

Parte III:
Conclusiones en el ámbito psicológico, científico, filosófico y artístico.

1. Sinestesia para todos.

La sinestesia no es un fenómeno que sólo ocurre en algunas personas porque tienen algún fallo neurológico; la sinestesia es, más bien, algo que sucede a todos los mamíferos por la manera en que han evolucionado. La biología de los mamíferos ha creado el sistema límbico, gracias al cual la percepción pasa de lo indefinible a lo concreto a través de la sinestesia, asociaciones emocionales y memoria¹⁰⁷. R. E. Cytowic explicó en su libro de 1991 *The Man Who Tasted Shapes (EL hombre que saboreaba formas)*, esta relación:

“ La sinestesia es un atributo fundamental de la especie de los mamíferos. Creo que la sinestesia es, realmente, una función normal en todos, pero que se manifiesta conscientemente sólo en ciertas personas. Esto no tiene nada que ver con la intensidad o grado de sinestesia en algunas personas. Más bien es que la mayoría de los procesos cerebrales operan a un nivel subconsciente. En la sinestesia, un proceso cerebral que normalmente no es consciente, en algunos llega a un nivel consciente mientras que en otros, la mayoría, la misma experiencia se queda en un nivel no consciente. Así que la única diferencia entre un sinesteta y otra persona es que el primero conoce sus experiencias sinestésicas” (Cytowic, 1993: 166) *≈tbi*

A pesar de que existe una división clara entre las personas que son sinestetas y las que no, es muy probable que la experiencia sinestésica suceda a todo ser humano en un nivel, si no consciente, al menos subconsciente. Experimentos llevados a cabo por los doctores Lawrence Marks y Gail Martino en la Universidad de Yale indicaban que:

“Individuos que no se consideran como sinestetas muestran una facultad débil de la sinestesia.” - Marks L. y Martino G. (Duffy P. L., 2001: 48) *≈tbi*

Así que no es el caso de que haya sinestetas y gente que no tenga ninguna sinestesia, sino que toda percepción lleva asociada la sinestesia en un cierto grado, si bien ésta se manifiesta muy diversamente a través de cada subjetividad.

2. Mineros del alma

La pintura tiene la facilidad de sacar las experiencias sinestésicas desde las profundidades del ser, sin importarle el nivel consciente o subconsciente de aquéllas. La pintura lleva tales experiencias a la conciencia del artista y a la materia del mundo a través de abstracciones y analogías simbólicas creadas en el acto de pintar.

A lo largo de esta tesis hemos visto varios aspectos de la sinestesia en la pintura y la relación entre el oído y la visión en las artes:

- Hemos analizado la historia de la relación entre el sonido y la forma desde la filosofía órfica y las teorías pitagóricas.
- Hemos profundizado en los pensamientos de ciertos pensadores importantes (por ejemplo, Newton y Runge) sobre las correspondencias entre las notas musicales y los colores del arco iris o la rueda y la esfera de colores.
- Hemos hablado sobre mitos y conceptos de la espiritualidad relativos al sonido y el color que ejercieron gran influencia en muchos artistas del siglo XX, a través de escuelas de pensamiento como la teosofía y la psicología, estudiadas por pintores,

¹⁰⁷ Aunque es probable que la sinestesia se dé en cualquier mamífero, y tal como expliqué en el primer capítulo de esta tesis, tiene un significado mayor para el ser humano debido a la evolución avanzada de su corteza cerebral y a las asociaciones que esto permite en el plano cognitivo.

músicos y filósofos importantes en la evolución de las artes a principios del siglo XX (por ejemplo, Rudolf Steiner, Wassily Kandinsky, Arnold Schönberg y Henri Bergson).

- Hemos investigado la relación entre la música y la pintura basándonos en la correspondencia entre pintores y músicos (cual es el caso de Kandinsky y Schönberg o Hartmann).

- Hemos hablado de artistas interdisciplinarios (por ejemplo, Čiurlionis y Cage).

- Hemos visto la influencia de las percepciones sonoras y la sinestesia sobre la pintura en Europa y América.

- Hemos destacado las relaciones e influencias compartidas entre Europa y América en los pensamientos y el desarrollo de la pintura sinestésica sonora visual, y la relación entre el arte de la música y la pintura.

- Hemos hecho un recorrido por la historia contemporánea de la pintura sinestésica occidental que expresa percepciones sonoras.

- Hemos visto que la relación entre la música y la pintura y el interés por estudiar, entender y expresar el mundo sinestésico en la pintura, han atravesado la historia del arte contemporáneo.

- Hemos visto que la sinestesia y la expresión artística es parte de la naturaleza humana y tiene mucho que ver con su evolución como especie.

Además de ciertos movimientos en que artistas con intereses comunes se reunían para comprender y encontrar aspectos de la sinestesia y relaciones entre la percepción sonora y la expresión de las artes visuales (como en el caso de los Orfistas, Musicalistas y Vortistas), podemos observar que la representación de la música o el sonido mediante la pintura ha impregnado muchos movimientos del arte contemporáneo. Esto se debe no a la temática o filosofía de un movimiento en particular, sino sobre todo a la sensibilidad de cada artista en particular. Como podemos ver en el Surrealismo, Miró tenía una gran sensibilidad e interés por la música y alcanzó a plasmar lo intangible de la experiencia musical en la materia. Cabe decir lo mismo de Jackson Pollock en el expresionismo abstracto, o de muchos artistas en diversos movimientos.

