

Ishraq, los colores del alma.

Sinestesia y analogía

Un ensayo sobre hermenéutica holística del color

13/01/2012 - Autor: Hashim Cabrera

Se conoce como experiencia de sinestesia aquella en la que un estímulo percibido a través de un canal sensorial determinado, como por ejemplo la luminosidad o el color a través de la visión, da origen a una experiencia en otro ámbito de percepción, como el sonido, el olfato o el gusto.

Se ha comprobado experimentalmente que una señal dirigida hacia un canal sensorial específico produce signos o huellas de diferente naturaleza sensorial en las experiencias de determinados sujetos o intérpretes. Un sonido o una palabra producen una imagen sin que exista estimulación lumínica. Esto puede deberse a diversas causas que han sido objeto de interesantes investigaciones en los ámbitos de la neurociencia y de la psicología.

Lógicamente piensan los neurocientíficos que si la sinestesia fuese el resultado de una asociación producida por una cierta clase de analogía perceptual, como generalmente sucede en el campo estético, su estudio entraría de lleno en el ámbito de la iconicidad y de la semántica, pues sería una metaforización, una correspondencia o representación de cualidades, una mimesis, no una experiencia sensorial.

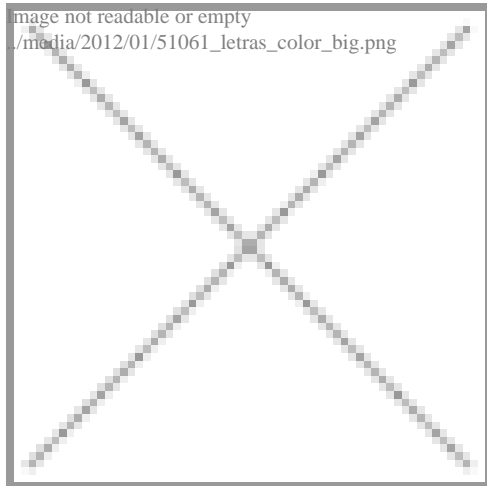
Si la sinestesia resulta ser analogía, correspondencias y mimesis, implicaría necesariamente un vínculo con la memoria y el reconocimiento. Así podremos diferenciar las asociaciones aprendidas, propias de las diferentes culturas y cosmovisiones, de la sinestesia propiamente dicha donde el vínculo es inmediata y simultáneamente percibido sensorialmente como un proceso de resonancia. Finalmente, comprobamos que el fenómeno sinestésico aparece, en ciertos seres humanos, como resultado de una conectividad neuronal atípica.

Rudolph Arnheim, en sus experiencias Gestalt, intuyó que las sinestесias generalmente no involucran una mimesis, por lo que la sinestesia no sería el resultado de una sensibilidad artística que puede ser desarrollada o ampliada, sino una condición neurológica que está presente ya desde el nacimiento en algunos seres humanos.

También podemos considerar la sinestesia como una asociación que tiene lugar en el ámbito de la memoria y que surge a causa de conexiones próximas entre los diferentes centros sensoriales del cerebro. El antropólogo Franz Boas señaló la importancia de las sinestесias entre visión, sonido y tacto en el desarrollo del lenguaje, mostrando ejemplos en los que las vocales son asociadas con conceptos tales como pequeño o grande. Pero quien concluye de una manera más que sugerente en sus investigaciones sobre la sinestesia es José Luis Caivano, cuando escribe:

“En términos de la cuestión acerca del carácter icónico y metafórico o indicial y fisiológico de los signos producidos por la sinestesia, el hecho de que existe una tendencia definida a asociar ciertas cualidades específicas del sonido con ciertas cualidades específicas del color sugiere lo siguiente: o bien las analogías son estructurales, o bien las conexiones neurofisiológicas no son contingentes o privativas de unos pocos y raros individuos, al menos en la esfera general de las dimensiones perceptuales de los sonidos y los colores” ²⁴.

