*Strokes. An aesthetic approach to the  
thought of Jean-Marc Chouvel  
and to his work Tracées*

Cucho VALCÁRCEL

Departamento de Música del  
IES Villa de Vallecas de Madrid  
sementeira@hotmail.com

Recibido: 03/03/2011

Aceptado: 02/06/2011



## Resumen

Nos inmiscuimos en las confesiones estéticas del compositor y artista plástico Jean-Marc Chouvel, las cuales hemos tomado como una aproximación al *trazo*: poético, visual, sónico. Muchos músicos desarrollan una relación creativa con las artes visuales. Las trazadas, las huellas en el devenir vital, suponen para Jean-Marc Chouvel, en esta obra, conjuntos de poemas, reflexiones estéticas, reflexiones existenciales, dibujos. ¿La aceptación de cualquier hecho sónico pasa por la comprensión del hecho mismo? ¿Cuáles son las herramientas de que dispone, para el análisis

sis del *curriculum* vital, el individuo? El individuo analítico podría edificar su criterio estético para con el arte musical y literario de su tiempo. Para ello, pensamos que se requiere de la consideración del arte musical como una de las artes plásticas –y visuales–.

*Palabras clave:* trazo, trazado, gesto sónico, imagen sónica, existencia

## Abstract

We interfere to ourselves in aesthetic confessions of the composer and fine artist Jean-Marc Chouvel, which we were taking like a nearing to stroke: poetical, visual, sonic. Many musicians develop a creative relation with the visuals arts. The drawings, the treads in the walk of life, suppose for Jean-Marc Chouvel, at this work, poem's ensembles, aesthetics reflections, existentialists reflections, drawings. Does the reception of whatever sound image imply its understanding? And what are the analytical tools available to individual curriculum of life? Analytical individuals can augment their aesthetic discernment for the musical and literary art of their time. To that end, we believe that musical art must be thought of as one of the fine – or visuals – arts.

*Keywords:* Stroke, drawing, sonic-face, sound image, existence

## Sumario

1. *Tracées*
2. *Introduction*
3. *Recueil*
4. *Poèmes*
5. *Images*
6. *L'inoubliable*
7. *Circonstances*

### 1. *Tracées*<sup>1</sup>

Nos encontramos a medio camino (*tracée*) entre la reseña bibliográfica y el ensayo. Las confesiones estéticas, del compositor y artista plástico Jean-Marc Chouvel, las hemos tomado como una aproximación al *trazo*: poético, visual, sónico.

<sup>1</sup> Trazadas, caminos.

co. No obstante, como se irá viendo, las connotaciones epistemológicas, del concepto *tracées*, se refieren al devenir, a una *experiencia trazada*. La obra, publicada en 2009 por *Éditions Delatour France*, se enmarca en la colección *Musique/Transversales*, que dirigen Jean-Michel Bardez y el propio Jean-Marc Chouvel.

Nos dicen, los directores de la colección, que nuestro sueño supone toda una vida humana de veinticinco o treinta años de duración. También nos hablan de la polivalencia potencial de cada individuo y de que muchos músicos desarrollan una relación creativa con las artes visuales<sup>2</sup>; esta colección lo atestigua.

Las trazadas, las huellas<sup>3</sup> en el devenir vital, suponen para Jean-Marc Chouvel, en esta obra, conjuntos de poemas, reflexiones estéticas, reflexiones existenciales, dibujos con lápiz, con carboncillo, con acuarelas y otras pinturas al agua, con tintas.<sup>4</sup>

Divide su trabajo en las partes siguientes: *Introduction*, *Recueil*, *Poèmes*, *Images*, *L'inoubliable* y *Circonstances*.

## 2. Introduction

Que se trata de los trazos hurtados a una meditación sobre lo posible, nos viene a decir Jean-Marc Chouvel. Como posar las manos sobre el teclado de un piano, sumergiéndose en el «misterio» sonoro, así nos transmite Jean-Marc Chouvel que sucede cuando las mismas manos exploran con el pincel o la pluma las posibilidades de los trazos y los colores, de los fonemas y de las palabras.<sup>5</sup> Respecto al lenguaje artístico, por tanto, ya encontramos una primera relación paralela. Ahora bien, el trazo y la palabra “no son el resultado de un pensamiento previo”, sino un gesto<sup>6</sup>

<sup>2</sup> El único arte plástico que no es visual es el arte musical —¿O sí?—, decimos nosotros.

<sup>3</sup> Sobre el asunto de la huella y el trazo, puede consultarse Freire, H., «La escritura: ¿espacio liso o estriado?», *Escritura e imagen*, 1 (2005), pp. 159-177.

<sup>4</sup> Obviando las piezas abstractas, encontramos formas figurativas (p. 17, 26, 27, 95, 99, 103, 118 y 119), puntillismo (p. 34, 47, 83, 89 y 90), paisajismo (p. 10, 12, 35, 80, 81, 93 y 112), ruinas (p. 56, 57, 80 y 81), naturalezas “muertas” constructivas (p. 28, 48, 66, 80, 81, 104, 109 y 112) y antropomorfismo (p. 16, 22, 23, 26, 27, 44, 53, 54, 86, 88, 90, 96, 97, 98, 119 y 131).