Hay casos particulares en que la sensibilidad hacia el sonido y la música es más elevada por el hecho de que un artista tiene una sinestesia muy acusada; es el caso de Kandinsky y Hockney. Para una persona sinesteta, pintar puede ser como tocar un instrumento musical. Para Kandinsky, cada color tocaba un sonido interior. Si adoptamos el punto de vista de Kandinsky, podemos escuchar una música interna al contemplar cualquier pintura.

La concepción de que cada obra tiene su armonía y ritmo, era fundamental para la mayoría de artistas desde antes del siglo XX y a lo largo de todo el siglo XX. Sólo tenemos que acceder a la sensibilidad sinestésica que existe en algún grado en cada individuo, para percibir esta armonía y ritmo de la pintura y oírlos internamente.

El concepto de Kandinsky de lo espiritual y lo interior no es otra cosa que una exploración del subconsciente, que traduce la realidad a través de nuestra percepción y constituye el fundamento de nuestras ideas. La innegable complejidad de la realidad en que vivimos habita en nuestro subconsciente. Todo lo que está fuera de nosotros ya existe de alguna manera dentro de nosotros. La aparente simpleza de cuanto percibimos de lo exterior a nosotros es sólo una pequeña parte de lo que realmente hay fuera; y es sólo una pequeña parte de lo que llega al núcleo de nuestro ser. Lo que vemos ante nuestros ojos y lo que aún queda por ver, existen dentro de cada uno de nosotros, además de un sinfín de cosas más. Según

Ralph Waldo Emerson¹⁰⁸:

“Lo que está detrás y lo que está delante de nosotros es poca cosa comparado con lo que tenemos dentro” - Emerson R. W. (Cameron 1992: 6) ≈tbl

Lo interior sólo deja salir a la conciencia un poquito de lo que recibe; si dejara salir todo a la vez, sería un caos. El artista acostumbra a tener el don de acceder a niveles subconscientes más profundos de su ser que lo normal, y lo utiliza para crear su obra. Lo que podemos encontrar bajo la superficie nos permite interactuar con nuestro medio natural y social a cualquier nivel. Siempre se pueden ampliar las posibilidades de nuestras ideas a través de una mirada más allá de las fronteras que creamos con las etiquetas que le colgamos a la realidad a través de nuestro intelecto.

3. El cultivo de la experiencia.

A través de varias técnicas y filosofías como la teosofía, la meditación, la teoría filosófica y la práctica de la misma, la pintura y la música, Kandinsky investigaba la vida interior. Aun así, reconoció la importancia del mundo natural, exterior a los individuos, y de la experiencia sensitiva que surge de la interacción de nuestros sentidos con nuestro exterior. Kandinsky entendió que, a través de la experiencia de su vida interior y de las ideas abstractas que intuía, podía sentir el mundo que percibía fuera de sí mismo más profundamente. Exploró muchas ideas de este tipo en su libro *Sobre lo espiritual en el arte*, donde decía:

“Estamos estrechamente ligados a la naturaleza externa y tomamos de ella nuestras formas. La cuestión radica en cómo debemos hacerlo. Es decir, hasta dónde puede ir nuestra libertad en la transformación de estas formas y con qué colores se puede combinar. La libertad puede ir hasta donde alcance la intuición del artista. Desde este punto de vista se comprende cuán necesario es el cultivo y el cuidado de esa intuición ...” (Kandinsky, 1996:91)

4. Dualidades.

El aislamiento altera la esencia de las cosas, tal vez hasta la elimina. Un color pierde su valor cuando no está relacionado con algo más. De hecho, nuestra percepción de cualquier color está hecha justamente de lo que no vemos; es una mezcla de lo que realmente no es, un filtro hecho de otros pigmentos que sólo dejan salir, a través de la luz que excita nuestras retinas, el color de que no está hecho.

Con respecto a los estados anímicos del artista, la obra artística y el espectador, la esencia del arte existe en la reacción emocional que el artista ha podido provocar en la gente que interactúa con su obra. Un sonido en la música no cumple su función y se pierde si no crea una reacción emocional en la persona que lo escucha; ya sea de fascinación, de nostalgia, de miedo o de éxtasis. A la música, cualquiera que sea la emoción que cree, la podemos relacionar con un color que nos provoca también el mismo tipo de reacción emocional. De igual modo, la emoción provocada por una pintura puede ser relacionada con alguna emoción creada por la música, sea vivaz, tristan, alegre o solum.

¹⁰⁸ Ensayista, filósofo y poeta norteamericano del Siglo XIX. Líder del movimiento literario llamado “Trascendentalismo”.

El artista que pinta inspirado desde las profundidades de su ser, existe dentro su creación tanto como su creación existe dentro él. La abstracción es tan real como el realismo y ambos son a un tiempo la misma cosa, como la teoría de la incertidumbre en física: la dualidad de la onda y la partícula de la luz; una emoción provocada por una obra visual puede ser a la vez una emoción que provoca una obra musical. Lo importante, a fin de cuentas, es lo que nos hace sentir.

