



CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTIÓN CULTURAL

Trabajo práctico

**La sinestesia como fenómeno perceptivo para el desarrollo creativo y la
generación de experiencias perceptuales desde prácticas artísticas y
curatoriales indisciplinadas**

Que presenta

**Araceli Marisol González Torres
para optar por el grado de Maestría en Arte**

Tutor

Dr. Armando Andrade Zamarripa

Integrantes del comité tutorial

Dra. Zaira Eréndira Espíritu Contreras

Dra. Blanca Berenice Cortés Campos

Aguascalientes, Ags., septiembre del 2025

CARTA DE VOTO APROBATORIO

BLANCA ELENA SANZ MARTIN
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

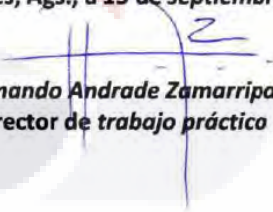
Por medio del presente como **DIRECTOR** designado de la estudiante **ARACELI MARISOL GONZÁLEZ TORRES** con ID 138259 quien realizó el trabajo práctico titulado: **LA SINESTESIA COMO FENÓMENO PERCEPTIVO PARA EL DESARROLLO CREATIVO Y LA GENERACIÓN DE EXPERIENCIAS PERCEPTUALES DESDE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CURATORIALES INDISCIPLINARES**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la facción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que *ella* pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 15 de septiembre de 2025.


Armando Andrade Zamarripa
Director de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

CARTA DE VOTO APROBATORIO

BLANCA ELENA SANZ MARTIN
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como **ASESORA** designado de la estudiante **ARACELI MARISOL GONZÁLEZ TORRES** con ID 138259 quien realizó el trabajo práctico titulado: **LA SINESTESIA COMO FENÓMENO PERCEPTIVO PARA EL DESARROLLO CREATIVO Y LA GENERACIÓN DE EXPERIENCIAS PERCEPTUALES DESDE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CURATORIALES INDISCIPLINARES**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la facción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que *ella* pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 15 de septiembre de 2025.

Blanca Berenice Cortés C.
Blanca Berenice Cortés Campos
Asesora de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

CARTA DE VOTO APROBATORIO

BLANCA ELENA SANZ MARTIN
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

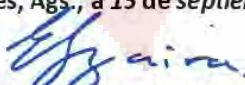
Por medio del presente como **ASESORA** designado de la estudiante **ARACELI MARISOL GONZÁLEZ TORRES** con ID 138259 quien realizó el trabajo práctico titulado: **LA SINESTESIA COMO FENÓMENO PERCEPTIVO PARA EL DESARROLLO CREATIVO Y LA GENERACIÓN DE EXPERIENCIAS PERCEPTUALES DESDE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CURATORIALES INDISCIPLINARES**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la facción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que *ella* pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 15 de septiembre de 2025.


Zaira Erendira Espiritu Contreras
Asesora de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado

c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

Fecha de dictaminación (dd/mm/aaaa): 22/09/2025

NOMBRE: ARACELI MARISOL GONZALEZ TORRES ID 138259

PROGRAMA: Maestría en Arte LGAC (del posgrado): Análisis del Arte y la Lengua, Procesos de Producción y Gestión Artísticas

MODALIDAD DEL PROYECTO DE GRADO: Tesis () Tradicional *Tesis por artículos () científicos **Tesis por Patente () Trabajo Práctico (x)

TÍTULO: La sinestesia como fenómeno perceptivo para el desarrollo creativo y la generación de experiencias perceptuales desde prácticas artísticas y curatoriales

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):

Este Trabajo Práctico generó un impacto en el desarrollo de metodologías de investigación-creación artística, desde un enfoque indisciplinar y decolonial. Asimismo, provee un acercamiento teórico-práctico sobre el estudio de la Sinestesia como fenómeno perceptivo desde el campo de la práctica artística y la fenomenología del arte. Finalmente, por medio del Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica trabajó con un grupo de artista y espectadores de arte con una incidencia social y académico favorable.

INDICAR SEGÚN CORRESPONDA: SI, NO, NA (No Aplica)

Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:	
SI	El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI	La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI	Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI	Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI	Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI	El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI	Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI	Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI	Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
El egresado cumple con lo siguiente:	
SI	Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Posgrados
SI	Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc.)
SI	Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial
SI	Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario (En caso de que corresponda)
SI	Coincide con el título y objetivo registrado
SI	Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI	Tiene el CVU de la SECINTI actualizado
NA	Tiene el o los artículos aceptados o publicados y cumple con los requisitos institucionales (en caso de que proceda)
*En caso de Tesis por artículos científicos publicados (completar solo si la tesis fue por artículos)	
NA	Aceptación o Publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto según el nivel del programa
NA	El (la) estudiante es el primer autor(a)
NA	El (la) autor(a) de correspondencia es el Director (a) del Núcleo Académico
NA	En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
NA	Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
**En caso de Tesis por Patente	
NA	Cuenta con la evidencia de solicitud de patente en el Departamento de Investigación (anexarla al presente formato)

Con base en estos criterios, se autoriza continuar con los trámites de titulación y programación del examen de grado:

SI x
No

FIRMAS

Elaboró:

*NOMBRE Y FIRMA DEL(LA) CONSEJERO(A) SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCION:

* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NA de la LGAC correspondiente distinto al director o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano.

NOMBRE Y FIRMA DEL COORDINADOR DE POSGRADO:

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

Autorizó:

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 24 fracción V del Reglamento General de Posgrado, que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: Proponer criterios y mecanismos de selección, permanencia, egreso y titulación de estudiantes para asegurar la eficiencia terminal y la titulación y el Art. 28 fracción IX, atender, asesorar y dar el seguimiento del estudiantado desde su ingreso hasta su titulación.

Agradecimientos

Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo, la compañía y la confianza de muchas personas e instituciones que estuvieron presentes a lo largo del camino. A todas ellas, mi más profundo agradecimiento.

A mi familia, por estar siempre a mi lado, animándome en los momentos de cansancio y ayudándome en el montaje de la exposición. Su amor y respaldo fueron el pilar más fuerte de este proceso.

A Claudia Ivette Delgado, amiga y compañera entrañable, quien me impulsó a iniciar este posgrado y estuvo siempre animándome. Su apoyo fue fundamental tanto en lo emocional como en lo práctico: gracias por recordarme trámites y entregas que de otro modo habría olvidado. Tu compañía fue esencial para llegar hasta aquí.

A mis amistades, por escucharme, aconsejarme y acompañarme en cada etapa, y también por responder al llamado cuando los invité a la exposición Habitar la Sinestesia o al LIEAS.

A todos los participantes del Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS): Juan Manuel Vizcaíno Martínez, Cristóbal Israel Méndez Montañez, César Guillermo Martínez Piña, Blanca Berenice Cortés Campos, Armando Andrade Zamarripa, Adriana Álvarez Rivera, Daniel Viveros Quiroz, Sebastián Ignacio Parra Cabrera, Michelle Andrea Troncoso Saez, Mirta Betsabé Parra Moraga, Valentina Montserrat Arriagada Corrales y Patricia Alejandra Alfaro Contreras. Gracias por su tiempo, creatividad y disposición para experimentar conmigo; con ustedes este proyecto se volvió colectivo, sensible y profundamente enriquecedor.

Al Mtro. Rafael Saavedra González, por su apoyo en la gestión del Auditorio Ramón López Velarde y en el préstamo de equipo, pero sobre todo por su comprensión y humanidad como jefe y amigo.

A los departamentos de Música, con el Mtro. César Guzmán Portal y de Artes Escénicas y Audiovisuales, con el Mtro. Sergio Alfonso Alonso, por su disposición en el préstamo de equipo.

Finalmente, a mi tutor y mis asesoras, por su guía, paciencia y la generosidad de compartir sus conocimientos. Gracias por orientarme con claridad y acompañarme con compromiso a lo largo de este camino formativo.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a todas las personas que, de una u otra forma, me acompañaron en este camino y que con su apoyo, confianza y presencia me hicieron posible llegar hasta aquí.

Lo dedico también a mi pasado, por atreverme a comenzar, y a mi futuro, como recordatorio de nunca abandonar lo que disfruto, de persistir aun en los momentos difíciles y de reconocer siempre la fuerza que proviene de quienes me rodean.

Finalmente, lo dedico a todas las personas que experimentan el mundo de maneras más sensibles, a quienes perciben en los detalles una posibilidad de encuentro, conocimiento y creación.



Índice general

Índice general	1
Índice de tablas	2
Índice de Imágenes	2
Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
Planteamiento del problema	12
Objetivo General	14
Objetivos Específicos	14
Capítulo 1. Fundamentación teórica: La experiencia sinestésica como elemento de producción artística desde prácticas indisciplinarias y fenomenológicas	16
1.1 Introducción a la sinestesia	16
1.2 Sinestesia desde la neurociencia	18
1.3 Relación entre sinestesia y fenomenología	22
1.4 La Sinestesia y la fenomenología en el campo del arte	27
1.5 La experiencia sinestésica como práctica indisciplinar	33
Capítulo 2 Metodología	36
2.1 Enfoque metodológico	36
2.2 Diseño metodológico	37
2.3 Diseño de la intervención	39
2.4 Herramientas y recursos utilizados	40
Capítulo 3 Implementación del proyecto	43
3.1 Implementación del Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica LIEAS	43
3.2 Implementación de la exposición “Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial”	67
Capítulo 4 Resultados	91
4.1 Resultados de la Intervención	91
4.2 Aportaciones de este proyecto	97

Conclusiones.....	98
Referencias	100
Anexos	104
Anexo 1 Bitácoras	104
Anexo 2 Historias realizadas por los integrantes de la Corporación Cultrual Actos Cinestésicos al escuchar la improvisación c10.....	131
Anexo 3 Imágenes realizadas por los participantes de la estación 4 y 5 de en la exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial	133
Anexo 4 Registros de los participantes en la séptima estación de la exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.	182

Índice de tablas

TABLA 1. TIPOS DE SINESTESIA. NOVICH, S., CHENG, S Y EAGLEMAN, D. M. (2011)	19
TABLA 2 CATEGORÍAS DE SINESTESIA NOVICH, S., CHENG, S Y EAGLEMAN, D. M. (2011)	20
TABLA 3 DISPOSITIVOS ARTÍSTICOS MENCIONADOS POR MITCHELL, W. J. T. (2009) QUE SE RELACIONAN CON LA SINESTESIA A TRAVÉS DE ESTA TESIS. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA 2024.	29
TABLA 4 ESQUEMA METODOLÓGICA CON AUTORES DE REFERENCIA. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA 2025.	38
TABLA 5: TABLA DE LAS DIMENSIONES DE LA SINESTESIA. FUETE: ELABORACIÓN PROPIA 2025.	92
TABLA 6: TABLA DE VARIABLES PERCEPTIVAS. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA 2025.	93

Índice de Imágenes

IMAGEN 1: ILUSTRACION DE LAS FIGURAS BUBA Y KIKI, RECUPERADAS DEL ARTÍCULO TITULADO " HEARING COLORS, TASTING SHAPES." SCIENTIFIC AMERICAN 288 (5): 52–59.	21
IMAGEN 2: FOTOGRAFÍA DEL DIBUJO EN COLECTIVO CON PASTELES, AGUA Y COLORES REALIZADO EN LA SESIÓN 2 DEL LEAS CON CRISTÓBAL MÉNDEZ Y MARISOL GONZÁLEZ, 2024	45
IMAGEN 3: FOTOGRAFÍA DEL DIBUJO DE MARISOL GONZÁLEZ EN LA SESIÓN 2 DEL LIEAS CON CRISTÓBAL MÉNDEZ Y MARISOL GONZÁLEZ, 2024.	46
IMAGEN 4: FOTOGRAFÍA DEL DIBUJO DE CRISTÓBAL MÉNDEZ EN LA SESIÓN 2 DEL LIEAS CON CRISTÓBAL MÉNDEZ Y MARISOL GONZÁLEZ, 2024.	46
IMAGEN 5: CAPTURA DE PANTALLA DE UNO DE LOS MOMENTOS DE REFLEXIÓN EN LA PRIMERA SESIÓN DEL LIEAS CON JUAN VIZCAINO, 2024. IMAGEN RECOPILADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	47
IMAGEN 6: CAPTURA DE PANTALLA DURANTE EL EJERCICIO DE CONTEMPLACIÓN DE LA IMPROVISACIÓN 9C, EN LA PRIMERA SESIÓN DEL LIEAS CON ARMANDO ANDRADE Y ADRIANA ÁLVAREZ. INVITADA A LA SESIÓN PILAR RAMOS, 2024. IMAGEN RECOPILADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	47

IMAGEN 7: CAPTURA DE PANTALLA DEL MOMENTO DE IMPROVISACIÓN DURANTE LA PRIMER SESIÓN DE LIEAS CON CRISTÓBAL MÉNDEZ, 2024. IMAGEN RECOPIADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	48
IMAGEN 8: CAPTURA DE PANTALLA DURANTE EL MOMENTO DE IMPROVISACIÓN EN LA PRIMERA SESIÓN DEL LIEAS CON LA CORPORACIÓN CHILENA ACTOS SINESTÉSICOS, 2025. IMAGEN RECOPIADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	50
IMAGEN 9: ESQUEMA DE RANGO DE INDIFERENCIA Y DE SIGNIFICADO EN LA EXPERIENCIA PERCEPTIVA, GENERADA POR JUAN VIZCAINO DURANTE LA PRIMERA SESIÓN DEL LIEAS, 2024. IMAGEN RECOPIADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	51
IMAGEN 10: CAPTURA DE PANTALLA DEL MOMENTO EN QUE ME EXPLICARON EL DISPOSITIVO ARTÍSTICO TITULADO EL ÁRBOL QUE HABLA DE LA CORPORACIÓN CULTURAL CHILENA ACTOS SINESTÉSICOS, COMPARTIDO POR MIRTA PARRA EN LA ENTREVISTA INDIVIDUAL PREVIA AL LIEAS, 2025. IMAGEN RECOPIADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	53
IMAGEN 11: CAPTURA DE PANTALLA DE LA ESQUEMATIZACIÓN DE IDEAS QUE REALIZA SEBASTIÁN PARRA PARA SUS PRÓXIMOS DISPOSITIVOS COMPARTIDA DURANTE LA ENTREVISTA INDIVIDUAL PREVIA A LAS SESIONES DEL LIEAS, 2025. IMAGEN RECOPIADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	54
IMAGEN 12: CAPTURA DE PANTALLA DE UNO DE LOS MOMENTOS DE REFLEXIÓN DURANTE LA TERCERA SESIÓN DEL LIEAS CON ADRIANA ÁLVAREZ Y ARMANDO ANDRADE, 2025. IMAGEN RECOPIADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	56
IMAGEN 13: CAPTURA DE PANTALLA DE UN PRIMER MOMENTO DEL EJERCICIO INDISCIPLINAR QUE BUSCA JUGAR CON LA PERSPECTIVA, PROPUESTO POR ARMANDO ANDRADE EN SESIONES DEL LIEAS CON ADRIANA ÁLVAREZ Y ARMANDO ANDRADE, 2025. IMAGEN RECOPIADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	57
IMAGEN 14: CAPTURA DE PANTALLA DE UN SEGUNDO MOMENTO DEL EJERCICIO INDISCIPLINAR QUE BUSCA JUGAR CON LA PERSPECTIVA, PROPUESTO POR ARMANDO ANDRADE, EN SESIONES DE LIEAS CON ADRIANA ÁLVAREZ Y ARMANDO ANDRADE, 2025. IMAGEN RECOPIADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	57
IMAGEN 15: CAPTURA DE PANTALLA DEL MOMENTO DE IMPROVISACIÓN EN LA TERCER SESIÓN DEL LIEAS CON CÉSAR MARTÍNEZ, 2025. IMAGEN RECOPIADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	59
IMAGEN 16: FOTOGRAFÍA DE LA PINTURA REALIZADA POR MIRTA PARRA CON RELACIÓN A LO EVOCADO EN LA IMPROVISACIÓN 11C, 2025. FOTOGRAFÍA RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE MIRTA PARRA.	61
ILUSTRACIÓN 17 ILUSTRACIÓN 18: FOTOGRAFÍA DEL DIBUJO REALIZADO POR PATRICIA ALFARO AL ESCUCHAR EL REGISTRO SONORO DEJADO POR MIRTA PARRA AL ELABORAR LA ILUSTRACIÓN 4, 2025. FOTOGRAFÍA RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE PATRICIA ALFARO.	62
IMAGEN 18: FOTOGRAFÍA DEL DIBUÑO REALIZADA POR MARISOL GONZÁLEZ AL ESCUCHAR EL REGISTRO SONORO DEJADO POR MIRTA PARRA AL ELABORAR LA ILUSTRACIÓN 4, 2025. FOTOGRAFÍA RECUPERADA DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	62
ILUSTRACIÓN 19 IMAGEN 19: FOTOGRAFÍA DEL DIBUJO REALIZADA POR MICHEL TRONCOSO AL ESCUCHAR EL REGISTRO SONORO DEJADO POR MIRTA PARRA AL ELABORAR LA ILUSTRACIÓN 4, 2025. FOTOGRAFÍA RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE MICHEL TRONCOSO.	62
ILUSTRACIÓN 20: IMAGEN REALIZADA POR SEBASTIÁN PARRA AL ESCUCHAR EL REGISTRO SONORO DEJADO POR MIRTA PARRA AL ELABORAR LA ILUSTRACIÓN 4, 2025. FOTOGRAFÍA RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE SEBASTIÁN PARRA.	63
ILUSTRACIÓN 21: FOTOGRAFÍA DEL DIBUJO REALIZADO POR VALENTINA ARRIAGADA AL ESCUCHAR EL REGISTRO SONORO DEJADO POR MIRTA PARRA AL ELABORAR LA ILUSTRACIÓN 4, 2025. FOTOGRAFÍA RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE VALENTINA ARRIAGADA	63

ILUSTRACIÓN 22: FOTOGRAFÍA DEL DIBUO REALIZADA POR JUAN VIZCAINO AL ESCUCHAR EL REGISTRO SONORO DEJADO POR MIRTA PARRA AL ELABORAR LA ILUSTRACIÓN 4, 2025. DIBUJO RECUPERADO DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	64
ILUSTRACIÓN 23: FOTOGRAFÍA DE PARTICIPANTES CON DISPOSITIVO DEL ESTUDIANTE DE MÚSICA. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA PARTICIPANTE.	68
ILUSTRACIÓN 24: FOTOGRAFÍA DE UNA DE LAS PARTICIPANTES TOMÁNDOSE FOTO CON EL DISPOSITIVO DEL ESTUDIANTE DE MÚSICA. IMAGEN RECUPERA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA PARTICIPANTE.	68
ILUSTRACIÓN 25: FOTOGRAFÍA DEL DISPOSITIVO DE CONCIERTO A DOS PIANOS. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE UNA DE LAS PARTICIPANTES DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	69
ILUSTRACIÓN 26: FOTOGRAFÍA DEL DISPOSITIVO DE CONCIERTO A DOS PIANOS. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE UNA DE LAS PARTICIPANTES DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	69
ILUSTRACIÓN 27: CAPTURA DE PANTALLA DEL MOMENTO EN QUE BERENICE CORTÉS Y ARMANDO ANDRADE PROBABAN EL DISPOSITIVO DE LA VENTANA EN LA SESIÓN 4 DEL LIEAS, 2025. IMAGEN RECUPERADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	70
ILUSTRACIÓN 28: CAPTURA DE PANTALLA DEL MOMENTO EN QUE ARMANDO ANDRADE PROBABA EL DISPOSITIVO TRABAJADO POR BERENICE CORTÉS Y MARISOL GONZÁLEZ EN LA SESIÓN 4 DEL LIEAS, 2025. IMAGEN RECUPERADA DE LOS VIDEOS DEL ARCHIVO DEL LIEAS.	70
ILUSTRACIÓN 29: CAPTURA DE PANTALLA DE VIDEO TOMADA POR JULIETA PONCE DE LA PRIMERA ESTACIÓN EN LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA, 2025. IMAGEN RECUPERADA DE VIDEOS DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y	71
ILUSTRACIÓN 30: MAPA 1, GUÍA PARA EL RECORRIDO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA, 2025. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	72
ILUSTRACIÓN 31: CAPTURA DE PANTALLA DEL VIDEO TOMADO POR JULIETA PONCE DE LA SEGUNDA ESTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL, 2025. IMAGEN RECUPERADA DE VIDEOS DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓ.	73
ILUSTRACIÓN 32: FOTOGRAFÍA TOMADA POR CRISTÓBAL MÉNDEZ DEL PULIDOR DE PIEDRA DE MÁRMOL EN PIEDRA DE MÁRMOL PARA LITOGRAFÍA,2025. FOTOGRAFÍA RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE CRISTÓBAL MÉNDEZ.	74
ILUSTRACIÓN 33: FOTOGRAFÍA TOMADA POR SOFIA ARIAS DE INFANTE EN LA SEGUNDA ESTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL, 2025. IMAGEN RECUPERADA DE VIDEOS DEL ARCHIVO PERSONAL DE SOFÍA ÁREAS.	75
ILUSTRACIÓN 34: FOTOGRAFÍA DE PARTICIPANTE EN LA ESTACIÓN 3, VENTANA, EN LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL, 2025. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	76
ILUSTRACIÓN 35: CAPTURA DE PANTALLA DEL VIDEO TOMADO POR JULIETA PONCE EN LA QUE SE MUESTRA CÓMO SE VE LA VENTANA CON EL GOGGLE AZUL DEL DISPOSITIVO DE LA ESTACIÓN DE LA VENTANA, 2025. IMAGEN RECUPERADA DE VIDEOS DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN	

HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	77
ILUSTRACIÓN 36: CAPTURA DE PANTALLA DE CÓMO SE VEÍA LA VENTANA CON EL GOGGLE AZUL, 2025. IMAGEN RECUPERADA DE VIDEOS DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	78
ILUSTRACIÓN 37: CAPTURA DE PANTALLA DE LA VISTA DE LA VENTANA EN EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL. 2025. IMAGEN RECUPERADA DE VIDEOS DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	79
ILUSTRACIÓN 38: CAPTURA DE PANTALLA DE LA VISTA DE LA VENTANA POR LA TARDENOCHÉ, EN EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL. 2025. IMAGEN RECUPERADA DE VIDEOS DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	80
ILUSTRACIÓN 39: FOTOGRAFÍA TOMADA POR SOFÍA ARIAS DE LA ESTACIÓN 4 EN LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL, 2025. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE SOFÍA ÁREAS.	81
ILUSTRACIÓN 40: CAPTURA DE PANTALLA DEL MOMENTO EN QUE UN PARTICIPANTE SE ENCUENTRA REALIZANDO SU PINTURA EN LA ESTACIÓN 5 DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL 2025. IMAGEN RECUPERADA DE VIDEOS DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	83
ILUSTRACIÓN 41: PINTURAS REALIZADAS EN LA ESTACIÓN 5 EN LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL, 2025. IMAGEN RECUPERADA DE VIDEOS DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	84
ILUSTRACIÓN 42: FOTOGRAFÍA TOMADA POR SOFÍA ARIAS DE PARTICIPANTES REALIZANDO UNA IMPROVISACIÓN SONORA EN LA ESTACIÓN 6 DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL, 2025. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE SOFÍA ÁREAS.	85
ILUSTRACIÓN 43: FOTOGRAFÍA DE PARTICIPANTE DEJANDO SU REGISTRO EN LA ESTACIÓN 7 DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL, 2025. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE LA MISMA PARTICIPANTE.	86
ILUSTRACIÓN 44: FOTOGRAFÍA TOMADA POR SOFÍA ARIAS DE PARTICIPANTES DEJANDO SUS REGISTROS EN LA ESTACIÓN 7 DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL, 2025. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO PERSONAL DE SOFÍA ÁREAS.	87
ILUSTRACIÓN 45: FOTOGRAFÍA DE UNO DE LOS REGISTROS DE EXPERIENCIA DE UN PARTICIPANTE EN LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL. 2025. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL.	88
ILUSTRACIÓN 46: FOTOGRAFÍA DE UNO DE LOS REGISTROS DE LA EXPERIENCIA DE UNO DE LOS PARTICIPANTES EN LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL. 2025. IMAGEN RECUPERADA DEL	

ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN,
EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL

89

ILUSTRACIÓN 47: FOTOGRAFÍA DE UNO DE LOS REGISTROS DE EXPERIENCIA DE PARTICIPANTE EN
EXPOSICIÓN HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y
EXPOSICIÓN MULTISENSORIAL. 2025. IMAGEN RECUPERADA DEL ARCHIVO DE LA EXPOSICIÓN
HABITAR LA SINESTESIA: LABORATORIO DE EXPLORACIÓN, EXPERIMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN
MULTISENSORIAL.

89



Resumen

La presente tesis amplía la comprensión de la sinestesia al situarla más allá de su definición clínica y neurológica, proponiéndola como un fenómeno perceptivo, estético y metodológico dentro del arte y la vida cotidiana. Mediante la creación e implementación del Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS) y de la exposición Habitar la Sinestesia, se exploró cómo este fenómeno puede ser vivido, provocado y compartido. Los resultados permitieron identificar tres dimensiones fundamentales de la sinestesia: como condición, vinculada a los estudios clínicos y neurocientíficos; como experiencia, entendida como entrecruzamiento perceptivo accesible a cualquier persona; y como acción, concebida como práctica intencionada que genera experiencias sensoriales a través de dispositivos artísticos.

El enfoque indisciplinar y fenomenológico posibilitó el cruce de saberes entre arte, neurociencia y educación estética, dando lugar a procesos colaborativos que desafían los modelos disciplinares tradicionales. La investigación demostró que la sinestesia puede convertirse en recurso metodológico para estimular la creatividad, generar inmersión perceptiva y abrir horizontes de conocimiento colectivo, proponiendo nuevas formas de creación y apreciación artística

Abstract

This thesis broadens the understanding of synesthesia by situating it beyond its clinical and neurological definition, proposing it as a perceptual, aesthetic, and methodological phenomenon within art and everyday life. Through the creation and implementation of the interdisciplinary Laboratory of Artistic and Synesthetic Experimentation (LIEAS) and the exhibition *Inhabiting Synesthesia*, it was explored how this phenomenon can be lived, provoked, and shared. The results made it possible to identify three fundamental dimensions of synesthesia: as a condition, linked to clinical and neuroscientific studies; as an experience, understood as a perceptual interweaving accessible to anyone; and as an action, conceived as an intentional practice that generates sensory experiences through artistic devices.

The interdisciplinary and phenomenological approach enabled the crossing of knowledge between art, neuroscience, and aesthetic education, giving rise to collaborative processes that challenge traditional disciplinary models. The research demonstrated that synesthesia can become a methodological resource to stimulate creativity, foster perceptual immersion, and open horizons of collective knowledge, proposing new forms of artistic creation and appreciation.

Introducción

La sinestesia ha despertado un interés constante en diversos campos del conocimiento por su capacidad de cuestionar los límites de la percepción y abrir nuevas rutas para la creación. Esta investigación se inscribe en esa amplitud interpretativa, proponiendo un abordaje fenomenológico, artístico e indisciplinar que permite comprenderla más allá de su definición clínica. Por lo que esta tesis puede leerse también como el relato de un proceso: un camino de exploración sensible en el que lo académico y lo artístico se entrelazan, y donde el conocimiento surge de la experiencia vivida, el diálogo en colectivo.

Habitar la sinestesia, como se propone en este trabajo, es también habitar la posibilidad de imaginar otras formas de estar, de percibir y de crear. Se trata de un llamado a reconocer que la sinestesia es parte de la percepción, siendo una vivencia activa cargada de significados, que se expande en contacto con el arte, la colectividad y la memoria. Así, la tesis se presenta como una invitación a pensar y practicar la sinestesia más allá de sus fronteras clínicas, en tanto recurso metodológico y creativo para ampliar la sensibilidad y transformar los modos de explorar el mundo.

En este marco, se diseñaron y llevaron a cabo dispositivos artísticos orientados a provocar experiencias multisensoriales, denominadas aquí como experiencias sinestésicas, a través de espacios de experimentación como el Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS) y la exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición. Ambos funcionaron como escenarios de metodologías colectivas e indisciplinarias para explorar, provocar y reflexionar sobre la sinestesia.

Debido a la relevancia que han tenido las neurociencias en la comprensión de este fenómeno, la tesis dedica un apartado específico a revisarlo desde dicho campo, lo cual permitió sentar las primeras bases de la investigación. El enfoque epistemológico que guía este trabajo se articula en tres ejes fundamentales:

En primer lugar, la fenomenología, retomada desde autores como Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty y Mikel Dufrenne, que permite aproximarse a la sinestesia desde la vivencia directa, reconociéndola como un fenómeno perceptivo; en segundo lugar, la indisciplina, entendida como una práctica que desafía las categorías y los límites rígidos de

la academia y del arte, y que legitima modos de conocimiento como lo emocional, lo corporal, lo intuitivo y lo sensible, siguiendo aportes de autoras como Natalia Calderón. Esta perspectiva se entrelaza con los planteamientos descoloniales de Rita Segato, quien cuestiona las jerarquías epistémicas impuestas por la modernidad eurocéntrica y rescata saberes situados, comunitarios y cotidianos; finalmente, el eje artístico sitúa la sinestesia en el terreno de la acción, consolidando el concepto de acción sinestésica desde la creación, la experimentación y la producción, a partir de las aportaciones de artistas participantes en este proyecto, como los integrantes de la Corporación Cultural Actos Sinestésicos.

La investigación se sostiene en la premisa de que la sinestesia puede ser pensada y practicada como una metodología indisciplinar para la creación. Esto implica reconocer tres dimensiones principales que emergieron del trabajo de campo: la sinestesia como condición, asociada a los estudios clínicos y neurocientíficos; la sinestesia como experiencia, entendida como un fenómeno perceptivo que puede vivirse tanto en personas diagnosticadas como en la cotidianidad; y la sinestesia como acción, concebida como la práctica intencionada de generar dispositivos artísticos capaces de provocar entrecruzamientos perceptuales. Orientando las sesiones del LIEAS y la curaduría de la exposición.

La tesis se organiza en cuatro capítulos principales, además de la introducción, las conclusiones y los anexos. Cada capítulo responde a un hilo conductor que articula teoría, metodología y práctica:

Capítulo 1. Marco teórico-conceptual. Presenta una revisión de la literatura en torno a la sinestesia desde diferentes perspectivas: definiciones clínicas y neurológicas, aportes de la fenomenología sobre la experiencia perceptual, exploraciones artísticas históricas y contemporáneas que han utilizado la sinestesia como recurso creativo, y nociones de indisciplina y descolonialidad como marcos que enriquecen la discusión. Este capítulo sienta las bases conceptuales para situar la investigación en un campo interdisciplinario que une arte, filosofía y ciencias cognitivas.

Capítulo 2. Metodología. Expone el enfoque adoptado y las herramientas empleadas. Detalla cómo se articularon la investigación aplicada al arte, la fenomenología y la indisciplina para construir un marco metodológico sensible y situado. Explica los instrumentos de documentación: bitácoras sensibles, registros audiovisuales, entrevistas, grupos focales, así como ejercicios de improvisación y atención plena que funcionaron como

detonadores de experiencias sinestésicas. Además, justifica la pertinencia de este enfoque en relación con los objetivos de la investigación.

Capítulo 3. Desarrollo de la intervención. Describe el funcionamiento del LIEAS, las dinámicas implementadas, los dispositivos generados y las estrategias de trabajo colectivo, mostrando cómo se construyeron experiencias perceptivas en un espacio horizontal y colaborativo. Asimismo, aborda la exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición, como extensión del LIEAS hacia el público general, explicando su curaduría, museografía y dispositivos artísticos.

Capítulo 4. Derivas de la sinestesia: análisis de resultados y aportes. Presenta los hallazgos del proyecto a partir de un esquema de variables analíticas: perceptivas, subjetivas, creativas, metodológicas y participativas. Evidencia que la sinestesia puede ser provocada y cultivada a través del arte, y muestra cómo los participantes reportaron transformaciones en su percepción del concepto, así como de la percepción de sus emociones, creatividad y conexión con los otros. Este capítulo también sistematiza las tres dimensiones de la sinestesia identificadas en el proyecto, condición, experiencia y acción, mostrando cómo operaron en la práctica y qué aportes ofrecen para futuras investigaciones.

Finalmente, las conclusiones retoman el planteamiento del problema y las preguntas iniciales para mostrar cómo fueron respondidas a lo largo del trabajo. Se destacan los aportes conceptuales, metodológicos y prácticos alcanzados, subrayando la pertinencia de articular arte, fenomenología e indisciplina para estudiar la sinestesia. Asimismo, se señalan nuevas líneas de investigación: la relación entre sinestesia y pedagogía, la construcción de metodologías indisciplinarias en arte y educación, el valor del conocimiento sensible en procesos colectivos, y el potencial de la sinestesia como recurso terapéutico.

Planteamiento del problema

La sinestesia es un territorio de estudio complejo con múltiples posibilidades y direcciones. Aunque su definición en esencia no sufra mucho cambio, su comprensión y aplicación pueden variar dependiendo del lente con el que se observe: la neurociencia la describe como una condición neurológica poco común; la fenomenología la podría percibir como una experiencia corpórea situada; mientras que el arte es capaz de acogerla como un motor creativo que expande los límites de la percepción tradicional. Esta diversidad de interpretaciones combinada con el aura de subjetividad que, por su naturaleza sensorial, ha rodeado este fenómeno, no solo enriquece el fenómeno, sino que también plantea interrogantes sobre cómo aproximarse a ella sin perder de vista su complejidad y riqueza.

El campo de la neurociencia la ha abordado principalmente para tratar de comprender una condición que permite la activación de un sentido a través de la estimulación de otro, encontrando como posible factor la generación de conexiones neuronales que pudieron realizarse en una edad temprana y que no fueron podadas en la maduración cerebral. Pero ¿qué pasaría si esta condición fuera una facultad de la percepción? ¿Y si todos hubiésemos tenido, en algún momento de nuestras vidas, una experiencia sinestésica? pues existimos personas que, sin tener dicha condición, hemos tenido experiencias semejantes. En mi caso, he podido saborear y oler alimentos que no están a mi alrededor, a través de un sonido o de un ritual; de igual manera, he podido observar colores y formas a través de los sonidos, entre otras experiencias.

Existe un campo en la fenomenología que estudia la percepción, por lo que, si bien no investiga la sinestesia en particular, la fenomenología de la percepción nos proporciona elementos y metodologías para analizarla desde esta perspectiva. Por otro lado, la relación que tiene con el arte es muy estrecha ya que los dispositivos artísticos tienden a convertirse en experiencias sensoriales que permiten ver, escuchar, oler o sentir cosas que no se encuentran de manera explícita en dichos dispositivos.

Estos enfoques ayudan a comprenderla más como un fenómeno perceptivo no tradicional que amplifica y unifica los sentidos, permitiendo una mayor aplicación y comprendiéndola en la cotidianidad. Si bien es cierto que este término suele definir una condición particular de un grupo de personas cuyas conexiones neuronales permiten

experimentar constante e intensamente este fenómeno, denominados como “sinestésicos”, esto no impide que aquellos que no contamos con esta condición extrema no podamos experimentarlo. Dicho de otra manera, que una persona no sea alcohólica e incluso que nunca en su vida haya tomado algún tipo de alcohol no significa que esta no pueda vivir una borrachera.

Podemos diferenciar la condición sinestésica de la experiencia sinestésica. Mientras que la primera alude a la “anomalía” que se manifiesta a nivel cerebral en algunos individuos, la segunda habla de una facultad de la percepción. Esta distinción nos permite analizar y utilizar la experiencia sinestésica como un elemento creativo e indisciplinar para la producción artística y curatorial, facilitando al artista establecer conexiones más profundas con el espectador que le permitan tener experiencias disruptivas y profundas a través de dispositivos artísticos y curatoriales.

Algunos ejemplos claros donde la sinestesia ha influido en la producción artística son el caso de Vasili Kandinsky, Vincent van Gogh, Franz Liszt y Duke Ellington, de quienes se cree eran sinestésicos, lo que influyó en el alcance y particularidad de su producción artística, casos estudiados por el historiador cultural estadounidense Dann, Kevin T. (1998, p. 105). También hay casos como el mío, en que ciertos dispositivos artísticos me han provocado experiencias sinestésicas, permitiéndome conectar profundamente con estas obras. Es probable que varios de nosotros podamos tener esta anécdota, en la que pudimos percibir olores provenientes de una película, sonidos que salen de un cuadro e imágenes que aparecen a partir de los sonidos. Estos ejemplos permiten ver la relevancia de la sinestesia en el arte.

Uno de los usos posibles de la sinestesia en este campo es emplearla como un recurso indisciplinar de creación en el que la conexión y entrecruce con los sentidos toman mayor importancia, dejando a la técnica en segundo plano. La sinestesia aplicada en el arte puede generar fenómenos multisensoriales y trabajos interdisciplinarios, enriqueciendo la producción artística y la sensibilidad, apoyando la generación de metodologías que permitan la creación intencionada de experiencias sinestésicas a través del mismo, reinterpretando, reappropriando y reutilizando el término como elemento fundamental en la experimentación artística.

Una de las perspectivas metodológicas que me impulsó a trabajar de manera indisciplinada, interdisciplinaria y experimental es la propuesta de Natalia Calderón y Brenda

J. Caro (2020) en su texto *¿Indisciplinar la Investigación Artística?* Metodologías en construcción y reconstrucción. Ofreciendo nuevas formas de aproximarnos al conocimiento. Esta visión se vincula estrechamente con la perspectiva decolonial, la cual busca dismantelar las estructuras heredadas de la tradición europea, promoviendo discursos y métodos innovadores en la creación artística, así como la generación de conocimientos desde nuestro propio contexto.

A partir de esto es que delimito el estudio del fenómeno sinestésico a su exploración como medio para generar dispositivos artísticos y curatoriales que provoquen experiencias multisensoriales diversas, tanto en el proceso de producción, curatorial y museográfico, así como en la experiencia misma del espectador, gracias a la comprensión de la intersección entre la sinestesia en la neurociencia, la fenomenología y el arte, con el propósito de comprenderla como una facultad perceptual capaz de generar experiencias artísticas y curatoriales. Pudiendo dar respuesta a las siguientes preguntas:

- ¿De qué manera la experiencia sinestésica puede ser provocada y utilizada como recurso creativo dentro de prácticas artísticas y curatoriales indisciplinadas?
- ¿Qué elementos perceptuales, metodológicos y curatoriales favorecen la aparición de experiencias sinestésicas en el espectador?
- ¿Cómo se reinterpreta el concepto de sinestesia para alejarlo del estigma médico y acercarlo al ámbito cotidiano y artístico?

Objetivo General

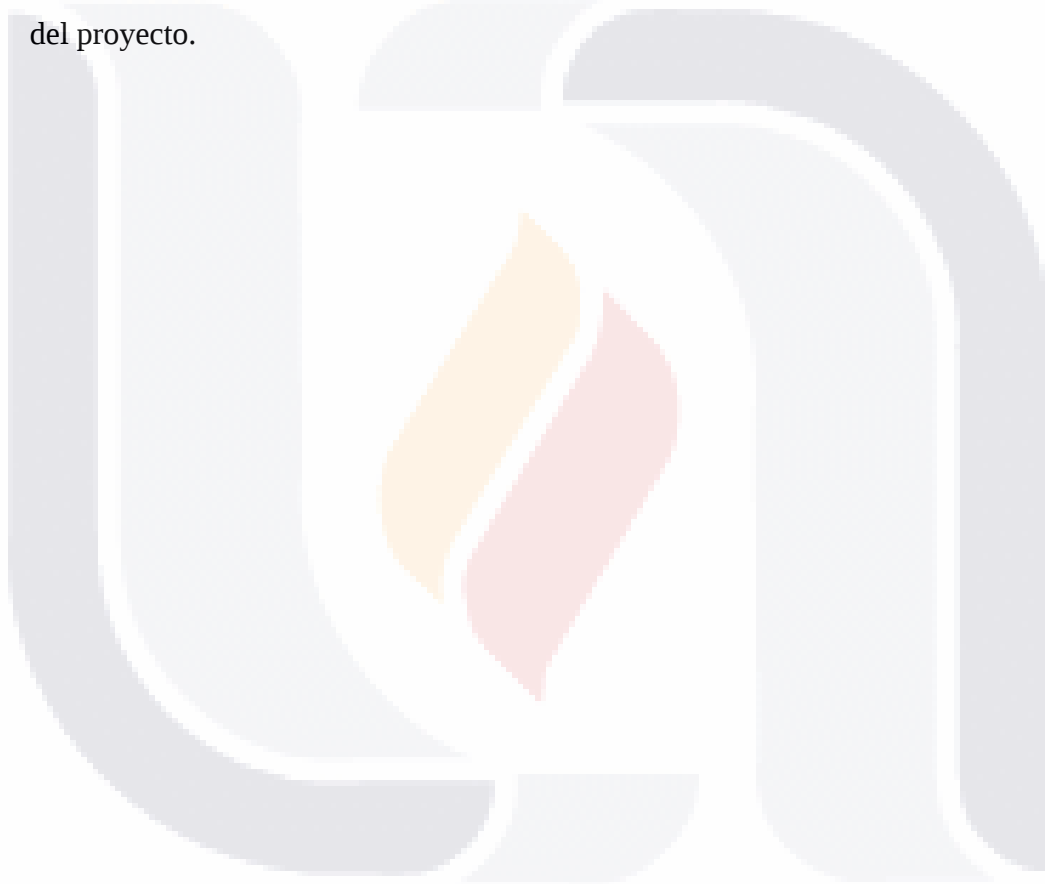
Explorar la experiencia sinestesia como metodología indisciplinar para la producción artística y curatorial mediante la implementación de un Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística individual y colectivo que abarque la producción, curaduría y museografía de dispositivos artísticas que busquen experimentar el fenómeno sinestésico a través del arte. Así como la creación y exhibición de dispositivos artísticos que fomenten experiencias sensoriales y/o sinestésicas.

Objetivos Específicos

1. Identificar, de manera individual, la percepción sinestésica mediante la contemplación de acontecimientos artísticos y no artísticos, con el propósito de

ampliar la reflexión sobre este fenómeno perceptual en la etapa previa a la exploración práctica.

2. Desarrollar dispositivos artísticos de manera colectiva mediante un Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica con la intención de generar experiencias sinestésicas entre los integrantes.
3. Analizar las experiencias perceptuales sinestésicas del público general a través de una curaduría y museografía de los dispositivos artísticos derivados del Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica para contrastar los resultados del proyecto.



Capítulo 1. Fundamentación teórica: La experiencia sinestésica como elemento de producción artística desde prácticas indisciplinarias y fenomenológicas.

1.1 Introducción a la sinestesia

La complejidad de la sinestesia para poder medirla y comprenderla radica en su naturaleza perceptiva sensible, ya que la forma en que se experimenta en el cuerpo es distinta en cada individuo. De acuerdo con Jörg Jewanski del Instituto de Musicología, Universidad de Viena, Viena, Austria; Julia Simner del Departamento Musikhochschule, Universidad de Münster, Münster, Alemania; Sean A. Day de la Escuela de Psicología, Universidad de Sussex, Brighton, Reino Unido; Nicolas Rothen del Departamento de Ciencias del Comportamiento y Sociales, Trident Technical College, Charleston, Carolina del Sur, EE. UU.; y Jamie Ward de la Facultad de Psicología, Universidad Suiza de Educación a Distancia, Brig, Suiza, en su texto *The evolution of the concept of synesthesia in the nineteenth century as revealed through the history of its name*, escrito en 2020, mencionan que desde finales del siglo XVIII hasta finales del XIX, la sinestesia pasó por una gran diversidad de denominaciones y fue entendida de manera fluctuante entre un fenómeno de la mente, una alteración visual o incluso una anomalía, antes de que se estableciera como un campo legítimo de investigación. Durante gran parte de ese tiempo fue considerada un trastorno o una patología: por ejemplo, “[...]Cornaz (1848) la nombró hyperchromatopsie como una anomalía de la visión, mientras que Chaballier (1864) la llamó pseudochromesthésie aludiendo a la percepción de falsos colores” (citado en Jewanski et al., 2020, pp. 260–261).

No fue sino hasta finales del siglo XIX que la sinestesia comenzó a discutirse en congresos científicos, como el Congrès international de psychologie physiologique de 1889, en el que se acordó utilizar el término francés audition colorée para designar de manera más amplia los fenómenos sinestésicos (Jewanski et al., 2020, p. 265). Posteriormente, en 1892, Jules Antoine Millet introdujo el término synesthésie en el sentido en que lo entendemos hoy (Jewanski et al., 2020, pp. 269–270).

Por esta misma razón, los tipos de sinestesia más estudiados en sus inicios fueron aquellos en los que se perciben colores al escuchar sonidos o al ver letras. “Bleuler y Lehmann (1881) describieron seis formas distintas de sinestesia, señalando como más frecuente la aparición de colores y formas asociadas a estímulos auditivos, lo que luego fue denominado Farbenhören o color hearing” (citado en Jewanski et al., 2020, p. 263). Con el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

paso del tiempo se identificó que estas formas representaban solo una parte de un espectro mucho más amplio. Hoy en día se reconocen más de 70 variantes de sinestesia, incluyendo asociaciones con el gusto, el olfato, el tacto y la percepción espacial, lo que abre un mundo de posibilidades para su comprensión (Jewanski et al., 2020, p. 259).

Por su parte, científicos como Vilayanur Subramanian Ramachandran, neurólogo e investigador en la Universidad de California en San Diego y Edward M. Hubbard, profesor Asociado de Psicología Educativa, Universidad de Wisconsin-Madison, mencionan que, si bien es un fenómeno perceptual poco frecuente, muchas de las formas que tenemos de evocar lo sensible en el lenguaje, tal como: una dulce melodía y un color vibrante, muestra cómo es que todos somos, en mayor o menor medida, sinestésicos (Ramachandran y Hubbard 2003, p.15).

