

DISEÑAR EL SILENCIO

Experiencias creativas de accesibilidad sinestésicas

Sonia Torres Tesis doctoral 2017
Directoras: M^a José de Córdoba y Dina Riccò
Universidad de Granada y Politecnico di Milano



UNIVERSIDAD
DE GRANADA





**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**



**POLITECNICO
MILANO 1863**

Universidad de Granada
Programa de doctorado en Arte

Politecnico di Milano
Doctorato di Ricerca in Design. 29° Ciclo

DISEÑAR EL SILENCIO

Experiencias creativas de accesibilidad sinestésicas

TESIS DOCTORAL EN COTUTELA INTERNACIONAL
Sonia Torres Cantón

Directoras: M^a José de Córdoba Serrano (UGR)
y Dina Riccò (Politecnico di Milano)

GRANADA, 2017

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autora: Sonia Torres Cantón
ISBN: 978-84-9163-774-5
URI: <http://hdl.handle.net/10481/49408>

La doctoranda Sonia Torres Cantón y las directoras de la tesis María José de Córdoba Serrano y Dina Riccò. Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, 14 de junio de 2017.

Director/es de la Tesis/*Thesis Director(s)*

Dra. M^a José de Córdoba

Fdo./Signed:



Dra. Dina Riccò

Fdo./Signed:



Doctorando



Agradecimientos

A mi familia y a Raúl,
por su gran apoyo,
a mi padre y mi hermano, por *el silencio de los flamencos*.

A M^a José De Córdoba y a Dina Riccò,
por ser guías y motivarme.

A Theótima Amo,
por mantener esta respiración.

A los entrevistados,
por dedicarme su tiempo y responder a mis preguntas.

A Milano y Abel,
grazie.

A todos,
y a los que dejo en silencio...

ÍNDICE

Resumen	13
Preámbulo	14

0 INTRODUCCIÓN

0.1 Presentación. Motivaciones personales	18
0.2 Hipótesis y objetivos de la investigación	20
0.3 Metodología y estructura de la investigación	22
0.4 Marco Teórico. Estado de la cuestión	26

PRIMERA PARTE

Contextualización: Sinestesia y Silencio

1 ¿EXISTE UNA EXPERIENCIA SINESTÉSICA EN EL SILENCIO?

1.1 Introducción	35
1.2 Definición	
1.2.1 Sinestesia	37
1.2.2 Silencio	42
1.2.3 Desde un lenguaje sinestésico: silencio e ideaestesia	44
1.3 Mapa de la terminología de acceso al silencio	47
Áreas de Aplicación	
1.3.1 Percepción sinestésica	49
1.3.2 Sinestesia como metáfora	53
1.3.3 Sinestesia en alteraciones sensoriales, nuevas perspectivas	56
- Silencio Visual	59
- Silencio Acústico	65
- Silencio Corporal	71
1.4 Conclusiones	77

2 REPRESENTACIÓN DEL SILENCIO

2.1 Introducción	81
2.2 Aproximaciones al silencio	82
2.2.1 Silencio es sonido	83
2.2.2 Silencio es poesía	88
2.2.3 Silencio es arte	94
2.3 El silencio, un elemento comunicativo	109
2.3.1 La importancia de la comunicación no verbal	114
2.4 Silencio y creatividad: nueva categoría por explorar	118
2.5 Conclusiones	122

SEGUNDA PARTE

Experiencias creativas en el diseño de la comunicación

3 SILENCIO & DISEÑO

3.1	Introducción	127
3.2	Un enfoque creativo al proyecto del silencio	128
3.2.1	Traducción sinestésica	130
3.3	Silencio como referente comunicativo en diseño	132
3.3.1	Identidad visual del silencio	134
3.3.2	Identidad acústica del silencio	143
3.3.3	Identidad tangible del silencio	147
3.3.4	Sabor	150
3.4	Ecología del silencio	154
	Silence is talk	160
3.5	Conclusiones	161

4 SILENCIO & AUDIOVISUAL

4.1	Introducción	165
4.2	Experiencia sinestésica audiovisual	166
4.2.1	El silencio audiovisual: concepto y recurso creativo	170
4.3	Silencio como referente comunicativo audiovisual	173
4.3.1	Área visual del silencio	174
4.3.2	Área acústica del silencio	175
4.3.3	Área tangible del silencio	176
4.4	Manifestaciones diversas del silencio en el audiovisual: Un recorrido general por los últimos años 1997-2017	178
4.5	Conclusiones	192

TERCERA PARTE

Silence sense, reinterpretando los sentidos

5 NUEVOS CÓDIGOS DE ACCESIBILIDAD

5.1	Introducción	198
5.2	Accesibilidad sensorial desde la traducción sinestésica	199
5.3	Cruce de fronteras:	
	Vinculaciones sinestésicas desde alteraciones sensoriales	201
5.3.1	Silencio Visual	203
5.3.2	Silencio Acústico	216
5.3.3	Silencio Corporal	229
5.4	La accesibilidad dinamiza la innovación	236
5.5	Conclusiones	243

6	CONSTRUIR EL SILENCIO	
6.1	Introducción	248
6.2	El leitmotiv del silencio	249
6.2.1	Conclusiones finales	249
6.2.2	Aportaciones y recomendaciones	252
6.2.3	Limitaciones y líneas futuras de investigación	253
7	TRADUZIONE ITALIANA	
7.1	Introduzione	260
7.2	Conclusioni parziali di ogni capitolo	275
7.3	Conclusione e prospettive di ricerca	284
	BIBLIOGRAFÍA	292
	ÍNDICE DE IMÁGENES	308
	ANEXOS	
	Entrevistas	314
	Io Silenzio (Obra artística personal)	346

RESUMEN

Esta tesis aborda la noción del silencio, no como ausencia de sonido, sino como sensación. Nos preguntamos cómo se representa el silencio y nos adentramos en su presencia sonora, poética y artística. Una perspectiva que implica al silencio como elemento narrativo y emotivo, un carácter con valor positivo y creativo, capaz de generar otros modos de comunicación.

A lo largo de la investigación se han analizado las últimas manifestaciones del silencio en el diseño de la comunicación, por su capacidad de construir discursos. Hemos trazado un recorrido por códigos sensoriales, que hacen del silencio un material tangible, que se puede diseñar. Se plantea un enfoque desde la traducción sinestésica, clave para la identificación sensorial del silencio. Una dirección que otorga al silencio de interfaz como portador de significados, un elemento expresivo donde tiene un equivalente en otros sentidos y actúa como portador de cualidades no perceptibles. El silencio está hablando. Una prueba actual de su creciente interés se ve reflejado en nuevos conceptos sociales y culturales, fruto también del contexto actual saturado por el ruido, sobre todo mediático y de contaminación acústica.

Ampliamos una clasificación particular del silencio en alteraciones sensoriales, sobre todo visuales y acústicas, descubriendo un enfoque especial sobre los sentidos, definiendo el silencio como un código de accesibilidad.

Las conclusiones que se derivan, sirven para poner de manifiesto una dimensión del silencio, que permite otra forma de construir consecuencia de la relación entre los sentidos. El papel del diseñador es fundamental para hacer converger zonas diferentes y la sinestesia es una herramienta activa en esta traducción. La intención es facilitar su discurso creativo posibilitando nuevos enfoques de investigación, donde el silencio actúa como oportunidad de escucha, reflexión y accesibilidad.

PALABRAS CLAVES

Silencio, traducción sinestésica, creatividad, diseño de la comunicación, accesibilidad.

Preámbulo

En la actualidad, el silencio se ha convertido en una necesidad urgente, la cantidad de ruido al que estamos sometidos y, hablamos en términos de contaminación acústica, nos conduce a generar una búsqueda de sensibilización y educación en términos de accesibilidad, que nos permita un encuentro más introspectivo y emocional. Hoy en día, se plantea difícil la oportunidad de encuentro con el silencio, del encuentro con nosotros mismos.

Reconocemos un cierto cambio social y cultural, por lo que nuestro esfuerzo se centra en explicar una noción de silencio que se ha empezado a ‘diseñar’, por eso la búsqueda se centra en el diseño de la comunicación, atendiendo a referencias actuales desde diferentes ámbitos, y donde hemos comprobado nuevas relaciones en el silencio que involucran principalmente la estimulación sensorial. Como ejemplo: *Silence* (Maison&Object Paris, 2017); *No noise, Silent Room*, (Selfridges, Londres, 2013), *Eat Silent* del chef Nicholas Nauman en Brooklyn, *Silent Parties*, o el documental *In Pursuit of Silence*, 2015 de Patrick Shen.

El silencio llega a tener un destacado valor comercial: al ser un recurso escaso se convierte en un anhelo, en un motivo de lucha social o de marketing (Le Breton, 2009).

Esta tesis, considera la necesidad de vincular las sensaciones del silencio que se producen desde diferentes estímulos multisensoriales para dotarle de un valor, siempre positivo, necesario y vital, lleno de experiencias que nos llevan directamente a plantearlo desde una traducción sinestésica. Aquí, el silencio habla de sensaciones, no es un silencio hermético, ni una ausencia, es un silencio lleno de movimiento; que permite la escucha entre sentidos. El silencio emerge como un recurso multifacético con el que creamos significado, una poderosa metáfora a través de la cual podemos comprender el mundo que nos rodea.

De este modo, también consideramos fundamental, la necesidad de construir un silencio, desde otras perspectivas, para nosotros, un ejercicio de sensibilización y que intentamos desarrollar con cautela a través de la referencia en alteraciones sensoriales. Nos hemos permitido reinterpretar los sentidos, para establecer una noción de silencio capaz de revelarse. Su carácter genera propuestas 'fronterizas' entre los sentidos; hablamos de un equilibrio eficaz en traducir correspondencias sensoriales en la ausencia de otro sentido, un camino particular, con especial atención en personas invidentes, no oyentes y al cuerpo en movimiento. Referencias fundamentales en estas ideas hacen que señalemos a la percussionista Evelyn Glennie o la artista sonora Christine Sun Kim, entre otros.

Es esencial despertar una auténtica comprensión por la necesidad de silencio. Desde aquí, nos permitimos trazar un silencio capaz de ampliar nuestros sentidos y nuestro cuerpo a nuevas dimensiones, quizás aún inimaginables y que evidencien y despierten, auténticas experiencias creativas de accesibilidad sinestésicas.

0

Introducción

0.1 Presentación Motivaciones personales 0.2 Hipótesis y objetivos de la investigación 0.3 Metodología y estructura de la investigación 0.4 Marco Teórico Estado de la cuestión

0.1 Presentación. Motivaciones personales

El silencio plantea una serie de dificultades para constituir su definición, desde nuestra óptica, interpretamos un contexto positivo que reconocemos desde dos conceptos fundamentales que rodean esta tesis: silencio y sinestesia.

Creemos que nuestro esfuerzo, supone una exploración por otros caminos del silencio, aunque somos conscientes de su multiplicidad de mundos, siempre hemos significado el silencio desde la actitud creativa. Un silencio que se da ante la experiencia sensorial y emocional, como principio receptivo. Los valores intangibles del silencio deben ser una prioridad de indagación en la comunicación. El silencio debe ser explorado como un cuerpo de resonancia, además el olfato, el tacto, y hasta el gusto, mejoran la experiencia del silencio que influye en el estado emocional de una persona.

Desde un primer momento, dejamos claro que aunque el silencio, en sí mismo, no es un fenómeno sinestésico, si pueden existir experiencias sinestésicas/ideastésicas relacionadas con el silencio. Por ello, nuestra principal intención es considerar la sinestesia como una táctica creativa de la que deducir ciertas ventajas de su condición y, así, poder crear un mapa de la terminología de acceso al silencio en nuestro trabajo. Este mapa se construye desde 3 áreas principales de aplicación: la percepción sinestésica, la sinestesia como metáfora, y la sinestesia en alteraciones sensoriales, donde establecemos 3 nuevas perspectivas del silencio: visual, acústica y corporal, que interpretamos como códigos de accesibilidad entre sentidos.

Un enfoque al proyecto del silencio, concretamente desde la traducción sinestésica. Con traducción sinestésica, nos referimos a traducir e integrar el carácter ambiguo del silencio como forma de proyecto interdisciplinar, es decir, la capacidad de traducir un estímulo de silencio en una materialización creativa. La abundancia de sus significados nos llevan a plantear una estrecha interacción entre percepciones sensoriales, por ello creemos necesario dedicar esta búsqueda con la intención de ampliar el recorrido del silencio hacia su percepción sensorial más introspectiva y vincularla a una realidad más sensible.

En esta investigación situamos al silencio como una herramienta imprescindible para la creatividad. Su versatilidad sonora, poética y artística, su potencial interactivo como constructor de lenguaje, la importancia de la comunicación no verbal; son aspectos fundamentales que demuestran que se ha convertido en un elemento de composición, y un recurso principal. Enfatizamos el valor del silencio argumentando un estado positivo, para evitar el discurso represivo, e introducir su potencial en el diseño de la comunicación.

Este trabajo participa de varias disciplinas dentro del diseño de la comunicación, una perspectiva que se lleva a cabo entre dos lugares: la Universidad de Granada y el Politecnico di Milano, se trata de un tema de carácter transversal e interdisciplinar, por este motivo la conveniencia de ser un proyecto de tesis cotutelado por expertas en el estudio e investigación de la sinestesia aplicada al ámbito educativo y artístico: M^a José de Córdoba y Dina Riccò, ambas directoras de la tesis y autoras de la mayoría de los textos que hay publicados sobre ello.

La elección del tema está determinada por mi gran interés en los procesos perceptivos ligados a los sentidos. Mi formación musical y la perspectiva de Cage, siempre han sido una contribución al planteamiento para posicionar un concepto de silencio absolutamente libre. Desde los últimos años, mi creación artística se ha centrado en el uso del silencio como material desde una visión conceptual y poética, y esta investigación pretende su reflexión desde una traducción sinestésica/ideaestésica. Existen otros mecanismos cognitivos y factores que contribuyen a dar sentido y comprender lo percibido, en este sentido, el silencio ofrece otra forma de construir, se trata de un trabajo reflexivo, interior, más cercano a la ideastesia, que funciona como una especie de puente que enlaza ideas con estímulos sensoriales moldeando nuestra percepciones.

Hablar del silencio lleva implícito hablar de uno mismo, por ello, una motivación principal, fue la conexión con esta terminología, un recorrido que guarda estrecha relación familiar. La mirada de mi padre me ha enseñado a observar y pensar sobre lo que no vemos, una mirada en los estados de alteraciones sensoriales y la estimulación frente a la privación de un sentido. A través de un viaje íntimo, actualmente investigo el silencio en un enfoque sobre los sentidos desde la alteración sensorial, fórmulas evocadoras desde la traducción sinestésica que se desarrollan como mecanismos alternativos. De ahí, la necesidad de introducir un nuevo lenguaje en la experiencia del silencio, un camino particular, con especial atención en personas invidentes, no oyentes y al cuerpo en movimiento.

Le Breton (2009) nos dice:

El silencio no es nunca el vacío, sino la respiración entre las palabras, el repliegue momentáneo que permite el fluir de los significados, el intercambio de miradas y emociones, el sopesar ya sea de frases que se amontonan en los labios o el eco de su respiración, es el tacto que cede el uso de la palabra mediante una ligera reflexión de la voz aprovechada de inmediato por el que espera el momento favorable. (p.14)

Observar y reflexionar sobre lo que no vemos, no oímos, o lo que podemos comunicar con nuestro cuerpo, nos permite ser más conscientes. Estos nuevos enfoques llevan a plantearnos varias preguntas, desde cómo es la percepción del silencio en una alteración acústica o en un problema de visión y cómo lo experimentan, hasta cómo se podrían potenciar otros sentidos, a través de propuestas desde la traducción sinestésica y viceversa, pero sobre todo, desvelar cómo es representado esta noción de silencio.

El silencio entendido no como ausencia de sonido, sino como sensación, el silencio está en todo momento y su particularidad está ahí, debemos ser conscientes de sus distintos significados, con el fin de encontrar recursos creativos para el diseño de la comunicación. La investigación en diseño de la comunicación, a través de la traducción sinestesia, aporta un mundo de creación infinito, una forma artística que da la posibilidad de expresar sensaciones, emociones, convirtiéndose en un pilar para la creación, considerar el sentido que tiene el silencio desde este enfoque nos ayudará a crear nuevos esquemas de interpretación. Esta asociación, este entramado, es lo que denominaríamos 'diseñar' el silencio, tan complicado como apasionante.

0.2 Hipótesis y objetivos de la investigación

Nuestro enfoque parte de la hipótesis de que el silencio, desde la traducción sinestésica, se convierte en una herramienta creativa de accesibilidad, un código de traductor entre sentidos.

La sinestesia en el ámbito artístico favorece la creación y construcción de nuevas posibilidades, y es de gran relevancia trabajar su estimulación desde la experimentación del silencio a través de sensaciones visuales, acústicas y corporales, por lo tanto:

El silencio es una herramienta creativa, un código de lenguaje, que se traduce en un material expresivo totalmente distinto, una invención de efecto artístico donde los sentidos proporcionan experiencias multisensoriales sin límites, el silencio se puede diseñar.

El silencio ocupa un lugar importante en el desarrollo de la capacidad de abstracción y de generación de nuevas formas de percibir. Con el desarrollo de las nuevas tecnologías, estas experiencias se incorporan. Es por eso que debemos centrar nuestra atención en el diseño de la comunicación; en las interrelaciones entre sinestesia y silencio, y descubrir en qué parcelas son útiles y para qué, partiendo del análisis de la percepción entre cruce de sentidos, de esta manera:

El silencio es un elemento de comunicación, su riqueza posibilita el intercambio sinestésico de acceso a la información, fomenta el pensamiento divergente, la creatividad y la originalidad, funciona como código de accesibilidad, como un inductor.

Como consecuencia nuestro destino se dibuja como una trama de objetivos que señalan el encuentro con estas posibilidades:

- A.** Contextualizar los dos términos que rodean la investigación, construyendo desde la sinestesia/ideastesia, un mapa de la terminología de acceso al silencio que invite a futuros estudios desde esta relación.
- B.** Situar el silencio desde la traducción sinestésica, a través de tres correspondencias principales: silencio visual, silencio acústico y silencio corporal. Demostrar que el silencio, es una sensación en equivalencia entre sentidos y actúa como inductor portador de cualidades no perceptibles.
- C.** Aproximarse a la representación del silencio, desde un valor sonoro, poético y artístico. Reflexionar sobre la comunicación no verbal.
- D.** Situar el silencio como elemento comunicativo y nueva categoría creativa por explorar. Aumentar la sensibilización del público en busca de una ecología del silencio.
- E.** Descubrir y analizar estrategias creativas del silencio en diseño de la comunicación, para ello ahondamos en diseño y audiovisual contemplando y demostrando las posiciones actuales.
- F.** Construir el silencio, como código de accesibilidad en alteraciones sensoriales, como un eje estratégico innovador y profundizar en su comprensión. Concienciar de la necesidad del diseño universal y accesible para todos.

0.3 Metodología y estructura de la investigación

Como proyecto de tesis en cotutela internacional entre la Facultad de Bellas Artes de Granada y el Politecnico di Milano, la cuestión metodológica se encuentra en dos caminos, una investigación artística que se redefine y complementa desde una nueva particularidad.

Han sido un gran apoyo las tres estancias realizadas en el Politécnico de Milán para el perfeccionamiento de la investigación, (Programa LLP/Erasmus 2013/2014, Fortalecimiento de la Investigación 2014/2015 y Erasmus+ 2016/2017), una oportunidad que ha contribuido a un diálogo más profundo y que ha fortalecido el contenido, además de ampliar el espectro en el ámbito de recursos descubriendo nuevas líneas de investigación.

Los periodos de estancia realizados junto a Dina Riccò en Milán, han permitido llevar una investigación progresiva sobre la base en diseño de la comunicación. Como consecuencia, en nuestra intención por remarcar las cualidades sensoriales del silencio, resulta inevitable incorporar casos de estudio desde este ámbito, estudios que pretenden componer y demostrar el discurso, y en el que intentamos centrarnos desde la traducción sinestésica. Aportes que sirven para tomar otra posición con respecto al silencio.

Pero sin lugar a duda, estos últimos años en Milán, han ayudado a descifrar líneas de investigación vinculadas desde alteraciones sensoriales. Por resaltar algunos, tuvimos la suerte de participar en la experiencia *Dialogo nel Buio* en el *Istituto di Ciechi*, además de conocer la *Accademia del Silenzio* y sus miembros. El encuentro especial con el escultor invidente Felice Tagliaferri en *Affordable Art Milano* (2017) y la asociación *CBM Italia Onlus*, una asociación comprometida en luchar contra la ceguera, donde presentaron el documental 'Un albero indiano'.

Roma, nos descubrió nuevas líneas de investigación desde la accesibilidad con 'Sensi Unici', un evento en colaboración con la *Federazione Nazionale delle Istituzione Pro Ciechi Onlus* y parte del proyecto especial 'Punti di vista' sobre la accesibilidad al arte y a la lectura, una muestra de libros y obras táctiles nacional e internacional (2016/2017). En Génova, conocimos 'That'silence', el proyecto de Silvia Cappuccio, un concepto dedicado al silencio que invita a la unión entre sordos y oyentes, centrándose en el lenguaje corporal y la comunicación del silencio. En Turín, el encuentro con Cytowic en su conferencia *Color and Mind Thinding in Metaphor: Color & the creative spark of Synesthesia* (GAM, Torino) y la presentación del documental 'Un pursuit of silence' con su director Patrik Shen en el *Torino Festival SeeyouSound* (2017).

La continua actividad de búsqueda e investigación bibliográfica en el estudio de lectura de libros, documentos, webs, etc. La revisión de tesis doctorales, sobre todo las realizadas en Milán por ver cómo son diseñadas y estructuradas, y especialmente la indagación en archivos audiovisuales, plantean el lenguaje modulador de nuestra investigación. La necesidad de toma de contacto con expertos, la visita a diferentes espacios, entrevistas y encuentros con referentes importantes, y el deseo de poder capturar estas experiencias en la tesis, ha sido clave para el esclarecimiento de varios aspectos.

Muy importante también la participación en Seminarios, Congresos, Cursos y Jornadas que nos han proporcionado información relevante para nuestro trabajo, entre los que destacamos especialmente significativos: ‘Laboratorio di Progettazione di Artefatti e Sistemi Complessi’ (Politecnico di Milano, 2013/14; 2015/16), ‘Seminario Internacional de Sinestesia, Ciencia, Arte y Creatividad SISCAYC’ (Venezuela, 2014), el ‘V Congreso Internacional de Sinestesia Ciencia y Arte’ (Alcalá la Real, Jaén, 2015), el ‘MuVi4, Video and moving image on synesthesia and visual music’ (Fundación Artecittà, 2014), el ‘III Congreso de Investigación y Docencia de la Creatividad Cicreat’ (Granada, 2017) y ‘Milano Design Phd Festival’ (Politecnico di Milano, 2017).

Por lo tanto, este estudio representa el resultado de tres años de investigación, en la interpretación del silencio y la elaboración de nuevos enfoques metodológicos para su traducción sinestésica, búsqueda que nos ha permitido definir el silencio como herramienta extremadamente sensible. A partir de un análisis cualitativo y cuantitativo en una búsqueda combinada, la organización del trabajo es un ejercicio de reinterpretación basada en clasificaciones propias en el diseño de la comunicación, para la construcción de un corpus dedicado a comprender la versatilidad del silencio, en el que se combinan sus funcionalidades a través de diferentes categorías divididas en identidades sensoriales.

En conclusión, la representación del silencio y la discusión de los resultados obtenidos por el análisis cuantitativo relacionados con esta terminología, nos sitúa en el resultado de un trabajo multidisciplinar donde la metodología abordada así, comprende la siguiente secuenciación en 3 bloques principales:

- **Un primer marco de contextualización: sinestesia y silencio. Bloque 1**

¿Existen una experiencia sinestésica en el silencio?

El primer capítulo de este trabajo se centra en responder a la pregunta planteada analizando los dos términos que rodean la investigación. La complejidad del discurso sinestésico es demasiado amplia para abordarla en nuestra investigación, por lo que definimos nuestro concepto de silencio desde la particularidad sinestésica a través de tres áreas de aplicación fundamentales: *la percepción sinestésica, la sinestesia como metáfora y la sinestesia derivada de alteraciones sensoriales*, donde planteamos tres correspondencias principales y que interpretamos como códigos de accesibilidad entre sentidos: *silencio visual, silencio acústico y silencio corporal*.

La representación del silencio

La ambigüedad del silencio admite multitud de posibilidades, por lo que en el segundo capítulo, tratamos de aproximarnos a su representación abordando una reflexión multidisciplinar, que nos ayuda a comprender mejor la narrativa que establecemos en este trabajo. Un recorrido general en torno a sus significados; sobre todo desde el discurso sonoro, poético y artístico. Evidenciando un silencio como espacio de encuentro y lenguaje, coordenadas básicas con las que poder empezar y alejarnos de aspectos asociados como indiferencia, política u otras disciplinas del silencio. Son muchos los artistas que toman su corporeidad como campo de investigación y experimentación convirtiéndolo en una superficie narrativa y en espacio de representación, el silencio tiene una posición camaleónica y puede adoptar cualquier forma. Si, consideramos necesario desvelar la importancia del *silencio como elemento comunicativo*, y dirigir el interés en la comunicación no verbal. Es fundamental conocer qué códigos utiliza en su representación para asentar la base como herramienta imprescindible en la creatividad, y poder situarlo como *nueva categoría por explorar*.

- Una segunda parte de experiencias creativas en diseño de la comunicación.

Bloque 2

Silencio & diseño

El capítulo 3, introduce el segundo bloque que identificamos con un enfoque desde la traducción sinestésica. El silencio juega un papel fundamental en la modulación de nuestra percepción, a través del silencio se descubren nuevas reglas clave para combinar las diferentes señales sensoriales. Numerosos diseñadores basan su investigación en descubrir nuevas sensaciones y experiencias que puedan estimular más eficazmente la mente, por ello, en el apartado *Silencio como referente comunicativo en diseño* nos centramos en su comportamiento actual trazando un recorrido por códigos sensoriales, que se traducen en *identidades visuales, acústicas, tangibles* e incluso de *sabor* desde el silencio. Estrategias que lo utilizan como herramienta en una práctica actual, y que hacen del silencio un material tangible, que se puede diseñar. Seguidamente, para concluir con este capítulo dedicamos una última reflexión a la necesidad de una *ecología del silencio* y el beneficio que aporta el silencio, hoy en día y sobre todo en las grandes ciudades, el riesgo al ruido es especialmente alto y se corre el peligro de que se acentúe aún más. Estos factores han creado que su estudio genere importancia y el diseño busque vinculación con el silencio.

Silencio & audiovisual

En el capítulo 4, delimitamos el rango de investigación a la comunicación audiovisual. El análisis de la experiencia audiovisual, establece *el silencio audiovisual como concepto y recurso creativo*, un carácter extremadamente multiformato, híbrido e intertextual, capaz de adoptar múltiples lenguajes, la ausencia total de sonido no existe, siempre hay una sensación de silencio y las nuevas tecnologías modifican estas experiencias. En el apartado *El silencio como referente comunicativo audiovisual* nos centramos de nuevo en tres áreas sensoriales del silencio, *visual, acústica y tangible*. Pero el espacio que nos ocupa un extenso apartado, son las *Manifestaciones diversas del silencio en el audiovisual, un recorrido general por los últimos años 1997-2017* una clasificación generalizada considerando varias categorías: el uso del silencio en publicidad, el silencio en el lenguaje cinematográfico, documentales, videoocreación

o festivales actuales que se preocupan por el cine mudo, modificando esos silencios en auténticas experiencias multisensoriales orquestadas. *La interactividad del silencio*, es otro punto que se describe brevemente y hace referencia a nuevos software para la experimentación, nuevos escenarios donde el silencio se hace más experiencia.

En los últimos años observamos un avance importante en la percepción multisensorial del silencio, los temas del silencio están emergiendo en una búsqueda de confort acústico, de serenidad, la estimulación frente al ruido, al caos. Interacciones, atributos, organizaciones estratégicas, en definitiva, nuevas direcciones creativas que se convierten en opciones destacadas y estimulan y se traducen al mundo del diseño en la comunicación

- Una tercera parte *Silence sense*, reinterpretando los sentidos. Bloque 3

Nuevos códigos de accesibilidad

Partiendo de la hipótesis principal en relación al silencio como elemento de comunicación, creativo y código de accesibilidad sensorial, el capítulo 5 constituye el análisis desde alteraciones sensoriales desde la traducción sinestésica, un *cruce de fronteras* que vinculamos en las tres áreas principales definidas al comienzo de la investigación: *silencio visual* entendido desde la percepción invidente, donde el braille actúa como código de accesibilidad, el *silencio acústico* relacionado con problemas de escucha y el lenguaje de signos permite ‘escuchar’ con los ojos, y el *silencio corporal* para hablar de la somatosensorialidad; sensaciones de movimiento y sensaciones internas que, a través de ritmos y secuencias sonoras, nos proporcionan información. Grossenbacher y Lovelace (2001) dicen que un fallo en la inhibición podría llevar a la generación de sensaciones sensoriales propias de la sinestesia. Observamos una inclinación por buscar nuevos significados reflexionando en los distintos sistemas perceptivos. Comunicación social y accesibilidad, proyectos relevantes que señalamos a lo largo del capítulo, que revelan nuevas posibilidades desde el lenguaje del silencio, y contribuyen ampliar nuevas formas de percibir y conectar con sus experiencias. Por ello, para concluir el capítulo dedicamos un punto de reflexión al avance tecnológico en *la accesibilidad dinamiza la innovación*, una actitud necesaria para superar barreras y posibilitar una traducción a todos los sentidos.

Construir el silencio

El capítulo 6, constituye un análisis final permitiéndonos cotejar la hipótesis de partida, un modo de reflexión sobre los aportes de la investigación, y que dibujan líneas futuras. Este apartado pretende configurar una conclusión general, una reflexión que se deriva de nuestros planteamientos sobre la utilidad del silencio considerado como experiencia creativa de accesibilidad, un silencio que se puede ‘diseñar’.

Aportes que pueden servir para que se tome otra posición con respecto al silencio, otras formas de mirar y comprender un lenguaje con valor propio y capaz de generar nuevas técnicas de comunicación. Porque el silencio no carece nunca de significado, cuando un sentido no encuentra su equivalencia, la percepción opera hacia transitar todos sus límites, se produce una traducción de sensaciones, las sensaciones del silencio. Somos conscientes de la subjetividad del tema, y las lagunas en la que nos sumerge frecuentemente, pero estas experiencias se hacen necesarias para encontrar planteamientos de utilidad, que expanden nuestra percepción.

0.4 Marco Teórico. Estado de la cuestión

Nos encontramos inmersos en una realidad compleja y rodeada de ambigüedad. El silencio ocupa un lugar importante, y es y ha sido abordado desde múltiples disciplinas, el silencio no puede aislarse de la sociedad que le rodea, y que condiciona de alguna forma, su representación.

En la actualidad, surgen nuevos discursos que parecen sorprender el debate sobre sus puntos de vista anteriores. Un particular interés hacia un silencio actual que se reconstruye a sí mismo desde situaciones contextuales. El hecho de que se haya aumentado el número de búsquedas nos demuestra que el silencio se está transformando, y como hemos podido comprobar, estos cambios reflejan también nuevos conceptos en cuanto a proyectos habitables, convirtiéndolo en un elemento tangible, incluso consumible, y que iremos analizando.

La imposibilidad de abarcar, dada su magnitud, las consideraciones del silencio realizadas, una de las primeras necesidades fue establecer el marco teórico, y aproximarlas a nuestro objeto de estudio. Esto nos permitió acotar en un aspecto más concreto, y delimitar nuestro propósito general de la investigación, profundizando en una mirada del silencio sobre todo desde disciplinas artísticas, poéticas, y comunicativas. A lo largo de la investigación hemos encontrado diferentes estudios, exposiciones, artículos, y referencias bibliográficas que profundizan en la interdisciplinariedad del silencio, que nos sirven de antecedentes, pero, nos acercamos más a la presencia actual, y que resaltaremos las más importantes a continuación.

En nuestro trabajo planteamos una nueva noción del silencio desde la traducción sinestésica, intentando establecer una aportación en su descripción para crear un silencio más accesible, como código de traductor entre sentidos, por ello no se han encontrado investigaciones que relacionen el silencio con la sinestesia, explícitamente. No obstante, hay algunas investigaciones y experiencias que se aproximan a nuestros intereses, bajo las que hemos ido construyendo, y haciendo más significativo nuestro trabajo.

Las entrevistas con los expertos han sido fundamentales, sobre todo, para poder discutir en ciertos aspectos donde aún no existe documentación. Cuestiones que se han desarrollado en persona, por correo electrónico y contacto telefónico. Es la parte de contextualización de los términos principales de la tesis, Pretendemos responder si podrían existir experiencias sinestésicas/ideastésicas en el silencio; las cuestiones se dirigen a expertos en psicología e investigadores profesionales en sinestesia: Emilio Gómez, Oscar Iborra y Sean Day. En nuestra aproximación al silencio desde el sonido, la poesía y el arte, y el resultado de experiencias creativas en diseño de la comunicación, las entrevistas se dirigen al poeta y artista Dionisio Cañas, a Carmen Pardo Salgado, un referente en la obra y reflexión de John Cage y Rocío Garriga, artista e investigadora, por su trabajo vinculado con el silencio.

Con respecto a las alteraciones sensoriales, donde establecemos 3 nuevas correspondencias del silencio que interpretamos como códigos de accesibilidad entre sentidos, las preguntas se dirigen a Silvia Capuccio, que creó el proyecto *That'silence*.

El estudio del silencio se resume en un universo creativo, haciendo incapié en las sensaciones de otros registros sensoriales. Esto supone un valor especial en la presencia de alteraciones sensoriales (ceguera, sordera) que requieren de traducción sinestésica del contenido de un registro sensorial a otro.

Para desarrollar nuestra investigación fue necesaria una búsqueda teórica muy amplia, debido a que es imposible señalar todo el material analizado, seleccionamos algunas referencias para dar una visión general.

En lo referente a la sinestesia

Hoy en día, el fenómeno de la sinestesia es reconocido y viene abriendo una extensa puerta hacia enigmas científicos y filosóficos, pero sobre todo, su papel en el desarrollo de la percepción en el arte nos hace insistir en la posibilidad de analizar y experimentar desde la creación. Estudiada por artistas, por educadores, consideramos oportuno introducir su importancia en el silencio como un campo novedoso en la investigación, es necesario demostrar la autenticidad de la experiencia, sobre todo como estrategia creativa, creemos muy útil dejarnos inspirar por las afirmaciones subjetivas que nos desvelan posibles caminos nuevos a la creación. Para ello revisamos en profundidad el libro *Sinestesia: los fundamentos teóricos, artísticos y científicos*, (De Córdoba y Riccò, 2014) donde se define una visión enfocada a prácticas concretas y que nos ayudan a definir mejor así nuestra hipótesis. Destacan entre otros, las aportaciones en sinestesia de Cytowic, Ramachandran, Hubbard, Maurer. Sobre todo en Cytowic, señalamos *Synesthesia: A Union of the Senses* (1989); *The Man Who Tasted Shapes* (1993); *Touching tastes, Seeing smells-and Shaking up Brain Science* (2002) o *Wednesday is Indigo Blue* (Cytowic & Eagleman, 2009). Emilio Gómez y Oscar Iborra, en el departamento de Psicología Experimental de la Universidad de Granada indagan sobre sinestesia emocional. También Sean A. Day, presidente de la Asociación Americana de Sinestesia (ASA) o Danko Niikolic y el concepto de ideaestesia; *Ideasthesia and art* (2016), entre otros, nos ayudan a descubrir posibles mecanismos de relación.

Los libros de Dina Riccò; *Sinestesia per il design. Le interazioni sensoriali nell'epoca dei multimedia* (Riccò, 1999) y *Sentire il design. Sinestesia nel progetto di comunicazione* (Riccò, 2008) y, principalmente la traducción sinestésica, son un eje imprescindible en nuestra construcción del silencio. Las últimas publicaciones en este sentido las hemos recogido en el estudio que realizan en el Dipartimento di Disegn, en Milán, en concreto, *The Ways os Sinesthesia Traslation: Design models for media accessibility* de Dina Riccò (2016b). Hemos elegido la traducción sinestésica, porque pensamos que puede tener hoy en día unas consecuencias más directas con la experiencia, y producir un contacto más profundo con el silencio, intentar ir más allá de lo que hasta ahora hemos encontrado, aunque somos conscientes de estar condicionados por las formas de pensamiento.

En lo referente al silencio

La cantidad de información obtenida es muy extensa. Existen multitud de tipologías del silencio que se centran en diferentes aspectos y nos amplían su conceptualidad. El silencio se ha considerado un tema de estudio, y aparece con múltiples caras. Diferentes tipos de silencio, contradicciones, teorías, terapias y un largo etcétera, hacen que señalemos como imprescindibles en nuestro trabajo los siguientes: las diferentes perspectivas del silencio en *The Power of Silence. Social and Pragmatic Perspectives* (Jaworski, 1993); *Silence: interdisciplinary perspectives* (Jaworski, 1997). Su discurso lingüístico y comunicativo: *The place of silence in an integrated theory of communication* (Saville-Troike, 1985) o *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano* (Steiner, 2003). *La estética del silencio* (Sontag, 1985) ensayo publicado en 1967. Inspirador, Le Breton, *El sabor del mundo. Antropología de los sentidos* (2007) y *El silencio: aproximaciones* (2009). El conocimiento silencioso, como experiencia mística y vía de conocimiento, en *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro* de Teresa Guardans, (2009). La riqueza y complejidad del silencio en *The Power of Silence: Silent Communication in Daily Life* (Kenny, 2011). Las consideraciones poéticas del silencio; *La palabra del silencio* (Amorós, 1991).

La bibliografía es tan abundante que en ocasiones nos desviaban de la dirección principal. Decir que desde nuestra aproximación ha sido aún más complicada la búsqueda, obligándonos a centrar minuciosamente las palabras clave, aproximándonos al silencio en los últimos años desde referentes sonoros, para desvincularlo de la ausencia de sonido: *Silence* (Cage, 1973); *Las formas del silencio* (Pardo, 2002); *Un viaje a través del silencio* (Pardo, 2005); *Resonancia siniestra: el oyente como médium* (Toop, 2013); la sensibilidad sonora de *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art* (Voegelin, 2010).