5. Lo inefable.

Para abordar lo inefable, podemos hablar de Roberto Matta, igual que podemos hablar de Kandinsky, Kupka, Picasso o cualquiera de los artistas que he mencionado en esta tesis; lo que hicieron estos artistas, igual que otros que crearon desde el centro emocional (de donde emerge este estado sinestésico que les hizo crear pinturas de sonidos), fue descubrir lo que siempre ha existido dentro de todo ser humano.

Todos llevamos el sonido dentro, no sólo un sonido sino todos los sonidos; igual que alojamos la visión, todas las visiones; y el sabor..., todos los sabores...; todos los olores y experiencias táctiles. Sólo una pequeña parte del conocimiento interior llega a la superficie de la conciencia, otra parte se pierde al expresarse únicamente a través del lenguaje. Mucho de lo que es creación artística implica la creación de nuevos lenguajes, cargados con la experiencia interior que normalmente se pierde en el lenguaje verbal cotidiano, algo que según el Dr. Cytowic puede a veces ser "activamente engañoso", (Cytowic, 2002: 7).

. Según Heinrich Zimmerman¹⁰⁹:

"Lo mejor no se puede decir". – Zimmerman H. (Cytowic, 1993: 229) ≈tbi

Cytowic, comentando este hecho, dijo que hay cosas de las que no podemos hablar, sino sólo referirnos a ellas:

"... como la trascendencia, el conocimiento interior y el arte... Como yo lo veo, el papel del artista es ver a través de la superficie sobre la cual normalmente vivimos y mirar hacia la realidad trascendente. Es por eso que, cuando vemos una obra de arte compuesta con destreza, todo nuestro cuerpo responde con el '¡ajá!' del reconocimiento. Es una validación estética que no se puede expresar en palabras" (Ibidem: 229) ≈tbi

6. Facetas desconocidas.

Lo emocional, intuitivo, sinestésico y otras facetas de la mente de las cuales somos menos conscientes, pueden ser igual de intensos en cualquier persona, con independencia del nivel en que se manifiesten a la conciencia. La persona que se esfuerza más en conectarse con sus estados subconscientes no experimenta estos estados más que otros, es sólo una cuestión de comprenderlos mejor. Muchos pintores se han interesado por excavar en su experiencia interna, y en este proceso han encontrado su inspiración para pintar.

Cuando un pintor que ha encontrado la inspiración en las profundidades de su interior, tiene la oportunidad de mostrar ampliamente su obra a la sociedad en que vive, obsequia a sus

¹⁰⁹ Académico alemán y experto en arte hindú, mitología y filosofía.

semejantes la oportunidad de vivir la vida interna más profundamente y, de este modo, su vida se torna más completa. Así que gran parte del trabajo del artista que quiere expresar esta realidad, interior y más completa, es una exploración intuitiva. Como explicó Kandinsky en la primera década del siglo XX:

“No puede cristalizarse materialmente aquello que no existe aún materialmente. El espíritu que conduce al reino del mañana sólo se conoce a través de la intuición (a la que lleva el talento del artista). La teoría es la luz, es la que ilumina a las normas cristalizadas del ayer y de todo lo que precedió al ayer...” (Kandinsky, 1996:35)

7. La inteligencia, el intelecto y la integración.

La intuición es una inteligencia emocional, abstracta y no intelectual. Nuestro medio ambiente, al que no asignamos ninguna inteligencia intelectual, es inteligente en su esencia. Pero cuando lo intelectualizamos demasiado y empezamos a calificarlo, empezamos a perder su significado. Definir las cosas con demasiada firmeza puede ocultar la experiencia. Las definiciones tienden a exigir demasiada atención, obstruyen la mente y entumescen los sentidos. Por eso es por lo que la abstracción contiene tanta belleza pura; es la falta de definición la que la deja existir en su esencia. La búsqueda de la música y la pintura a través de la armonía, la consonancia y el ritmo, a través de elementos puros de tonos y colores, es una búsqueda de la esencia de la belleza que se encuentra en la naturaleza.

Calificar puede limitar la experiencia. Lao Tse¹¹⁰ decía que definición es siempre limitación, lo fijo y no cambiante sólo son términos que interrumpen el crecimiento. Las definiciones de las cosas tienen su valor, pero hay que tener cuidado con ellas. La definición de algo puede restringir su esencia, aislándola y alterándola. Las cosas no se pueden definir tanto por ellas mismas, sino por aquello con lo que están relacionadas. Un sabor de algo tiene mucho que ver con el color de lo que saboreamos: imagínese una fresa azul; fíjese en su piel y semillas, es un azul oscuro y profundo que refleja una luz blanca brillante; meta la fresa en su boca, ¿sabe igual que una fresa de color rojo? Aparte de que el color de algo es parte de su esencia y está directamente relacionado con todos sus demás aspectos, nuestra percepción de una cosa está afectada por la reacción emocional que provocan el olor, sonido, textura, etc., con que se presenta y relaciona esa cosa y que, tal vez, pueden estar relacionados con otra percepción que viene de otra experiencia. Las reacciones emocionales y las asociaciones abstractas que definen la realidad de la vida sensitiva, la intuición que sabe lo que es bello sin fijarse en las reglas, la forma en que percibimos las cosas... todo esto es la sinestesia.