<sup>5</sup> Viene a colación citar, de entre muchas, algunas obras “vinculativas”, como la de Denizeau, G., *Le dialogue des arts. Architecture · peinture · sculpture · littérature · musique*, París, Larousse, 2008; o las de Llorc Llopart, V., *El diálogo entre las artes: Ensayo de estética comparada. Reflexiones alrededor de música, literatura y pintura*, Barcelona, Tizona, 2005; *Regards croisés des arts: essai d'esthétique comparée*, París, L'Harmattan, 2009, pp. 33-35 y pp. 144-145; *Historia de las relaciones entre las artes de la Ilustración al Romanticismo. Estética, poética y poética* (tesis).

<sup>6</sup> Sobre el gesto relacionado, puede verse Paczynski, S. G., *Rythme et geste. Les racines du rythme musical*, París, Aug. Zurfluh, 1988. Adjuntamos la siguiente reflexión de Luis de Pablo, cuando nos habla de las características de su obra musical *Dibujos*: “Los Dibujos son una cierta imitación —sin duda abusiva por mi parte, pero que se puede comprender— de ciertos dibujos de mi mujer, que traba-

automático improvisado, como la existencia misma. Los trazos y las palabras surgen del contacto directo con la “piel” del papel; algo similar –se nos antoja– a lo que le sucede al percusionista que interpreta el *Paper Concerto* del compositor chino Tan Dun<sup>7</sup> –o del contacto con la piel de un instrumento membranófono; con el parche (*parchemin*), con el pergamino, en definitiva–. Derramando el líquido sobre la hoja de papel, “derramando” las yemas de los dedos sobre la rugosidad de la membrana-piel de un tambor, así surgen el trazo y la palabra.<sup>8</sup>

La tinta o el carboncillo en su inesperada aventura sobre un paisaje de celulosa: lisos pliegues o texturas rugosas de glaciares, entre los que “tropieza” y se encuentra la mano improvisadora. Ese “territorio” descrito invita al surgimiento de otros mundos en dicho contacto sonoro y visual, entre la “incisión” del trazo y la recepción, de benévola acogida, de la impresión-impregnación: es la música del trazo.

Dibujar y escribir son uno<sup>9</sup>, como lo es un pictograma chino, pongamos por caso, como aglutinante también de un concepto y de un sonido. Por ello, en el trazo, en la «huella», no hay error, no hay marra, pues el propio gesto es el individuo que lo traza.<sup>10</sup>

La improvisación del trazo plástico se asemeja al propio diálogo que establece un sujeto con su instrumento-herramienta para crear un trazo-gesto sónico; musical. André Breton sostenía que el automatismo gráfico “es la única forma de expresión

---

jó mucho la caligrafía china –no porque ella sea sinóloga, sino porque le interesaba y le intrigaba mucho el gesto del pincel en los calígrafos chinos–, y yo pensé que podía buscar un cierto parentesco, justamente, en el trabajo de esa línea que en los calígrafos chinos finge el movimiento, subraya el movimiento de la mano y del pincel sobre una superficie que, para mí, como músico, resultaba más fácil que para un [artista] plástico. Esto es por la sucesión de notas a una determinada velocidad y en un determinado registro. Fingir un gesto que pasa en el tiempo, con otro gesto que igualmente pasa en el tiempo –pero que el tiempo no está congelado, como en la pintura o como en el dibujo, sino que está en movimiento real, porque se sucede nota tras nota–, eso era, un poco, subrayar, de alguna manera, la diferencia que puede tener un sentido de dibujo que pasa en el tiempo –y que necesita del tiempo para producirse– y otro que, sin embargo, aunque finge el movimiento, está estático”. Este comentario ha sido recogido, por el autor de este artículo, en una entrevista cinematográfica filmada en 21 de marzo de 2008, a las 18,00 horas, en su residencia en Madrid. Asimismo recogida en el largometraje documental cinematográfico de Valcárcel, C., *Punto y... línea (una trama musical)*, Madrid, el autor y Ojosdenube PC, 2011. También, se encuentra en Gómez Valcárcel, J. A., *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*, Madrid, UAM, 2011, p. 255 (ISBN: 858978), tesis doctoral que se halla en Biblioteca de Educación de la UAM.

<sup>7</sup> Puede Elmquist, H., *Tan Dun Paper Concerto*. Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Director: Tan Dun. Haruka Fujii, percusión de papel. UK: Opus Arte, 2009. (DVD)

<sup>8</sup> O sea: por un lado, “la palabra” y, por otro, la palabra hecha sonido, respectivamente.

<sup>9</sup> Escribió Johann W. Goethe: “Hablamos demasiado. Deberíamos hablar menos y dibujar más”. Lo cita Huxley, A., *Las puertas de la percepción* (traducción de Miguel de Hernani), Barcelona, Edhasa, 1977, p. 71.

<sup>10</sup> De este asunto conoce la grafología, sobre todo en el ámbito de la modificación de conductas, de la “alteración” del carácter (*éthos*).

que satisface plenamente al ojo y al oído, al realizar la *unidad rítmica* (tan apreciable en el dibujo o en el texto automático como en la melodía)”<sup>11</sup>.