Durante la segunda mitad del siglo pasado, en el contexto de una comunidad científica desconcertada ante este fenómeno, se hicieron interesantes indagaciones al respecto. En los años sesenta, en plena eclosión de la cultura psicodélica, la sinestesia se atribuyó a las drogas de diseño o a una imaginación desbocada por causas psicopatológicas.



Resulta sorprendente el paralelismo con la reflexión que citamos de Goethe, en la *Farbenlehre*, sobre los colores fisiológicos, fenómeno que, según el poeta y pensador alemán, había sido desestimado durante siglos y que *“como no se podía captar su fugacidad se los confinaba al reino de los fantasmas nocivos...”*. Otros investigadores se sintieron inclinados a pensar que el origen de la sinestesia está en determinadas asociaciones que se fijan en la mente de algunos seres humanos durante la infancia.

El primer estudio clínico serio y exhaustivo realizado para investigar la naturaleza del fenómeno sinestésico —es decir, para determinar si se trata de un fenómeno de percepción sensorial o de un desajuste psicológico— fue llevado a cabo por el profesor Ramachandran en la Universidad de California, San Diego, una de las grandes autoridades contemporáneas en el ámbito de la exploración cerebral.

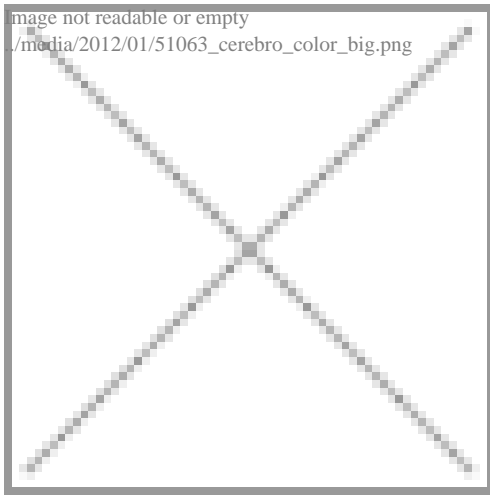


Mediante pruebas clínicas, Ramachandran trató de determinar si en la experiencia sinestésica existe una percepción real del color asociado a una palabra o a un sonido, o si, por el contrario, podemos decir que se trata de una forma de locura o de metaforización sin ninguna correspondencia fisiológica. Los resultados de esta experiencia clínica han sido determinantes para concluir que la sinestesia implica un proceso de percepción sensorial, diferente de la percepción visual ordinaria. El proceso de percepción sinestésica pone en funcionamiento unas áreas concretas del cerebro que tienen que ver con la recepción y el procesamiento de las ondas luminosas, las zonas cerebrales relacionadas con la percepción de los diferentes colores. No se trata de una distorsión de la memoria o de un producto de la fantasía sino de un fenómeno de percepción sensorio-cerebral.

Diversas investigaciones contemporáneas sobre el fenómeno sinestésico concluyen de acuerdo con que éste obedece a una suma de factores genéticos y ambientales. Se constata la dimensión hereditaria de la capacidad sinestésica y que afecta a grupos familiares más que a individuos aislados. Se ha verificado, además, que casi un uno por ciento de la población adulta la experimenta conscientemente.

Existen casos de individuos que sufren sinestesia visual con los colores aún siendo ciegos desde una edad temprana. Esto quiere decir que hay algo en sus cerebros que les permite visualizar los colores aún padeciendo una carencia fisiológica ocular. Los neurocientíficos dicen haber constatado experimentalmente que los diferentes sentidos se procesan en áreas diferentes del cerebro y que los estímulos visuales activan determinadas zonas, según de qué color se trate.

Un sinestésico del color, aún siendo ciego, cuando 've' los colores asociados a determinadas palabras o sonidos, activa sus áreas cerebrales visuales, aquellas que procesan la luz y la configuran como un determinado color. Se activan exactamente las mismas áreas que en alguien que está viendo ocularmente ese color preciso. La sinestesia implica, entonces, la conexión entre áreas cerebrales que hasta ese momento se consideraban aisladas. Por tanto, las zonas que se activan mediante los impulsos luminosos del ojo pueden activarse también mediante otros estímulos sensoriales como los sonidos.