Los límites que separan y califican nuestras experiencias mentales no están trazados con tanta precisión como suponemos. Una alucinación, por ejemplo, es percibida como una sensación y un sueño a la vez. La memoria es igual, parte percepción y parte recuerdo (Cytowic, 1993: 109). Delinear aísla las cosas de su entorno y calificar la experiencia hace que el mundo parezca hecho en blanco y negro, pero no es así. La sinestesia, cuando se experimenta en la conciencia, es sólo el atisbo de un proceso que sucede todo el tiempo en todos nosotros. Sólo conocemos la parte más simple de la experiencia sinestésica, la información muy procesada sobre el mundo de los receptores sensoriales, una evaluación multisensorial.

¹¹⁰ Lao Tse (570 –490 A. C.): Filósofo chino y escritor del *Tao-Te-Ching*

8. La importancia de las conexiones emocionales y las relaciones perceptivas.

¿Qué es la percepción física sin una conexión emocional? La realidad interior, lo que muchos llaman la vida espiritual, es el lugar donde residen las emociones, donde la experiencia sinestésica se manifiesta. Cuando lo que percibimos llega al centro de nuestro ser y adquiere algún significado emocional, entonces podemos relacionar nuestras varias percepciones entre sí. Ahí es donde el amarillo suena como una trompeta y nos crea la sensación de alegría y provoca los pensamientos más transcendentales. Las emociones están en el centro del ser y de la creación artística. Muchos pintores asumen la tarea de encontrar la manera de expresar esto de la forma más pura. Con todo, siempre tenemos que buscar la influencia exterior para ir a nuestros adentros por medio de la percepción. Siempre hay que explorar la naturaleza de fuera para encontrarnos con la naturaleza más pura de dentro. Lo más puro de dentro es la percepción de lo de fuera. Nuestros sentidos son capaces de percibir una infinidad de objetos de varios tamaños y formas, en movimiento y reposo, y relacionados unos con los otros en el espacio en un sinnúmero de maneras. Cytowic concluyó lo siguiente:

"Nuestra experiencia de los objetos que crean nuestra realidad física incluye muchas cualidades, por ejemplo, colores y sonidos que provocan aspereza o suavidad, etcétera. Recibimos pasivamente todas estas sensaciones a través de nuestros cinco órganos sensoriales... Mientras las energías que crean nuestras experiencias vienen de fuera, esta experiencia sensorial del mundo fuera de nosotros implica memoria e imaginación por nuestra parte para crear combinaciones nuevas con todo lo que percibimos, alimentando así nuestras creaciones." (Ibidem, 1993: 86) ≈tbi

9. La imaginación y la belleza.

¿Qué es la imaginación? ¿Será sólo una mezcla de recuerdos y percepciones manejados por la intuición? ¿O será simplemente la inspiración manifestada por la conciencia? La inspiración proviene de cualidades de la vida interior e intangible de cada individuo, donde la percepción existe en una esencia aún abstracta y se manifiesta a nuestro mundo consciente sin ser calificada o definida. Cuando la inspiración llega a ser tan fuerte que ningún obstáculo nos podría impedir crear, las obras maestras resultantes salen desde muy dentro y se expresan con mucha más fuerza que la razón.

No todo es intangible, y esta certeza no es únicamente peregrina sino también necesaria para la vida corriente. El mundo está lleno de cosas que observamos y percibimos a muchos niveles. Por descontado, todo esto se mezcla creando abstracciones. Todo se abstrae de lo que es a través de lo que no es. La sutileza de la esencia natural de las cosas y la forma en que interactúan unas con otras, surgen del hecho de que todo es, en sí, un poco de lo que está más alejado. Estos contrastes y contradicciones de la vida son la esencia de lo bello y natural. Quizá fue esto mismo lo que quiso decir Albert Einstein en su frase:

"Lo más bello que podemos experimentar es lo misterioso." - Einstein A. (Cameron 1992: 195) ≈tbi

La forma más pura en la cual lo misterioso de la vida interna puede manifestarse al mundo, es a través del arte. La esencia del universo es indefinible. Esta esencia se nos manifiesta a través de la percepción de los órganos sensoriales. Estas percepciones llegan a nuestro interior y se manifiestan con gran fuerza en los estados emocionales y anímicos particulares de cada individuo, configurando su realidad a través de su perspectiva subjetiva.

Esto se desarrolla a través de asociaciones abstractas, emocionales, sinestésicas y evocativas. Estas asociaciones y recuerdos son, luego, interpretados por la mente cognitiva como metáforas y analogías expresados a través de símbolos para construir las ideas que están en la base del lenguaje.

El lenguaje es una herramienta cuya función es comunicar la experiencia interna de cada individuo al exterior, a otro individuo o grupo de individuos¹¹¹. Una facultad importante del ser humano es la de compartir la experiencia subjetiva a través de la expresión artística.