Nos parece entender la pretensión del autor: que la lectura de textos y poemas imprima una rítmica distinta a la de una visión distraída de las imágenes propuestas. La apariencia de “desorden”, la diversidad permanente, puede ser una invitación a reflexionar, aunque –como el propio Jean-Marc Chouvel propone–, de estas líneas y de estos trazos, lo único que se puede confirmar es que han existido, pues han sido «trazados».

¿Se puede escribir un libro de imágenes como se compone una música para un clarinete? ¿Incluso –y quizá– sisándole la “manchada” rítmica a la página, es decir todo aquello que hay entre “lo negro” pintado y los espacios blancos “silenciosos”? ¿Es una metáfora écfrásica o hypotípósica?<sup>12</sup>

Nos resulta hipnótica la calidad fidedigna de tintas y colores en las “emulsiones” plásticas de la obra de Jean-Marc Chouvel, las cuales invitan a la obtención de una experiencia táctil: frotar las yemas de los dedos para confirmar, a través de nuestros neuroreceptores, la evidencia visual de las texturas impresas, casi reales, generadoras de una profundidad de campo fotográfica que nos imbrica en la ilusoria tercera dimensión –queremos introducirnos «dentro» de la imagen–.

Como llorar por la rama quebrada de la viña, después llega la elegía caminante por la tierra fría y húmeda bajo el sol elevado y violento, mientras nos quedan pájaros y flores como consuelo: es el recuerdo a Julien Copeaux.<sup>13</sup>

### 3. *Recueil*<sup>14</sup>

Una colección; una acumulación de objetos (palabras e imágenes)<sup>15</sup>.

Los elementos, de un dibujo, no siempre traicionan el orden gestual que producen sus trazos. ¿Existe, entonces, una arbitrariedad cronológica entre el gesto y la representación gráfica de éste?<sup>16</sup> ¿Sería posible “ordenar” cronológicamente los trazos del dibujo en relación con el orden genético de los gestos que lo producen?

<sup>11</sup> Breton, A., «Genèse et Perspective artistiques du Surréalisme», *Le Surréalisme et la Peinture*, París, Gallimard, 1965.

<sup>12</sup> De la Calle, R., «El espejo de la *ekphrasis*. Más acá de la imagen. Más allá del texto», *Escritura e imagen*, 1 (2005), pp. 59-81. También González Calvo, S., «Análisis visual de una imagen escrita», *Escritura e imagen*, 3 (2007), pp. 21-39.

<sup>13</sup> Este poema está escrito, en la página 11, en memoria de Julien Copeaux.

<sup>14</sup> Colección, compilación.

<sup>15</sup> Al respecto, resulta interesante la consulta de Rico, P. J., *Pintar palabras*. Con motivo de la exposición, del mismo nombre, presentada en Berlín y Nueva York. Palma de Mallorca: Instituto Cervantes, 2003.

<sup>16</sup> ¿Existiría, por tanto, una separación –como sucede en el arte musical– entre la *Vorstellung* y la *Darstellung*?

Esa «acumulación» coleccionista de gestos/trazos/dibujos se compila con desideratas y dubitaciones, obsesiones y errores. ¿Es, para Jean-Marc Chauvel, un acopio de incoherente coherencia? ¿Es expresión –el gesto/trazo/dibujo– de banalidad vital, de “violencia metafísica”, de naufragio existencial, de belleza al fin? –y, entonces, Jean-Marc Chauvel cita un poema de Gabriel Celaya (p. 15)–.

Jean-Marc Chauvel se autorretrata –redundamos– autorretratándose su gesto (p. 16). Y la calidad de la impresión, de las láminas, nos invita, de nuevo, a «tocar-las» y, así, casi sentimos glacis de los aceites de Flandes: ¡qué brillos, qué texturas, qué tintas! Las emulsiones llevan la marca “lacrada” de JMC, mientras el músico, el pintor, nos recuerda que no nos está permitido jugar con sus sueños; “lugar” en el cual él “oye” su arte musical.<sup>17</sup>

Las transparencias sugeridas por una delicada superposición de capas –*baldo-sar* decía Pierre Boulez cuando se refería a la obra de Igor Stravinsky–, nos recuerdan las acuarelas del Joseph Mallord William Turner más abstracto, el de las “marinas” bélicas y tormentosas.<sup>18</sup> Jean-Marc Chauvel también “nos deja ver” más allá de los trazos en primer plano; nos permite profundizar en el interior del trazo/gesto.

La *pelvis* de Georgia O’Keeffe<sup>19</sup> –que nos pareció, en otros tiempos, un lago– estamos recordando en los dibujos con carboncillo de las óseas estructuras, cuales arbóreas columnas vertebradas, del bambú mismo (p. 22-23).