En el arte, durante estos últimos años hemos asistido a una valoración del silencio dentro de la práctica artística como paradigma de representación: destacamos, entre otros, el proyecto expositivo *Después del silencio* (2011) comisariado por Pedro Portellano. Resaltar la multiplicidad de versiones que han surgido de la famosa pieza 4'33" de John Cage, por ejemplo la propuesta del MoMA *Share your Silence* dentro de la exposición *There Will Never Be Silence: Scoring John Cage's 4'33" (2013/2014)*, o *Performances intermedia Translaciones de 4'33"* (José Iges y Concha Jerez). Numerosos artistas, utilizan el silencio como medio, materia o inspiración, destacamos la idea del silencio como necesidad fundamental del artista catalán, Jaume Plensa o la conocida performance de la artista serbia Marina Abramovic; *The Artist is Present* (2010), comunicando en silencio.

Del mismo modo, hemos descubierto tesis actuales sobre el silencio en varios ámbitos, pero echamos en falta más textos y artículos de referencia. Ha sido especialmente útil la investigación de Rosa M^a Mateu en su tesis *El lugar del silencio en el proceso de la comunicación* (2001) trabajo que nos sirve de posicionamiento y manera de estudiar la interpretación de los silencios en la comunicación. Beatriz Méndez en su trabajo sobre las funciones comunicativas del silencio (2011; 2013; 2014; 2016) nos acerca a los principales referentes sobre la lingüística en la

aproximación al silencio. Y también sumamos la tesis *El silencio como límite comprensivo, cognitivo y estructural: Un Lectura estética en torno al arte contemporáneo* de Rocío Garriga de 2015.

Los textos sobre el silencio están condicionados por la disciplina y el enfoque desde donde se originan, como ya mencionábamos, no hemos encontrado referencias directas al silencio desde la sinestesia. Desde investigaciones más recientes si hemos observado un interés en el silencio y su importancia en el desarrollo de la creatividad. El silencio se está convirtiendo en un tema cada vez más estudiado, se ha convertido en un producto consumible, en un material tangible, sobre todo con el objetivo de alejarnos del exceso de ruido, varias observaciones se señalan en el artículo *This is your Brain on Silence* de Gross (2014) o en los estudios de Wehr (2010) sobre los efectos positivos del silencio en el cerebro.

En el ámbito del diseño de la comunicación

Observamos la aparición de una serie de fenómenos sociales y culturales producidos que utilizan el silencio como tema desde un aspecto creativo. Aparecen nuevas publicaciones y acontecimientos sobre la importancia del silencio en un mundo de ruido; *In Pursuit of Silence. Listening for Meaning in a World of Noise* (Prochnik, 2010); *Zero decibels. The quest for absolute silence* (Foy, 2010).

Empresas y agencias publicitarias se han percatado de la importancia del silencio en una vida cotidiana acosada por el ruido. El silencio se convierte en riqueza moral, comercial, turística, ecológica, etc. Especie en vías de extinción, su valor aumenta cada día, y pone en marcha un afán de conservación más o menos eficaz e interesado. (Le Breton, 2009, p.134)

El nacimiento de nuevas relaciones y experimentaciones del silencio (*Accademia del Silenzio*, en Milán; *Eat Silence* de Nicholas Nauman en Brooklyn; *Silent Meal* de Nina Barkman en Finlandia). Otra prueba actual de su creciente interés se puede ver reflejado en nuevos conceptos en diseño, se crean instalaciones interactivas y se construyen escenografías (*Silence Room*, Selfridges, Londres, 2012; *Silence Maison&Object* Paris, 2017). También se convierte en contenido principal en campañas de publicidad, y documentales (*El Gran Silencio*, 2005 de Philip Gröning; *In Pursuit of Silence*, 2015 de Patrick Shen). Incluso desde el álbum infantil, aparecen libros como *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia* (Terrusi, 2017).

Un libro pionero en lo referente a estudios sensoriales en diseño y arte, es *Sensory Arts and Design* (Heywood, 2017), este libro reúne una amplia variedad de ejemplos contemporáneos que comparten una dimensión sensorial en su desarrollo o en la experiencia del usuario. En el análisis audiovisual, se hacen imprescindibles las reflexiones de Michael Chion en *La Audiovisión* (1993) y *El sonido. Música, cine, literatura...* (1999). Las clasificaciones del silencio audiovisual del profesor Daniel Torrás; *El silencio: El elemento olvidado en la expresión audiovisual* (2010); *El efecto silencio como inductor de la falsa interacción televisiva* (2011); (Torrás, 2012); (Torrás, 2014), o *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual* (Rodríguez, 1998) y el cine que construye imágenes en silencio en la tesis de Carlota Frisón: *El silencio en las imágenes cinematográficas* (2015) o su artículo *El silencio pertenece al sonido* (2016).

En nuestro especial hincapié en el silencio, cómo código de accesibilidad en alteraciones sensoriales

Tenemos que mencionar las informaciones relevantes extraídas de los libros de Oliver Sacks, tanto en *La isla de los ciegos al color* (1999) como en *Veo una voz* (1989). Un silencio alternativo que busca una transformación sensorial, casos relevantes que encontramos en la artista sonora Christine Sum Kim o la percussionista Evelyn Glenie (ambas sordas). Las investigaciones de Cristina Oyarzabal; *El mundo visual del ciego* (2006); *Ciegos. El maravilloso mundo de la percepción* (2011). Diderot, en *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* (2005) redactada en 1749. Desde esta perspectiva, descubrimos espacios que señalan un interés desde alteraciones sensoriales a nivel internacional (*Dialogue in Silence, Dialogue in the Dark*), y una actitud en la aparición de nuevas tecnologías y dispositivos, ayudan a la traducción sinestésica en la creación de entornos más accesibles eliminando barreras (*The Sensitive Concert*, Italia, 2015; *Music Lifts You Up: A Concert For the Deaf*, Miami, 2016).

Su complejidad y diversidad exige la búsqueda de métodos alternativos para descubrir facetas desconocidas. Esta nueva perspectiva multiplica los puntos de vista, nos permitirá obtener un conocimiento de facetas sensoriales y más perceptivas del silencio, tan necesarias hoy en día, en un esfuerzo para hacer consciente la necesidad de un silencio para la sociedad y para el individuo. El silencio se hace imprescindible en un mundo acelerado, para saborear el gusto del presente, del instante y de la espera. Pretendemos enlazar estos conceptos en busca de nuevas relaciones, buscando conexiones más profundas, y que sin duda, se alejan de la idea de un silencio negativo, cerrado.

En definitiva, el silencio está hablando y nos hace señalar un concepto que es posible diseñar. El silencio en este caso, es una herramienta de lenguaje, una forma poderosa de comunicación. Es inimaginable cuántas formas se pueden manifestar y cómo comunicar. En nuestra opinión, el silencio es fruto de la relación entre sentidos, una auténtica experiencia inductora; un encuentro que no significa la ausencia de palabra, ni de sonido, un silencio que ofrece la oportunidad de escucha, de reflexión y accesibilidad.



Primera parte

Contextualización: Sinestesia y Silencio



1

¿Existe una experiencia sinestésica en el silencio?

1.1 Introducción **1.2** Definición **1.2.1** Sinestesia **1.2.2** Silencio **1.2.3** Desde un lenguaje sinestésico: silencio e ideaestesia **1.3** Mapa de la terminología de acceso al silencio: Áreas de Aplicación **1.3.1** Percepción sinestésica **1.3.2** Sinestesia como metáfora **1.3.3** Sinestesia en alteraciones sensoriales: Nuevas Perspectivas - Silencio Visual - Silencio Acústico - Silencio Corporal **1.4** Conclusiones

1.1 Introducción

En esta primera parte el interés se centra en analizar los dos términos que rodean la investigación y describir la peculiaridad y modalidad de funcionamiento común. Por ello, antes de comenzar a profundizar en la representación del silencio sentimos la necesidad de establecer una primera contextualización e intentar definir las nociones en las que trabajamos: sinestesia y silencio, búsqueda fundamental para poder construir nuestro escenario.

Como hemos indicado en la introducción aunque el silencio, en sí mismo, no es un fenómeno sinestésico, si pueden existir experiencias sinestésicas relacionadas con el silencio. Para ello, hemos tenido en cuenta la toma de contacto necesaria con especialistas en psicología experimental e investigadores en sinestesia, con el fin de ayudar a contrarrestar ideas, y poder adquirir los términos precisos en este estudio, donde el silencio su suma como experimentación.¹

La abundancia de sus significados nos llevan a plantear una estrecha interacción entre percepciones sensoriales que se convierten en objeto de estudio. Observamos que el lenguaje que constituye al silencio, no es el del habla común, se expresa de manera multisensorial, no sólo combinando múltiples discursos, sino que su identidad va más allá.

Nuestros sentidos tienen por sí mismos una auténtica dosis de sinestesia, nuestra vida cotidiana habita en una mezcla constante de los sentidos. La sorpresa es comprobar cómo estos cuestionamientos no pertenecen sólo a un individuo o que existan dudas, porque este fenómeno se experimenta en gran medida desde la subjetividad, todos somos sinestésicos cuando nacemos (Maurer, 1988)² incluso se afirma que la sinestesia puede ser aprendida aunque genéticamente no se 'padezca' (Bor, 2014).³

De acuerdo con ello, consideramos la sinestesia como una táctica creativa de la que sacar ciertas ventajas de su condición, y dibujamos tres áreas principales de investigación con la que crear un mapa para poder acceder, y dotar de coherencia nuestra definición del silencio desde estos puntos de vista:

¹ En la parte de *Anexos* se desarrollan las entrevistas, una serie de cuestiones específicas que consideramos como parte clave para nuestra investigación. en un intento de conseguir la respuesta fundamental a la pregunta con la que iniciamos nuestra búsqueda.

² La psicóloga Daphne Maurer junto a su marido Charles Maurer explican que en los primeros meses del bebé sus sentidos se encuentran fusionados, es entre los siete y nueve años cuando los sentidos empiezan a desarrollarse por separado: "*En ciertas personas, la poda sináptica se da en menor grado, o no se da y los enlaces sensoriales quedan unidos, por lo que la persona será sinestésica de por vida*".

³ Este estudio demostró que además de su posible entrenamiento, también potencia la inteligencia. De igual forma lo ha analizado el psicólogo experimental Charles Spence de la Universidad de Oxford, en investigaciones relacionadas con el sabor.

- En primer lugar, desde la *percepción sinestésica*, el papel de los procesos cognitivos. Un deseo por profundizar en los ámbitos sensoriales de la comunicación en silencio, de la interacción entre los sentidos, desde la multisensorialidad más allá de los cinco sentidos (se evidencia que hay más de diecisiete sentidos distintos, Howes, 1991; Jütte, 2005).

- En segundo caso, hay que añadir el carácter metafórico y la retórica desde la sinestesia, en su relación a nuestra búsqueda con la ambigüedad camaleónica del silencio, especialmente, la *sinestesia como metáfora*, que sirve como herramienta creativa, y de transcendencia en el proceso de creación, como recurso fundamental para la asociación de conceptos.

- Y en última sección, incluso de manera más significativa, queremos destacar la presencia de *sinestesia en alteraciones sensoriales*, modo que relacionamos con varias categorías del silencio y que hemos denominado: *silencio visual, acústico y corporal*, y que interpretamos como códigos de accesibilidad entre sentidos. Fórmulas evocadoras desde la traducción sinestésica que se desarrollan como mecanismos alternativos, acercándonos a personas invidentes, sordos y al cuerpo en movimiento.

En definitiva, el campo de acción idóneo en nuestra argumentación, es desde la traducción sinestésica, dando continuidad a las variantes del silencio. Creemos que tratar desde la traducción sinestésica un fenómeno como el silencio, puede contribuir hacia perspectivas más inclusivas, multiplicando los puntos de vista. Así mismo, nos permitirá obtener un conocimiento de facetas sensoriales más perceptivas del silencio, tan vitales hoy en día, donde el silencio se nos hace imprescindible en un mundo acelerado.

Pero para ahondar en el tema, asumimos necesaria la reflexión sobre el concepto del silencio en la sinestesia. Es aquí donde debemos cuestionarnos: ¿sabemos realmente qué es la sinestesia, cómo se experimenta?, ¿desde qué concepto de silencio estamos hablando? y sobre todo, ¿verdaderamente existe una experiencia sinestesia relacionada con el silencio?.

1.2 La definición

1.2.1 Sinestesia

El cerebro sinestésico es como la frontera de un país que cruza mucha gente.
David Eagleman

En primer lugar, remarcar que no pretendemos hacer un estudio exhaustivo de la sinestesia, ni definir el silencio como un fenómeno sinestésico y menos aún, vincularlo directamente a la sinestesia, más bien, presentar una noción general, con el objetivo principal de comprobar la relevancia de nuestro planteamiento, ya que situamos el silencio como un código de accesibilidad entre sentidos, un posible inductor de experiencias sinestésicas/ideastésicas.

El término ‘sinestesia’ viene utilizándose desde hace varios años, sin embargo, no ha sido estudiada y demostrada empíricamente hasta que por fin convenció a la comunidad científica, gracias y afortunadamente a la labor de varios investigadores en los últimos años, y con un interés más interdisciplinar: Richard E. Cytowic⁴; V. Ramachandran⁵; E. M. Hubbard⁶; Sean A. Day⁷; Lawrence E. Marks⁸; Daphne Maurer⁹; M^a José de Córdoba¹⁰ o Dina Riccò¹¹, entre otros muchos. Gracias a la posibilidad de la celebración de continuos congresos, seminarios, talleres didácticos,

⁴ Docente de Neurología en la George Washington University, en 1989 publicó *Synesthesia: A Union of the Senses*. Reconocido por redescubrir la sinestesia, en 2001 su libro *Wednesday is Indigo Blue* junto a David Eagleman ganó la medalla Montaigne.

⁵ Neurología y psicofísica. Actual director del Centro para el Cerebro y la Cognición de la Universidad de California en San Diego. Conocido por sus nuevos experimentos y especulaciones (junto con Edward Hubbard y David Brang) en el campo de la sinestesia y por haber motivado el interés por este fenómeno ignorado desde hace mucho tiempo. Sus trabajos más recientes se centran en el autismo.

⁶ Profesor asistente de Psicología Evolutiva en la Universidad de Wisconsin-Madison, donde realiza estudios de Neurociencia Educativa. Actualmente está revisando el Manual de Sinestesia de Oxford junto a Julia Simner.

⁷ Fundador del manual de Sinestesia *Oxford Handbook of Synesthesia*. Presidente de la Asociación Americana de Sinestesia (ASA) desde el año 2000.

⁸ Director del *John B. Pierce Laboratory* en la Universidad de Yale, investiga sobre nuevas perspectivas del concepto de sinestesia desde sus dimensiones sensoriales y cognitivas de bajo y alto nivel de procesamiento de la información.

⁹ Neurocientífica, de la Universidad Marcmaster (Canadá) ha diseñado varios experimentos que han logrado demostrar que todos somos sinestésicos en los primeros cuatro meses de vida.

¹⁰ M^a José de Córdoba nos aproxima a la investigación sobre la divulgación científica desde la experimentación artística y su aplicación en el ámbito educativo y creativo. Véase el capítulo I.4 del libro *Sinestesia. Los fundamentos teóricos, artísticos y científicos* (2014).

¹¹ En el libro *Sinestesia. Los fundamentos teóricos, artísticos y científicos* (2014), Riccò dedica en el capítulo I.6 un análisis de la producción científica en sinestesia en el s. XIX y XX.

publicaciones, la investigación de la sinestesia se promueve favoreciendo el poder plantear nuevos interrogantes desde diversos ámbitos. Estudios que afortunadamente ayudan a mostrar avances y borrar fronteras como es el caso de la *Asociación Americana de Sinestesia* (ASA) presidida por Sean A. Day, la *Asociación de Sinestesia* del Reino Unido, y más cercana a nosotros: la *Fundación Internacional Artecittà*¹² en España, que desde su primera edición en 2005, se ha convertido en un referente particular para descubrir contextos disciplinares diferentes de la sinestesia, sobre todo en sus aplicaciones en la psicología experimental, el lenguaje, el arte y el diseño.

Hay muchos tipos de sinestesia y varían al asignar cualidades sensoriales particulares a otras sensaciones, imágenes o conceptos. Para Ramachandran y Hubbard (2001a, 2001b) la sinestesia es una percepción involuntaria en la que la persona percibe sensaciones sensoriales cuando se estimula una modalidad sensorial diferente a la experimentada. La sinestesia como cualquier sensación, es sólo una percepción, por ello, existen numerosos tipos de sinestesia, derivados de posibles combinaciones entre los sentidos y no todos los sinestésicos son iguales. Su principal característica es, que en los sinestésicos la estimulación de un sentido es percibida a través de otra modalidad sensorial añadida, como señala Cytowic (1993):

En la sinestesia se experimentan sensaciones que no resultan del estímulo de los sentidos correspondientes, sino de la excitación de un órgano sensorial responsable de otro tipo de sensación fisiológica. “La sinestesia es emocional y noética: La experiencia de la sinestesia se percibe como algo real y viene con la sensación de ‘Eureka!’, como si una luz prendiese en la mente; es como una revelación”. (p.77)

Este tipo de asociaciones se adquieren por la exposición cultural y se ha demostrado que algunas asociaciones son innatas (Brown, 1991). La red de asociaciones moldean nuestras percepciones sensoriales por nuestra comprensión conceptual del mundo. Existen un sinnúmero de posibles combinaciones, según Cytowic (1989) las propiedades generales de la percepción sinestésica son:

1. Aparece involuntaria y automáticamente
2. Se mantiene en el tiempo, localizable en el espacio
3. Consciente y genérica
4. Duradera
5. De una importancia emocional

En la entrevista de Eduardo Punset para el programa Redes (2011a), el neurocientífico David Eagleman nos relata como todos nacemos siendo sinestésicos pero que, sin embargo, a medida que nos vamos desarrollando se produce una separación en el procesamiento de la información sensorial.

¹² El último V Congreso Internacional de Sinestesia, Ciencia y Arte, se ha celebrado en Alcalá la Real, Jaén del 16 al 19 de mayo de 2015. Disponible en: <http://www.artecitta.es/Vcongreso/>

Ser sinestésico es una experiencia en primera persona, es una experiencia interna, en el ojo de la mente (Cytowic, 1993). Un aspecto que es preciso enfatizar como característica importante de la condición sinestésica, es su constancia en el tiempo, las asociaciones sinestésicas se mantienen de manera indefinida (Cytowic, 1989). También otra capacidad como ventaja es la memoria, los mejores memoristas son sinestésicos. Es importante resaltar el aspecto emocional; las emociones dotan de significado a la sinestesia, aunque también puede tener afectos negativos y sensaciones desagradables. La sinestesia emocional es la experiencia más concreta y directa de la percepción, donde se asocian elementos procedentes de los sentidos físicos con sensaciones internas; los sentimientos. La sinestesia más emocional es la sinestesia *tacto-espejo*, con una empatía muy elevada.

Las percepciones sinestésicas asociadas a la correspondencia del color, son de las más comunes. Day (2005) recoge prácticamente todas las correspondencias entre los sentidos y resalta también como la más común; que las letras, palabras o números evoquen colores.

Es una experiencia subjetiva; hay quienes saborean la música, pueden oler los colores, ver el color de las letras, pero las sinestesias más frecuentes son auditivas y visuales, donde las palabras o los sonidos evocan simultáneamente la visión de colores. En el documental *Sinestesia ¿A qué sabe el morado?* de García Robles (2014) se identifican claramente los diversos tipos y aparece el silencio representado en azul. Kandinsky (1981) en *De lo Espiritual en el Arte* de 1911, habla del silencio comparándolo con el blanco, lleno de posibilidades “El blanco suena como un silencio que de pronto se puede comprender”. (p.77-78)

También son estudiadas las sinestesias asociadas a la percepción de una melodía donde se suman sabores (Beeli, 2005) o donde las palabras tengan sabor (Ward y Simner, 2003). Otras sinestesias de *sabor/tacto* (Cytowic, 1993) o sinestesias *vista/tacto* permiten a los ojos disfrutar del sentido del tacto y proporcionan valores térmicos a las percepciones visuales; sinestesias *sonoro-táctiles*, *vista-auditivas* y una multitud de equivalencias más. Incluso la sinestesia alcanzada mediante la meditación (Brang y Ramachandran 2008; Cytowic, 1989).

Hoy en día, se identifican más de 63 modalidades de sinestesia, que se pueden agrupar en tres grupos: sinestesia intramodal, intermodal y sinestesia conceptual o ideaestesia. Se pueden experimentar uno o varias modalidades dependiendo de las asociaciones y los proyectores. A parte de estas modalidades, De Córdoba Serrano (2008) distingue en la sinestesia distintos grados según la intensidad. Estos niveles de percepción se engloban en más de 50 categorías, en la que además existen pseusinesias y psicosisinesias sociales relacionadas con el desarrollo cognitivo y que son la prueba, de que el pensamiento humano es multimodal.

Todos podemos tener algo de sinestesia en cierta medida, es lo que nos dice la periodista científica Virginia Hughes (2014) en su artículo para *Nautilus* donde toma como ejemplo las investigaciones de Ro (2013) en la Universidad de Nueva York y afirma que se observan similitudes entre las células cerebrales que procesan los sonidos y las sensaciones: “Certain areas of the brain can merge with one another, or

one área can acquire another (...) We may have some synesthesia to some extent".¹³ No hay duda de la conexión entre los sentidos donde se complementan de manera inusual, del procesamiento sensorial y multimodal. También nos relata el caso de pacientes que reorganizan este procesamiento después de la pérdida de estímulos sensoriales, habla de un paciente que quedó ciego y desarrolló una especie de sinestesia en la que a través del braille con sus manos producía sensaciones visuales incluyendo puntos de colores que se desplazarían en el ojo de su mente. Como llaman los científicos 'un efecto modulador' de aumentar la ganancia en otros sentidos, es lo que continúa diciendo Hughes (2014) del estudio de Ro (2013); cuando hay una lesión afectada, las conexiones neuronales pueden aumentar durante el proceso de curación.¹⁴

Como podemos ver, existen múltiples facetas de la experiencia sinestésica,¹⁵ pero nuestro interés se centra en el caso del silencio. Por ello, se ha imprescindible justificar esta idea preguntando al psicólogo e investigador en sinestesia Emilio Gómez, si realmente existen mecanismos sinestésicos en relación al silencio:

La sinestesia, que significa mezcla sensorial, puede darse tanto en personas especiales, como son los sinéستetas (que ven el aura, o ponen color a las palabras o a la música...), como en personas normales, en todos nosotros, por ejemplo el fenómeno kiki-bouba o simplemente al leer, estamos transformando grafemas en fonemas, de la vista al oído. En toda sinestesia hay un inductor o estímulo que desencadena la experiencia sinestésica o en otra modalidad sensorial, y un concurrente o experiencia fantasma, también denominado en el caso de la modalidad visual, fotismo. Por ejemplo, en la música visual, el inductor es la música y el concurrente las formas geométricas de colores que el sinéستeta ve en su mente al oír la música. En este sentido, tu pregunta se puede transformar en: ¿Es el silencio un inductor de concurrencias cognitivas o sensoriales? La respuesta es sí. Por ejemplo, durante la lectura silente, las palabras escritas (inductores visuales) se transforman en la mente en un eco interno (concurrente auditivo) pero también en imágenes visuales, significados, emociones... Llevado a su extremo: ¿puede el silencio (entendido como ausencia sensorial de todo tipo: silencio auditivo, falta de visión por estar a oscuras, en una habitación sin olores o la nariz tapada...) inducir sinestesias? La respuesta es sí también. (E. Gómez, comunicación por correo electrónico, 7 de febrero de 2017)

¹³ [Ciertas áreas del cerebro se pueden fusionar unas con otras, o un área puede adquirir otra (...). Podremos tener algunas sinestesias hasta cierto punto]. Traducción de la autora.

¹⁴ Estas características específicas de la sinestesia en alteraciones sensoriales son potencialmente un estímulo para crear nuestro concepto de silencio como código de accesibilidad entre sentidos. Recorreremos varios casos en alteraciones sensoriales más adelante, aportando nuestra visión desde la perspectiva del silencio.

¹⁵ Importante señalar que en este apartado dejamos atrás aspectos relacionados con otras patologías, como causas farmacológicas, drogas psicodélicas, fármacos, etc. y que invitamos a consultar en: De Córdoba y Riccò (2014) en el cap. I.5 *Algunas consideraciones adicionales para la investigación de la sinestesia*, escrito por Sean A. Day. También se ha investigado con autistas, con algunos tipos de epilepsia, que provocan percepciones sinestésicas.

No obstante, somos conscientes de la multitud de categorizaciones de la sinestesia y es complicada su comprensión desde esta perspectiva. Teniendo en cuenta nuestra propuesta en esta investigación, nos posicionamos desde la definición que establece De Córdoba (2008) en la ideaestesia, desde una cualidad más general, como veremos adelante.

También consideramos fundamental la clasificación que realiza Riccò (1999) en la tipología de manifestaciones sinestésicas, y que divide en tres modos principales: como *percepción sinestésica (espontánea e inducida)*, como *sinestesia lingüística (metáfora, poesía/literatura)* y como *representación sinestésica (traducción estética: sonido, color, forma, movimiento y síntesis estética)*, las dos primeras según definiciones dadas en diccionarios, mientras que la tercera, apunta Riccò, sólo aparece en los escritos de teóricos en sinestesia. Esta clasificación nos sirve de utilidad para derivar nuestra terminología del silencio, un modelo de referencia directamente relacionado y que nos permite elaborar el mapa de acceso: la percepción sinestésica, la sinestesia como metáfora y la sinestesia en alteraciones sensoriales, fuentes imprescindibles para la orientación y realización de este trabajo.

Gracias a la raíz emocional establecemos relaciones entre las cosas, y desde la diseño de la comunicación, cómo analizamos en capítulos posteriores, se entrelazan visión, audio y emoción. Nuestro punto de partida en este trabajo profundiza en una noción de silencio evocado de sensaciones y sentimientos, estas emociones están íntimamente ligadas a la reacciones corporales y fisiológicas, los que nos lleva a la posibilidad de estimular la creatividad e inspirar enormemente la imaginación artística, el silencio pone en orden nuestro contexto.

Desde este pequeño viaje sintético que nos sirve como primera aproximación y como breve introducción, nos volcamos en nociones más esenciales, como dice A. K. Ommaya: "...synesthesia is what we all do without knowing that we do it, whereas synesthetes do it and know that they do it".¹⁶

¹⁶ [...sinestesia es lo que todos hacemos sin saber que lo hacemos, mientras que los sinestésicos lo hacen y saben que lo hacen] Traducción de la autora. Escrito por Ayub K. Ommaya, era profesor de neurocirugía en "The George Washington University", como introducción a Cytowic (1989, p.8).

El camino a todas las cosas grandes pasa por el silencio.
Nietzsche

1.2.2 Silencio

Desde nuestra hipótesis de que el silencio, desde la traducción sinestésica, se convierte en una herramienta creativa de accesibilidad, un código de traductor entre los sentidos, nos preocupamos por estudiarlo desde su percepción sensorial más introspectiva rechazando la idea de “silencio como ausencia de sonido, sino que recibimos una sensación de silencio”. (Rodríguez, 1998, p.159)

Silencio no cómo ausencia o negación, sino como sonido en sí, cuyo elemento común es el tiempo, un silencio que se presenta desde su dimensión más expansiva. Cuando dejamos de escuchar, intencionadamente, o permanecemos en una escucha no atenta, nuestros sentidos se entremezclan ante un estímulo determinado, de manera que tacto, olfato, gusto y vista, pueden escuchar y percibir más allá. Se desvela una comunicación diferente, una percepción interesante donde detenernos y analizar. El silencio actúa como un sexto sentido y nos replantea la frontera entre ellos, ofreciendo otra realidad, incluso descubriendo nuevos sentidos, en palabras de Brosse (1965 citado en Le Breton, 2009): “Se penetra en el silencio como en una habitación oscura. Al principio no se ve nada, después los perfiles de las cosas van emergiendo débilmente, como luces inciertas y cambiantes (...)” (p.114).

El silencio se define por su relación, contraposición y comparación con otros elementos que le rodean. Es a través del silencio, cuando somos conscientes de la presencia del ‘otro’ y también a la vez, la que nos hace afirmar y comprender la del ‘uno’.

Hemos puesto de manifiesto que no existe una categoría de la sinestesia vinculada con el silencio, pero ¿podrían existir experiencias sinestésicas relacionadas con el silencio? respecto a esto volvemos a la entrevista con Emilio Gómez, que nos sirve de referencia y nos afirma:

No de manera oficial. Puedes encontrar en otras sinestesias referencias al silencio. Por ejemplo, en la sinestesia grafema color, puedes descubrir los colores asociados a la palabra silencio; en la sinestesia léxico-gustativa puedes descubrir los sabores vinculados a la palabra silencio. En la sinestesia tacto-espejo, puedes estudiar los efectos del aislamiento social en personas de empatía extra-alta, en la sinestesia con concurrente temperatura, puedes descubrir los efectos térmicos en la piel de estar en silencio sensorial... (E. Gómez, comunicación por correo electrónico, 7 de febrero de 2017)

Los neurólogos dicen que incluso cuando no estás escuchando nada, tu mente se esfuerza por reconstruir sonidos. El investigador y psicólogo Michael Wehr (2010), 'ha descubierto que el cerebro escucha los sonidos del silencio' desde la Universidad de Oregón investigó cómo las neuronas que reaccionan al ruido y al silencio son distintas. Sus estudios determinan cómo los oídos y el cerebro utilizan mecanismos diferentes durante los momentos en que existe un sonido audible y su pasaje hacia un momento de silencio: "Ser capaz de percibir cuando el sonido acaba es muy importante para el procesamiento del lenguaje. (...) Parece como si hubiera un canal independiente que va del oído al cerebro que se especializa en procesar la terminación del sonido" (Wehr, 2010).

Sobre los efectos que produce el silencio en el cerebro; Gross D. (2014) nos cuenta cómo investigadores científicos comparaban el efecto del ruido y el silencio. En el artículo nos habla del médico y músico Luciano Bernardi¹⁷ y su estudio sobre los efectos fisiológicos de la música en 2006, que descubrió cómo pausas de 2 minutos eran mucho más relajantes que la música tranquila o incluso que el silencio continuo. Cuando estudiamos el silencio, aprendemos a escuchar de forma diferente, está demostrado cómo el cerebro se activa y se estimula por el silencio. Otro de los estudios citado por Gross (2014) es el de Kirste I. y sus colegas (2015) que descubrieron que dos horas de silencio por día impulsan el desarrollo de células en el hipocampo, la región del cerebro relacionada con la formación de la memoria en la participación de los sentidos. Siguiendo con Gross, nos relata la apreciación de Robert Zatorre, un experto en neurología del sonido que asegura que "en realidad no hay tal cosa como el silencio" y continua "en la ausencia del sonido, el cerebro a menudo tiende a producir representaciones internas de sonido".

Hemos introducido estas referencias, porque nos vemos obligados a adentrarnos en estas experiencias que nos alejan de la definición de silencio que hacen alusión a la abstención de hablar o la ausencia de ruido, porque no es sólo eso, sino que es la razón, es aprender a crear ese espacio donde hay conciencia y presencia. El silencio es la puerta que nos comunica con la sensorialidad, es el camino para llegar a experimentar el yo mismo de cada uno, un ámbito donde se descubren nuevos sentidos y nos proporcionan una conciencia ampliada.

Para ello, aproximamos el silencio desde una traducción sinestesia, un acorde que nos ayudará a excavar en estas cuestiones en las que nuestras capacidades perceptivas revelan correspondencia entre sentidos, el silencio como un inductor de experiencias sinestésicas e ideastésicas, un código de accesibilidad sensorial. Se propone el silencio, como un elemento de comunicación, un código de lenguaje, un material expresivo totalmente distinto, una invención de efecto artístico, donde es imprescindible no dejar atrás, su transcendencia en el diseño de la comunicación, y evidenciar la importancia de la noción de silencio, en términos positivos que se originan en la actualidad, como veremos a lo largo de la investigación.

¹⁷ Bernardi en este sentido, sugiere que el silencio es agudizado por los contrastes, las pausas en blanco que consideraba irrelevantes, se convirtieron en el objeto más interesante del estudio.

Desde un lenguaje sinestésico: silencio e ideastesia

Desde el aspecto conceptual del silencio y sobre todo por su carácter de ambigüedad, podemos considerar el fenómeno del silencio más cercano a la ideastesia.

Pero, qué es la ideastesia. Danko Nikolic (2008, citado en Gómez, Iborra y De Córdoba, 2014)¹⁸ propone sustituir la definición de sinestesia como “mezcla de sentidos” por *Ideaesthesia*, ya que se trataría de un fenómeno en el cual una activación mental de un cierto concepto o idea es asociada consistentemente con una experiencia de tipo perceptual, por ello Nikolic considera más precisa la palabra *Ideaesthesia*, del griego “*idea*” que significa concepto y “*aisthesis*” sensación, significaría sentir conceptos o percibir el significado. (p.27)

Según De Córdoba (2012) la ideastesia (sinestesia de baja intensidad inconsciente) es el tipo de sinestesia más común y normal en todas las personas desde la psicología, un tipo de asociación que corresponde a patrones comunes y a una lógica interna, de ahí el famoso experimento de ‘Kiki y Booba’¹⁹ en la que se describe qué figura es la redondeada y cuál la puntiaguda, con este experimento observamos que de forma natural y congénita asociamos como semejantes o distintas, determinadas formas y cualidades expresivas, como el ejemplo de que el color azul se percibe como frío y el rojo como cálido.

Creemos que la generalización que hace Danko para sustituir sinestesia por ideastesia, deja otras muchas sinestesias de alta intensidad fuera de la ideastesia y las que no tienen relación con conceptos, y son pura percepción. Como señala De Córdoba Serrano (2012), esto serviría sólo para las sinestesia conceptuales inconscientes (lo que llama pseudosinestesia).

¹⁸ Danko Nikolic es investigador del cerebro en el Max-Plank Institute de Fráncfort. En su artículo *Is Synaesthesia actually Ideesthesia? An inquiry into the nature of the phenomenon* para el *III Congreso Internacional de Sinestesia, Ciencia y Arte* de la Fundación Artécittà, expone que la sinestesia puede ser entendida como un tipo inusual de asociación “semántica” que conecta conceptos con actividades sensoriales. Nikolic también nos describe la teoría de la *ideesthesia* como parte fundamental en nuestras vidas a través de este video: *Ideesthesia: How do ideas feel?* Disponible en TedEd: <http://ed.ted.com/lessons/ideesthesia-how-do-ideas-feel-danko-nikolic> [último acceso: 21/05/2017].

¹⁹ Experimento psicológico de Wolfgang Köhler, que demuestra que el ser humano no asigna los nombres a los objetos arbitrariamente, sino por sensaciones ideestésicas.

En nuestra entrevista con Emilio Gómez, nos ha confirmado que podemos considerar el fenómeno del silencio más cercano a la ideaestesia:

El cerebro trabaja con datos e ideas y de un modo imperfecto, con prejuicios y sesgos cognitivos, confronta la verdad de las ideas con los datos. En ausencia de datos sensoriales (silencio), mandan las ideas, que se convierten de modo automático en verdades, no son evaluadas ni bien ni mal, generando alucinaciones, sueños, creatividad... Por eso los sueños nocturnos (con los ojos cerrados) son alucinatorios. En este sentido, con el silencio como inductor, es más fácil que el concurrente sea mental o cognitivo. Es decir, sí, es más ideaestesia que sinestesia. (E. Gómez, comunicación por correo electrónico, 7 de febrero de 2017)

Tabla 1
Comparación ideaestesia-sinestesia

	Inductor	Concurrente
Sinestesia	Sensorial	Sensorial
Ideaestesia	Semántico	Sensorial

Nota. Fuente: Gómez, E. et al. (2014). *El universo Kiki-Bouba: Ideaestesia, Empatía y Neuromarketing*, p. 150.

En la sinestesia podemos entender dos conceptos: los inductores, que son estímulos de la realidad que despiertan la experiencia sinestésica (un estímulo provocador) y la percepción concurrente, que es la propia experiencia personal y única (un sentido evocado), (Gómez et. al., 2014). La sinestesia sólo ocurre en algunas personas aunque es más común de lo que se pensaba anteriormente, pero la ideaestesia si es una parte fundamental en nuestras vidas y sobre todo en arte es un término crucial que se basa en una síntesis de lo conceptual con lo emocional, una conexión entre las ideas y los sentidos, aspecto que creemos fundamental en la percepción del silencio.

Consideración que también encontramos en la entrevista a Oscar Iborra, en este sentido, que ve más cercano e incluso más provechoso, la ideaestesia para el estudio del silencio:

La ideaestesia funciona, o se entiende, muy bien en términos de dualidad. Silencio frente a sonido, por ejemplo, sería una dualidad perfecta para ser abordada desde la ideaestesia. Incluso dentro del propio silencio, podríamos explorar otra dualidad: silencio “cómodo” e “incómodo”; por ejemplo. Cada uno llevaría asociados matices diferentes, sensaciones diferentes... Esto es algo que conocemos por nuestra propia experiencia. (O. Iborra, comunicación por correo electrónico, 22 de mayo de 2017)

Volviendo a Nikolic (2016) en su artículo *Ideasthesia and art* trata de explicar la teoría de la ideaestesia en el arte. Describe la relación de dos fuerzas opuestas; el concepto y la sensación, y que se pueden utilizar para formular una hipótesis acerca de los fenómenos psicológicos que subyacen en el proceso de creación o apreciación de una obra de arte.

En la sensación, la segunda parte de la ideaestesia, la relaciona con las qualia, las sensaciones que conforman nuestra vida mental interior (se trata de la rojez de un color rojo, o la acidez de un limón).

Conceptos y sensaciones subyacen, pero hay más relaciones entre los dos. Asumimos que debemos tener presente las connotaciones del silencio desde la ideaestesia, más adelante veremos que existen diversos contextos donde el silencio se desarrolla de forma más conceptual. Como afirma Nikolic (2016) “Hay una profunda relación entre la profundidad del significado y la intensidad de la sensación”, debemos ocuparnos de ver o palpar desde todos los sentidos. Recordemos que esta investigación se centra en el diseño de la comunicación, enfocando también nuestro área de estudio hacia una evaluación especial en alteraciones sensoriales. De esta forma, son imprescindibles las percepciones y sensaciones del silencio.

Sin duda, la sinestesia está íntimamente ligada al mundo emocional,²⁰ en este sentido, Melero (2013) nos pone el ejemplo de ideaestesia para describir la realidad sensorial de un concepto o idea, y muestra el posible límite entre los términos a través del componente emocional:

La disyuntiva acerca de la naturaleza sensorial y/o conceptual del inductor y el concurrente no se restringe al ámbito de la sinestesia. El estudio de las vías sensoriales nos enseña la complejidad del procesamiento y la dificultad para establecer una línea divisoria entre las sensaciones, las percepciones y la cognición. Desde nuestro punto de vista, científico y experimental, la sinestesia diluye dichos límites gracias a un componente que aparece necesariamente ligado a todo proceso sensorial, perceptivo y/o cognitivo: el componente emocional. (p.8)

Límite donde podríamos situar el silencio, de esta forma, consideramos que no existe una clasificación cerrada, hay muchos tipos de sinestesias por descubrir. Por ello, hablamos de la utilización de un lenguaje desde la traducción sinestésica, donde los elementos que definen al silencio configuran su experiencia.