Por otro lado, la Dr. En música Caroline Curwen en su texto *Music-Colour Synaesthesia: Concept, Context and Qualia*, nos da una definición de sinestesia más acercada a la utilizada en este proyecto, pues la define como:

Synaesthesia is a phenomenon that occurs automatically and, generally, with considerable consistency over time. It has been described as a 'union of the senses' and, typically, arises as a result of stimulation in one sense (an inducer) triggering a reaction in an unstimulated second sense (a concurrent) [La sinestesia es un fenómeno que ocurre automáticamente y, generalmente, con considerable consistencia en el tiempo. Esta ha sido descrita como una unión de los sentidos y, normalmente, surge como resultado de la estimulación en un sentido (un inductor), que desencadena una reacción en un segundo sentido no estimulado (un concurrente)] (Curwen 2018, p.94).

La definición que propone Curwen (2018), no habla de una condición exclusivamente neuronal, sino de un fenómeno perceptual, lo que permite acercarnos a la sinestesia desde el campo de la fenomenología de la percepción.

Maurice Merleau-Ponty (1945/1994), quien fue un filósofo fenomenólogo francés, define a la fenomenología de la percepción como un espacio de experiencia en el que se desarrolla nuestra relación con el mundo, abarcando todas las dimensiones sensoriales y corporales de nuestra vivencia perceptiva. Este campo es dinámico y fluido, y se encuentra influenciado por nuestra interacción con el entorno y por nuestra corporalidad. En este enfoque fenomenológico, los sentidos no operan de forma aislada, sino como un sistema integrado.

Con la combinación de las definiciones de sinestesia anteriores y la integración de las diversas disciplinas es que se propone en este proyecto a la sinestesia como una facultad de la percepción. Esta forma de visualizar la sinestesia amplía su aplicación y permite identificar experiencias sinestésicas con mayor frecuencia en contextos cotidianos, permitiendo implementarla en campos poco esperados como el artístico, en donde su aplicación se detona en una metodología indisciplinar y disruptiva de creación, un ejemplo de esto es Wassily Vasílievich Kandinsky, quien revolucionó la pintura y de quien se cree poseía una condición cinestésica.

1.2 Sinestesia desde la neurociencia

Uno de los enfoques más abordados en el estudio de la sinestesia es en el campo de la neurociencia, interesada en comprender cómo ciertos individuos experimentan una activación cruzada entre distintos sentidos. Este enfoque ha permitido proponer posibles causantes de la condición, explicadas desde fenómenos biológicos asociados a un exceso de conexiones neuronales, probablemente generadas desde la infancia y que no fueron podadas durante el desarrollo cerebral, o por un desequilibrio en el balance de sustancias químicas que disminuyan la inhibición de la activación cerebral entre regiones cerebrales colindantes, lo que genera asociaciones estables y automáticas, como ver colores al escuchar sonidos (Ramachandran & Hubbard, 2003).

A través de investigaciones experimentales y clínicas, se ha buscado comprobar la consistencia de estas percepciones, delimitar sus variantes y clasificar los distintos tipos de sinestesia que pueden presentarse. Así, la neurociencia ha contribuido a darle legitimidad científica a un fenómeno que durante mucho tiempo fue considerado una rareza subjetiva o anomalía patológica, y que hoy se entiende como una condición perceptiva particular, susceptible de ser medida y analizada, dándole como nombre, sinestésicos, a quienes poseen esta condición.

En las investigaciones de Scott Novich, Sherry Cheng y David Eagleman, neurocientíficos vinculados al Baylor College of Medicine y la Rice University, se señala que la percepción consistente no aplica en todos los tipos de sinestesia ni en todas las personas. Esto implica que la consistencia perceptual no es una condición obligatoria para identificar un fenómeno sinestésico. Los autores proponen que este también puede originarse a partir de una secuencia aprendida en la infancia. A este tipo lo denominaron sinestesia secuencial, y sugirieron dos

posibles formas en que se manifiesta: una provocada por elementos conceptuales, llamada sinestesia superior, y otra por elementos visuales, denominada sinestesia inferior (Novich, Cheng, & Eagleman, 2011, pp. 353–371).

Aunque estas definiciones nos dan un poco de norte sobre la sinestesia, dejan fuera un gran número de tipos de sinestesia que ellos tenían identificados hasta ese momento y que mencionan en la siguiente tabla.

Tabla 1. Tipos de sinestesia. Novich, S., Cheng, S y Eagleman, D. M. (2011)

TIPO DE SINESTESIA	DESCRIPCIÓN
Acordes → Color	Personas que a través de los sonidos en conjunto que genera un acorde pueden percibir un color.
Emoción → Color	Personas que pueden percibir colores al tener una emoción.
Instrumento → Color	Según el timbre de un instrumento se percibe un color.
Letras → Color	Se ve una letra siempre de un color en específico.
Meses → Color	Al ver o escuchar el nombre de un mes del año se percibe un color.
Tono Musical → Color	Al escuchar un tono musical se percibe un color.
Números → Color	Al ver o pensar en un número se percibe un color.
Orgasmo → Color	Al tener un orgasmo se ve un color.
Dolor → Color	Al tener un dolor se percibe un color.
Personalidad → Color	Al ver una persona se percibe un color.
Olor → Color	Al recibir un aroma se percibe un color.
Sonido → Olor	Al escuchar un sonido se percibe un olor.
Sonido → Sabor	Al escuchar un sonido se percibe un sabor.
Sonido → Tacto	Al escuchar un sonido se percibe una textura.
sequence-space synaesthesia (o ‘secuencias espaciales’))	En ella series como números, meses o días se organizan en configuraciones espaciales idiosincrásicas
Gusto → Color	Al recibir un sabor se percibe un color.
Temperatura → Color	Al percibir una temperatura se ve un color.
Tacto → Color	Al tocar algo se percibe un color
Visión → Olor	Al ver una imagen, forma o figura se percibe un aroma.
Visión → Sonido	Al ver una imagen, forma o figura se puede percibir un sonido.
Visión → Sabor	Al ver una imagen, forma o figura se puede percibir un sabor.
Días de la Semana → Color	La concepción de los días de la semana genera la percepción de un color.
Grafema-color	Al ver un grafema se percibe un color.

Visuo-acústica	Se refiere a la relación entre lo visual y lo sonoro, en este tipo de sinestesia entran todas las combinaciones en el cual puedes escuchar algo mientras observas una imagen, forma o figura.
Palabra - color	La percepción de una palabra genera la percepción de un color.
música-emoción	La percepción musical genera la percepción de una emoción.
color-emoción	Un color genera una percepción emocional.
léxico-gustatorio	Se refiere a cuando una palabra genera un sabor.

Estos tipos de sinestesia se pueden dividir en cuatro categorías como se puede ver en la tabla 2 y en dos tipos de sinestésicos los Asociadores que son aquellos que perciben un color desde la experiencia cognitiva y los Proyectores que son lo que pueden ver el color proyectado al espacio exterior (Novich, Cheng, & Eagleman, 2011, p. 361).

Tabla 2 Categorías de sinestesia Novich, S., Cheng, S y Eagleman, D. M. (2011)

Categorías de sinestesia	Descripción
Secuencias Coloreadas:	<i>Experiencia de color desencadenada por secuencias ordinales aprendidas en exceso (como días de la semana → color o letras → color).</i>
Colores Musicales:	<i>Color desencadenado por estímulos de naturaleza musical, como un tono, un acorde o el timbre de un instrumento.</i>
Sinestesias de Sensaciones Coloreadas:	<i>Experiencia de color desencadenada por el tacto físico o la sensación emocional (como dolor → color o emoción → color).</i>
Secuelas no Visuales:	<i>Sinestesias en las que se activa un sentido no visual (como olfato, sonido, tacto o gusto) (como sonido → gusto o visión → olfato).</i>

A su vez, la categorización de los sinestésicos en proyectores y asociadores permite considerar diferentes formas en las que se puede vivir una experiencia sinestésica y cómo esta misma puede ser percibida y creada: mientras que algunas personas pueden ver colores proyectados en el espacio en respuesta a estímulos auditivos, otras pueden experimentarlos de manera conceptual o emocional, lo que sugiere que la sinestesia no solo involucra la percepción directa, sino también procesos cognitivos más abstractos.

Aunque Caroline Curwen (2018) estudia la sinestesia desde la música, su investigación tiene un sustento teórico desde las neurociencias, en ella menciona otros tipos

de sinestecia como es el caso de la cromestesia, en la cual se experimenta una asociación automática y consistente entre estímulos visuales (colores) y estímulos no visuales (sonidos, letras, números u otras formas de información sensorial). En otras palabras, las personas con cromestesia perciben colores de manera involuntaria al recibir ciertos estímulos que normalmente no están relacionados con la percepción del color. “(...) that chromesthesia is a general mental mechanism that helps us process aural information (Marks, 1975) (...) [(...) la cromestesia es un mecanismo mental general que nos ayuda a procesar la información auditiva (Marks, 1975) (...)]” (citado en Curwn 2018, p. 95).

Ramachandran y Hubbard (2003) documentan casos de personas sinestésicas que rememoran y asocian experiencias de la infancia, fenómeno al que denominaron sinestesia de remembranza. Asimismo, proponen que, en cierto sentido, todos podríamos ser un poco sinestésicos. Para ilustrarlo, recurren al conocido experimento de las figuras Buba y Kiki: se presenta a individuos sin esta condición una figura de contornos curvos y otra de formas puntiagudas, y al preguntarles cuál corresponde a cada nombre, la mayoría identifica la curva como Buba y la puntiaguda como Kiki. Este resultado sugiere la existencia de un cruce natural entre lo visual y lo lingüístico (pp. 26–27).

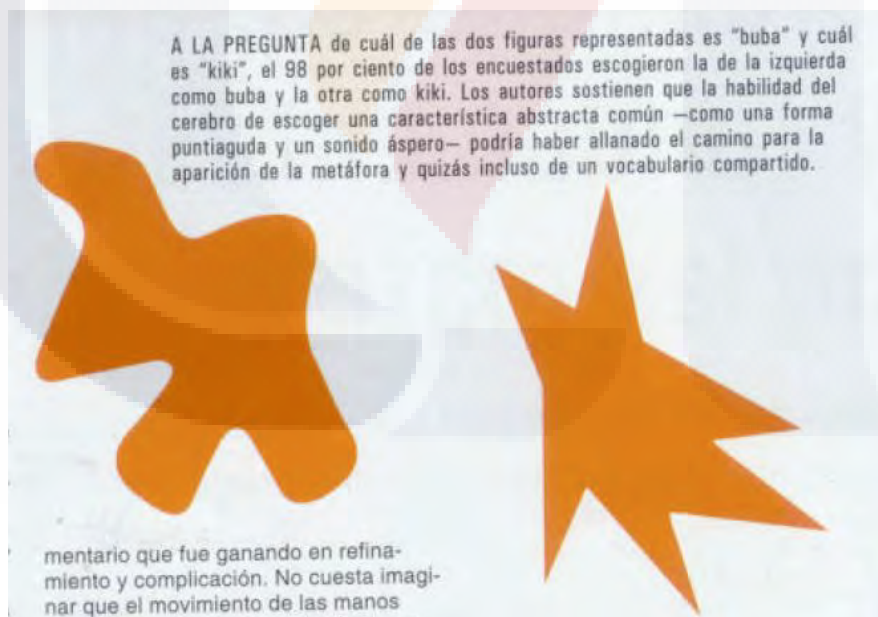


Imagen 1: Ilustración de las Figuras Buba y Kiki, recuperadas del artículo titulado "Hearing Colors, Tasting Shapes." *Scientific American* 288 (5): 52–59.

Elena Vecino (2024), en la charla titulada Arte, ciencia y sinestesia, menciona la posibilidad de que esta condición sea producida por un desequilibrio químico que permite

este cruce de sentidos, consiguiendo que un mismo estímulo active dos o más áreas sensoriales (min. 6:25).

A pesar de los estudios que se han hecho desde este campo, aún no dejan muy claro cómo es que se desarrolla la condición sinestésica, pero se ha logrado comprender que esta condición provoca un fenómeno perceptivo que amplifica y unifica la percepción.

1.3 Relación entre sinestesia y fenomenología

Hasta ahora, la sinestesia explicada desde el ámbito de las neurociencias como una condición cerebral, ya sea de conexiones neuronales atípicas o desbalance químico cerebral, la cual produce asociaciones sensoriales inusuales, nos permite comprender la dimensión biológica de la sinestesia, pero deja de lado la riqueza subjetiva de la vivencia perceptual que la caracteriza. Para ello, el enfoque fenomenológico es una excelente herramienta para dar valor al fenómeno perceptivo desde la descripción de la experiencia tal como se presenta a la conciencia. Bajo esta mirada, la sinestesia no solo se entiende como una condición neurológica, sino también como una manifestación perceptual en la que los sentidos se entrelazan, lo que nos permite encontrarla en la experiencia cotidiana.

Para poder comprender la sinestesia en este enfoque es importante plantearla como un fenómeno perceptivo, enfocándonos en la experiencia sinestésica. Para ello, resulta necesario entender a qué nos referimos por fenómeno y a que le llamaremos experiencia sinestésica. A principios del siglo XX, Edmund Gustav Albrecht Husserl, fundador de la corriente filosófica de la fenomenología, explica que en ella se busca estudiar la experiencia tal como se presenta a la conciencia, describiendo los fenómenos de manera directa y sin interpretaciones preconcebidas, con el fin de comprender la estructura de la percepción y la forma en que los sujetos experimentan el mundo. En este marco, el fenómeno puede entenderse como aquello que aparece en la conciencia al relacionarnos con algo. Por ejemplo, cuando miramos un helado: el helado está ahí, es real, pero lo que percibimos, su color, el olor, el sabor que imaginamos o incluso las ganas de comerlo, constituye el fenómeno. No se trata solamente del helado en sí, sino de cómo lo experimentamos de manera subjetiva a través de nuestros sentidos y de nuestra mente.

The phenomena of transcendental phenomenology will become characterized as unreal. Other reductions, the specifically transcendental ones, 'purify' psychological phenomena from what confers on them reality and, with that, their place in the real 'world.' Our phenomenology is

to be an eidetic doctrine, not of phenomena that are real, but of phenomena that are transcendently reduced [Los fenómenos de la fenomenología trascendental se caracterizarán como irreales. Otras reducciones, específicamente las trascendentales, ‘purifican’ los fenómenos psicológicos de aquello que les confiere realidad y, con ello, su lugar en el mundo real. Nuestra fenomenología ha de ser una doctrina eidética, no de fenómenos reales, sino de fenómenos transcendentalmente reducidos] (Husserl, 1913/1983, p. 3)

Más adelante Husserl define el fenómeno no solo como una apariencia empírica, sino como aquello que se da a la conciencia en su modo de aparecer: “Phenomenon: phenomenon as appearance; phenomenon of psychology (something real) and of phenomenology (something unreal); reduced phenomenon as noematic sense” [Fenómeno: fenómeno como apariencia; fenómeno de la psicología (algo real) y de la fenomenología (algo unreal); fenómeno reducido como sentido noemático] (Husserl, 1913/1983, p. 3). En esta misma línea, Alexis Gros, investigador argentino del CONICET y especialista en fenomenología, señala que este enfoque “intenta hacer valer el derecho propio de la experiencia vivida, oponiéndose a discursos teóricos que reducen la percepción a explicaciones fisicalistas o sociológicas” (Gros, 2023, p. 301). Esta reivindicación de la experiencia conduce a uno de los principios fundamentales de la fenomenología: la intencionalidad. Para Husserl, la conciencia nunca es vacía o aislada, sino que siempre está dirigida hacia algo: un objeto, una idea, una emoción o una situación. En otras palabras, no percibimos el mundo como un conjunto de datos externos, sino que lo experimentamos de manera activa, otorgándole sentido desde nuestra subjetividad.

Así como Husserl entiende al fenómeno como aquello que se da a la conciencia en su modo de aparecer (y no como un simple hecho externo), la sinestesia como fenómeno se revela como un ejemplo privilegiado de esta dinámica: lo que el sujeto vive al escuchar un sonido que se le manifiesta como color, o al ver una letra que aparece cargada de tonalidad es al que llamaremos experiencia sinestésica. De este modo, el enfoque fenomenológico permite hablar de la sinestesia no únicamente como una condición neurológica poco frecuente, sino como una posibilidad perceptiva que ilumina cómo todos nuestros sentidos colaboran en la construcción subjetiva del mundo.

Maurice Merleau-Ponty nos proporciona una gran variedad de características que ayudan a comprender la fenomenología de la percepción y la define como el espacio de

experiencia en el que se desarrolla nuestra percepción, abarcando todas las dimensiones sensoriales y corporales de nuestra experiencia perceptiva. Este campo es dinámico y fluido, influenciado por nuestra interacción con el entorno y nuestra corporalidad, integrando las diferentes dimensiones sensoriales y corporales de la experiencia perceptiva, donde los sentidos no operan de manera aislada, sino como un sistema integrado (Merleau-Ponty, 1945/1994).

En este enfoque se resalta que la percepción es un proceso corporal y subjetivo, en el cual el cuerpo desempeña un papel central en la organización de la experiencia sensorial y los sentidos interactúan constantemente, lo que también sucede en la sinestesia, donde un estímulo sensorial puede desencadenar la activación simultánea de múltiples modalidades sensoriales. Este entrecruzamiento de sentidos, visible en casos de sinestesia, ilustra cómo los sentidos colaboran para formar una experiencia perceptual coherente. Además, Merleau-Ponty introduce el concepto del cuerpo vivido¹, en el que el cuerpo no es un receptor pasivo de estímulos, sino un mediador activo que integra las diferentes experiencias sensoriales lo que hace que la percepción no sea un proceso puramente cognitivo o mental, sino profundamente físico (Merleau-Ponty, 1945/1994). En la sinestesia, este fenómeno es evidente cuando se ve colores al escuchar sonidos o siente texturas al percibir ciertos olores. Este tipo de integración sensorial refleja cómo la percepción es siempre unificada y depende de la interacción de los sentidos con el cuerpo.

Busca analizar y describir detalladamente la experiencia subjetiva, los actos de conciencia y las intencionalidades de la mente surgidas de la experiencia, siendo un método que involucra, lo que en psicología o en la práctica de mindfulness llaman “atención plena”²,

¹ Existe un término semejante que tiene una relación muy estrecha a la definición de “cuerpo vivido” de Merleau-Ponty que es el de “cognición corporeizada (embodied cognitive science)” o “cognitiva encarnada” de Francisco J. Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Este término busca explicar cómo es que la forma en que aprendemos y generamos conceptos complejos es a través de la relación de todo nuestro cuerpo con el aprendizaje, por lo que no podemos dejarlo a un lado y solo querer absorber la información con la mente. En este caso el cuerpo vivido se refiere más a cómo interactúa el cuerpo en la percepción sin necesidad de llegar hasta la parte cognitiva, aunque ésta afecte también a la percepción. Tanto la Cognición Corporeizada como el Cuerpo Vivido coinciden en que no se puede eliminar de la ecuación al cuerpo ya que es a través del cuerpo y en su totalidad por el cual percibimos e interactuamos con nuestro entorno.

² Este es un concepto y una práctica que aprendí en mis terapias psicológicas con la Dra. Alicia Edith Hermosillo de la Torre, por lo que encuentro esta relación de manera natural. Dejo en este espacio una referencia bibliográfica para poder consultar sobre la práctica de *mindfulness*. Kabat-Zinn, J. (1994). *Wherever You Go, There You Are: Mindfulness Meditation in Everyday Life*. Hyperion.

ya que se propone poner mayor atención en la percepción corporal intentando reducir los juicios preconcebidos de la experiencia y vivir el fenómeno tal cual se presenta y es experimentado por el sujeto, con el objetivo de llegar a una comprensión más profunda de la realidad, lo cual tiene relación con el concepto de cuerpo vivido.

En la sinestesia, al igual que en la fenomenología de la percepción, podemos observar categorías compartidas como la subjetividad de la experiencia perceptual. Las respuestas sensoriales cruzadas en los sinestetas son profundamente personales y varían de un individuo a otro, tal como señalan Novich, Cheng y Eagleman (2011). Por ejemplo, dos personas con sinestesia auditivo-visual pueden percibir colores completamente diferentes al escuchar el mismo sonido. De manera similar, Merleau-Ponty sostiene que la percepción siempre está influenciada por la historia y el contexto del individuo, lo que refuerza la naturaleza subjetiva de la experiencia perceptual en general.

Por otro lado, tenemos la percepción automática en la que gran parte de nuestra percepción es pre-reflexiva, lo que significa que ocurre antes de que tengamos tiempo de pensar conscientemente en ella, siendo el nivel más básico de la experiencia perceptual y es solo cuando reflexionamos conscientemente sobre nuestras percepciones que comenzamos a separar y analizar los diferentes componentes sensoriales (Merleau-Ponty, 1945/1994). Es en este nivel que podemos encontrar el fenómeno sinestésico, ofreciendo un ejemplo de cómo los sentidos y el cuerpo interactúan de manera automática para formar una experiencia perceptual completa. Otra de las implicaciones más importantes de la fenomenología de la percepción es que la experiencia perceptual está siempre contextualizada, ya que no percibimos el mundo en abstracto, sino que siempre lo hacemos dentro de un contexto físico, social y cultural que influye en cómo interpretamos los estímulos sensoriales (Merleau-Ponty 1945/1994).

Esta categoría nos permite utilizar el contexto como elemento para la provocación de experiencias sinestésicas, ya que las asociaciones sensoriales que caracterizan esta condición están profundamente influidas por la historia y la experiencia del individuo. Por ejemplo, en los estudios de Novich, Cheng y Eagleman (2011), los sinestetas a menudo describen que sus asociaciones entre sonidos y colores o entre letras y formas se desarrollaron a lo largo del tiempo y que estas asociaciones pueden estar vinculadas a experiencias emocionales o simbólicas, principalmente vividas a una edad temprana.

La asociación es otra categoría que podemos utilizar como elemento para la provocación de experiencias sinestésicas, ya que juega un rol clave en esta interrelación sensorial. Merleau-Ponty (1945/1994) rechaza la noción de que la asociación es un proceso mecánico; en cambio, propone que es un proceso dinámico influenciado por el contexto corporal y las experiencias vividas. En los sinestésicos, estas asociaciones ocurren de manera automática, vinculando estímulos como sonidos y colores de forma involuntaria, lo que refuerza la idea de que nuestra percepción está profundamente anclada en nuestro cuerpo y nuestra historia subjetiva (Novich, Cheng y Eagleman, 2011). Aun así, la utilización de asociaciones comunes dentro de una comunidad o sociedad podría ayudar a propiciar una experiencia sinestésica un tanto “colectiva”, aunque siempre tendrá el factor personal y subjetivo, haciendo de esa experiencia una experiencia individual ya que la percepción es profundamente personal y subjetiva, pues está mediada por la historia emocional y corporal del sujeto, como en el caso de los sinestésicos música-color, en donde dos personas pueden experimentar colores diferentes ante el mismo sonido.

La naturaleza vivencial de la percepción también se manifiesta en la sinestesia. Esta interrelación compleja entre los sentidos genera experiencias sensoriales que son intensamente vividas, subrayando la conexión intrínseca entre el cuerpo y el entorno. Esta relación activa y corporal también se extiende al espacio, que no es simplemente un contenedor físico, sino un contexto perceptual que influye en cómo experimentamos el mundo. Por lo tanto, para propiciar dicho fenómeno resulta fundamental considerar el espacio, el contexto y las asociaciones culturales. Asimismo, la dimensión emocional de la percepción se encuentra estrechamente vinculada con los estímulos de los sentidos. En la sinestesia, las emociones influyen de manera decisiva en la forma en que se configuran las asociaciones perceptivas, lo que refuerza la idea de que emoción y percepción están interconectadas y constituyen una experiencia más integral, como ocurre en los casos de música-emoción, una de las vivencias más referidas en el ámbito artístico.

Finalmente, los estímulos no son simples datos externos. Son activamente percibidos y organizados por el cuerpo en función de su contexto. Así, la fusión de los sentidos que se experimenta en la sinestesia demuestra que estos no son compartimentos aislados, sino que colaboran y se integran para formar una experiencia perceptual unificada. Esta integración sensorial permite que los estímulos se entrelacen y generen experiencias multisensoriales

profundas, lo que sugiere que es posible provocar experiencias sinestésicas intencionadamente a través del arte, estimulando y entrelazando diferentes modalidades sensoriales de manera consciente para generar una vivencia perceptual más rica y compleja.

1.4 La Sinestesia y la fenomenología en el campo del arte

Al explorar la sinestesia desde un enfoque fenomenológico, resulta inevitable dirigir la atención hacia el campo del arte, pues este constituye un espacio donde la percepción se intensifica y se multiplica. En este sentido, la fenomenología de la experiencia estética desarrollada por Mikel Dufrenne (1969/2018) ofrece un marco fundamental: la reflexión fenomenológica debe orientarse prioritariamente hacia la contemplación ejercida por el espectador, quien constituye la obra como objeto estético. Este objeto no se define únicamente como la producción material del artista, sino como el correlato de la experiencia estética, es decir, aquello que se da en la relación con la conciencia del espectador (Dufrenne, 1969/2018, pp. 7-9). De esta manera, las obras no se presentan solo como objetos materiales, sino como experiencias vividas, y es precisamente en esa vivencia subjetiva donde la percepción cobra sentido.

El arte y el fenómeno sinestésico comparten la idea de que la percepción no es pasiva ni neutral, sino una vivencia activa y cargada de significados. La sinestesia, entonces, puede ser abordada como una forma de experiencia estética, donde el objeto artístico, sea sonoro, visual o performático, se constituye en el acto mismo de ser vivido por el espectador. Integrando las perspectivas fenomenológicas de Merleau-Ponty y Dufrenne, la percepción artística no es solo una actividad de observación, sino una experiencia en la que el significado emerge de la interacción entre sujeto y objeto. En palabras de Dufrenne: “La experiencia estética no depende exclusivamente de la obra, sino de la actitud del espectador que, en su percepción, la dota de sentido” (1969/2018, p. 220). De igual manera, la fenomenología permite superar la visión objetivista del arte, mostrando que el sentido de la obra surge siempre de esta interacción situada entre espectador y objeto estético (Gros, 2023, p. 300).

En este marco, la sinestesia en el arte puede entenderse como una prolongación de la experiencia estética. Retomando a Caroline Curwen (2018), investigadora en psicología cognitiva y música, la sinestesia es un fenómeno en el que la estimulación de un sentido conduce a experiencias automáticas y consistentes en otro. Esta definición, trasladada al terreno del arte, permite reflexionar sobre cómo, mediante el diálogo entre distintos

lenguajes, el espectador puede experimentar entrecruzamientos sensoriales que recuerdan a la sinestesia.

La intermedialidad, según la teórica literaria Irina Rajewsky (2005), designa precisamente la relación e influencia entre diferentes medios de expresión y la manera en que interactúan en la creación de significados y nuevas formas de expresión artística. Este enfoque analiza cruces entre cine, literatura, música, artes visuales o medios digitales, desdibujando los límites de cada medio tradicional. En esta misma línea, el crítico cultural W. J. T. Mitchell (2009) señala que las prácticas intermediales y las dinámicas de remediación, concepto introducido por Bolter y Grusin y retomado por él, permiten comprender cómo un medio se reinterpreta en otro, generando significados renovados. Rajewsky (2005) distingue además entre referencias intermediales, cuando un producto medial alude a otro medio distinto, e intramediales, cuando la alusión ocurre dentro del mismo.

De esta manera, la intermediación artística puede entenderse como un dispositivo capaz de estimular más de un sentido y generar relaciones, conscientes o inconscientes, entre un estímulo perceptual y otro, provocando en el espectador una experiencia que se aproxima a la sinestesia. Así, la fenomenología, la estética y los estudios intermediales convergen para mostrar cómo el arte puede producir experiencias sinestésicas, revelando la potencia perceptual del cruce de sentidos.

Rajewsky (2005) ha generado algunas propuestas iconográficas de conceptos provenientes de la combinación de medios, como es el caso de la imagen/texto, la cual se refiere a la relación entre la imagen y el texto cuando ambos se encuentran en una misma obra, pero son entidades diferenciadas. Es decir, la imagen y el texto están presentes en el mismo espacio, pero cada uno mantiene su identidad y función, como es el caso de un cartel publicitario. Por otro lado, la imagentexto sugiere una fusión más profunda y orgánica entre ambos componentes, donde el texto y la imagen están integrados en una sola unidad estética o narrativa, como en el caso de la novela gráfica. De esta relación podemos generar otras propuestas como el iconotexto, en donde el lenguaje visual y el verbal están fusionados e integrados sin poder ser divididos, como en un poema visual.

Si observamos las propuestas iconográficas anteriores, encontraremos una gran similitud con la tabla 1, donde se muestran los distintos tipos de sinestesia. En ambos casos,

se busca representar el entrecruzamiento de estímulos sensoriales y perceptuales. En la tabla 3 se presentan algunos dispositivos artísticos mencionados por Mitchell (2009), quien señala que estos no solo impactan la forma en que se crean y se presentan, sino que también influyen en la manera en que el espectador percibe e interactúa con ellos. Aunque la tabla se enfoca en definiciones provenientes de disciplinas artísticas muy específicas, es importante destacar que los términos utilizados pueden aplicarse en otras áreas, como en el caso de la composición visual, que en la tabla se define desde la cinematografía, pero también se utiliza en la pintura y el montaje escénico, ya sea en una obra de teatro o en un concierto.

De igual manera, este cruce de términos entre disciplinas, como el concepto de composición en la pintura, escultura, cine, música o teatro, o la creación de atmósferas en música, danza, pintura y teatro, forman parte de una manifestación de experiencias perceptuales que ya convergen entre sí, enriqueciendo la relación interdisciplinaria. Además, la metáfora puede considerarse una forma de acción sinestésica en el ámbito conceptual, ya que opera dentro del pensamiento abstracto y conecta diferentes sentidos y conceptos.

Tabla 3 dispositivos artísticos mencionados por Mitchell, W. J. T. (2009) que se relacionan con la sinestesia a través de esta tesis. Fuente: Elaboración propia 2024.

Dispositivos artísticos relacionados con la sinestesia	
1.	Caligramas: Se trata de poemas visuales en los que la disposición de las palabras en la página forma una imagen relacionada con el contenido del poema. Esta técnica combina elementos visuales y textuales para crear una experiencia estética única.
2.	Ilustraciones: La inclusión de ilustraciones o imágenes dentro de un texto literario puede complementar la narrativa, ofrecer pistas visuales sobre la trama o los personajes, y enriquecer la ambientación de la historia.
3.	Poesía visual: La poesía visual se caracteriza por la disposición gráfica de las palabras en la página para crear efectos visuales y transmitir significados más allá del contenido textual. Esta forma de poesía explora la relación entre la palabra y la imagen de manera creativa.

4.	Metáforas visuales: A través de metáforas visuales, los escritores pueden evocar imágenes vívidas en la mente del lector, utilizando descripciones detalladas y sensoriales que estimulan la imaginación y crean una conexión emocional con el texto.
5.	Simbolismo visual: El uso de símbolos visuales en la literatura puede añadir capas de significado a la obra, permitiendo al lector interpretar los elementos visuales como representaciones de conceptos abstractos o emociones profundas.
6.	Composición visual: La composición de cada plano, la disposición de los elementos en el encuadre y la relación entre luces y sombras son aspectos clave de la creación de imágenes cinematográficas. La composición visual contribuye a la estética de la película y puede transmitir información, crear atmósferas y evocar emociones.
7.	Simbolismo visual: Al igual que en la literatura, el cine utiliza símbolos visuales para representar conceptos abstractos, emociones o temas recurrentes a lo largo de la película. Estos símbolos visuales pueden ser objetos, colores, gestos o elementos de la escenografía que adquieren significados simbólicos dentro del contexto narrativo.
8.	Montaje: El montaje es una técnica fundamental en el cine que consiste en la organización y edición de las imágenes para crear secuencias coherentes y transmitir la narrativa de la película. El montaje puede generar ritmo, tensión dramática y significados adicionales a través de la yuxtaposición de planos y escenas.
9.	Estilo visual: Cada director de cine tiene un estilo visual único que se refleja en la forma en que utiliza la imagen para contar historias. El estilo visual incluye aspectos como la elección de la paleta de colores, el uso de la profundidad de campo, la iluminación, la velocidad de los planos y la composición visual, entre otros elementos.
10.	Efectos visuales: Los efectos visuales en el cine permiten crear mundos imaginarios, criaturas fantásticas, escenas de acción espectaculares y situaciones imposibles de lograr en la realidad. Los efectos visuales amplían las posibilidades creativas

de la imagen cinematográfica y contribuyen a la inmersión del espectador en universos visuales únicos.

Por acción sinestésica me refiero a la intención de provocar experiencias sinestésicas mediante distintos dispositivos, en este caso, dispositivos artísticos. Un ejemplo significativo lo encuentro en mi propia trayectoria: la experiencia que detonó mi interés por este tema durante la maestría. Recuerdo que, en una clase de estética de la Licenciatura en Estudios del Arte y Gestión Cultural, la profesora proyectó el cuadro *Amarillo, Rojo y Azul* del pintor ruso Wassily Kandinsky. En ese momento no percibí únicamente formas y colores, sino también sonidos. Aunque aún desconocía la historia del artista, descubrí en la obra una clara relación musical; para mí no era un cuadro en sentido estricto, sino una especie de partitura visual. Esta vivencia fue tan significativa que desde entonces la sinestesia y la obra de Kandinsky se convirtieron en un eje recurrente en mis reflexiones, incluso en otras materias como crítica, donde sentí la necesidad de escribir sobre aquella primera experiencia sinestésica.

Kandinsky dejó plasmada su visión en dos libros, en los cuales expone su filosofía del arte, el significado de los colores y los distintos tipos de líneas, ofreciendo pistas para interpretar sus obras y composiciones. El uso del término improvisación revela la influencia musical en su producción pictórica: varias de sus pinturas llevan este título, en las que es posible identificar líneas que marcan un inicio o símbolos negros que interrumpen la armonía, evocando estructuras propias del lenguaje musical. Sus textos también dejan entrever su espíritu de músico-pintor, capaz de transitar entre ambos lenguajes.

“En general, el color es un medio para ejercer unas influencias directas sobre el alma. El color es la tecla, el ojo el mazo, y el alma es el piano con sus cuerdas. El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana” (Kandinsky, 1911, p. 57).

En su texto *De lo espiritual en el arte*, Kandinsky entrecruza de manera recurrente el lenguaje musical y pictórico mediante conceptos como tonalidad, armonía y vibración, aplicados tanto al color como al sonido. No es casual que un músico pueda leer sus textos desde la música o un pintor desde la pintura. La estructura misma de este libro es, en cierto sentido, un acto sinestésico que refleja sus propias experiencias con el color, la forma y el sonido.

Un ejemplo contemporáneo de estas búsquedas lo encontramos en la Corporación Cultural chilena Actos Sinestésicos, organización transdisciplinaria fundada en Concepción en 2021 y activa desde 2018, dedicada a unificar arte, ciencia, tecnología y naturaleza mediante experiencias sensoriales interactivas, cuyas obras buscan unificar el mundo a través del entrecruce y la integración de los sentidos. Uno de sus dispositivos artísticos, *El árbol que habla*, consiste en una proyección sobre un árbol que, narrado en primera persona, cuenta la historia de su vida desde un realismo mágico. La obra apela a recuerdos de interacción cotidiana con la naturaleza y provoca un entrelazamiento entre la vista, la memoria y las conexiones ancestrales con lo natural. Se trata de realidades que siempre han estado ahí, pero que con frecuencia olvidamos percibir.

Asimismo, Ryan Dombal (2014) Productor musical, en su artículo: *What the Hell Is Synesthesia and Why Does Every Musician Seem to Have It?*, menciona como numerosos artistas han reconocido vínculos entre color y sonido. Kandinsky, Vincent Van Gogh, David Hockney, Nikolai Rimsky-Korsakov, Leonard Bernstein y Duke Ellington, entre otros, han explorado esta relación. Ellington, por ejemplo, asociaba el azul oscuro con la nota Re y el azul claro con la nota Sol. En tiempos más recientes, Kanye West describe el piano como azul, la caja como blanca y el bajo como marrón oscuro. Músicos como Billy Joel y Mary J. Blige también han declarado poseer esta peculiaridad sensorial, que les estimula en sus procesos creativos.

Desde esta perspectiva, la práctica artística puede concebirse como un campo de exploración que estimula cruces sensoriales en el espectador, ampliando su percepción y generando experiencias inmersivas. Tal como lo plantean los integrantes de la Corporación Cultural chilena Actos Sinestésicos, esta búsqueda se traduce en la creación de dispositivos artísticos capaces de propiciar entrecruzamientos perceptuales. Así, por ejemplo, han diseñado obras en las que el color no se limita a la vista, sino que emerge a partir de estímulos táctiles, sonoros o emocionales.

En esta confluencia, la sinestesia deja de entenderse únicamente como un fenómeno perceptual individual para convertirse en una herramienta creativa y de investigación artística, con el potencial de transformar tanto la experiencia del espectador como los procesos de producción. La práctica artística, al integrar estas perspectivas, cuestiona los límites de la percepción tradicional y propone dispositivos multisensoriales que involucran

al público en vivencias más complejas y profundas. Como señalan los integrantes de Actos Sinestésicos (2025), esta aproximación no solo amplifica la experiencia estética, sino que también abre caminos para comprender la percepción humana desde una visión integrada, en la que lo sensible y lo emocional ocupan un lugar central.

En síntesis, el diálogo entre fenomenología, sinestesia y arte revela un espacio donde la percepción se convierte en una experiencia expandida y transformadora. El cruce de sentidos muestra que la sinestesia puede pensarse desde el arte como una estrategia estética y creativa capaz de cuestionar los límites de la percepción y de generar nuevas formas de creación y experiencia artística.

De esta manera, la sinestesia en el arte no se reduce a una anécdota biográfica de ciertos creadores, sino que se constituye como un horizonte de experimentación interdisciplinaria donde confluyen cuerpo, emoción, variedad de enfoques, teorías, técnicas y tecnologías. Este enfoque no solo amplifica la experiencia estética, sino que invita a repensar la relación entre espectador, obra y entorno, situando lo sensorial como un eje fundamental de la creación contemporánea.

1.5 La experiencia sinestésica como práctica indisciplinar

Para poder ver a la experiencia sinestésica como una práctica indisciplinada para la producción artística, es necesario comprender el concepto de arte indisciplinado. Para Daniel Martín Duarte Loza (2015), del Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de la Plata, Argentina, el arte indisciplinado es una expresión artística que desafía las normas y límites tradicionales de las disciplinas establecidas, lo que permite combinar elementos de diferentes campos artísticos para crear. A menudo contiene una crítica de índole social y política, y busca mayor libertad creativa y una exploración sin límites (Duarte Loza, 2015, p. 27).

El campo indisciplinar conlleva necesariamente el trabajo interdisciplinario. Para Gerardo Morales Jasso (2015), Doctor en Ciencias Ambientales y Maestro en Estudios Históricos Interdisciplinarios, la interdisciplina es la interacción eficaz y significativa entre dos o más disciplinas, incluyendo sus conceptos y métodos con tres enfoques principales de la interdisciplina, según sus contextos geográficos, se observa que en Francia se trabaja desde un enfoque epistemológico, el Polo objeto, que busca el sentido y la lógica racional de los

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

saberes; en Estados Unidos de América la interdisciplinariedad se enfoca en lo pragmático-funcional, orientado a resolver problemas sociales inmediatos, el Polo sujeto; mientras que en Brasil se plantea un enfoque fenomenológico, centrado en la realización humana y la construcción continua del individuo, el saber-ser proponiendo que una práctica interdisciplinaria puede integrar estos tres enfoques de manera simultánea o alternada, según lo requiera el proyecto (p.77).

En esta misma línea, Natalia Calderón (2020), investigadora y docente mexicana especializada en estudios del arte y pedagogías críticas, en su texto *¿Indisciplinar la investigación artística? Metodologías en construcción y reconstrucción*, plantea la indisciplina como una ruptura crítica con los marcos metodológicos tradicionales del arte y de la academia. Para la autora, la indisciplina no solo abre la posibilidad de interactuar y fusionar saberes y métodos diversos, sino que también habilita otras formas de conocimiento frecuentemente deslegitimadas, como la intuición, la corporalidad, lo emocional y lo subjetivo. De este modo, la indisciplina constituye un gesto epistemológico que cuestiona el pensamiento binario y las jerarquías del saber, para promover prácticas de investigación y creación basadas en la multiplicidad, lo situado y lo sensible. Esta perspectiva refuerza la idea de que la indisciplina es, en sí misma, una postura crítica y provocadora que desestabiliza las estructuras de poder y emancipa la producción artística hacia nuevas formas de ser, hacer, imaginar y pensar (pp. 5-24).

Por la forma en que se trabaja la indisciplina, esta se vincula directamente con la postura descolonial propuesta por autoras como Rita Segato, quien en su texto *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda* (2013), sostiene que la descolonización implica “desandar los caminos de la colonialidad, interrumpiendo la obediencia epistémica a los marcos impuestos por la modernidad eurocentrada” (Segato, 2013, p. 23). Desde esta perspectiva, lo descolonial busca rescatar y legitimar los saberes contruidos desde los pueblos originarios, las comunidades locales y las experiencias colectivas. Se trata de un posicionamiento que valora lo situado, lo relacional y lo sensible como fuentes de conocimiento.

Esta visión resuena con la práctica indisciplinar, ya que ambas comparten una actitud crítica frente a las jerarquías epistémicas y a la pretensión universalista del saber hegemónico. Permitiendo trabajar desde las experiencias personales y colectivas siendo un modo de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

descolonizarnos: el conocimiento que emerge de la vivencia compartida en comunidad se convierte en un saber legítimo y transformador por lo que en este proyecto los Laboratorios Indisciplinados de Experimentación Artística y Sinestésica se entienden como exploraciones que rompen con las estructuras tradicionales de producción artística, generando conocimiento desde la hibridación de saberes, la experiencia sensorial y la práctica colectiva. Al mismo tiempo, se inscriben en una postura que reconoce la validez de los conocimientos situados, de las metodologías emergentes y de aquellas formas alternativas de aprendizaje que han sido históricamente subestimadas por la academia.

Con este primer capítulo, podemos situar a la sinestesia como un fenómeno complejo que abarca el campo de las neurociencias, la fenomenología, la indisciplina y el arte. La revisión desde las neurociencias ofreció bases para comprender la condición clínica y sus variantes; el diálogo con la fenomenología destacó su carácter subjetivo y vivencial; mientras que el campo del arte reveló su potencial para la creación de dispositivos artísticos y su posibilidad de ser utilizada como recurso para fomentar la creatividad y expandir el campo perceptivo.

A través de este recorrido se mostraron tres enfoques desde los cuales observar la sinestesia: la neurocientífica, la fenomenológica y la artística. Proponiendo así tres dimensiones de la sinestesia, la clínica, la experiencial y la sinestesia como acción. De igual manera el enfoque fenomenológico permitió revisarla como fenómeno estético en el arte para posteriormente pensar a la sinestesia como una acción creativa e indisciplinar, utilizándolo como metodología indisciplinar de creación artística, curatorial y propiciadora de experiencias.

Este capítulo, por lo tanto, sentó las bases teóricas necesarias para fundamentar la exploración práctica desarrollada en los capítulos siguientes, abriendo paso a la definición del enfoque metodológico y al diseño de las estrategias implementadas en el Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS), así como el diseño de la exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.

Capítulo 2 Metodología

2.1 Enfoque metodológico

El enfoque metodológico adoptado en este proyecto se configuró como una práctica indisciplinar, vivencial y sensible, en la cual las herramientas no partieron de un diseño previo, sino que emergieron a lo largo del propio proceso. La lógica metodológica no se impuso de manera externa, sino que se descubrió en el transcurso del trabajo, en la interacción entre cuerpos, afectos y encuentros. El principal espacio de experimentación fue el Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS), concebido como un entorno horizontal y no jerárquico, en el que la intuición, la conversación y la sensibilidad marcaron el ritmo de las sesiones. A partir de dinámicas abiertas, se propiciaron experiencias sinestésicas que posibilitaron la exploración de nuevas formas de percepción, creación y diálogo.

La metodología fenomenológica, retomada en el campo de la investigación cualitativa, tiene como propósito explorar, describir y comprender las experiencias individuales o colectivas a partir de las vivencias relatadas por los participantes. En este sentido, el investigador colombiano Wilmer Andrés Castillo Sanguino (2020), especialista en metodología cualitativa, explica que la fenomenología no busca generalizar los fenómenos, sino descubrir su esencia a través de la experiencia vivida, reconociendo la subjetividad humana como fundamento del conocimiento científico. Esta perspectiva se enlaza con el planteamiento clásico de Husserl (1913/1983), para quien el fenómeno es aquello que aparece en la conciencia, y con Merleau-Ponty (1945/1994), quien entiende la percepción como una dimensión vivida a través del cuerpo, atravesada por la temporalidad, el movimiento y la relación con el entorno.

De esta manera, el arte, la fenomenología y la indisciplina no solo se plantearon como marcos conceptuales, sino que constituyeron el fundamento del hacer metodológico. La metodología, más que un recurso externo, se configuró como una práctica situada, viva y afectiva, en permanente construcción, orientada a explorar otras formas de conocer, de sentir y de habitar el mundo en común.