Cinco son los instrumentos musicales representados por el recuerdo, además de un clarinete del capítulo anterior, en las páginas que siguen: flauta, violín, viola, violonchelo y arpa del *Ensemble Arpeggione*; son herramientas para los trazos sónicos.<sup>20</sup>

Jean-Marc Chauvel tardó dos días en decidirse a hacer tres de los dibujos. Con

<sup>17</sup> Traemos a este punto una reflexión de Marie-Louise von Franz, seguidora de los planteamientos de Karl Gustav Jung: “Yo sólo veo esta renovación en lo que Jung descubrió, es decir en un contacto positivo con ese fondo creativo originario de lo inconsciente y con los sueños. Son nuestras raíces. Un árbol sólo puede renovarse a partir de sus raíces. Por eso mi mensaje es, en el fondo, una invitación a todos a dirigirse de nuevo hacia sus raíces espirituales interiores, porque en ellas se encontrarán las únicas propuestas constructivas para solucionar nuestros enormes dilemas, tales como la bomba atómica, la superpoblación y todas esas cuestiones que parecen insolubles”. Puede verse en Selhofer, F., *Marie-Louise von Franz. Bollingen, September 1982. Stiftung für Jung’sche Psychologie* [entrevista con Marie-Louise von Franz] (versión española de M<sup>a</sup> Paz Jáuregui), Küsnacht (Suiza), Fundación Stiftung für Jung’sche Psychologie, 1982 (VHS).

<sup>18</sup> Fundación Juan March (ed.): *Turner y el mar. Acuarelas de la Tate*. Catálogo de exposición, Madrid, Fundación Juan March, del 20 de septiembre de 2002 al 19 de enero de 2003.

<sup>19</sup> Puede verse en O’Keeffe, G., *Georgia O’Keeffe. Naturalezas íntimas*. Catálogo de exposición. Madrid, Fundación Juan March, 2002, p. 55.

<sup>20</sup> Estamos “oyendo” extractos del comienzo de la segunda parte –*Main Movement*– de *String Quartet*, de Witold Lutoslawski. Pueden oírse y escucharse, desde 0’00” hasta 0’49”, líneas (trazos) que se suceden vertiginosas, producidas por los *glissandi* de violines, viola y violonchelo. Lutoslawski, W., *String Quartet* (1964). 2. Main Movement. Kronos Quartet. New York: Elektra Ent., 1991 [grabación de 1990].

un poco más de tiempo, dice que también habría dibujado el cielo (p. 31). Llegados a este punto, ¿podemos pensar en Mark Rothko y en Morton Feldman<sup>21</sup>? (p. 30-31).

#### 4. Poèmes

Y llegan los poemas, tras un dibujo que nos provoca la visualización del *organum* melismático o florido del siglo XII, pero con tendencia hacia el *Ars subtilior* de finales del siglo XIV y comienzos del siglo XV (p. 32). Hay una “poesía” más allá, “en las demás artes”, igual que hay una música y unas imágenes en los poemas.<sup>22</sup> La poesía dicha se hermanaría con la música como arte del tiempo; la poesía escrita lo haría con la pintura, como arte del espacio bidimensional.

Jean-Marc Chouvel se refiere, casi, a una *occulta philosophia* en los poemas, pues “hablan” éstos en distintos niveles (fragmentados y superpuestos)<sup>23</sup>, de modo simultáneo. Y, luego, se forma un ovillo de líneas invisibles<sup>24</sup> que trenzan<sup>25</sup> la madeja<sup>26</sup>. Es el arte musical de nuestro tiempo mismo, porque éste ya era abstracto por antonomasia.

Al final, se trata de la nada, o de una visión nihilista “que acecha a su presa”. Entre la cresta y el valle de una ola, viene a estar la esperanza; con cierto apetito de tristeza profunda. Ahí reside su trazo; su *tracée*.

El trazo erótico, tal vez, proviene de las caricias de las dunas del desierto y del fuego de una mirada que desnuda el mundo. Su trazo hedonista quizá deviene de no permanecer, de no permitirse el mirar la urna caliza horadada con haces negros.

¡Con la poesía hemos topado!

<sup>21</sup> Estamos “oyendo” *Rothko Chapel*, de Morton Feldman. Puede oírse en Feldman, M., *Rothko Chapel* (1971). San Francisco: New Albion, 1991 [grabación de 1990].

<sup>22</sup> Hay una representación imaginada (*Vorstellung*) y hay una representación fáctica (*Darstellung*), tal y como nos apuntaba Cristóbal Halffter en entrevista filmada en 25 de marzo de 2008, a las 10,00 horas, en su residencia en Madrid. La unión de la *representación* imaginada y la *representación* fáctica es lo que produce una obra de arte. Según Halffter, “la *representación* imaginada influye en la *representación* fáctica”. Este comentario puede verse y ampliarse en Halffter, C., «Ser compositor: mi experiencia», *Carta blanca a Cristóbal Halffter*, Madrid, OCNE, 2009, pp. 28-29, 38 y 41.

<sup>23</sup> En eso, se relaciona con el arte musical denominado “neoclásico”.

<sup>24</sup> Estamos “viendo” la azotea del edificio de la Fundación *Antoni Tàpies*.