²⁰ En el departamento de Psicología Experimental y Fisiología del Comportamiento de la Universidad de Granada existe una línea de investigación sobre sinestesia emocional, se han escrito dos tesis doctorales la de Oscar Iborra (2001) y la de Matej Hochel (2008), ambas dirigidas por Emilio Gómez.

1.3 Mapa de la terminología de acceso al silencio

Como dijimos anteriormente, la sinestesia es un fenómeno neurológico que deriva en lo psicológico (Ramachandran y Hubbard , 2001a), a raíz de las investigaciones realizadas a partir del siglo XIX en psicología y neurología, se considera como una característica fisiológica. Es una experiencia bastante común que afecta a nuestra relación con el entorno; los olores, los sabores, la música..., son valores añadidos en nuestras percepciones que suceden cuando la estimulación de un sentido origina una respuesta en otro, todos experimentamos esta sensación en diferentes niveles y en función del ámbito en el que se use el término sinestesia tendrá acepciones y significados muy diferentes. En nuestro caso, la dimensión del silencio también es difícil de determinar, y sus modalidades de experimentación variarán según la percepción.

Con esta valoración, podemos señalar que esta noción de silencio hace más probable asociar experiencias ideaestéticas. Por ello, dentro de los tipos de asociaciones, la experimentación con el silencio, la situamos en el área de las sensaciones, en particular entre las experiencias visuales y auditivas, también corporales a través del tacto; el silencio se puede tocar, se puede escuchar, es visión, movimiento, sensibilidad, es creatividad. No deja de ser un entramado muy complejo y difícil de catalogar, pero debido a la importancia del tema que nos ocupa, nos permitimos extraer la hipótesis acerca de la posibilidad de hallar respuestas entre estos mecanismos en relación al silencio, y e intentar hacer posible su traducción sensorial.

La razón fundamental es demostrar que todos experimentamos esa sensación de silencio en diferentes niveles, plantear el silencio desde la traducción sinestésica, dotándolo de un carácter de interfaz como portador de significados. Como mencionábamos en la introducción el interés por el estudio de la sinestesia ha ido creciendo a lo largo de los años desde diferentes disciplinas, y desde esta particularidad, consideramos que podemos alcanzar nuevos modos de hacer, al menos observar el silencio como un inductor, capaz de hacer reaccionar y percibir de otra manera.

Para crear nuestra guía de acceso y poder involucrar el silencio desde la traducción sinestésica, hemos considerado la definición de sinestesia que recoge el Diccionario de la Real Academia Española (2014), en el que etimológicamente sinestesia proviene del griego y quiere decir unión de los sentidos:

1. f. *Biol.* Sensación secundaria o asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte de él.
2. f. *Psicol.* Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente.

3. f. *Ret.* Unión de dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales, como en *soledad sonora* o en *verde chillón*.²¹

Somos conscientes que en esta definición de sinestesia se describe brevemente las funciones que desempeña en diferentes ámbitos y que engloban nuestra percepción, pero si nos sirve de mapa sencillo para abordar esta noción de silencio que venimos describiendo.

De este modo, determinamos nuestra aceptación concretando así las siguientes manifestaciones: en la primera acepción, *la biológica*, nos interesa desde el caso de las alteraciones sensoriales para definir un concepto de silencio desde problemas acústicos, de visión y sus relación con el cuerpo, como veremos más adelante; también muy relacionada con la segunda definición desde *la psicología* en el punto de vista de la interrelación sensorial, hacemos referencia al fenómeno de la percepción sinestésica, de la sensibilidad reflejada en otro sentido, cuando hay una ausencia de otro; y por tercera opción, contemplamos *la retórica* del silencio desde la sinestesia como metáfora, que distingue expresiones metafóricas, comparaciones, analogías y que se fundamenta en la conexión o relación entre distintos sentidos.

Es decir, nuestra forma de interpretar el silencio, será condicionado desde estos 3 aspectos fundamentales:

1. Desde la psicológica; según la percepción multisensorial del silencio, la evocación, la visualización subjetiva, donde está involucrado el contexto y la cultura: *percepción sinestésica*.
2. En la retórica; desde percepciones poéticas, metafóricas fijadas desde la capacidad lingüística, aspectos fundamentales localizados en el silencio que desarrollaremos más adelante en los siguientes apartados: *sinestesia como metáfora*.
3. Y por último desde la biológica y congénita; una mirada especial dirigida a la alteración sensorial y donde analizamos nuevas perspectivas del silencio estableciendo tres correspondencias: silencio visual, silencio acústico y silencio corporal: *sinestesia en alteraciones sensoriales*.

Por lo tanto, a pesar de la amplia variedad de áreas, nuestro interés engloba la noción de silencio en tres vertientes que implican esta configuración, tres áreas de aplicación que nos servirá de enfoque para su traducción sinestésica. Su uso es excesivamente amplio, como diseñadores y artistas debemos diferenciar las modalidades sensoriales que se producen para manipular las sensaciones. Aunque todavía quedan muchos enigmas por aclarar y que veremos a lo largo de la investigación nos detenemos ahora en estos tres puntos fundamentales.

²¹ Diccionario de la Lengua Española, Edición del Tricentenario. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=XyGHdOq> [último acceso: 12/06/2017].

ÁREAS DE APLICACIÓN

Como venimos repitiendo, no es nuestro objetivo de investigación analizar el carácter neuro-psicológico o cognitivo de la sinestesia, ni vincular el silencio como fenómeno sinestésico, pero sí que nos vemos en la tesitura de plantear un estudio de acercamiento que nos ayude a definir mejor nuestra posición y que nos ubique en el contexto en el que nos moveremos a lo largo del análisis en la representación del silencio.

1.3.1 Percepción Sinestésica

¿Cómo hablar de los sentidos del silencio?

Para abordar nuestra investigación dirigimos la atención al fenómeno del silencio considerado desde varios elementos, como la cantidad de estímulos sensoriales, las ideas previas, la memoria, la cultura, la experiencia personal adquirida; porque no debemos olvidar también que nuestra percepción sensorial es un acto cultural (Le Breton, 2007),²² es decir, que no todas las culturas utilizarán iguales ámbitos sensoriales. El silencio se produce de forma independiente en cada persona evocando sensaciones y sentimientos. A través de distintos sentidos se conectan sensaciones de diferentes modalidades sensoriales que confluyen, dando lugar a la percepción multisensorial. La percepción es el proceso sobre el que se integran las impresiones sensoriales, pero también forman parte los condicionamientos de nuestra historia personal, los intereses, las motivaciones producidas por nuestras impresiones, todas ellas hacen que la significación sea múltiple.

Los diferentes sentidos poseen distintas cualidades y aportan un material muy amplio a la percepción organizándolo en conceptos y formas, por ello, nuestro punto de partida es la multisensorialidad²³ donde se hace imprescindible que contextualicemos la manifestación del silencio en su percepción. Debemos prestar atención a todos los sentidos, tradicionalmente se han clasificado los sentidos en cinco principales: la vista, el oído, el olfato, el tacto y el gusto. No obstante, son más de once los sentidos

²² Le Breton, en *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos* (2007), plantea una percepción desde todos los sentidos, donde todo es construido culturalmente. Para él, hasta las emociones y las expresiones del cuerpo son moldeadas por el contexto social y cultural: "(...) frente a la infinidad de sensaciones posibles en cada momento, una sociedad define maneras particulares para establecer selecciones planteando entre ella y el mundo el tamizado de los significados de los valores, procurando de cada uno de ellos las orientaciones para existir en el mundo y comunicarse con el entorno". (p.13)

²³ Podemos consultar en Riccò, D. (1999). Sinestesie per il design. en *Parte prima L'Interazione fra i sensi*, una extensa recopilación de la clasificación de los sentidos según numerosas aportaciones. La correspondencia entre sentidos siempre ha suscitado estudios, Aristoteles en *Del alma [De anima]* y *De los sentidos y de lo sentido [De sensu et sensibilibus]*; Lucrezio; *De la natura* (1963); G. B. Vicario (1988); son algunos de los que se analizan en este libro.

reconocidos donde encontramos desde la sensibilidad corporal conocida como somestesia²⁴, también la vibración, la temperatura, el movimiento, el equilibrio.

Encontramos una importancia atribuida al olfato como idea relacionada que reafirman nuestra búsqueda de equivalencias del silencio, correspondencias entre sentidos, que originan estímulos y respuestas sinestésicas concretas, Diana Ackerman (1992) en su libro *Historia natural de los sentidos*, nos habla del olor como el sentido mudo, el que no tiene palabras “A falta de vocabulario, nos quedamos con la lengua paralizada, en busca de palabras en un mar de placer y exaltación desarticulados” (p.22). Nos remite a la idea de una complejidad para nombrar los olores dando paso a la posibilidad de describirlos según nos hacen sentir, a modo de mapa silencioso, se crea un camino entre el olfato y el centro de nuestra memoria. Encontramos siguiendo en Ackerman (1992) un matiz silencioso de su definición del olfato:

En un mundo en el que reina la palabra, y hasta las maravillas más extrañas se nos ofrecen para una inmediata disección verbal, los olores suelen estar en la punta de la lengua, pero no más allá, y eso les da una suerte de distancia mágica, un misterio, un poder sin nombre, un aura sagrada. (p.25)

Y continua diciendo que a diferencia de otros sentidos, el olfato no precisa intérprete, el efecto es inmediato y no es diluido por el lenguaje, los olores tienen una memoria a largo plazo. Ackerman nos relata también la versión opuesta, la historia de una persona que perdió el sentido del olfato: “Los que no oyen son llamados ‘sordos’ los que no ven, ‘ciegos’, pero ¿cómo se llama a alguien sin olfato?” (p.62). Se refiere a la anosmia, una combinación de griego y latín ‘sin’ y ‘olor’, y que está muy relacionada con la percepción del gusto.

Según Montagu (1981) el desarrollo de los sentidos tiene un orden, cuando nacemos el tacto es el primero de los sentidos, después el auditivo y finalmente la vista. Sin embargo, cuando llega la adolescencia el orden se invierte y la vista pasa a ser el principal, seguido del auditivo y posteriormente el tacto. Pensamos por ello, que es decisiva la experiencia sensorial en los primeros años, e insistir en crear una educación permanente de nuestros sentidos, de acuerdo con Le Breton (2007) “las percepciones sensoriales forman un prisma de significados sobre el mundo, son modeladas por la educación y se ponen en juego según la historia personal”. (p.13)

Los sentidos nos hablan de percepciones extrasensoriales, hay que ser consciente no sólo de los objetos que experimentamos, sino y aún más importante, de los sentidos con los cuales estamos experimentando, nos referimos a que debemos estar atentos al mundo invisible, silencioso, a la dimensión sutil. Aprendemos a percibir con la experiencia ligando nuestros sentidos, todos tenemos esas conexiones cerebrales que nos ayudan a entender expresiones como: “Es de oro el silencio” (Juan Ramón Jiménez, 1911-1913).

²⁴ Como hemos indicado anteriormente, sensibilidad somática o conocida como sensibilidad corporal, se refiere a las sensaciones que proceden de receptores sensoriales dentro de la piel que informan sobre el tacto y presión.

En los procesos de percepción se activan instantáneamente estímulos sensoriales que son cruces de actividades cerebrales. Según Cytowic (1989), es en el hemisferio izquierdo del cerebro donde se relacionan las asociaciones sinestésicas, junto a las emociones y la memoria. Los cerebros sinestésicos están hiperconectados y son capaces de establecer asociaciones entre conceptos que en principio no tienen correspondencia. En un cerebro sinestésico las áreas de los sentidos se entrecruzan, la realidad se hace más subjetiva y distinta. Todos tenemos esas conexiones en nuestro cerebro, debemos crear mecanismos para activarlas y así poder disfrutar de experiencias sensoriales mucho más ricas. Sentidos entrelazados, que pocos somos conscientes de ello y sobre todo de su potencial para favorecer el proceso creativo, una enorme fuente de inspiración artística. Estas características son esenciales, para esclarecer nuestra definición. Para comprender mejor cómo surgen estas sinergias asociadas al silencio y que dependen de la personalidad del sujeto.

Un ejemplo muy utilizado para describir nuestra capacidad sinestésica es el relacionado con la música: de un modo natural e intuitivo relacionamos matices oscuros con tonos bajos y colores brillantes para los agudos, estas correspondencias están también en el lenguaje cotidiano, es un mecanismo cognitivo inherente de la mente humana. Rimbaud (citado en Ackerman, 1992) que le asignaba colores a cada uno de los sonidos de las vocales, decía que el único camino por el que el artista puede llegar a las verdades de la vida es experimentando “toda forma de amor, sufrimiento, de locura” y preparándose para “un largo, inmenso y planeado desorden de todos los sentidos”. (p.335)

La cuestión es saber si todos nacemos con estas cualidades y si se pueden estimular, es lo que investigan en el departamento de Psicología Experimental y Fisiología del Comportamiento de la Universidad de Granada junto a Emilio Gómez, donde se analiza la relación que establecen los sinestésicos entre conceptos y nos hablan de las *neuronas espejo*.²⁵ Estas neuronas tienen varias funciones, nos facilitan la comprensión de las intenciones de los demás y de nuestro comportamiento, están relacionadas con la empatía y la imitación. (Gómez, E. y De Córdoba, M^a J., 2014)

Debemos puntualizar, que esta investigación se centra en la representación de experiencias creativas del silencio y nuestra área de estudio se centra en el diseño de la comunicación. Nos acercamos a la posibilidad que ofrecen los sentidos, se trata de una búsqueda cuyo espacio es un campo de relaciones simultáneas, un espacio de traducción de registros sensoriales donde analizar este fenómeno al que podemos denominar camaleónico. Con la llegada de las nuevas tecnologías, la interacción entre los sentidos se multiplican, ampliando nuestro mundo perceptivo y expresivo, y donde las referencias multisensoriales tienen una dimensión metafórica muy rica.

²⁵ Un grupo de células nerviosas colocadas en la zona del cerebro que planifica el movimiento, descubiertas por Rizzolatti en 1996, también reciben el nombre de neuronas de empatía, muy importantes en el proceso de aprendizaje e imitación. Consultar la entrevista al neurobiólogo italiano en El País, (19-10-2005) *Las neuronas espejo te ponen en el lugar del otro*. Disponible en: http://elpais.com/diario/2005/10/19/futuro/1129672806_850215.html [último acceso: 24/05/2017].

Las nuevas tecnologías multimodales permiten el uso de instrumentos diversos, en el Dipartimento di Design del Politecnico di Milano, se ha creado una plataforma²⁶ para el estudio y la experimentación de la sinestesia en el diseño, en la música y en el arte. Un espacio abierto a la experimentación multisensorial, a la interacción entre lo visual, lo táctil y lo sonoro, un área de estudio e investigación en sinestesia, que pretende ser lugar de laboratorio, de colaboración interdisciplinaria.

Los estudios en sinestesia permiten al diseñador comprender, valorar y definir en los productos las relaciones y correspondencias entre las características de las sensaciones, pero sabemos también, que para ciertos factores visuales y auditivos tales correspondencias asumen valores intersubjetivos (Ricco, 2005). Nuestro trabajo como creativos, consiste en descubrir también estas distinciones y significados diferentes, que nos ayudarán a crear nuevas interpretaciones, como veremos a lo largo de la investigación. Es evidente que el silencio ayuda a pensar y a percibir mejor, creemos que contribuye a constituir e integrar nuestro pensamiento y conocimiento.

Por lo tanto, cuando hablamos de percepción sinestésica, dejamos claro que nos referimos al conjunto de información sensorial que se ve afectada por experiencias del silencio, no es nuestra intención describir las características fisiológicas específicas de cada sistema sensorial, pero si poner en relevancia la modalidad de interacción, de transferencia en cada actividad perceptiva, de lectura, de escucha, de movimiento, de encuentro, porque en el proceso sinestésico no sólo intervienen los sentidos sino también el mecanismo de asociaciones de datos sensoriales que solicitan esos sentidos. Sinestésico no puede ser sólo un sujeto, sino también un objeto, tampoco sólo un hombre, sino que también su producto. (Ricco, 1999)

²⁶ Consultar en: www.sinestesia.it Fundado por Dina Ricco (Responsable Científico); Antonio Belluscio y Silvia Guerini (editores de contenido web). Esta web aún está en construcción.

1.3.2 Sinestesia como metáfora

*El lenguaje poético llama la atención sobre sí mismo
pero también sobre el vacío que genera a su alrededor:
una voz que se dice desde el desierto, porque crea el desierto, un
espacio blanco en torno a sí.
El silencio poético no existe realmente antes de la palabra,
sino que es la palabra la que lo hace nacer.
José Luis Gómez Toré*

Para continuar con este punto, la próxima área de aplicación nos detiene en la retórica; en analogías metafóricas del silencio, percepciones poéticas, a través de imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales.

Partimos del silencio siempre desde una posición conceptual y poética, una forma leve y transparente de un lenguaje que se aproxima a la poesía, por lo que será objeto de nuestra atención, ese silencio que reflexiona sobre el acto poético. El proceso creativo de las artes está estrechamente ligado al encuentro con el silencio, debemos estar atentos a lo que nuestros sentidos nos ofrecen y no podemos dejar de mencionarlo desde la metáfora. Con mucha frecuencia el silencio opera en términos metafóricos desde la poética como un acto de creación. Según Maillard (1992) la metáfora se da mediante la integración, un proceso muy común al silencio pero, además, en la metáfora el sujeto no sólo la emplea, sino que también la efectúa, y la actúa (pp.97,99,106).

Mortara Garavelli (1988 citado en Catricalà, 2012) define la sinestesia como 'un tipo de metáfora' que crea una interconexión entre dos diferentes sentidos, que es de uso común y en su mayoría resulta traducible de un idioma a otro. La metáfora sinestésica nos sirve para amplificar las sensaciones del silencio, le dota de significado y continuidad, funciona como campo semántico.

Es interesante considerar en casos como *silencio plomizo*, el parámetro de una materialidad tangible seguramente es más fuerte que en *silencio oscuro*, en cuanto evocador de una imagen concreta. Es evidente, en efecto, que al atribuirle una dimensión espacial se comprende mejor y más rápido (Catricalà, 2012). A esta idea, hay también que añadirle que el tacto como vehículo es más versátil y fácil de entender que otros canales que nos sirven para dar nombre a las percepciones.

La sinestesia como metáfora, es un fenómeno que puede darse en diferentes niveles; desde una fuente retórica, como tropo que une dos imágenes o a través de sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales (Real Academia Española, 2014) por ejemplo; *silencio chirriante*, *silencio blanco*. Esta habilidad de crear metáforas ha sido muy visible músicos como Liszt o poetas como Baudelaire y Rimbaud, la poesía es la principal razón, no puede prescindir de esta percepción multisensorial ilimitada, para María Zambrano, 'poesía' es sinónimo de conocimiento silencioso.

Estudios más recientes han demostrado, cómo se han convertido en parte de nuestro lenguaje hablado, hacemos uso cotidiano en nuestro lenguaje del término sinestesia alegado a la retórica. También el uso de estas asociaciones pueden ser como elementos privativos o negativos, en relación al uso de ausencia de sensación: ‘ese gran silencio de la luz’. La naturaleza humana es metafórica y la metáfora es una herramienta cognitiva que nos permite categorizar nuestras experiencias. La metáfora provoca un estímulo que causa un efecto en dos sentidos a la vez, separa dos componentes, este tipo de sinestesia es compleja, necesita dos dominios; uno material y otro subjetivo.

En este espacio también asociamos el silencio en lo emocional, existe una estrecha relación. Los poetas utilizan sinestesias más irracionales y se atreven a enlazar metáforas sinestésicas entre juegos perceptivos y desde diseños más elaborados. Es un hecho que hemos abordado para el V Congreso de Sinestesia²⁷ junto a la artista Clara López Cantos en la categoría ‘Creatividad y Sinestesia’ elaborando el videopoema *Algo se pudre en el corazón de la hormiga*²⁸ sobre la poesía de Dionisio Cañas en su libro *Y empezó a no hablar* (2008, pp.64-73).

Amorós (1991) sostiene que “las palabras y el silencio marcan el confín entre lo expresable y lo indecible, límite extremo que separa lo cognoscible de lo impenetrable” (p.365). Queremos establecer así, la capacidad de significar del silencio, significación que necesita la interpretación en un contexto, que será quien distinga su lenguaje. El silencio es definido así, en su límite de relación. Silencio y lenguaje, donde la palabra nace del silencio. Es en la comparación, donde adquiere su significado, entre su interrelación, lugar donde la metáfora establece una relación para remarcar su percepción, como un elemento de categorización, similitud, comparación o idea.

Los estudios sobre el silencio y la literatura van en aumento y con ello, son objeto de estudio las poéticas del silencio, como veremos en el capítulo siguiente. Tenemos el ejemplo en los análisis de las obras, entre otros, de Alejandra Pizarnik, Octavio Paz, Héctor Murena, Amorós, todos con el fin de explicar el significado del silencio en el poeta. Mallarmé en su poesía, comenta Sontang (1984): “pensaba que la misión de la poesía consistía en desbloquear con palabras nuestra realidad atestada con palabras, mediante la creación de silencios en torno a las cosas” (p.32).

²⁷ López, C. y Torres, S. (2015). *En el silencio, sólo se escuchaba... Sinestesia como método creativo a través de la videopoésia*. Artículo y Poster presentado para el V Congreso Internacional de Sinestesia: Ciencia y Arte. Alcalá la Real, Jaén. Ambas reconocemos que grandes poetas emplean y combinan en su poesía la sinestesia como recurso artístico. Sensaciones que son percibidas por distintos sentidos, referencias sensoriales con una dimensión metafórica muy rica, donde la sinestesia es una representación de la conciencia creativa. Por ello, con el videopoema, pretendemos demostrar brevemente cómo la sinestesia influye en el desarrollo creativo abordando de manera general los factores más destacables presentes en la poesía de Dionisio Cañas. Si un poeta puede emplear y combinar distintas impresiones sensoriales, el lenguaje audiovisual permite también a través de la traducción sinestésica codificar esas impresiones en procesos visuales, auditivos y lingüísticos a través de registros poéticos en la imagen.

²⁸ Videopoema disponible en: <https://vimeo.com/119268421>

También podemos verlo en Octavio Paz que nos cita a Guillermo Sucre (1985) “Enamorado del silencio, al poeta no le queda más recurso que hablar” (p.293). Si nos fijamos en la obra de Cortazar (1985) se lee: “El aro ciñiendo la cabeza, el cable enredándose en los hombros y los brazos, no poder ir a buscar un trago, sentirse bruscamente aislado del exterior, envuelto en su silencio fosforescente que no es el silencio de las cosas y de las casas” (p.35). La poesía resguarda esa especie de nostalgia de la palabra en constante búsqueda de un lenguaje tan absoluto que pueda identificarse con el silencio mismo.

Como hemos mencionado anteriormente, el silencio desde el punto de vista poético, se nutre en su ambivalencia. Esta paradoja le implica al silencio, su característica de sinestesia como metáfora, recurso que marcará una forma y un lenguaje muy utilizado en publicidad, diseño, arte, como veremos en los capítulos posteriores, además se sabe, que las personas sinestésicas tienen facilidad para la metáfora (Ramachandran y Hubard, 2003) aspecto que nos ayudará a descubrir posibles mecanismos que subyacen a este fenómeno fascinante.

Recordando nuestro punto de vista en esta investigación, de experiencias creativas en diseño de la comunicación, encontramos diversas posiciones desde la sinestesia como metáfora. Conscientes de un comportamiento metafórico del silencio donde el silencio es sonido, ondas que percibimos en abstracto y que podemos percibir de forma palpable, visual o incluso ilusoria, a través de la traducción sinestésica.

De esta manera, hablamos de un silencio que se encarga de comunicar un expresar distinto, gráfico y sonoro, audiovisual, como afirma Rich (citado en Margarita Dalton, 1984) “El silencio puede ser un plan, ejecutado rigurosamente, el croquis para una vida, una presencia, tiene historia, forma. No lo confundan con algún tipo de ausencia”. (p.21)

Sinestesia en alteraciones sensoriales: Nuevas Perspectivas

Nuestra última analogía en este mapa trazado, y pensamos que representa una nueva perspectiva del silencio, se refiere a la sinestesia sencilla derivada de alteraciones sensoriales. La sinestesia puede ocurrir incluso cuando uno de los sentidos está dañado, la esencia puede ser interpretada desde cualquiera de los sentidos donde el manejo de cierto tipo de limitaciones se convierte en una nueva forma de conectar nuestros sentidos. Se sabe que nuestros sentidos responden sólo a una pequeña porción de todo lo que nos rodea y no todos percibimos de la misma manera; a mayor sensibilización, mayor será la respuesta, sin embargo un sistema sensorial no es suplente de otro, sino que entre ellos se complementan.

Nos planteamos la pregunta si realmente es posible pensar en el silencio desde alteraciones sensoriales, Emilio Gómez pudo contestarnos en este contexto:

Sí, la experiencia sensorial y emocional cambia desde cualquier alteración sensoriomotriz. Un ciego experimenta con el tiempo cambios en su cerebro, que hace que las neuronas auditivas “invadan” las zonas visuales del cerebro, potenciando sus capacidades acústicas. La visión es un sentido de la distancia y ocurre en paralelo (puedo ver varias cosas a la vez), pero la audición ocurre en serie y es un sentido de proximidad, más aún lo es el tacto... La emoción es sobre todo movimiento, conducta no verbal, acción. Todo eso hace que el mundo cognitivo, emocional y sensorial de un sordo o un ciego o un tetrapléjico, su universo mental, sean muy distintos, lo que genera problemas comunicativos entre ellos. A veces prefieren vivir en sus propias comunidades o usan un lenguaje que no refleja su realidad, un ciego dice lo veo para significar lo entiendo pero es una frase hecha coloquial. (E. Gómez, comunicación por correo electrónico, 7 de febrero de 2017)

Desde un hándicap sensorial, la privación de un sentido implica una redistribución de las tareas perceptuales (Ricco, 1999). Concebir la posibilidad de que exista otro sentido del que se carece e imaginar su cualidad perceptiva es algo que se puede experimentar desde el lenguaje del silencio. Transmitir la experiencia subjetiva, desde diferentes casos, hasta el punto que pueden descubrirse analogías entre estímulos diferentes para llegar a nuestros sentidos. “Podemos prestar oídos a las formas y tocar las palabras, degustar los sabores y sentir el olor del miedo. Podemos ver un discurso ensordecido por el ruido del espacio, tocar el sabor de las cosas”. (Rosenblum, 2011, p.387)

La percepción interviene entre los procesos sensoriales, pero esta también está conformada por la experiencia personal. Por ello debemos prestar atención a la infinidad de posibilidades de conexión y comunicación a través de otros canales; como hemos mencionado debemos hacer incapié en las sensaciones de otros registros en presencia de alteraciones sensoriales.

Tenemos que mencionar las informaciones tan relevantes en nuestra búsqueda recogidas en los libros de Oliver Sacks²⁹ tanto en *La isla de los ciegos al color* (1999), *Veo una voz* (1989), como incluso en *Migraña* (1970), donde demuestran la plasticidad del cerebro, especialmente en el caso de invidentes que remodelan con otros sentidos esa pérdida como veremos más adelante en la categoría de silencio visual.

Concebimos de especial interés las posibilidades de traducción sinestésica través de condiciones de alteración sensorial. En nuestra investigación uno de los principales objetivos es poder reconocer otras causas distintas que determinan características individuales en cuanto a sensorialidades personales, diferenciar el tipo de 'traslación' de un registro sensorial a otro. "¿Podríamos hablar de un silencio para otros sentidos?" nos sugiere Oscar Ibarra, en la entrevista que le hicimos:

Por ejemplo, ¿el silencio de una persona ciega es igual a mío? Yo creo que no. Y es algo que podríamos rastrear: una persona ciega puede describir, explicar, comunicar cómo es su silencio por medio de sensaciones corporales e incluso por medio de ideaestésias. (O. Ibarra, comunicación por correo electrónico, 22 de mayo de 2017)

De esta compilación surgen tres tipologías de silencio. Estamos hablando de un lenguaje de comunicación y desde una perspectiva de traducción, donde el silencio determina su piel camaleónica de forma visual, auditiva y de movimiento, y desde donde nos atrevemos hacer la siguiente clasificación:

1. El silencio que remite a la persona invidente o una alteración visual: *silencio visual*.
2. El silencio que remita a la persona sorda o una alteración acústica: *silencio acústico*.
3. El silencio del movimiento kinestésico, desde la somatosensorialidad: *silencio corporal*.

Nos referimos a cómo nuestra percepción es interconectada con todos los sentidos, donde los estímulos sensoriales participan entre sí y se complementan a modo de conjunto creando asociaciones sinestésicas, en palabras de Soler (1992):

El tacto ha corregido los errores de la vista-observada: el sonido, mediante la palabra articulada, se ha hecho intérprete de todos los sentimientos; con la vista y el olor se auxilia al gusto; el oído ha comparado los sonidos, pudiendo apreciar las distancias y por último, la parte generadora ha invadido los órganos de todos los demás sentidos. (p.43)

Son numerosas las vías diferentes de exploración que los artistas utilizan para comprender esta relación entre lo visible e invisible, centrándose en potenciar la sensorialidad a través de otros sentidos, pero no debemos olvidarnos del sentido del olfato, donde coincidimos con Le Breton (2007):

²⁹ Oliver Sacks (1933-2015), neurólogo inglés que recoge la experiencia de su vida proponiéndonos reconstruir el concepto de enfermedad en un diálogo desde el cerebro y la experiencia humana.

La visión, el gusto, el tacto, la audición son proveedores de memoria, pero el olor posee un raro poder de evocación, independientemente de los contextos (...). La memoria olfativa se inscribe en el largo plazo, es una huella de historia y emoción que las circunstancias reavivan. Siempre impregnado de afectividad, el olor es un medio para viajar en el tiempo, para arrancarle al olvido migajas de existencia. Convoca a la memoria si ésta se encuentra más o menos asociada con un acontecimiento de la historia individual, aunque a veces apele a la reflexión para recordar circunstancias precisas: es una incisión en el tiempo. (pp.216-217)

Es un desafío abordar lugares nuevos, entornos desconocidos, por eso debemos considerar el silencio como una experiencia que intenta aportar una herramienta más para la construcción sensorial, debemos emplear nuestros sentidos de otro modo, y quizá así conocer cambios que llamen más nuestra atención.

Los ojos no sirven de nada a un cerebro ciego.
Proverbio árabe

El primer enfoque la construimos desde una idea de *silencio visual*, como una mirada capaz de ver a través de otros sentidos. Buscamos otras ‘visualidades’ prestando especial atención, a cómo sería la visión de un ciego o una persona con algún problema visual. Sobre todo poder entender otra forma de construir lo visual, donde es posible establecer conexiones sensoriales desde la percepción silenciosa de la visión. Nos interesa conocer qué sensaciones se experimentan a través del resto de sentidos, incluso hemos descubierto que se perciben experiencias sinestésicas.

En nuestro entorno actual, vivimos en un mundo rodeados de imágenes visuales constantemente, sobre todo por el avance de los nuevos medios. Sin embargo, desde la alteración visual o la ceguera, el mundo se construye desde otras representaciones que van más allá de lo visual. Por ello debemos abordar un concepto necesario y plantearnos varias preguntas; ¿qué significa ver? ¿cómo son nuestros comportamientos cuando miramos? Indagar en cómo se construye ese visual del que no puede ver, construida a partir de otras sensaciones, percepciones y pensamientos. Hablamos de un ojo silencioso, que trata de quitarse los modos perceptivos aprendidos culturalmente. Como artistas y diseñadores en nuestro área de comunicación nos vemos involucrados en la necesidad de incorporar y prestar una atención especial a nuevos sistemas de información para potenciar sensaciones, considerando la vista no como único canal, sino también al resto de percepciones multisensoriales que nos permiten así la creación desde distintos enfoques de trabajo.³⁰

Hay causas diferentes en las alteraciones visuales, desde casos de ceguera congénita que son las más conocidas, cataratas, retinas dañadas, daltonismo, albinismo que es la falta de pigmentación parcial o total donde el iris es más claro y son muy sensibles a la luz, produciéndoles ftofobias, hasta enfermedades degenerativas, miopía, astigmatismos, etc.³¹ Según la OMS³², en el mundo hay aproximadamente 285 millones de personas con discapacidad visual, de las que 39 millones son ciegas y 246 millones presentan baja visión. Pero nuestra investigación no pretende el estudio exhaustivo de la ceguera, sino la reflexión de sus experiencias sensoriales que tienen implicaciones desde una traducción sinestésica.

³⁰ En el capítulo cinco, se referencian proyectos que nos aproximan a comprender esta perspectiva de silencio sinestésico, enfocado como silencio visual, acústico y corporal.

³¹ Según Trevor-Roper (citado en Ackerman, 1991) existe una personalidad miope que artistas, matemáticos y gente de letras tienden a compartir. Esta particular visión posibilita una diferencia en el modo de ver, al que nosotros identificamos también de silenciosa.

³² Organización Mundial de la Salud, Ceguera y Discapacidad Visual, Nota descriptiva N° 282. Agosto de 2014. Recuperado de: <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/es/> [último acceso: 24/05/2017]

Nuestra intención, no es una revisión profunda de alteraciones sensoriales en la percepción visual, sino que a grandes rasgos, su observación nos servirá para distinguir el funcionamiento en relación a la representación en diseño de la comunicación. Aunque nos parezca paradójico hablar de diseño y lenguaje audiovisual desde esta relación, creemos que está irremediamente vinculado a la necesidad de una imagen y a la importancia de una experiencia sensorial, y como ya hemos comentado, nos sirve de eje para analizar e indagar en la percepción del otro. Edward Hall (2003) en su estudio sobre la proxémica hace referencia a la percepción que el ser humano tiene de su entorno y nos enseña cómo las personas utilizan su sensorialidad en diferentes estados físicos y emocionales, en distintos contextos y actividades. El espacio en el que nos desenvolvemos es un dato sensorial desde todas las modalidades; olfativas, táctiles, etc. Ver desde otro punto de vista, ver desde impresiones sensoriales y comprender este tipo de percepciones, nos posibilitará variables enriquecedoras.

Nos alejamos de la idea que define a los ciegos por aquello que les falta, para acercarnos al razonamiento de Diderot (2005), que hace hincapié en la interioridad mental de una persona que nunca ha gozado del sentido de la vista, pero que se adentra en las riquezas de sus percepciones, en lo que huele y en lo que toca y desde el paradigma de nuestra investigación sobre todo, en lo que escucha, pero sin olvidar las sensaciones táctiles. Para Diderot, las sensaciones táctiles eran las fuentes de las imágenes mentales y la sinestesia entre el tacto y la visión era una posibilidad. Dividía los sentidos entre externos e internos, los sentidos externos serían los cinco sentidos físicos, y los internos eran las facultades de razonamiento, la memoria y la imaginación.

Desde el *silencio visual*, existe una gran sensibilidad hacia las formas, las texturas, las profundidades, los movimientos, los sonidos; todos los objetos poseen cualidades únicas que se pueden percibir, una forma de descubrir nuevas cualidades de interpretación de la imagen. Pero para una clasificación completa, no podemos olvidar la memoria visual, porque no tienen el mismo bagaje de sensaciones visuales las personas con ceguera de nacimiento, que quienes han perdido la visión en edad adulta.

El trabajo de Cristina Oyarzabal (2011) a través de testimonios directos con personas que han recuperado la vista, muestra como 'el ciego es capaz de reconstruir todo cuanto del espacio nos procura la visión' y recupera esta cita de Diderot en 1749:

Ante la pregunta sobre si estaría contento de tener ojos un célebre matemático ciego Nicholas Saunderson nos dice: "(...) me parece que mis manos me informarían mejor sobre lo que pasa en la luna que sus ojos o sus telescopios (...) Sería mucho mejor (...) que perfeccionaran en mí el órgano que tengo antes que concederme el que me falta". (p.1)

Esta autora también relata a una muchacha ciega congénita que se imaginaba a algunas personas rubias y a otras morenas por el sonido de su voz. Igualmente apunta al oftalmólogo Alberto Valvo, (citado en Oyarzabal, 2011) quien describe sobre sus pacientes operados de reconstrucción de córnea:

(...) afirma que los que vemos vivimos en el espacio y en el tiempo mientras que los ciegos sólo viven en un mundo temporal, pues lo construyen a partir de secuencias de percepciones táctiles, auditivas, olfativas, siendo incapaces de crear una escena simultánea. La idea que nos transmite es que el ciego, casi exclusivamente, “vive en el tiempo”. (p.5)

De esta manera, Oyarzabal (2011) nos relata que muchos ciegos tienen actitudes corporales visuales, otro ejemplo, es el caso de una joven ciega de nacimiento que siente la mirada de algunas personas cuando está en el restaurante con su novio (también ciego): “le pregunto cómo es eso de sentir la mirada. Es una sensación muy fuerte que siento acá, me dice mientras se señala la nuca con una mano”. Según Oyarzabal, la percepción del sentido kinestésico interviene en la visión.

La imaginación sinestésica es muy común entre los ciegos, (Cursforth, 1951, citado en Redondo 1991) afirmó que:

La mayor parte de las estructuras mentales conscientes radican y se cimentan en fotismos visuales de color, forma y movimiento, poseyendo cada uno de los cuales un propio y definido significado. Para este autor, estos fotismos son los instrumentos del pensamiento, del mismo modo en que para los sinestésicos lo son las palabras. En tal sentido, el pensamiento tendría lugar a través de la visualización pasiva del actual campo de visión. Este fenómeno sería contrario al caso. Siempre más frecuente- en el que los individuos tienden a pensar en palabras imaginadas auditivamente. (p.18)

La percepción de sonidos estimula la visión de colores, es el oído el que ve, la audición de un sonido, es acompañada inmediatamente de una sensación. Oliver Sacks (1999) en *La isla de los ciegos al color*, narra la acromatopsia, en la que sólo se perciben los colores blanco, negro y gris, pero ofreciéndoles una percepción diferente del mundo muy rica en matices y texturas. F. Futterman le relata a Sacks su experiencia de vivir en blanco y negro:

Cuando un nuevo objeto entra en mi vida, debo adquirir una experiencia sensorial lo más completa posible de él. Tengo que imponerme de su tacto, su olor y su aspecto (de todos sus aspectos visibles, a excepción del color, claro). Todos los objetos poseen cualidades únicas que se pueden percibir. (p.214)

Para Diderot (2005), en el mundo de los ciegos no existe sensación de insuficiencia alguna y en su carta relata: “la imaginación de un ciego no es más que la facultad de recordar y combinar sensaciones de puntos palpables” (p. 57). Estos fenómenos en alteraciones visuales, han sido estudiados desde hace años con diferentes designaciones que utilizan los ciegos para asociar sonidos en correspondencias de colores, según Rafael Redondo (1991) fue Diderot quien en *Lettesur les avengles*

(1749) trata de las percepciones sensoriales de los ciegos y sobre la posibilidad de sustituir el ojo por el tacto.