Como señaló Armando Andrade “las metodologías en arte no se imponen: se descubren en el camino, como forma de escucha activa del proceso mismo” (comunicación personal, 2025). Esta reflexión sintetiza el espíritu metodológico del proyecto, caracterizado

por un enfoque relacional y transformador, en el que el conocimiento no se concibe como acumulación, sino como experiencia compartida.

2.2 Diseño metodológico

Al tratarse de una exploración situada, sensible y corpórea, tanto en lo individual como en lo colectivo, la estructura metodológica asumida fue mixta, fundamentada en la investigación aplicada al arte y fenomenológica, desde una perspectiva descolonial e indisciplinar. Esta combinación permitió articular herramientas de documentación e interpretación de experiencias perceptuales que valoran el conocimiento situado, sensible, corpóreo y desde una construcción colectiva.

En este sentido, la creación-investigación, conceptualizada por Ligia Ivette Asprilla (2013) en el marco de su trabajo en el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, se fundamenta en reconocer al arte no solo como un objeto de estudio, sino como un campo metodológico y epistémico capaz de generar pensamiento y conocimiento. En consonancia con este enfoque, se asumió una metodología indisciplinar, como la proponen Calderón y Caro (2020), para quienes el conocimiento no se restringe al ámbito académico ni a estructuras racionalistas, sino que se produce en lo cotidiano, lo colectivo y lo afectivo. Esta indisciplina metodológica no significa ausencia de rigor, sino una apuesta crítica que busca romper con los moldes epistémicos colonizadores, dando lugar a lo marginal, lo intuitivo, lo relacional y lo sensible como fuentes legítimas de saber. Ello se enlaza con las propuestas descoloniales como el estudiado y propuesto por Rita Segato (2013), en *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda* quien reivindica la necesidad de interrumpir las jerarquías del saber y rescatar conocimientos históricamente deslegitimados.

Asimismo, se integró una mirada fenomenológica que reconoce la experiencia subjetiva y corporal como vía de acceso al conocimiento. Tal como lo señala Castillo Sanguino (2020) en *Phenomenology as a Qualitative Research Method: Questions from the Research Practice*, la fenomenología valida la experiencia vivida como un modo legítimo de aproximación investigativa. A su vez, Merleau-Ponty (1945/1994) aporta una comprensión del fenómeno perceptivo como una dimensión encarnada, atravesada por la temporalidad, el movimiento y la relación con el entorno.

En este marco, la sinestesia fue asumida no solo como objeto de estudio, sino como guía metodológica: una forma de habitar y entrelazar sentidos, de cuestionar las jerarquías entre percepción, razón y emoción. La metodología, por tanto, no respondió a un modelo universal ni lineal; al contrario, se construyó como un proceso emergente, afectivo y relacional, desarrollado en la experiencia compartida de la creación artística en colectivo.

Desde estas bases metodológicas surgió el Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS), concebido como un espacio horizontal de exploración, diálogo y escucha sensible. Allí, la metodología no precedió al hacer, sino que se tejió en cada encuentro. Más que buscar respuestas cerradas, el laboratorio propició la apertura de preguntas a partir de la experiencia estética, el cuerpo y los sentidos.

Las técnicas empleadas se articularon con este enfoque fenomenológico y artístico. Se utilizaron bitácoras sensibles y diarios de campo para registrar en primera persona impresiones, sensaciones, emociones y reflexiones inmediatas del proceso. Asimismo, se realizaron registros fotográficos, sonoros y audiovisuales que, además de documentar, se incorporaron como materiales creativos, transformándose en dispositivos artísticos. De igual forma, se llevaron a cabo entrevistas abiertas y grupos focales con participantes del LIEAS y con público en general, que permitieron captar experiencias de manera situada y reflexiva. Finalmente, los ejercicios de improvisación corporal, de atención plena y de dinámicas sinestésicas funcionaron como formas de provocación perceptiva y afectiva, abriendo nuevas preguntas en torno al cuerpo, los sentidos y la creación.

Estas herramientas no tuvieron fines de verificación, sino que se concibieron como dispositivos de apertura, orientados a generar experiencias capaces de expandir la percepción, activar lo sensible y estimular la reflexión colectiva. A continuación, se puede observar una tabla en la que se puede ejemplificar las metodologías utilizadas y desde que autores se trabajó.

Tabla 4 Esquema metodológica con autores de referencia. Fuente: Elaboración propia 2025.

Esquema metodológico (autores de referencia)	
Investigación aplicada al arte	Ligia Ivette Asprilla (2013)
Metodología indisciplinar	Calderón y Caro (2020). Martín duarte Loza (2015)

Perspectiva descolonial	Rita Segato (2013).
Fenomenología	Merleau-Ponty (1945/1994); Castillo Sanguino (2020).

2.3 Diseño de la intervención

A partir de los principios metodológicos planteados, se desarrolló el Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS), concebido como una serie de talleres con grupos reducidos de dos a seis personas. La selección de los participantes respondió a un criterio específico: se convocó a creadores con perfiles, métodos y prácticas diversas, cuya trayectoria evidenciara un interés por la experimentación perceptiva, la exploración interdisciplinaria y la apertura a procesos colectivos e indisciplinarios. Esta variedad de perfiles permitió enriquecer el laboratorio con miradas capaces de ampliar el horizonte de las experiencias sensibles. Para ello, se buscó propiciar un diálogo horizontal y una experimentación libre de jerarquías predeterminadas, orientada a la exploración colectiva de la sinestesia. En este marco, se implementó un sistema de rotación de liderazgo en el que cada participante asumía, en distintos momentos, los roles de guía, facilitador o colaborador, lo que permitió descentralizar el conocimiento y construir experiencias desde múltiples perspectivas.

El laboratorio se organizó en dos modalidades principales: sesiones individuales y sesiones colectivas, cada una con una duración de dos horas. Dentro de las colectivas se establecieron dos esquemas de trabajo: uno en binas, con tres sesiones de seguimiento, y otro en grupos más amplios, con encuentros de entre tres y seis sesiones. De esta manera se logró ampliar la participación sin perder la cercanía de la dinámica grupal. Asimismo, se invitó a artistas locales con el fin de compartir experiencias desde la interdisciplina e indisciplina con la intención de provocar vivencias sinestésicas.

Durante las sesiones se fomentó el diálogo en torno a la sinestesia como fenómeno perceptivo y se llevaron a cabo ejercicios de sensibilización sensorial, orientados a ampliar la percepción y propiciar experiencias sinestésicas. También se realizaron ejercicios de improvisación libre, destinados a estimular el juego corporal, sonoro y espacial como medios de activación perceptual. A partir de estas dinámicas se generaron, de manera colectiva,

diversos dispositivos artísticos concebidos para provocar experiencias sinestésicas en el público, los cuales surgieron directamente de las vivencias experimentadas en el laboratorio.

El proceso fue documentado mediante registros audiovisuales (audio, video y fotografía), complementados con reflexiones colectivas y personales consignadas en una bitácora de campo. Posteriormente, algunos de los dispositivos generados fueron seleccionados para su exhibición, diseñándose una propuesta de curaduría y museografía orientada a amplificar la experiencia perceptual de cada obra y a compartir con el público los hallazgos del laboratorio.

La exposición resultante llevó por título: *Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial*. Su propósito fue expandir la experiencia del laboratorio hacia un público más amplio. Se realizó en el Auditorio Ramón López Velarde, ubicado en el Museo de la Muerte, y estuvo conformada por siete estaciones, cada una con un dispositivo artístico diseñado para sensibilizar al visitante y ampliar sus posibilidades perceptivas. El acceso se organizó en grupos de cuatro personas, a quienes se les ofreció una introducción a la sinestesia, las intenciones de la exposición y algunas recomendaciones para vivir la experiencia. Además, se les entregó una guía de recorrido que acompañaba su tránsito por el espacio.

Cada recorrido tuvo una duración aproximada de 40 a 60 minutos. Como parte de la evaluación del proyecto, se realizaron entrevistas aleatorias a las y los asistentes, se registraron en video algunas de sus reacciones durante el laboratorio y la exposición, y cada participante entregó un registro visual o escrito de su experiencia. El objetivo fue indagar si lograban una inmersión sensorial más profunda y significativa. Las conclusiones de esta fase permitieron integrar el proceso creativo, el impacto perceptual de los dispositivos y la vivencia del público, construyendo una visión holística de la intervención.

En este sentido, la exposición no constituyó únicamente una muestra final, sino una extensión viva del laboratorio: una invitación a habitar el arte desde los sentidos, lo íntimo, lo colectivo y lo perceptivo.

2.4 Herramientas y recursos utilizados

El desarrollo del Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS) exigió no solo apertura metodológica, sino también una selección consciente de herramientas y recursos que permitieran documentar, reflexionar y expandir la experiencia

perceptual desde múltiples dimensiones. En esta sección se presentan los instrumentos que acompañaron tanto el registro como la creación a lo largo del proceso.

Uno de los pilares metodológicos fue la bitácora, concebida como un espacio de reflexión constante. En ella se recopilaban sensaciones, emociones, pensamientos, intuiciones y descubrimientos surgidos durante las sesiones, contenidos que se incluyen en el primer anexo de este documento. Más que un simple archivo de datos, la bitácora se convirtió en una extensión del laboratorio: un lugar donde el conocimiento emergía en forma de escritura, dibujo, preguntas o incluso silencios. Esta herramienta resultó fundamental para resignificar lo vivido y permitir que el saber se desplegara desde la experiencia.

A estos registros escritos se sumó la documentación audiovisual (video, fotografía y grabaciones de audio realizadas con celular y videocámara) que permitió capturar gestos, silencios, miradas y atmósferas. Este material fue valioso no solo para el análisis posterior, sino también para el diseño de la exposición final, en la cual algunas de estas piezas se integraron al montaje museográfico como parte de la propuesta artística.

En cuanto a los recursos creativos, se emplearon grabaciones de dispositivos sonoros generados en sesiones colectivas, así como instrumentos musicales diversos (handpan, cuenco tibetano, claves, violonchelo, marimba, mandolina, llaves, entre otros). También se utilizaron dispositivos para alterar o agudizar la percepción sensorial, como gafas, antifaces y tapones para los oídos. Los espacios de trabajo fueron itinerantes, incluyendo el Auditorio Ramón López Velarde, el aula 15 C y los jardines de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, la Biblioteca Jaime Torres Bodet, la Explanada de las Tres Centurias, el Taller Nacional de Gráfica y mi propia casa.

Finalmente, como parte de la evaluación participativa, se recurrió a encuestas, entrevistas abiertas y grupos focales, orientados a indagar si fue posible provocar experiencias sinestésicas en los asistentes y de qué manera estas fueron interpretadas en lo personal. Más que buscar mediciones objetivas, estas estrategias constituyeron un espacio de escucha sensible, que favoreció el diálogo con las vivencias de quienes participaron en el laboratorio y la exposición.

Desde estas metodologías, herramientas y diseño, se puede observar la importancia de la indisciplina en este proyecto pues fue lo que permitió trabajar de manera horizontal y sin jerarquizar ninguna fuente de conocimiento, lo que la situó como metodología principal.

De igual manera se puede observar cómo es que esta metodología indisciplinar se adapta perfectamente al enfoque metodológico utilizado en la investigación desde la fenomenología ya que éste busca comprender la experiencia de manera pura y sin juicios previos lo que permite adaptarse perfectamente a este proyecto de Investigación-creación.

Por último, el diseño de la intervención plantea cómo se resolvió de manera logística y estructural los dos momentos principales de este proyecto, permitiendo comprender de manera general la forma en que se diseñaron y realizaron las sesiones del LIEAS y los recorridos de la exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial. Con ello se mostró cómo la metodología no se impuso de manera rígida, sino que emergió del propio proceso, dejando sentadas las bases para comprender los resultados de la intervención que se presentan en el capítulo cuatro y permitiendo entender cómo fue el diseño de los dos apartados de la intervención que ampliaremos en el siguiente capítulo.

Capítulo 3 Implementación del proyecto

3.1 Implementación del Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica LIEAS

La primera fase del laboratorio consistió en una serie de ejercicios y reflexiones individuales orientadas a explorar mi manera de percibir el mundo, de escuchar y producir sonidos, así como los procesos mediante los cuales adquiero conocimiento. Posteriormente, inicié una búsqueda de personas interesadas en colaborar en una indagación colectiva sobre la percepción y la sinestesia. Con ellas, organicé sesiones de trabajo destinadas a comprender la sinestesia como un fenómeno cotidiano de la percepción humana.

Cada sesión fue planeada con una duración aproximada de dos horas, integrando momentos prácticos y reflexivos. El objetivo era generar un estado mental propicio para la exploración sensorial, dejando atrás ideas preconcebidas y permitiéndonos crear desde lo sensorial e intuitivo. El tiempo prolongado de cada encuentro fue clave para facilitar una inmersión gradual en este modo de atención.

Las sesiones se estructuraron en tres momentos generales:

1. Introducción sensorial, mediante ejercicios de escucha o activación de los sentidos.
2. Reflexión compartida, en torno a la experiencia vivida, memorias sensoriales previas y el vínculo personal con la sinestesia.
3. Producción creativa, a partir de las sensaciones provocadas, priorizando el trabajo desde la intuición, la experiencia directa y la percepción.

Los ejercicios fueron adaptados a las necesidades y características de cada grupo. El laboratorio se realizó en distintas modalidades y con diferentes participantes:

- Tres sesiones individuales de aproximadamente dos horas con:
 - o Juan Manuel Vizcaíno Martínez, artista visual.
 - o Cristóbal Israel Méndez Montañez, artista visual.
 - o César Guillermo Martínez Piña, músico.
 - o Blanca Berenice Cortés Campos, artista visual y performer.
- Seis sesiones grupales de dos horas con:
 - o Armando Andrade Zamarripa, artista en cine, música y performance.
 - o Adriana Álvarez Rivera, literata y narradora oral.

- o Blanca Berenice Cortés Campos, artista visual y performer.
- o Daniel Viveros Quiroz, actor y director teatral.
- Tres sesiones virtuales con integrantes de la Corporación Cultural Chilena Actos Sinestésicos:
 - o Sebastián Ignacio Parra Cabrera, director general.
 - o Michelle Andrea Troncoso Saez, directora ejecutiva y logística.
 - o Mirta Betsabé Parra Moraga, directora artística y de diseño.
 - o Valentina Montserrat Arriagada Corrales, directora de redes sociales.
 - o Patricia Alejandra Alfaro Contreras, directora creativa y de comunicaciones.

Estas sesiones fueron itinerantes, ajustándose a la disponibilidad horaria y geográfica de los participantes.

La primera sesión fue realizada con César Martínez. Trabajamos desde la improvisación libre, utilizando diversos instrumentos: handpan, cuenco tibetano, violonchelo, kalimba y yembé. La sesión fluyó hasta alcanzar un estado de trance y conexión profunda, del cual emergió una pieza improvisada que nombré Sesión 1: Improvisación C9³.

Posteriormente, escuchamos la grabación en repetidas ocasiones con un volumen elevado. Ambos coincidimos en visualizar el color amarillo e incluso, después de terminar la reproducción, continuábamos percibiendo internamente el sonido. En días posteriores, volví a escuchar la pieza y me provocaba una sensación de calma y confort, similar a la experimentada durante su creación.

Decidí compartir la grabación con familiares, colegas y amistades, a quienes pregunté qué habían sentido o visualizado al escucharla. La mayoría también reportó sensaciones de calma y confort; algunos mencionaron haber visualizado el color amarillo, así como formas como círculos o espirales.

A partir de esta experiencia estructuré una dinámica base para replicar en nuevas sesiones conformada de la siguiente manera:

1. Escuchar la pieza con los ojos cerrados.
2. Compartir lo sentido, visualizado o recordado durante la escucha.
3. Dialogar sobre la sinestesia y experiencias sensoriales propias.

³ Esta grabación puede consultarse en el siguiente enlace:
https://drive.google.com/file/d/1U8xaKPXk3Fs5J1YfPYeHoJ65iCv8dFHq/view?usp=drive_link.

4. Concluir con una improvisación libre colectiva.

Este ejercicio fue replicado en las dos primeras sesiones con Cristóbal Méndez. En la primera, relató sentirse “dentro de un agua cristalina” y percibir “brillos del sonido amarillos que se convertían en blanco” (C. Méndez, comunicación personal, 2024). Por mi parte, continué visualizando espirales amarillas, a las que se integraron tonalidades moradas y negras.

Durante la segunda sesión, reproducimos nuevamente la grabación con la intención de dibujar lo que veíamos al escucharla. Ambos encontramos coincidencias visuales como los espirales y la sensación de agua y aire. Esta experiencia dio lugar a una creación visual conjunta, que se muestra en la siguiente imagen.

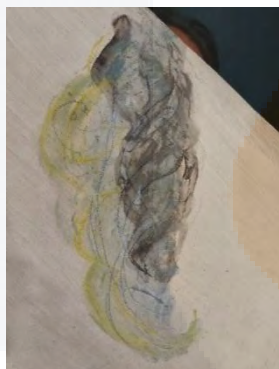


Imagen 2: fotografía del dibujo en colectivo con pasteles, agua y colores realizado en la Sesión 2 del LEAS con Cristóbal Méndez y Marisol González, 2024

Esta imagen fue creada de manera conjunta con la intención de representar visualmente la coincidencia en nuestras percepciones: ambos habíamos visualizado elementos muy similares durante la escucha de la improvisación sonora. A partir de esta experiencia compartida, realizamos también dibujos individuales inspirados en la misma pieza, los cuales muestran elementos recurrentes que emergieron desde nuestra experiencia sensorial.

En la ilustración 3, se representa el elemento agua mediante formas ondulantes que evocan fluidez y transparencia, mientras que en la ilustración 4 predominan las formas espirales, asociadas a la expansión, el movimiento envolvente y la conexión con el entorno. Estas semejanzas visuales no fueron producto de una consigna preestablecida, sino que surgieron espontáneamente, evidenciando cómo un mismo estímulo puede detonar imaginarios y resonancias perceptivas similares en diferentes cuerpos.

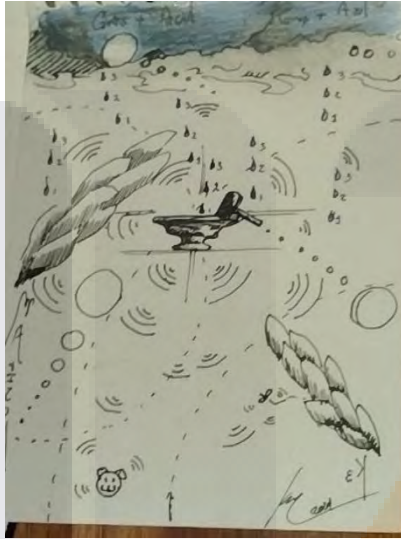


imagen 4: fotografía del dibujo de Cristóbal Méndez en la sesión 2 del LIEAS con Cristóbal Méndez y Marisol González, 2024.



imagen 3: fotografía del dibujo de Marisol González en la sesión 2 del LIEAS con Cristóbal Méndez y Marisol González, 2024.

Por otro lado, durante la primera sesión del laboratorio con Juan Vizcaíno, surgió una coincidencia significativa: tanto él como yo experimentamos la percepción del color amarillo y una sensación de somnolencia al escuchar la improvisación. Esta percepción fue compartida posteriormente por Armando Andrade en su primera sesión del LIEAS. No obstante, en el caso de Juan Vizcaíno, su vivencia estuvo más vinculada a recuerdos personales de la infancia, escenas cinematográficas y sensaciones físicas como el hambre o el cansancio. También asoció el sonido con campanas, evocación que fue compartida por Adriana Álvarez, quien recordó la campanita de su bicicleta durante la misma sesión grupal con Armando Andrade. Por su parte, Armando Andrade mencionó que estuvo a punto de quedarse dormido durante los primeros minutos de escucha.



imagen 6: Captura de pantalla durante el ejercicio de contemplación de la improvisación 9c, en la primera sesión del LIEAS con Armando Andrade y Adriana Álvarez. Invitada a la sesión Pilar Ramos, 2024. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

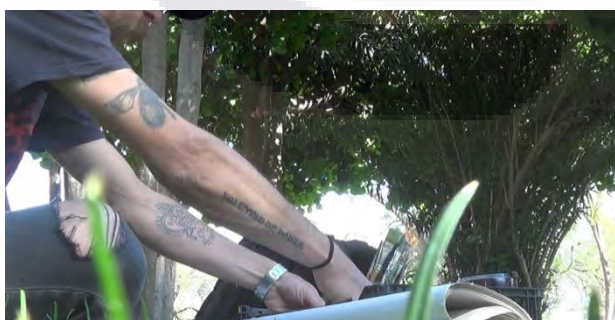


Imagen 5: Captura de pantalla de uno de los momentos de reflexión en la primera sesión del LIEAS con Juan Vizcaino, 2024. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

Estas coincidencias me llevaron a reflexionar sobre cómo un estímulo sonoro puede detonar la memoria sensorial y corporal. Berenice Cortés, por ejemplo, no reportó la percepción de colores o formas, pero sí experimentó una mayor agudeza en la percepción de su entorno y de su propio cuerpo como resultado de la experiencia melódica.

Del mismo modo, en la primera sesión realizada con la Corporación Cultural Actos Sinestésicos, mientras escuchábamos esta misma improvisación, surgieron imágenes y sensaciones similares. Mirta Parra y Valentina Arriagada mencionaron haber visualizado círculos y haber sentido una conexión con el agua. Valentina Arriagada describió ondas similares a las que se generan al lanzar una piedra al agua, mientras que Mirta Parra vio espirales. Michel Troncoso, por su parte, describió una sensación parecida a la que experimenta al estar en el bosque, relacionada con una percepción de humedad y con los círculos que para ella genera el viento. Patricia Alfaro visualizó figuras geométricas que remiten a lo redondo. Finalmente, Sebastián Parra no manifestó una experiencia sinestésica explícita, pero comentó que la música, si la repitiera de manera secuencial, lo podría conducir a un estado de trance.

Estas experiencias compartidas me permitieron confirmar cómo, a partir de un mismo estímulo sonoro, pueden emerger coincidencias perceptuales entre personas muy distintas, generando visiones incluso en quienes no se identifican como sinestésicos. La reiteración del color amarillo, la sensación de somnolencia, la presencia de círculos o la conexión con el agua aparecen en distintas voces y cuerpos, lo que me lleva a pensar que ciertos sonidos o frecuencias pueden activar memorias sensoriales colectivas o inducir estados físicos similares.



Imagen 7: Captura de pantalla del momento de improvisación durante la primer sesión de LIEAS con Cristóbal Méndez, 2024. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

Esta observación me condujo a considerar que la sinestesia puede manifestarse como una posibilidad perceptiva latente, que se desencadena en contextos de escucha atenta, conexión con el entorno o apertura sensorial. La memoria, los recuerdos de infancia, sensaciones como el hambre o el cansancio, e incluso estados de trance, emergen como parte

de un entramado en el que cuerpo, percepción y emoción se entrelazan, tal como sucede en la sinestesia.

También me llamó la atención cómo algunos participantes, como Berenice Cortés o Sebastián Parra, no necesariamente visualizaron colores o formas, pero sí relataron experiencias significativas a nivel corporal o emocional. Recordando que la sinestesia, al ser un entrecruce de sentidos, como lo mencionaba Curwen (2018), puede vivirse desde otros registros sensoriales, como la temperatura, la vibración, el movimiento del aire o la evocación afectiva.

Fue también durante estas primeras sesiones del laboratorio cuando comenzaron a emerger preguntas fundamentales que guiaron buena parte de la exploración colectiva: ¿cómo podemos saber si estamos viviendo una experiencia sinestésica?, ¿qué condiciones deben darse para que esta experiencia ocurra? Estas interrogantes no surgieron como hipótesis teóricas preestablecidas, sino como detonantes nacidos del diálogo situado entre quienes participamos en las sesiones, a partir de la vivencia directa y no desde una búsqueda meramente conceptual.

Sebastián, por ejemplo, reconoció ciertos estímulos cotidianos como posibles detonantes de experiencias sinestésicas: “a veces son notas musicales, a veces son colores, a veces son texturas, a veces son historias” (S. Parra, comunicación personal, 15 de marzo de 2025). Sin embargo, advirtió que para quienes no experimentan esta condición de forma permanente, es fundamental generar un entorno ritual que facilite su emergencia. Habló de la necesidad de un estado meditativo, de conexión con la naturaleza, e incluso de una “paz interior” que resulta difícil de alcanzar.

Esta idea resonó con la importancia del contexto en la experiencia sinestésica: no basta con la presencia del estímulo, sino que se requiere una disposición mental, corporal y emocional que permita a los sentidos entrelazarse. De este modo, la sinestesia no aparece como una respuesta automática, sino como una posibilidad perceptual que depende de un entramado sensible y afectivo más amplio.

Sebastian Parra también planteó una noción interesante al afirmar que, a veces, más que vivir una experiencia sinestésica inmediata, lo que se abre es un camino hacia ella. En un análisis sobre la escucha de una pieza musical durante el laboratorio, señaló que, aunque en ese momento no alcanzó la vivencia sinestésica como tal debido a diversos factores, sí reconocía que ese mismo sonido, puesto en repetición cíclica podría llevarte a un estado ritual y de trance. Esta afirmación da cuenta del poder que puede tener un estímulo cuando se le inserta en un marco propicio, casi ceremonial, y me lleva a pensar en la sinestesia como una posibilidad que depende de múltiples variables para desplegarse.



imagen 8: Captura de pantalla durante el momento de improvisación en la primera sesión del LIEAS con la corporación chilena Actos Sinestésicos, 2025. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

Juan Vizcaíno, por su parte, sugirió que la sinestesia, tal como la estábamos abordando en nuestras conversaciones, podría estar ocurriendo de manera continua, pero solo se vuelve perceptible cuando “brinca la franja que separa lo consciente de lo inconsciente”. Para él, “la percepción fenoménica nos llega de bulto, no dividida por sentidos, y el lenguaje es lo que la racionaliza y categoriza” (J. Vizcaíno, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024).

Esta noción dialoga directamente con las propuestas de la fenomenología de la percepción, particularmente con Merleau-Ponty (1945/1994), quien sostiene que la experiencia del mundo no llega fragmentada por canales sensoriales, sino como una totalidad

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

vivida, encarnada e integrada. Solo posteriormente, mediante procesos lingüísticos, cognitivos y sociales, dicha experiencia se segmenta en lo visual, lo auditivo, lo táctil, etc., para poder ser comprendida, comunicada y organizada. En este sentido, lo sinestésico no necesariamente representa una anomalía perceptual, sino una manifestación directa de la forma integrada en la que el cuerpo vive y procesa el mundo antes de que el lenguaje lo clasifique.

Durante nuestras conversaciones, Juan Vizcaíno también mencionó cómo ciertos estímulos musicales, como los presentes en un concierto de rock progresivo, pueden generar estructuras perceptuales casi arquitectónicas. Describió la música como algo que “se construye y se rompe”, y cómo esas “rupturas, tanto sonoras como gestuales, como romper papel, se sienten liberadoras”. En una de nuestras sesiones, identificó que “los accidentes, como el ladrido de un perro o la interrupción de una voz inesperada, generan aperturas perceptuales, porque la vida es muy accidentada y esos quiebres se convierten en momentos metodológicos de conexión sensorial” (J. Vizcaíno, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024). Desde esta visión, el accidente no se percibe como una falla, sino como una vía inesperada para acceder a lo perceptivo profundo.

Esta misma idea fue reforzada por nuestras reflexiones conjuntas, donde comenzamos a cuestionarnos si la sinestesia, más que una excepción neurológica, no es acaso una forma natural de percepción amplificada. Pensamos que, incluso si no siempre puede ser nombrada, podría estar ocurriendo en planos inconscientes. En ese sentido, empezamos a hablar no solo de sinestesia, sino de una ampliación de la experiencia perceptiva. Y aunque uno de los propósitos de las obras desarrolladas en el laboratorio fuera provocar experiencias sinestésicas, reconocimos que el verdadero valor radica en ampliar la percepción, en hacer más vívida, compleja y encarnada la experiencia de estar en el mundo.

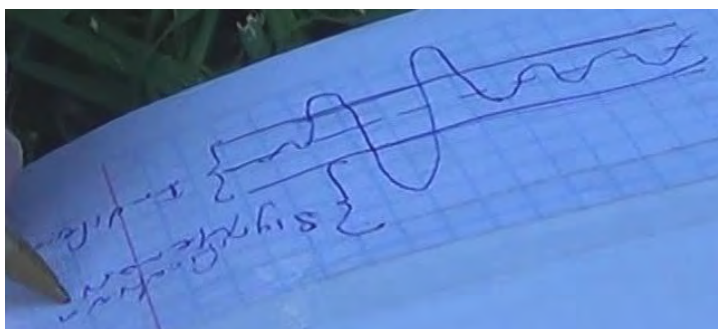


imagen 9: Esquema de rango de indiferencia y de significado en la experiencia perceptiva, generada por Juan Vizcaino durante la primera sesión del LIEAS, 2024. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Michel Troncoso, por su parte, enfatizó la importancia de la disposición física y personal para “dejarse afectar”. Compartió que aprendió a filtrar estímulos para poder concentrarse, lo cual le permite mantenerse presente incluso en medio del ruido o las distracciones. También propuso que ciertos estados fisiológicos, como una caminata extenuante, un proceso de purificación o una dieta ligera, pueden preparar al cuerpo para abrirse sensorialmente. Desde su perspectiva, la sinestesia no ocurre por azar, sino que requiere condiciones internas y externas que propicien la conexión entre los sentidos (M. Troncoso, comunicación personal, 15 de marzo de 2025).

Berenice Cortés vivió las experiencias del laboratorio desde un vínculo sinestésico con la memoria, los olores y los colores, los cuales suelen provocarle recuerdos vívidos y sensaciones emocionales tan intensas que es como volver a experimentarlos. Particularmente, mencionó que los olores despiertan en ella no solo imágenes mentales, sino también sensaciones táctiles y afectivas ligadas al recuerdo (B. Cortés, comunicación personal, 25 de noviembre de 2024). En este sentido, compartió cómo su comprensión del fenómeno se transformó a partir de nuestras conversaciones: en un inicio concebía la sinestesia como una condición especial y poco común, pero progresivamente comenzó a reconocerla como una experiencia más cercana, cotidiana e incluso cultivable. Este cambio de perspectiva le permitió comprender que lo que antes asumía como una estructura conceptual rígida podía abrirse a una mayor flexibilidad conceptual cuando se aborda desde su raíz perceptiva.

Esta reflexión dialoga con mi propia experiencia. En algunas sesiones del laboratorio he saboreado alimentos que no estaban presentes, como si realmente los estuviera comiendo. No se trata de imaginar el sabor de un huevo, sino de saborearlo sin que esté ahí. Esa diferencia entre imaginar y experimentar es, para mí, la frontera que define una vivencia sinestésica. Me interesa particularmente pensar cómo llegamos a estos estados, porque si la sinestesia es una forma amplificada de percepción, entonces su análisis también debe pasar por una comprensión más profunda de los mecanismos perceptuales. Desde esta óptica, cuando una experiencia se activa de forma inmediata y vívida, incluso si ya ha sido asociada muchas veces en el pasado, sigue siendo una experiencia sinestésica solo que más afinada o reconocida.

En esta búsqueda por comprender como es que surgen y cómo podemos provocar las experiencias sinestésicas, dialogamos, ya para el cierre de la primera sesión con el laboratorio de actos sinestésicos, sobre ¿cómo preparar a una persona para entrar a una exposición artística con intenciones sinestésicas?, Michel respondió apelando al papel de la mediación: “entregar un contexto, despertar al niño interior que aún se permite oler, tocar, decir lo que siente sin filtros [...] si no se reduce de forma guiada la carga de estímulos externos, es muy difícil que alguien logre entrar en una experiencia sinestésica” (M. Troncoso, comunicación personal, 15 de marzo de 2025). Esta idea fue retomada por Mirta Parra, quien explicó cómo diseñan sus exposiciones pensando en crear escenarios inmersivos como bosques, fuego, efectos visuales que acompañan a las personas hacia ese estado de apertura.

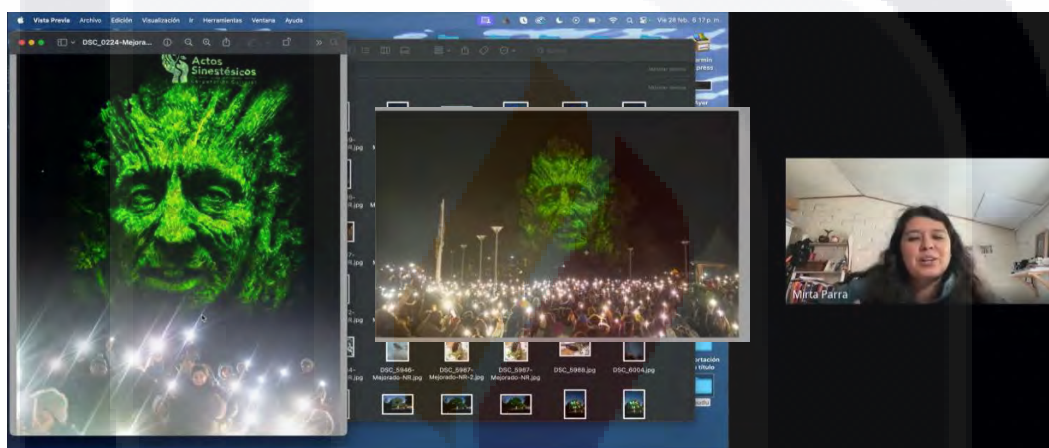


Imagen 10: Captura de pantalla del momento en que me explicaron el dispositivo artístico titulado El árbol que habla de la corporación cultural chilena Actos Sinestésicos, compartido por Mirta Parra en la entrevista individual previa al LIEAS, 2025. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

Patricia Alfaro, a su vez, aportó una observación clave sobre la influencia del entorno sensorial antes incluso de que comience la experiencia artística. Relató cómo, al ingresar a ciertos espacios teatrales con olores, luces o humo, su cuerpo reacciona de forma distinta: entra en otro modo, se predispone a sentir. Aunque las experiencias no siempre sean agradables, como cuando un sonido repetitivo le generó incomodidad, esa intensidad la hacía estar completamente presente.

Finalmente, Sebastián Parra ofreció una mirada sistémica y transdisciplinaria, vinculando arte, tecnología, cultura y percepción. Habló de la posibilidad de manipular rutas perceptuales y emocionales mediante el diseño de experiencias que apelan a códigos culturales compartidos, como los bosques en Chile. Es así como la experiencia sinestésica no solo se gatilla individualmente, sino que puede ser provocada mediante estrategias de diseño sensorial y simbólico que activen lo que llamó una fábrica de contemplación. Para él, el punto más profundo de estas experiencias se da cuando los sentidos detienen el tiempo y pueden dialogar entre sí, generando una percepción integrada, total, inherentemente sinestésica (S. Parra, comunicación personal, 15 de marzo de 2025).



Imagen 11: captura de pantalla de la esquematización de ideas que realiza Sebastián Parra para sus próximos dispositivos compartida durante la entrevista individual previa a las sesiones del LIEAS, 2025. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

Estas reflexiones me llevaron a integrar de manera constante, en los laboratorios, preguntas detonadoras que orientaron la exploración colectiva. Algunas de ellas fueron: ¿es posible vivir experiencias sinestésicas durante los sueños?, ¿la alucinación podría considerarse también una forma de sinestesia?, ¿será que la sinestesia es una facultad perceptiva innata en el ser humano, reprimida por los modos en que socialmente disciplinamos nuestra forma de sentir? Estas y otras preguntas no partieron de una búsqueda

teórica preconcebida, sino que emergieron de las vivencias compartidas y del deseo de comprender cómo se expande la percepción más allá de los límites convencionales.

En la sesión 5, realizada con Armando Andrade y Adriana Álvarez, nos detuvimos particularmente en estas interrogantes. A través de una serie de reflexiones y relatos, dialogamos sobre las similitudes entre lo que ocurre en un sueño y lo que se vive en una experiencia sinestésica. Ambos territorios comparten un carácter multisensorial, evocativo y profundamente subjetivo, lo que nos permitió pensar que la sinestesia no necesariamente exige condiciones excepcionales, sino más bien estados de apertura, suspensión del juicio y conexión profunda con la experiencia sensible.

[...]En este juego de la ruptura de las fronteras como del pensamiento racional y más bien como la entrada a todo lo que no necesariamente es racional y lo que no necesariamente tiene fronteras [...] observar las posibilidades que tienen la realidad de dejar de ser la realidad que yo conozco y permitirme sorprenderme con esa misma realidad que es tan cotidiana, o extrañarme, en el buen sentido, como del descubrimiento, y creo que sí, el sueño y la sinestesia podrían de alguna manera estar jugando con los mismos principios, que es la desautomatización de los sentidos [...], lo que decía armando de cómo nos educaron a esto es para verse, esto es para escucharse, esto es para tocarse, esto es para gustarse y en realidad es una educación, ¿no?, ósea es una forma de educar nuestra relación sensorial con el mundo, entonces [...] seguramente es lo que coincide en el sueño y la sinestesia que, entre otras muchas cosas, [...] desautomatiza como esos aprendizajes de para que sirve un sentido o porque un sentido sirve para adquirir cierto conocimiento del mundo [...] (A. Álvarez, comunicación personal 2025)

Con estas reflexiones pude observar elementos en común y comprender que esto no significa que el sueño sea una experiencia sinestésica en sí misma, más bien comparten elementos entre sí por ser experiencias perceptivas: “se encuentra similitud al ser los dos una forma de percepción” (A. Andrade, comunicación personal 2025).

Aun así, es posible identificar distintos tipos de sueños, entre los cuales se encuentran aquellos que se experimentan con tal intensidad que se viven como una realidad. Durante algunas sesiones del LIEAS, surgieron testimonios sobre sueños particularmente significativos, que permanecen vívidos en la memoria por haber sido sentidos corporalmente. Considero que, en este tipo de sueños, es posible vivir una experiencia sinestésica, ya que el cuerpo responde como si estuviera en vigilia: se activa la percepción sensorial, se

experimentan texturas, sonidos, olores o emociones con una intensidad que hace dudar de la propia realidad.

La sinestesia en el sueño no se limita a una representación imaginada, sino que emerge como una vivencia perceptiva real desde el cuerpo dormido. Lo anterior no significa que el sueño sea una experiencia sienestésica, pues no todos los sueños los son, pero si se puede vivir esta experiencia a través del sueño. Esta misma lógica puede extenderse a otras experiencias liminales como la alucinación o el recuerdo vívido, donde los sentidos se entrelazan más allá del presente físico. En estos estados, se reactiva la percepción como si estuviera ocurriendo en el momento, lo que refuerza la idea de que la sinestesia puede manifestarse también como una forma de memoria sensorial corpórea.



Imagen 12: Captura de pantalla de uno de los momentos de reflexión durante la tercera sesión del LIEAS con Adriana Álvarez y Armando Andrade, 2025. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

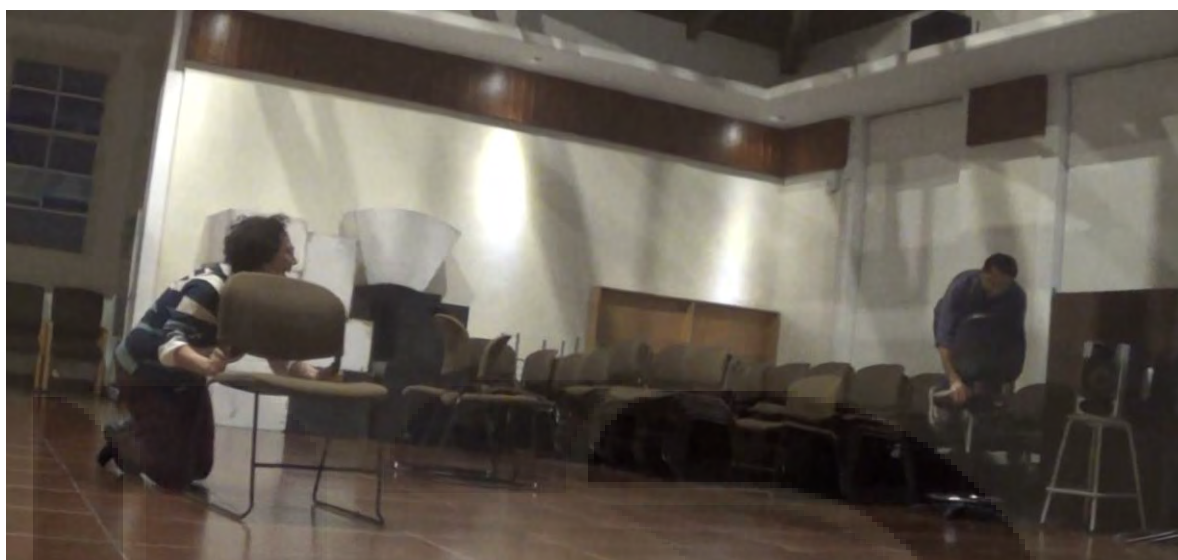


Imagen 13: Captura de pantalla de un primer momento del ejercicio indisciplinar que busca jugar con la perspectiva, propuesto por Armando Andrade en sesiones del LIEAS con Adriana Álvarez y Armando Andrade, 2025. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

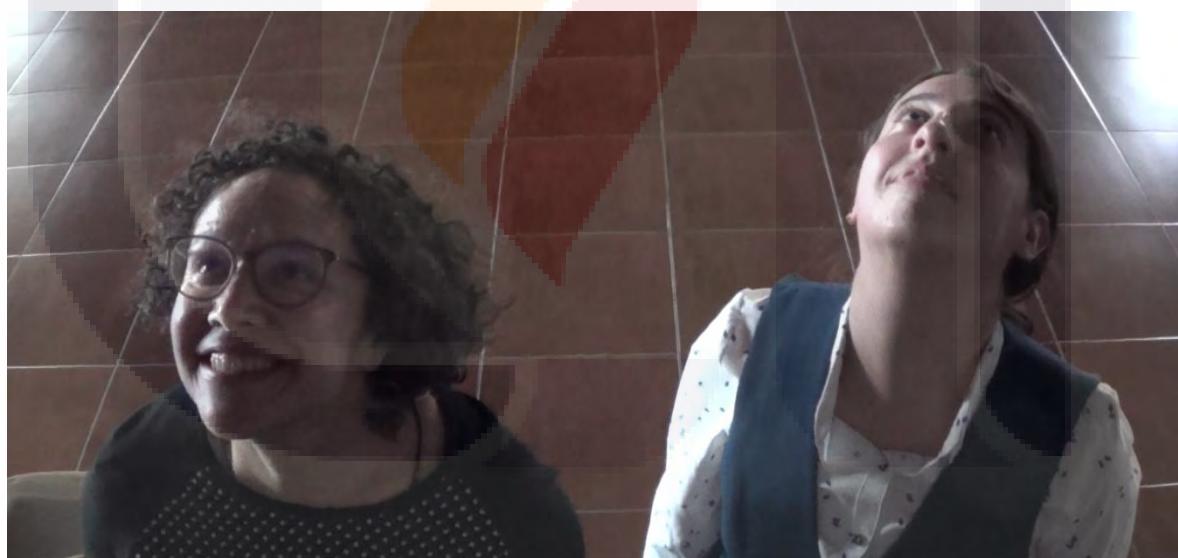


Imagen 14: Captura de pantalla de un segundo momento del ejercicio indisciplinar que busca jugar con la perspectiva, propuesto por Armando Andrade, en sesiones de LIEAS con Adriana Álvarez y Armando Andrade, 2025. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

Las siguientes sesiones comenzaron a entrelazarse unas con otras, generando una continuidad tanto en las dinámicas como en las reflexiones que se iban construyendo colectivamente. La estructura general de las sesiones se mantuvo dividida en cuatro momentos. El primero consistía en un ejercicio inicial diseñado para soltar las cargas del día

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y activar la atención hacia lo sensible. El segundo momento se destinaba a la reflexión compartida sobre la vivencia generada por ese primer ejercicio. En un tercer momento, se abría un espacio para dialogar específicamente sobre la sinestesia, a partir de lo experimentado o de recuerdos sensoriales previos. Finalmente, el cuarto momento consistía en ejercicios de exploración libre que funcionaron para la producción de dispositivos artísticos, generalmente a través de la improvisación y de los cuales se realizó posteriormente una selección para la exposición.

De igual manera, en la primera y la cuarta parte, se incorporaron en varias ocasiones estos ejercicios o dispositivos trabajados en sesiones anteriores con diferentes grupos. Esta estrategia no solo permitía profundizar en el análisis de dichos dispositivos, sino también ampliar las reflexiones sobre la experiencia sinestésica, al tiempo que se articulaban con nuevas ideas emergentes. Así, las sesiones fueron tejiéndose entre sí, permitiendo una construcción de saberes colectivos en constante diálogo.

Este entrelazamiento entre sesiones se hizo evidente en la segunda sesión del LIEAS con Berenice Cortés, quien compartió una experiencia particularmente significativa. Durante un *performance*, una persona del público logró percibir un elemento que Berenice Cortés había utilizado solo en su imaginario para entrar en el papel, pero que no había sido desarrollado de forma tangible o explícita en la escena. Aun así, fue reconocido y verbalizado por una espectadora, lo que generó una fuerte impresión en ella. “[...] en algún momento yo me veo al espejo [...] al terminar el *performance* alguien se me acerca y me dice: cuando te estabas viendo al espejo no eras tú, ¿a quién estabas viendo?” (B. Cortés, comunicación personal, 2025).

Este testimonio abrió una pregunta clave: ¿es posible transmitir, desde el acto creativo, elementos no evidentes ni materiales, que aun así sean percibidos por el otro? Es decir, ¿la sinestesia podría operar como un canal perceptivo expandido, capaz de captar aquello que no está dado en la forma o en la superficie de la obra? Este cuestionamiento condujo a nuevas exploraciones en la segunda y tercera sesión de LIEAS con César Martínez. En ellas, propusimos trabajar con texturas y materiales táctiles como tierra, madera y agua, y buscar la forma de traducirlos al lenguaje sonoro a través de la improvisación.