<sup>25</sup> Estamos “oyendo” partes de *Metastaseis*, de Iannis Xenakis; partes de *Threnody for the Victims of Hiroshima*, de Krzysztof Penderecki. Pueden oírse en Xenakis, I., “Metastaseis” (1953-1954), *Orchestral works & chamber music*. SWF Symphony Orchestra. Director: Hans Rosbaud. Salzburg: Col-legno, 2000 [grabación de 1955]. También en Penderecki, K., “Threnody for the Victims of Hiroshima for 52 stringed instruments” (1960). En: *Orchestral Works Vol. 1*. National Polish Radio Symphony Orchestra (Katowice). Director: Antoni Wit. Munich: Naxos, 2000 [grabación de 1998].

<sup>26</sup> Estamos “oyendo” *El hilo y la trama* (1999), de Mercedes Zavala.

La fugacidad del encuentro es la efimeridad del sonido: nacer y morir al instante. Hasta en el canal auditivo nada permanece a pesar del silencio nocturno.

La narrativa de Jean-Marc Chauvel –o su prosa poética– nos sumerge en su pesar –que no “pesimismo”– y en el sentimiento como extraño extranjero –bárbaro– que asiste a un ritual incomprendido desde sus parámetros lingüísticos acendrados. No comprender, sólo nos permite imbuirnos del espacio y pasar desapercibidos. ¿Qué “pinta” uno allí? ¿En qué otro lugar debería estar uno y no lo concibe, aun cuando la Física cuántica ya ha demostrado la posibilidad de la ubicuidad simultánea? Es supervivencia. Un cierto tono agorafóbico rezuma su relato. ¿Qué relación puede existir entre uno y su presencia ausente –porque no se comprende– en aquel “lugar”? ¿Son tangibles los mismos celebrantes de la ceremonia? La música es así: está y no está mientras no está y está. Aprovechamos un comentario de Jean-Marc Chauvel, que dice que “ahora queda la cuestión de hacer la música habitable”, aunque también expone que tiene tendencia a pensar que “es más importante para un artista ser *habitado* por una exigencia, es decir, en el fondo, estar en una posición de escucha y de reflexión que promover una cierta idea del confort de masas.”<sup>27</sup>

*Hypotiposis*: una descripción terroríficamente plástico-visual en la que se oyen, también, como gritos difusos, las reverberaciones metálicas de las armaduras<sup>28</sup> y las picas que se dirigen contra uno.

Con Jean-Marc Chauvel, uno puede aprender a mirar de otro modo; adquiere una nueva visualidad visual, tal vez pareja a la visualidad sónica.

## 5. *Images*<sup>29</sup>

Dos lugares que hablan. Otra vez la simultaneidad discursiva que nos remite a la simultaneidad de la estancia. La “transferencia improbable”, físicamente, ya ha sido probada.

<sup>27</sup> Chauvel, J.-M., «Conversación con Jorge Fernández Guerra», *Doce notas preliminares* 8, Madrid, Doce Notas, S.C., diciembre, 2001, p. 108.

<sup>28</sup> La idea del cineasta Robert Bresson, cuando crea el “sonoro” de su film *Lancelot du Lac* en 1974, “pasa antes por el oído que por el cerebro”, como comentario de Serge Daney recogido por Benavente, «Trayecto del Grial». Los pocos y escogidos elementos que componen la “música” de la banda sonora son los cascos de los caballos, el choque de lanzas y espadas, los sonidos del bosque, etc. “Resulta una combinación que devuelve el sonido a lo pregnante de la idea, una línea densa marcada por la matemática del ritmo.” Puede verse en Bresson, R., *Lancelot du Lac*, Barcelona, Intermedio, 2006 [Francia / Italia: Gaumont, 1974], p. 1-2, (DVD). Con respecto a la imagen descrita por Jean-Marc Chauvel en su narración, también recordamos el momento en que las huestes de los caballeros de Carlomagno, rey de los Francos, están esperando la revista del emperador en la narración exquisita de Calvino, I., *El caballero inexistente (Nuestros antepasados)*, Madrid, Alianza, 1992 [1ª ed.: Torino: Einaudi, 1960], pp. 293-297.

<sup>29</sup> Imágenes.

La posibilidad de la “conversación silenciosa y profunda”, a la vez, en el arte musical es el silencio como materia.<sup>30</sup> Como la imagen puede describir un espacio interior, ya no sólo la fotografía “secuestra” el “alma” de los objetos-sujetos.

Podemos caer en convertirlo todo en una escombrera cultural y artística y comenzar a construir con despojos: ¿el *collage*? (p. 56-57). Nos resulta muy elocuente el siguiente comentario de Gérard Denizeau: “tomo la historia de la música, de las artes visuales, e intento hacer un *collage*. Revienta, no se sostiene, ha desaparecido todo: todos los fenómenos analíticos, todas las categorías genéricas; ya no se sostiene nada, ha desaparecido todo. Me encuentro ante un montón de escombros. Así, que intento reconstruir partiendo de eso.”<sup>31</sup> Esta “escombrera”, nos parece el terreno movedizo e inestable desde el cual pretendemos construir, si cupiera, un análisis plástico del arte musical. Una vez que todo ha caído, ya todo “escombrado”, comenzamos la andadura:

*Hypotiposis / ekphrasis:*

- Al leer las narraciones de la página 59, se nos antoja oportuna la escucha previa y atenta<sup>32</sup> del *Ritornello (Dal mio Permesso amato)* que canta el personaje de *La Musica* en *L'Orfeo*, de Claudio Monteverdi. Es indispensable, para comprender la relación que establecemos con el relato de Jean-Marc Chouvel, prestar atención especial al momento en que finaliza la quinta y última estrofa: una descripción musical de la muerte; el vacío.<sup>33</sup>

- La arborescencia nos invita, en la imagen de la página 65 y tal y como sugiere Jean-Marc Chouvel, a ver el sueño de un castillo.<sup>34</sup>

- Negros grises, terrosos marrones verdosos y ocre-violáceos, en abrupta ruptura, después, con los rojos de la vida y de la sangre.<sup>35</sup>

<sup>30</sup> Estamos “oyendo” lo inaudible en Nono, L., «Fragmente - Stille, an Diotima (1979-1980)», *Orchestral Works & Chamber Music*. Moscow String Quartet. Salzburg: Col legno, 2000 [grabación de 1989]. También estamos recordando el “posibilismo” de Robert Musil en *El hombre sin atributos*.

<sup>31</sup> Entrevista de Cucho Valcárcel con Gérard Denizeau, filmada en 5 de abril de 2008, a las 14,00 horas, en París (Île de la Cité y Maison de la Recherche). Puede verse en Gómez Valcárcel 2011, *op. cit.* (nota 6), p. 206.

<sup>32</sup> A ser posible, sin otro estímulo sensorial que el auditivo, como, precisamente, Jean-Marc Chouvel sugiere en la p. 64 de su obra.

<sup>33</sup> Este cierto tipo de *figuralismo* descrito, puede oírse en 5'45" del *Ritornello* citado, en Monteverdi, C., *L'Orfeo, favola in musica*. Concerto Vocale. Dirección y realización musical: René Jacobs. Germany: Harmonia Mundi, 1995.

<sup>34</sup> Estamos “viendo” *El castillo de Norham. Amanecer* (ca. 1835-1840), de Joseph Mallord William Turner, obra a partir de la cual, precisamente, se inspiró George Benjamin para componer *At First Light* (1982).

<sup>35</sup> Páginas 67, 70, 76, 77, 78, 115 y 128 de la obra de Jean-Marc Chouvel.

## 6. *L'inoubliable*<sup>36</sup>

Jean-Marc Chauvel, casi, nos aleja del olvido, recordándonos nuestro ancestro marino.<sup>37</sup> Una *tracée* de adaptación desde la invertebración a la “vertebración” de nuestra especie.

Lo perenne frente a lo caduco. Aborda Jean-Marc Chauvel, en este apartado, la duda existencial, el sentido de las percepciones a partir de un leve estímulo (voz, gesto, piel / audición, visión, tacto). Es la ilusión de la perennidad; ¿de la inmortalidad?

¿Podría ser el arte la precedencia material de un pensamiento?

La “pluridisciplinariedad”, para Jean-Marc Chauvel, no es ni más ni menos que el “humanismo”, tal cual. Toda acción artística es un acto de pensar y que pensar, pero se trata de un “pensar” que le es propio al arte, o sea: no es cualquier “pensar”; es una manera específica de mirar, es decir una otra “visualidad”.

“La belleza puede ser cruel”. Salvo los trazos, manchas, rastros o huellas de existencia, lo demás le resulta indiferente al Jean-Marc Chauvel de *Tracées*.

La música enmudece/muta las imágenes; las cuerdas y el arco del violín; lo horizontal y lo vertical (p. 85).

Podríamos decir, en este momento, algo parecido a: “Si posas tu mirada en mi cuerpo, que a mí mismo me repugna, tus caricias sólo me producirán picaduras de ortigas”.

El relato de las páginas 93 a 99 es un modelo claro para explicar la hypotiposis. Nos llama la atención, especialmente, cuando describe, en la página 95, que “*le tout très vieux avec un parquet vieux et bien ciré, luisant, reflétant l’œil de la porte qui serait la seule lumière. Les murs seraient tapissés d’un papier rayé, dans des tons de brun calme et de bleu très pâle, et tapissés de frais, avec des cadres d’aluminium poli et des lithographies abstraites.*”

Un trazo grueso, generado desde la libertad del gesto plástico, puede convertirse en el contenido/fondo que, más tarde, delimitará el perfil de una forma (p. 100 y 102).<sup>38</sup>

Una música dislocada que no se corresponde con ninguna de las palabras que el alma ha murmurado.

<sup>36</sup> Lo inolvidable. “El mayor defecto de los hombres es el olvido”, decía Merlin en el film de Boorman, J., *Excalibur*. EE UU: Warner Bros., 1981 [2000 (DVD)]. En la página 64, de la obra de Jean-Marc Chauvel, vemos unos “menhires”: ¿la ruina de Stonehenge?

<sup>37</sup> Se trata del invertebrado conocido como *picaya*, que sobrevivió, hace 500 millones de años, en la lucha bajo los océanos y ante los embates de los ancestros de crustáceos y moluscos. Más tarde, nuestro *picaya*, daría lugar al *conodonte*, ya poseedor de dentadura. Parece ser que hace 370 millones de años “salimos del mar” y, desde los 250 millones de años, podemos empezar a hablar de reptiles y dinosaurios, mamíferos y, por fin, hominos y homininos (*sic*).