La asociación sinestésica visión-tacto desde esta alteración visual es algo analizado desde hace tiempo, comprobando que las correspondencias sensitivas se hacen más relevantes. Heller (citado en Villey, 1946) recupera esta carta de un ciego:

Cuando una persona me tiende la mano siento enseguida en qué disposición viene a mi. Una presión vigorosa que no se interrumpe muy bruscamente, me prueba la benevolencia; un apretón rápido, el orgullo y el sentimiento de superioridad. Los caracteres de la persona física se me manifiestan en la estructura de la mano: una mano blanda y poco musculosa, me da la impresión de ser débil y, cosa notable esta impresión concuerda muy a menudo con las indicaciones que saco del sonido de su voz. (...) He encontrado gente que estaba tan desprovista de toda alegría, que cuando he tocado el extremo helado de sus dedos, me ha parecido que daba la mano al huracán del noreste. Y otros que encerraban los rayos del sol en sus manos, y cuyo contacto calentaba mi corazón. (p.206)

Como observamos en estas referencias, la percepción táctil, el sentido dérmico a través de la piel y la actividad sensomotora de las manos son las encargadas de explorar al máximo la experiencia sensible. El tacto se revela como una forma de expresión y lenguaje. En la esfera de lo visual, la percepción se diferencia de la sensación en cuando a experiencia sobre el propio cuerpo; en la esfera táctil, la sensación y la percepción son próximas, pero la percepción no sólo refleja lo exterior, sino también es la sensibilidad interna de la sensación producida por la emoción, el deseo, el instinto, donde existe un espacio íntimo y un espacio social.

Una de las modalidades fundamentales de acceso a la información es el sistema braille que utiliza el tacto como vehículo principal.³³ Se compone de seis puntos: tres en altura y dos a la ancho, no excediéndose del campo táctil del dedo. Son sesenta y tres signos que representan todas las letras del alfabeto (Villey, 1946, p.34). Un ejemplo sinestésico de invidentes que “ven” olores o letras coloreadas con el sistema braille lo relata Sean A. Day (2005).

Estas ideas ponen de manifiesto la posibilidad de categorizar una modalidad sinestésica, observar la capacidad de extraer experiencias sensoriales y ver desde una percepción especial silenciada. Para ello volvemos a la entrevista planteadas para responder a nuestras dudas, según, Oscar Iborra:

³³ Hemos analizado a través de este concepto metafórico del silencio visual entendido como la mirada del invidente, una serie de ejemplos útiles para hacer balance de proyectos relevantes y significativos en diseño y que también utilizan el braille desde la traducción sensorial. Consultar en: Torres Cantón, S. (2017). El uso creativo en diseño a través de códigos en silencio; el braille como ejemplo. *EME Experimental Illustration, Art & Design*, 5(5), 78-85. doi:http://dx.doi.org/10.4995/eme.2017.6887. El diseño se transforma hacia nuevas áreas de forma creativa permitiendo un mundo tangible para todos, una mirada más allá de los propios ojos y que continuamos analizando como estrategia a lo largo de la investigación sobre todo en el capítulo 5, haciendo hincapié en la necesidad de la accesibilidad universal y la importancia de un diseño pensado para todos.

El sentido de la vista es el predominante en el ser humano (predomina sobre los otros si hay competencia). El silencio visual eliminaría la visión como inductor, pero no necesariamente como concurrente (depende de qué áreas anatómicas son las causantes de la ceguera: cerebrales, nervio óptico, etc.) Hay algún caso de sinestesia tacto-color en personas ciegas al leer Braille, y otro en el que la persona experimentaba una sensación como de expansión o movimiento. (O. Iborra, comunicación por correo electrónico, 22 de mayo de 2017)

Las percepciones visuales son reemplazadas por otras de otro tipo, es la táctil la que más aporta una realidad, junto al sonido. Y en la captación del sonido, su reverberación, le permite conocer la dimensión del espacio. Por lo tanto, respondiendo a nuestra pregunta anterior, el resto de sentidos se harán accesibles como receptores, y en el caso de la visión, será el tacto y el oído los sentidos de mayor sensibilidad y correspondencias sinestésicas.

En diseño de la comunicación se debe establecer y permitir este contacto necesario. Un ejemplo directo lo describe Riccò (2008, 2012) cuando habla de la muestra *Les mains regardent* una exposición organizada en París en los años 70, por Danièle Giraud originada tras la curiosidad de una niña ciega, que le preguntó: “¿Señora, de qué color es el viento?” pregunta que se convertirá en los últimos años en exposición itinerante en Italia dedicada a los libros táctiles para los niños.³⁴

Encontramos también relevante el trabajo que desarrollan en una escuela en la India, fundado por el rector de la Universidad de Sri Lanka Gurudev Guruji llamado *The Art of Living Intuition Process* donde se enseña a niños de entre 8-18 años a estimular sus habilidades dejando en silencio la visión (bajo la premisa de que todos nacemos con habilidades intuitivas naturales que van más allá de nuestros 5 sentidos). Este programa mejora la conciencia y aumenta la confianza quitando miedo a lo desconocido, potencia las capacidades sensoriales y la intuición, la creatividad y la inteligencia, según describen los autores.³⁵

Continuando con estas experiencias, despierta el interés, especialmente, la oportunidad que ofrece el *Istituto dei ciechi* de Milán y la actividad *Dialogo Nel Buio*³⁶ oportunidad que obliga a activar otros modos de percibir, donde a través de un guía invidente se conduce a los videntes a diferentes salas que recrean situaciones cotidianas, una invitación a un cambio de rol, donde los sentidos se invierten en un intercambio sinestésico de comunicación.

³⁴ Ideada por la *Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi* en el 2008, sobre todo para poner en conocimiento la necesidad de la lectura táctil en la primera infancia y la educación inclusiva y social entre videntes e invidentes; *Di che colore è il vento, Alla scoperta del libro tattile illustrato* {De qué color es el viento. Al descubrimiento del libro táctil ilustrado}. Libro ilustrado de gran belleza sinestésica disponible traducido en italiano por A. Marcigliano e ilustrado por Anne Herbauts, en la editorial Gallucci (2015). En el capítulo cinco, ampliamos este contenido.

³⁵ The Art of Living. (2016). Intuition Process: Collective Evolution. Recuperado de: <http://www.artofliving.org/in-en/intuition-process>. Video disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=vdLYxpkfzaQ>

³⁶ La muestra se inició en el 2005 y durante una hora completamente en la oscuridad, se activan otros modos de percibir. Disponible en <http://www.dialogonelbuio.org>.

En los procesos sinestésicos de alteraciones sensoriales, la memoria ocupa un papel principal, sobre todo el recuerdo de las sensaciones que han acompañado durante toda la vida, sobre todo en ciegos sordomudos, la imaginación juega un rol determinante. En este sentido, Y. Duplessis (1984 citado en Riccò 1999) afirma en los sujetos que han perdido la vista, la sinestesia está vinculada también a la memoria, la imaginación, el sentimiento y el sueño: “nei soggetti che hanno perduto la vista, le sinestesi sono legate, anch’esse alla memoria, all’immaginazione, al sentimento e al sogno”. (p.96)

Un caso a destacar es de Neil Harbisson³⁷, acromatópsico de nacimiento (percibe el color en escala de grises), artista activista que usa un *eye-borg* desde 2004 y le permite ‘oír’ los colores. En su conferencia para TED³⁸, Neil relata que gracias a este dispositivo; un ojo electrónico que funciona como un sensor del color, puede percibir los colores en frecuencias de sonido. En la charla nos relata, cómo ha cambiado su vida desde que puede escuchar el color, la forma en que percibe la belleza, su forma de vestir, su forma de comer: “(...) porque ahora puedo ver lo que tengo en el plato, entonces puedo comer mi canción favorita (...) algo de Bjork o Madonna como postre, sería un restaurante fantástico donde realmente se podrían comer canciones” (min.4:02). Una capacidad sinestésica que le permite escuchar los colores, Neil ha creado la *Fundación Cyborg*³⁹ con la intención de ampliar las posibilidades de los sentidos facilitando la idea de la implantación de la tecnología en el cuerpo.

Como hemos mencionado anteriormente, el entramado de interacciones sensoriales, demuestran la capacidad del pensamiento humano para generar nuevas categorías sinestésicas. Las asociaciones entre sonidos e imágenes dejaron de ser anecdóticas para constituir también una realidad que vincula la vista al oído, Stravinski ya había señalado tiempo atrás la idea que la música se percibía tanto por los oídos como por los ojos. De la misma opinión es el enunciado de Cage (1973) estableciendo una referencia directa al silencio señalando que la separación imaginaria de la escucha respecto a otros sentidos, no existe, idea que nos invita directamente a nuestra segunda correspondencia en *-silencio acústico*.

³⁷ Se identifica como un cyborg. Conocido por tener implantada una antena en su cráneo que le permite percibir colores visibles e invisibles como infrarrojos mediante ondas sonoras. Consultar en: <http://www.harbisson.com>.

³⁸ Neil Harbisson, *Escuchar los colores*, TEDGlobal, Jun. 2012. (Traducción de Ana María Pérez). Disponible en: https://www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color?language=es#t-7650

³⁹ Junto a la coreógrafa Moon Ribas en 2010. Consultar en: <http://www.cyborgfoundation.com>. Un pequeño documental *Cybor Foundation* de Rafaél Durán y premiado por Focus Forward Film en Sundance 2013, recorre la experiencia de Neil Harbisson. Disponible en: <https://vimeo.com/51920182>

Silencio Acústico

*Quienes oímos nos perdemos lo que saben otros,
que ven las voces y leen las caras.
Carlos Liscano, *Lengua curiosa*⁴⁰*

El segundo enfoque se desprende de la noción de silencio como sensación y la consideración a su naturaleza como elemento acústico, nunca podemos dejar de percibir un sonido u otro. En palabras de Voegelin (2010): “El silencio no es la ausencia de sonido sino el principio de la escucha”. (p.83)⁴¹

La razón por la que considerábamos en la perspectiva anterior; otro modo de ver, desde aquí, la determinamos en una nueva escucha. Como particularidad, partimos de la consideración entre personas sordas o alteraciones auditivas, que se fortalecen con otros mecanismos exploratorios.

La ida de la imposibilidad del silencio cuando buscamos la escucha, nos hace hablar del silencio. Conectamos con John Cage (1973) y recordamos la experiencia en la cámara anecóica, él mismo lo relata en su obra *Silence* cuando en 1951 entró, y en lugar de oír el silencio como era previsible, escuchó dos sonidos; uno grave de la sangre en circulación y otro agudo que era el sistema nervioso en acción; ‘el silencio no existe, mientras uno está vivo, existe sonido’.

Desde esta perspectiva acústica nos detenemos en el silencio como materia y medio. Es importante señalar el interés del silencio desde su experimentación sonora. La acústica considera el sonido como una vibración que se propaga generalmente en el aire, y en el silencio lo hace también de manera corporal, como afirma Javier Ariza (2003):

El ojo del oyente puede ver el sonido/silencio que se genera, como decía Cage: “(...) cuánto más ensordecedor es el ruido, más profundo y vecino puede parecer el silencio. La saturación es para el oído/ojo otra forma de silencio”. (p.107)

Ariza (2003) nos enfrenta a una postura de silencio donde el sonido se torna visual, de este modo podemos analizar el silencio como parte de un paisaje que es posible recorrer para revelar nuevas geografías.

⁴⁰ Ediciones de Caballo Perdido, 2003. Universidad de Michigan.

⁴¹ Texto original en inglés: ‘*Silence is not the absence of sound but the beginning of listening*’.

Nuevamente nos intentamos alejar del término discapacidad para detenernos en la alteración sensorial, en la que poder ofrecer un enfoque determinado de su interacción entre los sentidos e incurrir como consecuencia a esta peculiaridad sensorial. En este sentido, la persona se organizará y organizará su vida, principalmente en torno a la experiencia visual. La falta del sentido del oído, potencia una gran información en sus recursos para expresarse sobre todo a través de las expresiones de la cara, los gestos y movimientos corporales.

Una sordera es una privación o una disminución de la capacidad de oír, supone una carencia sensorial, que produce una barrera en la relación con el entorno natural. Debemos considerar que la comunidad sorda tiene conciencia de que permanecen a su grupo, comunidad que se define desde la perspectiva sociocultural.⁴² La sordera presenta una realidad muy compleja por lo que nos alejamos también de su estudio exhaustivo, para centrarnos en la perspectiva que tienen los oyentes y los sordos en su red de relaciones, por ello acotamos nuestra búsqueda en repensar, desmontar y reelaborar el significado del silencio desde la escucha. Por otro lado, hoy en día cada vez estamos más sometidos a un nivel de contaminación acústica en aumento, por lo que es necesario tener en cuenta el factor de la sensibilización en el silencio como un hecho perceptible e imprescindible, con un valor estético susceptible de ser disfrutado a través de los sentidos.⁴³

Sin duda, identificamos un silencio no sólo auditivo sino que tiene equivalencia en otros sentidos, donde queda integrado en una paradoja semántica, como portador de cualidades no perceptibles, actuando como diferenciador de su naturaleza cambiante y extrema.

Ackerman (1991) habla de la riqueza de la bibliografía sobre la sordera, nosotros rescatamos la historia que nos cuenta sobre uno de sus libros favoritos, el del poeta David Wright en una autobiografía del poeta; *Sordera, un informe personal*:

Leemos que su mundo, aunque tiene poco sonido, 'rara vez parece silencioso' porque su cerebro traduce el movimiento a una gratificante sensación de sonido. Supongamos que es un día sereno, absolutamente sin viento, sin una sola hoja que se mueva en los árboles. Para mí, será silencioso como una tumba aunque el follaje esté lleno de pájaros que cantan, si no los puedo ver. Entonces viene una ráfaga de aire, apenas lo necesario para mover las hojas; yo veré y oiré ese movimiento como una exclamación. La ilusoria falta de sonido se ha interrumpido. Veo, como si lo oyera, un ruido de viento en la perturbación del follaje (...). Esos no-sonidos incluyen el vuelo y movimiento de los pájaros (...). Supongo que el vuelo de la mayoría de los pájaros, al menos a distancia, debe de ser silencioso. (...) Pero me parece audible; cada especie crea una "música visual" diferente. (p.228)

⁴² Alcaide, S. (2002). *Los sordos defienden su silencio*. El País; 14 de abril de 2002.

⁴³ Aspecto fundamental en el que nos detenemos en el capítulo tres: *Ecología del silencio*. Debemos experimentar el silencio y ser consciente de su valor.

Para Ackerman (1991) “los sonidos tienen que ser localizados por el espacio, identificados por tipo, intensidad y otros rasgos. En la audición hay, por tanto, una cualidad geográfica”. (p.212)

Por otro lado, Carpenter y McLuhan (1974) comparan la diferencia que existe entre tradiciones culturales, con respecto al sentido auditivo y visual:

En muchas culturas pre-alfabetizadas el poder de la tradición oral es tan fuerte que el ojo está subordinado al oído (...). Entre los esquimales no existe cultura silenciosa (...), lo silencioso, lo estático –ilustrado en un libro o colgado de un museo- está vacío de valor (...). Pero en nuestra sociedad, una cosa para poder ser real debe ser visible, y preferentemente constante. Nosotros confiamos en el ojo, no en el oído. (pp.8-88)

Observamos de nuevo que se experimentan experiencias sinestésicas. Según Flavia Ravazzoli (1995 citado en Riccò, 1999) los sordos postlingüísticos, es decir, aquellos que han perdido el oído después de adquirir el lenguaje, durante las conversaciones con oyentes pueden sentir “voces fantasmas” cuando observan los labios de los parlantes, porque el cerebro todavía conecta mecánicamente el movimiento de los labios con los fonemas. Otro argumento sinestésico es el que considera Sean A. Day (2012)⁴⁴ relacionado con el lenguaje de signos: “Conozco a varias personas que perciben los signos coloreados sinestésicamente en ASL, en el lenguaje de signos japonés, en el británico y en el chino”. (p.130)

El lenguaje de signos utilizado por sordos se desarrolla de forma natural como nuestro lenguaje. Oliver Sacks (1989) en *Veo una voz, viaje al mundo de los sordos* considera que el lenguaje de señas es rico y efectivo para el pensamiento, se integra de la misma manera que el lenguaje hablado, también en el hemisferio izquierdo permitiendo desarrollarlo y articularlo de forma completamente original. Sacks (1989) describe el estudio llevado a cabo por Bellugi y sus colegas, sobre la cognición visual de los sordos que hablan por señas. Según esta investigación, los niños sordos que hablaban por señas obtuvieron mejores resultados que los niños oyentes que no hablaban por señas en varias pruebas de construcción, organización espacial y reconocimiento facial. (p.151)

Las personas sordas procesan el tacto y la visión de forma diferente, un estudio de Karns C. et al. (2012) del Laboratorio del Desarrollo del Cerebro de la Universidad de Oregón, publicado en *The Journal of Neuroscience* revela cómo las personas sordas usan parte de su corteza auditiva para procesar el sentido del tacto.⁴⁵ En esta investigación, la investigadora Christina M. Karns y sus colaboradores, han descubierto que las personas sordas utilizan la corteza auditiva para procesar

⁴⁴ Sean A. Day en cap. 1.5 *Algunas consideraciones para la investigación de la sinestesia*, del libro *Sinestesia. Los fundamentos teóricos, artísticos y científicos* (2014). Ver WILBUR 1979

⁴⁵ “Diseñamos este estudio porque pensamos que el tacto y la visión podrían tener fuertes relaciones en la corteza auditiva de las personas sordas. Ha resultado en nuestro experimento que el córtex auditorio primario en personas sordas se dedica al tacto incluso más que a la visión” en Karns, C., Dow, M. and Neville, J. (2012). Study Shows the deaf brain processes touch differently. *The Journal of Neuroscience*, 10 de Julio. Recuperado de: <https://www.nih.gov/news-events/news-releases/nih-study-shows-deaf-brain-processes-touch-differently>

estímulos táctiles y visuales a un grado mayor del que se produce en personas oyentes. En otro caso, en relación al apartado anterior con personas ciegas de nacimiento y su relación con el movimiento por medio de resonancia magnética, se pudo comprobar que al escuchar pasos, el área visual dedicada al movimiento se activaba, es decir, el área visual se había recableado para procesar sonidos.

El proceso de la percepción acústica, que constituimos desde el *silencio acústico*, se forma desde otros mecanismos, (el resto de sistemas sensoriales participan activamente) sobre todo la percepción de la piel traduce la fuente sonora del oído. En este sentido encontramos un ejemplo en Riccò (1999) a través de la relación entre sinestesia y musicoterapia, donde se utilizan las vibraciones de la onda sonora con el fin de sentir la música a través del tacto: “Mediante gli urti vibratori i sordomuti possono differenziare il silenzio dal chiasso rumoroso e distinguere tra loro i diversi strumenti musicali” (p.96).⁴⁶

Así mismo, la percussionista Eveling Glennie,⁴⁷ relata que para entender la naturaleza de la sordera primero hay que entender la naturaleza de la audición. Glennie comenta el error común de creer que las personas sordas viven en un mundo de silencio:

La audición es básicamente una forma especializada de tacto. Los sonidos son ondas vibrantes en el aire que el oído identifica y convierte en señales eléctricas, que son a su vez interpretadas por el cerebro. El sentido de la audición no es el único sentido que puede hacer esto, el tacto también puede hacerlo. Si estás parado junto a la carretera y pasa un camión grande, ¿escuchas o sientes la vibración? La respuesta es ambas cosas.⁴⁸

“Por alguna razón tendemos a hacer una distinción entre oír un sonido y sentir un vibración, en realidad son lo mismo”, continua diciendo Glennie en su ensayo y alude a la definición del verbo ‘sentire’ que en italiano significa oír y el mismo verbo en su forma reflexiva ‘sentirsi’ significa sentir.

Eveling Glennie explica, que ha aprendido a sentir su cuerpo como si fuese un oído gigante, cuenta cómo siente los sonidos de baja frecuencia en sus piernas y pies, y los de alta frecuencia en su cuello y rostro. Además señala, que al observar el movimiento de los labios en una persona que le habla, su mente construye el sonido de una voz imaginaria, o al ver un címbalo vibrar, su subconsciente genera el sonido correspondiente, aún sin haberlo oído físicamente.

⁴⁶ [Mediante el uso de golpes vibrantes, los sordomudos pueden diferenciar el silencio del ajetreo ruidoso y distinguir entre los diferentes instrumentos musicales] Traducción de la autora.

En: Géza Révész, *Einführung in die musikpsychologie*, Verlag, Berna, 1954. (tr. It.: *Psicologia della musica*, G. Barbera, Firenze, 1983, p.216)

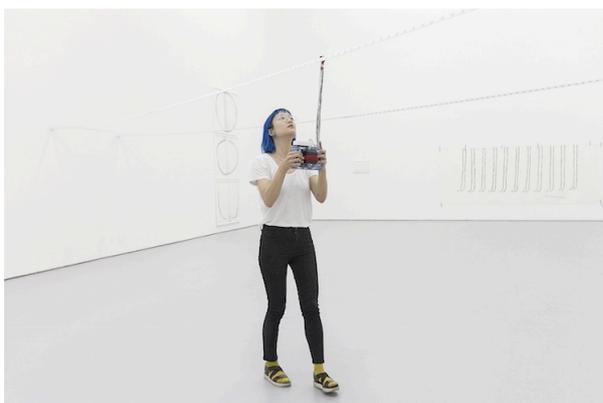
⁴⁷ Virtuosa percussionista escocesa, se quedó sorda a los 12 años, por destacar: ganadora de dos Grammy, protagonista del premiado documental del que hablaremos en el capítulo 5 *Touch the sound*, enseñar a sentir la música, planteando la pregunta: ¿Escuchamos solamente con el oído?.

⁴⁸ Glennie, Evelyn. (s.f.). Teach the World to Listen. “Oficial Web Site”. *Hearing Essay*. Recuperado de: <https://www.evelyn.co.uk/hearing-essay/>

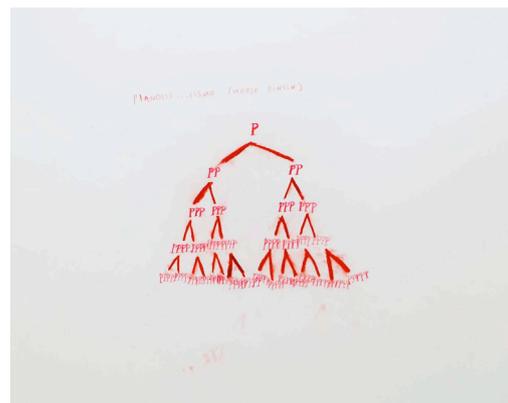
La experiencia táctil del sonido, nos lleva a un análisis del silencio acústico ampliando la idea de lo que significa escuchar, de cómo el sonido se siente en todo el cuerpo, incluso desde el más absoluto silencio. Como hemos dicho, partimos de una perspectiva donde se conceptualiza esta particular forma de percibir en alteraciones sensoriales, donde surge un modelo de interpretación del silencio que invita a la accesibilidad entre sentidos.

Si queremos entender cómo surgen estas ideas, un ejemplo relevante lo encontramos en la artista sonora Christine Sun Kim (sorda de nacimiento) y de la que hablaremos más adelante, pero no podíamos dejar de nombrar y resaltar desde aquí, su mundo a través de otros sentidos: "I can see sound now through people, interpreters. It's not as see-through anymore".⁴⁹

El sonido se ha vuelto tangible para ella, traduce sinestésicamente a través del cuerpo, de la vista, desde la sensorialidad que le ofrece su particular silencio. Su práctica artística transcurre entre el sonido, la visión y el movimiento y donde el lenguaje de signos forma una parte importante.



1. Christine Sun Kim, 2015.
Piano Within Piano Like a Lunch Sandwich.



2. Christine Sun Kim, 2012.
Soundings: Pianoiss...issimo (Worse Finish).

Kim, en una charla para TED; *La encantadora música del lenguaje de señas* (2015) define el silencio como un sonido muy oscuro, ella establece una analogía entre el lenguaje de signos y la partitura musical, dibuja sus propias interpretaciones visuales de sonidos e ideas:

Piano, "p" es mi símbolo musical favorito. Significa tocar suavemente. Si estás tocando un instrumento musical y ves una "p" en la partitura, necesitas tocar más suavemente. Dos 'p', aún más suave. Cuatro 'p', extremadamente suave. Este es mi dibujo de un árbol de 'p', ahí se ve que no importa cuántos miles y miles de 'p' puede haber, nunca llegarás a un completo silencio. Esa es mi definición actual de silencio: un sonido muy oscuro (min. 0:14).

⁴⁹ [Puedo ver ahora el sonido a través de la gente, interpretado. Ya no es tan transparente] Traducción de la autora. *Christine Sun Kim by Clara Bahlson*. Sleek 54. Recuperado de: <http://www.sleek-mag.com/2017/01/03/christine-sun-kim/> [último acceso 25/05/2017].

En esta conferencia nos habla de la importancia del sonido en su vida, entiende el sonido a través de las personas, que para ella funcionan como altavoces: “De hecho, conozco el sonido. Lo conozco tan bien que no sólo se experimenta a través de los oídos. Puedo sentirlo de manera táctil, o experimentarlo visualmente, o incluso como una idea”. Kim trabaja con diferentes intérpretes del lenguaje de señas, donde ve una similitud con la música.⁵⁰

Merece la pena detenernos sobre todo en un replanteamiento en el significado del silencio y el control que ejerce del sonido trabajado desde la sensorialidad. Una realidad sonora que no es evidente al sentido del oído y que se convierte en una interfaz de visualización del silencio, como parte de una experiencia subjetiva y sinestésica; sensación de sonido, sensación de movimiento.⁵¹

Porque no hay duda de los sonidos del silencio, en relación a esta idea y para terminar, Oster (1984 citado en Terrón, 1991), al hablar de los sonidos musculares, sonidos que no solemos oír porque su frecuencia mínima media está en los 25 Hz, nos remite este ejemplo: “Si colocamos los pulgares con suavidad en los oídos y cerramos las manos, percibimos un ruido sonoro. El sonido se produce al cerrar el puño, y lo genera la contracción de los músculos del antebrazo” (p.145). Esta breve referencia a la percepción del cuerpo nos invita a trasladarnos directamente a nuestra próxima área de aplicación; *el silencio corporal*.

⁵⁰ Desarrollamos más su trabajo como artista en el capítulo 5, de nuevo desde el *Silencio Acústico*, actualmente está trabajando para hacer películas en colaboración con la coreógrafa Karole Armitage.

⁵¹ Es importante que todas estas experiencias, sean analizadas con especial atención. A partir de estos casos descritos, nos interesamos en detallar aquellos ejemplos que representen esta forma de descubrir y conectarse desde la sensorialidad. Argumentos que narran las vivencias desde alteraciones acústicas y que así pretendemos reflejar en el capítulo cinco, para asignar cualidades e interiorizar un silencio que se traduce sinestésicamente.

Silencio Corporal

*Écoute mon silence avec ta bouche*⁵²

Manuel Altolaquirre

El cuerpo habla en silencio, los gestos, las posturas, las miradas, pueden ser signos comunicativos. Recordemos, como hemos mencionado anteriormente, la dificultad de interpretar el silencio debido a su ambigüedad, pero la mayoría de las veces, el silencio aparece significado según el contexto en el que se sitúa y sobre todo también a través del cuerpo y de los gestos, es donde el silencio adquiere un rasgo comunicativo, como si fuesen sus puntos suspensivos.

El *silencio corporal* es el tercer enfoque desde el que poder sumergirnos en un silencio que se conecta a través del cuerpo y el movimiento. Comunicarse a través del cuerpo, trasciende a un lenguaje en silencio. El movimiento, el gesto, fue antes que la palabra, un primer lenguaje a la vez emocional y racional, poético. El silencio contiene esta dimensión de la comunicación, se extiende a cualquier tipo de lenguaje o comportamiento comunicativo y sobre todo también al del cuerpo, aspectos que también proponemos en el capítulo siguiente.

Gran parte de nuestra gestualidad es totalmente inconsciente, y los gestos hablan por si solos. Según cita Ackerman (1992) el cuerpo es un transductor, un dispositivo que transforma la calidad y naturaleza de la energía. Las emociones surgen también a través de los gestos en silencio, a través del movimiento; es la comunicación 'kinésica' una comunicación no verbal donde los elementos formales son los gestos, los movimientos del cuerpo, las expresiones de la cara. Según el lingüista Poyatos (1994) la kinesis se define como:

Los movimientos y posiciones de base psicomuscular conscientes o inconscientes, aprendidos o somatogénicos, de percepción visual, audiovisual y táctil o cinestésica que, aislados o combinados con la estructura lingüística y paralingüística y con otros sistemas somáticos y objetuales, poseen valor comunicativo intencionado. (p.139)

Comunicación corporal kinésica, donde también debemos mencionar la somatosensorialidad, que permite experimentar sensaciones en las distintas partes del cuerpo –tacto, temperatura, posición, dolor. Los sentidos no son receptores pasivos, la riqueza sensorial del cuerpo, siempre permanece latente también por el carácter de la cinestesia (de kiné: movimiento, y as-tesis:sensación) (Luria, 1984, p.24).

⁵² *"Escucha mi silencio con tu boca"*. Manuel Altolaquirre.

Esta área de aplicación de *silencio corporal* está muy vinculada a las dos anteriores: *silencio visual* y *acústico*. Nuestro cuerpo es una puerta de acceso al mundo exterior, cada uno de los receptores sensoriales que recubren nuestro cuerpo detectan un estímulo cruzando sentidos. Nuestros sentidos interactúan, nos permiten adaptarnos al entorno y tener acceso a un mundo inteligible; es un gesto del silencio, emociones internas, sueños, deseos, saberes que se traducen en la dimensión corporal.

El cuerpo es ese espacio límite que marca la frontera entre lo exterior y lo interior, y es nuestra piel, la que se abre al mundo que percibimos. El esquema corpóreo es dinámico y varía según la experiencia, según Gallager y Cole (1995) podemos definirlo así:

(...) una representación interna, abstracta, de propiedades mecánicas y físicas del propio cuerpo. Está basada en la combinación de información del pasado y del presente, así como de nuestro sentido del esfuerzo físico que procede del entorno que habitamos y de nuestro contacto con los objetos que nos rodean. (pp.369-390)

La imagen corpórea en cambio, conlleva varias modalidades presentes: la experiencia perceptiva de cada individuo de su propio cuerpo, la comprensión conceptual del cuerpo en general y la actitud del sujeto hacia su cuerpo desde el punto de vista emocional. Según Gallager y Cole (1995) la imagen corpórea reúne un conjunto complejo de estados, percepciones, representaciones mentales, creencias y actitudes, en la que el objeto intencional es el propio cuerpo.

Merleau Ponty (1975) afirma “ser cuerpo es estar anudado a un cierto mundo” (p. 165), en el sentido que percibimos según nuestra proyección individual. Nuestro cuerpo no está en el espacio ni el tiempo, sino que lo habita. Habitarse, pues, es instalarse, nuestro cuerpo hace que las cosas se pongan en su sitio.

En el ámbito de la sinestesia y la imagen corporal, las investigaciones realizadas desde la sinestesia corporal están muy vinculadas a la particularidad *tacto-espejo*, en la cual al observar a otras personas siendo tocadas se traduce en sensaciones táctiles en el cuerpo del propio sinesteta (Banissy y Ward, 2007), experiencias cruciales para la empatía como veíamos al inicio del capítulo. La capacidad de imitar es la base de la cultura humana, un lenguaje en silencio a través del movimiento.

En este apartado, mencionamos la importancia de la sinestesia motora donde un estímulo provoca una acción específica en el cuerpo de manera automática e incontrolable, Ramachandran y Hubbard (2001a) relatan que este tipo de sinestesia juegan un papel fundamental en la evolución del lenguaje.

En este sentido, la investigación teórica de Jiménez y Molina (s.f)⁵³ en sus estudios sobre sinestesia motora nos relatan el caso de una chica que asocia los distintos pasos de ballet a través de movimiento-color. Si atendemos a este tipo de relaciones del cuerpo, la percepción del movimiento también es posible a través de otras modalidades, como el sonido o el tacto. Se producen sinestesias variables: audio-motor, movimientos asociados a sonidos.

Si atendemos a la entrevista con Emilio Gómez:

Existe la sinkinesia o sinestesias del movimiento. Hemos tenido casos de bailarinas que asocian pasos de la danza a fotismos y en la literatura hay casos de nadadores profesionales que vinculan estilos de natación a fotismo. Un ciego, un sordo, se mueven, tienen hipotálamo y cortex, luego tienen sinkinesias, ideaestésias y sinestesias donde el sentido que falta actúa como un concurrente indirecto ante los estímulos que entran por otras modalidades sensoriales. (E. Gómez, comunicación por correo electrónico, 23 de mayo de 2017)

Como hemos mencionado anteriormente, en relación a personas ciegas o sordas, se identifican posibles combinaciones que surgen desde otros sentidos. La sinestesia corporal de un ciego, le permite percibir que hay una persona frente a él sin necesidad de verlo, también a través del lenguaje de señas, los sordos experimentan sinestesias, viendo letras de colores o saboreando palabras como demuestran los estudios de Atkinson, et al. (2016).⁵⁴

Por otro parte, Cytowic (2002) describe el caso clínico del neurólogo Zihl para hablarnos de la akinetopsia, la incapacidad (visualmente) de percibir movimiento, que es extraordinariamente rara, es un extraño fenómeno que en ocasiones se debe a tratamientos antidepresivos, o por un infarto cerebral:

La paciente informaba que tenía una gran dificultad para servir café en una taza. Ella podía ver claramente la forma, el color y la posición de la taza en la mesa. Además, era capaz de servir café con la cafetera, pero el chorro de café que salía de la cafetera parecía estar congelado, como cuando se congela una cascada. No podía ver su movimiento. Así, el café desbordaba la taza y se derramaba. Cuando ella salía a la calle aparecían problemas mucho más peligrosos. Por ejemplo, no podía cruzar una calle porque el movimiento de los coches era invisible para ella: un coche podía estar al principio de la calle y luego frente a ella, sin haberlo visto

⁵³ Jiménez, C. y Molina, N. (Sin Fecha). Sinestesia Motora, Universidad de Granada. [Trabajo Teórico] Recuperado de: [https://www.ugr.es/~setchift/docs/cualia/sinestesia_motora\(v2\).pdf](https://www.ugr.es/~setchift/docs/cualia/sinestesia_motora(v2).pdf)

⁵⁴ Atkinson, J., Lyons, T., Eagleman, D., Woll, B., y Ward, J. (2016). Synesthesia for manual alphabet letters and numeral signs in second-language users of signed languages. *Neurocase*, 1-8. La investigación resalta que la sinestesia en la lengua de signos puede aportar nuevos datos para comprender la sinestesia en general. Recuperado de: <http://www.bognorphoto.com/lenguaje-de-senas-condicion-inusual-permite-personas-ver-en-colores.html>

Primeras evidencias de que la sinestesia da color al lenguaje de señas: "Los resultados demuestran que esta generalización no se limita a los idiomas hablados, sino que también ocurre en un lenguaje manual", dice Anina Rich de la Macquarie University de Sydney, Australia. "Los resultados son consistentes con la idea de que la sinestesia está predominantemente mediada por vínculos conceptuales". Recuperado de: <https://www.newscientist.com/article/2095783-first-evidence-that-synaesthesia-gives-colour-to-sign-language/>

ocupar el espacio entre esos dos puntos. Incluso, las personas moviéndose por una habitación la hacían sentirse muy intranquila, porque “estaban de repente en un lugar o en otro, pero yo no podía verlos moviéndose”. La extraña ceguera al movimiento de la mujer era el resultado de una apoplejía que había dañado áreas específicas de su cerebro. (p.187)

Davis, F. (1973) en *El lenguaje de los Gestos*, establece un análisis sobre el lenguaje no verbal y la comunicación a través de los gestos, relata los estudios sobre el ritmo corporal del profesor William Condón que define cómo el cuerpo baila al compás de su propio lenguaje, y describe la *sincronía interrelacional*: “Parecería ser que la vida humana está profundamente integrada al movimiento rítmico compartido que la circunda” (p.43). Cabe mencionar que el silencio habla con el idioma emocionante y silencioso del cuerpo. La gesticulación, la danza de las manos, cada cultura posee su propio estilo de movimientos característicos, algunas veces se emplean los mismos emblemas pero con significados totalmente diferentes (Davis, F., 1973), por ejemplo, el caso particular de los italianos, como desarrollaremos más profundamente en el capítulo siguiente. Para Le Breton (2009) precisamente: “El silencio nunca es una realidad en sí misma, sino una relación: siempre se manifiesta en la esfera del ser humano, como elemento de su relación con el mundo” (pp.100-101).

Son numerosos y diversos los estudios sobre el cuerpo como lenguaje y medio de comunicación y donde se recogen diferentes referencias al silencio en relación al movimiento. En este sentido, Terrón (1991) clasifica el silencio desde la definición de Barbotin (1997) en su obra *El lenguaje del cuerpo* haciendo una referencia al silencio interactivo, el de las personas, y nos aclara: “por el sólo hecho de existir, en efecto, cada uno ‘quiere decir’ y dice, de hecho, alguna cosa a los demás, por la palabra o por el silencio” (p.19), nos está hablando del silencio de las cosas, del lenguaje del cuerpo. En contraposición, Rodríguez Bravo (1984 citado en Terrón, 1991) señala el silencio como ausencia de movimiento, asimilando el silencio a la falta de acción, a la pausa. Además, recurre a Sontag (1985) que nos advierte que el silencio se equipara a la detención del tiempo.

Otra referencia al silencio corporal, esta vez con intensidad metafórica, la encontramos en las palabras de Antonio Gala (citado en Palacios, 1996), donde trajo este poso de silencio de la isla de Palma:

Había un silencio corpóreo; no una ausencia de sonidos, sino una contundente presencia de lo contrario. Después de un rato, casi amortajado en ese silencio y esa soledad afirmativa y táctil, me sorprendió un rumor: un moscardón revoloteaba junto a mi oreja derecha. (p.41)

En este apartado consideramos la danza, como una de las formas de representar el silencio, un ejemplo más del espacio general de las artes, donde el cuerpo se convierte en un *médium* donde trasciende su lenguaje. Hablamos en este caso de una clara tendencia que despliega la propia experiencia desde la danza contemporánea y que ha marcado esta aproximación al cuerpo.