Durante la tercera sesión, estas texturas fueron exploradas mediante técnicas extendidas en la ejecución del violonchelo, lo que permitió una búsqueda más sensorial y

abierta. Por circunstancias ajenas al laboratorio, esta sesión se realizó casi sin diálogo verbal, lo que nos llevó a establecer una comunicación predominantemente sonora, desde la improvisación misma. Sin haberlo previsto, además de los elementos materiales planeados, se integraron también diversas emociones y narrativas implícitas durante la ejecución, dando lugar a una pieza cargada de expresividad, a la cual titulé Improvisación 10c⁴.



Imagen 15: Captura de pantalla del momento de improvisación en la tercer sesión del LIEAS con César Martínez, 2025. Imagen recopilada de los videos del archivo del LIEAS.

Esta pieza fue compartida en la sesión tres con Adriana Álvarez y Armando Andrade, quienes, al escucharla, identificaron algunas texturas y narrativas que habían sido trabajadas durante su creación. Esta coincidencia perceptual reforzó la hipótesis de que ciertos elementos no explícitos pueden ser reconocidos por quienes se encuentran en disposición sensible, y que la experiencia sinestésica podría ser una vía para activar formas de conexión perceptual que trascienden lo verbal o lo racional.

[...] la imagen que me vino, así como de inmediato fue una persecución en el bosque, pero en la segunda parte, esa como transición que ahí de un, como de un, yo creo que era tu Chelo, el que hace ese sonido como, bueno que iba subiendo de intensidad, y luego hay como un quiebre, como una ruptura, y luego ya todo pausado. Sentí que era una persecución pero que de pronto ya se le da un espacio como de seguridad, relacionado con el agua, como un espacio cercano al agua [...]. Tuve sensaciones de madera pensé en un bosque (A. Álvarez, comunicación personal 2025).

“[...] me llevó como a un círculo, dando vueltas” (A. Andrade, comunicación personal 2025).

⁴ Esta improvisación se puede escuchar en el siguiente enlace: https://drive.google.com/file/d/1X8gKs4rAK4HMI5lMF9eA1KfUcUQJB72S/view?usp=drive_link

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Para corroborar esto, compartí el audio de la Improvisación 10c en la tercera sesión del LIEAS con la Corporación Actos Sinestésicos. En esta ocasión, les propuse crear una historia breve de forma individual mientras escuchaban la pieza, con la indicación de que esta narrativa estuviera relacionada con lo que la improvisación les evocaba. Las historias resultantes pueden consultarse en el segundo anexo de este documento. En ellas se observan coincidencias notables: la presencia de los elementos tierra, madera y agua, así como la percepción de un bosque, la sensación de persecución y estructuras narrativas de carácter circular o cíclico.

Por la misma razón, en la tercera sesión del LIEAS con Cristóbal Méndez, retomamos el testimonio previamente mencionado por Berenice Cortés en su segunda sesión, lo cual dio pie a una nueva pregunta: ¿el registro sonoro que deja el acto de dibujar o pintar podría comunicar al oyente alguna pista de la imagen? A partir de esta conversación y sumando a la teoría anterior la posibilidad de que la sinestesia pudiera no solo vivirse individualmente sino también como una forma de conexión colectiva, es que se propuso la creación del dispositivo artístico de reinterpretar el registro sonoro.

Durante la segunda sesión del LIEAS con Actos Sinestésicos propuse un ejercicio: dos personas escucharon la Improvisación 11c, mientras una de ellas realizaba un dibujo a partir de lo que visualizaba en la pieza, sin interactuar con el resto del grupo. Posteriormente, la persona que había dibujado se desconectó del diálogo para evitar influencias externas, y los demás participantes compartieron lo que habían sentido o imaginado durante la escucha. De forma sorprendente, en sus relatos aparecieron coincidencias: la sensación de estar en un ritual, la visualización de un bosque y la forma circular. Al comparar estos relatos con la imagen generada por quien dibujó, se reveló una correspondencia simbólica y formal con lo narrado por el grupo. Esta coincidencia refuerza la posibilidad de que ciertos estímulos sonoros puedan detonar respuestas perceptuales compartidas, incluso en ausencia de diálogo directo, abriendo la pregunta sobre si la sinestesia también puede operar como un vínculo colectivo.



*Imagen 16: Fotografía de la pintura realizada por Mirta Parra con relación a lo evocado en la improvisación 11c, 2025.
Fotografía recuperada del archivo personal de Mirta Parra.*

En esta misma sesión, le pedí a Mirta Parra que, mientras realizaba su dibujo, grabara el sonido generado durante el proceso. Este registro auditivo, compuesto por el roce de los materiales, los trazos y los movimientos del dibujo, fue reproducido posteriormente para el resto del grupo antes de que Mirta Parra mostrara su imagen final. La indicación fue intentar reproducir el dibujo que ella había hecho, basándose únicamente en el sonido de su ejecución, sin contar con ninguna referencia visual previa.

Este ejercicio buscaba indagar si era posible traducir un gesto gráfico en una percepción sonora y, a partir de ahí, reconstruir una imagen desde la escucha atenta. Los resultados fueron los siguientes dibujos:

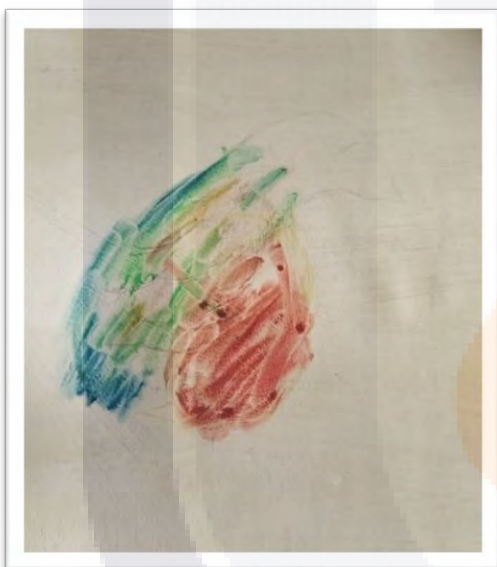


Imagen 18: Fotografía del dibujo realizada por Marisol González al escuchar el registro sonoro dejado por Mirta Parra al elaborar la ilustración 4, 2025. Fotografía recuperada del archivo del LIEAS.



Ilustración 17 Ilustración 18: Fotografía del dibujo realizado por Patricia Alfaro al escuchar el registro sonoro dejado por Mirta Parra al elaborar la ilustración 4, 2025. Fotografía recuperada del archivo personal de Patricia Alfaro.



Ilustración 19 Imagen 19: fotografía del dibujo realizada por Michel Troncoso al escuchar el registro sonoro dejado por Mirta Parra al elaborar la ilustración 4, 2025. Fotografía recuperada del archivo personal de Michel Troncoso.



Ilustración 21: Fotografía del dibujo realizado por Valentina Arriagada al escuchar el registro sonoro dejado por Mirta Parra al elaborar la ilustración 4, 2025. Fotografía recuperada del archivo personal de Valentina Arriagada



Ilustración 20: Imagen realizada por Sebastián Parra al escuchar el registro sonoro dejado por Mirta Parra al elaborar la ilustración 4, 2025. Fotografía recuperada del archivo personal de Sebastián Parra.

En los dibujos resultantes fue posible identificar elementos en común tanto entre sí como en relación con la imagen realizada por Mirta Parra. En los dos primeros se observaron similitudes en la paleta de colores. El tercero mostró una correspondencia compositiva con el primero, al presentar una disposición de elementos en forma circular que remite a la idea de rodear. El primero, el tercero y el cuarto compartieron una temática relacionada con la naturaleza. El único que parece no guardar una relación directa con los anteriores fue el último dibujo, lo que también abrió nuevas preguntas sobre la percepción y la subjetividad en este tipo de ejercicios.

Esta misma dinámica fue replicada en la tercera sesión del LIEAS con Juan Vizcaíno. En esa ocasión, el resultado también mostró coincidencias, particularmente en la elección de colores, como puede observarse en la siguiente imagen:



Ilustración 22: Fotografía del dibujo realizada por Juan Vizcaino al escuchar el registro sonoro dejado por Mirta Parra al elaborar la ilustración 4, 2025. Dibujo recuperado del archivo del LIEAS.

Si bien, durante las sesiones, no pudimos afirmar de manera concluyente si se trata o no de una manifestación directa de la facultad sinestésica, si consideramos que existe una forma de conocimiento colectivo que ha sido transmitido generacionalmente y que puede activarse a través de ciertos estímulos. Esta noción se vincula con lo planteado por Merleau-Ponty (1994) en *Fenomenología de la percepción*, donde señala que el contexto influye de manera fundamental en nuestra forma de percibir el mundo. En este sentido, los resultados de estas experiencias podrían variar considerablemente en entornos culturales distintos al latinoamericano.

Un ejemplo significativo de este conocimiento colectivo surgió en una sesión del LIEAS con Adriana Álvarez, quien compartió una experiencia evocadora. En un momento de la sesión, visualizó fugazmente una escalera. Al respecto, comentó: “por una micro milésima de segundo, como que me vino la imagen de una escalera [...] de alguna manera se creó en mi cabeza la imagen de que ese es el sonido natural de una escalera, como si fuera su

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

voz, como si fuera la música interior de una escalera” (A. Álvarez, comunicación personal, 2025).

El sonido que desencadenó esta imagen provenía de una marimba, instrumento que comparte con el xilófono o el glockenspiel una disposición escalonada de las notas. Este tipo de instrumentos ha sido utilizado históricamente en animaciones y medios audiovisuales para representar el acto de subir o bajar escaleras, lo cual podría haber contribuido a activar en Adriana Álvarez esa asociación inmediata.

Estas reflexiones me llevaron a pensar que, más allá de las asociaciones individuales, existen estructuras culturales compartidas que pueden facilitar la emergencia de experiencias sinestésicas. Reconocer y utilizar estos saberes colectivos podría reproducir o provocar estados perceptivos ampliados en contextos artísticos.

Desde este planteamiento, la práctica artística puede diseñarse de tal manera que estimule cruces sensoriales en el espectador, ampliando su percepción y generando experiencias inmersivas. Por ejemplo, la relación entre emoción-color y tacto-color podría utilizarse para la creación de instalaciones interactivas en las que la experiencia del color no dependa únicamente de la vista, sino que surja a partir de estímulos táctiles, sonoros o emocionales.

Durante la segunda sesión del LIEAS, realizada con la participación de Armando Andrade y Adriana Álvarez, se contó con la visita de Daniel Viveros, cuya intervención resultó particularmente significativa para la reflexión metodológica del proyecto. Sus aportaciones evidenciaron que la experiencia sinestésica no siempre se manifiesta como un proceso placentero; por el contrario, algunos estímulos pueden generar incomodidad, saturación perceptual o incluso sensaciones de amenaza. Esta observación permitió ampliar la comprensión del fenómeno, al reconocer que la sinestesia no se restringe a experiencias estéticamente estimulantes, sino que también involucra respuestas corporales complejas y, en ocasiones, desbordantes.

La misma idea se reforzó a partir de experiencias previas en el laboratorio, como la incomodidad relatada por Cristóbal Méndez al evocar la sensación de polvo en las manos. Estas coincidencias motivaron el diseño de dispositivos que buscaran explorar, de manera intencionada, el carácter ambivalente de la sinestesia, considerando la posibilidad de provocar tanto placer como incomodidad. En este marco, se experimentó con la alteración

parcial de la visión mediante lentes con filtros de color, propuestos por Berenice Cortés, que generaban una percepción monocromática o borrosa. El dispositivo, probado posteriormente en el Auditorio Ramón López Velarde del Museo de la Muerte, reveló contrastes significativos: mientras los lentes rojos fueron descritos como una experiencia enriquecedora, los lentes azules produjeron en Andrade una sensación de encierro y amenaza, intensificada por factores contextuales y emocionales previos, como el haber visto recientemente un documental sobre Las Poquianchis y un dolor físico que experimentaba en ese momento.

Este episodio permitió constatar que la experiencia sinestésica está profundamente mediada por las condiciones subjetivas y contextuales de cada participante. Más allá de la búsqueda de experiencias gratificantes, los hallazgos subrayan que la sinestesia constituye un fenómeno abierto a la contingencia, donde el cuerpo, la memoria y el estado emocional configuran el modo en que los estímulos son percibidos y resignificados.

Del mismo modo, la idea de bloqueo visual se retomó en la tercera sesión del LIEAS, esta vez a través de un ejercicio propuesto por Cristóbal Méndez. La dinámica consistió en pulir una piedra de mármol utilizando el mismo dispositivo empleado previamente con Berenice Cortés y en el ejercicio de la ventana con Armando Andrade. El objetivo fue observar cómo la experiencia variaba al trasladar el dispositivo a un nuevo espacio y cómo respondía otro participante ante la restricción perceptual.

En esta ocasión se confirmó nuevamente la diferencia de reacciones según el filtro utilizado: los lentes rojos generaron una experiencia más placentera, mientras que los lentes azules resultaron incómodos, al provocar inseguridad en el desplazamiento por el espacio y la sensación de un posible riesgo de caída.

A medida que avanzaban las sesiones, se fortaleció la colaboración horizontal y comenzaron a emerger propuestas colectivas. Los grupos no solo compartían sus experiencias perceptivas, sino que buscaban articularlas en acciones conjuntas: improvisaciones sonoras que eran traducidas en trazos visuales, ejercicios de respiración que derivaban en ritmos corporales, o narrativas que se transformaban en pequeños relatos visuales y sonoros. Esta progresión permitió que las ideas individuales se fueran entretejiendo hasta convertirse en prácticas compartidas que, poco a poco, dieron forma a los primeros prototipos de los dispositivos artísticos que se mostrarían en la exposición.

Los dispositivos que finalmente conformaron la exposición Habitar la sinestesia fueron resultado de este proceso acumulativo. Cada uno sintetizaba tanto las exploraciones iniciales como las experiencias colectivas posteriores. La dinámica del LIEAS no se limitó a la realización de ejercicios aislados en cada sesión, sino que fue construyendo una progresión colectiva que permitió pasar de experiencias individuales a la producción conjunta de dispositivos sinestésicos.

De esta manera, el LIEAS puede entenderse como un proceso metodológico que transitó desde la exploración sensible hasta la producción artística concreta. Esta progresión evidenció que la acción sinestésica, al ser trabajada en un marco indisciplinar y fenomenológico, es capaz de generar dispositivos colectivos que amplían el horizonte de lo perceptual y abren nuevas formas de producción y apreciación estética.

A partir de estos hallazgos, la sinestesia deja de ser solo un fenómeno perceptual individual para convertirse en una herramienta de exploración artística con el potencial de transformar la manera en que el público experimenta un dispositivo artístico y la forma en que se produce dicho dispositivo. La práctica artística permite cuestionar los límites de la percepción tradicional y explorar nuevas maneras de generar estímulos multisensoriales que involucren al espectador en experiencias más complejas y profundas, amplificando la experiencia estética y abriendo caminos para comprender la percepción humana desde una perspectiva más integrada.

3.2 Implementación de la exposición “Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial”

La exposición Habitar la sinestesia se desarrolló con la colaboración de Zaira Eréndira Espíritu, artista y gestora cultural reconocida por su experiencia en proyectos curatoriales que integran prácticas performáticas y dispositivos de interacción con el público. Su acompañamiento fue clave para dar forma a la propuesta.

Al presentarle la distribución inicial del espacio, Zaira Espíritu recomendó aprovechar los elementos ya existentes en el auditorio, sede habitual de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (OFUAA), lo cual implicó considerar instrumentos que no podían moverse ni tocarse, así como atriles, sillas, tarimas y cajas de madera pertenecientes al Departamento de Artes Escénicas y Audiovisuales, ya que acababan de tener una práctica en el espacio. A partir de esta observación, solicité

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

formalmente el préstamo de estos materiales, que finalmente se integraron en la museografía de la exposición y posibilitaron la creación de cuatro dispositivos de contemplación, adicionales los 7 dispositivos con los que interactuarían los participantes.

Zaira Espíritu también sugirió reducir el número de dispositivos seleccionados para la exposición, con el fin de evitar un recorrido excesivamente largo y mantener la atención de los visitantes en experiencias significativas. Siguiendo esta indicación, organicé el recorrido con una duración aproximada de una hora, lo que facilitó la logística.

Otro aspecto fundamental fue su recomendación de buscar formas alternativas de registrar las experiencias. Señaló que una encuesta tradicional resultaría limitada para un proyecto como este, pues las preguntas cerradas podrían restringir la expresión de los participantes. En su lugar, propuso generar espacios abiertos de retroalimentación mediante recursos creativos y sensibles, más acordes con la naturaleza de la investigación.

En su visita al espacio físico permitió afinar aspectos prácticos del diseño expositivo. Al probar algunos de los dispositivos, sugiriendo incluir en las indicaciones la posibilidad de que los participantes pudieran apartarse de la exposición si lo deseaban, abrir los ojos libremente durante la primera experiencia y contar con un mapa guía de las estaciones que facilitara el recorrido a los visitantes. Estas recomendaciones se incorporaron al diseño final, fortaleciendo tanto la logística como la experiencia del recorrido.

De manera conjunta, diseñamos el dispositivo 7, concebido como una estación que funcionaría como eje articulador del recorrido. Su propuesta subrayó la importancia de integrar los recursos disponibles en el espacio con los dispositivos previamente construidos en el LIEAS, generando así un entramado coherente y adaptado al contexto físico y simbólico del auditorio.

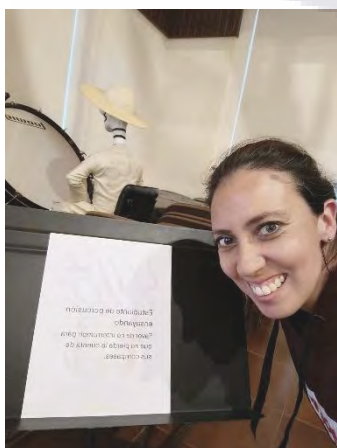


Ilustración 24: Fotografía de una de las participantes tomándose foto con el dispositivo del estudiante de música. Imagen recupera del archivo personal de la participante.

Ilustración 23: Fotografía de participantes con dispositivo del estudiante de música. Imagen recuperada del archivo personal de la participante.



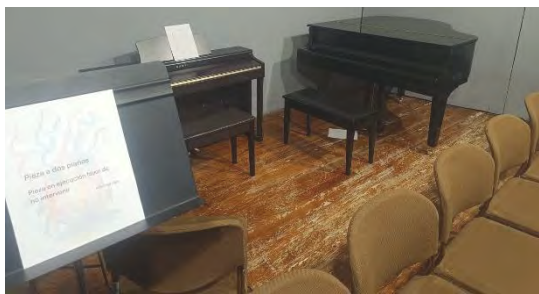


Ilustración 26: Fotografía del dispositivo de concierto a dos pianos. Imagen recuperada del archivo personal de una de las participantes de la Exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.

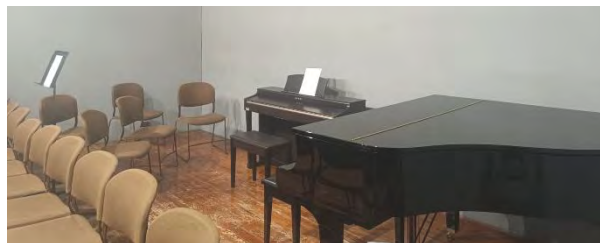


Ilustración 25: Fotografía del dispositivo de concierto a dos pianos. Imagen recuperada del archivo personal de una de las participantes de la Exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.

A partir de las reflexiones y ejercicios realizados en las sesiones del Laboratorio Indisciplinar de experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS), comenzó a tomar forma la exposición titulada *Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial*, con el objetivo de expandir la experiencia del laboratorio hacia un público más amplio.

La exposición se llevó a cabo en el Auditorio Ramón López Velarde, ubicado dentro del Museo de la Muerte. Este espacio había sido utilizado en más de la mitad de las sesiones realizadas con Adriana Álvarez y Armando Andrade, lo cual lo convirtió en un lugar significativo para la implementación de la exposición. Además, el auditorio cuenta con una ventana que ofrece vista a la esquina del Parián, uno de los primeros centros comerciales del estado, un punto altamente representativo y concurrido de la ciudad. En la sesión 4 del LIEAS utilizamos esta ventana para poner a prueba un dispositivo desarrollado previamente con Berenice Cortés en la sesión 3. Este dispositivo buscaba alterar la percepción sensorial mediante el uso de un par de lentes: uno con filtro rojo y otro con filtro azul completamente borroso. La consigna era contemplar el paisaje desde esa ventana mientras se escuchaba música. El efecto resultante fue muy evocador. El lente rojo generaba una sensación de entrar a una película, mientras que el azul daba la impresión de ingresar a un espacio pequeño o sumergido en agua. Esta experiencia fue tan significativa que decidí integrar este dispositivo en la exposición, lo que se convirtió en una de las razones principales para elegir ese auditorio como sede. La ventana y su vista eran insustituibles.



Ilustración 27: Captura de pantalla del momento en que Berenice Cortés y Armando Andrade probaban el dispositivo de la ventana en la sesión 4 del LIEAS, 2025. Imagen recuperada de los videos del archivo del LIEAS.

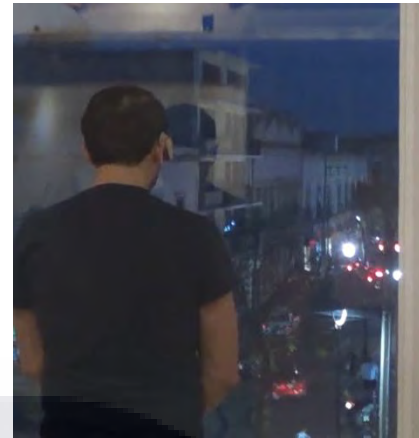


Ilustración 28: Captura de pantalla del momento en que Armando Andrade probaba el dispositivo trabajado por Berenice Cortés y Marisol González en la Sesión 4 del LIEAS, 2025. Imagen recuperada de los videos del archivo del LIEAS.

Para la exposición seleccioné siete dispositivos desarrollados en distintas sesiones del LIEAS, cuidando que el recorrido tuviera una duración máxima de una hora. Por cuestiones logísticas, el cupo se limitó a cuatro personas por función, lo que permitió un acompañamiento más personalizado y propició un entorno más controlado. Las funciones se llevaron a cabo del 23 al 25 de junio, con un total de 51 participantes. La difusión se realizó principalmente a través de mis redes sociales como *Facebook* e *Instagram*, aunque la mayor respuesta se obtuvo mediante invitaciones directas por mensaje de *WhatsApp* a mis contactos. Una persona asistió por recomendación de alguien que ya había vivido la experiencia y solo una mamá y su niña llegaron por su visita al Museo de la Muerte.

En la curaduría de la exposición retomé la importancia de iniciar con una introducción y preparación sensorial, con la intención de que las y los asistentes pudieran predisponer cuerpo y mente para entrar en una experiencia perceptiva. La primera estación fue diseñada para este propósito. Incluía un audio de bienvenida donde se explicaba la visión general del proyecto y se brindaban recomendaciones para el recorrido, incluyendo la posibilidad de detenerse o salir en cualquier momento si así lo necesitaban. Posteriormente, se reproducía un audio de ocho minutos diseñado especialmente para esta estación, mezclado y editado por Benjamín Alejandro González Torres. Este audio combinó dos improvisaciones realizadas

durante el LIEAS: la base fue la improvisación 9c con César Martínez y se sumó la improvisación 1j con Juan Vizcaíno. Los elementos sonoros fueron separados y tratados para generar una pieza en 8D⁵.

Durante esta experiencia, se pidió a los participantes sentarse sobre una pelota de yoga, cerrar los ojos y colocarse los audífonos para escuchar el audio. Al mismo tiempo, se activó una máquina de humo para generar una atmósfera envolvente. Según los comentarios recibidos, esta primera estación cumplió su propósito: logró relajar a las personas asistentes, ayudarlas a dejar de lado los pendientes del día y abrirse a lo que estaba por venir. Además, muchos mencionaron haber sentido que su cuerpo se movía dentro del espacio, guiado por el sonido tridimensional del audio, lo que reforzó la dimensión inmersiva de la propuesta.

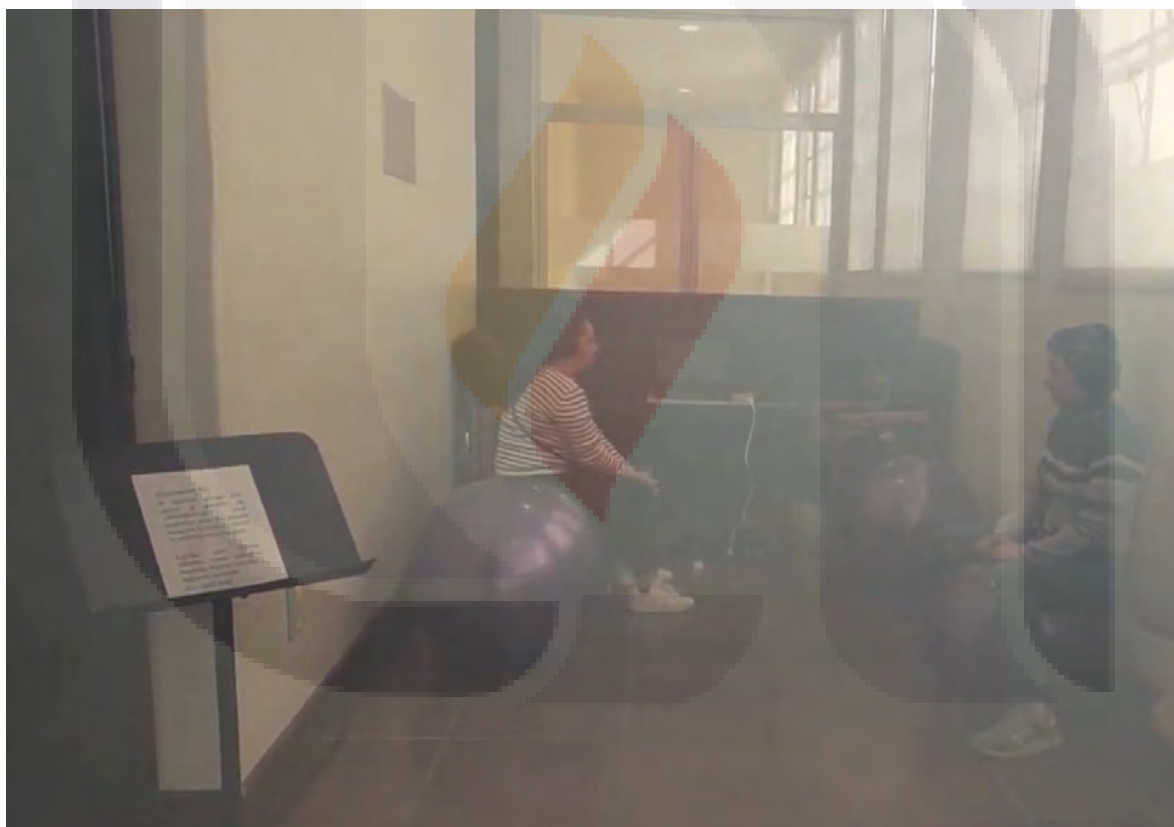


Ilustración 29: Captura de pantalla de video tomada por Julieta Ponce de la primera estación en la exposición Habitar la Sinestesia, 2025. Imagen recuperada de videos del archivo de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y

⁵ El audio completo lo podemos escuchar en el siguiente enlace:
https://drive.google.com/file/d/1IBjJOantedqo5HuMwJJGNnGlajwfO1W/view?usp=drive_link

Para llegar al resto de las estaciones ocuparon un mapa que les guiaba en el orden de cada una de ellas, para que cada persona pudiera vivir su experiencia sin ser interrumpido o que se saturara una sola estación con más de una persona, fueron 4 mapas diferentes como el que podemos ver a continuación:

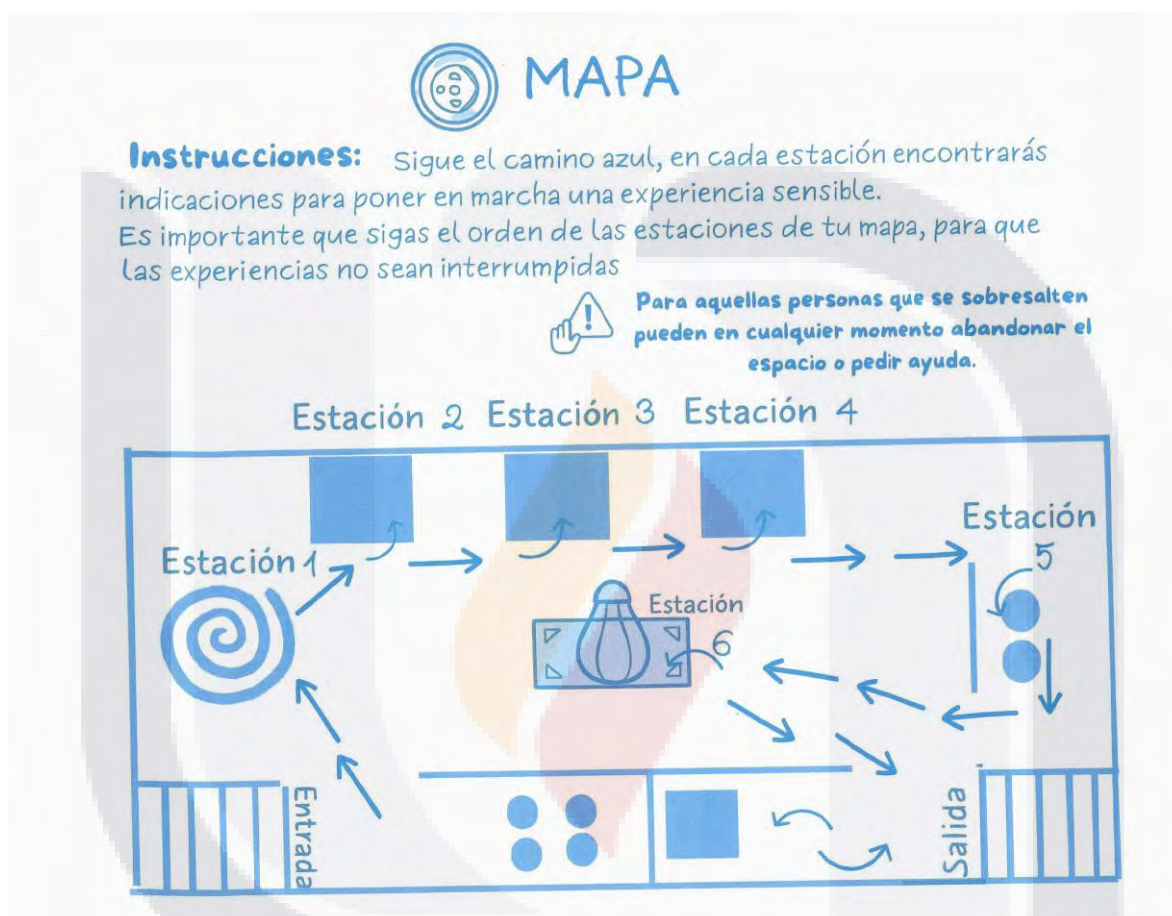


Ilustración 30: Mapa 1, guía para el recorrido de la exposición *Habitar la Sinestesia*, 2025. Imagen recuperada del archivo de la Exposición *Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial*.

La estación segunda estaba conformada por una espiral construida con atriles para partitura. En el centro de la espiral se encontraba una base de madera elevada que sostenía un recipiente con una piedra plana y curva. A la persona participante se le pedía colocarse unos *goggles* con visión borrosa y se le entregaba una piedra más pequeña para frotar sobre la superficie de la piedra central. Al mismo tiempo, se colocaba un poco de tierra sobre la piedra y se humedecía ligeramente, con el propósito de generar el característico aroma a petricor.



Ilustración 31: Captura de pantalla del video tomado por Julieta Ponce de la segunda estación de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial, 2025. Imagen recuperada de videos del archivo de la Exposición.

Esta estación tenía como objetivo alterar la visión para enfatizar el uso del tacto y el olfato, en un intento por reproducir un ejercicio realizado en la sesión 3 del LIEAS con Cristóbal Méndez. En aquella ocasión, Cristóbal Méndez me propuso ponerme unos *goggles* azules que provocaban una visión completamente difusa, mientras pulía una piedra de mármol utilizando una herramienta especial empleada para limpiar piedras en procesos de litografía. El dispositivo se activaba mediante el uso de arena y agua, y la experiencia fue profundamente placentera: el sonido del roce de la piedra, el aroma a tierra mojada y el juego de luces y sombras filtrado por los lentes azules se combinaron en una vivencia multisensorial envolvente.



Ilustración 32: Fotografía tomada por Cristóbal Méndez del pulidor de piedra de mármol en piedra de mármol para litografía, 2025. Fotografía recuperada del archivo personal de Cristóbal Méndez.

Al adaptar este ejercicio para la exposición, surgieron hallazgos inesperados. La tierra utilizada tenía una consistencia más cercana a la arcilla moldeable, por lo que el aroma a petricor era casi imperceptible en condiciones normales. Aun así, muchas personas comentaron haber percibido con claridad ese olor justo en el momento en que se colocaban los *goggles*. Una de las participantes relató que solo lograba olerlo mientras manipulaba la arcilla con sus manos, pero que el aroma desaparecía en cuanto regresaba a la piedra. De forma similar, una de las colaboradoras que apoyó como guía durante toda la exposición compartió que, aunque constantemente preparaba la mezcla de tierra y agua para otros, nunca conseguía percibir el aroma. Sin embargo, cuando finalmente vivió la experiencia desde el rol de visitante y se colocó los *goggles*, el olor le llegó de inmediato.

Estas experiencias me llevaron a pensar en la conexión profunda entre cuerpo, memoria y percepción que relata Merleau-Ponty (1994), y en cómo ciertos estímulos pueden reactivar sentidos aparentemente dormidos. Manipular la tierra húmeda y sentir su textura entre los dedos, pudo evocar el olor a barro mojado, al remitirnos a los juegos infantiles en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

los que ensuciarse las manos con lodo era parte del descubrimiento y la alegría. Tal vez, al activar la percepción táctil en un entorno donde la visión está limitada, se abren caminos sensoriales que nos conectan con memorias corporales, permitiendo activar el sentido del olfato, aunque el aroma no sea muy intenso.

Por otro lado, el uso de los *goggles* no solo modificó la forma de ver, sino que interrumpió temporalmente el dominio visual que normalmente estructura nuestra percepción. Al hacerlo, otros sentidos emergieron con mayor intensidad, dando lugar a una experiencia en la que lo táctil, lo olfativo y lo sonoro se entrelazaban. Esta estación no solo buscó provocar sensaciones, sino también recordar al cuerpo que hay otras formas de habitar lo sensible como lo hacíamos en nuestra infancia.



Ilustración 33: Fotografía tomada por Sofia Arias de Infante en la segunda estación de la exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial, 2025. Imagen recuperada de videos del archivo personal de Sofía Áreas.

En la tercera experiencia se encontraba la ventana, elemento central del dispositivo sensorial desarrollado originalmente con Berenice Cortés, mencionado en el apartado anterior. Para su integración en la exposición, se realizaron algunas modificaciones. Se redujo el tiempo de observación con cada lente, asignando tres minutos para los lentes con filtro rojo y dos minutos para los de filtro azul. Además, se integró música ambiental durante el uso de los lentes rojos, mientras que para los lentes azules se añadieron audífonos de protección industrial con supresión de ruido, con el fin de reducir al mínimo la entrada de estímulos auditivos externos.



Ilustración 34: fotografía de participante en la estación 3, Ventana, en la exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial, 2025. Imagen recuperada del archivo de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.

El uso de los lentes rojos generaba una alteración visual de filtro de color, dejando la vista teñida de rojo y ligeramente distorsionada, al tiempo que la música guiaba la percepción. En contraste, los lentes azules provocaban una visión completamente borrosa con una tonalidad fría, mientras el uso de los audífonos generaba una especie de vacío

acústico. Esta combinación producía una experiencia sensorial introspectiva y envolvente, en la que la percepción del espacio y del tiempo se transformaba.

Durante la exposición, la mayoría de las personas participantes compartieron haber sentido que, al usar los lentes rojos, era como si ingresaran a una película. Algunas relataron haber experimentado una sensación de sincronización con la música, como si todo el entorno respondiera a un ritmo narrativo, y al terminar la pieza sonora, el mundo volviera repentinamente a su curso habitual.

Por otro lado, con los lentes azules, muchas coincidieron en la impresión de estar entrando a un cuarto cerrado, pequeño, o incluso a una piscina. La sensación de ingresar a una piscina puede ser provocada por el color azul, la visión distorsionada por el agua, la disminución del sonido ambiente y el juego de luces cambiantes, pues forma parte de una experiencia vivida por muchas personas, incluso desde la infancia. Es un conocimiento corporal y colectivo que parece activarse en cuanto los sentidos se ven alterados de forma similar.



Ilustración 35: Captura de pantalla del video tomado por Julieta Ponce en la que se muestra cómo se ve la ventana con el goggle azul del dispositivo de la estación de la ventana, 2025. Imagen recuperada de videos del archivo de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.

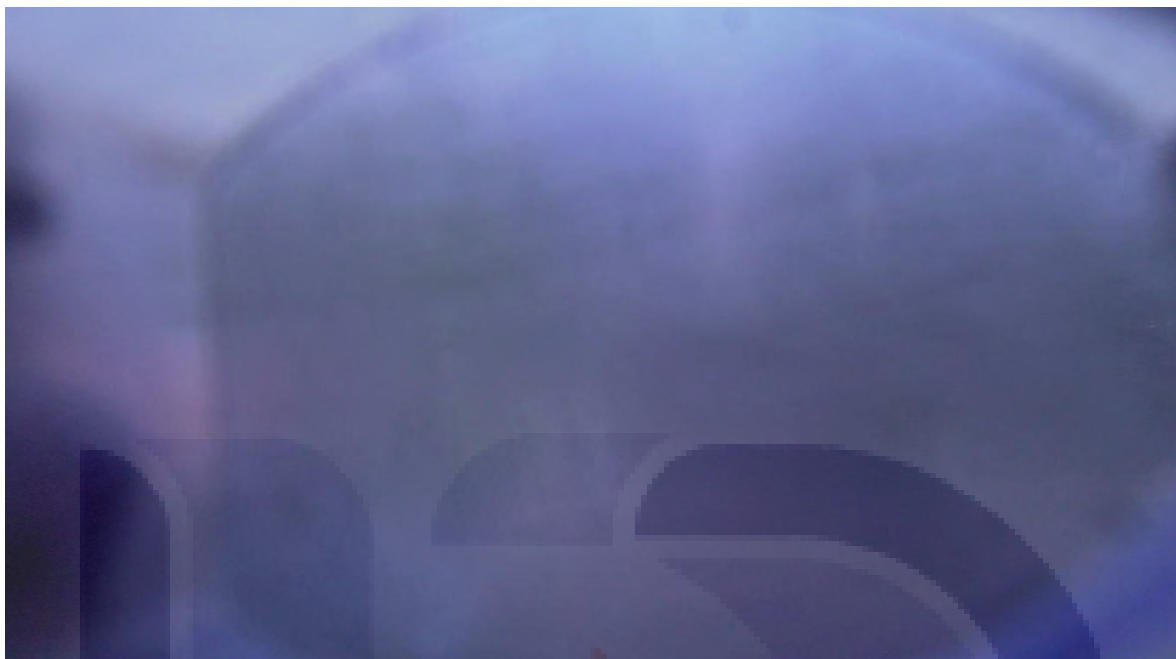


Ilustración 36: Captura de pantalla de cómo se veía la ventana con el goggle azul, 2025. Imagen recuperada de videos del archivo de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.

La vista borrosa, el silencio, la densidad visual y la necesidad de quedarse quieto para observar evocan no solo la experiencia de nadar, sino también la de contemplar el mundo desde otra perspectiva, más lenta y profunda. Este ejercicio de contemplación se intensificaba al situarse frente a la ventana, que ofrecía una vista directa hacia una de las esquinas más representativas de Aguascalientes: la del Parián. Este lugar, que alguna vez fue uno de los primeros centros comerciales del estado, sigue siendo hoy un punto de tránsito constante, dinámico, lleno de movimiento y sonido. Mirar ese ritmo agitado desde una posición inmóvil y silenciosa, filtrado por el azul o el rojo, provocaba un contraste perceptual que invitaba a detenerse, a observar sin intervenir.



Ilustración 37: Captura de pantalla de la vista de la ventana en exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial. 2025. Imagen recuperada de videos del archivo de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.



Ilustración 38: Captura de pantalla de la vista de la ventana por la tardecilla, en exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial. 2025. Imagen recuperada de videos del archivo de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.

Muchas personas compartieron que la ventana les despertó un sentimiento de nostalgia. Esa emoción parecía surgir tanto del paisaje urbano como del propio dispositivo. Las ventanas, en sí mismas, son umbrales simbólicos cargados de historia y afecto. En el cine, la literatura o la fotografía han sido representadas como espacios de espera, de reflexión, de anhelo o despedida. Tal vez por eso, varias personas se sintieron emocionalmente expuestas

al mirar a través de ella. Una participante rompió en llanto frente a la ventana y no pudo dejar de llorar durante el resto del recorrido. Otras relataron haber sentido un nudo en la garganta o el impulso de llorar, aunque lograron contenerse.

Estas reacciones afectivas sugieren que el dispositivo no solo activó los sentidos, sino que tocó capas más profundas de la memoria emocional, de las experiencias compartidas y de lo que podríamos llamar una sensibilidad cultural común. En ese cruce entre la contemplación sensorial, el recuerdo colectivo y la evocación personal, la estación 3 se consolidó como un espacio de pausa y de conexión interior.

La cuarta experiencia integró varios ejercicios desarrollados durante las sesiones del LIEAS, así como una propuesta presentada por Armando Andrade en una conferencia impartida este mismo año. El dispositivo consistió en el uso de un proyector de acetatos, mediante el cual se invitó a las personas participantes a narrar, a través de dibujos o palabras, la historia que percibían al escuchar el audio de la Improvisación 10c, ya descrita anteriormente. La indicación fue dejarse llevar por lo que el cuerpo y los sentidos les comunicaban durante la escucha, sin intentar racionalizar demasiado.

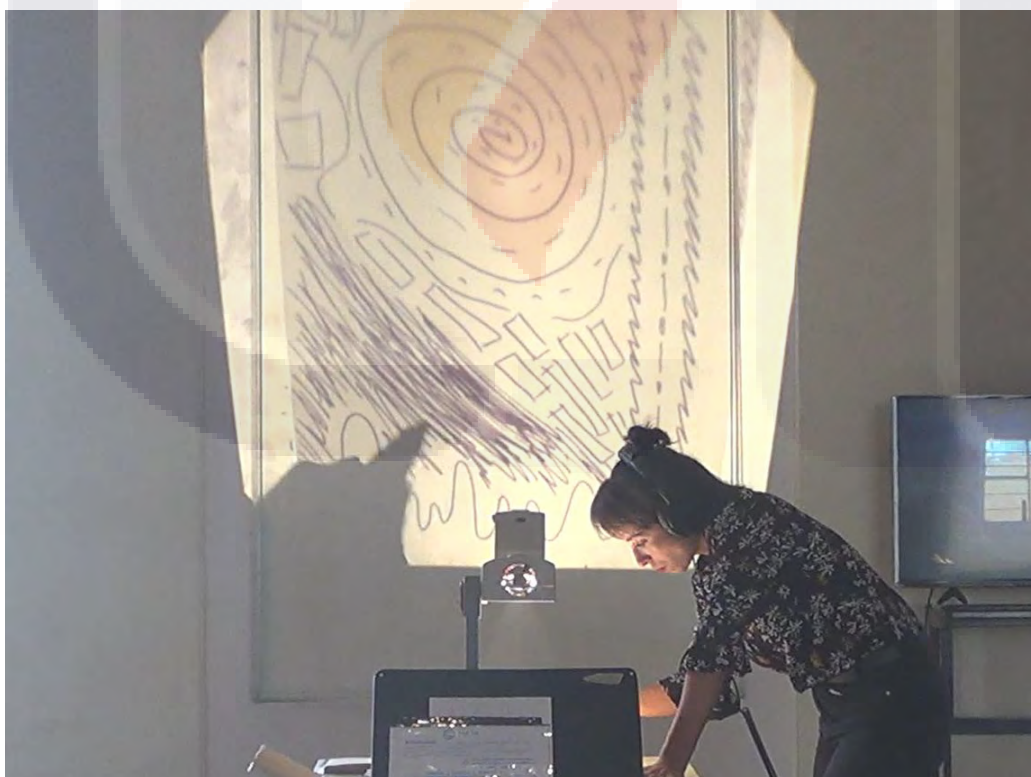


Ilustración 39: Fotografía tomada por Sofía Arias de la estación 4 en la exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial, 2025. Imagen recuperada del archivo personal de Sofía Áreas.

Algunos de los dibujos y textos realizados en esta estación se presentan en el segundo anexo, sin embargo, vale la pena destacar aquellos trabajos en los que las personas lograron plasmar elementos que efectivamente formaron parte de la producción sonora, como la sensación de estar en un bosque, la presencia de tierra o agua, o la estructura circular de la narrativa sonora.

Este ejercicio nos permitió observar cómo ciertas combinaciones de sonidos tienden a asociarse con elementos concretos del entorno. Por ejemplo, sonidos granulados, secos o crujientes suelen relacionarse con tierra o madera, mientras que los agudos y percutivos evocan agua o lluvia. Del mismo modo, las secuencias repetitivas generan la sensación de movimiento cíclico, de retorno, de ritual. Estos patrones parecen activar en quienes los escuchan no solo imágenes mentales, sino también sensaciones táctiles dándole textura a la música.