<sup>38</sup> Puede consultarse Maderuelo, J., «Música gráfica», *Metaphora. Literatura · arte · intermedia* n° 1, Madrid, Fernando Millán Navío, 1981, pp. 97-109.

## 7. *Circumstances*<sup>39</sup>

Dirá Jean-Marc Chauvel que la violencia de las líneas trazadas no es nada en comparación con la violencia real. Según su pensamiento estético, nos parece entender que una parte del trabajo artístico consiste en resistir a las circunstancias, no en negarlas. ¿Y si la belleza se contagia de la barbarie que le rodea? Los alaridos no son útiles. “En este punto negro de la consciencia, se condensa el mundo como aniquilamiento”.

La urgencia, siempre, estará en encontrar la salida para preservar el espíritu de un compromiso pernicioso con su oscuridad, con sus zonas más sombrías.

Para Jean-Marc Chauvel, la poesía, como una planta, no debe regarse ni poco ni demasiado. Son poemas “terroríficos”, en su acepción etimológica.

Igual que se fragmenta<sup>40</sup> el discurso en palabras y frases, preocupado por la conciencia y la esencia del ser, no hay un modelo universal.

El amor:

El olor a tinta y el ruido de llave.

La mirada perdida de un coleccionista de besos.

El olor a llave y el ruido de tinta.<sup>41</sup>

Finalmente, Jean-Marc Chauvel escribe acerca de dos obras plásticas que vio en el extinto museo de Arte contemporáneo de Madrid; obras de Francisco Arias Álvarez y de José Planes Peñalver.

Color, textura y texto, ¿o la construcción tácita que todo implica? La violencia surge del ojo, de la mirada, sugiere Jean-Marc Chauvel; de la visualidad aprendida, decimos nosotros.<sup>42</sup>

“En la ignorancia del tiempo”<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Circunstancias: yo soy mis circunstancias y mis circunstancias; o ¿mis circo-estancias?

<sup>40</sup> En el arte musical, es la *drobnost* uno de los motores creativos desde Igor Stravinsky.

<sup>41</sup> El poema en castellano es una traducción e interpretación libre, del autor de este ensayo, a partir del poema de Jean-Marc Chauvel.

<sup>42</sup> Apoyándonos en los planteamientos de Fernando Hernández Hernández y, también, en la existencia y funcionamiento de las *neuronas espejo*. Fernando Hernández Hernández nos dice que él se siente muy en la línea de Lev S. Vygotski “y de lo que algunos autores, a principios de los [años] ochenta [del siglo XX], comenzaron a plantear: que había una diferencia entre visión y visualidad”. Este comentario ha sido recogido, por el autor de este artículo, en una entrevista cinematográfica filmada en 16 de abril de 2008, a las 16,45 horas, en el despacho de dirección del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Asimismo recogida en el largometraje documental cinematográfico de Cucho Valcárcel (2011, *op. cit.*). También, se encuentra en Gómez Valcárcel 2011, *op. cit.* (nota 6), p. 28.

<sup>43</sup> Con esta frase concluye la obra de Jean-Marc Chauvel.

## Fuentes documentales

### *Bibliográficas*

- BENAVENTE, Fran: “Trayecto del Grial”. En: Bresson, Robert: *Lancelot du Lac*. Barcelona: Intermedio, 2006 [Francia / Italia: Gaumont, 1974], p. 1-2 (DVD).
- BRETON, André: “Genèse et Perspective artistiques du Surréalisme”. En: *Le Surréalisme et la Peinture*. Paris: Gallimard, 1965.
- CALLE, Román de la: “El espejo de la *ekphrasis*. Más acá de la imagen. Más allá del texto”. En: *Escritura e imagen*. Vol. 1. Madrid: UCM, 2005, p. 59-81.
- CALVINO, Italo: *El caballero inexistente (Nuestros antepasados)*. Madrid: Alianza, 1992 [1ª ed.: Torino: Einaudi, 1960].
- CHOUVEL, Jean-Marc: *Tracées. Musique/Transversales*. Sampzon (France): Éditions Delatour France, 2009.
- CHOUVEL, Jean-Marc: “Conversación con Jorge Fernández Guerra”. En: *Doce notas preliminares 8*. Madrid: Doce Notas, SC, diciembre, 2001, p. 103-124.
- DENIZEAU, Gérard: *Le dialogue des arts. Architecture · peinture · sculpture · littérature · musique*. Paris: Larousse, 2008.
- FREIRE, Heike: “La escritura: ¿espacio liso o estriado?”. En: *Escritura e imagen*. Vol. 1. Madrid: UCM, 2005, p. 159-177.
- Fundación Juan March (ed.): *Turner y el mar. Acuarelas de la Tate*. Catálogo de exposición. Madrid: Fundación Juan March, del 20 de septiembre de 2002 al 19 de enero de 2003.
- GÓMEZ VALCÁRCCEL, José Antonio: *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*. Madrid: UAM, 2011 (tesis doctoral).
- GONZÁLEZ CALVO, Sofía: “Análisis visual de una imagen escrita”. En: *Escritura e imagen*. Vol. 3. Madrid: UCM, 2007, p. 21-39.
- HALFFTER, Cristóbal: “Ser compositor: mi experiencia”. En: *Carta blanca a Cristóbal Halffter*. Madrid: OCNE, 2009, p. 25-43.
- HUXLEY, Aldous: *Las puertas de la percepción*. Traducción de Miguel de Hernani. Barcelona: Edhasa, 1977.
- LLORT LLOPART, Victoria: *El diálogo entre las artes: Ensayo de estética comparada. Reflexiones alrededor de música, literatura y pintura*. Barcelona: Tizona, 2005.
- LLORT LLOPART, Victoria: *Regards croisés des arts : essai d'esthétique comparée*. Paris: L'Harmattan, 2009.
- LLORT LLOPART, Victoria: *Historia de las relaciones entre las artes de la Ilustración al Romanticismo. Estética, poética y poiética*. Madrid: UC3, 2009 (tesis).
- MADERUELO, Javier: “Música gráfica”. En: *Metaphora. Literatura · arte · intermedia n° 1*. Madrid: Fernando Millán Navío, 1981, p. 97-109.