Una de las conclusiones más sorprendentes de estas investigaciones tal vez sea el hecho de que la sinestesia es una capacidad que está implícita y latente en todos los individuos, aunque sólo en un uno por ciento de ellos se manifieste abiertamente. Hoy sabemos que Kandinsky se basó en su propia experiencia sinestésica cuando tomó como modelo a la música para construir su gramática visual. No estaba formulando una intuición o una deducción lógica sino que estaba aplicando al arte visual las conclusiones de su propia experiencia sensorial del color y del sonido.

Los tonos graves se corresponden con los colores más oscuros, mientras que los agudos lo hacen con los más claros. Esta resulta ser una asociación muy común cuando se pide a un grupo de personas que relacionen los colores con las notas musicales. Es decir, que existen mecanismos cerebrales que vinculan interiormente nuestros sentidos y que son los mismos para sinestésicos y para quienes no lo son. Un ciego sinestésico ‘ve’ los colores con la misma intensidad y pureza que pueda hacerlo alguien dotado de una buena fisiología ocular. Kandinsky nos dejó en sus escritos pistas muy claras sobre su condición sinestésica:

“...hemos de aceptar también que la vista no sólo está en relación con el sabor sino también con los demás sentidos. ... La calidad acústica de los colores es tan concreta que a nadie se le ocurriría reproducir la impresión que le produce el amarillo claro sobre las teclas bajas del piano o describir el barniz de granza oscuro como una voz de soprano”²⁵.

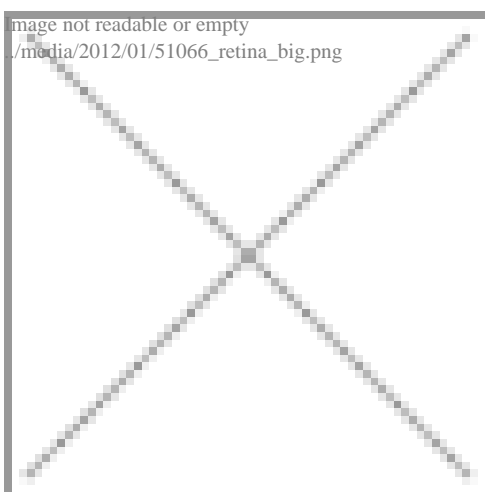
Puede ser que los sinestésicos sean conscientes de algo que está presente en cada uno de nosotros, de una estructura ausente que nos permite relacionar distintos ámbitos de experiencia y establecer un orden y una secuencialidad holísticas, que nos ayuda a discriminar y a establecer los límites que nos son necesarios para pensar, para percibir categorías y proponer lenguajes. Tal vez esas conexiones cerebrales entre los diferentes canales sensoriales no sean sino los vínculos que necesitamos para procesar de una manera holística la vasta información de una realidad única e indivisible que se nos manifiesta de múltiples maneras, o simplemente para pensar en términos abstractos.



La investigación neurológica nos asegura que la sinestesia es ocho veces más frecuente entre artistas, poetas y meditadores que entre el resto de la población. La creatividad pone en contacto ámbitos de experiencia que hasta ese momento estaban separados, la facultad imaginativa vincula conceptos, establece itinerarios inéditos, inusuales, que nos conducen al núcleo de nuestra interioridad, como seres conscientes dotados de pensamiento y lenguaje.

En esta experiencia del campo unificado, del vínculo unitario y holístico escondido tras las manifestaciones sensoriales, diversificadoras y aislantes, surge energéticamente la metáfora, la posibilidad de vincular lo que hasta ese momento no tenía manifestación alguna consciente, y también la posibilidad de restañar las fracturas y heridas inflingidas a nuestra percepción sensorial por la incesante experiencia conceptual correlativa a los fenómenos percibidos, por la constante labor interpretativa, alegorizante y *'traductora'* de las culturas.