Al igual que las circunstancias, conocimientos y experiencias de cada individuo son diferentes, cada expresión artística nos refleja un aspecto único de la belleza infinita de la naturaleza universal; cada expresión de la esencia universal es distinta. La esencia de la realidad, el universo, o como quiera que lo llamemos, pasa por el estado anímico de cada individuo de manera distinta según sus particulares circunstancias. Estas percepciones, filtradas en principio por los órganos sensoriales, desencadenan asociaciones de varios tipos (como emocionales, sinestésicas, recuerdos,) antes de llegar a la conciencia. Lo que expresamos a través de nuestras obras artísticas no puede ser nunca la misma realidad que inspira nuestro acto de crear, sino más bien la esencia de nuestra experiencia de la inspiración. Así lo explicó Georgio O'keefe:

“Sé que no puedo pintar una flor. No puedo pintar el sol sobre el desierto en una mañana brillante de verano, pero quizá, en términos de colores de pintura, puedo comunicar mi experiencia de una flor o la experiencia que hace que la flor sea importante para mí en un momento dado.” - O'Keefe G. (Duffy, 2001:100) ≈tbi

10. La vida interior del sonido, la poesía y la imagen.

La experiencia que adquiere un artista a través de la expresión artística exitosa, lo empuja siempre hacia delante, hacia una nueva experiencia. Si el artista es valiente, siempre profundiza más en la experiencia creativa y en el significado de ésta a través de su obra. Una de las bases de la filosofía de Kandinsky era la investigación a través de la obra artística. Reconocía que un artista, a través de su búsqueda, podía hacer evolucionar su estado "espiritual" y ampliar su conciencia del mundo:

“A medida que se desarrolla el ser humano, se amplía el círculo de las cualidades que encierran en sí diferentes objetos y seres. Cuando se alcanza un alto grado de desarrollo de la sensibilidad, los objetos y los seres adquieren un valor interior y, finalmente, un sonido interior... Lo mismo sucede con el color, que provoca sólo un efecto superficial del estímulo. Pero, también a este nivel, el efecto simple tiene diversos matices. Los colores claros atraen al ojo con intensidad y fuerza, y con mayor intensidad y mayor fuerza aún los colores claros y cálidos: el bermellón atrae y excita como una llama que el hombre siempre contempla ávidamente. El estridente amarillo limón duele a la vista más que el tono agudo de una trompeta al oído. Con el rojo, el ojo se inquieta, no puede fijar la mirada y busca profundidad y calma en el azul o el verde. Cuando la

¹¹¹ La comunicación del lenguaje de forma abstracta y detallada es una de las grandes diferencias entre el ser humano del resto del reino animal. Esta facultad singular fue posible gracias a la evolución de la corteza cerebral, que nos permitió establecer asociaciones entre los diferentes lóbulos del cerebro; es por ello que, por ejemplo, podemos asociar la palabra 'blues' con un género musical, o el color amarillo con la alegría.

sensibilidad está más desarrollada, este efecto elemental trae consigo otro más profundo, que provoca una conexión emocional.” (Kandinsky, 1996: 52)

Cuando un artista alcanza esta sensibilidad, si es un artista entregado a su trabajo de tal manera que ha adquirido la habilidad de manipular la materia de su obra con alta técnica y de forma adecuada para expresar lo que ha percibido, puede llegar a entender que la propia percepción emocional de su mundo interior, que ha expresado a través de la pintura, puede ser expresada de modo igualmente eficaz por otro medio. Lo que el artista entiende como la creación desarrollada desde una esencia abstracta, es lo que Kandinsky llamaba el sonido interior. Podríamos comparar este sonido interior, esencia abstracta, con el concepto de una luz interior, igual que se puede decir que es una resonancia interior; la resonancia de la esencia creativa universal de la naturaleza. ¿Qué es pintar sino manipular superficies para reflejar ciertas tonalidades de luz? A pesar de cualquier concepto basado en que la sinestesia sólo se da en asociaciones emocionales o mnemónicas, la sinestesia audiovisual tiene más afinidad aún con las caracterizaciones de los elementos de la luz y el sonido. La luz y el sonido son casi gemelos en nuestra percepción del mundo. Sus cualidades físicas y su expresión pueden llegar a afectar al espectador de tal forma que se antojan intercambiables. La música sugiere la imagen y la imagen provoca el sonido.

La base del lenguaje artístico radica en provocar sentimientos a través de percepciones específicas. La poesía, que muchos artistas defenderían como el pilar de cualquier expresión artística, opera vía la ampliación de conceptos mediante asociaciones metafóricas muchas veces inesperadas. Rudolf Steiner sostenía que acaso el sonido sea la inspiración misma de la poesía. A propósito de la poesía en general y específicamente de la de Schiller¹¹², Steiner dijo:

“En el verdadero poeta encontramos también que la poesía surge de una música interna, es decir, del ritmo o la conformación del sonido. Sabemos que Schiller, en muchas de sus poesías, no concebía el contenido del poema en primer lugar, sino que éste podía hallarse aún muy lejos de él, pero en su alma vivía un elemento melódico, y este elemento, aún inarticulado y libre de pensamiento, era el que entonces transformaba...” (Steiner, 1992: 55 – 6)

11. El camino del artista.

Cuando un individuo ha alcanzado cierto nivel de sensibilidad para llegar al “¡ajá!” de reconocimiento, no es que haya podido conquistar un mundo interior ni más ni menos rico que otros, sino que ha dado más importancia a lo que está dentro de sí mismo, y así se ha vuelto más sensible a lo que hay en él, comprendiéndolo mejor. Una persona que ha adquirido esta sensibilidad no tiene forzosamente que ser un artista, y menos aún un buen artista. Un buen artista, además de ser sensible a sus fuentes de inspiración y haber prestado la suficiente atención e importancia a su mundo interno para traducirlo al mundo exterior, también tiene que tener la misma sensibilidad con la materia que utiliza y/o las técnicas que están a su disposición para manipularla, prestándole la misma atención e importancia que le merece su mundo interior.