- MUSIL, Robert: *El hombre sin atributos*. Traducido por José M. Sáenz a partir de la edición de Adolf Frisé [Hamburg: Rowohlt Verlag, 1978]. 2 volúmenes. Barcelona: Seix Barral, 2004 [1ª ed. en castellano: Biblioteca Breve, 1969].
- O'KEEFFE, Georgia: *Georgia O'Keeffe. Naturalezas íntimas*. Catálogo de exposición. Madrid: Fundación Juan March, 2002.
- PACZYNSKI, Stanislas G.: *Rythme et geste. Les racines du rythme musical*. Paris: Aug. Zurfluh, 1988.
- RICO, Pablo J.: *Pintar palabras*. Palma de Mallorca: Instituto Cervantes, 2003.

### Videográficas

- BOORMAN, John: *Excalibur*. EE UU: Warner Bros., 1981. [2000 (DVD)]
- BRESSON, Robert: *Lancelot du Lac*. Barcelona: Intermedio, 2006 [Francia / Italia: Gaumont, 1974]. (DVD)
- ELMQUIST, Helén: *Tan Dun Paper Concerto*. Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Director: Tan Dun. Haruka Fujii, percusión de papel. UK: Opus Arte, 2009. (DVD)
- SELHOFER, Françoise: *Marie-Louise von Franz. Bollingen, September 1982. Stiftung für Jung'sche Psychologie*. Entrevista con Marie-Louise von Franz. Versión española de M<sup>a</sup> Paz Jáuregui. Küsnacht (Suiza): Fundación Stiftung für Jung'sche Psychologie, 1982. (VHS)
- VALCÁRCCEL, Cucho: *Punto y... línea (una trama musical)*. Madrid: Cucho Valcárcel y Ojosdenube PC, 2011. (Cine y DVD)

### Fonográficas

- FELDMAN, Morton: *Rothko Chapel* (1971). San Francisco: New Albion, 1991 [grabación de 1990].
- LUTOSLAWSKI, Witold: *String Quartet* (1964). 2. Main Movement. Kronos Quartet. New York: Elektra Ent., 1991 [grabación de 1990].
- MONTEVERDI, Claudio: *L'Orfeo, favola in musica*. Concerto Vocale. Dirección y realización musical: René Jacobs. Germany: Harmonia Mundi, 1995.
- NONO, Luigi: "Fragmente - Stille, an Diotima" (1979-1980). En: *Orchestral Works & Chamber Music*. Moscow String Quartet. Salzburg: Col legno, 2000 [grabación de 1989].
- PENDERECKI, Krzysztof: "Threnody for the Victims of Hiroshima for 52 stringed instruments" (1960). En: *Orchestral Works Vol. 1*. National Polish Radio Symphony Orchestra (Katowice). Director: Antoni Wit. Munich: Naxos, 2000 [grabación de 1998].

XENAKIS, Iannis: “Metastaseis” (1953-1954). En: *Orchestral works & chamber music*. SWF Symphony Orchestra. Director: Hans Rosbaud. Salzburg: Collegno, 2000 [grabación de 1955].

ZAVALA, Mercedes: *El hilo y la trama* (1999). Orquesta Neerlandesa de Flautas. Director: Jorge Caryevschi. Grabación facilitada por la autora.

### *Entrevistas*

VALCÁRCEL, Cucho: *Entrevista con Luis de Pablo*. Filmada en 21 de marzo de 2008, a las 18,00 horas, en su residencia en Madrid.

VALCÁRCEL, Cucho: *Entrevista con Cristóbal Halffter*. Filmada en 25 de marzo de 2008, a las 10,00 horas, en su residencia en Madrid.

VALCÁRCEL, Cucho: *Entrevista con Gérard Denizeau*. Filmada en 5 de abril de 2008, a las 14,00 horas, en París (Île de la Cité y Maison de la Recherche).

VALCÁRCEL, Cucho: *Entrevista con Fernando Hernández Hernández*. Filmada en 16 de abril de 2008, a las 16,45 horas, en el despacho de dirección del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la Universidad Autónoma de Madrid.