La acción de dibujar o escribir mientras se escucha, además, genera una experiencia de traducción sensorial, en la que el sonido no solo se oye, sino que se convierte en trazo, en gesto, en forma. Este tipo de ejercicios también abrió la posibilidad de reflexionar sobre las conexiones colectivas que existen en torno a ciertas asociaciones sensoriales. Aunque las personas participantes no se conocían entre sí, varios dibujos y narraciones coincidieron en estructuras similares, como caminos, espirales, escenas de persecución o entornos naturales. Esta recurrencia sugiere que, más allá de lo individual, existe un repertorio común de imágenes, sensaciones y relaciones perceptuales que puede activarse mediante el sonido. Así, la estación cuatro se convirtió en una plataforma de traducción entre lo sonoro y lo visual, lo sensorial y lo simbólico, lo individual y lo colectivo. Una invitación a escuchar con todo el cuerpo y a expresar lo percibido más allá de las palabras.

La quinta experiencia tuvo resultados parecidos al anterior, en ella se propuso un ejercicio de traducción inversa: en lugar de dibujar a partir de una pieza sonora, como en la estación anterior, aquí se invitó a recrear una pintura a partir de su registro sonoro. La imagen de referencia fue realizada por Mirta Parra, integrante de Actos Sinestésicos, y el sonido que acompañó el ejercicio fue la grabación del momento en que ella produjo la obra: el trazo sobre la superficie, los movimientos del cuerpo, los silencios entre cada gesto. La propuesta buscaba provocar una experiencia sinestésica donde lo visual emergiera a través del oído, es

decir, que los participantes escucharan el dibujo y, desde allí, lo imaginaran y tradujeran de nuevo en imagen.



Ilustración 40: Captura de pantalla del momento en que un participante se encuentra realizando su pintura en la estación 5 de la exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial 2025. Imagen recuperada de videos del archivo de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.

Los resultados de cada participante se encuentran en el tercer anexo, pero quise poner atención especial en aquellos que tuvieron alguna similitud compositiva con el dibujo original de Mirta Parra y también entre sí, como los que podemos encontrar en las siguientes imágenes:

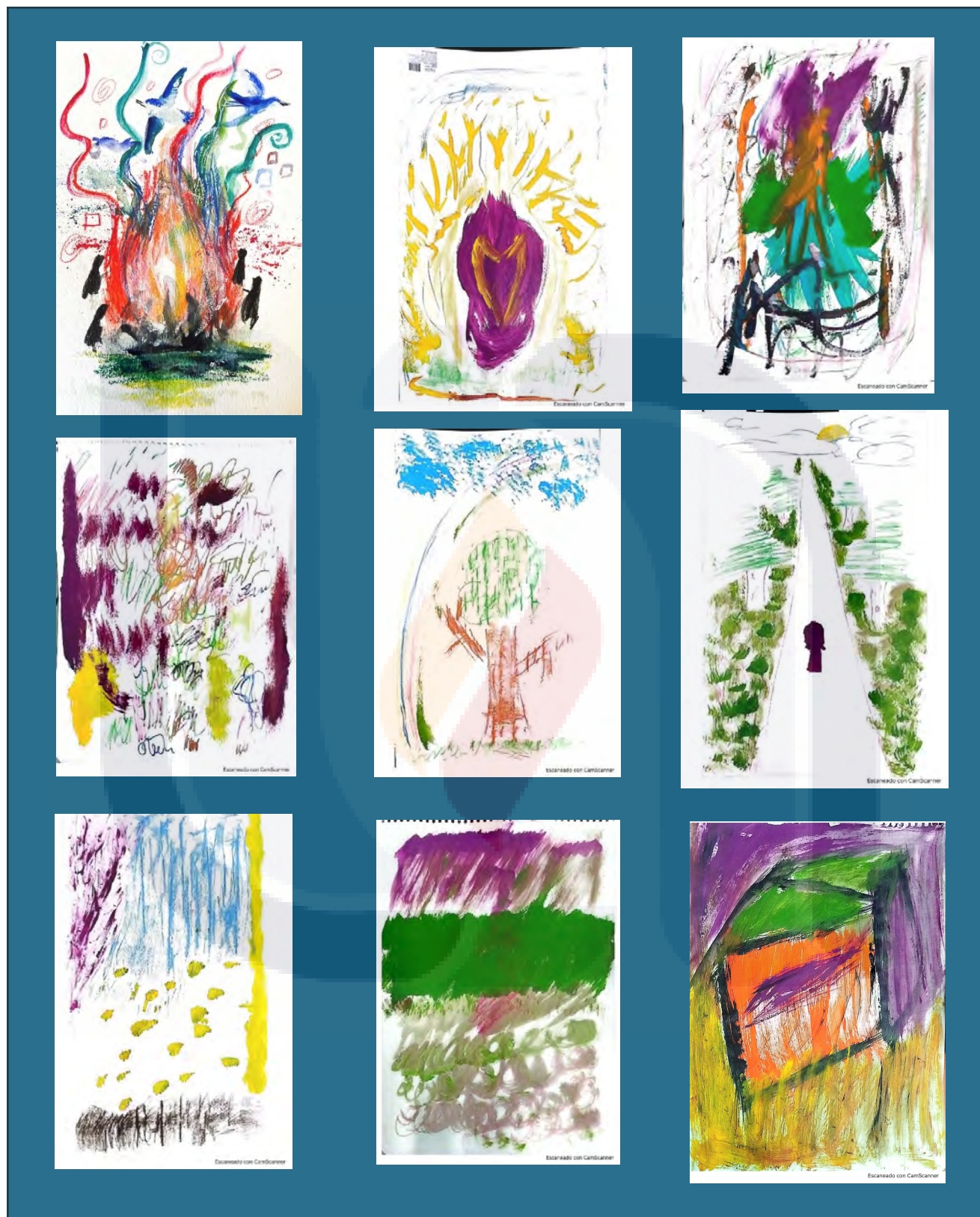


Ilustración 41: Pinturas realizadas en la estación 5 en la exposición *Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial*, 2025. Imagen recuperada de videos del archivo de la Exposición *Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial*.

Este tipo de coincidencias no necesariamente responden a una imitación, sino a algo más profundo: la posibilidad de que ciertos gestos, ritmos o intensidades se traduzcan en estructuras visuales que nacen de una percepción común del sonido.

Lo anterior, abre una línea de reflexión sobre cómo ciertos estímulos, pueden activar memorias corporales colectivas, intuiciones visuales comunes o estructuras de percepción compartidas. Esto nos invita a pensar que la sinestesia no solo puede vivirse de forma individual, sino que también puede darse un cruce perceptivo colectivo. Alimentando la posibilidad de que la sinestesia puede ser una facultad amplificable, cultivable y compartida. En la sexta experiencia, los cuatro participantes coincidían en el espacio y se les invitó a realizar una improvisación libre utilizando los instrumentos disponibles en la sala. No se ofrecieron instrucciones específicas más allá de explorar libremente, de dejar que el cuerpo y la intuición guiaran la creación sonora colectiva. Lo que emergió fue un momento cargado de vitalidad, energía, risas y juego. La mayoría de las personas que vivieron esta estación la mencionaron como una de sus favoritas, resaltando la alegría que les generó poder expresarse sin restricciones, en compañía de otras personas.



Ilustración 42: Fotografía tomada por Sofía Arias de participantes realizando una improvisación sonora en la estación 6 de la exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial, 2025. Imagen recuperada del archivo personal de Sofía Áreas.

Lo significativo de esta estación no fue únicamente lo que se produjo en términos sonoros, sino la conexión que se tejió entre los participantes. Se activó una dimensión social y afectiva del arte, en donde el contacto, la mirada, el ritmo compartido y la espontaneidad abrieron paso a una experiencia profundamente humana. Esta improvisación no solo fue juego: fue también encuentro, resonancia y complicidad.

Desde el enfoque del laboratorio, esta experiencia encarna el espíritu indisciplinar que ha guiado todo el proceso. Aquí no hay jerarquías entre disciplinas, ni una estructura rígida que dicte cómo deben vivirse los sentidos. En cambio, se permitió que el juego y la exploración colectiva fueran el eje metodológico, entendiendo que el conocimiento no solo se genera desde el pensamiento racional, sino también desde el cuerpo en movimiento, desde la escucha mutua, desde lo que se construye juntos, sin plan ni destino fijo.

Esta estación demostró que el arte, más allá de ser un medio de representación, puede ser un espacio para reconfigurar la percepción y activar otras formas de conocimiento. La sinestesia aquí se vivió como una expansión del sentir en comunidad, una forma de amplificar lo sensorial a través del otro, un diálogo sin palabras en el que cada cuerpo era instrumento y escucha al mismo tiempo.

Por último, la séptima estación fue pensada como un espacio de cierre, reflexión y resonancia. Su objetivo era que los participantes pudieran expresar cómo se sintieron y qué habían vivido a lo largo de la exposición. Esta estación funcionó como un momento para aterrizar la experiencia, poner en palabras, imágenes o formas lo que se había movido internamente, dejando así un registro que hablara desde lo personal, pero también desde lo colectivo.



Ilustración 43: Fotografía de participante dejando su registro en la estación 7 de la exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial, 2025. Imagen recuperada del archivo personal de la misma participante.



Ilustración 44: Fotografía tomada por Sofía Arias de participantes dejando sus registros en la estación 7 de la exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial, 2025. Imagen recuperada del archivo personal de Sofía Áreas.

Se ofrecieron distintas posibilidades para esta estación: algunos participantes eligieron escribir, otros dibujar, y algunos más decidieron plasmar sus pensamientos en forma de *origami*. Mientras eso ocurría, me acerqué a dialogar con quienes lo permitieron, con la intención de comprender más a fondo sus emociones e interpretaciones. Estos intercambios espontáneos me permitieron observar la riqueza de lo vivido desde otras miradas, a la vez que se creaba un espacio íntimo de resonancia compartida.

Si bien los testimonios completos pueden consultarse en el cuarto anexo, es importante subrayar que muchos de ellos convergen en una sensibilidad común. Las personas describieron experiencias relacionadas con la tranquilidad, el reencuentro consigo mismas o la evocación de memorias difusas, lo que permite identificar un entramado de coincidencias emocionales más allá de las particularidades de cada caso.

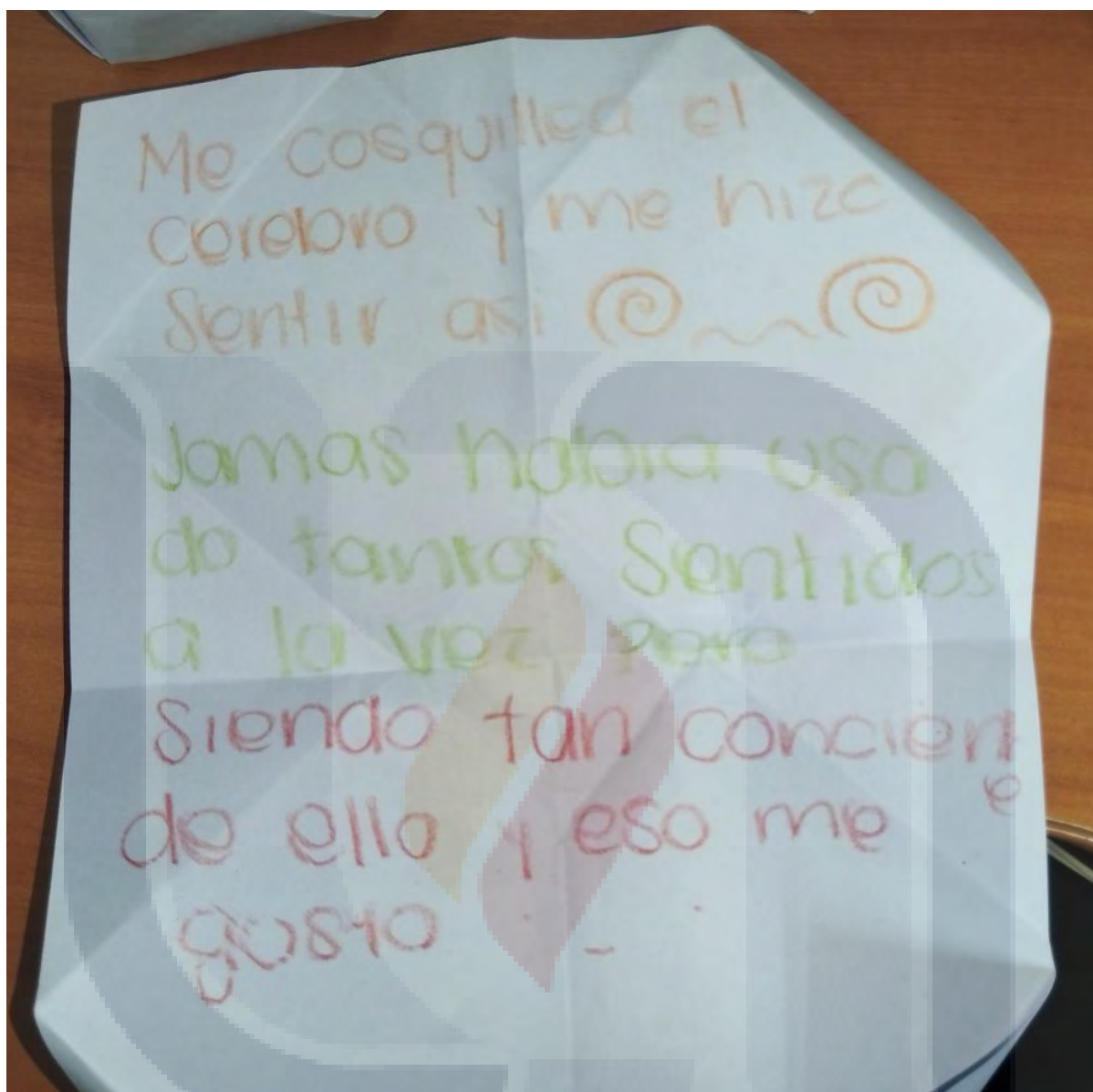


Ilustración 45: Fotografía de uno de los registros de experiencia de un participante en la exposición *Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial*. 2025. Imagen recuperada del archivo de la *Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial*.



Ilustración 46: Fotografía de uno de los registros de la experiencia de uno de los participantes en la exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial. 2025. Imagen recuperada del archivo de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial



Ilustración 47: Fotografía de uno de los registros de experiencia de participante en exposición Habitar la sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial. 2025. Imagen recuperada del archivo de la Exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.

Lo interesante de estas coincidencias no es sólo que varias personas experimentaran emociones similares, sino que esas emociones surgieron sin haber sido provocadas de forma explícita. No se les dijo qué sentir, pero los dispositivos, el espacio, la música, los colores y las texturas generaron una apertura sensorial y afectiva profunda. Por lo que, más allá de provocar experiencias sinestésicas en sentido estricto, la exposición logró tocar fibras emocionales de quienes participaron. Lo emocionalmente logrado en esta estación final confirma que habitar la sinestesia no es solo una cuestión de sentidos, sino también de estados internos, de memoria, de intimidad y de una escucha que va más allá del oído.

Quizá ahí radica el verdadero valor de la propuesta: en crear las condiciones para sentir, para reconectar con lo sensible, y para compartir desde la vulnerabilidad. Esa posibilidad de dejar huella en quienes participaron, de que algo se haya quedado resonando en ellos más allá del momento, es en sí misma una forma de arte, y también, de sinestesia.

Se activa así una especie de sinestesia, que no necesariamente responde a una condición neurológica establecida, sino a un modo expandido de percibir, donde los sentidos dialogan entre sí y donde la imaginación y la memoria participan de manera activa. Por lo que el desarrollo del Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS) y la exposición *Habitar la sinestesia* evidenció que la práctica artística puede convertirse en un espacio privilegiado para explorar y provocar experiencias sinestésicas. A lo largo de las sesiones se consolidaron dinámicas horizontales de trabajo colectivo, donde la rotación de roles, el diálogo y la improvisación favorecieron la emergencia de dispositivos artísticos orientados a expandir la percepción. La curaduría y museografía de la exposición, concebidas desde lo sensible, permitieron trasladar los hallazgos del laboratorio hacia el público general, descentralizando la práctica artística y validando la acción sinestésica como estrategia metodológica. Así, este capítulo mostró cómo el LIEAS operó como un terreno fértil para la co-creación y cómo sus resultados se proyectaron en un ejercicio expositivo que amplió la experiencia más allá del espacio experimental. Estos aprendizajes abren paso al análisis sistemático de los resultados, el cual se presenta en el capítulo siguiente.

Capítulo 4 Resultados

4.1 Resultados de la Intervención

Como parte de los resultados esperados en este proyecto se tuvo como objetivo abrir un espacio de resonancia, escucha y lectura profunda de los efectos que la experiencia produjo en los cuerpos, las memorias y los afectos de quienes participaron. Se trató, por lo tanto, de una evaluación de tipo cualitativa, acorde con la naturaleza fenomenológica e indisciplinar del proyecto, que buscó dar cabida a la complejidad del fenómeno perceptivo.

Para ello, se emplearon diversas herramientas como la observación directa durante los recorridos, registros audiovisuales, entrevistas abiertas y recursos creativos de expresión (origami, dibujo libre, escritura reflexiva), concebidos no solo como instrumentos de evaluación, sino como parte del mismo ecosistema experiencial. De esta manera, la evaluación surgió como una prolongación natural de la vivencia y no como una instancia externa o jerárquica.

Más allá de los efectos individuales, la evaluación permitió observar fenómenos de resonancia colectiva. Se identificaron coincidencias entre lo escrito, dibujado o comentado por participantes al finalizar los recorridos: distintas personas, sin haberse conocido previamente, representaron de manera sorprendentemente similar un mismo sonido o atmósfera. Estos hallazgos sugieren la emergencia de un lenguaje perceptual compartido, un campo común donde lo individual y lo colectivo se entrelazan.

Las entrevistas a modo de charla favorecieron la generación de confianza y revelaron experiencias que iban desde la evocación de memorias íntimas hasta el descubrimiento de nuevas formas de percepción. Estas coincidencias, acompañadas de relatos que hablaban de nostalgia, alegría o introspección, confirmaron que la experiencia había tocado fibras profundas y ampliado la comprensión del fenómeno sinestésico más allá de lo neurológico. Desde el punto de vista metodológico, la evaluación también verificó la pertinencia del enfoque indisciplinar: las estaciones diseñadas sin lógica jerárquica ni secuencial favorecieron la libre circulación del cuerpo, los sentidos y la atención. El juego, la improvisación y la sorpresa fueron elementos clave que potenciaron el carácter experiencial de la propuesta y que desplazaron a los participantes, artistas y público, de una práctica disciplinar hacia un proceso indisciplinar de creación artística en colectivo.

En este marco, la intervención permitió identificar y construir tres dimensiones de la sinestesia como podemos ver a continuación y en la siguiente tabla:

- Sinestesia como condición, vinculada al ámbito clínico y a los estudios neurocientíficos, que legitiman la existencia de una predisposición perceptual particular.
- Sinestesia como experiencia, entendida como fenómeno perceptivo surgido del entrecruzamiento de sentidos, que puede vivirse tanto en personas con diagnóstico sinestésico como en la cotidianidad de cualquier individuo.
- Sinestesia como acción, definida como práctica intencionada que busca provocar experiencias perceptuales mediante dispositivos artísticos y estrategias creativas.

Tabla 5:Tabla de las Dimensiones de la sinestesia. Fuente: Elaboración propia 2025.

Dimensiones de la sinestesia identificadas en el proyecto		
Dimensión	Definición	Ejemplo en el proyecto LIEAS
Condición	Entendida desde la perspectiva clínica y neurocientífica como un fenómeno perceptivo asociado a la activación cruzada entre sentidos.	Referencias a estudios neurológicos sobre consistencia perceptual y categorización de sinestésicos en proyectores y asociadores. Permite fundamentar el fenómeno como real y documentado científicamente.
Experiencia	Vivencia perceptiva que emerge del entrecruzamiento de los sentidos, tanto en personas con sinestesia diagnosticada como en quienes no lo son, a partir de detonadores situados.	Relatos de participantes sobre evocación de memorias a partir de olores, colores o sonidos; testimonios de nostalgia, alegría o expansión sensorial durante las sesiones del LIEAS.

Acción	Práctica intencionada orientada a provocar experiencias perceptuales mediante dispositivos artísticos y dinámicas creativas.	Creación de piezas como <i>El árbol que habla</i> , improvisaciones colectivas y estaciones de la exposición <i>Habitar la sinestesia</i> , diseñadas para generar experiencias inmersivas.
--------	--	---

Por otro lado, se encontraron una serie de variables subjetivas como las que podemos encontrar en la siguiente tabla:

Tabla 6: Tabla de variables perceptivas. Fuente: Elaboración propia 2025.

Variables perceptivas		
Variable	Descripción	Evidencias en el LIEAS
Experiencia sinestésica	Reportes de percepciones multisensoriales: colores vinculados a sonidos, texturas evocadas por imágenes, sensaciones táctiles despertadas por estímulos auditivos.	Participantes mencionaron “ver sonidos”, “sentir texturas en la música” o “asociar colores a recuerdos”.
Respuesta sensorial	Nivel de activación perceptiva durante las sesiones, en especial en dinámicas que alteraban la vista o el oído.	Uso de filtros de color, antifaces y sonidos envolventes que provocaron sorpresa, atención plena y apertura perceptiva.
Evocación de memorias	Recuerdos recurrentes y cargados de emoción, detonados por estímulos sensoriales.	Asociaciones con olores de la infancia, recuerdos de entornos naturales o familiares surgidos espontáneamente.
Variables subjetivas/psicológicas		

Variable	Descripción	Evidencias en el LIEAS
Emociones y estados de ánimo	Cambios emocionales: relajación, calma, entusiasmo o euforia creativa.	Testimonios que mencionaron “sentí paz”, “me llené de energía” o “me dieron ganas de seguir creando”.
Percepción de conexión	Sentimiento de conexión entre obras, participantes y estímulos.	Se generó un “campo de resonancia colectiva” descrito por varios asistentes.
Intensidad de la experiencia	Profundidad del impacto subjetivo.	Expresiones como “nunca había sentido algo así” o “es como entrar en otro mundo”.
Variables creativas y de producción artística		
Variable	Descripción	Evidencias en el LIEAS
Producción creativa	Generación de dispositivos artísticos colectivos (sonoros, visuales, instalativos).	Se desarrollaron múltiples dispositivos y piezas a lo largo de las sesiones del LIEAS como por ejemplo: <i>La historia y la improvisación colectiva</i> , en las que se obtuvieron improvisaciones tanto sonoras como ilustrativas. Todos estos dispositivos fueron integrados en la exposición <i>Habitar la sinestesia</i> , en donde los participantes formaron parte

		de esta producción colectiva.
Innovación perceptiva	Nuevas formas de percepción y creación artística.	Las experiencias del LIEAS generaron reflexiones profundas entre los participantes: por ejemplo, Daniel Vivero señaló que la sinestesia no siempre es placentera; Cristóbal Méndez propuso integrar el bloqueo visual para intensificar otros sentidos; Armando Andrade compartió cómo una experiencia en tu día te predispone en la forma de vivir las experiencias; entre otros. Estas reflexiones permitieron generar cuestionamientos sobre los límites de la percepción, el cuerpo y la emoción en contextos creativos y generaron las tres dimensiones de la sinestesia propuestas en esta tesis.
Variables metodológicas y de evaluación		
Variable	Descripción	Evidencias en el LIEAS
Respuesta a los ejercicios	Grado de receptividad, interés y participación activa.	Alta participación incluso en asistentes sin formación artística.

Efectividad de los dispositivos	Impacto de los dispositivos sensoriales en la percepción.	Dispositivos como <i>El Árbol que habla</i> o filtros de color provocaron respuestas intensas y memorables.
Variables recogidas a través de testimonios y herramientas participativas		
Variable	Descripción	Evidencias en el LIEAS
Experiencias compartidas	Coincidencias perceptivas entre participantes no relacionados.	Distintas personas representaron un mismo sonido o atmósfera de forma muy similar.
Testimonios y autoevaluaciones	Transformaciones en la comprensión de la sinestesia.	La sinestesia pasó de ser vista como “extraña” a asumirse como experiencia cotidiana y cultivable.

En conjunto, las variables que afectan la percepción permitieron organizar y comprender los hallazgos de la intervención desde una lógica fenomenológica e indisciplinar. Su análisis mostró que la experiencia sinestésica no se limita a un fenómeno clínico o excepcional, sino que puede ser provocada, reconocida y compartida en contextos artísticos y cotidianos.

Los resultados evidenciaron, por un lado, la emergencia de percepciones multisensoriales (colores vinculados a sonidos, texturas evocadas por imágenes, sensaciones táctiles despertadas por estímulos auditivos); por otro, la activación sensorial y atencional de los participantes ante dinámicas específicas, y finalmente, la evocación de memorias cargadas de significados afectivos, detonadas por estímulos cromáticos, sonoros u olfativos, confirmando que estas variables pueden operar como detonador perceptivo, emocional, memorístico y sinestésico, ampliando la comprensión del fenómeno y validando su potencial como recurso metodológico para la investigación artística. De esta forma, lo perceptivo se constituyó en un puente entre la experiencia individual y la resonancia colectiva, evidenciando que la acción sinestésica puede generar lenguajes compartidos y abrir más vías de producción creativa.

4.2 Aportaciones de este proyecto

Este proyecto propone una ampliación del concepto de sinestesia desde una mirada fenomenológica y artística presentándola como una posibilidad perceptiva accesible a cualquier persona. Al narrar experiencias personales y abrir la participación a públicos diversos, se contribuye a desmitificar la sinestesia, alejándola del estigma médico y permitiendo su introducción en la creación artística como un elemento relevante en la producción contemporánea. Esta resignificación ofrece nuevas perspectivas tanto para la creación como para la apreciación del arte, posibilitando una experiencia más inmersiva y multisensorial, en la que el artista y el espectador pueden encontrarse desde la sensibilidad, la evocación y el cruce de sentidos.

Por lo que la acción sinestésica se propuso como una búsqueda de la sinestesia, una acción provocadora mediante detonadores como el juego, la atención, el cuerpo, la memoria o el ritual. La exposición “Habitar la sinestesia” y las sesiones del LIEAS demostraron que lo sinestésico puede emerger en lo cotidiano, a través de experiencias accesibles, generando efectos emocionales profundos, activando recuerdos y favoreciendo una percepción expandida de lo sensible. Esto no solo contribuye a una comprensión más abierta del fenómeno, sino que evidencia su potencial en procesos creativos, pedagógicos y terapéuticos.

La propuesta metodológica del proyecto, basada en un enfoque indisciplinar, representa otra de sus principales aportaciones. La ruptura con los marcos rígidos de las disciplinas artísticas permitió diseñar dispositivos que cruzan lenguajes y campos de saber, articulando acciones desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo espacial. Esta apuesta por la indisciplina favoreció la colaboración entre áreas como la música, la pintura, las neurociencias y la fenomenología, buscando lenguajes híbridos, que desafían las jerarquías tradicionales del arte y abren la puerta a formas más libres, situadas y colectivas de creación y de investigación.

Además, el carácter inclusivo de la propuesta se evidenció en la participación de personas sin formación artística o con barreras culturales, quienes pudieron explorar el arte desde el juego, el cuerpo y la emoción. Este acceso democrático y no elitista al arte muestra la capacidad del proyecto para generar experiencias significativas más allá de lo académico o lo técnico, posicionando al arte como territorio de encuentro, escucha y transformación. El haber recibido retroalimentaciones de personas que por primera vez se sintieron parte de una

experiencia artística, refuerza el valor de este tipo de intervenciones como herramientas para la inclusión y el desarrollo sensible.

Finalmente, el proyecto también aporta a la generación de conocimiento teórico sobre la experiencia sinestésica, al situarla como objeto de estudio, fenómeno perceptual y producción. Desde el cruce entre investigación artística, fenomenología e indisciplina, se propone una forma de saber que emerge del cuerpo, la emoción y la experiencia compartida, expandiendo así los modos posibles de conocer, crear y vincularnos con el mundo.

Conclusiones

La presente tesis buscó responder a la pregunta inicial: ¿cómo puede la sinestesia, más allá de su definición clínica, convertirse en una experiencia perceptiva, estética y metodológica en contextos artísticos y cotidianos? El planteamiento partió de la necesidad de ampliar la comprensión de la sinestesia desde perspectivas fenomenológicas y artísticas, situándola no solo como una condición neurológica poco frecuente, sino como un fenómeno accesible y cultivable en la vida diaria, capaz de generar experiencias significativas de creación y de apreciación estética.

A través del Laboratorio Indisciplinar de Experimentación Artística y Sinestésica (LIEAS) y de la exposición Habitar la sinestesia, se logró dar respuesta a esta interrogante mostrando que la sinestesia puede ser vivida, provocada y compartida mediante dispositivos artísticos diseñados para estimular los sentidos, la memoria y la emoción.

Uno de los aportes centrales fue la construcción colectiva de un marco conceptual que permitió identificar tres dimensiones de la sinestesia:

- Como condición, vinculada a los estudios clínicos y neurocientíficos que la han definido históricamente.
- Como experiencia, entendida como fenómeno perceptivo del entrecruzamiento de sentidos que puede vivirse tanto en personas con condición sinestésica como en quienes no la poseen.
- Como acción, concebida como práctica intencionada orientada a generar experiencias perceptuales mediante dispositivos artísticos.

Estas tres dimensiones ofrecieron un lenguaje común entre las y los participantes, permitiendo articular el fenómeno con marcos conceptuales y metodológicos útiles para investigaciones futuras.

Desde el punto de vista metodológico, la apuesta por un enfoque indisciplinar y fenomenológico se consolidó como un terreno fértil para articular investigación y creación artística. Al desplazar las prácticas disciplinares tradicionales, el LIEAS permitió entrelazar saberes provenientes de la música, la pintura, el arte sonoro, la atención plena, la educación estética y la neurociencia. Este cruce propició procesos colaborativos y horizontales, generando un conocimiento situado, sensible y colectivo que desafía los modelos hegemónicos de producción académica. La acción sinestésica, entendida como la intención de provocar experiencias perceptuales, mostró su pertinencia no solo como estrategia creativa, sino también como metodología de investigación y como herramienta pedagógica.

Los resultados de la intervención evidenciaron que los dispositivos artísticos diseñados lograron detonar experiencias perceptivas profundas, caracterizadas por estados de inmersión, resonancia afectiva y evocación de memorias. Los testimonios recogidos revelaron coincidencias entre participantes que no se conocían, confirmando la emergencia de un lenguaje perceptual compartido. Asimismo, varios asistentes reportaron desbloques creativos, pasando del cansancio o la apatía a un renovado entusiasmo por la creación, lo que posiciona a la sinestesia como un recurso metodológico para estimular la creatividad y reducir bloqueos productivos.

Este hallazgo abre la posibilidad de considerar la acción sinestésica como una herramienta metodológica tanto para la producción artística como para campos afines como la educación y el arte terapia.

En relación con los objetivos planteados, se cumplió con:

1. Explorar la sinestesia como fenómeno perceptivo y metodológico, más allá de su dimensión clínica.
2. Construir un espacio de creación artística en colectivo desarrollada de manera horizontal (LIEAS) donde la práctica indisciplinar y la fenomenología fueran marcos de acción.
3. Diseñar dispositivos artísticos sinestésicos que demostraron eficacia para propiciar experiencias inmersivas en distintos públicos.

Este trabajo abre nuevas líneas de investigación y acción:

- Explorar la relación entre sinestesia y pedagogía, incorporándola como recurso didáctico en educación artística y en educación general.

- Profundizar en la documentación y archivo de experiencias sensibles, para ampliar el acervo teórico-práctico.
- Investigar la sinestesia como herramienta descolonial, capaz de descentralizar el arte y la cultura al reconocer saberes situados y colectivos.
- Desarrollar la sinestesia como metodología de producción artística y de desarrollo creativo, aplicable no solo al arte, sino también a campos como la educación y la arteterapia.

En síntesis, habitar la sinestesia, como lo propone esta investigación, es también habitar la posibilidad de imaginar otras formas de estar, de percibir y de crear, en un marco que reconoce la sensibilidad, la colectividad y la experiencia como fuentes legítimas de conocimiento.

Referencias

Bolter, J. D., & Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding new media*. MIT Press.

Calderón, N., & Caro, B. J. (2020). ¿Indisciplinar la investigación artística? Metodologías en construcción y reconstrucción. Universidad Nacional Autónoma de México.

Castillo Sanguino, N. (2020). Fenomenología como método de investigación cualitativa: preguntas desde la práctica investigativa. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social (ReLMIS)*, 20, 7–18. http://relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/fenomenologia_como_metodo

Corporación Cultural Actos Sinestésicos. (2025). Entrevistas inéditas realizadas por la autora en febrero de 2025. Santiago de Chile.

Curwen, C. (2018). Music-colour synaesthesia: Concept, context and qualia. En J. Simner & E. M. Hubbard (Eds.), *The neurosciences of synaesthesia* (pp. 93–110). Springer.

Cusumano, A. (2020). Neuroestética y percepción del color en la sinestesia. En *Arte y percepción multisensorial* (pp. 115–130). Ediciones ArteCiencia.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Dann, K. T. (1998). Bright colors falsely seen: Synaesthesia and the search for transcendental knowledge. Yale University Press.

Douglas, M. (2003). Pureza y peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú. Ediciones Morata.

Duarte Loza, A. (2015). Arte indisciplinado: Nuevas prácticas, nuevos discursos. Universidad de Guadalajara.

Dufrenne, M. (2018). Fenomenología de la experiencia estética (R. de la Calle, C. Senabre & A. Rovira, Trads.). Publicacions de la Universitat de València.

Gros, A. (2023). Experiencia ordinaria, sujeto y mundo de la vida. Revista Colombiana de Sociología, 46(1), 303–317.

Gustavino, B., & Koldobsky, D. (2022). Metodologías de la investigación interdisciplinaria. Editorial UNGS.

Hannula, M., Suoranta, J., & Vadén, T. (2014). Artistic research methodology: Narrative, power and the public. Peter Lang Publishing.

Hubbard, E. M. (2007). Neurophysiology of synesthesia. Current Biology, 17(18), 193–204.

Jewanski, J., Simner, J., Day, S. A., Rothen, N., & Ward, J. (2020). The evolution of the concept of synesthesia in the nineteenth century as revealed through the history of its name. Journal of the History of the Neurosciences, 29(3), 259–285. <https://doi.org/10.1080/0964704X.2019.1696538>

Kandinsky, W. (1996). De lo espiritual en el arte (E. López Castellón, Trad.). Ediciones Paidós. (Obra original publicada en 1911).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Krueger, R. A., & Casey, M. A. (2015). Focus groups: A practical guide for applied research (5.^a ed.). Sage Publications.

Malinowski, B. (1922). Argonauts of the Western Pacific. Routledge.

Marks, L. E. (1975). On colored-hearing synesthesia: Cross-modal translations of sensory dimensions. *Psychological Bulletin*, 82(3), 303–331. <https://doi.org/10.1037/h0076476>

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.

Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenología de la percepción* (J. Ortega y Gasset, Trad.). Península. (Obra original publicada en 1945).

Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen*. Akal. (Título original: *Iconology o Picture theory*).

Morales Jasso, G. (2015). La interdisciplina en contextos latinoamericanos. En L. Valdés (Coord.), *Educación, cultura y conocimiento* (pp. 73–88). Universidad Nacional Autónoma de México.

Novich, S., Cheng, S., & Eagleman, D. (2011). Is synesthesia one condition or many? A large-scale analysis reveals subgroups. *Neuron*, 70(5), 806–818.

Novich, S., Do, S., & Eagleman, D. M. (2011). Synesthesia: A new approach to understanding the phenomenon. *Frontiers in Psychology*, 2, 1–6. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2011.00053>

Rajewsky, I. O. (2020). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. En L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 43–64). Palgrave Macmillan. (Trabajo original publicado en 2005).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Ramachandran, V. S., & Hubbard, E. M. (2003). Hearing colors, tasting shapes. *Scientific American*, 288(5), 52–59.

Segato, R. L. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Prometeo Libros.

Vecino, E. (2024). *Arte, ciencia y sinestesia* [Charla en línea]. Universidad de Salamanca.



Anexos

Anexo 1 Bitácoras

https://drive.google.com/drive/folders/1tWiUsIMrVKNVF4GKnXxVSxI2bjywpMi?usp=drive_link

LABORATORIO INDISCIPLINAR DE EXPERIMENTACIÓN ARTÍSTICA Y SINESTESICA	
SESIÓN UNO	
Rotación de dirección	Fecha:
Tema: Introducción y bienvenida al LIEAyS	
Objetivo de aprendizaje: Crear un espacio de confianza donde se establezcan las bases colaborativas del laboratorio, experimentar de manera lúdica con la sinestesia y abrir la primera exploración indisciplinar.	
Materiales y recursos: Pantalla, bocinas o audífonos, pelotas de pilates, antifaces, instrumentos.	Metodología: Indisciplinari, decolonial, horizontalidad, rotación de liderazgo, improvisación libre, atención plena y presentación Pachacucha.
Actividades: 1. Bienvenida e Introducción (1 hora) - Presentación de proyecto (10 min) - Presentación breve del laboratorio y sus principios fundamentales (10 min): - Rotación de la dirección: Cualquiera puede liderar futuras sesiones. - Horizontalidad: Todos los aportes tienen el mismo valor. - Perspectiva decolonial: Cuestionar la manera convencional de crear y percibir el arte. - Exploración indisciplinar: Trabajar sin jerarquías entre disciplinas. - Participación colectiva: Establecer como funcionará el trabajo - Dudas y comentarios. 3. Círculo de presentación pachacucha (40 min) (en caso de ser 7 personas) - Presentación de máximo 6 min con pura imagen o audiovisual del trabajo de cada artista. Ejercicio de atención plena 10 min: - Guiar un ejercicio de atención plena, centrada en los sentidos (olfato, tacto, oído, vista). Cada persona cierra los ojos y se enfoca durante unos minutos en un sentido específico. - Discusión breve: ¿Qué se sintió al concentrarse en su cuerpo y los sentidos? ¿Surgió algún cruce sensorial inesperado?	



4. Ejercicio de Improvisación Libre (30 min)

- Dinámica grupal: El grupo crea una improvisación colectiva usando objetos cotidianos o instrumentos.
- Se invita a experimentar con asociaciones entre sonidos, colores, texturas o movimientos.
- Reflexión final: ¿Qué cruces perceptuales aparecieron? ¿Cómo se sintió colaborar sin estructuras rígidas?

5. Cierre y Preparación para la Próxima Sesión (30 min)

- Ronda de conclusiones y reflexiones de la sesión
- Tiempo para preguntas o sugerencias sobre dinámicas futuras.
- Planteamiento del tema de la próxima sesión.
- Asignación de la próxima persona que dirigirá la sesión.

Notas

No se realizó la presentación en modo Pacha cucha, más bien hablamos de que experiencias sinestésicas han tenido a lo largo de sus vidas.

En esta sesión trabajamos Armando, Pilar, Adriana y Yo.

Reflexiones sobre melodía del principio y experiencia en la pelota.

- Algo que yo pude notar al observarlos escuchar la melodía en las pelotas fue un constante movimiento a la par de la música, mientras que en otras sesiones que he trabajado el movimiento casi no se da. Cabe señalar que este movimiento se da mayormente en Adriana y Pilar que en Armando.
- Adriana: Los motivos musicales le recordaron a una canción de cuna, el sonido del ring provocado por el cuenco tibetano le llevaron a pensar en una bicicleta, estos elementos incluyendo el ladrido del perro le llevaron a pensar en su infancia. Con ella dio algo más emotivo.
- Pilar: Vio colores, se le repetía un patrón, empalmes de verde inglés con violeta, rosa y naranja. Sintió entrar en un estado meditativo.



Ella mueve la mano como si los empalmes fueran verticales primero y después incrementa el tono de atrás hacia delante, de igual manera muestra un movimiento circular como para marcar el estado cíclico de ese empalme de colores y mencionó que **en la pieza había círculos** y le llevó a pensar en la vainilla.

- Armando: Sentía sueño previamente y durante la pieza sintió que se le adormecía la espalda al punto de sentir que perdía el equilibrio y que le faltó el aire. Su experiencia no fue muy placentera por el sueño; sin embargo, los primeros minutos disfruto la relajación. En los primeros minutos, sintió que estaba frente a un río, algo que fluía, no vio el río, se sintió frente a él. **De igual manera percibió círculos.**

En esta sesión yo no participé activamente en el ejercicio de inicio y fungí más como guía y generadora de preguntas.

Los tres concluyeron que al principio les relajó rápidamente y que los 3 entraron de alguna manera rápidamente a un estado de meditación. Melodía ritual, puede ser por la repetición del motivo. **Reiteración y longitud.**

Preguntas detonadas en torno a la sinestecia

¿La traducción de un concepto en imágenes visuales puede ser considerado sinestésia?

¿La experiencia personal, traducida en imágenes, es también sinestésia?

¿La relación previa entre sonidos, traducidos por la mente en imágenes visuales, es sinestésia?

¿El soñar podrá ser una experiencia sinestésica?

¿Cuánta relación tiene la memoria para la provocación de la sinestésia?

¿En la infancia teníamos más experiencias sinestésicas?

Armando ha tenido experiencias sinestésicas con el olfato, aroma a pinol y aroma a mandarina.

Las experiencias sinestésicas de Pilar Ramos tienen relación entre un sabor, el aroma y una cosa o persona, son una serie de asociaciones generadas en su infancia provocada a través del juego y en la actualidad trabaja con el sueño y la memoria.

Las experiencias sinestésicas parecieran llevarnos a la infancia

Reflexiones en torno a lo realizado en la improvisación libre

(Poner aquí el enlace a los audios)

En el primer experimento, de manera personal, no me provocó mucho, pero el segundo experimento me llevó al mar, a escuchar gaviotas y el viento, pero únicamente los primeros 2 minutos antes de mi participación. En el minuto 23 del 4to video, donde entra lo raspado, me provocó pensar en la textura de la arena, los sonidos con la boca y los instrumentos me hacen pensar en sonidos como de selva y tribus.

Lluvia de ideas personales generadas de la escucha de la sesión

¿Se podrá generar un ensamble de sonidos para dar sensación de playa y algo tropical? Aparte de ello generar estímulos con luces y ver si se puede provocar alguna sensación térmica con ello. Se me ocurre hacer un lugar tipo tipi con paredes blancas o crema que tengan luces led por detrás que cambien tonalidad según la referencia.



Reflexiones Gernerales

Las experiencias sinestésicas contadas en esta sesión parecen ser provocadas por relaciones generadas en la infancia. La melodía escuchada llevó a una sensación de meditación, una idea de encontrar círculos en ella.

El ejercicio de improvisación generó una salida de la zona de confort y permitió la experimentación con distintos sonidos que podían provocar un mismo instrumento, aunado al tener que estar atento y probar el aquí y el ahora, es una forma de trabajar con la atención plena y poner mayor atención a los sonidos y conectar con las expresiones y movimientos del otro. Esta forma de construir sonidos también suele ser provocadora de sonidos repetitivos y al hacerse de manera colaborativa compárate con elementos rituales y se tiende a crear desde la emoción.

LABORATORIO INDISCIPLINAR DE EXPERIMENTACIÓN ARTÍSTICA Y SINESTESICA

SESIÓN UNO



Rotación de dirección

Fecha:

Tema: Estimulación sensitiva y reflexiones en torno a la sinestesia

Objetivo de aprendizaje:

Reflexionar sobre la sinestesia a través de la estimulación sonora y la exploración de sonidos.

Materiales y recursos:

Instrumentos, cámara de video y celular

Metodología:

Indisciplinar, horizontalidad, rotación de liderazgo, improvisación libre y atención plena.

Actividades:

1. Bienvenida y ejercicio de atención plena (30 min planeado) (realidad 62)
 - Bienvenida (12 min)
 - Ejercicio de atención plena dirigido por Daniel Viveros (32 min)
 - Reflexión sobre el ejercicio de atención plena (18 min)
2. Reflexiones en torno a la sinestesia y lo multisensorial a manera de charla (30 min) (18 min)
3. Ejercicio de Improvisación Libre (30 min)
 - Dinámica grupal: El grupo crea una improvisación colectiva usando objetos cotidianos o instrumentos.
 - Se invita a experimentar con asociaciones entre sonidos, colores, texturas o movimientos. (18 min)
 - Reflexión en torno a la experiencia de la improvisación: ¿Qué cruces perceptuales aparecieron? ¿Cómo se sintió colaborar sin estructuras rígidas? (15 min)
4. Cierre y Preparación para la Próxima Sesión (30 min) (5 min)
 - Ronda de conclusiones y reflexiones de la sesión
 - Tiempo para preguntas o sugerencias sobre dinámicas futuras.
 - Planteamiento del tema de la próxima sesión.
 - Asignación de la próxima persona que dirigirá la sesión.



Reflexiones

Se modificaron los tiempos para ajustar las 2 horas que dura la sesión por la propuesta de actividad guiada por Daniel Viveros.