De vez en cuando, los agoreros dicen: "la pintura se ha muerto" o "el cine ha vencido al

¹¹² Schiller era poeta, historiador, filósofo y es conocido como el mejor dramaturgo en la historia del teatro alemán. Schiller era amigo y contemporáneo de Goethe. Goethe y Schiller se influenciaron mutuamente en sus obras y pensamiento.

teatro". Estos rumores son mistificaciones que sólo buscan encender una polémica estéril, pero que colocan a sus promotores en el foco de atención. Siempre hay un camino por delante para todos y en cualquier tipo de trabajo artístico. Un artista que ha llevado a cabo cierta exploración de su mundo interior y ha dominado la materia y las técnicas de su trabajo, corre el riesgo de pensar que ha agotado sus posibilidades de expresión. Es precisamente en este momento cuando uno tiene que analizar lo que está haciendo con más profundidad. Los artistas siempre han desarrollado nuevas técnicas, teorías y maneras de expresar las profundidades de la percepción a niveles más y más innovadores. Kandinsky hizo esta obvia observación en *Sobre lo espiritual en el arte*:

“El número de colores y formas es infinito, y también son infinitas las combinaciones y al mismo tiempo los efectos. El material es inagotable.” (Kandinsky, 1996: 58)

A través de esta infinitud, encontrando nuevos modos de percepción y creando nuevas expresiones de ésta, siempre ampliamos nuestra realidad. Nuestro mundo interno es igual de infinito que el mundo externo y la relación de estos dos aspectos del universo vivo es el motor de la creatividad y el avance. Citando a Francis Bacon, puedo apoyar esta idea con claridad:

“El trabajo del artista es siempre profundizar el misterio.” (Cameron 1992: 181) ≈tbi

Crear es avanzar, y aunque miremos hacia atrás, en realidad lo estamos haciendo hacia delante. Es como si el tiempo fuera una rueda, es decir, que mientras vamos hacia delante estamos apuntando siempre hacia atrás y viceversa. Lo que decían y hacían nuestros antecesores impregna lo que decimos y hacemos hoy. Los nuevos conocimientos se apoyan en los descubrimientos anteriores. La sinestesia es hija de mucha búsqueda e investigación para descubrir algo que siempre ha existido. La primera regla de la termodinámica¹¹³ dice que nada se destruye y nada se crea, sólo existe un intercambio de energía que produce cambios de propiedades en lo que siempre ha existido y siempre existirá. Las cosas se impregnan y nacen de lo que ya existe. El concepto de la sinestesia y las implicaciones de la idea de su existencia como una base de la comprensión de la percepción, nos dan acceso a una infinidad de posibilidades sobre lo que se puede percibir y expresar. Solamente desde la perspectiva de las posibilidades de la pintura, sabemos que nunca se puede llegar al agotamiento de la expresión.

12. El desenvolvimiento de conceptos desde una armonía universal.

Los pintores han tenido interés por la música, por su independencia soberana de lo visible y tangible, su incorporeidad y su libertad de la obligación de imitar la naturaleza. La música tiene el poder de desarrollarse en un reino determinado únicamente por reglas de armonía, totalmente derivada de su medio intrínseco. Este poder se expandió rápidamente en el curso de los últimos siglos hasta que, al fin, simultáneamente a la explosión de la pintura no-objetiva, se desplomaron las fronteras tradicionales de la tonalidad musical.

La importancia de la música para el pintor puede ser tan fuerte que engendre un punto de vista como el de Phillip Otto Runge, quien vio la raíz primordial común de todas las artes. Runge escribió que:

“La música, después de todo, es siempre lo que llamamos armonía en las tres artes (la poesía, la arquitectura y la pintura). Tiene que verse música a través de la letra de un

¹¹³ La termodinámica es la ciencia de relaciones entre el calor y otras formas de energía.

poema de igual modo que tiene que verse la música en una pintura bella y en todo edificio bello...” – Runge P. O. (Maur K. V., 1999: 10) ≈tbi

Runge estaba igualmente comprometido con todas las artes en lo concerniente a la armonía musical. En una carta a su hermano Daniel del 4 de agosto de 1802, Runge explicó que la imagen tenía que ser:

“...lo mismo que una fuga de música... que queda en una composición como algo entero y se dejan brillar las variaciones a través de ésta, entrando una y otra vez.” - Runge P. O., en una carta a su hermano, Daniel Runge (*Ibidem*: 11) ≈tbi

Al igual que el filósofo Runge, muchos pintores tomaron la fuga directamente de la música y la pasaron a la pintura. No obstante, aunque sea verdad de Perogrullo, hay que recordar las diferencias entre estas dos artes: la música es efímera y la pintura no. Esta distinción es importante cuando hablamos del momento en que experimentamos la obra directamente. Una pieza musical se desarrolla a través del tiempo y acaba en un momento dado. En cambio, la pintura se puede experimentar y disfrutar todo el tiempo que uno quiera. Por otro lado, la producción de una pintura, el desarrollo de la pintura a través del tiempo, es una experiencia única de su autor.

¿Sólo experimentamos la pintura cuando la estamos viendo con atención, o una canción mientras la estamos escuchando?