Afirmamos en ella la importancia del lenguaje no verbal, de la gestualidad de todo el cuerpo, tomándolo como modelador de nuestras emociones, como lenguaje, expresivo y emocional. Esta idea nos engloba otra manera de percibir el silencio en el espacio, a través del movimiento. Tomamos como referencia a Pina Bausch⁵⁵ que propone una alternativa interesante en la que el lenguaje corporal toma el relevo al diálogo. La coreógrafa y bailarina observaba el movimiento en el silencio. Remitía a sus bailarines a expresar sin palabras a través de estímulos, porque el cuerpo en la danza se hace 'alma', funciona de traductor.

La danza es un lenguaje de silencio que conduce a la creatividad, Martha Graham⁵⁶ la define como el espacio exterior de la imaginación. El coreógrafo y bailarín Alberto Huetos⁵⁷ en su pregunta "¿Y qué es el silencio en la danza?" responde que en la danza no existe el silencio absoluto, siempre quedan los sonidos propios de nuestro cuerpo. Según Hamilton, I. (1989) nuestros mecanismos propioceptivos y cinestésicos aprenden a observar-escuchar el cuerpo y desarrollan por tanto este sentido que trasciende lo puramente físico para convertirse en una escucha de nuestro propio ser. Pero la danza es mucho más, también es una herramienta terapéutica en beneficio por la salud, ayuda a prevenir y resolver lesiones, facilitadora del desarrollo emocional, psíquico y físico y en el caso de alteraciones sensoriales, motoras, su uso ha demostrado notables beneficios, su utilización como voz silenciosa permite hablar al silencio a través del cuerpo.

De esta forma, podemos considerar el silencio corporal, como un lenguaje de comunicación de múltiples posibilidades interactivas, posiciones y silencios que delimitan y definen nuestro diálogo. *Lo que decimos, cómo lo decimos, lo que movemos* a través del movimiento.

⁵⁵ Revolucionó el mundo de la danza creando la danza-teatro. Pina (1940/2009) trabajaba con los sentimientos y las vivencias del bailarín para crear el personaje, la lentitud en los movimientos y el porqué de ellos, el peso de la palabra crítica; cuerpo, silencio y movimiento como en la pieza *Café Müller*.

⁵⁶ Pionera de la danza moderna, influenciada por Picasso, su lenguaje cambió el mundo de la danza. Concebía la danza como un drama hablado donde explorar la esencia de lo emocional y espiritual del ser humano. (1894/1991).

⁵⁷ Alberto Huetos. El silencio en relación a la Danza. *El movimiento sin música. El movimiento sin música y ausencia de sonidos. El no movimiento o la quietud. El silencio como recurso*. Recuperado de: https://www.academia.edu/4347471/EL_SILENCIO_EN_RELACION_A_LA_DANZA

Poyatos (1994) describe la percepción sensorial del movimiento reconociendo el potencial comunicativo en las posibilidades perceptivas de ese “suponer sinestésico” donde descubrimos lo fascinante de nuestra comunicación intercorporal de cada día (p.74). Poyatos además, considera la relación del silencio con la quietud, ambos como ausencia de sonido y movimiento respectivamente, pero nunca como vacíos comunicativos, ya que la ausencia de algo puede ser tan elocuente como su presencia y nos distingue las principales funciones del silencio:

- como signos propiamente dichos, no por falta de sonido;
- como signo cero, porque se espera la presencia del sonido;
- como receptáculo amplificador de las palabras dichas;
- como receptáculo realizador de ligeros sonidos no percibidos de otro modo;
- como realizado por la presencia de ciertos sonidos;
- y como realidad que realmente llegamos a escuchar.⁵⁸

En sus palabras: “Nuestra existencia y el entorno que la envuelve oscila constantemente entre lo que se oye y deja de oírse, entre lo que se mueve y deja de moverse”. (p.164)

En definitiva, su estudio nos servirá para distinguir distintos tipos de percepciones como veremos representadas, en el capítulo cinco en *Alteraciones Sensoriales*, donde se propone abordar el silencio corporal como una estrategia de interacción entre los sentidos, estudio que nos servirá para posibilitar un nuevo enfoque que apuesta por potenciar nuestra sensorialidad abarcando una nueva forma de creación artística. El silencio crea un diálogo en torno al cuerpo y su entorno, el silencio es ese espacio en el que danza nuestra alma, una posición tanto abstracta y psicológica, como real y concreta que nos invita a su exploración.

⁵⁸ Pollatos, F. (2013). La comunicación no verbal: algunas de sus perspectivas de estudios e investigación.. *Revista de investigación lingüística*. Nº 2 – Vol. VI pp. 62-83. Recuperado de: <http://revistas.um.es/ril/article/viewFile/5741/5591>

1.4 Conclusiones

Hemos intentado poner respuesta a la pregunta inicial: *si existe una experiencia sinestésica del silencio*. Creemos que concluir en una definición de silencio y sinestesia es tan complicado, como poder definirlo desde esta conexión íntima, pues ninguna definición sería la última, o su espacio llevaría consigo nuevas posibilidades. Experimentar el silencio es seguramente una de las mejores maneras de acercarse a esta realidad.

Aún así, a lo largo de este primer capítulo, se ha podido comprobar que el silencio puede ser utilizado como una valiosa herramienta para una comunicación alternativa, se ofrece como un medio de expresión. Observamos que podemos caminar entre los dos conceptos y establecer vínculos en el camino, ese vínculo es un espacio que surge del intercambio de sensaciones y de estímulos sensoriales. Nuestro caminar, además, lleva consigo unas dimensiones subjetivas donde se ha reconstruido el repertorio sensorial que desentraña el imaginario del silencio a través de un mapa terminológico de acceso personal.

De igual manera, se han introducido aquellos conceptos necesarios, se han analizado las características de la percepción sinestésica, la sinestesia como metáfora y la sinestesia sencilla en alteraciones sensoriales, para poder comprobar cómo se adaptan y traducen en el silencio. Factores que intervienen en su configuración, en su lenguaje y que generan el sustento teórico hacia la construcción epistemológica de nuestro trabajo.

Cerramos así este apartado dejando constancia de varios puntos importantes en los que seguiremos profundizando en los próximos capítulos:

- El silencio no es un fenómeno sinestésico en si mismo. No existe una categoría desde la percepción sinestésica relacionada con el silencio. Según el contexto en que se inscriba, de cómo y cuándo se utilice el silencio, funcionará como un posible inductor de experiencias sinestésicas/ideaestéticas.
- El silencio, en nuestra investigación, se acerca más a la ideaestesia; conceptos y sensaciones, sobre todo en el ámbito artístico, diseño de la comunicación, lenguaje audiovisual, utilizado como estrategia creativa, pero sin dejar atrás la experiencia sinestésica desde estímulos sensoriales.
- La importancia de la traducción sinestésica para este desarrollo, queda consolidada como una prometedora relación. Desde nuestra hipótesis; tiene importancia como nexo significativo en la comunicación, porque intensifica el lenguaje interior y la corporalidad, estimula y desarrolla facultades sensoriales y corporales, incluso funciona como traductor y puente a la accesibilidad en alteraciones sensoriales.

- Es interesante aplicar esta categoría que argumenta la experiencia. La necesidad del estudio del silencio desde la traducción sinestésica abre mecanismos necesarios hacia una sensibilidad más profunda. Las experiencias que hemos detallado, demuestran la multitud de percepciones y de estímulos a los que estamos sometidos; estamos a tiempo de descubrir el silencio.
- Entendemos la dificultad de este análisis, de la susceptibilidad, pero nos parece una metodología y una herramienta posible para estudiar otras áreas, la razón por la que optamos incluye el respetar la accesibilidad, (ciegos, sordos) una línea interesante que retomar en un futuro inmediato. Una necesidad especial de poder construir nuevas formas de aproximación y valoración, que posibiliten mecanismos positivos.

Nos encontramos en el primer bloque de nuestra investigación, terminado este pequeño análisis, la necesidad de una contextualización de los términos nos abre paso al segundo capítulo, *la representación del silencio*.

2

Representación del silencio

2.1 Introducción **2.2** Aproximaciones al silencio **2.2.1** Silencio es sonido **2.2.2** Silencio es poesía **2.2.3** Silencio es arte **2.3** Silencio como elemento comunicativo **2.3.1** La importancia de la comunicación no verbal **2.4** Silencio y creatividad: nueva categoría por explorar **2.5** Conclusiones

2.1 Introducción

La interpretación del silencio viene condicionada por su ambivalencia, se nos muestra frágil y su realidad nos hace llegar al siguiente capítulo: su representación.

El silencio presenta infinidad de caras y resulta difícil poder establecer una definición exacta. Conforme el diccionario de la Real Academia Española (2014), silencio significa: *Abstención de hablar. Falta de Ruido. Falta u omisión de algo por escrito (...)*. Comenzamos alejándonos de esta definición, provocando la necesidad de adentrarnos en otras posibilidades que sostienen el silencio desde nuevas perspectivas.

Hemos hablado en el capítulo anterior, que nuestra intención es considerar la traducción sinestésica como una táctica creativa, de la que deducir ciertas ventajas de su condición, y así poder crear un mapa de la terminología de acceso al silencio. Pero nuestra investigación principalmente tiene como objeto de estudio, situar la representación del silencio siempre en el ámbito creativo. Nos interesa especialmente, en esta primera fase, estudiar su carácter sonoro, poético y artístico, profundizando en el silencio como elemento comunicativo. Construir un método de análisis que nos permita señalar la importancia de la comunicación no verbal y, sobre todo, especialmente, profundizar en el silencio como código y las transformaciones que se verifican.

Es importante destacar, que últimamente, tiene lugar una clara importancia en el ámbito social y cultural, y en el estudio del terreno artístico. En nuestros días, en este mundo acelerado, vemos más que nunca la necesidad de encuentro y relación con el silencio.

Entendemos que el silencio tiene una identidad enigmática que produce en nosotros también las mismas contradicciones, un todo o la nada, imprescindible pero inexistente, siempre una continua dualidad que a veces nos tranquiliza pero en otras en cambio nos tensa. Algunos consideramos el silencio como un refugio y encontramos en él, un lugar propio para la introspección, sin embargo, otros lo temen y hacen lo posible por alejarse de él. Ante estas dos aptitudes, optamos por considerarlo nuestro lugar, un elemento ingenioso, descubriéndolo desde una experiencia positiva y creativa. Nos aproximamos, de esta forma, en busca de distintos puntos de vista que abordan el silencio, que tratan de entenderlo, de definirlo, de componerlo, observando cómo actúa identificando así; una nueva categoría creativa por explorar.

2.2 Aproximaciones al silencio:

Un recorrido general en torno a sus significados

El silencio plantea multitud de preguntas, demasiadas para el espacio que nos ocupa. La interminable interpretación del silencio requiere de su contexto, es necesario indagar desde varias perspectivas para entender mejor su significado.

La complejidad del tema que nos ocupa, exige pues una forma diversificada de análisis. De esta forma, intentamos un posible acercamiento a su definición que nos sirva de marco teórico en nuestro recorrido y responder así, al primer bloque en la investigación desde la contextualización.

El viaje había empezado desde una primera contextualización de los términos principales, pero debemos abordar una mayor aproximación al silencio que enfatice nuestra hipótesis principal. Observar las distintas situaciones donde el silencio se define, adquiere otro carácter. Es de nuestro interés detenernos en una reflexión multidisciplinar en la que destacar notables uniones que creemos que nos ayudarán a comprender mejor este enfoque en el proyecto del silencio.

De esta forma, para intentar comprender mejor las características que definen al silencio como experiencia creativa, y con objetivo de clarificar nuestro camino en el siguiente bloque en el diseño de la comunicación, las principales manifestaciones que hemos considerado oportuno abarcar del silencio, son sobre todo; desde su discurso sonoro, desde la poesía y el arte.

Intentamos así, reivindicar un silencio como espacio de encuentro, como lenguaje del que el arte se apropia, coordenadas básicas con las que poder empezar. Escuchar, sentir, mirar, encontrar, descubrir, recordar, son nuestros referentes y quienes nos ayudan a construir en silencio, desde todos los sentidos.

2.2.1

Silencio es sonido

Iniciamos de esta forma, la aproximación a las narrativas del silencio desde el sonido, donde el silencio se suele relacionar así con la música: “El sonido más fuertes es el silencio” decía Lao Tsê.

En este primer acercamiento, a través de una selección concreta y precisa, replanteamos el concepto desde la inexistencia del silencio en términos acústicos. El silencio nunca deja de implicar su opuesto ni de depender de su presencia de éste, según Sontag (1985): “El silencio no sólo existe en un mundo poblado de palabras y otros sonidos, sino que además cualquier silencio dado disfruta de su identidad en función de un tramo de tiempo perforado por el sonido”. (p.19)

El silencio es un recurso sonoro y muchos son los que utilizan el silencio como expresión. Amorós (1991) cita la importancia en Weber de los silencios entre las notas, también habla del catalán Federico Mompou: “Música callada. La soledad sonora. Intentado expresar así la idea de una música que sería la voz misma del silencio”. (p.110)

La música blanca de Erik Satie que define Alejo Carpentier (1980)⁵⁹ donde las ‘pausas hablan’. Por otro lado, Salomé Voegelin (2010) habla de lo evidente que se dibuja el silencio en sonidos diminutos dentro de cualquier contexto musical, visual o de otro modo. (p.81)

El silencio absoluto no existe, siempre hay algo que suena, es bien sabido que es un estado físicamente imposible de alcanzar. Palacios (2009) en su programa de radio narra la historia del compositor György Ligeti cuando fue invitado a dar una conferencia sobre el futuro de la música:

Ligeti se sentó en su mesa de conferenciante y se mantuvo en silencio durante los ocho minutos que duró su actuación. El público reaccionó haciendo todo tipo de ruidos, gritos, insultos, hasta que expulsaron al conferenciante de la sala. Todos los ruidos que hicieron los oyentes era una creación sonora del compositor. Ligeti se fue muy satisfecho. (min.15-16)

El silencio es un campo abierto a la experimentación, a la creación, a la interpretación, la ocasión que tiene el sonido para hacerse notar en toda su extensión. Desde el punto de vista de Sontag (1985): “El supremo gesto ultraterreno del artista; mediante el silencio, se emancipa de la sujeción servil del mundo, que se presenta como mecenas, cliente, consumidor, antagonista, arbitro y deformador de su obra”. (p.15)

⁵⁹ CARPENTIER, A. (1980). *Ese músico que llevo dentro*. La Habana: Editorial Letras Cubanas (Tomos I,II,III).



3. Yves Klein, *Sinfonía Monótona/silencio*, 9 de marzo 1960.

Yves Klein, ya convirtió al silencio en signo, a la invariabilidad sonora, con su pieza *Sinfonía Monótona/silencio* (fig.3), una composición de un único tono que durante 20 minutos invadía completamente el espacio. Quien también transformó la comprensión y el significado de la música fue el grupo *Fluxus*⁶⁰, del que Joseph Beuys y John Cage formaron parte. También son relevantes las acciones de Juan Hidalgo desde *ZAJ*⁶¹, donde el silencio se revela como música purificadora.

En este sentido, y volviendo a Palacios (2009) relata varios espectáculos de Yoko Ono que se basan en el silencio.

“*Cerillas*; la sala esta a oscuras, cada espectador recibe una cerilla al entrar que puede encender cuando quiere ver lo que ocurre en el escenario. (...). Otra obra llamada *Despertador*; consiste en esperar en silencio a que suene la alarma de un despertador instalado en el centro del escenario”. (min. 14-15)

El recorrido de Yoko Ono, puede colocarnos ante una experiencia estética descrita así por ella misma: “El único sonido que existe para mí es el sonido de la mente. Mis obras tienen como único fin el provocar la música de la mente en las personas”.⁶²

⁶⁰ Movimiento creado por George Maciunas en 1962 que tuvo su desarrollo en Estados Unidos, Alemania, Japón, Francia, Holanda, Suecia, Dinamarca... esencial en la mezcla de géneros artísticos de los años 60 (lo musical, la performance, las artes plásticas y la poesía). No podemos olvidar su importancia también; en el arte de concepto, el videoarte, el minimal art, etc. Como su nombre indica ‘fluxus’ –flujo, en latín- era un continuo dejar correr en libertad de ideas obras. También formaron parte, Nam June Paik (pionero del videoarte), Wolf Vostell (uno de los más destacados del happening) o Yoko Ono, que ha trabajado muchas veces desde el concepto del silencio sobre todo en los últimos años.

⁶¹ *Zaj* (1959-1993) Fundado por Juan Hidalgo, Ramón Barce y Walter Marchetti, al que se fueron sumando diversos artistas, como Esther Ferrer. Su idea se relacionó con Fluxus, sus acciones se relacionan con el arte conceptual, la música de vanguardia, la poesía experimental, fueron pioneros en nuestro país del happening y la performance.

⁶² López A. J. (1998). Las múltiples caras de Yoko Ono. *La Nación, Arte*. Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/184787-las-multiples-caras-de-yoko-ono>.

Ante el ejemplo de estas obras citadas, vemos como el silencio se ha convertido en una controvertida forma de acallar para dar paso a nuevos sentidos y abrirse a posibles formas de comunicación. Desde esta reflexión es necesario que consideremos también, a quien sin duda ha mantenido un permanente contacto con el silencio en relación a la música; Carmen Pardo Salgado,⁶³ sus artículos nos remiten a un concepto de escucha atenta para descubrir *las formas del silencio*.

El comportamiento musical del silencio está siendo estudiado y transformado de manera incondicional en los últimos años, gracias sobre todo a las primeras interpretaciones que John Cage⁶⁴ realizó en los años 50 y que han supuesto un punto de partida para numerosos artistas y músicos como nueva concepción del arte.

No debemos olvidar tampoco una aportación fundamental en este desarrollo, hablamos del progresivo avance tecnológico que se produce día a día, posibilitando nuevas formas de creación, sobre todo desde el arte sonoro. En la actualidad, hay múltiples compositores que utilizan el silencio como elemento de composición y como recurso principal, hay muchas obras musicales que se basan en el silencio, podríamos estar hablando interminablemente pero no es el tema que ocupa nuestra investigación.

La acústica considera el silencio como una vibración que se propaga generalmente en el aire y en el silencio, y lo hace también de manera corporal como se observó en la anécdota de John Cage de la cámara anecoica. Desde esta perspectiva acústica, nos detenemos en señalar de nuevo la correspondencia sinestésica del silencio acústico, y que según Ariza (2003) nos enfrenta a una postura del silencio donde el sonido se torna visual: “las referencias y poéticas sonoras de la imagen gráfica han sido exploradas por un gran número de artistas visuales. (...) un efecto inmediato, no exento de poesía, que es percibido antes por la vista que por el oído”. (p.107)

Importante señalar también en este entorno a José Iges y a Concha Jerez, ambos artistas, y que analizan el paisaje sonoro tanto de manera grupal, como individual. Comenzaron juntos en 1989 en trabajos artísticos radiofónicos, performances, instalaciones y conciertos intermedia. La obra *Dylen in Between* de José Iges en 2001 es un juego con la imposibilidad real del silencio. Nos gustaría señalar que en estos últimos años, han trabajado juntos en torno a 4'33" de John Cage con la propuesta *Performances intermedia Translaciones de 4'33"*; como por ejemplo en la obra *Clik & Win* en 2001, o en el canon 4'33" donde la pausa sirve como unidad de medida.

⁶³ Profesora de Historia de la Música en la Universitat de Girona. Dentro de su bibliografía destacamos como referentes *Las formas del silencio* (2002); Olobo y *Un viaje a través del silencio*, (2005); Atopia. En el apartado de *Anexos*, se puede consultar la entrevista que le hemos realizado para la investigación.

⁶⁴ En 1952 estrena su famoso 4'33" cuatro minutos y treinta y tres segundos en silencio, una pieza interpretada únicamente en silencio, interpretada por David Tudor en Nueva York, siguiendo las indicaciones de la partitura '*Tacet*'.

Sin lugar a duda, la famosa pieza 4'33" ha dado lugar a un sinnúmero de versiones en estos últimos años, incrementada más aún, por la celebración del centenario de su nacimiento en 2012. Al respecto, destacamos la propuesta del MoMA *Share your Silence* dentro de la exposición *There Will Never Be Silence: Scoring John Cage's 4'33"* (tomando el título de la carta escrita por Cage en 1953), una invitación a personas de todo el mundo a registrar grabaciones de su propio silencio, *¿cómo suena el silencio?* y que luego han sido seleccionadas y cargadas a un mapa interactivo a través de SoundCloud.⁶⁵

Volviendo a Iges, J. (2007) en la exposición *Dimensión Sonora*, señala que nuestra cultura se apoya en lo acústico como referente de información y comunicación. En su texto *Cuando los artistas manejan las dimensiones del sonido* para la exposición concluye con esta aportación:

“Todo está vibrando. No hay razón acústica por la cual no podamos escucharlo todo, decía John Cage, aludiendo a que todo ser vivo produce sonido. Aunque fuésemos sordos, podríamos percibir en la piel las vibraciones de toda la energía sonora en torno, transmitiéndose de un cuerpo a otro, de una superficie a la contigua, reflejándose hasta desvanecerse...”

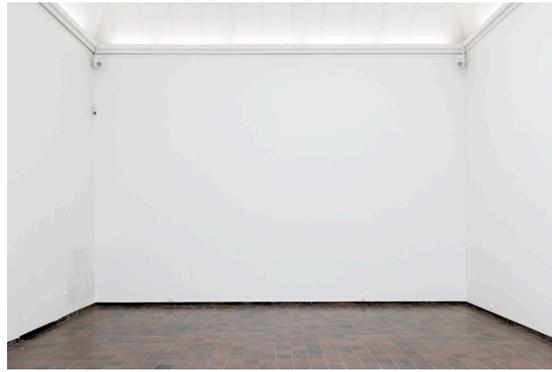
A nuestro parecer, estas actitudes acentúan la traducción sinestésita del silencio, esforzándonos por buscar sentido en nuevas realidades. Dentro de este campo de la creación sonora y sus múltiples interrelaciones disciplinares destacamos el proyecto expositivo *Después del silencio*⁶⁶ en 2011 (fig.4) comisariado por Pedro Portellano. Uno de los temas que conviven en el espacio de la muestra, entre otros, es la inexistencia del silencio en términos acústicos presentando obras de Vitiello, Serret de Ena y Collins. Por ejemplo, en la obra de Nicolas Collins (artista, compositor y profesor de arte sonoro) *A Call for Silence* de 2004, se recopilan 33 grabaciones de distintos tipos de silencio. En la pieza de Stephen Vitiello (artista sonoro y músico experimental) *Fear of High Places and Natural Things* de 2004, aparecen una serie de altavoces a todo volumen emitiendo frecuencias que por debajo de nuestro espectro auditivo no somos capaces de escuchar. Otro de los temas en el proyecto, se enfoca en torno a las implicaciones sociales de la pérdida del silencio, donde Portellano selecciona para la muestra a Diepenmaat, y al colectivo gallego Escoitar; artistas y activistas sonoros.

⁶⁵ Este proyecto de mapa sonoro estuvo expuesto en el MoMA de Nueva York desde octubre del 2013 hasta junio del 2014. Véase: https://www.moma.org/share_your_silence. También un doble LP presenta cuatro composiciones realizadas por Kevin Beasley, Lizzi Bougatsos, Sabisha Friedberg y Yasunao Tone, como respuestas artísticas a Cage, considerando el silencio, la falta de silencio, y el estado del sonido grabado. Disponible en Platzker, D., Schlenzka, J. et. al (2015). *There Will Never Be Silence: Double LP from MoMA/MoMA PS1 Records*, [Audio, Cassette-Audiobook].

⁶⁶ Comisariada por Pedro Portellano y seleccionada por *Inéditos en 2011* desde Obra Social Caja Madrid (actual Bankia) en la Casa Encendida. Este proyecto expositivo propone la reflexión del silencio en la sociedad contemporánea, planteándose varias preguntas: *¿qué maneras tienen hoy los artistas de representar las distintas formas del silencio? ¿es el arte uno de los últimos refugios del silencio como espacio de reflexión?*. Obras de: Pierre Huyghe / Manon de Boer / Raymond Gervais / Rober Racine / Irene F. Whittome / Lewis Baltz / John Cage / Nam June Paik / Stephen Vitiello, Alphonse Allais / Erwin Schulhoff / Jeroen Diepenmaat / Pavel Büchler y Nicolas Collins; Juan Matos Capote, Pablo Serret de Ena y el colectivo Escoitar. Véase: <http://ineditos.lacasaencendida.es/assets/upload/ineditos-2011-completo.pdf>



4. Pedro Portellano,
Después del silencio en Inéditos, 2011



5. Jesper Norda,
The Centre of Silence, 2016

Jesper Norda, se interesa en la distinción entre el sonido y el silencio, en cómo construimos y percibimos el silencio, en la obra *The Centre of Silence* (2016) se escucha una voz en off que describe la habitación en la que nos encontramos, cómo nuestros cuerpos reaccionan a la presión del aire invisible y los patrones de movimiento de la moléculas están influenciados por el sonido que se producen entre la voz.⁶⁷

Articulaciones del silencio, que responden a nuevas posibilidades de percepción, hemos abordado algunos lugares donde el silencio encuentra el sonido, lugares silenciosos que poder escuchar y donde no hay ausencia, sino por el contrario existe un espacio donde se comienza a crear un nuevo contexto entre sentidos.

Pensamos que este pequeño recorrido nos adentra en la importancia de lo que no se percibe, donde se crea una resonancia en nuestra imaginación allí donde nuestros oídos no pueden llegar, una traducción visual que responde a un silencio acústico, donde tampoco podemos olvidarnos de las sensaciones corporales que nos invitan a vivir experiencias sentidas, porque el silencio es uno de los sonidos más interesantes y es tan sonoro como el sonido.

Recordar que hablamos del silencio como algo positivo, sólido y lleno de espacio, de sonido y donde también ocupa lugar la palabra, metáforas poéticas que se encuentran en las palabras y que nos hablan del silencio, porque la palabra también necesitan el silencio, para 'respirar'.

⁶⁷ Una obra iniciada en 2010, disponible en: <https://vimeo.com/15578905> [último acceso: 12/06/2017].

Otras de las consideraciones que mencionamos anteriormente son la de escritores y poetas que se preocupan especialmente por encontrar una representación del silencio, lo hemos observado desde su aplicación metafórica.

Son innumerables los poetas en búsqueda de la palabra del silencio, el mundo ensordecedor de hoy, parece reavivar más su resonancia. No quiere decir que sea un tema tan nuevo, Amorós (1991) considera que ya se hace notar en el s. XX, donde el silencio toma una urgencia inusitada, resolviéndose en el campo del pensamiento y traduciéndose en obras artísticas y opciones de vida que traslucen esta nueva actitud del silencio en el arte y ante el mundo. (p.4-5)

Haciendo un rápido recorrido por la bibliografía, numerosas son las figuras que han contribuido a establecer reflexiones sobre la mirada del silencio; Susan Sontag, Eugenio Trías, Carmen Pardo, María Zambrano, Ramón Xirau, David Le Breton, Amparo Amorós, la palabra poética de Mallarmé, Jaime Siles, Alejandra Pizarnik, y un largo etcétera. Según Amorós (1991)⁶⁸ las principales presencias de la estética del silencio son, entre otros: Mallarmé, Ungaretti, Duchamp, Sontag, Bécquer, Wittgenstein, Rimbaud, así como la reflexión sobre el vacío, el escribir en blanco, el no decir nada, junto al decir la nada (p.502). Algunos de ellos son más o menos habitados, pero otros se convierten en eco principal en la búsqueda continua en relación a la representación del silencio.

Es un referente para nosotros sobre todo, el silencio de David Le Breton,⁶⁹ que nos habla de pausas, de vaivenes entre la conversación donde el silencio es un modulador. Desde la filosofía⁷⁰ somos conscientes que hay también un sentido amplio del silencio como forma de autoconocimiento, y su importancia como generador de sabiduría, un nivel del silencio en lo existencial y metafísico. La poesía y filosofía del mexicano de origen catalán Ramón Xirau, en su libro *Palabra y silencio* (1964) aborda el significado del silencio remitiendo que la verdadera expresión del lenguaje, el verdadero decir está siempre en el límite del silencio y la palabra: “Mejor: en el silencio que la palabra auténtica extraña”. (p.3)

⁶⁸ Señalamos su tesis doctoral *La palabra del silencio. La función del silencio en la poesía española a partir de 1969*, enfocada en la poesía española de autores entre otros, como Octavio Paz, Jorge Guillén, Federico García Lorca.

⁶⁹ Breton, en su libro *Silencio, aproximaciones* (2009) establece dos formas de silencio que vienen del latín: “*Tacere* es un verbo activo, cuyo sujeto es una persona, que significa interrupción o ausencia de palabra; *Silere* un verbo intransitivo, que también se aplica a la naturaleza y expresa la tranquilidad”. (p. 14)

⁷⁰ En los estudios sobre el silencio, Miller (1993) nos señala a quiénes se han aproximado desde la filosofía, citando a Heidegger (Bindeman, 1981), Wittgenstein (1922/1961) o Steiner (1967), entre otros. También desde la retórica del silencio nombra a Sontag (1969), Olsen (2003) y Block de Behr (2004).

Con respecto a este concepto de silencio como límite, vemos también una correspondencia en las palabras de Mallarmé estableciendo una dinámica continua de presencia-ausencia, lleno-vacío, o de Eugenio Trías (citado en Amorós, 1991) que nos remite a una imagen del silencio como página en blanco: “Es un signo de dispersión, alma errante o sombra que se pasea por el universo de los signos y danza y canta alegremente en ellos (...)”.⁷¹ El silencio poético de Mallarmé nos remite a un silencio blanco elocuente, de espacios en blanco tan relevantes como las palabras, Eugenio Trías (1988) en su libro *La aventura filosófica* lo describe así:

Es característico de Mallarmé el hecho de que el Absoluto que se busca es precisamente aquello que no puede ser enunciado o que no puede ser dicho: lo inefable. La expresión de ese absoluto exige un modo de presentación muy particular, que es por resta, sustracción o eliminación. Mallarmé se ve en la obligación de mostrar la página en blanco salpicada de unos islotes de significación truncada que en realidad el propio Blanco anula en cuanto a su significación. (p.252)

En este sentido, en el artículo de Veloso (2006-07) también encontramos una alusión en la relación del silencio con este poeta:

Mallarme teme y desea el silencio (...) por un lado, como un nuevo espacio que escapa de entre las palabras y de la página misma para dirigirse al lector susurrándole el misterio inefable de un lenguaje sin palabras. Pero ese silencio no es espontáneo, debe ser convocado por el poeta, compuesto, como si de versos se tratara, para ser la vía de acceso al mundo que se esconde detrás de las palabras, como la abstracción que se esconde detrás de las figuras pictóricas o de las armonías convencionales. Pero, por otra parte, el silencio se cierne sobre la capacidad de generación poética del autor impone al poeta como un cielo inaccesible y presumiblemente vacío de Dios y de cualquier otra trascendencia; un azul perfecto y terrible por inalcanzable y tiránico que lo persigue obsesivamente y que le hace añorar unas nubes que lo velen, que den una tregua a ese silencio estéril. (...) El poeta intenta entonces conjugar ese silencio impotente transformándolo en tema poético, haciendo «écriture du silence» tal y como aparece en el poema ‘L’Azur’. La escritura del silencio es la escritura de lo inalcanzable, pero también de lo inenunciable. (pp184-185)

El poeta, no puede escapar de esta ambigüedad, que se ofrece como una pulsación crítica, un estremecimiento que significaría la primacía de la subjetividad, buscando la posibilidad de hacernos sentir también sus sentimientos más profundos.

⁷¹ Trías, E. (2007). *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores.

El poeta Jaime Siles (1984) resume su visión del silencio así:

Todo signo insiste en el silencio. Pero no lo desvela: lo produce. Porque el silencio es voz, es un lenguaje, donde las cosas dicen lo que son. Pero lo dicen sólo a ellas: se lo dicen, pero no nos lo dicen. Su silencio es nuestra negación: niegan su estarnos, sin afirmar su ser-nos. Y nos ocultan el ser de su pensar. El silencio es nuestro pensar. No es que nuestro pensar esté constituido por el silencio de las cosas sólo: es que nuestro pensar limita con el silencio que nos piensa -limita con él y es limitado por él. Por lo que nuestro pensar es un silencio. (p.41)

Nuestro margen de silencio comprende la noción multisensorial, por la que nos resulta importante la consideración que hace Garriga (2015) en su investigación con respecto a la experiencia del silencio místico, como por ejemplo en el caso del aislamiento en cabañas que son refugio de escritores, compositores, y donde la creatividad aflora; y también en la idea de reflexionar en la experiencia de caminar, en la que para Giacometti decía, era equivalente al ejercicio del pensamiento. (pp.291-292)

Garriga en su tesis, nos muestra el silencio como vehículo de transformación y de expresión en el misticismo y nos señala en palabras de Panikkar (1974 citado en Garriga, 2015) donde describe que tanto en Oriente y Occidente, la mística suele identificarse con las nociones de silencio, vacío, nada, unidad, totalidad o plenitud (p.273). También tiene en cuenta la experiencia mística según Egido, 1995:

Lenguaje indecible que se dice a través de metáforas, alegorías, hipérboles, prosopopeyas, apóstrofes, perífrasis, etc., a sabiendas de lo imposible del intento de explicar la experiencia mística. La paradoja de decir lo que es indecible es una constante. Se trata de un silencio pretendido, buscado, pero, en definitiva, declarado. (p.276)

En algunas experiencias, el silencio se encuentra envuelto en la poética de lo místico, en este sentido José Hierro afirma (citando en Llorach, 1959):⁷²

Yo creo que uno de los descubrimientos del arte moderno, sobre todo de las artes del tiempo, no del espacio, es la importancia del silencio, del silencio como efecto expresivo activo, no solamente como algo pasivo. Me refiero a los silencios interiores, a esos que permiten, más que respirar, suspirar. (pp.85-94)

Y desde la mística, no debemos olvidar los poemas japoneses conocidos como *Haikus*, poemas breves que se convierten en un susurro de silencio, donde habitan los estados más espirituales y emocionales. Sin duda, aquí reconocemos un ritmo compartido que hace del silencio, la sensorialidad poética.

⁷² Alarco Llorach, E. (1959). José Hierro. Cuanto se de mi, en *Archivum*, vol. IX, enero-diciembre, pp. 440-442. También véase: Amorós, A. (1994). José Hierro: La musicalidad del silencio, en *Rey Lagarto. Literatura*, 17, pp.10-12.

Con estas observaciones, pretendemos indicar cuáles pueden ser las ventajas, basándonos en estas experiencias que describen el silencio, y que pueden parecernos comprensibles en su coincidencia. Por ello, desde nuestra búsqueda en una aproximación a la representación del silencio, la poesía resulta esencial, el silencio es una metáfora especial que en ocasiones desborda el lenguaje. Es un fenómeno cuya naturaleza abiertamente contradictoria lo convierte en paradoja por excelencia. Precisamente en el artículo de Kubow (1973) *La voz del silencio en la poesía de José Hierro*: “se ve claramente como el no-decir destaca: nombrar una cosa no es lo mismo que hacerla sentir” (p.79). De nuevo en José Hierro (1953) encontramos reflexiones vinculadas al silencio, donde se resalta una musicalidad poética:

Un poema, como una canción, ha de ser bello a distancia y de cerca: de cerca, por sus palabras; de lejos, por su música. Si yo pudiera, trataría de llamar la atención de los poetas encaminándolos hacia un fin: el valor de los silencios. (p.33)

Tras estas palabras, no cabe duda de la multitud de significados que reflexionan sobre el aura silencioso, en palabras del poeta Octavio Paz: “Enamorado del silencio, el poeta no tiene más remedio que hablar”.⁷³

Otra referencia a destacar del silencio vinculado a la poesía, la encontramos en la lectura de *Maldita Perfección* de Argullol R. (2013):

La poesía está esencialmente vinculada al silencio. Incluso en un sentido anatómico. La poesía es un goteo verbal desde el silencio, marca la frontera del silencio. Es importante decirlo en un momento en que nos estamos moviendo en un vértigo de ruido. (...) Evidentemente la poesía está presidida por el ritmo y por el juego, pero lo que la determina más decisivamente es su diálogo con el silencio. (...) El sonido de la poesía es un sonido en medio del silencio. Lo ha sido siempre, pero ahora lo es de manera más cortante en una civilización tan servilmente apegada a la retórica superficial. Frente al ruido de la superficie la poesía nos permite una inmersión que nadie supo expresar mejor que Friedrich Hölderlin en los versos finales de *El Archipiélago*: “Déjame recordar el silencio en tus profundidades”.⁷⁴

Continuas reflexiones sobre la poética, que suponen un verdadero camino en la búsqueda del silencio y que abren un abanico de posibilidades transformando, expandiendo y redefiniendo su significado.

⁷³ Poeta y ensayista mexicano (1914-1998). Señalamos este poema de 1944 sobre el silencio: *Así como del fondo de la música brota una nota que mientras vibra crece y se adelgaza hasta que en otra música enmudece, brota del fondo del silencio otro silencio, aguda torre, espada, y sube y crece y nos suspende y mientras sube caen recuerdos, esperanzas, las pequeñas mentiras y las grandes, y queremos gritar y en la garganta se desvanece el grito: desembocamos al silencio.* en donde los silencios enmudecen.

⁷⁴ Argullol, R. (2013). *Maldita perfección. Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza*. Acanilado, Barcelona: Acanilado. Véase capítulo: ‘Siete argumentos para defender la poesía en medio del ruido’.

Necesitábamos pues, revisar de esta forma breve, algunas vivencias poéticas protagonistas aquí, para intentar crear un marco de referencia más íntimo que nos permita un verdadero encuentro con el silencio, algo cercanos también a la filosofía, en este sentido, consideramos las palabras de Pinakkar (1985)⁷⁵ que asegura que no se puede hablar del silencio, sino entorno a él:

Podemos, sin duda, hablar 'sobre' el silencio, lo mismo que podemos hablar sobre lo que me ocurrió ayer, o sobre x, o sobre cualquier tema. Pero el silencio sobre el que hablamos no es un verdadero silencio, pues el silencio no es un 'objeto' (sobre el que se pueda pensar o hablar). No podemos hablar sobre el verdadero silencio, al igual que no podemos encontrar la oscuridad buscando con una antorcha. El silencio no puede ser mencionado sin ser descrito, puesto que es incompatible con el habla. (p.26)

En la poesía, el silencio encuentra su terreno expresivo, para el poeta el silencio es un encuentro con sus propias entrañas, un trasfondo de experiencia exclusiva, sin imitaciones, en la sinceridad. Por ello, hemos considerado relevante entrevistar al poeta y artista Dionisio Cañas,⁷⁶ su poesía va más allá del poema, Dionisio habla de la necesidad de que la poesía salga del espacio del libro y de la importancia de los nuevos soportes, él mismo se dirige también a la acción buscando siempre nuevas formas de hablar. Según Dionisio el poema puede nacer de un hueco, de un vacío, de un silencio:

Ese silencio no es la nada que ya sabemos que no existe, sino una sensación de desconexión de las cosas del mundo que a veces precede a la aparición de una idea, de un poema, de un objeto artístico que vuelven a reconectar las cosas de una manera sorprendente y nueva. (...) Una vez que ese silencio emerge, por abstracta e irracional que sea, entra en el reino de lo real.⁷⁷

Rescatamos también estas palabras que escribe Manuel Juliá en el epílogo de su libro *Lugar. Antología y nuevos poemas* (2010):

"Hablar poéticamente del mundo es casi callarse", esa es la cita de Merleau-Ponty con la que Dionisio Cañas comienza este libro. Y no lo hace de manera gratuita, pues en este extenso poema es el silencio quien habla: "...y empezó a no hablar. / Y hablaba el silencio. / Y dormía el silencio. / Y mordía el silencio." (p.46)

⁷⁵ Panikkar, R. (1985). *Anthropos Revista de Documentación Científica de la Cultura, monográfico*. Número 53-54. Barcelona.