Reflexiones sobre actividad de atención plena

- Algunas dificultades vividas durante el ejercicio son los sonidos que se encuentran al rededor, los pensamientos, el tiempo, el cansancio y los movimientos del cuerpo.
- Adriana sintió demasiado peso en sus pies, el cuerpo intenta hacer lo contrario a las indicaciones y el movimiento del intestino le generaron incomodidad.
- Armando vivió lo mismo con el parpadeo, empezó a sentir movimientos involuntarios en el cuerpo y ya al término se sentía muy a gusto. Le dificultó posar la mirada en un punto porque sentía incomodidad con una especie de vibración o brinco en la mirada, el lugar donde se escuchaban los sonidos eran diferentes según la ubicación. Tuvo mayores situaciones físicas que de pensamiento.
- Para mí fue muy complicado mantener la vista en un lugar, con la vista empezaba a imaginar cosas, me costó mantener atención y más bien la imaginación volaba.
- Para Daniel le generó preocuparse de quienes se encuentran en su entorno al estar guiando la actividad, él tiende a visualizar una gasa cuando posa la mirada en un punto fijo. Compartió que constantemente le llega la preocupación de contrasentido con relación a la acción que se hace y no a la par no se busca, como el ponerte a hacer nada. Nos compartió su experiencia con el audio 1, en el cual le generó al inicio una sensación de que algo tendría que comprender, hasta que después se relajó y escuchó el audio de manera lejana. Pudo observar 2 niños con la frente como si fuera un lavadero que intentaban quitarse un instrumento, esta experiencia no causaba preocupación, fue una experiencia placentera en donde no se quedó dormido, experiencia onírica que generó un calorcito corporal.



Reflexiones en torno a las experiencias sinestésicas

- Adriana comento una experiencia que tuvo al probar un dulce extranjero, que el sabor fue más bien como si comiera un perfume o un jabón.
- De manera personal me pareció interesante que no es necesario serrar los ojos para concentrarse o tener experiencias sinestésicas.
- Armando cuenta que generalmente cuando escucha el desgarrar de telas le genera una sensación de aberración, aunque recientemente le sucedió que pude ver una luz que recorrió el vientre hasta el cerebro y sintió una vibración constante, lo convirtió en el logotipo del colectivo de Marcela. También nos comenta que el dulce mexicano alfajor le genera una sensación como de escalofrío o tipo masaje a la nuca y que es más bien provocado por la textura del dulce.
- Daniel comenta que siempre sus experiencias a través de los sentidos ocupan el espacio de lo onírico. En la noche, después de tomar un té y respirar para dormir, le vino una imagen de algo suave color nogal y la imagen ondeaba, se despertó y por accidente se pegó en la frente y en ese momento le vino la experiencia que había soñado a través de las ondas del chipote. Experiencias del estilo las vive con frecuencia. Nos cuenta otra experiencia de su camino en el autobús que mientras escuchaba la música del autobús, la voz del cantante le dio una sensación de asco y veía que una señora que venía enfrente de él se metía algo café en la boca, en la realidad la señora comía una Carlota. De igual manera, nos comparte una anécdota interesante del Maestro filósofo indú Krishnamurti, quien habla de la iluminación y las experiencias sinestésicas que dan cuenta de que has tenido experiencias de otro tipo, que tiene que ver con cosas de lo colectivo, como memoria colectiva, etc. No plaica que en su tiempo surgió otro personaje que se llamaba igual, al cual le hicieron una entrevista y le llamaron el illumniado contestario que platica que sus experiencias previas a la iluminación, nos cuenta Daniel que cree que estas experienxia que cuenta podrían tener que ver con la sinestesia, esta persona tenía sintomas de cáncer y sentía que moriría, empezó a tener experiencias cruzadas con los sentidos, entre ellos el poder olfatear a través del ombligo, etc.



Reflexiones en torno a la actividad de improvisación libre

Esta actividad está en el minuto 22 de la parte 3 y toda la parte 4 (colcar el link a estos ejercicios.

Lluvia de ideas personales generadas de la escucha de la sesión

Me parece interesante que al comentario de interpretar mal algo se generó la palabra sinesteciando. ¿Qué tanto se podría convertir en sinestesar cómo se podría definir? en una prueba rápida con chatgpt propone la siguiente forma de uso: *La palabra "sinestesiando" no es un verbo reconocido en el español estándar, pero es una construcción válida desde un punto de vista creativo o neológico. Si la usas en un contexto artístico o académico, podrías considerarla como la conjugación del verbo inventado "sinestesar", que implicaría el acto de experimentar o provocar sinestesia. Si lo tomamos así, "sinestesiando" sería la forma del verbo en gerundio (equivalente a "corriendo", "pintando", "creando"), lo que indicaría una acción en desarrollo.*

Ejemplo:

✦ *En nuestro laboratorio artístico, estamos sinestesiando con sonidos y colores para generar nuevas experiencias perceptuales.*

Si lo usas en un contexto formal, tal vez convenga explicar su significado, ya que no es un verbo oficial en la RAE. Pero en el ámbito de la experimentación artística y la sinestesia, podría funcionar bien como un neologismo.

LABORATORIO INDISCIPLINAR DE EXPERIMENTACIÓN ARTÍSTICA Y SINESTESICA

SESIÓN UNO



Rotación de dirección

Fecha:

Tema: Estimulación sensitiva y reflexiones en torno a la sinestesia

Objetivo de aprendizaje:

Reflexionar sobre la sinestesia a través de la estimulación sonora y la exploración de producción de experiencias sinestésicas.

Materiales y recursos:

Instrumentos, alfajor, cámara de video, celular y auditorio Ramón López Velarde con sillas y audio preparado de otra sesión .

Metodología:

Indisciplinar, horizontalidad, rotación de liderazgo, improvisación libre y atención plena mediante la escucha de audios.

Actividades:

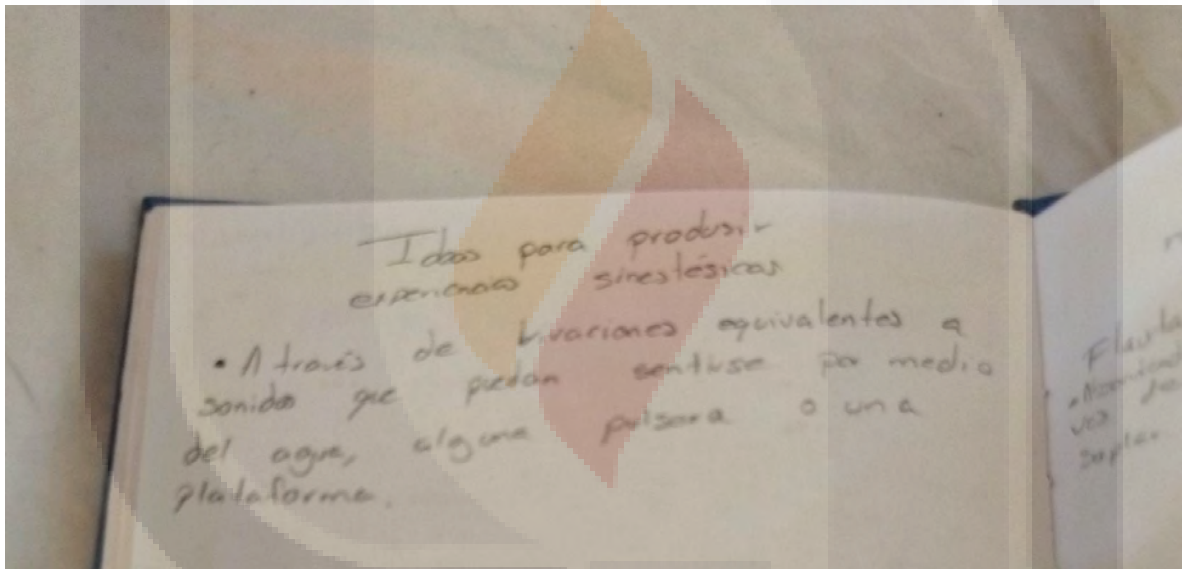
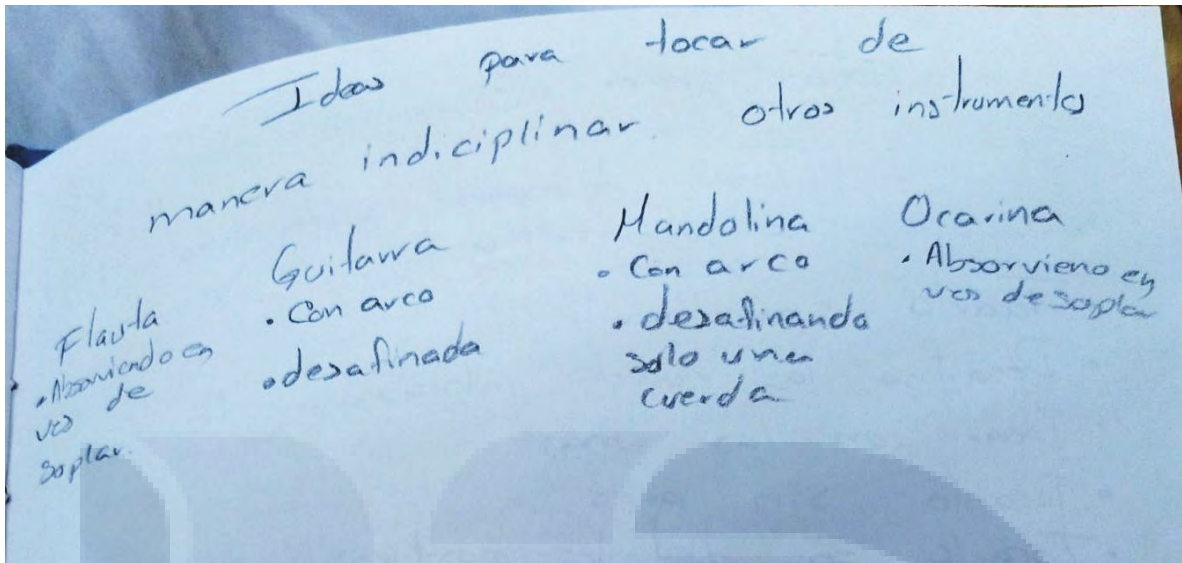
1. Bienvenida y ejercicio de atención plena con sonido (15 min planeado) (13 min)
 - Bienvenida (12 min)
 - Escucha de audio (32 min)
 - Reflexión sobre el audio (18 min)
2. Reflexiones en torno a la sinestesia y lo multisensorial a manera de charla (30 min) (18 min)
3. Ejercicio propuesto por armando (30 min)
 - Dinámica grupal: El grupo crea una improvisación colectiva usando objetos cotidianos o instrumentos.
 - Se invita a experimentar con asociaciones entre sonidos, colores, texturas o movimientos. (18 min)
 - Reflexión en torno a la experiencia de la improvisación: ¿Qué cruces perceptuales aparecieron? ¿Cómo se sintió colaborar sin estructuras rígidas? (15 min)
4. Cierre y Preparación para la Próxima Sesión (30 min) (5 min)
 - Ronda de conclusiones y reflexiones de la sesión
 - Tiempo para preguntas o sugerencias sobre dinámicas futuras.
 - Planteamiento del tema de la próxima sesión.
 - Asignación de la próxima persona que dirigirá la sesión.

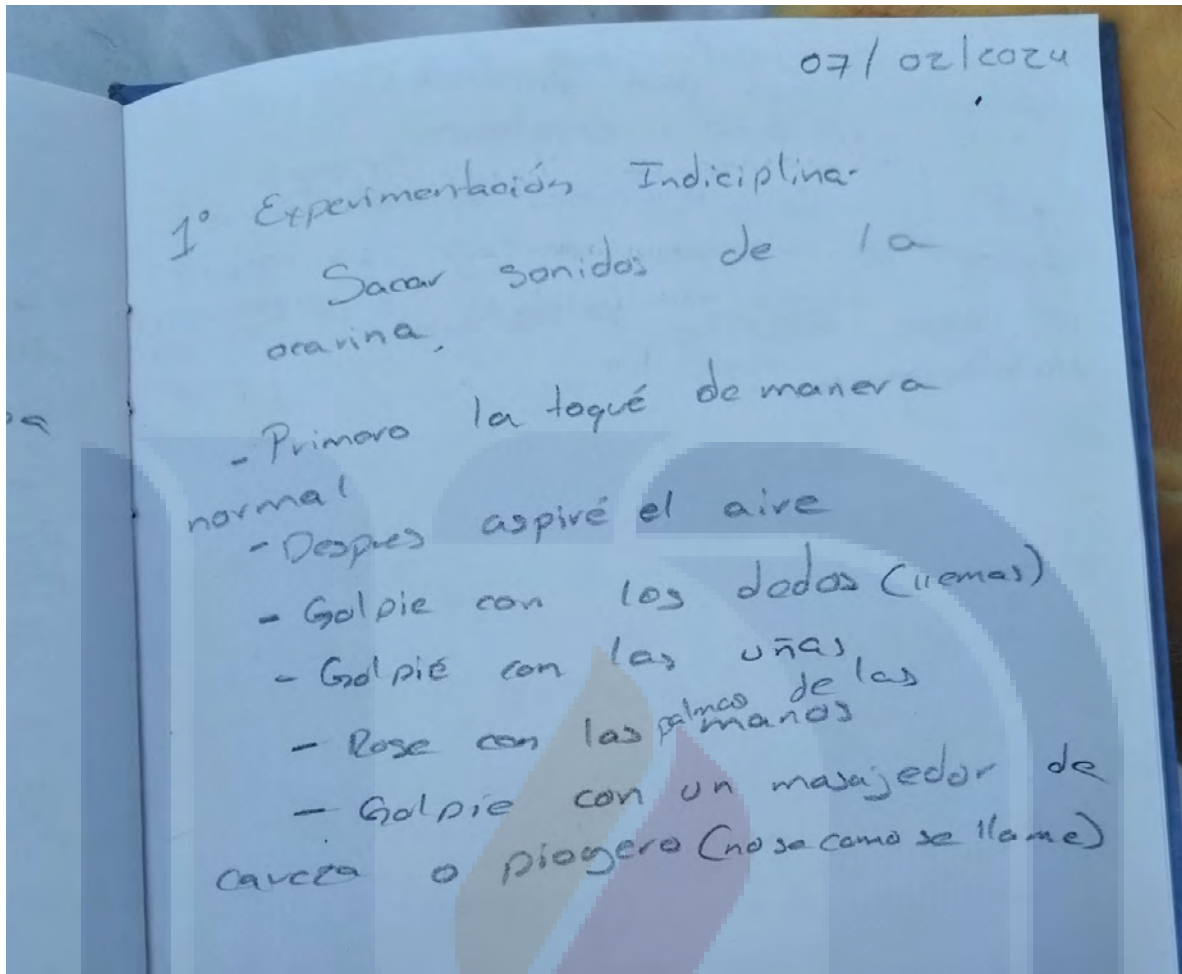


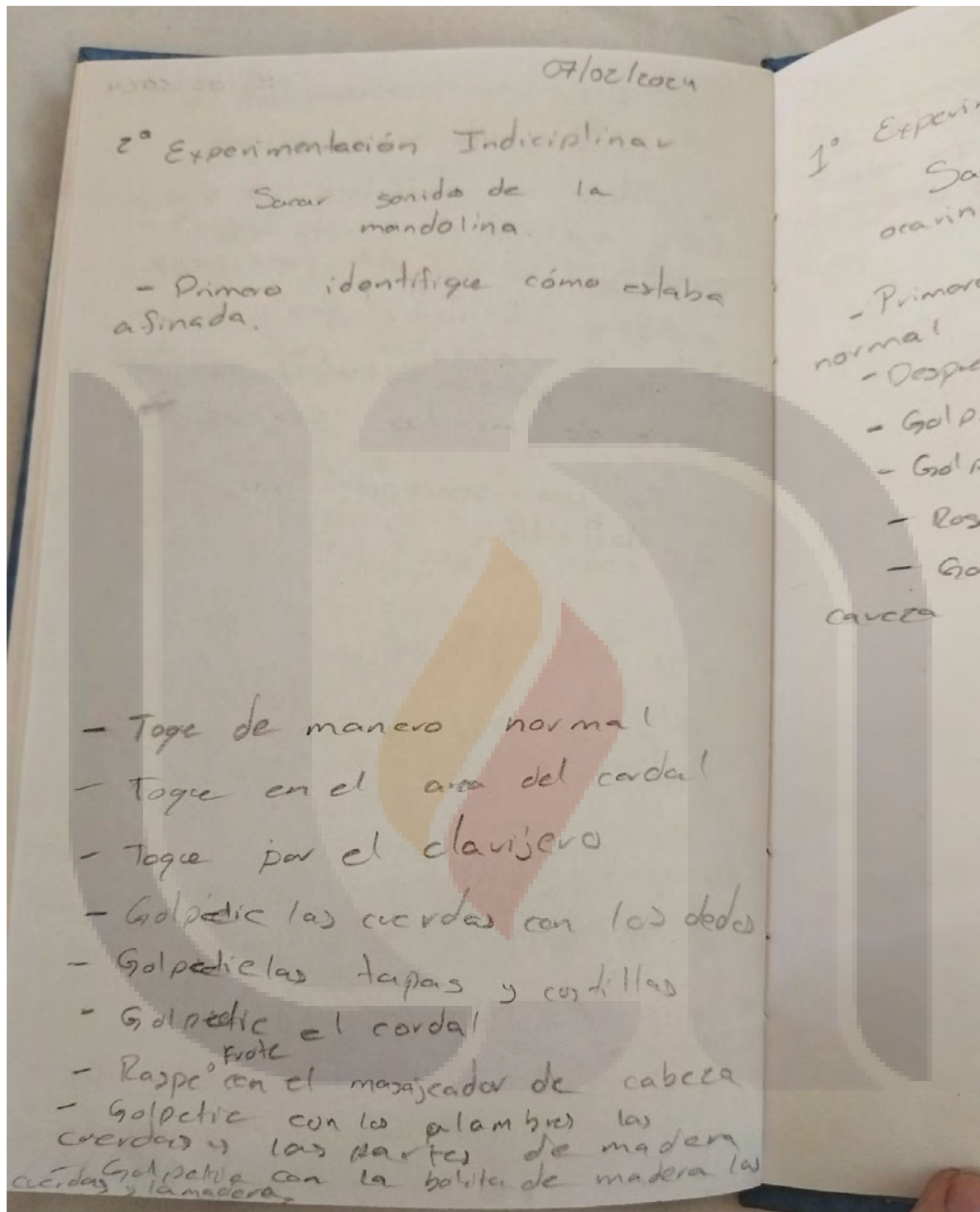
Ideas para Experimentar.

Tocar de manera indisciplinada el violoncello.

- Tocar sin afinarlo
- Desafinar las cuerdas intencionalmente
- Tocar con las uñas
- Tocar sin arco
- Tocar en distintas posturas.
- Sofocar el sonido
- Buscar como amplificar el sonido
- Escuchar los sonidos que hace en el cordal en la parte de la boluta y en el espacio del puente hacia el cordal.
- Tocar microtonos y armónicos
- Tocar de manera percutida
- Cambiar el arco por una vara de distintos materiales la cual podría generar su propio sonido al ser frotada con la cuerda.
 - ↳ Esta vara podría tener también algún otro mecanismo que pueda variar el sonido.
- Colocar una pastilla externa eléctrica



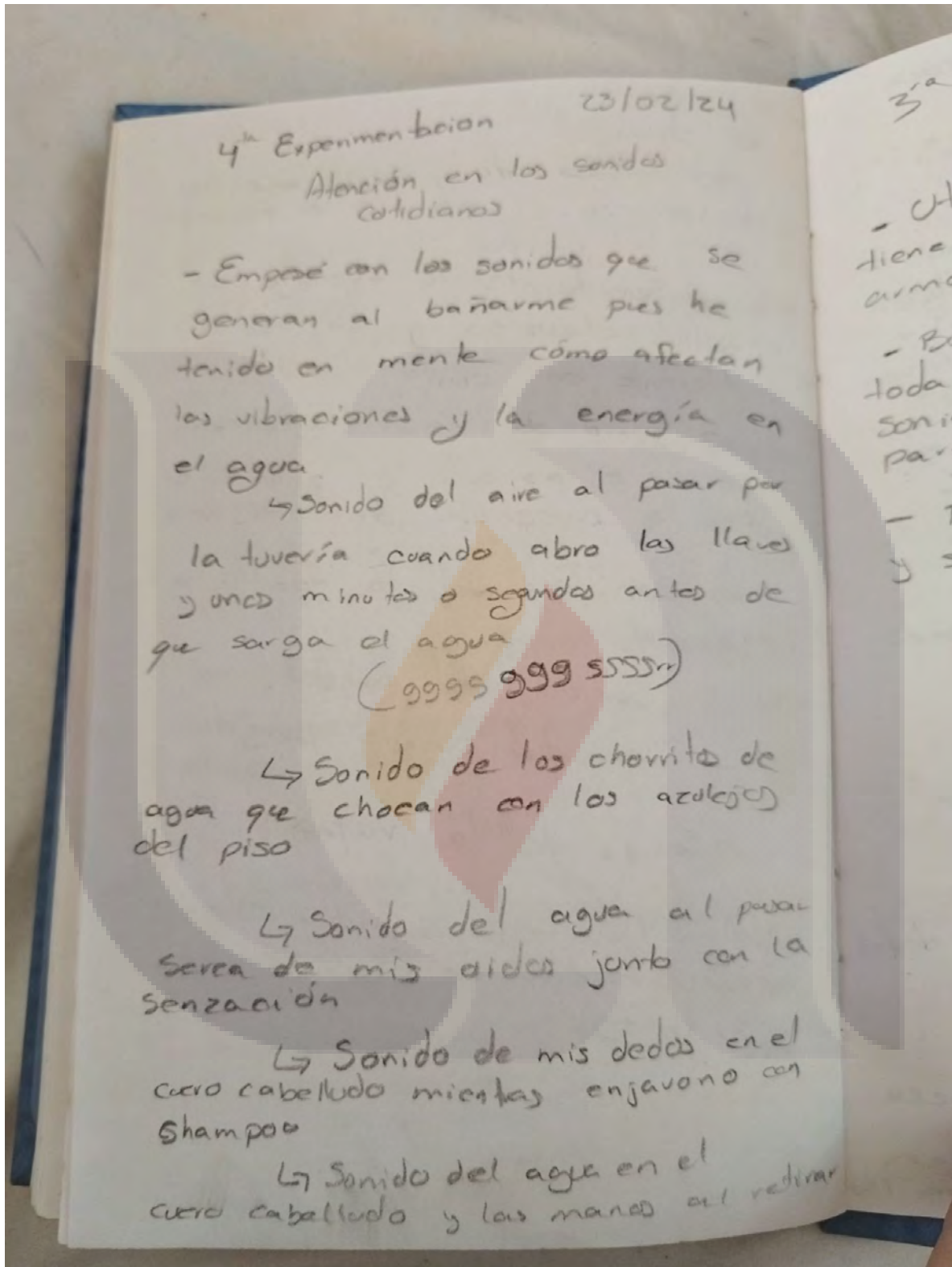


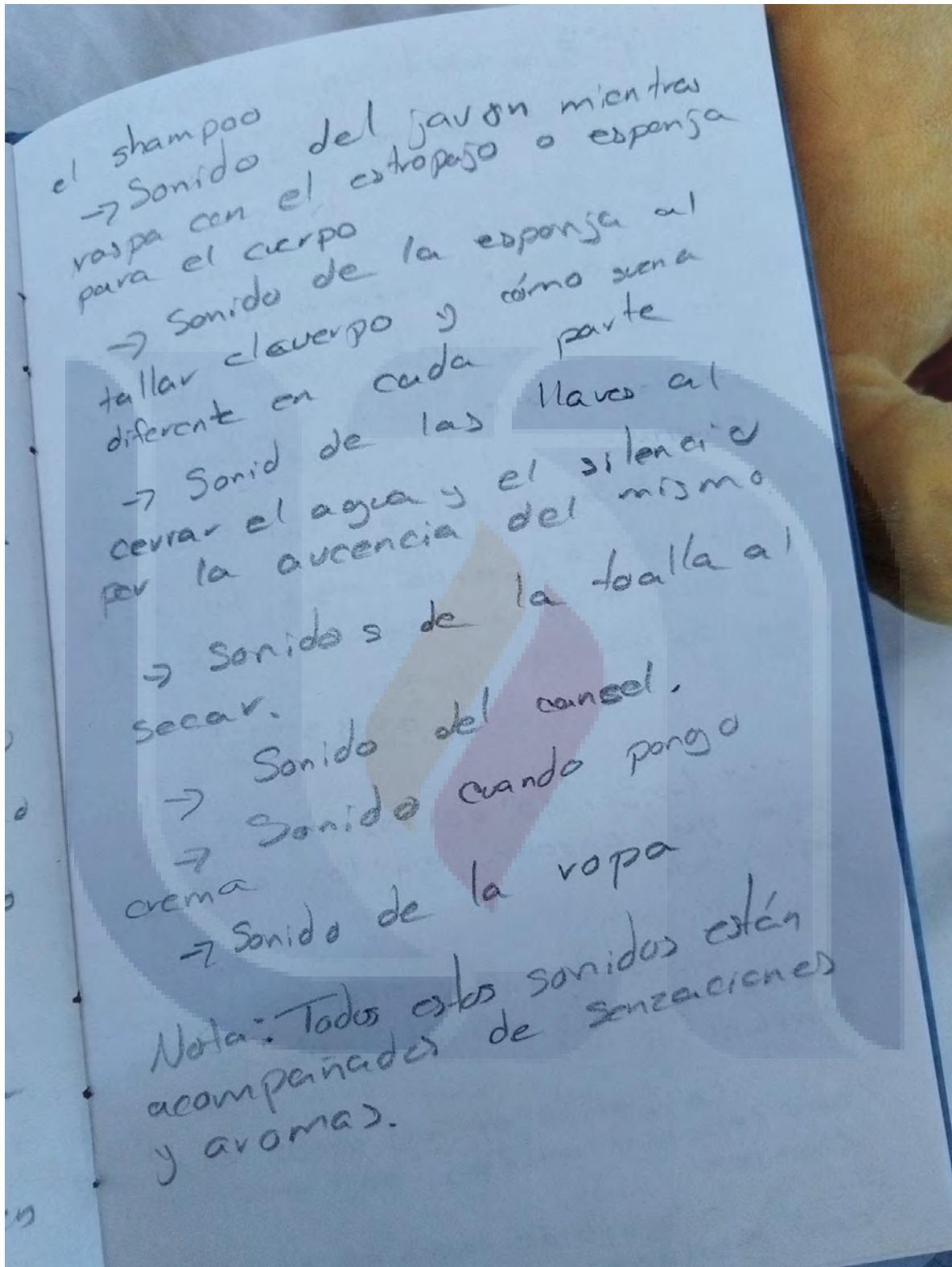


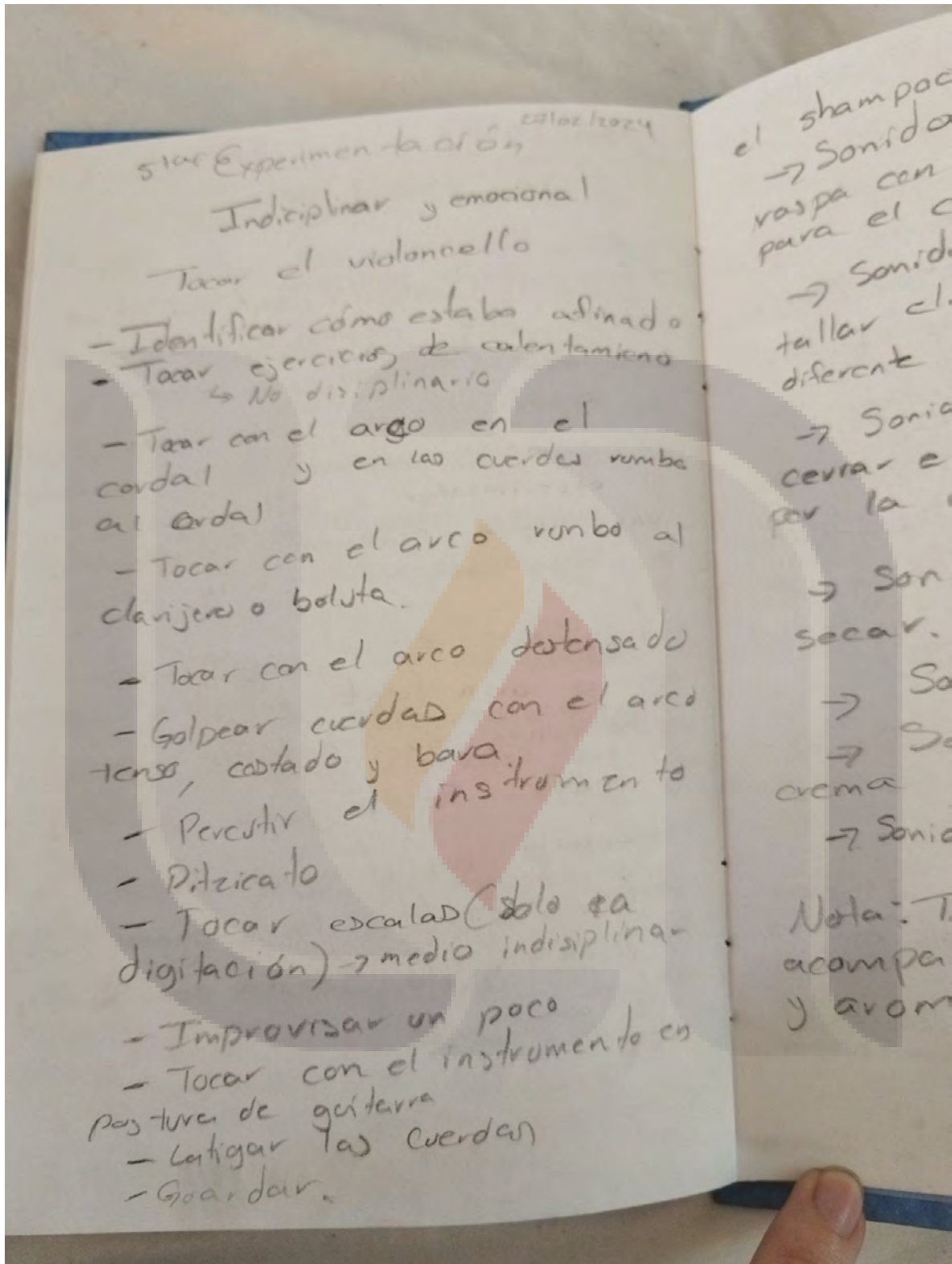
3^a Experimentación 19/02/24

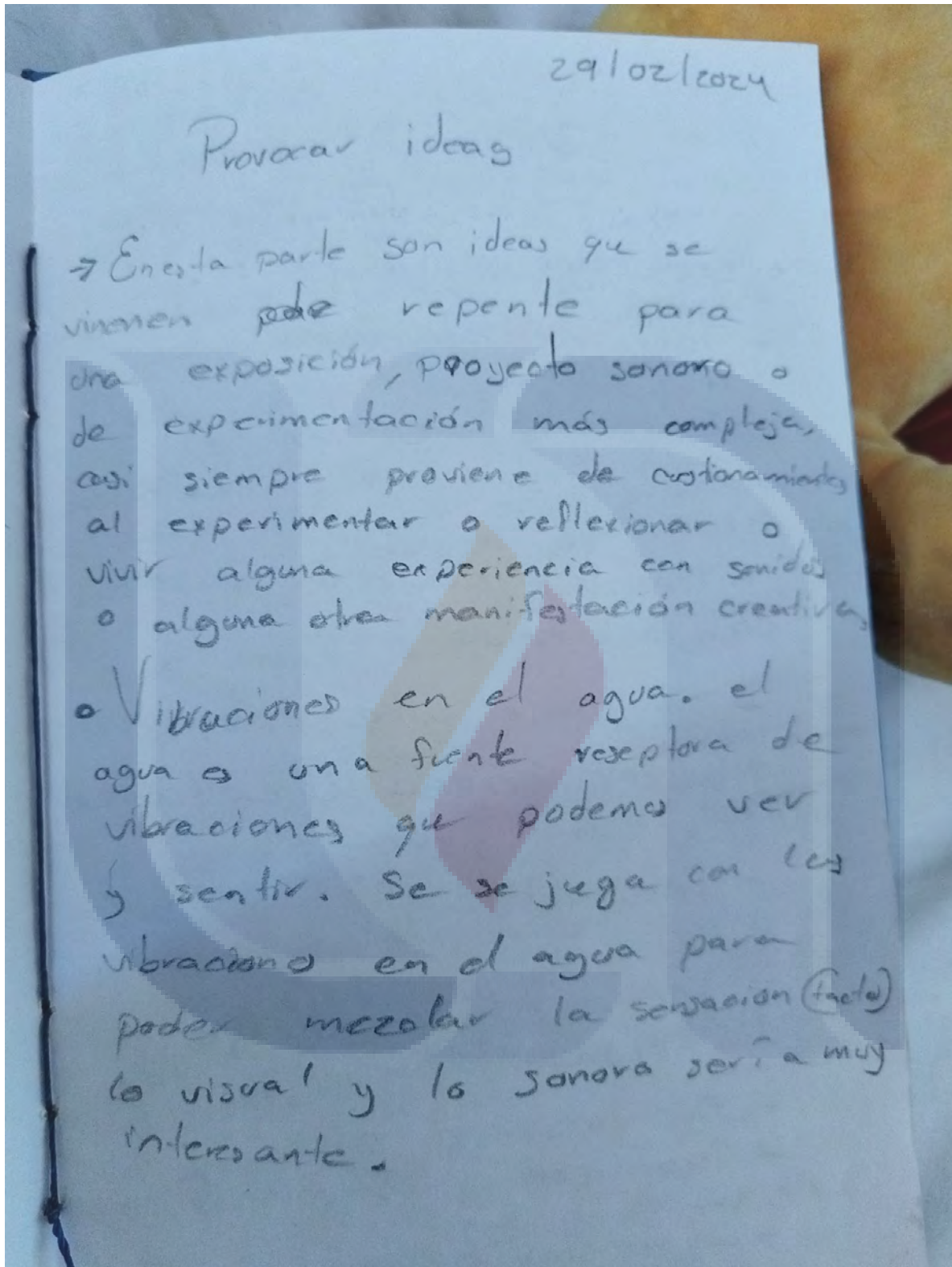
Busqueda de sensaciones

- Utilicé la mandolina ya que tiene mucha producción de armónicos y me gusta como suena
- Busqué utilizar el tacto en toda la mandolina para producir sonidos pero sentir desde que parte de mí los producía
- Fue una sensación muy relajante y satisfactoria