Ramachandran ha conseguido demostrar mediante diversas experiencias clínicas que las conexiones cerebrales no sólo vinculan entre sí a los diferentes sentidos sino que también ponen en comunicación ideas y conceptos. La sinestesia, la imaginación y la creatividad pueden, por tanto, tener una estructura funcional análoga y ser, en cierto modo, la condición necesaria para la comprensión y generación de lenguajes holísticos, fronterizos entre el mundo de la percepción sensorial y de la naturaleza y el ámbito del pensamiento abstracto y de la cultura.



Comprobamos una vez más que el color, como todo lenguaje, surge en un lugar intermedio entre el mundo conceptual y el mundo perceptual. Este ámbito de nuestra experiencia

sensorial en su fuente que, como vemos, tiene una expresión fisiológica cerebral, se conforma como materia imaginal, como soporte sutil de la vida del alma, del sujeto que ve, piensa, siente, imagina y recuerda, independientemente de que tenga los ojos abiertos o cerrados, de que sea ciego o vidente.

Este mundo de interconexiones entre áreas aparentemente independientes del cerebro es, muy probablemente, la red que se activa cuando entra en funcionamiento nuestra imaginación activa y creadora, tanto las visualizaciones interiores formales y cromáticas como el pensamiento abstracto. Son precisamente estas relaciones y tensiones cerebrales las que soportan la materia sutil de nuestra visión, de nuestra imaginación y de nuestro recuerdo.

Tras la experiencia del color en su origen consciente, es decir, tras la experiencia imaginal de las luces coloreadas, distinguimos los colores por sus nombres y así los reconocemos dentro de nuestro propio marco cultural, a partir de una memoria consensuada. Nombramos los colores diciendo verde, azul, rojo, púrpura..., y así los usamos como un medio para expresar cualidades y analogías, pero no ocurre de la misma manera en todas las culturas.

Los estudios lingüísticos que tratan la semiótica del color muestran que los colores primarios son bastante consistentes entre culturas aunque cada una tenga un número específico para diferenciarlos y una especialización exhaustiva en determinados colores que son más abundantes en sus ecosistemas. Los esquimales, por ejemplo, tienen cientos de palabras para referirse a las diversas tonalidades del blanco, color que se sitúa en el primer plano de su percepción y de su lenguaje. Lo mismo ocurre en el caso de los habitantes de los desiertos con los ocre de las arenas. En los lenguajes que solo disponen de dos palabras para nombrar los colores, éstos siempre son el blanco y el negro. De los que tienen tres, el tercero siempre es el rojo. Le siguen amarillo y verde. El último siempre es el azul y luego aparecen las cenizas: marrón, gris, violeta y otros colores sin orden apreciable.

Y esto es así precisamente porque la percepción visual no es un fenómeno fijo, unívoco y homogéneo, sino que está sujeto a las variaciones propias tanto de la diversidad humana como de la diversidad de acontecimientos y experiencias del ser humano en el mundo, en los distintos escenarios culturales y ecosistemas. Por ello la actitud frecuente de presuponer que todo el mundo percibe de la misma manera los colores produce una uniformidad y una esclerosis en nuestra vida perceptual, en este caso a cargo de la cultura y del convencionalismo lingüístico.

Necesitamos, pues, un ámbito hermenéutico donde la herramienta cognitiva tenga una naturaleza holística que nos permita conciliar los diversos escenarios de manifestación de un fenómeno tan vasto y complejo como el color, que nos provea de un marco coherente de correspondencias, que ponga en contacto campos tan distintos como la física de los colores, la percepción visual y las dimensiones lingüístico-culturales y emocionales del fenómeno cromático.

Notas

24. Caivano, José Luis. *Sinestesia visual y auditiva: La relación entre color y sonido desde un enfoque semiótico*. Ed. Gedisa. Barcelona 2003.

Webislam