La experiencia de una pintura o una canción existe no sólo en el momento de la interacción directa, sino también en la manera en que esta experiencia afecta el estado anímico del espectador u oyente. La imagen se queda dentro de nosotros, igual que una canción también se graba en nuestro interior y la llevamos con nosotros para siempre. Las obras artísticas que hemos experimentado hasta este momento configuran una gran parte de la arquitectura de nuestro mundo interior. Estas obras artísticas, que viven dentro de nuestro ser, se desarrollan a través del tiempo y se amplían con nuevas obras que experimentamos. Esto sucede a muchos niveles: intelectualmente, emocionalmente, sinestésicamente, etc. Si vemos una pintura que nos impresiona profundamente u oímos un concierto que nos sacude por dentro, esa experiencia nos marcará por el resto de nuestras vidas, afectando la forma en que vemos el mundo y actuamos, tanto cotidiana como artísticamente.

Al hilo de la hipótesis de que cada cosa es un poco lo más opuesto a ella, podemos mencionar las palabras de Claude Bernard¹¹⁴ respecto del aprendizaje:

“La única forma de aprender es yendo de lo conocido a lo desconocido.” – Bernard C. (Cameron 1992: 134) ≈tbi

En el libro *The Herder Book of Nature*, Charles Fourier¹¹⁵ plantea que los sonidos, entre otros fenómenos del mundo terrestre, actúan como cifras del mundo que pueden ser traducidas a cualquier realidad física.

¹¹⁴ Bernard, Claude, (1813 -1878): Fisiólogo francés del siglo XIX, conocido como el fundador de la medicina experimental.

¹¹⁵ Fourier, Charles (1772 – 1837): Filósofo francés que estudiaba problemas sociales y económicos en la búsqueda de una sociedad en armonía perfecta.

Newton llegó a la conclusión de que el sonido y la luz eran la misma clase de onda, que simplemente viajaban a diferentes velocidades y, por ello, los sistemas del espectro de la luz y las armónicas del sonido podrían ser alineados como expresiones del mismo universo de vibraciones.

Estos conceptos alimentaron doctrinas modernas como la teosofía, la psicología, la antroposofía y las concepciones de pensadores influyentes como Rudolf Steiner, quien, además de influenciar en nuevas ciencias como la psicología y en las ideas culturales en pro de la cooperación artística interdisciplinar, tenía la convicción de que existían personas que eran videntes suprasensibles, que podían ver lo que aparece en las ondas del aire mientras hablamos (Steiner, 1992: 53). Estas disciplinas artísticas promovieron a continuación otros sistemas específicos sinestésicos. Apoyando estas afirmaciones, ha habido demostraciones anecdóticas y clínicas de experiencias individuales de la sinestesia, ya sea en el marco de la expresión artísticas, en la experiencia de sinestetas o en relación con estados excepcionales inducidos por la meditación, el clímax sexual, el uso de drogas o la psicosis¹¹⁶.

La experiencia sinestésica entre la visión y el sonido es muy amplia e indescifrable. Lo que la hace indescifrable es el hecho subjetivo de toda experiencia. No es sólo la experiencia sinestésica la que se manifiesta con una cualidad subjetiva en cada individuo, sino que es la propia experiencia individual la que se desarrolla subjetivamente. Goethe hizo la siguiente observación sobre el esfuerzo humano de entender la experiencia sinestésica audiovisual:

“En todos los tiempos se ha intuido cierta conexión entre el color y el sonido, según demuestran las comparaciones ora superficiales ora más concretas que se han hecho no pocas veces. Sólo incurrían en el siguiente error: el color y el sonido no se prestan en absoluto a comparaciones; mas sí cabe referir uno y otro a una fórmula superior y derivar ambos, cada uno por separado, de una fórmula superior. Son el color y el sonido como dos ríos que nacen en una misma montaña, pero bajo condiciones muy diferentes, corren en direcciones contrarias, de modo que no ofrecen otras analogías en ningún punto de su respectivo curso. Uno y otro son acciones elementales que se rigen por la ley general de la desunificación y la unificación, del movimiento y contramovimiento, mas en direcciones diferentes, en forma diferente, sobre elementos intermedios y para sentidos diferentes.” (Goethe, 1945: 201 – 02)

Goethe tenía razón, hoy hartó evidente, pues desde el punto de vista de las ciencias físicas el color y el sonido están contruidos de dos maneras muy diferentes y, desde el punto de vista de la neuropsicología, la manera en que se perciben también es muy diferente. Esto no resta validez al fenómeno sinestésico de la percepción y conceptualización del mundo. La montaña en la que nacen estos dos ríos del sonido y el color es el lugar donde encontramos la esencia creativa universal, la cual es la fuente de toda la percepción y expresión. Esta esencia es la que comparten todos los elementos experimentados en esta realidad y en donde se traslapan las percepciones.

¹¹⁶ D. Kahn describió estas alucinaciones diciendo *“Conformando la proyección de antropocentrismo de lo dicho sobre audiciones, sonidos actuales surgen sistemas sinestésicos a través del habla y la música, los cuales luego pueden corresponder a colores; desde un nivel intelectual, emocional, afectivo, o caracterológicamente, o hasta otro fenómeno de características cosmológicas.”* (Kahn, D., 1999: 117)

13. Una visión desde lo invisible.

En el momento de comparar algo visible con algo invisible, un arte que existe en el espacio (la pintura) con uno que existe en el tiempo (la música), aparece un desequilibrio, porque la música, excepto por sus anotaciones escritas, escapa a la percepción visual. A pesar de esto, eso que llamamos ver con frecuencia no es, al fin y al cabo, sólo el acto de percibir a través de los ojos. Cualquier percepción tiene que ir mucho más allá del órgano de percepción y de lo que éste manifiesta al centro cerebral de tal percepción, para ser realmente sentida. Muchos artistas y pensadores han tenido la certeza de que la visión verdadera se encuentra sin utilizar los ojos. Paul Gauguin decía que cerraba los ojos para poder ver (Cameron J., 1992: 58).