⁷⁶ Se puede consultar la entrevista en la parte de *Anexos*, al final de este trabajo. Se trata de una reflexión del silencio de Dionisio, y la existencia de una experiencia en el proceso creativo de su poesía, en su espacio de silencio: el *bombo*. Más información sobre él, véase: <http://dionisioc.com>.

⁷⁷ Cañas, D. (s. f). *Posibilidades de la (mi) poesía. (Una doble experiencia personal)*. Ediciones Erre. [Ensayo]. Recuperado de: [http://dionisioc.com/descargas/Posibilidades%20de%20la%20\(mi\)%20poes%EDa%20IN%C9DI TO.pdf](http://dionisioc.com/descargas/Posibilidades%20de%20la%20(mi)%20poes%EDa%20IN%C9DI TO.pdf) [último acceso: 12/06/2017].

Hemos hablado de poesía, donde la sinestesia es una figura retórica en la que se mezclan sensaciones y sentimientos del silencio. Esa asociación de conceptos y expresiones totalmente ajenas, pero que tienen relación unidas en la metáfora. Porque el silencio es el misterio que también debe resolverse por el poeta. Es su referencia directa con el mundo, donde encuentra su voz, su pensamiento, su mayor expresión. La necesidad hacia lo más inmaterial, por la relación intrínseca del yo profundo, capaz de escapar de la lógica.

En este punto, no tratamos de dar definiciones, sino de descubrir las posibles modulaciones sobre las que opera el silencio, reflexionar en torno a las posibilidades significativas en su naturaleza poética. Consideramos que hemos escogidos algunos casos en los que existe de manera evidente ese silencio poético, una efectiva interacción entre sentidos, donde los poetas buscan el silencio para hablar, y lo traducen como sensaciones.

Recordar que para un verdadero encuentro con el silencio, debemos mantenernos atentos a la quietud; entendiendo pausa y pausa, salimos constantemente de ella, y debemos encontrar momentos de escucha. El silencio existe en continuas contradicciones, hay que reconocer sus espacios en blanco, donde brota su eco, dejarlo latir. Ser conscientes de que callarse no es quedarse mudo, es un lenguaje, es voz; nuestra voz.

2.2.3

Silencio es arte

En consideración al escenario anteriormente planteado de artistas sonoros, resaltamos que el silencio como concepto artístico no desaparece, cambia constantemente y se adapta desde múltiples narrativas, capaz de reinventarse, ampliándose y mutando hasta día de hoy. Una inquietud que surge desde un contexto actual lleno de ruido, donde numerosos artistas responden a ello, trabajando y reflexionando en torno al silencio, utilizándolo como medio, materia o inspiración para sus creaciones.

En nuestro caso, nos centraremos en representaciones donde el silencio es tema central, teniendo en cuenta capacidades que tienen que ver con el lenguaje, la percepción, el sentir, la acción. Una aproximación, que nos servirá sobre todo, para establecer las relaciones que entran en juego en la experimentación del silencio. Ideas y componentes de un discurso, para acercarnos y sumergirnos mejor en el siguiente bloque de la investigación, el diseño de la comunicación.

Para Guardans (2009): “En el mundo de la creación artística discurren vías de silencio íntimamente ligadas: silencio del creador como vía para asomarse al más allá de las formas y silencio de la obra de arte como testimonio y reflejo de aquél” (p. 58). Nuestro trabajo tiene como objetivo ubicar el silencio en estos parámetros artísticos, en el que toma presencia como forma de expresión y, sobre todo, como forma artística de manera creativa, y poder situarlo en la proyección de la subjetividad, en la percepción sensorial.

También decir nuevamente, que nos acercamos más a un tratamiento positivo del silencio, alejándonos del modo negativo de la consideración del silencio como trauma,⁷⁸ y mostraremos nuestra atención ante su elaboración en las emociones positivas, al ejercicio del pensamiento, y como elemento comunicativo, donde reconocemos su poética en las artes.

La relación con el silencio, a nivel artístico, se asemeja en bastantes ocasiones a las derivas poéticas del vacío, del espacio en blanco, la contemplación, la necesidad de una búsqueda con el mundo interior. Comenzamos de esta forma, con algunos ejemplos que reconocen estas ideas.

⁷⁸ Rocío Garriga en su artículo *El silencio como límite comprensivo* (2013) nos remite al silencio en la representación artística utilizado como vehículo de expresión para el trauma, poniendo de ejemplo las propuestas de Simon Attie y Alfredo Jaar. Disponible en: <http://www.revistadefilosofia.org/50-29.pdf>.

Garriga (2015) comenta lo difícil que resulta escapar del silencio, y su inevitable tropiezo con él, nos relata a grandes rasgos, el vínculo del silencio con el dadaísmo y surrealismo, como medida en la que los artistas depositaron el interés por el azar y la indeterminación para abordar lo oculto y profundo de nuestro interior (p.93). Continúa esta autora en su diálogo nombrando a Malévich, en relación a la búsqueda de ese límite que culminó con la obra *Blanco sobre Blanco* de 1918, y al que nosotros también asemejamos en las pinturas de Rauschenber, que busca una especie de silencio orgánico, donde el vacío ocupa el espacio del lienzo.

En el artículo *Silencio Audible* de Garriga (2012) también señala que el silencio articula un papel fundamental a nivel perceptivo y creativo, y nos indica con ejemplos evidentes varias propuestas artísticas:

(...) en la escultura *Concrete Tape Recorder* (1968) de Bruce Nauman, los vídeos de *Zen for Film* (1964) de Nam June Paik o *Sixty Minute Silence* (1996) de Gillian Wearing, también en las instalaciones sonoras *Plight* (1985) de Joseph Beuys, *The Live Room. Transducing Resonant Architecture* (1998) de Mark Bain o *Construction* (2007) de Ceal Floyer; y en la performance *EngliSH* (Track 14 en el álbum: *United States Live*, 1991) de Laurie Anderson o *The Artist is Present* (2010) de Marina Abramović. (p.63)

También observamos en Mondrian, por ejemplo, sus espacios limpios, geométricos e intemporales que nos acercan al silencio, o el caso de Rothko como afirma Amorós (1991) que parte del esquema de Mondrian, pero éste se abre y ablanda a lo largo de un solo eje de sentimiento continuo y temporal:

En ambas clases de silencio, el geométrico o racional y el contrageométrico o vitalista, el signo expresivo de la obra se ha invertido. En ambos estilos, en su primera fase, el papel receptivo corría a cuenta del espectador, frente al objeto que le hablaba. Ahora en esta segunda fase (y final), es el objeto que conforme se va callando, traspasa al espectador su papel interpretativo, agente, ejecutor. (p.86)

Una visión relevante que nos acerca a la reflexión del silencio en la línea del tiempo en la escultura de Oteiza (1983 citado en Amorós, 1991), lo dice así:

Desde mi situación experimental, distinguimos dos silencios, dos estilos diferentes de silencio: uno el que pertenece al silencio de la línea del tiempo, en la zona del gesto y el otro al estilo en la línea del espacio, en la zona del acto. Es como si el río de la expresión en el arte, antes de desembocar en una nada común, se abriese en dos brazos, en dos ríos, uno por cada estilo para definir por separado y en su momento correspondiente, su nada resultante y propia (...). En el silencio informal del tiempo se da el silencio como imagen figurada, indirecta, de un espacio vacío, la nada, en este estilo es una poética de la ausencia. (p.86)

A estas clases de silencio, Oteiza añade un tercer silencio ético, según Amorós (1991), consecuente con una postura radical de honradez artística:

Lo he explicado ya, pero sigo recibiendo, de amigos sinceros, muestras de pésame como mi abandono de la escultura fuese una deserción. Soy el primer artista que he tomado esta decisión como conclusión experimental de su trabajo. El hombre se define por lo que le falta: ya no me faltan mi estatuas, luego ya no soy escultor. El artista que operaba, comunicando, a la derecha de un cero y una coma, pasa por la incomunicación a la izquierda, transformada su fracción en entero y natural, y el cuerpo, desarmado, del lenguaje, pasa a la educación. Si hablando estaba como en mi cuerpo, en esta Nada, en este último no-ser se nos revela el valor absoluto del Ser y estamos en su silencio como en su alma. (p.89)

Debemos dejar constancia de que muchos son los artistas que han buscado inquietudes en el silencio, desde la obra de Tápies, Duchamp, hasta James Lee Byars, Robert Barry, Juan Muñoz o Joseph Beuys que hablaba de los objetos como acústicos silenciosos.

La pintura de Edward Hopper capta paisajes y escenas humanas en silencio, como por ejemplo en el *Sol de la mañana* (1952) o *Noctámbulos* (1942), precisamente Hopper dijo en una ocasión: “Cuando el paisaje me habla, tengo que estar absolutamente silencioso”⁷⁹ su pintura transcurre entre la subjetividad del silencio y de la soledad.

Por otro lado, veamos como caso concreto, lo que Palacios (2009) menciona en su programa de radio, una de las historias considerada de las más favoritas por los artistas, hablamos de uno de los cuentos de Henrich Böll, donde presenta al doctor Murke, el señor que trabajaba en una emisora de radio y que coleccionaba silencios:

Cuando tengo que cortar trozos de cintas, donde los oradores han hecho una pausa –también suspiros, inspiraciones o silencios absolutos-, no los tiro al cesto de los papeles; me los guardo (.../...). Los uno, y me paso la cinta por la noche. No es mucho; todavía no tengo más que tres minutos, pero es que la gente calla poco. (p.52)

Otro cuento que menciona es *Silencio, por favor* del escritor Arthur Clarke, donde un joven científico inventa la máquina ‘Silenciador Fenton’, capaz de anular los ruidos de su alrededor. Fenton creó esta máquina porque consideraba que nuestro mundo era muy ruidoso, Clarke (1972) lo describe así:

Este silenciador consistía en un micrófono, un amplificador especial y un par de altavoces. Cualquier sonido podía ser recogido por el micrófono, amplificado e invertido, de tal modo que quedara totalmente desfasado con respecto al sonido original. Después, pasaba a través de los altavoces, la onda original y la nueva se destruían, y el resultado era silencio absoluto. (p.11)

⁷⁹ ‘El pintor del silencio’, lo define Carlos Rodríguez en su documental: *Edward Hopper, Pintor del silencio. The relationship between painting and cinema documentary* (2005). Una producción de Canal+España realizada por Morgan Estudios que analiza la relación entre el pintor y el cine.

En una búsqueda más activa y con la intención de poner el acento en el fenómeno que estamos abordando, escogemos a continuación referencias más actuales. Una serie de obras, donde el silencio juega un papel fundamental en torno a las ideas que definimos y consideramos en nuestra investigación.

La idea del silencio como necesidad fundamental, nos dirige directamente al catalán Jaume Plensa (Barcelona, 1955)⁸⁰ quien asegura: “Una de mis grandes obsesiones es el silencio, el silencio como necesidad fundamental. En un mundo muy ruidoso, el silencio se ha de producir, se ha de ‘fabricar’, porque no existe; un silencio interior para que la gente vuelva a estar consigo misma”.⁸¹ En Plensa, queremos destacar la idea de sus opuestos; palabra/silencios y su pasión por la poesía. En la obra *Silent Rain* de 2003 colgó de una cortina versos de Baudelaire, Goethe, Dante, Shakespeare, Blake, Ginsberg, Estellés, entre otros. Es una de sus obras preferidas, la llamó lluvia silenciosa proponiendo al espectador la contradicción del ruido de su propio cuerpo y la imposibilidad de alcanzar el silencio. En su poema de 1997 titulado *Rumore*, escribió: “Hablamos mucho de silencio... Sin embargo, el silencio de estos ejemplos no es real. Nuestro silencio es ruido. Ruido como único puente entre el sonido y el silencio, entre lo que conocemos y lo que deseamos”.⁸²



6. Jaume Plensa. *Who are you? — I*, 2016.



7. Jaume Plensa. *Who are you? — VIII*, 2016.

⁸⁰ ‘Mi reto es esculpir el silencio’, dice Jaume Plensa en la entrevista del ABC.es Cultura, de Miguel Lorenci. Disponible en: <http://www.abc.es/cultura/20131125/rc-reto-esculpir-silencio-dice-201311251943.html>.

⁸¹ Extraído de la entrevista de Vidal Oliveras (2010) en *El Cultural.es. sobre la belleza según Jaume Plensa*, Recuperado de: <http://www.elcultural.com/revista/arte/La-belleza-segun-Jaume-Plensa/15580>. En sus obras nos plantea la incapacidad de experimentar el silencio total. En su muestra *El silencio del pensamiento* (2015), reúne un resumen de su discurso de pensamiento poético, una exhibición en el Museo de Arte Moderno de Céret, que pretende hacer reflexionar sobre nuestro mundo interior y que tanto apasionan al artista: el alma, la palabra y el cuerpo.

⁸² Jeffett, W. *Silent Rain. Poética de la Pintura y Escultura en el Arte Español Reciente*. Del 5 de abril al 28 de mayo. Fundación Ico. Recuperado de: www.fundacionico.es/uploads/media/Exposicion_Silent_Rain.doc



8. Jaume Plensa, Instalación en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo *Saint-Étienne Métropole*, 2017

En su exposición individual más reciente *Silence*, en la Galerie Lelong de Nueva York (marzo 2017), habla sobre el mundo ruidoso y la inevitabilidad de las emociones, de nuevo insiste en la necesidad de producir y fabricar silencio.⁸³ La importancia de crear silencio en la vida cotidiana, un silencio interior para que la gente vuelva a estar consigo misma. Esa importancia de tranquilidad, la traduce en ocho pequeñas cabezas de bronce jugando con el uso de las manos (ocultando sus ojos, oídos, boca, etc., del ruido del mundo exterior) (fig.6 y 7) en una idea de respuesta al principio que define como: “hear no evil, see no evil, speak no evil”, rostros meditativos con ojos cerrados, que evocan quietud y momentos de silencio (fig.8).

Esto nos lleva a defender, el silencio como elemento clave para salvaguardar su necesidad actual. El silencio juega un papel fundamental, a través de la reflexión de la obra de arte, la representación se pone a sí misma en escena, una estrategia reflexiva que trata de reconocer su interpretación abstracta dotándolo de significado.

⁸³ “We should fabricate silence, literally. We have to produce silence, if not it does not exist.” Extraído de la entrevista de Liala Pedro en: Jaume Plensa con Laila Pedro. [Febrero, 2017]. *Inconversation*. The Brooklyn Rail. Recuperado de: <http://www.jaumeplensa.com/downloads/jaume-plensa-with-laila-pedro-the-brooklyn-rail.pdf>

Otro artista catalán al que consideramos relevante en la investigación del silencio es Tres,⁸⁴ siempre se ha preocupado de traducir el silencio no sólo en términos visuales, sino que lo ha dirigido a su aspecto más conceptual, según él: “Como un territorio de libertad escasamente explorado, un concepto culturalmente disidente opuesto al abuso de la palabra, amplificación del sonido y el indiscriminado bombardeo de imágenes”.⁸⁵ El artista Tres, ha creado escenarios para el silencio, indagando en sus posibilidades y exigiendo la colaboración activa del público con su propio silencio a través de *Acciones silenciosas*, *Conciertos para apagar* o *Blackouts*: que consisten en un proceso de apagamiento de los sonidos perceptibles en un espacio, con el fin de conseguir un silencio libre de residuos sonoros y luminosos.

Destacamos sus *Conciertos Silenciosos*: músicos con instrumentos que tocan piezas sin que se oiga una sola nota y *Cócteles Silenciosos*: pequeños comités, recepciones o inauguraciones con asistentes callados, totalmente silenciosos, en contraposición a otras piezas en las que pretender acabar con el silencio negativo, donde hay voces y ruido, como en *Maldito silencio* (2010).⁸⁶

Y es que, el silencio es un vehículo hacia la experimentación. Surgen de todo esto, términos recurrentes que buscamos para entender la manera en que se producen las experiencias creativas de accesibilidad al silencio. El diálogo entre la ausencia y la presencia, es también una forma de hacer perceptible el silencio, como cuando descubrimos ese viento que no vemos. Ejemplos tan fuertes, que no sólo nos remiten a un encuentro dialéctico con la obra, sino al choque entre sensaciones que despliegan nuevos espacios entre los sentidos.

Aunque volvemos a recordar que nuestro terreno en las artes es de un modo positivo, si encontramos interesante, desde otra perspectiva, la instalación del artista chileno Alfredo Jaar, *The Sound of silence* creada entre 1995 y 2006, nos invita a reflexionar sobre el poder de las imágenes, una estructura de metal de 256 metros donde proyecta la foto de Kevin Carter, en la que aparece una niña de Sudán cerca de un buitre, realizada en 1994. La evidencia de la imagen, indica que la realidad es fundamentalmente, una confesión de impotencia o humildad, y que encuentra el límite en las dimensiones del silencio. Un silencio que habla por si solo, una de las acciones comunes que se dan en vulnerabilidad, que atraviesan conflictos y situaciones actuales, y que si dirigen a posicionarnos en un enfrentamiento necesario.

⁸⁴ Recientemente fallecido en 2016, este artista se dedicó a crear espacios que posibilitaran la percepción del silencio, convirtiéndolo en metáfora de búsqueda interior desde múltiples disciplinas: performance, conciertos, video, fotografía, arte sonoro. Véase: <http://www.elsilencio.com>

⁸⁵ MOLINA, A. (2009). Tres, NON SERVIAM Galería Palma Dotze 09. Integridad y silencio. *El País* [26 Febrero 2009]. Recuperado de: <http://www.elsilencio.com/art.php?l=es&id=19>

⁸⁶ Según el autor: ‘Una metáfora sónica para destruir ciertos silencios. ...posicionarse en contra de los aspectos indeseables o negativos del silencio, denunciarlos, destruirlos, no más silencio’. Tres Silencio. (2010). Tres - Maldito Silencio. [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=AqMxJrmNPvg>

El silencio constituye un estado, momento o circunstancia que se hace presente, la artista japonesa Chiharu Shiota (Osaka, 1972), se ha dado a conocer por su trabajo de maraña de hilo donde nos lleva a enmudecer, en su obra *In Silence* (2008) la construcción de la memoria se hace perceptible en la acción, como el silencio.⁸⁷



9, Taylor, *Silent Evolution*, 2009, Cancún.

⁸⁷ En la obra aparece un piano quemado haciendo referencia a un recuerdo de Shiota donde fue testigo de cómo se quemaba la casa de su vecino: "This happened 20 years ago. I always carry this silence within me: deep in my heart. When I try to express it, I lack the necessary words. But the silence lasts. The more I think about it, the stronger it gets. The piano loses its voice, the painter does not paint any more, the musician stops making music. They lose their function, but not their beauty. They even become more beautiful. My true word has no sound" [Esto sucedió hace 20 años. Siempre llevo este silencio dentro de mí, dentro de mi corazón. Cuando trato de expresarlo, me faltan las palabras necesarias. Pero el silencio dura. Cuanto más lo pienso, más fuerte se vuelve. El piano pierde su voz, el pintor no pinta nada más, el músico deja de hacer música. Pierden su función, pero no su belleza. Incluso se hacen más bella. Mi verdadera palabra no tiene sonido] Traducción de la autora

El silencio en ocasiones, deja o provoca también una huella, los podemos observar en las instalaciones escultóricas subacuáticas del artista británico Jason deCaires Taylor, dentro de un emergente paradigma ambiental del arte (fig.9). Cuidadosamente colocadas, a menudo en áreas de bancos de arena estériles para aumentar la diversidad, busca concienciar sobre la preocupante situación de los océanos y arrecifes del planeta. Un contexto submarino que permite una atmósfera de reflexión de otro mundo, en *The Silent Evolution* instalada en 2009 en México, con 420 esculturas, se puede ver la variedad de especies de algas que crecen a medida que comienza la colonización del arrecife, a través de un lenguaje silencioso que se traduce en todo el mundo.

En su charla en TED (2015); Taylor menciona, que los visitantes del parque marino en Cancún pasan la mitad del tiempo entre el museo y los arrecifes naturales brindando descanso significativo a las zonas naturales estresadas. Taylor nos introduce en la percepción temporal del silencio, como una evidencia de la naturaleza. Un silencio que habla por sí solo, como material efímero; podemos pensar que esto responde como hilo conductor y se hace cómplice de su propia realidad, el silencio funciona como movimiento interno, una circunstancia que se hace presente.

Otras de las acciones que más nos interesan, son las de la artista finlandesa Nina Backmann, en su proyecto *Silence*⁸⁸ examina cómo nuestra experiencia del silencio y del espacio ha moldeado la cultura, así como nuestras propias identidades individuales. Inicialmente se inspiró en el concepto finlandés tradicional de 'libertad de vagar' (Jokamiehenoikeus), que simboliza la esencia misma de la cultura nórdica, una estrecha relación con la naturaleza, donde el silencio y el espacio siempre están presentes.

En *Silence & Cities* su objetivo es generar un diálogo sobre el tema del 'Silencio en las ciudades' invitando a expertos durante seminarios para reflexionar sobre cómo obtenemos y experimentamos el silencio en las ciudades, un debate que es de relevancia para el rediseño y la planificación de los entornos urbanos y las futuras ciudades. Las preguntas que se analizan, equivalen a una marcada constante en nuestro trabajo: *¿qué es el silencio? ¿cómo definimos el silencio? ¿dónde encontramos el silencio? ¿puede el silencio ser experimentado solo o puede ser compartido? ¿puede la tecnología desempeñar un papel positivo en compartir y encontrar el silencio?*

En *Silent Space* presenta obras de artistas nórdicos que abordan la interferencia del medio ambiente y el espacio personal. Una preocupación por la cuestión de silencio que está presente continuamente en nuestro día a día; de contemplar la vida como un continuo ensordecedor, a la búsqueda del silencio perdido.

⁸⁸ El proyecto combina exposiciones, eventos, conferencias públicas y charlas de artistas de contenidos interdisciplinarios. También presenta un programa para escuelas que se desarrolla en cooperación con socios expositores. Disponible en: <http://silenceproject.fi> y <http://ninabackman.com>



10. Nina Backman, *Video still, Mauerpark, Berlin, 2013.*

Formas de interactuar que dan paso a la construcción de nuevos escenarios sobre el silencio, nos parece importante señalar el proyecto *Sound of Silence* (2005/2006), una serie de instalaciones dirigidas por la artista Susanne Kesler y la arquitecta Petra Eichler a través de cuatro 'Sound of silence' crean espacios en los que el silencio se convierte en una experiencia en si misma, como escriben en la web del proyecto:

“Just as the eye adjusts to darkness and takes notice of unexpected nuances, the ear is exposed to a cosmos of sounds held within silence. ‘Sounds of silence’ discloses the multiple qualities of silence and creates an environment in which the experience of silence is possible through a series of audio-visual installations”⁸⁹

En Sound1: “The kind of silence people only dream of” [El tipo de silencio que la gente solo sueña con], un bosque de capas de papel blanco evoluciona en un paisaje natural, diseñado para *Salone del Mobile* de Milán en 2006, después el *The Hangararam Design Museum de Seul* lo compró y lo presentó en *Designmade 2006*. Esta instalación funciona con la fuerza de la fragilidad silenciosa, un paisaje poético a través de capas de papel blanco, en el que los visitantes pueden atravesar con cuidado y lentamente sumergirse. Sound2: “The kind of silence that happens when you put your head under the water of the bath” [El tipo de silencio que ocurre cuando pones la cabeza bajo el agua del baño], es una invitación íntima a la reflexión a través del sonido de una marimba en medio de un enorme móvil de bolas blancas, los visitantes se sitúan en varios niveles inmersos en los cambios de la luz que se generan como ecos de las bolas, que parecen perder la estabilidad colocadas desde arriba.

⁸⁹ [Del mismo modo que el ojo se adapta a la oscuridad y tiene en cuenta matices inesperados, el oído se expone a un universo de sonidos que se mantienen en silencio. ‘Sonidos del silencio’ da a conocer las múltiples cualidades de silencio y crea un ambiente en el que es posible la experiencia del silencio a través de una serie de instalaciones audiovisuales] La traducción es nuestra. Proyecto disponible en: <http://www.soundsofsilence.de/soundsofsilence/en/home.html>. Videos en: <https://www.youtube.com/watch?v=0QsEfNUOmXE&t=242s> [último acceso: 16/06/2017].



11. Petra Eichler y Susanne Kessler, *Sound1. The kind of silence people only dream of*, 2006

Sound3: “The kind of silence that could be used a wapon” [El tipo de silencio que podría usarse como arma] es un silencio inmerso que sólo puede salir de la oscuridad. Y Sound4: “The kind of silence no-one will ever hear” [El tipo de silencio que jamás nadie oirá] ofreciendo a los participantes la posibilidad de dejar que algo desaparezca en el silencio eterno, recibiendo una cápsula que luego envían a la dirección indicada, el receptor debe asegurarse de dejarla desaparecer tomando un registro de la acción.



12 y 13. Petra Eichler y Susanne Kessler *Sound4*. 2006

El silencio capta el instante, busca la sensación de un espacio abierto a todas las posibilidades, una experiencia intensa. Esta idea, de silencio como forma de interacción, se torna en la performance de la artista serbia Marina Abramovic (Belgrado, 1946) durante *The Artist is present* (2010) en el MoMA de Nueva York, en una pequeña placa se podía leer: "Sit silently with the artist for a duration of your choosing".⁹⁰ Abramovic sentada en una silla frente a otra silla vacía, invitaba a cada persona a sentarse frente a ella compartiendo momentos de silencio, comunicando en silencio, lo que ella llama ‘un diálogo energético’. Permaneció siete horas al día, todos los días, durante tres meses, la performance se centra totalmente en la mirada, especialmente a través de los ojos, como ‘puerta del alma’ elemento fundamental de la inmaterialidad del silencio, la importancia de la comunicación no verbal, profunda y honesta.

⁹⁰ [Siéntese en silencio con el artista durante una duración de tu elección] Traducción de la autora.

Todo el cuerpo comunica en un intercambio silencioso, donde se insiste en la inutilidad de la palabra y el poder del diálogo visual.⁹¹ En su conferencia para TED: *An Art Made of Trust, Vulnerability and Connection*, Abramovic (2015) define su método y expone los resultados de esta experiencia:

Por la necesidad de la gente de experimentar algo diferente (...) Hay tantas cosas increíbles al mirar en los ojos de otra persona, porque en la mirada de un extraño que ni siquiera dice una palabra, todo sucede. Y comprendía cuando me levanté de la silla después de tres meses (...) tengo que comunicar mi experiencia a todos, así nació la idea de tener un instituto de artes escénicas inmateriales. (min 8:00-9:00)⁹²

De esta forma, y después de *The Artist is present* comenzó *Marina Abramovic Institute (MAI)*⁹³ lo que será su legado, una institución multidisciplinar basada en el *método Abramovic* explorando la relación entre el intérprete y el público, el límite del cuerpo y las posibilidades de la mente. Una serie de ejercicios desarrollados por Abramovic, que exigen una concentración e introspección hacia una conexión con nosotros mismos; *Silence makes me free* [El silencio me hace libre], algo cada vez más difícil en nuestra vida diaria.

Entre las experimentaciones nos invita a caminar lento y disminuir la velocidad, observar la simplicidad, volver a la sencillez en la propia vida, dejando a un lado el reloj, el teléfono y las obligaciones, invitándonos a un viaje interior. Destacamos la situación de tener un espacio aislado de sonido, con auriculares que no dejan oír nada externo y permiten experimentar el silencio completo.

En 2012, Abramovic crea el *Manifiesto de la Vida de un Artista* donde también expresa la relación del artista con el silencio: “El artista debe comprender el silencio. El artista debe crear el espacio para que el silencio entre a su obra. El silencio es como una isla en medio del océano turbulento. El silencio es como una isla en medio del océano turbulento”.⁹⁴

Abramovic colabora junto a la doctora Suzanne Dikker, en una investigación entre la neurociencia y la meditación, con el fin de responder a las posibles conexiones mentales entre nuestras experiencias e interacciones sociales, intenta explorar una energía invisible capaz de conectar a través de una mirada mutua.⁹⁵ Abramovic

⁹¹ Está disponible el documental *Marina Abramovic: The Artist is present* dirigido por Matthew Akers y Jeff Dupre (2012), la película explora esta experiencia de su retrospectiva para el MoMA de Nueva York.

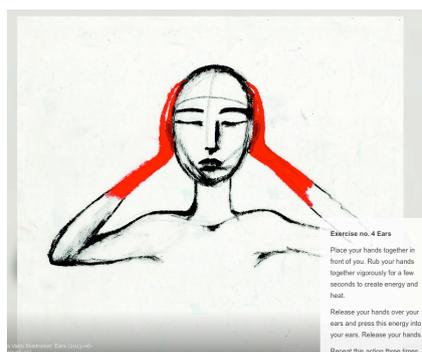
⁹² Marina Abramovic, (Mar. 2015). *An Art Made of Trust, Vulnerability and Connection* [Un arte hecho de confianza, vulnerabilidad y conexión]. (Traducción de Lidia Cámara de la Fuente). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0

⁹³ Véase: <http://www.mai-hudson.org>

⁹⁴ Leído por la artista durante la BP.15 Bienal de Performance, Buenos Aires, Argentina, en el Centro de Arte Contemporáneo de la UNSAM, 27 de abril de 2015.

⁹⁵ Para la doctora especialista en la complejidad neuronal Fiona Kerr, un papel fundamental son las neuronas espejo, relacionadas con la empatía y la confianza, y la integración de las tareas, la razón y la emoción, lo más significativo es que se activan a través de la interacción cara a cara, con un tipo particular de neuronas espejo dedicado a recoger las señales de las risas y las sonrisas. Fiona Kerr, ‘Neurogenesis, Leadership and Rewiring Your Own Brain’, ABC Radio National, March 30, 2015.

colaboró con Dikker, en la obra *Measuring the Magic of Mutual Gaze*, en 2011 variando el experimento de su performance en el MoMA añadiendo unos auriculares electroencefalograma, conectados con el fin de medir la actividad de las ondas cerebrales, *hacer visible, lo invisible* y donde los espectadores pudieron presenciar momentos de sincronía.⁹⁶ Consideramos estas reflexiones un hecho, en lo que respecta a nuestro contexto sinestésico, la experiencias que se producen en el silencio traspasan las fronteras sensoriales.



14. Arianna Vairo , *Ears*, 2013. Marina Abramovi Institute.

Estos momentos se abren a la memoria de una espacio ilimitado que se despliega en una historia íntima, en ese instante poético impuesto desde el exterior, y que sólo comprende el devenir de cada instante, en el encuentro con el silencio.

Acciones meditativas en el proceso del acto creativo, donde se obtiene una paz interior inmensa, como el caso de uno de las experimentaciones de Abramovic en *MAI*; contando arroz durante 6 horas, o también en la idea de contar arena en el desierto en la performance de Esther Ferrer realizada durante Artifariti 2012 en el Sahara.⁹⁷

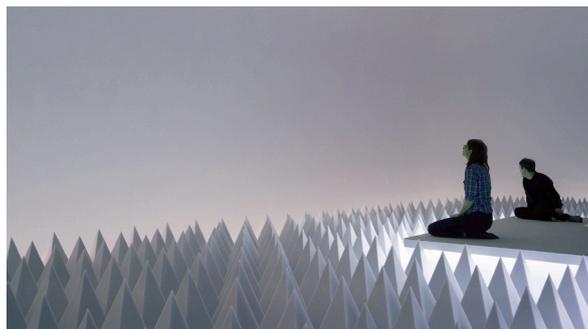
Otra alusión al desierto desde el silencio, se lleva a cabo en el Guggenheim de Nueva York, con la instalación *PSAD Synthetic Desert III* (2017) creada por el artista Doug Wheeler después de pasar mucho tiempo por el desierto de Arizona (fig.15). La obra, según un estudio que ya inició en 1951, consiste en una plataforma de observación que sobresale en el suelo, formada por pirámides empinadas y construidas con el material de las cámaras anecoicas para reducir al mínimo el ruido.

Recuperado de: <http://www.abc.net.au/radionational/programs/ockhamsrazor/rewiring-your-own-brain/6358410>

⁹⁶ On the Same Wavelength and Alison Irvine, 'Performing Science: The Science of Performance Art' Imagine Science Films, June 18, 2014. <http://imaginesciencefilms.org/performing-science-the-science-of-performance-art/>

⁹⁷ *Contar los granos de arena* (una de las cinco partituras *Five Scores*, de Esther Ferrer para Artifariti 2012) realizada en las colinas entre Bojador camino de Smara, camino trazado por los granos de arena puestos en línea, de uno en uno, performance realizada por Sonia Torres y José Iglesias G. Arenal. Catálogo disponible en: https://issuu.com/artifariti/docs/cat_logo_completo_s.

Esther Ferrer (Donostia, 1937) es una artista interdisciplinaria española centrada en el arte de la performance, define: "Mi trabajo es como el silencio, una herencia de John Cage", publicado en Babelia, El País en 2015. Disponible en: http://elpais.com/diario/2005/04/16/babelia/1113606367_850215.html (último acceso: 14/06/2017).



15. Doug Wheeler, *Synthetic Desert III*, Solomon R. Guggenheim Museum, 2017.

Ejemplos de formas de representar el silencio y la necesidad del silencio para vivir el tiempo y el espacio, ejercicios de paciencia, sensitivos, como el propio caminar como experiencia artística, donde aparece la poética efímera. De esta forma de experimentación del silencio, emocionales y expresivas, surgen también las instalaciones poéticas y las intervenciones efímeras y frágiles, como en el caso de Wolfgang Laib (Alemania, 1952) este artista recoge polen durante horas en soledad, para después a modo de ritual, sacudirlo lentamente y construir. Influenciado por filosofías orientales, hace del silencio su espacio de trabajo, como acto de meditación.

El proceso silencioso en la obra creativa, también es momento de aislamiento y de encuentro, una inmersión en el tiempo y en el espacio, y que confrontan al espectador y lo empujan a reflexionar. Podemos señalar el ejemplo de historias silenciosas en la fotografía de Michael Kenna (Inglaterra, 1953), o el trabajo de Wang Ningde (China, 1952) un discurso poético visual de imágenes con ojos cerrados y personajes de espaldas nos inspira preguntas que dejan vacíos, en su serie *Some Days* (2010): “Muchas veces en la vida, las personas se adentran en sí mismas cuando sus ojos están cerrados”,⁹⁸ sus personajes aparecen en tránsito entre dos mundos; el real y el imaginario, una expresión equivalente al silencio (fig.16).

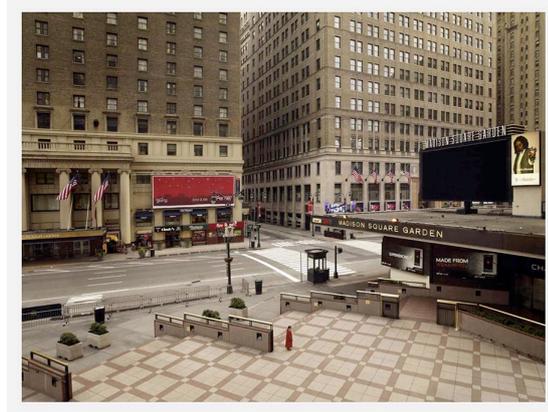
Los artistas Lucie y Simon⁹⁹ en *Silent World* (2009) crean sus imágenes traduciendo las ciudades más pobladas del mundo en escenas completamente silenciosas. Humberto Rivas (Buenos Aires, 1937), Pentti Sammallahti (Helsinki, 1950), Masao Yamamoto (Japón, 1957), el fotógrafo de la respiración silenciosa de los bosques Takeshi Shikama (Tokio, 1948), todos ellos tienen algo en común, utilizan lenguajes precisos, ese silencio como metodología, sensaciones que nos permiten respirar y tomar distancia.

⁹⁸ Véase: <http://wangningde.com/publications/magazines-journals>

⁹⁹ *Brodbeck & de Barbaut*. Lucie de Barbaut (Francia, 1981) y Simon Brodbeck (Alemania, 1986). Disponible en: <http://www.brodbeckdebarbuat.com>



16. Wang Ningde.
Some Days /No. 52. 1999-2009.



17. Lucie y Simon
Silent world Madison square, 2009.

Como se podrá ver, en todos estos casos, en relación con el silencio, nos remite a una acción física y refleja la desconexión visual, extendiendo el interés a otros sentidos, también sonoros, corporales, multisensoriales. Experiencias reveladoras que nos invitan a distintas asociaciones y desconexiones, generados en la percepción cotidiana.

La poesía visual y los poemas-objeto, también responden a la traducción del silencio. Como códigos visibles, traducen en imagen la palabra silenciada a través de alegorías. Más insinuación que demostración, una conexión entre signos y sentidos, como veremos más adelante también en el capítulo tres. Hablamos de un lenguaje abierto a infinidad de posibilidades experimentales, donde se intenta lo imposible; representar el silencio. Señalamos como ejemplo la obra de Paco Vila, *Diccionario universal del silencio* (2008) seleccionado para el VII Premio de Poesía Experimental de la Diputación de Badajoz. También dentro de la exposición anteriormente comentada, *Después del Silencio* (2011); Pavel Büchler, presenta la obra *La musa* de 2011; una máquina de escribir en la que deja sólo las teclas necesarias para escribir 'silencio' o Juan Matos Capote, que utiliza la 'h' amontonada (letra muda del alfabeto) en una reflexión sobre la desvalorización del silencio como medio de comunicación.

Como hemos aclarado anteriormente, es imposible describir todas sus diferentes formas de interpretación, los estudios sobre la presencia o significación del silencio en el ámbito artístico son innumerables, no obstante vemos que nuestra clasificación se establece en función del ámbito comunicativo, como lenguaje y medio de expresión, se interrelacionan ejemplos que traducen el silencio como experiencia real, como recurso expresivo, una posición que asigna al silencio de elemento imprescindible, un signo que comunica.