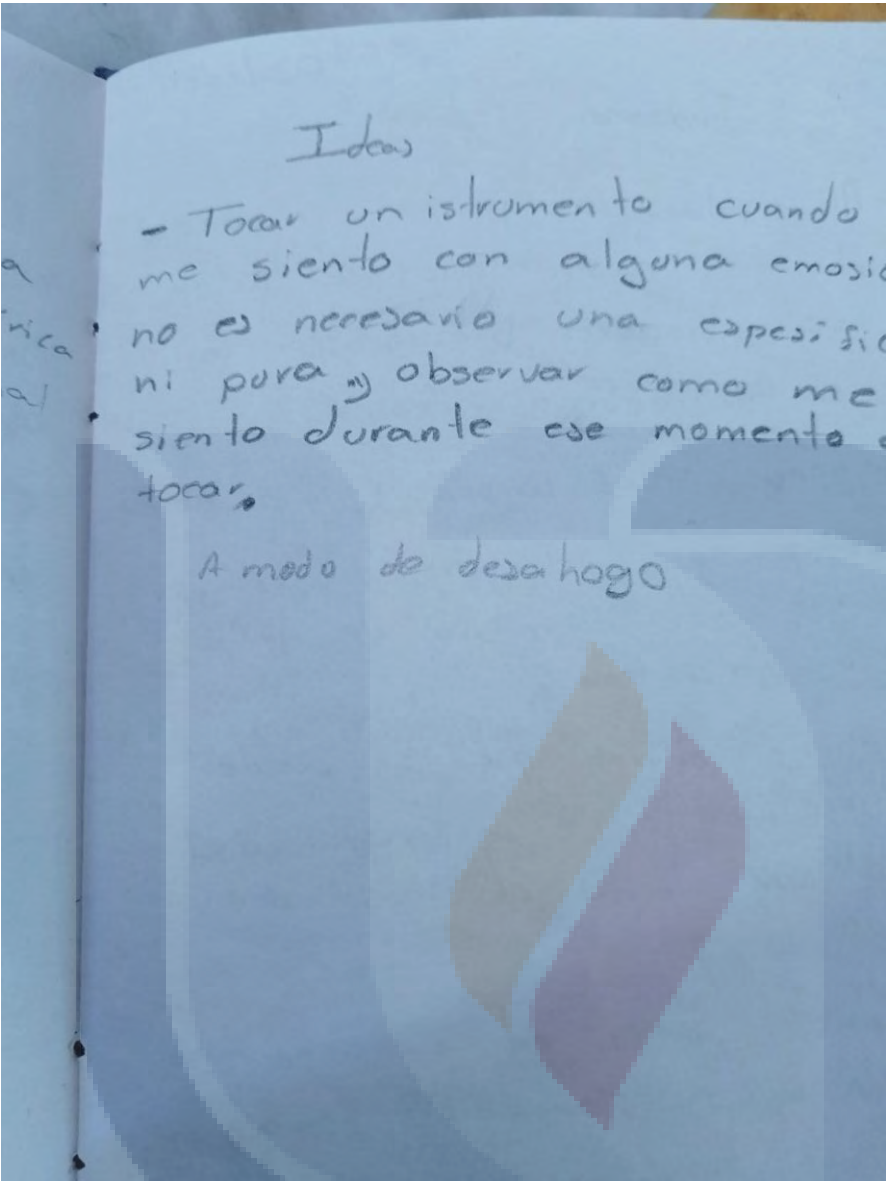


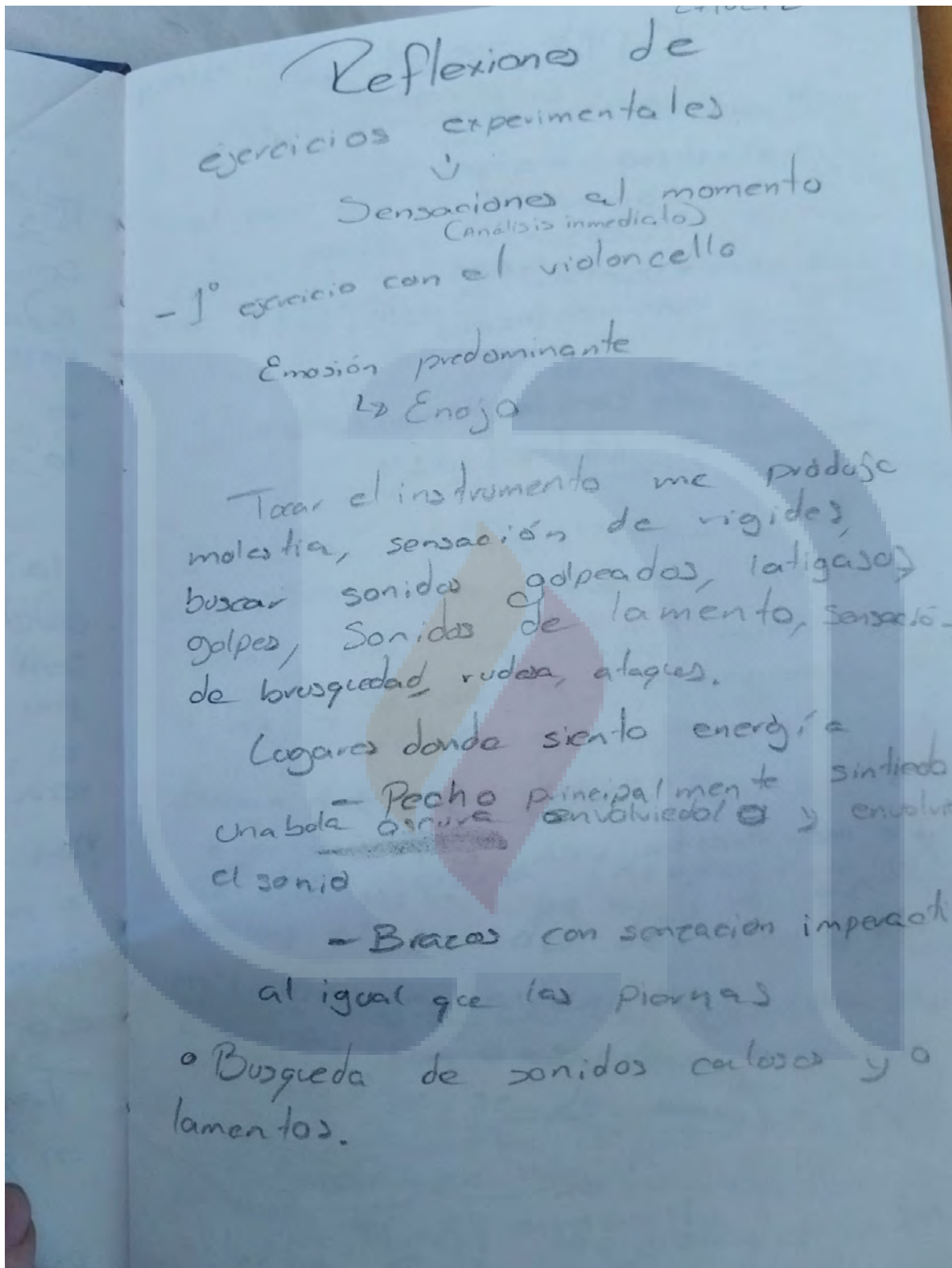


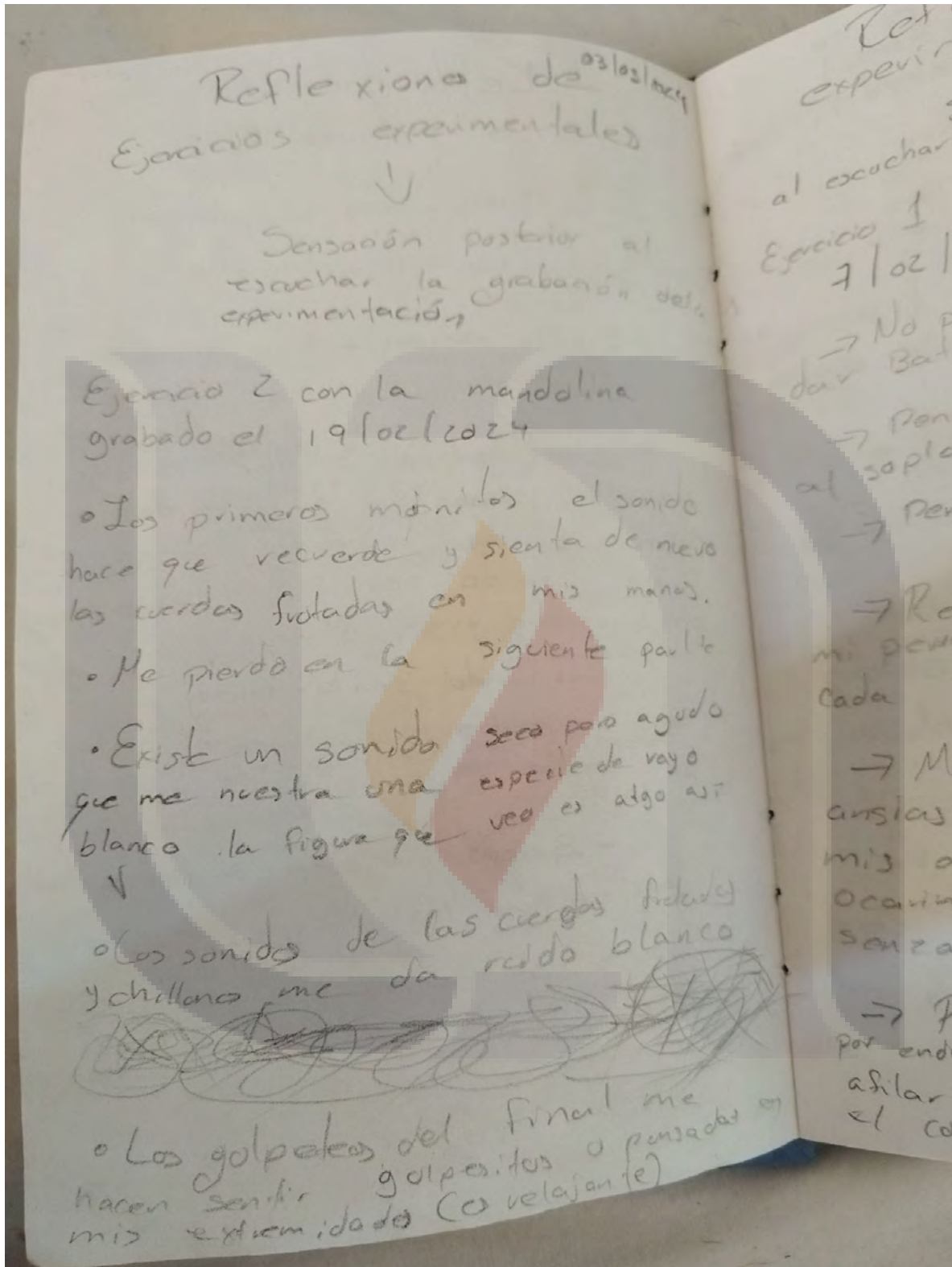
06/03/2024

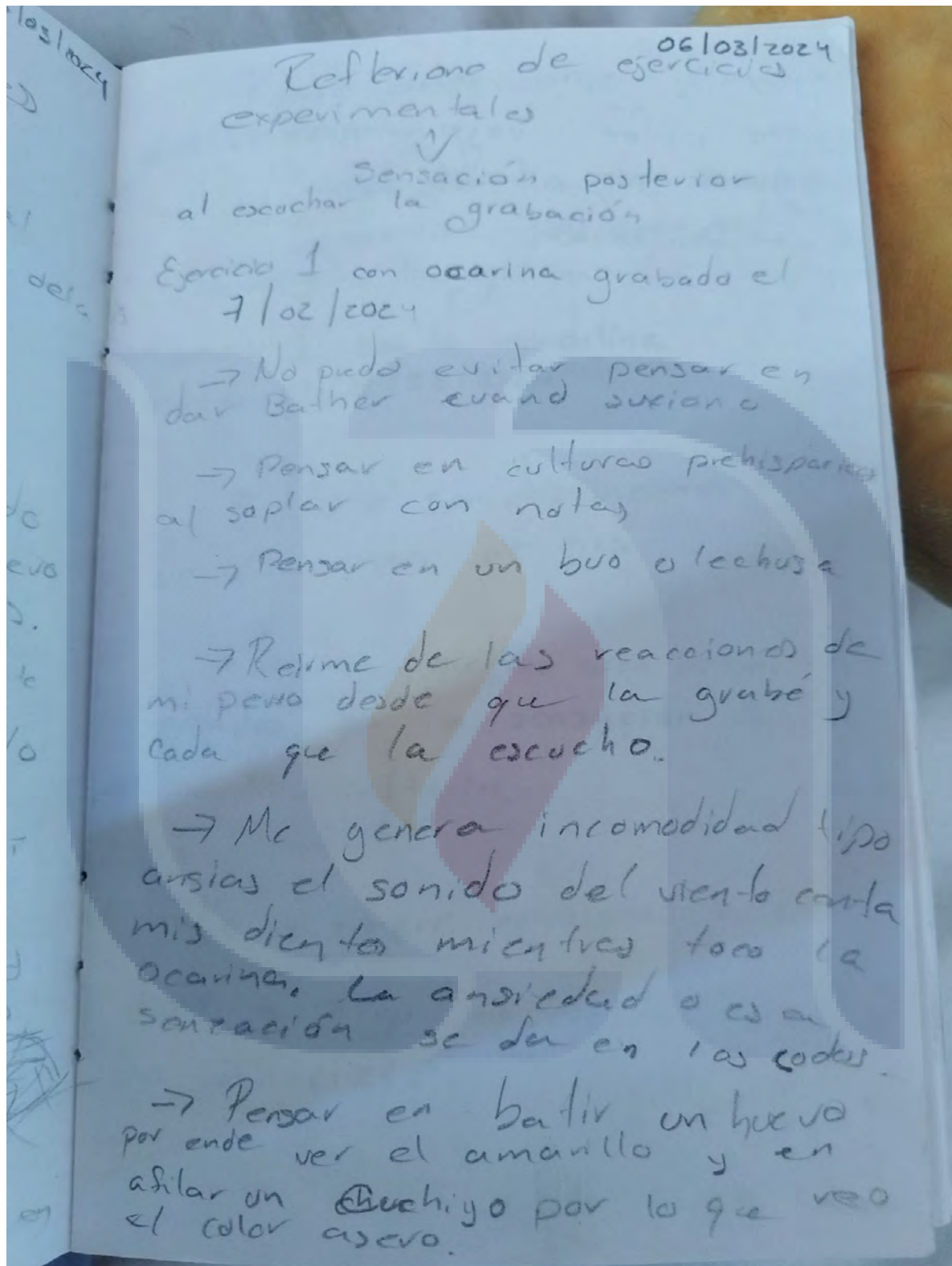
Provocar Ideas

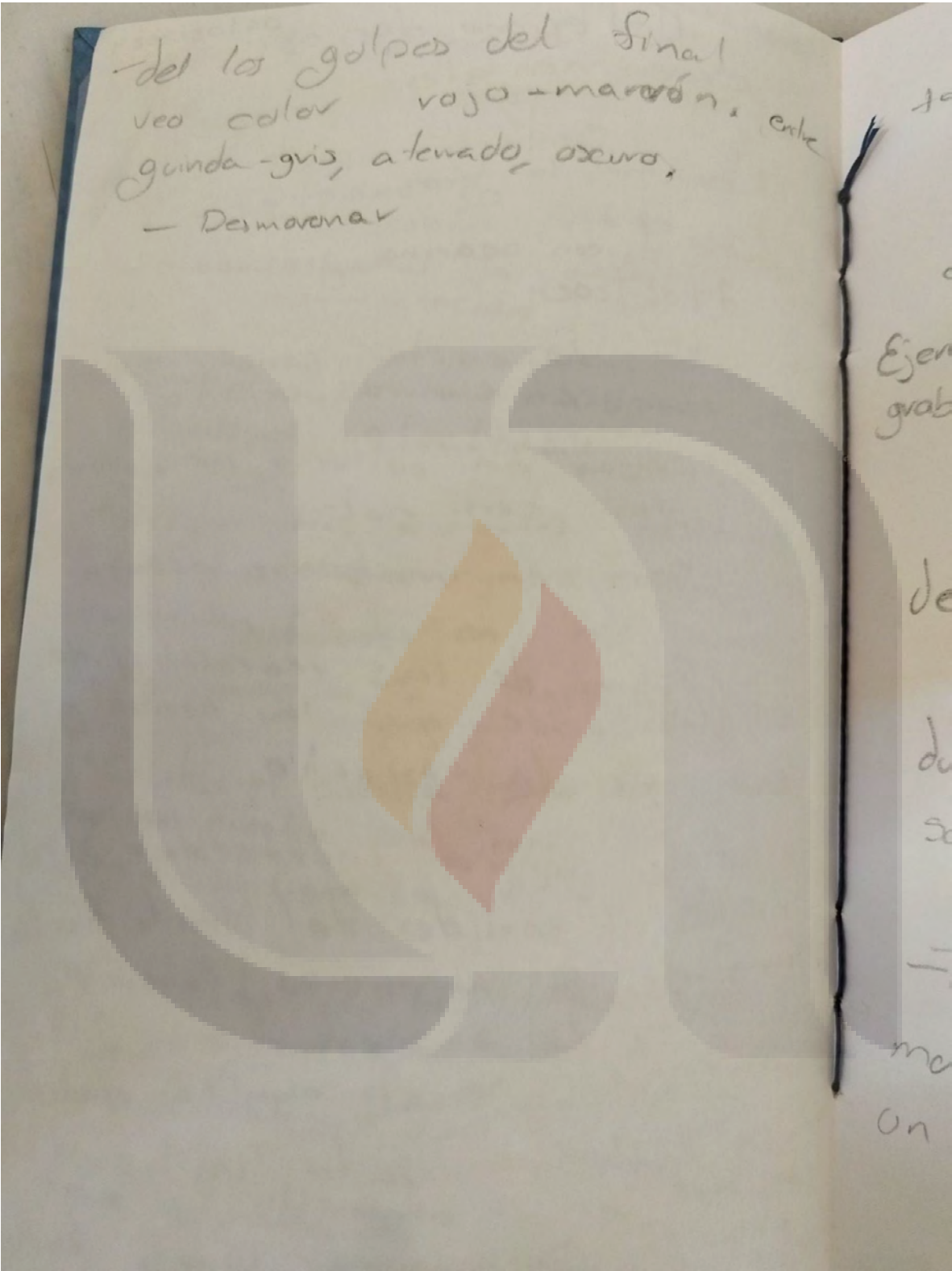
- Al escuchar las grabaciones pude sentir en mis manos el golpe o las vibraciones bruscas por lo que se me ocurrió recargar mi teléfono en el parpado (la parte de la bocina) y pude sentir con mayor claridad estos cambios de pulso, ritmo, golpeteo, etc.
- Se me ocurre que se puede agregar a la experiencia del espectador tocar el emisor del sonido
- También pense en escuchar con audifonos, o con bendados luego un sonido intenso y después sonido total para que se escuchan a sí mismos y regresar a sonido
- ↳ A esto se le puede agregar algún visor de realidad virtual y observar imágenes y sonidos.

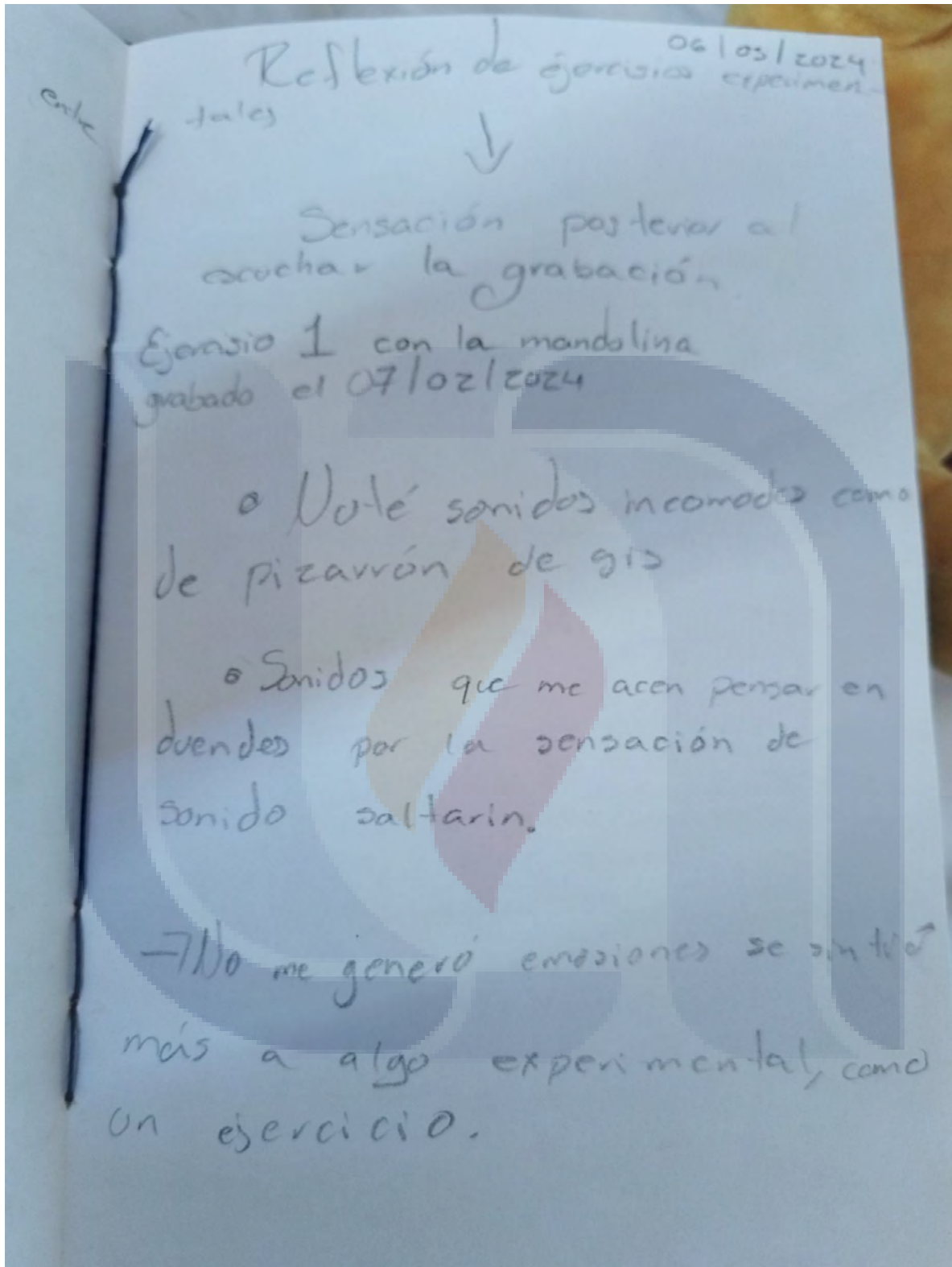












Anexo 2 Historias realizadas por los integrantes de la Corporación Cultural Actos Cinestésicos al escuchar la improvisación c10.

Enlace al audio:
<https://drive.google.com/file/d/1HU1BTUh7PDFDziTC1s9A9Zh71iOyFuI8/view?usp=sharing>

Transcripción:

Como hace cientos y miles de años, una pequeña planta brotó en la grieta de una. Piedra. Nadie la vio nacer, salvo el viento que le susurró antiguo secretos. Su raíz, delgada y curiosa, comenzó a hundirse en la Tierra buscando conexión, memoria e historia. Y allí, en el silencio subterráneo, tocó otras raíces. Eran fuertes, sabias, viejas, como el tiempo, eran las araucarias hermanas guardianes de un saber que no se escribe, sino el que se siente. Hijas de la madre Tierra, aunque sus troncos no hayan vivido tanto, llevan en sus fibras los relatos de ellas pasados tenemos. Le dijeron sin palabras. ¿Eres como nosotras buscas, aprendes, escuchas? Desde entonces, la pequeña blanca entendió que su misión no era solo crecer hacia el. Cielo. Sino también hacia abajo, hacia el tejido invisible donde se cruzan los recuerdos. Un día alguien caminó por ese. Bosque. Era una niña con ojos curiosos y pasó suave mientras avanzaba, sentía algo. Steam no sabía por qué, pero el suelo le contaba cosas y cada paso revelaba un fragmento y las plantas lo observaba. Es una más de nosotras, dijeron las raíces, porque la historia no se cuenta sólo con palabras. A veces se traspasa con silencio, con hojas, con raíces que se tocan bajo Tierra. Y así la niña siguió caminando sabiendo que no estaba sola. Era una exploradora más en un mundo donde todo lo que crece también, recuerda.

En el bosque mira a mi alrededor y empiezo a caminar sin detenerme. Mientras camino, las plantas forman un pasillo verde a mi alrededor, que era lo que contaba en el bosque, camino al ritmo de la música, rodeado de lechos y hojas que se mueven con el viento. A lo lejos aparece un árbol enorme, pero no me detengo. Sigo avanzando la música Camila, todo se oscurece un poco, el pasillo se vuelve mucho más estrecho y la naturaleza comienza a rodearme por completo incluso sobre mi cabeza, como si entrara en una cueva hecha de plantas. Empieza a correr y entonces llego al lugar. Sin el estrecho camino. Se abre el espacio, la música se calma, camino más lento, el suelo es blando y el respiro.

Fondo.

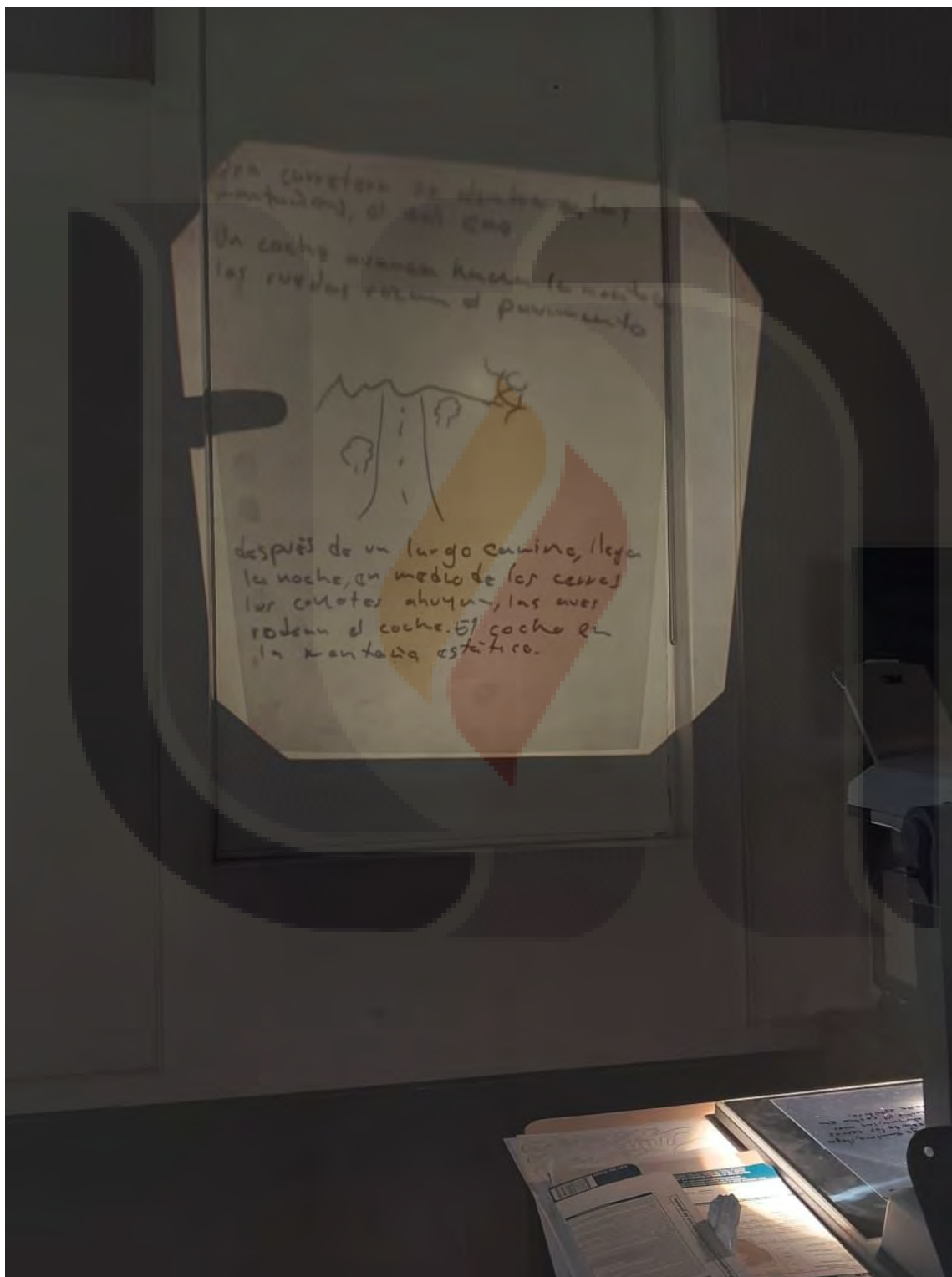
En el bosque, bajo una naranja gigante, observó como el agua creaba círculos que se expandían con la vibración del lugar. Cada uno aparecía llevar consigo el eco del susurro del entorno.

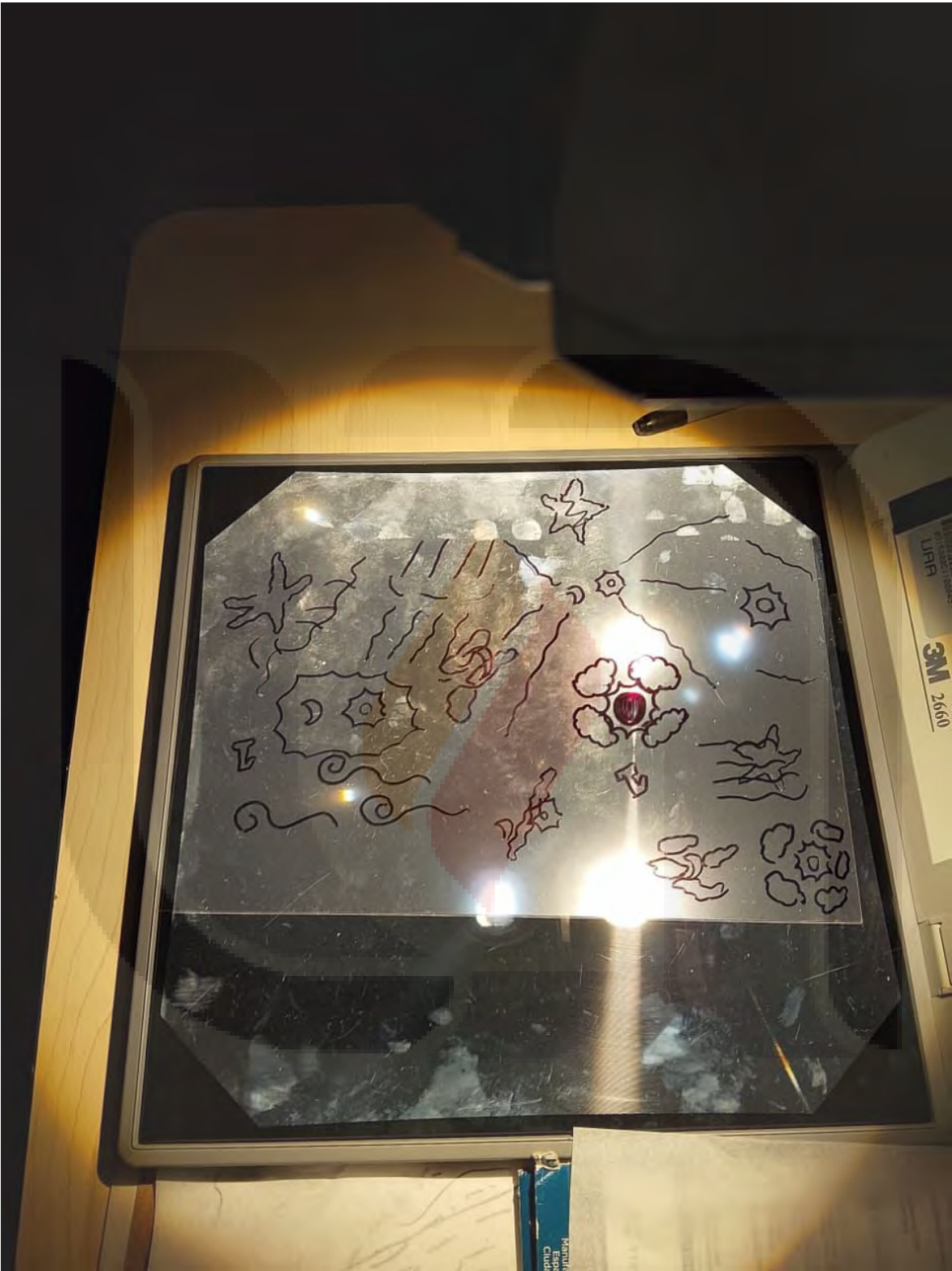
Y yo soy linda. Escondidas entre hojas y ramas, observaban cómo las realiza el sendero de siempre. Conocerlas fueron limpias pies cordanos en su agrado. Juan avance. Cada grupo también lo hemos dirigido o 1 minuto geográfico empieza en silencio, Delatarme a su presencia en su primer área, pero algunos invocaables a realizar entre los claros bolos y silencioso como el. La idea de inclusión, todo. Se acercaron con pelozas hasta el mediodía. ¿Tienes? Empujones a los llegamos a un aire. Desde mi Real Madrid, donde la palabra terminó una segunda sacarnos para el silencio, el norte parecía gritarme hacerlo.

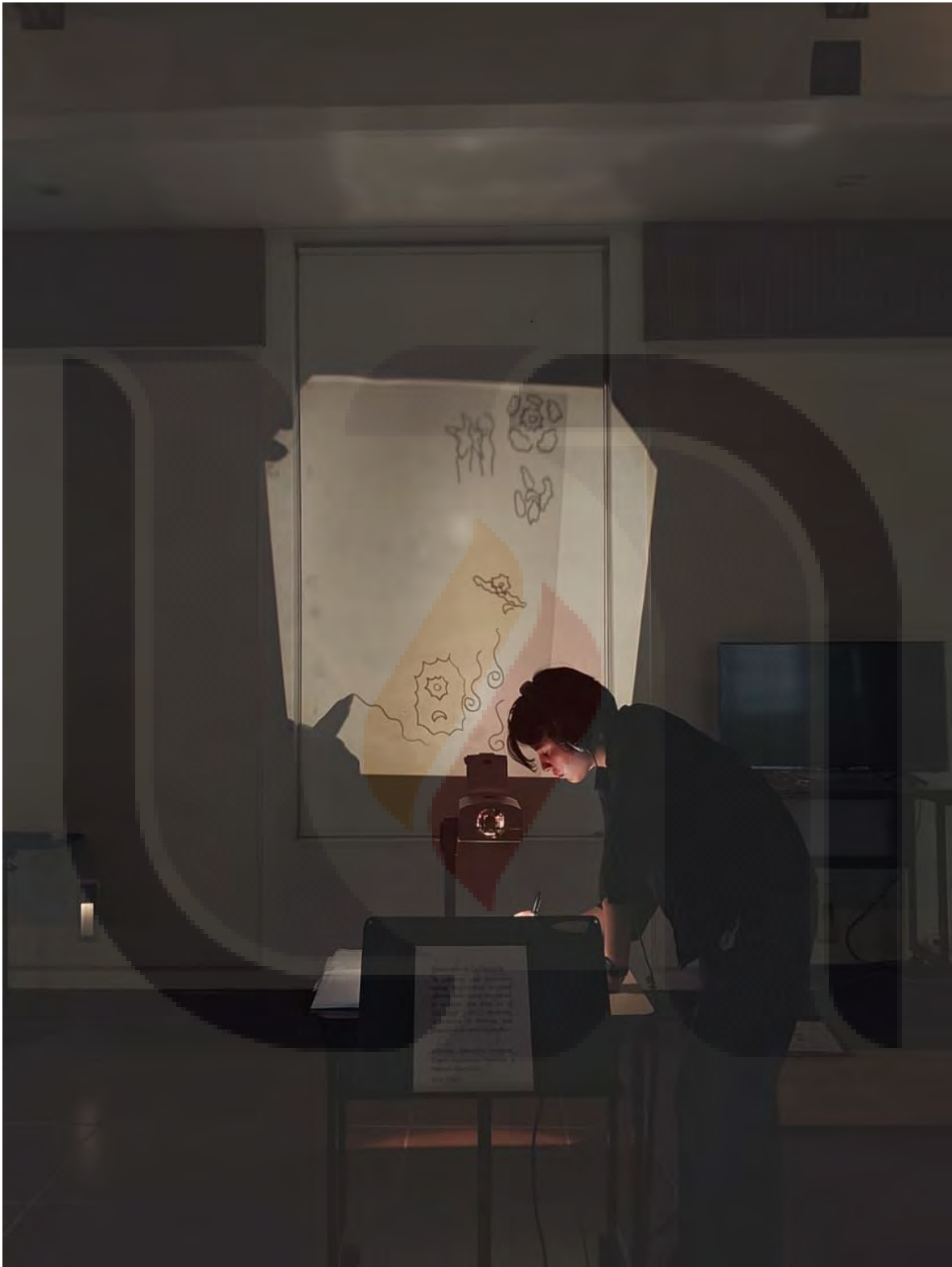
¿Dónde estamos ubicados en realidad y qué estamos habitando? ¿Y esa pregunta en esta obra como que es la más importante, en qué parte de las escalas de la vida estamos ubicados? Que si bien podíamos responder que es acá. Al sentir en un en un bosque que estamos transitando por acá, pero ya estamos en todo esto y a cada rato en cada momento. Entonces eso me me atrae bastante. Esa esa esos ejercicios de pensamiento, lo que nos equilibran, ayudan a a mostrarnos que a veces estamos preocupados por pura estupidez y que en realidad estamos en un sistema que exige un poco la disciplina de. Dedicarse frente al fenómeno YY darnos cuenta de de cuáles son los desafíos que quizás debemos. ¿Enfrentar cuáles son los des? No sé si decir la manera correcto, pero los desafíos. Que están pendientes y que a veces están como muy atrás en la lista de espera por estar preocupados de estas cosas un poco más estúpidas.

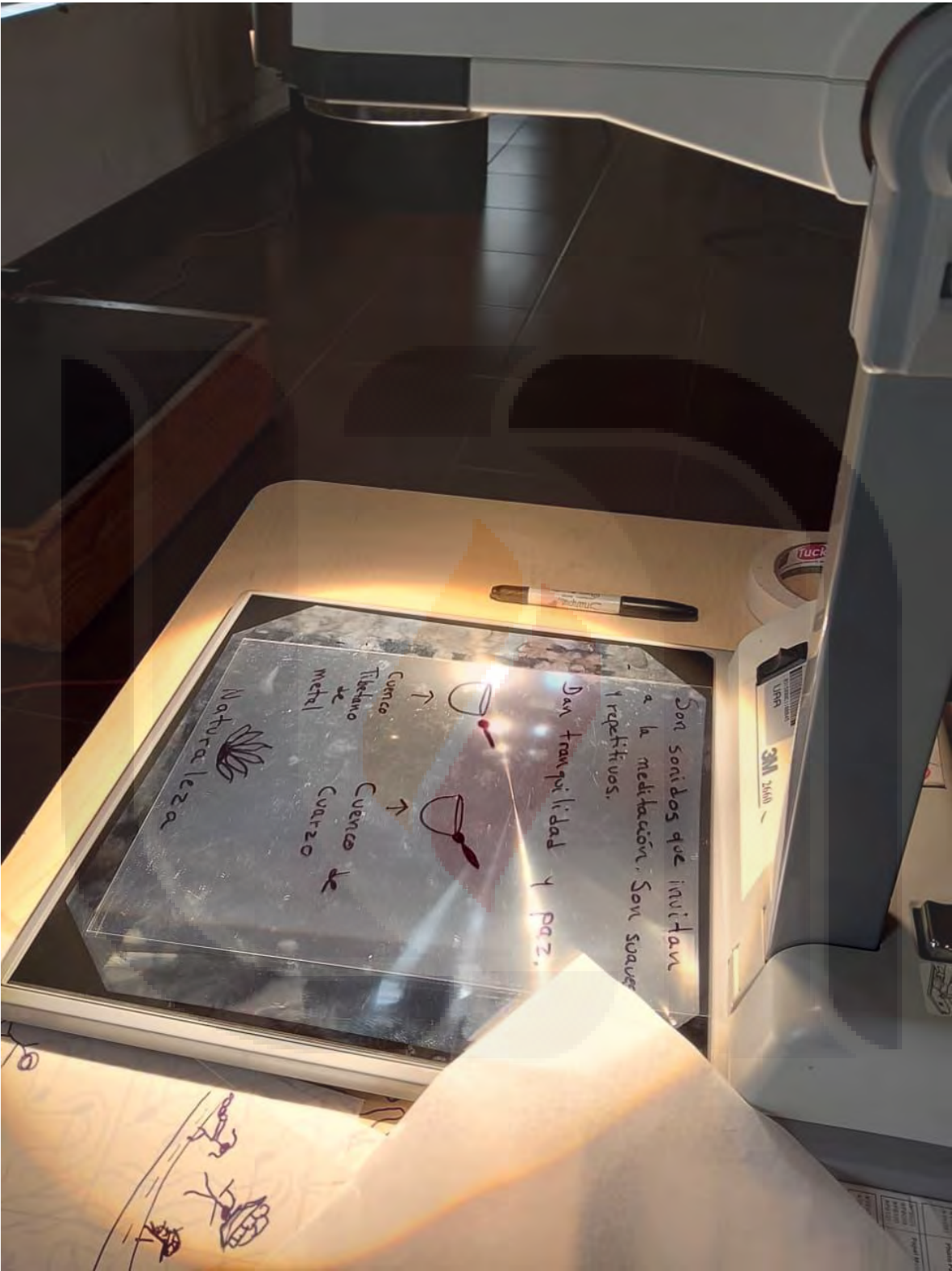


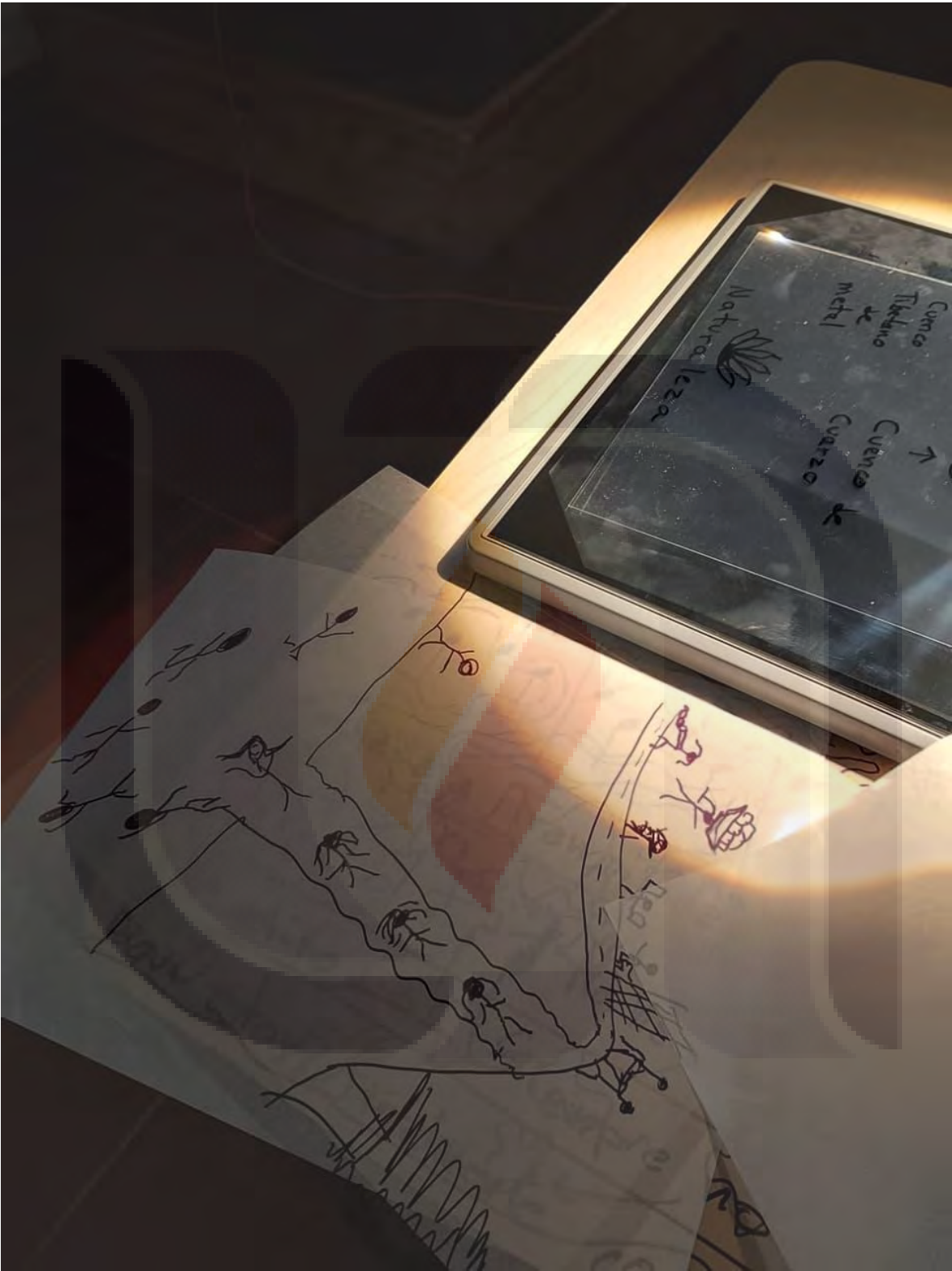
**Anexo 3 Imágenes realizadas por los participantes de la estación 4 y 5 de en la exposición
Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial**

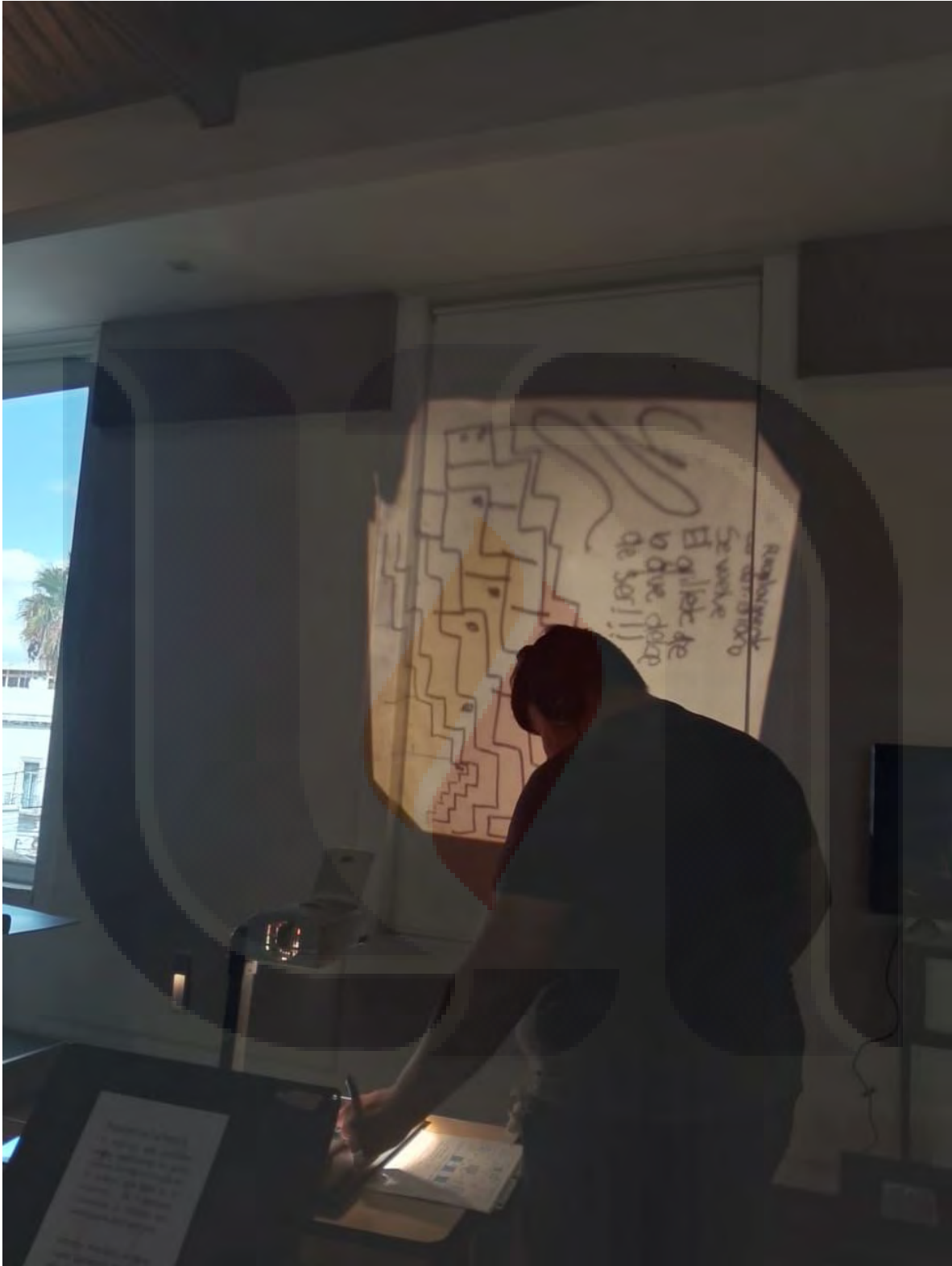


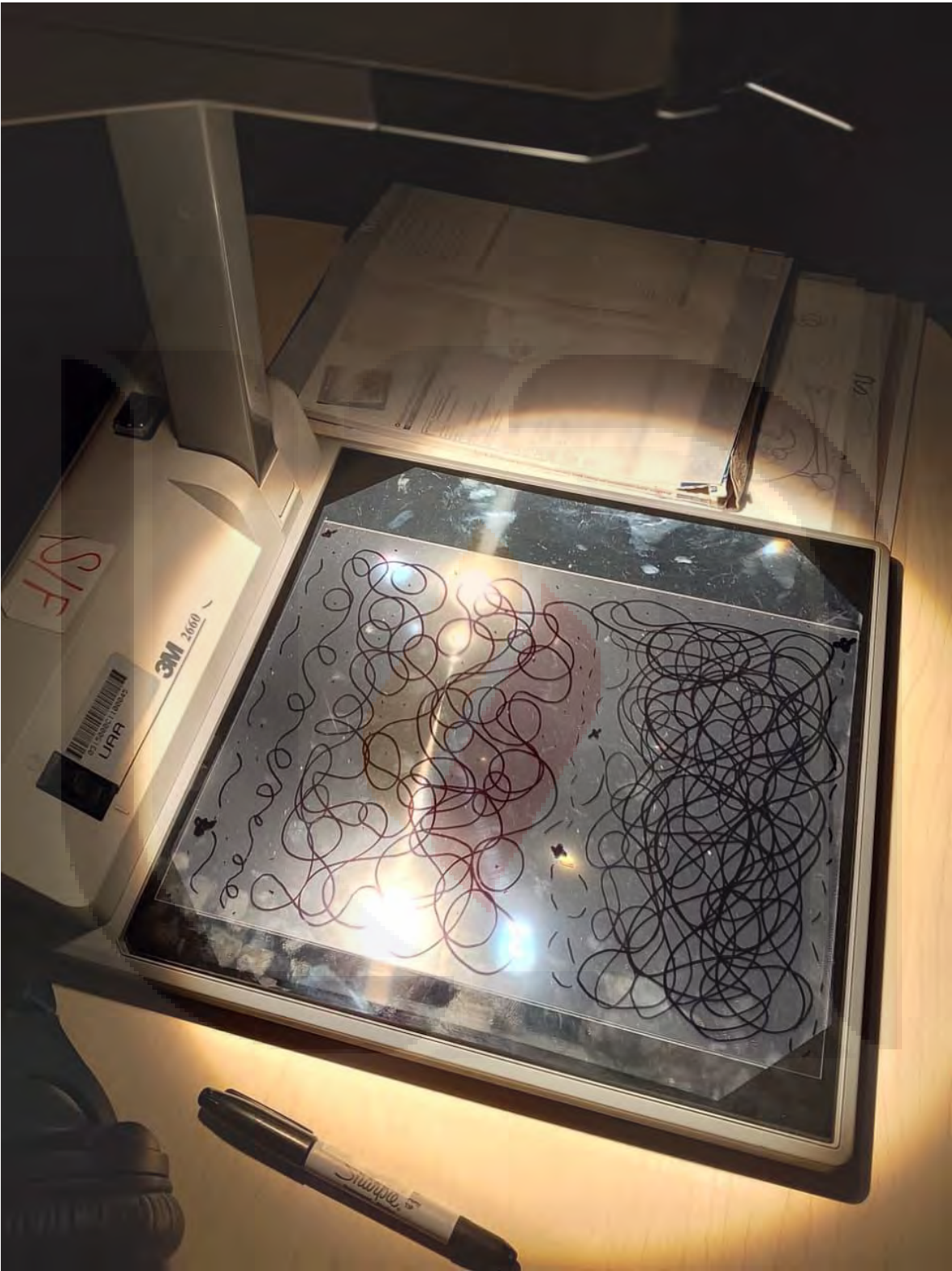














Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



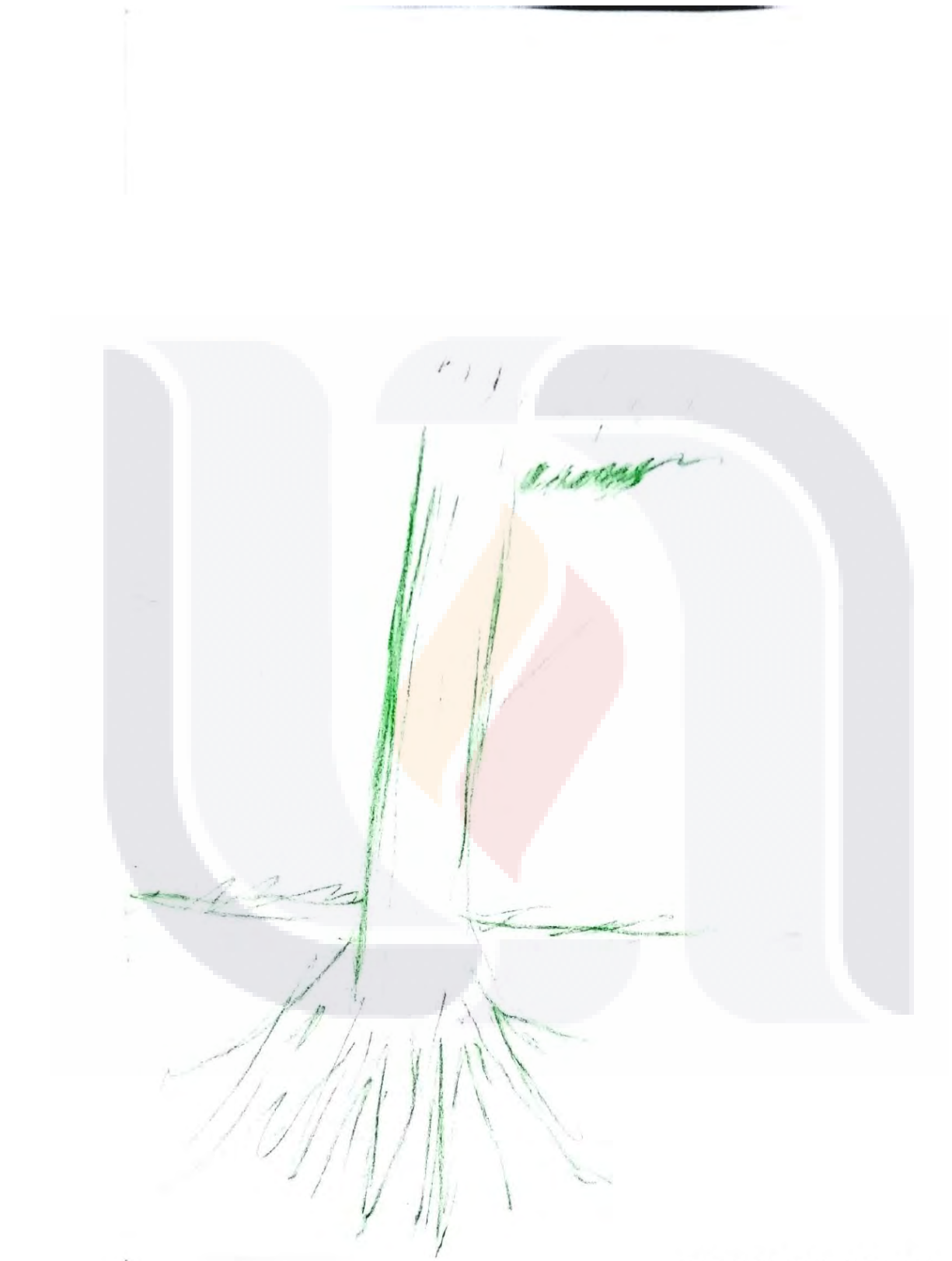
Escaneado con CamScanner



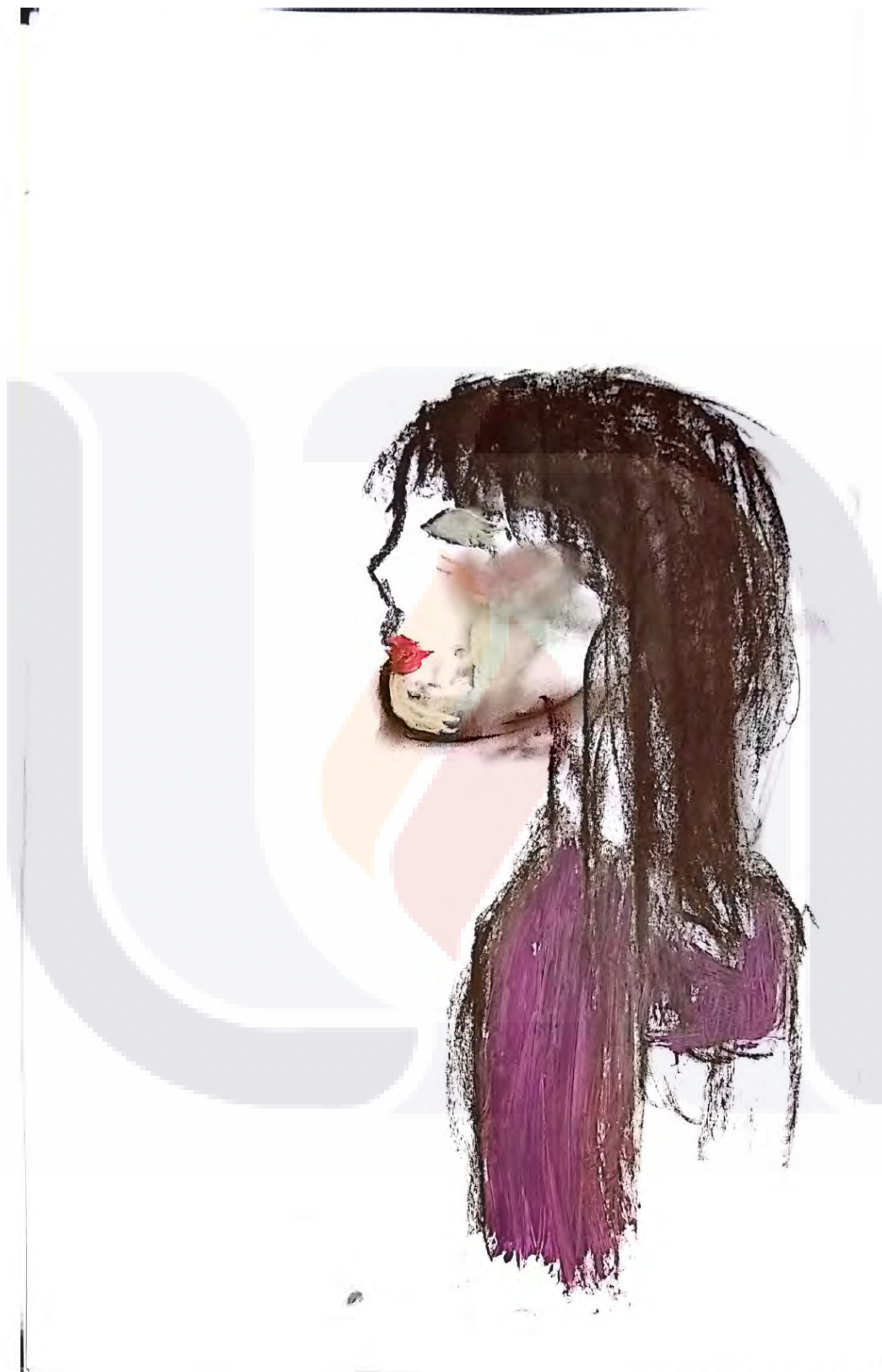
Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