Antes de la pintura no-objetiva, la música inspiraba algo como una poesía simbólica en la pintura; un sentido de la situación, composición u objeto que la música recordaba. Después de los descubrimientos del macro y micro-cosmos a través de la astronomía, la física y la química, la música volvió a ser la representación artística ideal de lo invisible e intangible del universo, y una de las fuerzas más importantes de inspiración para la pintura abstracta. Esto se debió en gran parte al descubrimiento de que lo que estaba oculto a nuestros ojos (por sus dimensiones, demasiado grandes o demasiado pequeñas) era tan apreciable visualmente como lo visible al ojo desnudo. Esto dio alas a la pretensión de buscar más representaciones visuales de aquello que éramos físicamente incapaces de percibir con los ojos. En lugar de utilizar el telescopio o el microscopio para ver lo invisible del sonido, el artista utilizaba los movimientos de su espíritu en interacción con el sonido para descubrirlo, y de este modo muchos artistas, sinestetas o no, descubrieron experiencias sinestésicas que dejaron una impronta en su obra. El pintor Mark Rothko, que pintaba obra abstracta en Nueva York durante la segunda mitad del siglo XX, hacía la siguiente pregunta a quien viera su pintura:

“¿Qué hace temblar el ojo más que lo invisible?” – Rothko M. (Ibidem: 195) ≈tbi

14. La experiencia subjetiva y emocional, y la expresión artística.

La sinestesia es sólo una parte de todo lo que hay dentro de nosotros, algo de lo que unos pocos nos estamos dando cuenta. En este grupo muchos somos artistas. La expresión artística tiene que ir avanzando y evolucionando con el conocimiento y la conciencia para seguir inspirándonos hacia delante. La sinestesia es una experiencia totalmente ligada a lo emocional. De hecho, podemos formular la hipótesis de que la sinestesia es una experiencia emocional, como el éxtasis, la experiencia trascendental o hasta la conciencia en sí¹¹⁷. Si preferimos no hacer una conjetura tan osada, podemos al menos inferir que la sinestesia está entrelazada con la experiencia emocional; no puede existir sin ella. En verdad son relativamente pocos los casos en los que lo sinestésico llega al nivel consciente. Pero si llega al nivel consciente, llega con la importancia de una experiencia emocional. La experiencia sinestésica siempre se da junto con una sensación emocional que amplifica su importancia. Lo más probable es que, para quien no experimente la sinestesia a nivel consciente, la experimente a escala subconsciente a la vez que experimenta lo emocional conscientemente. Transmitir y traducir la experiencia emocional es transmitir y traducir la experiencia humana. Uno de los conceptos que Cytowic dedujo en relación con la importancia de las emociones, la expresión artística y la experiencia humana, es el siguiente:

¹¹⁷ El Dr. R. E. Cytowic habla de esta teoría en un ensayo publico en su libro de 1993, (Cytowic 1993: 211-215).

“La valoración de las emociones toca una fibra muy especial de nuestro interior, precisamente porque habla al corazón en vez de al cerebro. Esto tal vez es la razón por la cual los artistas son tan populares en nuestra cultura. Son los campeones de las necesidades emocionales. No sólo aceptan, sino que también ensalzan el reino de la subjetividad, reino muchas veces rechazado por nuestra sociedad al ser visto como débil, demasiado femenino o poco realista... Los artistas confirman que el cumplimiento de nuestros deseos interiores no es sólo significativo sino vitalmente importante.”
(Cytowic, 1993: 219) *≈tbl*

Lo que aparta al artista del resto de la Humanidad es su capacidad de expresar su experiencia en una forma tal que transmite y traduce la experiencia humana a través de una expresión artística que comparte con la sociedad en la que vive. El pintor experimenta con su vida interior y con sus propias emociones, a la vez que experimenta con la materia que utiliza para crear su obra. Expone sus propias experiencias subjetivas, las exterioriza, para que todos experimenten también. La riqueza de la obra artística proviene del tesoro que existe en el mundo interior. Dicho de una manera más simple, los artistas ven el mundo de una manera diferente que la mayoría de las personas. Es el mismo mundo que ven todas las personas, pero contemplado desde otra perspectiva. A menudo los artistas son etiquetados como algo extraño por el hecho de que ven las cosas de una manera distinta a lo que la sociedad espera. Los artistas más importantes de la historia sabían muy bien que sus visiones no eran compartidas por los demás. Hasta cuando han sido perseguidos o desterrados por su forma de ver el mundo, han seguido fieles a sus visiones. Es inevitable que el artista se mantenga en su línea: no hay otro remedio, porque su manera de ver la vida es su realidad. La creación artística, para muchos artistas, es tan importante como comer o dormir. Lo importante de la realidad del artista es que es una realidad que se comparte con otros, una realidad que también se vuelve parte de las realidades de quienes experimentan sus obras.