Es fundamental conocer qué códigos y qué lenguaje es utilizado, debemos reconocer así mismo los elementos que produce y recibe el silencio, en este sentido observar las conexiones que se establecen entre sí, pues son tantos sus elementos ambiguos, que nuestro objetivo principal es centrarnos en la búsqueda de sistemas que permitan asentar su fundamento como un elemento imprescindible en la creatividad.

En nuestra cultura occidental, en la mayoría de las ocasiones, el silencio está valorado negativamente, se tiende a ver un lado de peligro, de soledad, y en cambio, debemos intentar buscar su lado amable, su presencia necesaria. Los valores, las pautas sociales y culturales repercuten en el modo de actuación del silencio. En el caso de las religiones como el Budismo o el Taoísmo, está ligado a la espiritualidad, donde se trabaja lo extra-sensorial a través de métodos para encontrar el silencio de la mente intelectual y cultural. En China o Japón, el silencio está valorado más positivamente que el hablar, o el caso de Finlandia, donde se representa una cultura de silencio, como veremos más adelante en este capítulo.

Existen muchas clasificaciones del silencio en apartados y reseñas diferentes, sobre todo últimamente sobre la lingüística¹⁰⁰ y que veremos a continuación de forma sintetizada. El silencio deber ser una forma de comunicación importante, tanto verbal como no verbal, según señala Garrido (2004 citado en Robles, 2015): “Toda conducta humana, sea verbal, postural, contextual, activa o inactiva, palabras o silencios, tienen siempre valor de mensaje: influyen sobre los demás, quienes a su vez, no pueden dejar de responder a tales comunicaciones y, por ende también comunican” (p.12). Por nuestra parte y para llegar a una mejor comprensión en los siguientes capítulos, nos interesa el tratamiento del silencio que comunica en todo momento trascendiendo información a todos los sentidos, dejamos así este preámbulo con las palabras del filósofo Sciacca (1961):

El lenguaje no es sólo palabras habladas, pictóricas, musicales, etc.; es palabra y silencio juntos; no hay palabras sin silencios, el silencio está en el interior de cada palabra (...) es puente de unión entre los sonidos. Los “vacíos” de sonido son el “pleno” de los sonidos; las sobras del cuadro son el realce de los colores, las pausas en la música el latido de las notas. (p.96)

Interpretaciones subjetivas, en ocasiones pretextos para hablarnos de otras cosas; el silencio es un elemento comunicativo. Según Sciacca (1961) “Hay silencios que dicen más que cualquier palabra (...) no hay silencios sin sentido. Lo que no tiene sentido es ‘mudo’ no es silencioso” (p.90). Cuando se utiliza el silencio, sea cual sea su modalidad, engloba siempre un verdadero significado. Vivimos en una sociedad donde los signos alcanzan un valor icónico de gran relevancia, tal que sin ellos no entenderíamos muchos de los mensajes que hoy conocemos y es en el silencio, un lugar donde se adivinan los mensajes.

¹⁰⁰ Encontramos varios estudios sobre el silencio en el ámbito comunicativo por parte de la autora Beatriz Méndez Guerrero, en su trabajo sobre *Las funciones del silencio* (2011) en su aproximación al silencio destaca entre otros como principales referentes: en literatura; Bobe Naves (1992), en sociología y antropología; Moneva (1935), pero donde hace una especial clasificación es en la lingüística de los silencios nombrando a: Saville-Troike (1985); Jaworski (1993,1997); Poyatos (1994); Gallardo (1993,1996); Bilmes (1994); Cestero (1999,2000,2004,2006,2008); Kurzon (1997,2007); Ephatt (2008); Nakane (2005,2007,2010). Méndez considera que este campo de estudio está algo ‘descuidado’ en nuestro país y critica la falta de estudios empíricos sobre el silencio en los estudios lingüísticos, como valor de interacción.

2.3 El silencio, un elemento comunicativo

*El silencio tiene su lenguaje, sabe hacerse entender.
Buda Gautama*

Después de esta obligada serie de referencias, nuestro estudio plantea la necesidad de definir e incorporar al silencio su semiótica donde poder enmarcar su lenguaje. Lograr establecer una relación de signos y referentes para su dominio, y que así nos ayuden a entender la aplicación del silencio en el campo del diseño de la comunicación, como se concretarán en los capítulos posteriores.

Para ello, consideramos oportuno dar algunas pinceladas sobre cómo funciona el silencio en su estudio comunicativo, ya que constituye mecanismos cognitivos que manejan la experiencia del tiempo durante la comunicación. En este intento, iniciamos con las palabras de Steiner (2003):

Hay modalidades de la realidad intelectual y sensual que no se fundamentan en el lenguaje, sino en otras fuerzas comunicativas, como la imagen o la nota musical y hay acciones del espíritu enraizadas en el silencio. Es difícil hablar de éstas pues, ¿cómo puede el hablar transmitir con justicia la forma y la vitalidad del silencio?.
(p.21)

Son numerosos los estudios que se preocupan por analizar las funciones que cumple el silencio en los procesos de comunicación, en este trabajo nos ocupamos de destacar las principales referencias que consideramos relevantes para deducir su representación, al menos señalar la existencia de los estudios principales como función comunicativa, valoración social y cultural, considerando que estas descripciones nos remiten a la ambigüedad de formas y expresiones del silencio pero también nos ayudarán a establecer y reconocer un contexto para seleccionar el significado correcto.

Nos parece importante constatar que aún en silencio, estamos comunicándonos. Desde el primer momento hemos dejado claro, que nos alejábamos de la definición del silencio como -ausencia de palabra para considerarlo como elemento de comunicación.

Estamos de acuerdo que el silencio requiere mucha información para ser interpretado. En su estudio, desde esta perspectiva, se debe considerar la evaluación del contexto, el entorno cognitivo u otros signos que le precedan o le acompañen. Debemos tener en cuenta todos los elementos, porque esta ambigüedad en el mensaje, es un aspecto que implica ser considerado por el diseñador a la hora de utilizarlo como recurso creativo, es decir, analizar su tratamiento, su representación para definir con mayor precisión el mensaje.

Como hemos mencionado anteriormente Méndez, B. (2011, 2014, 2015, 2016)¹⁰¹ se centra en el estudio del silencio desde varios enfoques, sobre todo pragmáticos y sociolingüísticos. En este caso, destacamos la clasificación que consideran Méndez y Camargo (2013) presentada durante el *III Congreso Internacional en Construcción e Interpretación del significado*, estableciendo cuatro tipos de funciones del silencio en la cultura española y que sitúan de esta manera:

1. Silencio discursivos: Mostrar acuerdo y desacuerdo, intensificar o atenuar, indicar engaño o enmascaramiento, argumentar, humorizar o ironizar.
2. Silencios estructuradores: Distribuir el turno, marcar respuesta despreferida, indicar errores de coordinación, cambiar de tema, mostrar petición de atención o apoyo.
3. Silencios epistémicos y psicológicos: Cognitivos, por cautela, emocionales, transgresores.
4. Silencios normativos: Por convenciones situacionales, sociales y culturales.

Esta clasificación nos remite a los silencios enmarcados en las conversaciones, y nos señala la gran cantidad de matices del silencio que suponen un esfuerzo cognitivo de interpretación mayor que la palabra, sobre todo, por su dependencia del contexto comunicativo y sociocultural (Saville-Troike, 1985; Jaworsky, 1993; Poyatos, 1994).

Los estudios de Méndez son numerosos en este sentido, analiza los silencios localizados en conversaciones coloquiales, concluyendo en una definición de silencio plurifuncional que aparece en la interacción cotidiana, sus investigaciones resaltan la importancia del contexto, las variables sociales y culturales del silencio. Rescatamos también esta definición del silencio durante el congreso (Méndez y Camargo, 2013): “¿Qué es un silencio? La ausencia de habla superior a un segundo que se utiliza para comunicar”. Todo su trabajo gira en torno a una categorización de los actos silenciosos, un proceso dinámico y cambiante.

Observamos que las funciones y valores asignados al silencio son muy diversas, desde esta óptica, debemos diferenciar el hablar del silencio y el hablar desde el silencio. Si consideramos hacerlo desde el silencio, tenemos que recurrir a la importancia del contexto, puesto que es lo que en realidad le otorga sentido y significado. Insistimos en poner de manifiesto esta realidad sobre todo a la hora de diseñar, el silencio comunica, desde una actitud consciente y voluntaria se convierte en un medio para conseguir determinados objetivos.

Nos parece relevante señalar la tesis de Rosa María Mateu en torno al silencio en el proceso de la comunicación, Mateu (2001) recoge entre otras, propuestas de diferentes autores en una clasificación del silencio desde varias disciplinas lingüísticas,¹⁰² también nos presenta la palabra y el silencio como necesidades recíprocas, el sonido y la pausa; elementos que para nuestro lenguaje en la

¹⁰¹ Su tesis *Los actos silenciosos en la conversación en español. Estudio pragmático y sociolingüístico* de 2014 ha sido premiada por la Asociación Española de Lingüística Aplicada.

¹⁰² Esta autora, sitúa al silencio entre la frontera de la comunicación verbal y no verbal, y le da una importancia desde la lingüística, citando varios referentes; Saville-Troike, Jaworski, Jensen y Bruneau, entre otros.

investigación son primordiales. Con esto, no pretendemos repetir las diferentes categorías que recorre Mateu en su tesis sobre el silencio, para eso aconsejamos su lectura, pero si podemos citar algunas referencias que nos dan paso a concretar mejor esta búsqueda.

En relación a nuestra clasificación establecida de silencio visual desde la experimentación sinestésica en alteraciones sensoriales, encontramos una alusión en Dauenhauer (1980 citado en Mateu, 2001) que nos precisa el sentido del silencio comunicativo, diferenciando la mudez y el silencio comparándolos con el sentido de la vista: el mutismo sería el ciego, mientras el silencio equivaldría a tener los ojos cerrados.

Continuando en la revisión de Mateu (2001): Van den Huevel (1992) en un artículo dedicado al estudio de la novela de Margarite Duras *L'Amour*, recoge una clasificación de distintos tipos de silencios que necesariamente nos predisponen de nuevo otra referencia en un sentido gramatical también para la representación artística: "Silencios y blancos tipográficos; Silencios descriptivos; pausas, expectación, descripción; los sustitutos del lenguaje: el grito, el lenguaje del cuerpo, etc.". (pp.46-47)

También destacar a la autora Saville Troike (1985), que cambió la concepción del silencio en la comunicación otorgándole un lugar pionero como parte de la comunicación, en *The place of Silence in an Integrated Theory of Communication*, establece una clasificación a la que llama *dimensiones del silencio*. Según cita Saville Troike (1985), la dimensión no verbal del silencio en el lenguaje de signos, incluye el silencio deliberadamente inducido por clavar la mirada visual o cerrar los ojos. (p.5)¹⁰³

Ephratt (2008) en su artículo las *Funciones del silencio*, deja constancia de la distinción entre la quietud y la pausa, el silenciamiento y el silencio elocuente en la interacción comunicativa. El silenciamiento a diferencia del silencio, no es un camino elegido para expresarse por si mismo, al contrario, supone un acto de privar la expresión. Y nos dice que sólo el silencio elocuente es un medio activo para la comunicación.¹⁰⁴

Al respecto, encontramos la opinión de Bruneau (1973), según este, en la conversación los silencios psicolingüísticos toman forma de pausas (p.32) y nos habla de tres formas de silencio: 1) Psicolingüísticos: donde se encuentran los momentos de indecisión o duda y en el cual establece silencios rápidos y cortos (propios de la linealidad del lenguaje) y lentos y largos (silencios mentales asociados a los procesos semánticos de decodificación del lenguaje); 2) Interactivos: propios del proceso de conversación; y 3) Socioculturales: según la concepción del silencio en diferentes culturas. (pp.17-46)

¹⁰³ De nuevo la alusión al lenguaje de signos como elemento comunicativo del silencio, categoría que enmarcamos desde el silencio acústico en nuestro mapa de áreas de aplicación en alteraciones sensoriales en el capítulo 5.

¹⁰⁴ El estudio que hace Ephratt con respecto al discurso del silencio, aporta una extensa referencia bibliográfica desde diferentes roles y dimensiones del lenguaje. El autor llama silencio elocuente, a la decisión del hablante de usar el silencio frente a otras opciones verbales y no verbales.

Estos silencios ponen al descubierto al que escucha. El silencio nos propone ambigüedades, pero la diferencia que establecemos aquí es la interacción con su rol de acuerdo al significante que será quien otorgará de significado al silencio. Con esto queremos decir, que la función del silencio dependerá, en gran medida del intérprete, en nuestro caso del diseñador y del artista que serán quienes nos acercarán a su concepto. En definitiva, será su discurso en relación a diferentes variables, el que determinará la comunicación y el mensaje del silencio.

En el artículo escrito por Yanyan Jia (2013)¹⁰⁵ encontramos un resumen que nos ayuda también a entender el proceso de interpretación del silencio, y que remite en su texto a las palabras de Gong Wu Weidong y Xueyan en 2003, donde establecen los siguientes pasos en la interpretación silenciosa:

- 1) Percepción de la señal (silencio);
- 2) Cognición del significado conceptual de la señal (silencio): para formar una relación entre la nueva y vieja información sobre la parte de la audiencia estimulada por la señal (silencio);
- 3) Cognición del significado contextual de la señal (silencio): involucrar el contexto cognitivo e inferir una serie de supuestos;
- 4) El cumplimiento de la intención comunicativa de la señal (silencio): para elegir alguna hipótesis e inferir la implicación guiado por el conocimiento pragmático.

Esta autora, continua poniendo en relevancia la importancia de la cognición, de las impresiones de los estímulos, de las intuiciones (una imagen, una palabra, un sonido, un silencio) cualquier entrada en ese momento, es relevante cuando se conecta con la información de fondo disponible, a lo que añade además las ideas de Sperber y Wilson (1994) y su teoría de la *relevancia*¹⁰⁶ sobre la intención de invocar estas intuiciones, según ellos, una proposición es relevante para un contexto si interactúa de una manera determinada, es decir, si tiene un efecto contextual accesible. Estos efectos contextuales incluyen: (1) La implicación conceptual: un nuevo supuesto puede ser utilizado junto a las normas existentes en el contexto y generar nuevas hipótesis; (2) El fortalecimiento de un axioma existente: un nuevo supuesto puede fortalecer algunas de las hipótesis existentes del contexto; y (3) Contradiendo o eliminando una suposición existente: una nueva hipótesis puede cambiar o eliminar algunos de los supuestos existentes del contexto.

¹⁰⁵ *Relevance-theoretic Analysis of Conversational Silence*. 2013, Academy Publisher; Finland. Un estudio que nos remite a la posición significativa del silencio en la conversación poniendo de ejemplo el análisis de la película *El puente de Waterloo*, de la necesidad de un código para entender el silencio y cómo el proceso cognitivo es la clave para la inferencia y el éxito del silencio en la comunicación. Disponible en: <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/16.pdf>. La traducción del inglés es nuestra.

¹⁰⁶ Sperber y Wilson (1994) en la teoría de *La Relevancia*, proponen que para comunicar hay que dirigir la atención a la información de la forma más relevante, para conseguir el máximo efecto con el mínimo procesamiento. Creemos que este análisis en la interpretación del silencio, es una forma que nos ayuda a entender el significado del silencio, su interpretación más allá de las palabras, donde ponemos el interés de nuevo en la importancia de los estímulos sensoriales para procesar la intención del silencio como medio comunicativo, como lenguaje y sobre todo, para poder intentar alcanzar esta relevancia máxima, afirmando que el silencio se puede diseñar, como veremos sobre todo en el capítulo 3.

Como comentábamos anteriormente, hay diversos autores que definen los silencios desde esta óptica, pero consideramos que no es el lugar para ocuparnos del estudio exhaustivo de los usos lingüísticos, estos temas los dejaremos a un lado para prestar atención al papel que juega el silencio dentro de la traducción sinestésica y cómo se desarrolla y ubica en el diseño. Si es cierto, la necesidad de considerar la interdisciplinariedad del silencio para ser comprendido, y la necesidad de valorar distintas interpretaciones, pero cuanto más búsquedas iniciamos, más propuestas de aproximación se encauzan a definir su representación.

Nosotros pretendemos recoger esas funciones del silencio en la comunicación gráfica y audiovisual, que presentan rasgos comunes desde el silencio como elemento comunicativo, y que nos llevan también a agrupar en un tipo de silencio al que hemos precisado desde la alteración sensorial; *visual, acústico y corporal*. Somos conscientes del juego que se plantea, la clave está en extraer su capacidad de interrelación, evaluando el contexto, la relación social y el registro sensorial. No cabe duda, que las diferentes funciones del silencio podemos encontrarlas mejor a partir del lenguaje no verbal y cuando hablamos de comunicación no verbal, nos referimos a todos los mensajes enviados sin el uso de la palabra; hablamos de gestos, contacto visual, expresiones... donde el silencio funciona como un elemento de interacción, porque el silencio y volvemos a repetir, es realmente comunicativo como veremos en las páginas siguientes.

2.3.1

La importancia de la comunicación no verbal

Cuando hablamos de comunicación no verbal, entendemos un universo completo de signos y sistemas que constituyen una parte fundamental en la comunicación. Méndez (2011) señala que actualmente son cuatro los sistemas de comunicación no verbal: el paralenguaje, la kinésica, la proxémica y la cronémica.

La comunicación no verbal, pone en juego al silencio respondiendo así a la relación con los cuatro sistemas de comunicación: en lo referente al paralenguaje sobre el conjunto de cualidades fónicas, fisiológicas, emocionales, hablamos de los susurros, de las pausas, la vocalización silenciosa, todo aquello que acompaña al lenguaje y que dotan al silencio de significado. La kinesia, son los movimientos corporales, por los cuales podemos determinar el comportamiento de una persona, a través de gestos y de la expresión facial. La mayoría de los gestos y comportamientos los adquirimos a través de la experiencia, que se convierten en herramientas de comprensión de conceptos.¹⁰⁷ La proxémica¹⁰⁸ se refiere al uso cultural que hacemos del espacio que mantenemos durante un acto comunicativo, donde se encuentra el espacio físico y el espacio psicológico. Y por último, la cronémica que responde al concepto del tiempo, y cómo es estructurado según referencias culturales.

Según Poyatos 1994 (citado en Méndez, 2011) el silencio sería una manifestación a caballo entre el paralenguaje y la kinésica (p.24). Poyatos (1994a) define la comunicación no verbal como aquellas “emisiones de signos activos o pasivos, constituyan o no comportamiento, a través de los sistemas no léxicos somáticos, objetuales y ambientales contenidos en una cultura, individualmente o en mutua coestructuración” (p.17). Con respecto al silencio, afirma que la ausencia de sonido también comunica (Poyatos, 1994b). Pero no sólo las pausas, sino el silencio ocupa un lugar especial en la comunicación porque el silencio actúa en combinación y su significado como ya hemos visto, es de naturaleza arbitraria y se explica por el contexto, por lo que su traducción no es tarea fácil, recordamos su carácter ambiguo.

Así continua describiendo Poyatos (1994) el silencio “Sólo viendo al silencio como parte de la triple estructura básica de la comunicación y no considerándolo jamás como un vacío, podremos analizar correctamente el silencio y, en el territorio práctico de la interacción social, interpretarlo en todo su significado”. (p.83)

¹⁰⁷ Este apartado lo ampliaremos más adelante en el capítulo 5 en el apartado *Silencio Corporal*, aunque también nos detendremos desde aquí con interés, porque el fenómeno silencioso se encuentra muy unido a la gestualidad.

¹⁰⁸ La proximidad que guardamos se divide en: distancia íntima (hasta 45 cm), distancia personal (de 45 a 120 cm) y distancia social (de 120 a 360 cm). Proxémica conceptual (relacionado con el concepto del espacio), proxémica social (el uso que hacemos del espacio cuando nos relacionamos con otras personas) y proxémica interraccional (la distancia que adoptamos en actividades comunicativas interactivas).

El psicólogo y científico iraní Albert Merhabian (experto en el contenido emocional de la comunicación) durante sus experimentos de 1971 sobre sentimientos y actitudes de las personas llegó a la conclusión que el 7% de un mensaje está representado por las palabras, el 38% por aspectos vocales y el 55% de lenguaje corporal. Esta afirmación ha originado multitud de confusiones, por lo que debemos de aclarar que las situaciones son ambiguas, incluso Merhabian afirma que su estudio es limitado y que esta fórmula (regla 7-38-55) sólo es aplicable al ámbito emocional (sentimientos y actitudes) dentro de la comunicación no verbal.

Otro de los ejes importantes en la comunicación no verbal es sobre todo el lenguaje corporal, donde el silencio sirve de instrumento de comunicación dando una nueva información. Las posturas, los gestos, las miradas, etc., son signos representativos que contribuyen a precisar el valor semántico del silencio. Se dice que los ojos son el espejo del alma, además, hablan cuando las palabras enmudecen, lo vemos en la performance de Abramovic *The Artist is present*.

Desde este planteamiento, nuestro objetivo es ofrecer un nuevo enfoque de representación del silencio basado en distintos sistemas significativos y comunicativos, que permiten interpretar un lenguaje sin palabras, un lenguaje de silencio que enfatiza, matiza y atenúa. A través de signos externos y visuales, acompañados de la kinesia, el silencio nos introduce en una gestualidad con un lenguaje nuevo, el lenguaje silencioso involucra a todo el cuerpo.

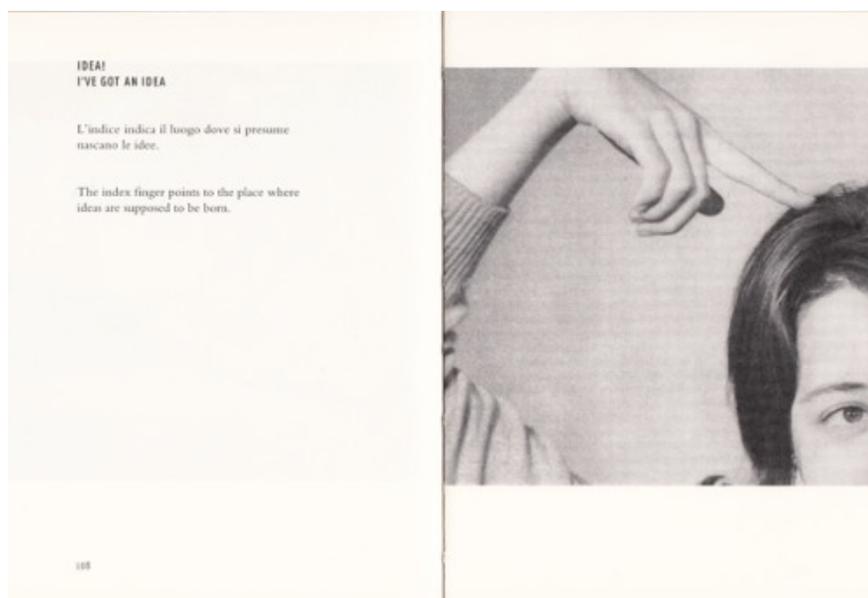
A través del silencio es posible la interacción humana, tenemos el ejemplo directo en el lenguaje de signos, completamente equivalente al lenguaje hablado. Se complementa también con el lenguaje de la mímica, el famoso mimo Marcel Marceau lo define así: "El silencio es infinito como el movimiento, no tiene límites. Para mí, los límites los pone la palabra".¹⁰⁹ Las palabras nos limitan, Marceau, en una entrevista de Matute, I. (2003), habla del silencio como un lenguaje gestual:

Suelo decir a mis alumnos que el silencio es una imagen que nosotros creamos con nuestro cuerpo y que debemos emplear para fundirnos con todos los elementos, para traducir lo humano. De hecho, no se puede crear sin el silencio. Soy un cómico profundo que habla de tragedias profundas, y para meditar sobre ellas es necesario un clima de silencio absoluto. Como persona no soy locuaz, pero sí elocuente. Hemingway decía que cuando escribes no debes de poner ni una sola palabra de más. Y eso también vale para la música y para el pensamiento. En el mimo el gesto es esencial, y es a través de posiciones estáticas como somos capaces de captar el peso del alma. Cuando no se habla no se puede mentir, es la hora de la verdad.¹¹⁰

¹⁰⁹ Calypso Televisión. (2013, ago. 8). Marcel Marceau. 'La Fuerza del silencio'. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Q5G7nKF6FiQ>

¹¹⁰ Matute, I. (2003). Entrevista Marcel Marceau: Mimo. *Luke 2003*. N°37-Marzo ISSN 1578-8644. Recuperado de: <http://www.espacioluke.com/2003/Marzo2003/inesentrev.html>

En este sentido, es interesante observar cómo se comunican los italianos, cómo hablan con el cuerpo, característica particular de acompañar con gestos, expresiones faciales y movimientos corporales que son parte integral de su lengua y cultura. Un ejemplo en este sentido lo tenemos en el diccionario de gestos italianos creado por Munari B. (2005) *Speak Italian: The Fine Art of the Gesture*.¹¹¹



18. Munari, B. (2005) *Speak Italian: The Fine Art of Italian Hand Gestures* (Idea)

En un hecho, que el silencio se manifiesta en lo corporal, y adquiere valor sustituyendo al lenguaje verbal; lo matiza, atenúa la idea. Señales verbales, sin palabras que transmiten significados a través de expresiones corporales, gestos. Otro ejemplo de la importancia en Italia de la comunicación no verbal y su riqueza en los gestos, lo podemos ver en el trabajo de Mr Porter, *Alla Mano* (2014), donde resalta de nuevo el diccionario de Bruno Munari, en una idea para comunicarse en silencio como herramienta eficaz a través de la gesticulación, porque la gestualidad italiana habla con las manos. Luco Bullo también ha creado un documental del gesto siciliano en *La Voce del Corpo* (2011) inspirado en los gestos particulares sicilianos, nos cuenta la increíble capacidad de comunicarse con gestos, creando un diccionario audiovisual.¹¹² La profesora Isabella Poggi de la Università Roma Tre, ha formalizado alrededor de 250 gestos en un trabajo de investigación explorando el uso de la retórica, la ironía y el contexto. Pero estos signos no verbales no son universales, y en ocasiones pueden crear consideraciones erróneas, aunque muchos son universales y compartidos por varias culturas, también existen muchos otros particulares. Con respecto al silencio, pedir silencio, permanecer en silencio, si observamos que se representa de una forma universal, con el gesto del dedo índice ante los labios, el gesto del dedo impone silencio.

¹¹¹ [Hablando italiano: Al arte fino del gesto]. Originalmente publicado en 1958, como suplemento al diccionario italiano, para ayudar a extranjeros a entender el lenguaje no-verbal de los italianos: *'Quando le mani sanno parlare...'* [Cuando las manos pueden hablar...] Inspirado en el primer libro de gestos publicado en 1832 por Canon Andrea de Jorio: "The Ancients' mimic through the Neapolitan gestures".

¹¹² Estos ejemplos se recuperan en el capítulo 5.

Paul Ekman¹¹³ es uno de los pioneros en los estudios de los gestos faciales y las emociones, lleva más de 40 años investigando las expresiones faciales, los resultados de sus trabajos se utilizan en multitud de campos, también en la creación de películas de animación; Disney, Pixar e Industrial Light and Magic. Según este, las expresiones faciales de las emociones no son determinadas culturalmente, sino que son más bien universales y con un orden biológico, como planteaba la hipótesis de Darwin (Ekman, 2016). También desarrolló el *Sistema de Codificación Facial de Acciones (Facial Action Coding System FACS)* para clasificar las expresiones del rostro humano.

En la comunicación no verbal, también hablamos del cuerpo. Es a través de del cuerpo donde el silencio se sitúa, un gesto mínimo a cada instante, hasta tal punto, que incluso supera el lenguaje hablado. Cuerpo convertido en signo, conexión y articulación, a cada instante, individual, coordinador de su propia energía, abierto a su verdad. El cuerpo como “permanente representación de la pluralidad silenciosa y pasional que nos constituye”¹¹⁴.

El silencio como instrumento de expresión, no sólo nos permite el encuentro con uno mismo, sino también el encuentro con los otros, ayudándonos a mejorar en nuestras relaciones. El silencio nos permite el espacio para observar; podemos ver de forma más transparente las emociones, el silencio como instrumento de comunicación no verbal permite al otro escuchar y ser escuchado.

Sabemos que es difícil determinar cuándo un silencio, dentro de su ambivalencia, generará una respuesta idéntica que nos permita establecer categorías, pero si nos permite una fidelidad a la realidad. De esta forma en las páginas siguientes, nuestra referencia será la presencia del silencio entendido desde sus vertientes creativas, y donde podremos dejar a un lado la constante alusión a otras referencias que nos pueden confundir, porque nuestro objetivo es reflejar cómo se trabaja desde la creatividad, el silencio es fundamental para la creatividad. Aspecto que nos servirá de apoyo para comenzar más adelante, el bloque segundo de esta tesis; profundizar en su utilización en el diseño de la comunicación. Detenemos en señalar nuestro punto de inflexión que rompa con la idea del silencio hermético y negativo, sino definirlo como una opción posible, un silencio que es posible ‘diseñar’.

¹¹³ Véase: <http://www.paulekman.com>. Junto al Dalai Lama ha creado *Atlas of emotions*, una herramienta interactiva diseñada por Stamen Design, para crear conciencia emocional. Disponible en: <http://atlasofemotions.org/#>

¹¹⁴ Savater, F. (1982). *Nietzsche*. Barcelona: Barcanova, p. 65.

2.4 Silencio y Creatividad: Nueva categoría por explorar

La relación entre el silencio y la creatividad plantea un interesante campo de investigación.¹¹⁵ El silencio se ha convertido en un elemento de composición, poner una mirada de atención en el silencio, posibilita una ventana abierta a la exploración, la creatividad y el aprendizaje. A través del silencio se descubren aspectos fundamentales de nuestro enriquecimiento cultural y personal. Se debe enseñar el valor comunicativo y expresivo del silencio, sobre todo desde la pedagogía, como hemos hablado anteriormente, es una experiencia fundamental para el ser humano, un instrumento de comunicación (Mendez, 2001; Mateu, 2016).

Insistimos en la idea del silencio que busca sugerir y expresar una percepción inexistente lejos de su definición como ausencia de sonido, sino que se muestra como un elemento expresivo fundamental. El silencio se expande con una gran capacidad de hibridación ofreciendo múltiples sentidos y formas de uso en su representación propio de la creación (nos aproximamos anteriormente a su narrativa sonora, poética, artística, también desde el lenguaje y la comunicación no verbal) incluso es un medio utilizado como recurso y traductor de accesibilidad en contenidos, sobre todo en una necesidad de reflexionar por una ecología de silencio en este mundo actualmente tan ruidoso.¹¹⁶

El silencio es un instrumento para organizarnos, su proceso está relacionado con la creación y con la creatividad (Guardans, 2011). En el ciclo organizado desde la Fundación MAPFRE, Teresa Guardans en su ponencia, nos habla sobre las fuentes de la calidad humana y de la creatividad, otorgando al silencio un nuevo lugar propio en la actualidad, situándolo en el conocimiento humano. El silencio enseña a mirar, a contemplar, abre puertas a experiencias nuevas, sensitivas, se necesita enfocar la importancia del silencio positivo como posibilitador de una escucha activa. La educación en el silencio, es necesaria desde que nacemos, para conocer nuestro ritmo interior, y sobre todo nuestras emociones.

Guardans (2011) descubre analizar el silencio en artistas y poetas, nos plantea qué significa callar y nos invita a silenciar las palabras y mirar las cosas, tenemos la posibilidad de una mirada que calla, podemos organizar nuestras respuestas a través del silencio. Desde el ámbito de la creatividad, estamos de acuerdo con Guardans en su visión para encontrar la forma del silencio, un silencio que es más, un paso a través de nuestras construcciones.

¹¹⁵ Se ha presentado la comunicación: Torres, Sonia (2017). *Silencio y Creatividad: Nueva categoría por explorar*, para Cicreart2017, el III Congreso Internacional de Investigación y Docencia de la Creatividad en Granada, 16-18 Mayo 2017.

¹¹⁶ No queremos dejar de mencionar la importancia del silencio. Consideramos de vital necesidad, concienciar de sus aspectos positivos, en un entorno tan ruidoso, aspectos que analizamos en el capítulo 3, *Ecología del silencio*.

De este modo, pretendemos resaltar la importancia del silencio en los procesos creativos, de la necesidad del silencio para la creación. Encontramos referencias a la importancia del silencio en la creatividad: “Cuando escuchas el silencio, las ideas suenan”,¹¹⁷ estas palabras corresponden al ‘Proyecto Mute’ organizado por Fundación Telefónica en 2014. La filosofía del proyecto consiste en generar un entorno de silencio para despertar las mentes creativas, bajo la etiqueta #hazmute, buscan poner en relevancia la importancia del silencio en los procesos creativos; ‘un esfuerzo de demostrar que cuanto más ruido hay, menos ideas generamos’. La frase forma parte del cartel de la *Mute Sessions* con el músico Ara Malikian, una serie de sesiones organizadas en formato conferencias, y volvemos a repetir, surgen para debatir sobre la cantidad de ruido que dificulta la actividad creativa y poner en énfasis la necesidad del silencio para crear. Además del músico citado, participaron el escritor Juan José Millas, y el ilustrador y diseñador Javier Mariscal (2014), en la sesión de este último *¿Te gustaría descubrir por qué cuando hay silencio las ideas cogen color?*, Mariscal habla del silencio como un espacio de concentración, y afirma que vivimos en una basura visual inmensa, llena de ruido.



19 y 20. Proyecto Mute, Fundación Telefónica, 2014.

Señalamos de esta iniciativa, el movimiento *Mute* (concepto ‘mute’ como sonido para despertar las ideas), donde la filosofía que les rodea por medio de nuevas tendencias comunicativas y de pensamientos ordenados, es sobre todo a través del silencio. Una propuesta abierta a la sociedad, de carácter colaborativo, desde aquí, subrayamos el ingenio de los *Cubos Mute*, repartidos en espacios urbanos de Barcelona, Sevilla o Madrid, con la idea de poder vivir y experimentar las dificultades que el ruido provoca a la hora de pensar y que a la vez sirven para que un escritor pueda crear relatos sobre el silencio. Incluso las iniciativas llegan a Renfe, en el AVE, donde surgen los ‘vagones silenciosos’ en busca de la tranquilidad.

Ideas que encontramos en contradicción en los relatos de Palacios (1996), donde nos llama la atención el anuncio de la revista *QUO* al que se refiere: “El silencio también crea tensiones. RUIDO, por favor” (p.39), y nos alude a la pregunta que se planteaba en el artículo *¿Qué es más molesto el ruido de una bar o el silencio absoluto?* haciendo referencia a la lógica del que el ruido no produce rechazo. Sin embargo, desde nuestra perspectiva, aunque estamos de acuerdo en lo necesario que es el silencio, si compartimos la idea de que ambos conceptos no deben ser competidos y pueden equilibrarse en su contenido.

¹¹⁷ Frase de la Mute Session con Ara Malikian; ‘Si hay ruido, no hay ideas’. El video de la sesión en {Fundación Telefónica} (2014 julio 28). Segunda Mute Session con Ara Malikian #hazmute (completo). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ngKxOUhgq7o>

Con respecto a esta idea de ruido y silencio encontramos otro estudio que nos deja constancia del que el silencio no es bueno para los consumidores y mucho menos, para los creadores de anuncios, según una investigación realizada por Ravi Mehta, et al. (2012), resaltan que el ruido ambiental es un factor importante en la cognición creativa: 'Hemos encontrado que el ruido ambiental es un antecedente importante para la creatividad', 'Un nivel moderado de ruido no sólo mejora la resolución creativa de problemas, también conduce una adopción más amplia de productos innovadores en ciertas situaciones'. Este estudio realizado por 3 universidades y publicado por *The University of Chicago Press* asegura que un ambiente silencioso (50 decibelios) promueve menos la creatividad que un ambiente moderadamente ruidoso (70 decibelios), también aseguran que un nivel alto de ruido en 85 decibelios (equivalente al tráfico) si que afecta la creatividad y reduce el procesamiento de información. Es decir, son 70 los decibelios justos para impulsar nuestra creatividad, donde nuestro pensamiento está más abierto a cosas nuevas.

En los experimentos citados en el artículo que comentamos, se utilizó la prueba de medición "Remote Associates Test" usada normalmente para 'evaluar el pensamiento creativo tanto en psicología como en investigación de mercados'. Se realizaron varios experimentos a través de un ejercicio en forma de "lluvia de ideas" mientras de fondo, se reproducían sonidos grabados de un restaurante variando el volumen. Según los resultados, volvemos a repetir, el ruido de fondo a volumen moderado, mejoró el rendimiento creativo. A través de este estudio, surgió la página web 'Coffitivity'¹¹⁸ fundada por Justin Kauszler, donde puedes escuchar el ruido ambiental de cafeterías como fondo para nuestro trabajo diario, tuvo tanto éxito que actualmente se han creado diferentes soundtrack de cafeterías adaptadas a cada cultura, otros idiomas, etc., y están disponible también para android, de hecho, hoy en día, sabemos cómo abundan las cafeterías, zonas de coworking, etc., como lugares de trabajo.

Otro ejemplo en esta línea lo plantea también Virilio (2003):

En el último otoño, la BBC ha comenzado a difundir grabaciones de murmullos y de ruidos de conversaciones, destinados a las oficinas de las grandes empresas, en las que los empleados se quejan del silencio mortal que reina en ellas. "Se trata de tener un fondo sonoro de ambiente –explica el portavoz de la cadena británica-; esas oficinas son tan calmas que, al menor ruido, el timbre del teléfono, por ejemplo, la concentración de las personas se ve perturbada, lo que puede provocar errores". (pp.97-98)

¹¹⁸ 'Coffitivity' recrea los sonidos de ambiente de un café para estimular su creatividad y le ayudan a trabajar mejor'. Web: <https://coffitivity.com> Justo con esta idea, también surge 'Rainy Cafe' donde además se puede escuchar el sonido de la lluvia, es decir, ambos sonidos independientes o simultáneamente. Web: <http://rainycafe.com>. En 'Ambient Mixer', se puede encontrar también diversidad de sonidos, incluso creados a partir de películas y series. Web: <http://www.ambient-mixer.com/>

Son ideas que nos contradicen que la mejor condición para pensar, escribir, es el silencio. Desde nuestro enfoque, recordamos que estos beneficios, en un umbral de 70 decibelios de ruido, sólo se atribuyen a tareas creativas y pensamos que no puede aplicarse a determinados casos donde es mejor permanecer atentos a los detalles y mantener el silencio. Estamos de acuerdo que no todo ruido es malo, y que ambos conceptos son necesarios y más aún partiendo de un concepto de silencio, como sonido. Creemos que ambos son partes fundamentales a la hora del proceso creativo, y que una simbiosis conjunta, según el caso, siempre será positivo en el proceso de trabajo dependiendo del contexto.