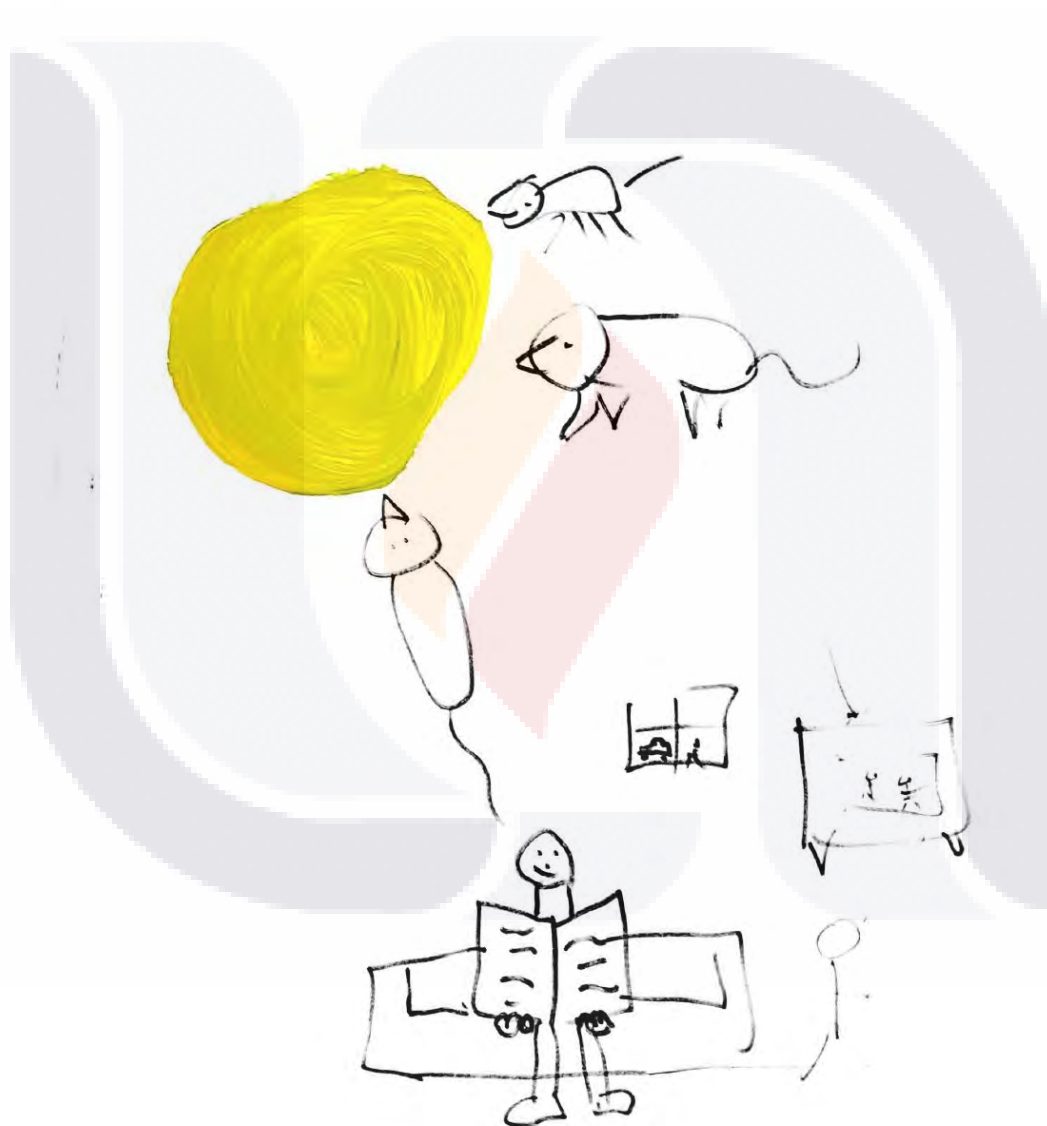
Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



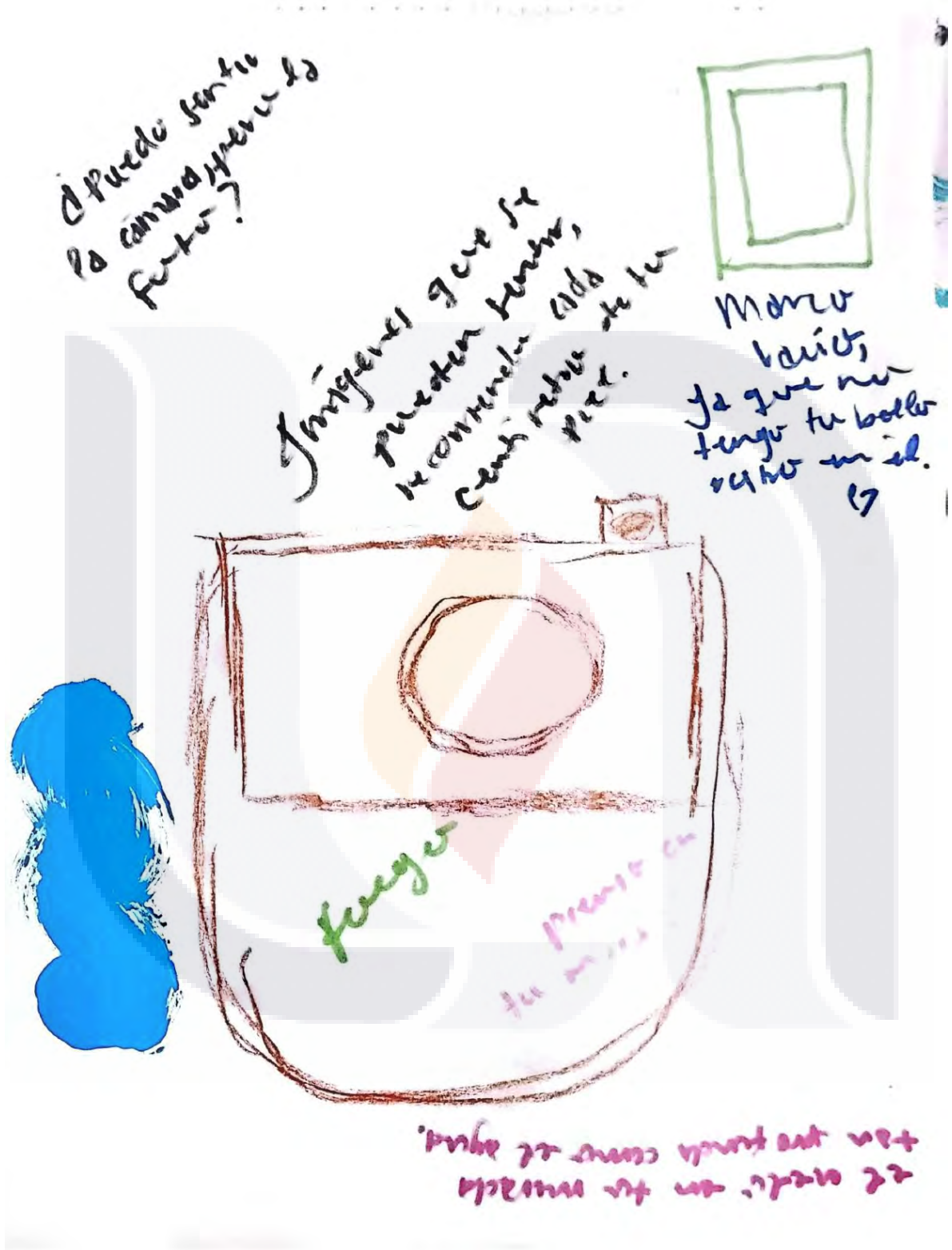
Escaneado con CamScanner



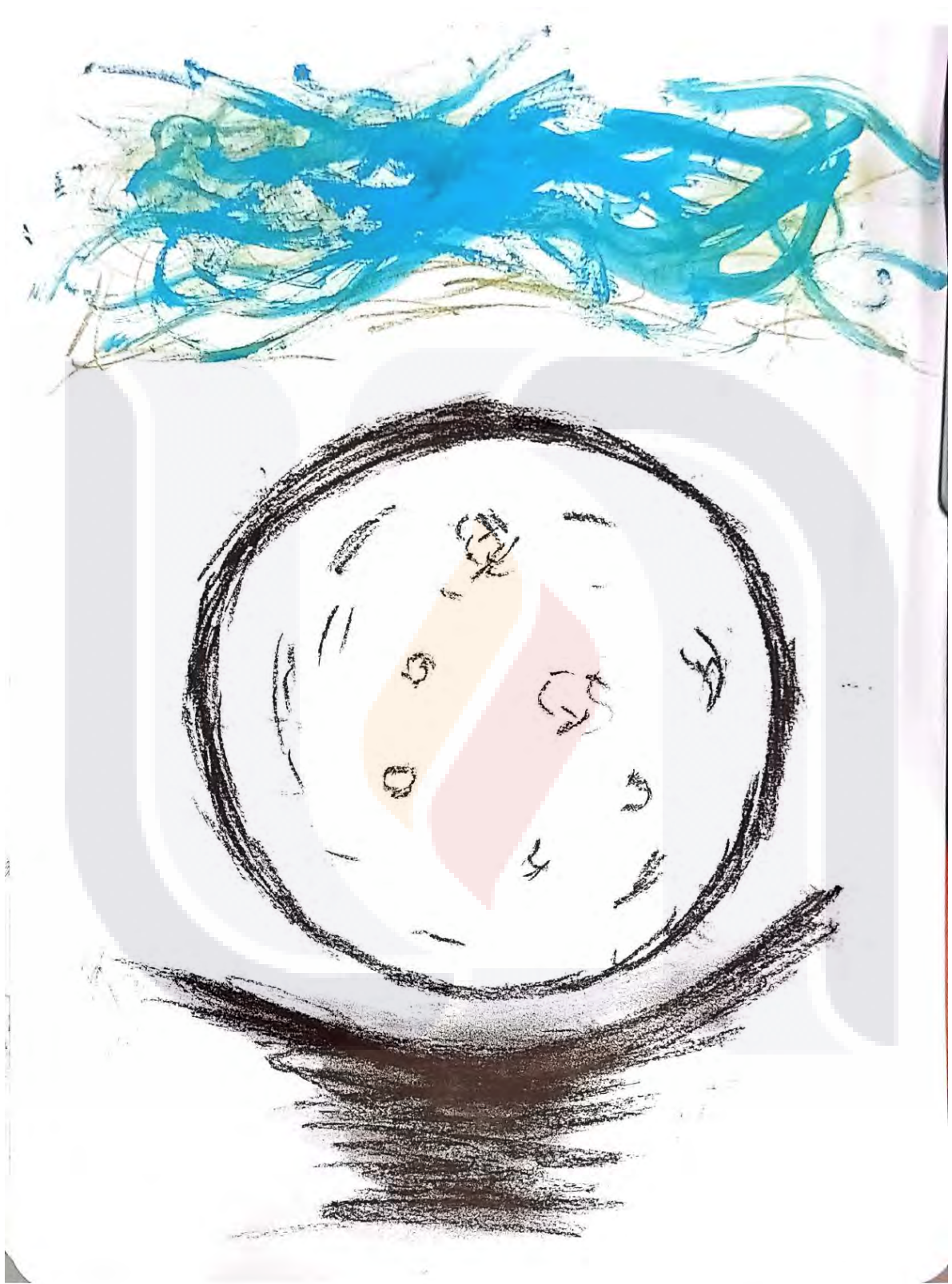
Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100





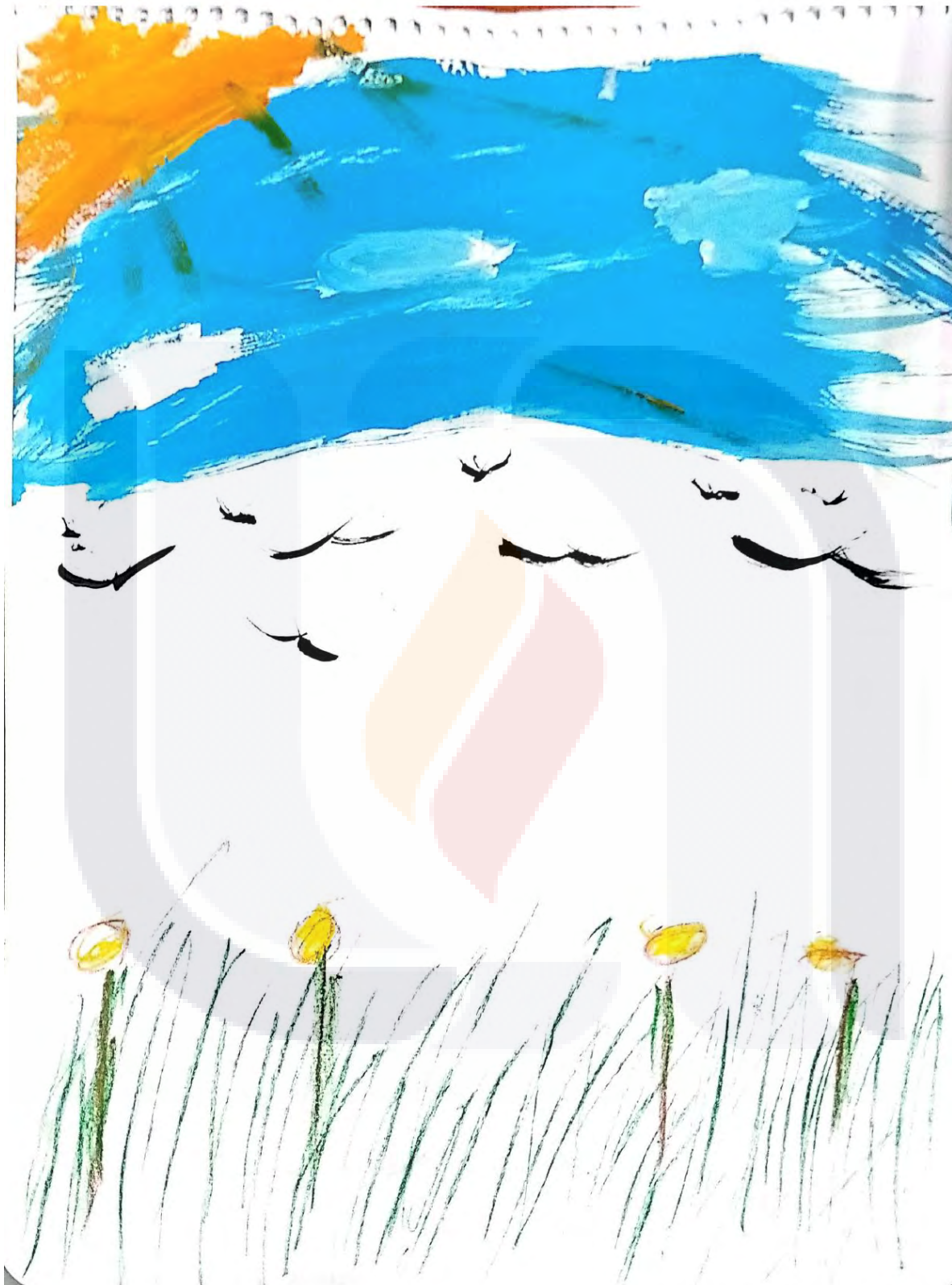
Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



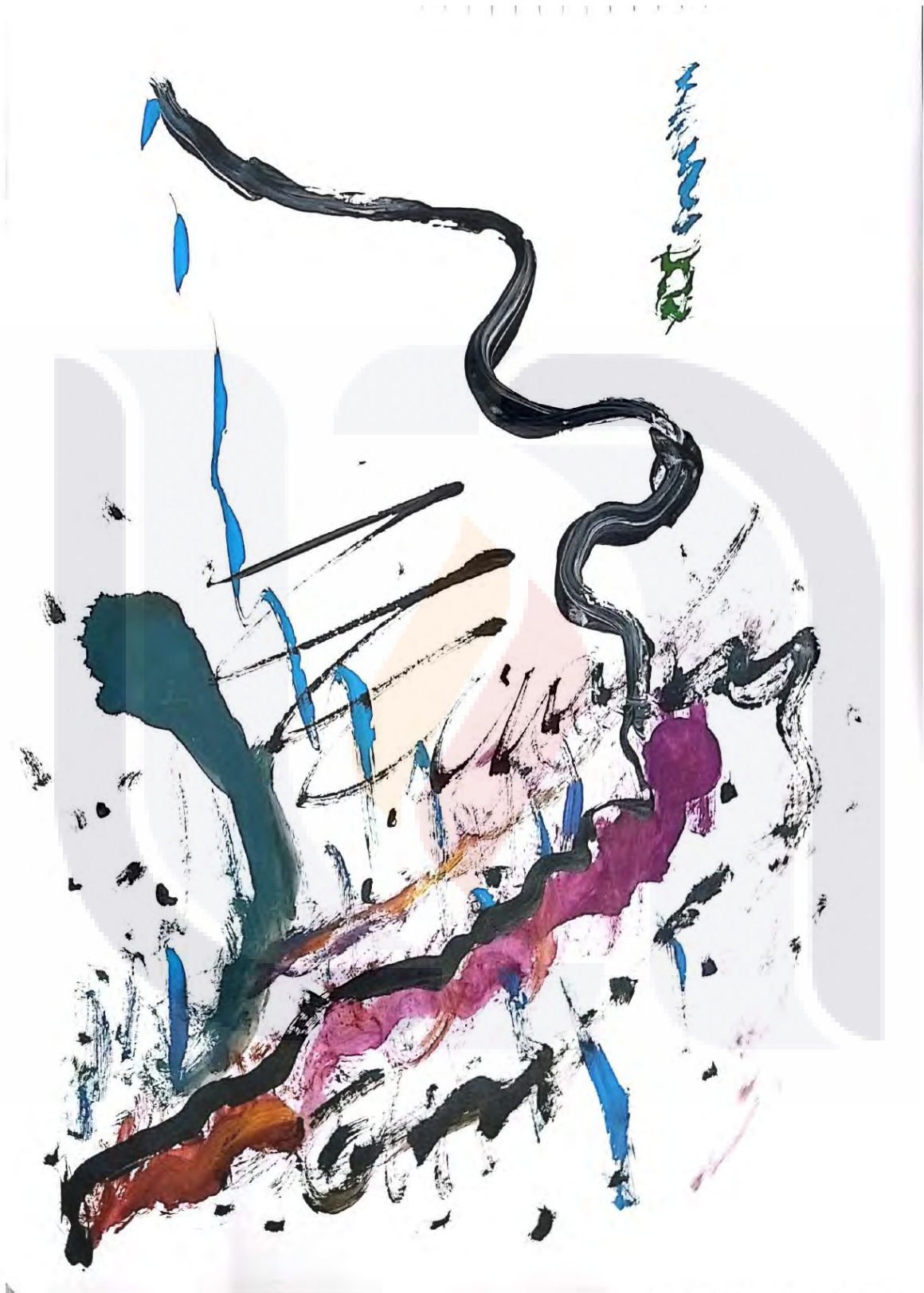
Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner



Escaneado con CamScanner

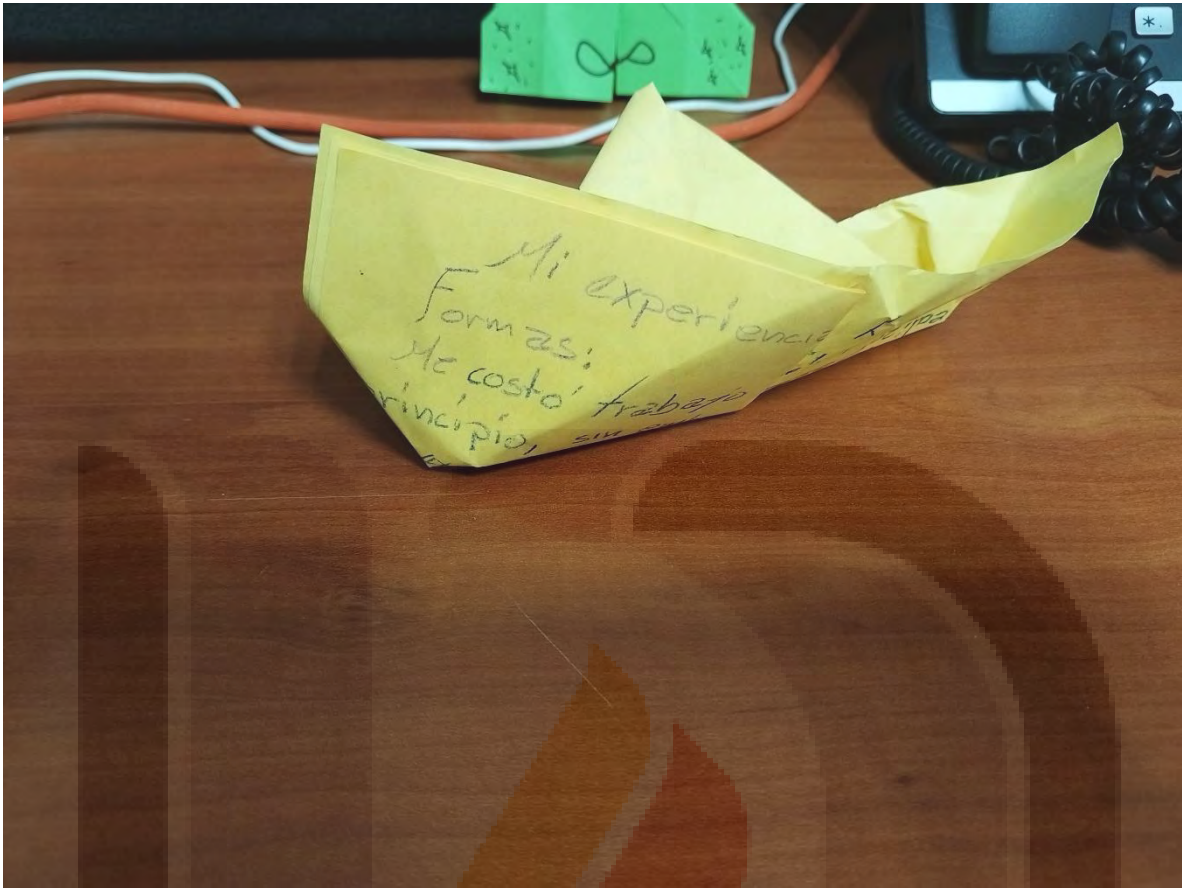


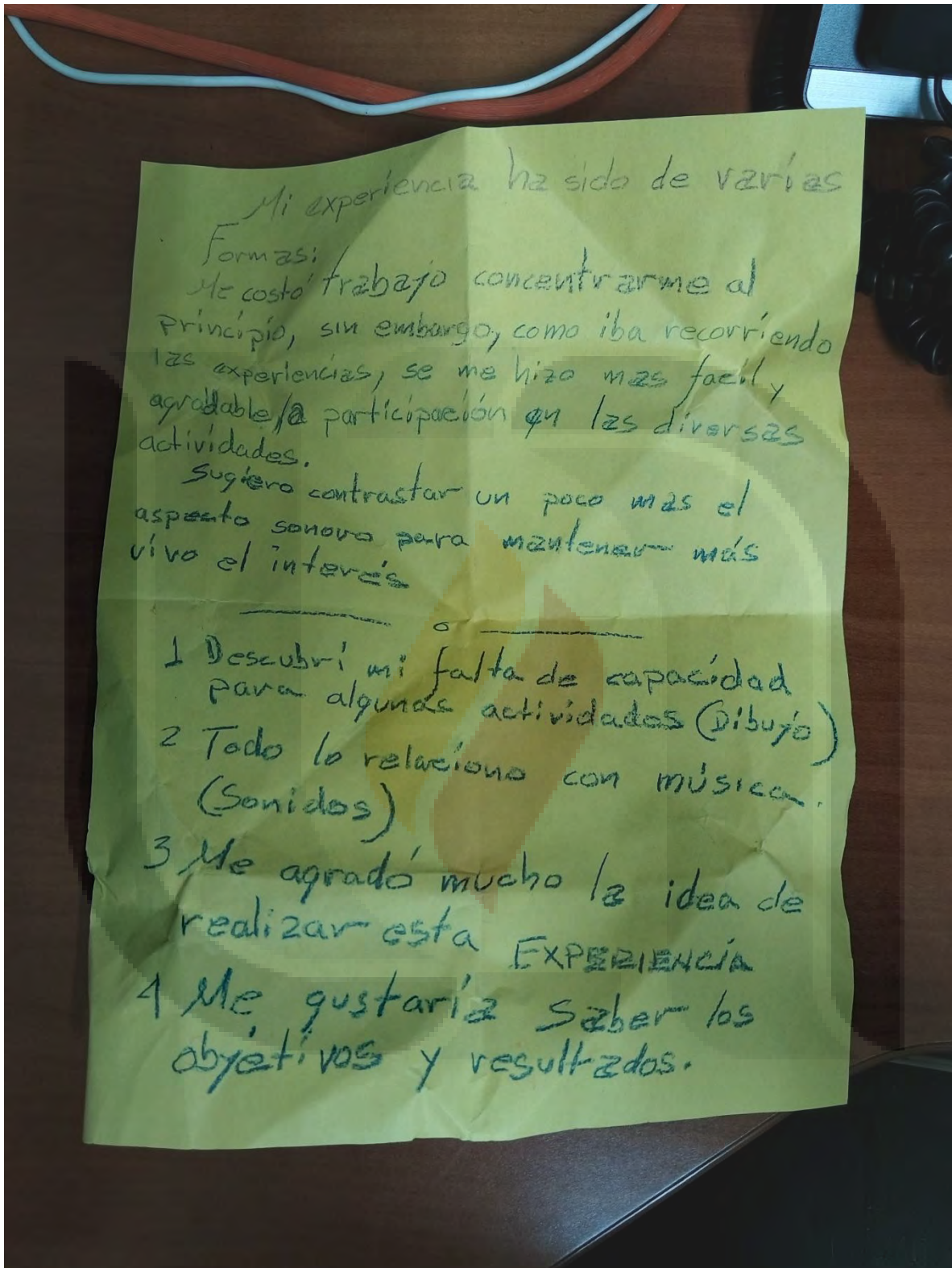
Escaneado con CamScanner

Anexo 4 Registros de los participantes en la séptima estación de la exposición Habitar la Sinestesia: Laboratorio de exploración, experimentación y exposición multisensorial.





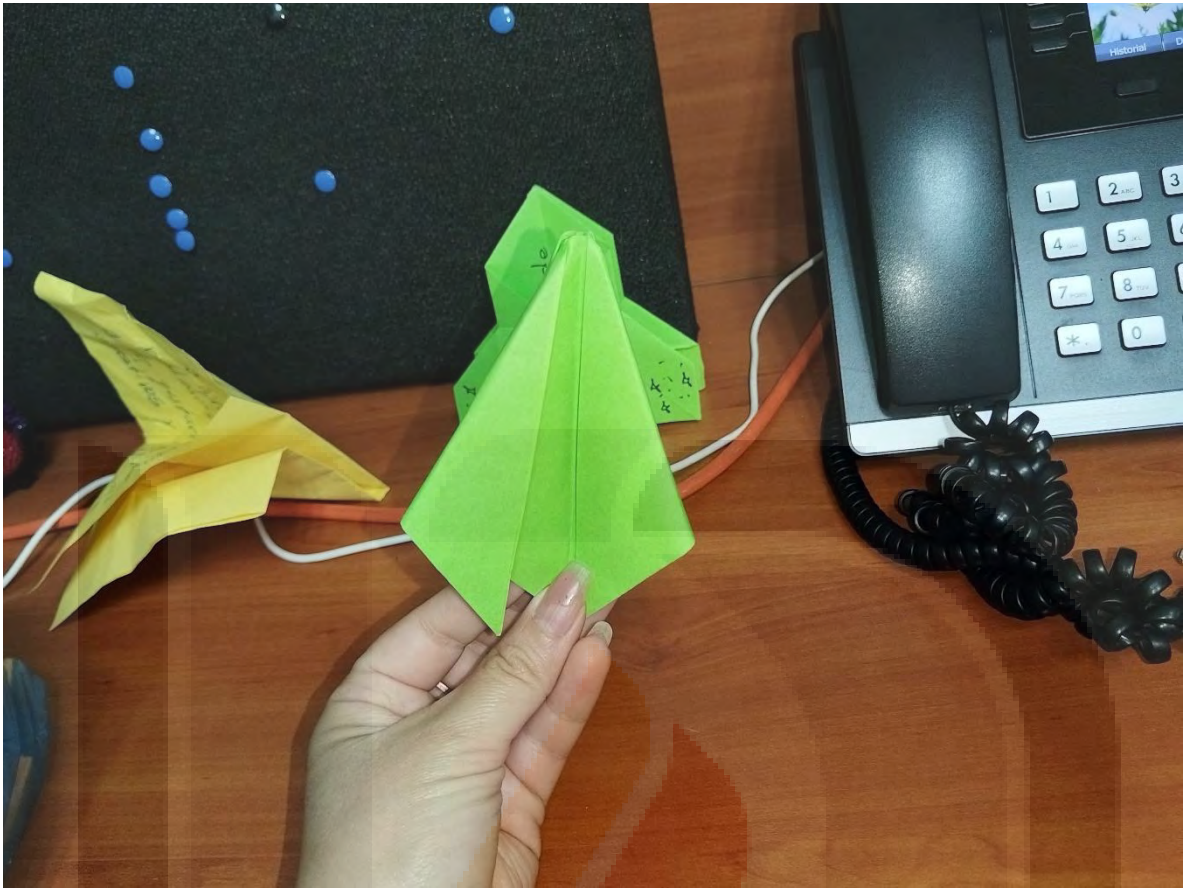


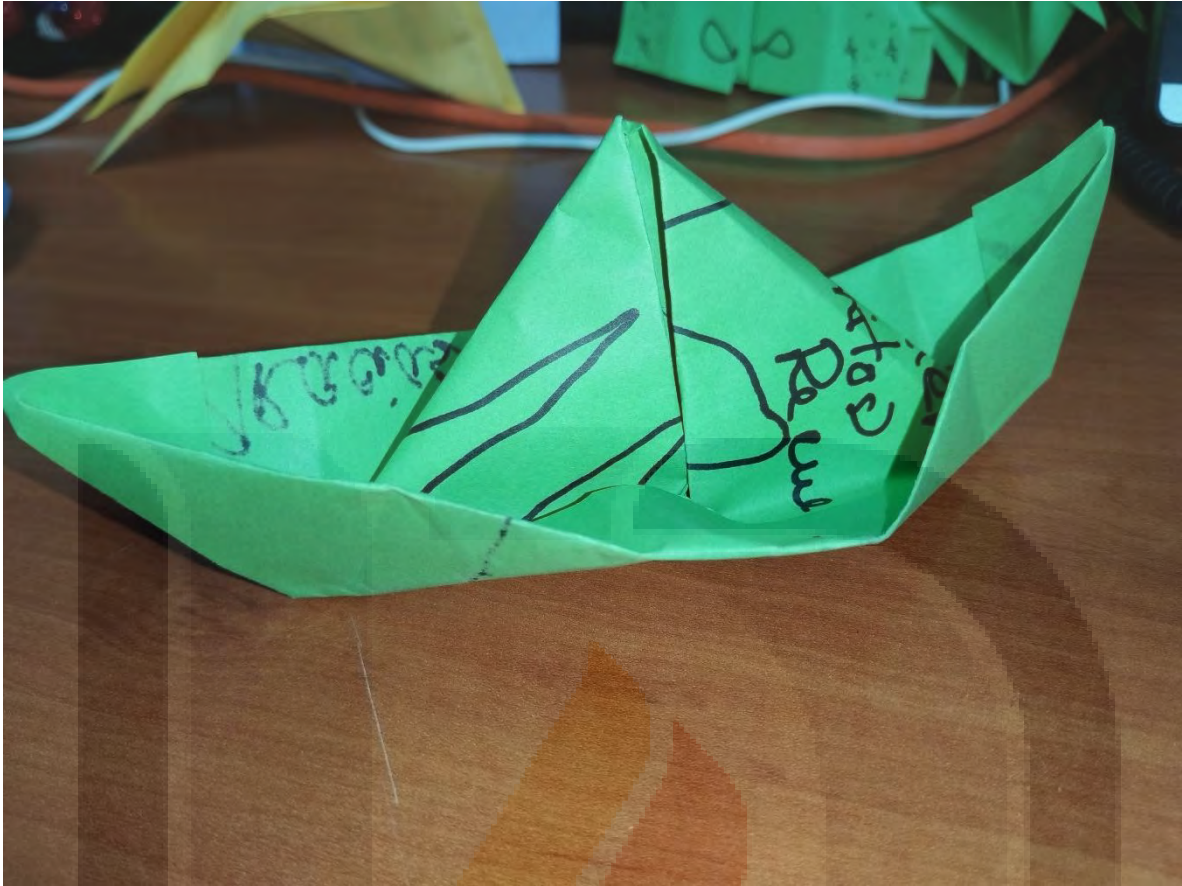


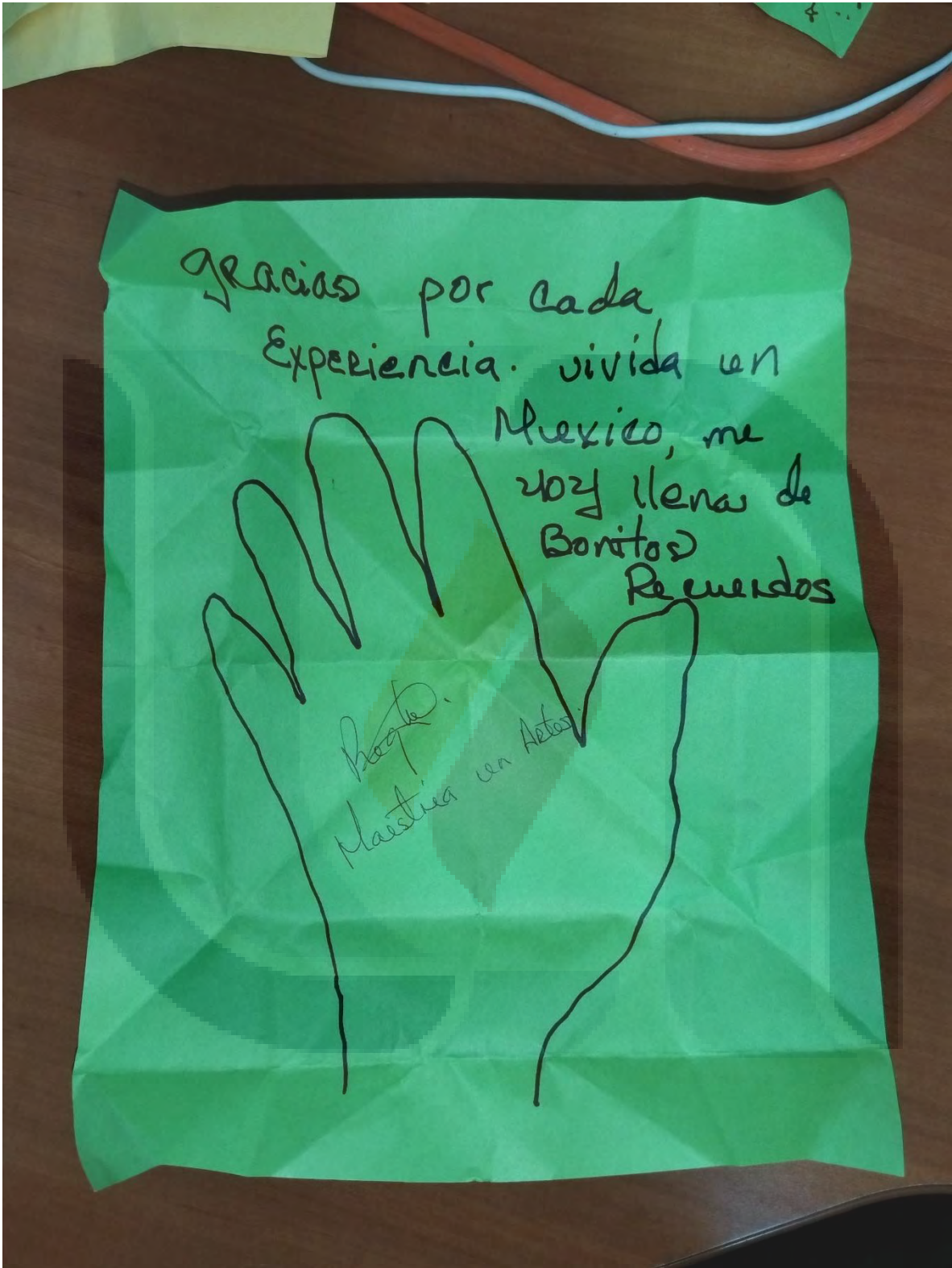
Mi experiencia ha sido de varias
 Formas:
 Me costó trabajo concentrarme al
 Principio, sin embargo, como iba recorriendo
 las experiencias, se me hizo mas fácil y
 agradable la participación en las diversas
 actividades.

Sugiero contrastar un poco mas el
 aspecto sonoro para mantener más
 vivo el interés

- 1 Descubrí mi falta de capacidad
para algunas actividades (Dibujo)
- 2 Todo lo relaciono con música.
(Sonidos)
- 3 Me agradó mucho la idea de
realizar esta EXPERIENCIA
- 4 Me gustaría saber los
objetivos y resultados.



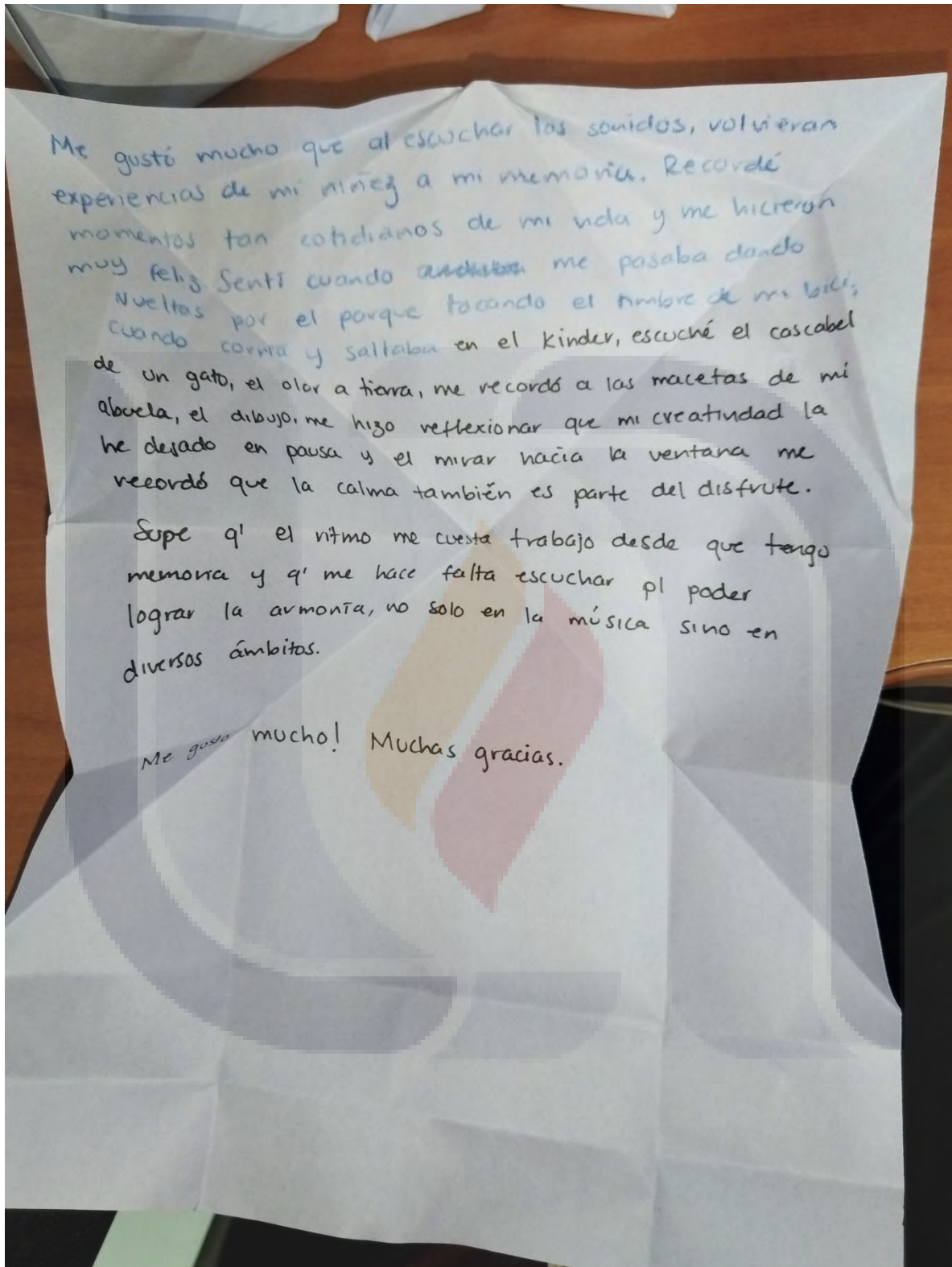












Me gustó mucho que al escuchar los sonidos, volvieran experiencias de mi niñez a mi memoria. Recordé momentos tan cotidianos de mi vida y me hicieron muy feliz. Sentí cuando ~~andaba~~ me pasaba dando vueltas por el parque tocando el timbre de mi bici; cuando corría y saltaba en el kinder, escuché el cascabel de un gato, el olor a tierra, me recordó a las macetas de mi abuela, el dibujo me hizo reflexionar que mi creatividad la he dejado en pausa y al mirar hacia la ventana me recordó que la calma también es parte del disfrute.

Supe q' el ritmo me cuesta trabajo desde que tengo memoria y q' me hace falta escuchar p' poder lograr la armonía, no solo en la música sino en diversos ámbitos.

Me gusta mucho! Muchas gracias.