Volviendo a insistir, estamos de acuerdo que no todo ruido es malo, pero si que ocupa cada vez más espacio en nuestras vidas. El filósofo español Raimon Pinakkar (1997 citado en Mateu, 2001) nos habla de la “sigefobia” el miedo al silencio como una de las enfermedades de este siglo. Hoy en día el ruido se ha convertido en nuestra banda sonora habitual. Si reflexionamos sobre esto, en nuestro día a día, y en nuestra sociedad, nos encontramos sumergidos en un estilo de vida conducidos por una incesante contaminación acústica, pero no sólo lo hacemos desde un aspecto individual sino que es un ruido de marketing, donde en cualquier espacio que nos encontremos aparecen seguramente esos sonidos también visuales que nos dominan la mente y el cuerpo. Ruidos tanto internos como externos que en nuestra mente genera una incapacidad de encontrar espacios de silencio.

Estos factores están creando que su estudio gane importancia, y el diseño de la comunicación busca su vinculación con el silencio como nueva tendencia, de ahí, nuestro enfoque desde la traducción sinestésica, que implica al silencio un carácter de interfaz como portador de significado. Observamos que cada vez, se dirige más a la búsqueda de experiencias emocionales y sensoriales, para acercarnos a la experimentación silenciosa, en este entorno tan ruidoso. Búsqueda con varios objetivos, no sólo el de vender más productos, sino de hacer más grata la experiencia, evocando nuevas imágenes más sugerentes a través del estímulo en el cruce de sentidos. Lo veremos en el siguiente bloque de esta investigación que recorre el diseño y el audiovisual, aspectos que nos ayudarán en la argumentación de este nuevo enfoque de aplicación; el silencio es un material tangible que se puede diseñar.

2.5 Conclusiones

La representación del silencio podemos abordarla desde diferentes ángulos, encontramos multitud de puntos de vista, marcos filosóficos, culturales, metodologías variadas para poder subrayar la riqueza de sus formas, sus significados y funciones. El silencio plantea una serie de dificultades para constituir su definición, es un material heterogéneo. El silencio es un fenómeno complicado, y puede ser o no intencional, está abierto a diferentes interpretaciones y debemos centrarlo en nuestro contexto de trabajo.

Sin duda alguna, nuestro particular interés ha sido reforzar su naturaleza interdisciplinar en una aproximación al sonido, la poesía y las artes visuales, a grandes rasgos, remarcar estas principales áreas desde la que se estudia el silencio y los múltiples autores que desarrollan sus trabajos en torno a él. Desde nuestra óptica, interpretamos un contexto positivo, que reconoceremos según la observación a través de signos y códigos culturales que desarrollarán la semiótica del silencio, y donde debemos saber decodificar las señales y sus significantes desde diferentes modelos; por medio de una imagen, un sonido o el movimiento, de ahí la importancia de la comunicación no verbal, porque el silencio se define como elemento comunicativo. Es necesario entender, que el silencio forma parte esencial de nuestro lenguaje, el silencio también se encuentra en los gestos, en la expresión.

De esta forma, nuestra construcción del silencio se define desde esta óptica:

- Como una expresión de ideas artísticas y poéticas.

El silencio se somete a multitud de transformaciones y recontextualizaciones, sobre todo en el arte. El silencio es polisémico, posee una identidad propia que le permite expresar multitud de sentidos posibles, su apertura establece el acontecimiento estético. Se piensa en el silencio como absoluto, como carencia, como incapacidad, pocas veces como oportunidad, posibilidad, y menos aún, como sonido.

- Constructor de lenguaje, como un trabajo de interacción.

El silencio es socialmente construido, en algunas culturas es un comportamiento aceptado, mientras en otras, se interpreta como un símbolo de angustia. Se convierte en un problema cuando se establecen los largos silencios incómodos, o cuando el silencio se ve como un problema por la falta de comunicación. Nos alejamos de esta conceptualización, para interpretar el silencio como una señal de interés, existen multitud de momentos en los que se exige silencio, el silencio es un medio indirecto, si lo utilizamos consciente y voluntariamente tiene un valor comunicativo inmenso, otorga sentido y significado, siendo por tanto imprescindible a la hora de diseñar. Consideramos la incorporación del silencio como elemento y herramienta para el diseño de la comunicación, de igual manera, en términos de enseñanza, para que su función sea emocional. En el ámbito educativo, es necesaria la cultura del silencio, un uso pedagógico en la interacción a través del silencio, ser conscientes de las señales silenciosas.

- Nueva categoría creativa por explorar.

El silencio es un tema de plena vigencia, su aparición como disciplina surge como una necesidad vinculada a la comunicación masiva, se busca un encuentro con el silencio. El silencio, comienza a comunicar y a producir sentido como parte del diseño de la comunicación. El panorama actual revela un silencio con autenticidad creativa que busca nuevas denominaciones para alejarse de su condición de ausencia de sonido, lo hemos visto en la música, en la poesía, en el arte, valores que permiten calidad. Existen multitud de razones para seguir buscando el silencio, es una lógica de la creación artística, y en el contexto actual demanda otras formas de habitar, pensar y entender la realidad, de ahí la importancia de la comunicación no verbal.

En definitiva y para concluir este primer bloque de contextualización, la función principal de la representación del silencio en nuestra investigación se fundamenta en considerar sus funciones comunicativas, emocionales y argumentativas, sobre todo, en el contexto de los lenguajes del arte. Observar sus mecanismos sensoriales, proporcionados por esos contextos creativos, en los que nuestras capacidades cognitivas revelan sus límites, según qué experiencias. Por eso nos ocupamos también, en prestar una especial atención al silencio entendido desde la alteración sensorial, los silencios más relevantes para nosotros. La importancia de esos tres grandes terrenos de silencio; *visual, acústico y corporal*, que nos servirán de base para futuros estudios donde el silencio será considerado una herramienta de creación.

Quizás, interpretaremos entonces la imposibilidad de su definición definitiva, seguramente mejor callar y dejar su espacio a los sentidos, en todos los sentidos, existe el silencio. Desde el comienzo en esta investigación consideramos el silencio un material muy heterogéneo y desde diversos contextos. No queremos detenernos en una única mirada, pero tampoco alejarnos nunca de su interacción sensorial. Es en el imaginario de nuestra sensaciones, donde el silencio encuentra su reinterpretación, parte de un proceso de construcción, es el imaginario del artista, como afirma Garriga (2015):

El silencio se convierte en recurso y discurso en situaciones de exceso emocional debido a su carácter contingente, a su poder metafórico, a su incuestionable ambigüedad, que deja en suspenso el contenido que reemplaza su lugar, y a su facultad proyectiva, en la que se enfatiza nuestra propia libertad (p.189).



Segunda parte

Experiencias creativas en diseño de la comunicación:

Diseño y Audiovisual



3

Silencio & Diseño

3.1 Introducción **3.2** Un enfoque creativo al proyecto del silencio **3.2.1** Traducción sinestésica **3.3** Silencio como referente comunicativo en diseño **3.3.1** Identidad visual del silencio **3.3.2** Identidad acústica del silencio **3.3.3** Identidad tangible del silencio **3.3.4** Sabor **3.4** Ecología del silencio *Silence is talk* **3.5** Conclusiones

3.1 Introducción

Existe una extensa gama de posibilidades que nos crean un largo recorrido en nuestras páginas, los estudios del silencio como forma y como tema van en aumento, como ya hemos indicado, es una actitud propia también de la creación y de la necesidad de reflexionar sobre su presencia en este entorno actual tan ruidoso. En este escenario de continuo cambio, la velocidad de internet, el avance de nuevos dispositivos, etc., provocan también que se vean reflejadas nuevas perspectivas que representan diferentes oportunidades para acceder al silencio. Manifestaciones que son modalidades de su significado y que nos hablan de una ‘comercialización’ del silencio.

En este segundo bloque de experiencias creativas en el diseño de la comunicación, planteamos el silencio en el proceso creativo del diseño desde una mirada interdisciplinar, como un lugar común de intercambio, crítica y conocimiento. Silencio como una transformación del código a través del diseñador, una idea con capacidad de manipulación particular; en ocasiones mercantilizada, y creando objetos de consumo, otras para traducir la palabra y la función del lenguaje a una forma de silencio que habla por sí solo, un punto de vista sintetizado donde observamos multitud de posibilidades alternativas. En este capítulo, como decimos enfocado en el diseño (en el próximo nos detendremos en el audiovisual), fundamentalmente buscamos resaltar el carácter instrumental del silencio, un espacio enmarcado dentro del ámbito comunicativo que ofrece el resultado de experiencias evocadoras en formas muy diferentes a través de los sentidos. Observamos que cada vez más, se buscan propuestas sensoriales para despertar en el usuario nuevas reacciones ante lo presentado, referencias que van modelando también nuevas formas de sentir y percibir el silencio, idea clave que nos lleva a indagar desde una traducción sinestésica del silencio. Norman D. (2013) habla de la importancia en la actividad proyectual de todos los elementos táctiles, visivos, verbales, sonoros, olfativos, donde establece una relación entre la capacidad física y cognitiva a la que llama “affordance”.

Para nosotros, es importante señalar su particularidad sensorial y sus múltiples posibilidades de expresión; idea clave para transformar y expandir el lugar del silencio. Para Le Breton (2009) el silencio sigue sus propias metáforas. Pensamos que estudios de este tipo son necesarios por su intangibilidad, poder observar cómo el silencio es una herramienta de creatividad para definir y mostrar su importancia comunicativa proponiendo herramientas adecuadas, observando posibles metodologías y nuevos enfoques de aplicación. Pluralidad de interpretaciones sensoriales, gestuales, capaces de un discurso, como una transformación del silencio adaptado a sintetizar su naturaleza, pues constantemente nos vemos sometidos a estímulos de nuestro entorno, por la naturaleza de las cosas, por las emociones. De esta forma, situamos el silencio como un lugar de experimentación y de generación de saber, con la certeza de que el silencio es nexo y punto de partida, somos conscientes de una tendencia actual interesada, donde encontramos diversas técnicas y protagonistas de esta experiencia en la práctica profesional y comercial, y que veremos en adelante.

3.2 Un enfoque creativo al proyecto del silencio

Necesitamos desde el comienzo marcar un análisis adecuado del silencio, por lo que volvemos a insistir que nuestro trabajo se enmarcará, dentro de sus parámetros como herramienta de comunicación; diseño emocional, y para la experiencia.

Como hemos señalado, nuestra intención es de carácter creativo y de interrelación entre sensaciones que se experimentan en el silencio. Se produce una interconexión, por lo que se hace imprescindible para el diseñador ver más allá y ser capaz de establecer relaciones a través de estas experiencias, conocer las posibilidades que se producen y poder involucrar directamente al espectador en el significado del mensaje y hacerlo más atractivo, utilizarlas como elemento de juego o de sorpresa para generar emociones. Como menciona Riccò (citado en De Córdoba y Riccò, 2014):

Proyectar la implicación sensorial de un producto significa por tanto examinar todas sus cualidades teniendo en consideración al mismo tiempo los reflejos sinestésicos que cada una posee. Es decir, todo lo que se manifiesta en la presencia física de un producto, sea este obra de arte u objeto, sus materiales, la forma o la dimensión, es en si mismo vehículo de otras características perceptivas. (p.223)

De nuevo repetimos, que no vinculamos el silencio como fenómeno sinestésico, sino que al referirnos al silencio desde la traducción sinestésica, hacemos referencia a la necesidad de poner en énfasis sus estímulos multisensoriales. Análisis sensoriales que son fundamentales como mecanismos y herramientas para el diseño, con una función de activador, de revelación de la información.

Para provocar la formación de sinestesias no son necesarias estimulaciones múltiples. Bastan pocos sonidos, o signos gráficos, o sea, estimulaciones destinadas a un solo registro. Un signo gráfico, una sola letra o un pictograma, comportan por sí mismos una serie de evocaciones, anticipaciones y respuestas en otras modalidades (Riccò, 2008).

La experimentación se produce cuando se interactúa con el silencio, experiencias que pueden ser vividas desde distintos planos sensoriales, y aunque la vista sea el sentido predominante, lo interesante no es sumar los sentidos, sino involucrarlos, mezclarlos y poder derivar en sensaciones y, que utilizados por el diseñador, pueden causar esos estímulos. Berger (2010) en *Modos de ver* señala la vista como anterior a las palabras, pero lo que sabemos o lo que creemos también afecta al modo en que vemos las cosas, nuestra visión está en continua actividad. La imagen se crea para evocar la apariencia de algo ausente, pero también el oído, el olfato, el tacto, incluso el gusto pueden proveer una respuesta más integral, el silencio desde aquí, es de naturaleza envolvente, es un fenómeno de la experiencia, de nuestra inmersión con el mundo que nos rodea.

El silencio provoca a los sentidos, permite descubrir nuevas impresiones de carácter subjetivo, admite nuevas funcionalidades: anticipar, descifrar, responder a lo intangible y, aunque parezca una contradicción, consideramos que dicha experiencia se puede 'diseñar'. En consecuencia, sería preciso responder a estas cuestiones ¿a qué nos referimos con diseñar el silencio? ¿es realmente significativo determinar su uso? ¿cómo es su traducción sinestésica?.

Buscamos reconocer y determinar su uso significativo, su semántica. El tema propuesto implica al silencio un carácter de *interfaz* como portador de significados; una exploración a través de la poética del material, la tecnología y la estrategia.

La publicidad se renueva cada día, los diseñadores crean conceptos profundamente vinculados a la multisensorialidad, y que nos demuestran ejemplos sobre el silencio y sus posibilidades como rango sensorial, acercándonos a conocer cómo es el sabor del silencio, a intentar tocarlo o experimentar su color, descubriéndonos identidades visuales, acústicas, y tangibles. Aprendemos a través de la experiencia y esta información es el punto de partida para cada estrategia que se centra en nuestros sentidos. Se está observando una intención más profunda en el olfato, como el más sensible de nuestro sentidos directamente involucrado en los recuerdos y sentimientos, un ejemplo son las campañas de la compañía Starbucks. Se introduce el término *sensory branding*, a modo de fórmula de marketing sensorial, como una herramienta para estimular la relación de los consumidores y permitir una relación emocional más duradera.¹¹⁹ También el tacto, el sentido háptico con una tecnología de retroalimentación, una manera perfecta para acercarse al inconsciente, a las percepciones, y que veremos en el capítulo 5 en alteraciones sensoriales desde el *silencio visual* en invidentes.

Multitud de propuestas para intentar dar forma a una práctica integrante que nos sugiere el por qué construir nuestro trabajo de investigación desde la traducción sinestésica.¹²⁰ Esta connotación desarrolla el potencial de interacción del silencio, perspectivas que observamos que se amplían en los últimos años, donde disciplinas de proyectos atribuyen en sus diseños un valor añadido en la investigación, considerando también el silencio como contenido, subrayando su lenguaje y tratando de definir diferentes expresiones dependiendo del contexto. El arte sinestésico y sus dispositivos, crean un escenario de objetos y productos de actualización, donde la reflexión sobre la noción de silencio, en su acepción más contemporánea e innovadora, está dando lugar a un núcleo de contribuciones dirigidas a analizar aspectos en términos de connotación sensorial y de relación.

¹¹⁹ TapestryWorks plantea la metodología *EsSense* para crear identidades de marcas más sólidas estudiando como se nos revela el mundo a través de los sentidos. En 2013, Neil Gains publica *Brand esSense* por Kogan Page.

¹²⁰ La noción de 'traducciones sinestésicas' aparece en el libro de Riccò en *Sinestesie per il design. Le interazioni sensoriali nell'epoca dei multimedia*, 1999. (p.119), en las teorías y prácticas de arte y diseño, entendida como una traducción de una obra o artefacto a otro, los códigos son dirigidos en diferentes registros sensoriales.

Traducción Sinestésica

Son varios los contextos de participación que dan testimonio de la traducción de registros sensoriales interdisciplinares y desde donde cada especialista se acerca a su estudio. La conexión entre el ámbito de la traducción y el diseño, considera la investigación entre diferentes modalidades comunicativas en un entorno cada vez más intralingüístico, multimedia, intercultural, y que requiere más reflexión, inclusión, interacción e intercambio interdisciplinario, como sostiene Dina Riccò (2016a) en su artículo *The Ways of Sinesthesia Translation*, la traducción sinestésica puede incluir desde artefactos audiovisuales, impresos, analógicos o digitales, independientemente del soporte y de la tecnología.

Con traducción sinestésica nos referimos a traducir e integrar el carácter ambiguo del silencio como forma de proyecto interdisciplinar, es decir, la capacidad de traducir un estímulo de silencio en una materialización creativa. Para ello, en este trabajo señalamos varias categorías sensoriales; visual, acústica, tangible, para reconfigurar interpretaciones de su utilidad y función, como un modelo de formalización de *diseño sinestésico*,¹²¹ donde a través de los sentidos, el silencio se revela. El silencio es un descubrimiento sensorial que nos hace sentir el mundo profundamente multiplicando la expresión, y donde nuestras emociones, motivaciones y expectativas, son aspectos fundamentales en su percepción. Como indica De Córdoba (2008), existe una serie de múltiples redes entremezcladas que participan en muchos de estos procesos sensoriales, la mezcla de informaciones provenientes de más de 27 fuerzas sensoriales nos proporcionan ese particular y único MUNDO de percepciones.

La *Bauhaus* (1919-33) ha sido lugar y ocasión sin iguales para la experimentación de representaciones sinestésicas (Riccò en De Córdoba y Riccò, 2014, p.228). Son muchos los autores, que han investigado y experimentado; De Córdoba, es un referente en la *Experimentación artística e inducción a la sinestesia*, en su exposición itinerante *Impresiones del sonido*, (años 90) ya perseguía el objetivo de estimular mecanismos perceptivos visuales-auditivos del espectador para provocar una respuesta artística.¹²²

¹²¹ Riccò, (citado en De Córdoba y Riccò, 2014) pone en relevancia el seminario *Nouve Sinestésie* de 1986 en Milán, como evento importante para la definición y el desarrollo de la sinestesia en el diseño. Este seminario dio lugar a la revista *Línea Gráfica* dirigida por Giovanni Baule, “hasta ahora, inédita toma de conciencia del diseñador de la necesidad de enfocar el propio trabajo hacia la totalidad de lo sensorial”. (p.224)

¹²² Con la ayuda de un técnico en sonido, se recogieron secuencias sonoras reales, naturales y urbanas, que servirían como modelo visual. Se presentaron al público (en distintas ciudades españolas) los dos modelos: el sonoro y mi traducción visual. Lo sorprendente fue que existieron una serie de coincidencias con la realidad, es decir, mi ayudante técnico en sonido pudo ver que mis imágenes “eidéticas” inducidas por sonidos ambientales, los que él había recogido, presentaban una similitud bastante exacta con lo que él vio en el momento que estaba grabando los sonidos. Pero además, un 10% de las personas que escucharon primero el modelo sonoro y luego mi representación “pictórica”, afirmaron estar de acuerdo. (De Córdoba, 2008).

Venimos observando un uso de metáforas sinestésicas en diseño, sobre todo en la publicidad, como consecuencia de combinaciones sensoriales entre las que buscan sugerir, expresar una percepción inexistente, sentir aromas, sabores. Para la traducción sinestésica, es necesario disponer de la pluralidad de los componentes sensoriales, de la exploración no sólo visiva, sino también táctil, olfativa, auditiva, etc., emociones que manejan los diseñadores, publicistas. En el estudio “*Evidence that Cross-Domian Re-interpretations of Creative Ideas are Recognizable*” llegado a cabo por Ranjan A., et al. (2013) se muestran algunas de las claves de la sinestesia entendida como la capacidad de traducir un estímulo en una materialización creativa.

Cada vez más artistas, diseñadores e investigadores, exploran nuevos significados en los sentidos, una idea que se define en el libro *Sensory Arts And Design* (Heywood, 2017) y que reúne una variedad de ejemplos que incorporan la dimensión sensorial, desde diferentes temas en arte, diseño y cultura visual. Sentidos que son estimulados y privados de su significado habitual, Heywood, (2017) indica que dentro de las practicas contemporáneas, las modalidades sensoriales se enfocan en la sinestesia, relata el ejemplo reciente en la London National Gallery que presentó *Soundscapes* (2015); una iniciativa que invitó a los visitantes a escuchar las pinturas y ver los sonidos “Hear the painting. See the sound” en la que músicos y artistas sonoros recrearon una obra específica e inmersiva para el espacio. Otra referencia relevante que menciona es *Sensorium* (2015) en la Tate Britain, con el objetivo de estimular una experiencia multisensorial, sonidos inspirados en olores, gustos, y formas físicas. En la práctica y el estudio del diseño, Heywood también señala la preocupación por los sistemas ‘inmateriales’ que han hecho que se añadan en el área de aplicación, aspectos enfocados en el significado o la retórica.

Por ello, es importante situar el silencio como un elemento diferenciador, atribuyéndole experiencias emocionales, llenas de sensaciones, (olores, sabores, texturas etc.), que involucren más allá de la bidimensionalidad tradicional (visual y auditiva), según Costa (2001) “hay imágenes que son representaciones sonoras, táctiles, etc. tantas como canales sensoriales humanos que son vías de percepción e integración” (p.78). El silencio transforma nuestra relación con el espacio y los objetos cotidianos, nuestro objetivo es crear identidades de silencio, señalar la relación con los objetos, los medios de comunicación, el silencio amplifica nuestra experiencia, promueve y favorece este proceso como veremos a continuación.

3.3 El silencio como referente comunicativo en diseño

Tomando en consideración el ámbito del diseño de la comunicación, intentamos establecer una traducción del silencio en su comportamiento actual. Pero buscamos también un análisis que se involucre y no juega únicamente en lo formal, sino que desarrolle un nuevo lenguaje donde el diseñador utilice la propia experiencia del silencio, para identificarnos y formar parte de él, asignándole un valor nuevo más allá de lo material o funcional para que nos haga llegar a su experimentación. Aunque como ya hemos mencionado, el silencio se está instalando como referente comunicativo en respuesta a nuestra sociedad.

Actualmente, es sencillo encontrarnos con multitud de publicidad que ofrecen espacios de silencio. Surgen alternativas que convierten al silencio en un consumo más para una experiencia de 'ocio silencioso'. La revolución tecnológica ha modificado tanto nuestro día a día, que hemos perdido el encuentro con el silencio. Nuestro estilo de vida, ha modificado nuestras experiencias hacia un ritmo acelerado que deja atrás el encuentro con uno mismo.

Estos argumentos nos hablan de varias realidades, por un lado, se descubren referencias que hacen del silencio una herramienta eficaz para la publicidad, el reto de buscar momentos de silencios, 'fabricar' momentos de silencio y, por otro, se buscan plenitudes, espacios propios, que pretenden establecer una alianza con nuestro entorno; hacerse con el silencio y contestar con el silencio, no sólo por el ocio de los demás, sino un verdadero ambiente de silencio, posiblemente el mayor desafío y el más necesitado.

El silencio como signo es una variable que está en función de las condiciones en las que se inserta. Nosotros nos centramos en un silencio semántico artístico, lúdico, donde se oculta el significado para desencadenar una práctica de desciframiento y creatividad. Nuestra interpretación, intenta señalar esas estrategias del silencio como significante que crean múltiples polisemias y ofrecen nuevas interpretaciones semióticas del silencio. La semiótica, es la que analiza la relación de los signos entre sí, en este sentido, el silencio puede evocar o representar otra cosa, mantiene una relación con el objeto al que sustituye, ya que siempre le otorgará significado.

El silencio es definido por alguien, algo y en algún aspecto o capacidad. Como hemos indicado en el capítulo anterior, el silencio en la comunicación, es una herramienta muy útil que permite en el ámbito del diseño multitud de posibilidades. La utilización del silencio en el diseño como concepto, permite transmitir mensajes a través de identidades visuales, tangibles, acústicas, de sabor, y también de forma dinámica en el audiovisual como veremos más adelante en el capítulo cuatro. Un lenguaje absolutamente creativo que nos permite jugar con la imaginación y sobre todo con el desarrollo de las nuevas tecnologías, se amplían ofreciendo infinitas posibilidades al ser más globales e interactivas.

Nos resulta conveniente considerar varios factores en un diseño centrado en la interacción de los sentidos, desde una traducción sinestésica como venimos remarcando, convirtiendo el mensaje en un significado más allá, en ello se sostiene la función intangible del silencio, en ser un lenguaje, una percepción sensorial que podemos traducir, y aportar nuevas cualidades y significados al mensaje, el silencio también sirve para dar una posible solución al diseñador.

Por ello desde aquí, la traducción sinestésica, se presenta como clave de reinterpretación en el marco de las manifestaciones creativas. La capacidad de traslación del silencio, lo constatamos con varias referencias en relación a las siguientes modalidades que constituyen su construcción semántica y según estos registros sensoriales: *identidad visual*, *identidad acústica*, *identidad tangible* y *sabor*. La combinación de estas modalidades, responden a la posibilidad de traducir un estímulo, decodificando la esencia y reinterpretándolo en otra manifestación creativa, con un código reconocible, dotándolo de accesible.

En definitiva y para dar comienzo al desarrollo, nos detendremos en una recopilación que intenta poner de relieve cómo el silencio se introduce en el campo del diseño dentro de la imagen, el sonido, la textura, el tacto, el gusto, desde todos los sentidos, con el fin de lograr una experiencia multisensorial, haciendo posible que diseñadores sean capaces de demostrar una variedad de experiencias creativas que nos permiten acceder al silencio.

3.3.1

Identidad visual del silencio

La primera revisión que analizamos se dirige a la identidad visual, a la polisemia de la imagen desde al cumplimiento de las funciones del silencio perceptual, nos referimos al silencio gráfico que nosotros relacionamos como silencio visual y donde planteamos la interpretación de significados desde referencias visivas y sus correspondientes interpretaciones que se extrapolan a otros sentidos y traducimos en experiencias secundarias.

En otras palabras, hablamos de visualizar el silencio, un vehículo de expresión donde poder revelar mejor las emociones: esencialidad, lenguaje mínimo y poéticas que constatan los límites del lenguaje en descripciones del silencio inducidas por la visión. La percepción entre diferentes sensorialidades, es decir, la percepción de referencias visuales en base a interpretaciones que se reconocen y crean identidades significativas y de carácter: sentir, percibir y reconocer, porque el silencio visual origina la escucha permitiendo tiempo de reflexión y pensamiento. Y este pensamiento asociativo, el silencio juega un papel vital en lo que respecta a la gráfica, al color, el texto, las texturas y otros elementos de forma visual, como veremos en los ejemplos.

En el ámbito de la publicidad, observamos estrategias en la utilización del silencio como distintivo; asociar el silencio a una marca, confiere valor y significado. En publicidad gráfica, identificamos ejemplos de la influencia del uso del silencio, sobre todo en la categoría de los electrodomésticos en una construcción de su significado como productos extremadamente silenciosos, garantizando espacios agradables donde el ruido se disminuye considerablemente, por ejemplo en la marca *Rowenta* o *Bosch* en 2014, anunciando su sistema *EcoSilence* dirigida por la agencia Remo, al igual que sucede sobre todo con la marca *Fujitsu* y que también lanzan campañas audiovisuales como veremos en el capítulo siguiente. Llama la atención la campaña de la marca *Siemens* en Alemania por Scholz & Frenz en 2006 anunciando la aspiradora más silenciosa (fig.23 y 24), un protagonismo del silencio donde los creativos agudizan su ingenio para captar la atención del destinatario; se plantea un problema o una situación cuya resolución deviene por la utilización del producto a través de metáforas visuales, (se está utilizando la aspiradora en el transcurso de una ópera, o durante un campeonato de ajedrez).

Las metáforas visuales en publicidad (Philips y McQuarrie, 2004) son muy utilizadas por la carga semántica que pueden llegar a transmitir, como en el caso *Sounds for silence* (2010) para reinterpretar películas mudas por músicos de hoy. La iconografía es relevante, sobre todo con la imagen que nos alude directamente a la figura de Chaplin, icono del cine mudo (fig.22).



21. Rowenta, *Power with silence system*, Suiza, 2010.



22. La Repubblica: *Sounds for silence*, Italia, 2010



23 y 24. Siemens, Agencia Scholz &Friends, *Opera, Chess championship*, Alemania, 2006.

Se presentan escenarios y personajes, como en la campaña de *Hansaplast* “Silence the pain” (2012) en Bélgica, la clave del mensaje es hacer callar el dolor después de un golpe o una herida, con su vendaje. El silencio funciona como recurso retórico que agiliza la percepción, y el concepto la campaña.



25 y 26. *Silence the pain*. Hansaplast, Bélgica, 2012.

Acciones estratégicas, que utilizan el silencio como herramienta. En los estudios de imagen se utilizan principalmente técnicas cualitativas y que se dividen en dos categorías según Sanz de la Tajada (1996): “las técnicas directas, que tratan de analizar la expresión verbal, y las técnicas indirectas, que pretenden determinar indirectamente las percepciones” (p.83). El concepto de silencio es difuso, pero la solución se encuentra cuando se integra en un contexto, desde esta categorización se torna visible planteando estrategias teniendo como punto de partida las percepciones y las emociones.

La asociación y la imaginación son parte de la capacidad creativa, un puente para la traducción sinestesia. Como hemos indicado, el creativo cuenta con infinitudes de posibilidades, entre ellas el silencio, sobre todo para relacionarlo con la imagen y los valores de la marca. Si preguntamos sobre lo que estas marcas evocan, muchos responderán que, una sensación de silencio, o de poco ruido, es una estrategia que durante estos años se está posicionando, como veremos sobre todo en la publicidad audiovisual en el próximo capítulo, y que nos invitan siempre a una sensación de silencio, una recompensa emocional que contrarresta con el exceso de ruido.

En otro contexto, y seguimos hablando del silencio utilizado como identidad visual, señalamos el trabajo de unos estudiantes noruegos de diseño que crearon el proyecto *Silenc* (2012)¹²³, una idea con respecto a la visualización de textos explorando cuánto de silencioso es un lenguaje. Para ello, ponen en relieve las letras mudas a través de un filtro rojo haciéndolas desaparecer y dejando sólo el texto pronunciado. En esta misma línea, encontramos el proyecto *The text is silence*¹²⁴ de Vicente Ortiz donde se borran las palabras de textos literarios dejando únicamente los signos de puntuación.



27. Momo Miyazaki, Manas Karambelkar y Kenneth Aleksander Robertse, *Silenc*, 2012.

Por otro lado y continuando en esta modalidad de identidad visual del silencio, en el ámbito del álbum ilustrado, debemos mencionar los *Silent Book*¹²⁵, libros sin texto,

¹²³ Proyecto desarrollado por Momo Miyazaki, Manas Karambelkar y Kenneth Aleksander Robertsen. Un libro que consta de una selección de obras traducidas de Hans Christian Andersen; ‘Silenc’ es una visualización tangible de una interpretación de las letras mudas, en Danés, Inglés y Francés, hechas eliminando o resaltando las letras silenciosas dentro de un texto prescrito. (*Written in silenc. An optimized language*). Recuperado de: <http://ciid.dk/education/portfolio/idp12/courses/data-visualisation/projects/silenc/>. Un resumen del proyecto se puede consultar en el video de Kenneth Aleksander en: <https://vimeo.com/39114742>.

¹²⁴ “Lo que queda sobre el papel/pantalla es un silencio rotundo y orgulloso, un silencio gráfico, (...) suponen un hermoso acercamiento al silencio visual”. Extraído del artículo *El Silencio* en su blog: <http://brigadaestudio.com/el-silencio-en-internet/>. Para consultar más ejemplos de estas obras en: <http://thetextissilence.tumblr.com>.

¹²⁵ En 2012, se crea oficialmente el proyecto “Silent Book: from the world to Lampedusa and back” durante el 33 Congreso IBBY celebrado en Londres, con la idea de crear una biblioteca infantil en la isla italiana Lampedusa a partir de una colección internacional de los mejores libros sin palabras. También se crea un espacio para la documentación e investigación dedicado a estos libros en el *Pallazo delle Esposizioni* de Roma. A través de IBBY y del *Palazzo delle Esposizioni* el proyecto es un escaparate también en *Bologna Children’s Book Fair*, la lista de los libros disponibles y premiados, se puede consultar en: <http://www.ibby.org/awards-activities/activities/silent-books/>. En colaboración con la *Bologna Children’s Book Fair*, el patrocinio de IBBY Italia, l’Associazione Montereaggio Paese dei Librai, IOB International Organisation of Book Towns, Comune di Mulazzo y

narraciones sin palabras donde la lectura se despierta a través de la imagen. La libertad de experimentación en estos libros es una garantía en la relación interior. Terrusi (2017) en *Meraviglie mute*, responde al por qué de llamarlos *Silent Book*, una expresión extendida ampliamente en la última década en Italia:

L'adozione di questa espressione sovralinguistica fa pensare alla maggiore inclinazione retorica e metaforica dell'italiano rispetto alla natura più pragmatica e descrittiva della lingua inglese e non è priva di suggestioni critiche, su cui torneremo, che dicono del rapporto sinestetico che intercorre in questi libri fra immagini, suoni, rappresentazioni, esercizio dello sguardo e produzione di linguaggio; ritroviamo però espliciti richiami al silenzio anche nella dichiarazioni di autori, critici ed editori anglosassoni. Già nel 1999 la recensione di un critico d'arte a un nuovo volume illustrato dedicato all'opera del designer Aleksej Brodovic, definisce quell'opera "silent book" e invita all'ascolto di un "visible silence" (Gubbins, 1999, citado en Terrusi, 2017, p.30)¹²⁶

Los *silent book* son libros que desafían el deseo de construir historias, de completar el sentido del camino y el blanco entre las cosas, experiencias que educan al lector en la visión. La narración silenciosa como poesía, un lugar tranquilo donde los secretos se susurran. La lectura de los libros sin palabras, pueden encontrar extensiones multimodales, trascender barreras del idioma y construir el símbolo de una voz colectiva internacional (Terrusi, 2017). Por nombrar algunos ejemplos más destacados, señalamos los libros de la coreana Suzy Lee; *La ola* (2008) que junto a *Espejo* (2003) y *La Sombra* (2010) forman una trilogía de la separación del mundo 'real'. Jimmi Liao reduce al mínimo los textos en *Escondarse en un rincón del mundo* (2010) o en *El sonido de los colores* (2011) donde escribe esta reseña:

Ahora ya no tengo que pasar sin ello: todos los colores se traducen en sonidos y olores. Y resuenan como melodías de belleza infinita. ¿Para qué quiero un libro? El viento hojea los árboles y sé lo que allí son palabras y las repito a veces en voz baja. Y la muerte, que arranca ojos como si fueran flores, no encuentra ya los míos¹²⁷

el apoyo de Cassa Di Risparmio di Spezia, se crea el concurso internacional *Silent Book Contest*, dedicado a libros sin palabras, destinados exclusivamente a un lenguaje visual, más allá de las barreras del idioma y del género, ya por su tercera edición en 2017. Véase: <http://silentbookcontest.com>

¹²⁶ [La adopción de esta expresión sugiere una mayor inclinación retórica y metafórica del italiano respecto a la naturaleza más pragmática y descriptiva de la lengua inglesa y no exenta de sugerencias críticas, a la que después volveremos, que habla de la relación sinestésica que existen en estos libros entre imágenes, sonidos, representaciones, el ejercicio de la mirada y la producción del lenguaje; pero nos encontramos referencias explícitas al silencio también en las declaraciones de autores, críticos y autores anglosajones. Ya en 1999, la opinión de un crítico de arte a un nuevo libro ilustrado dedicado a la obra del diseñador Alexei Brodovi, define la obra "silent book" e invita a la escucha de un "silencio visible"] Traducción de la autora.

¹²⁷ Liao, J. (2008). *El sonido de los colores*, (ed. 2011). Bárbara Fiore Editora. La reseña a la que se alude es del poeta alemán Rainer María Rilke, en 'La ciega' *El libro de las imágenes*.

Son libros que nos hablan de múltiples sensaciones sinestésicas en imágenes silenciosas, y que se traducen en códigos visuales.¹²⁸ Otro ejemplo es *Un posto silenzioso*, de Lapis ilustrado por Simona Mulazanni en un diálogo entre un niño y el silencio. Destacamos con interés, *The sound of silence* (2016) ilustrado por Julia Kuo y escrito por Katrina Goldsaito, una experiencia sensorial que invita a descubrir la historia de un niño llamado Yoshio, que descubre el silencio en medio del bullicio de la ciudad de Tokio mientras recorre un camino de maravillas auditivas, y en el que al final comprende algo que olvidamos con facilidad: el silencio no es la ausencia de sonido, sino la presencia plena, la conciencia de escucha interior:

“La anciana tocó para el niño”. ¡Las notas le hicieron cosquillas en los oídos a Yoshio! Cuando terminó, Yoshio reconoció: “Me encantan los sonidos, pero nunca había escuchado un sonido igual!”. La anciana se rió. “¿Tienes un sonido favorito?”, le pregunto Yoshio. “El sonido más hermoso”, dijo la anciana, “es el sonido del silencio”. (la palabra ma, que en japonés es el sonido del silencio)¹²⁹



28 y 29. Julia Kuo, *The Sound of Silence*, 2016.

Comunicar a través del silencio, donde se traduce la comunicación auditiva por la visual, las palabras por los ojos, en escenas donde el silencio se carga de contenido y comunica. El diseño de la comunicación visual ha evolucionado desde diversas profesiones, evidentemente con el fin de experimentar nuevas formas de experiencias, dando importancia al estudio de la visión y la escucha, el olfato, el tacto, todos los sentidos y emociones que interactúan entre sí, una expansión de nuevas formas de expresión y de comunicación que enriquecen el lenguaje visual, de ahí famoso dicho; una imagen vale más que mil palabras.

¹²⁸En este contexto, señalamos *Silent Book Contest* un prestigioso concurso internacional dedicado exclusivamente a libros sin palabras, a leer imágenes, en colaboración con Ibbby Italia y la Bologna Children's Book Fair. Véase: <http://silentbookcontest.com>

¹²⁹ Fragmento del libro traducido por la autora.

El color

Otra apreciación importante en la percepción sinestésica que vincula la identidad visual del silencio es la asociada con el color. El color representa un aspecto crucial en el lenguaje no verbal, el color tiene un lenguaje silencioso, “el hombre suele obedecer a los colores más que a las palabras” (Ferrer, 1999, p.11). El color tiene un lenguaje propio que produce una respuesta emocional, creemos que es importante resaltar este aspecto porque las emociones dotan de significado a la traducción sinestésica. Cuando dejamos de escuchar o permanecemos en una escucha no atenta, nuestros sentidos se entremezclan ante el color, de manera que pueden percibir más allá, el silencio actúa como un sexto sentido, nos replantea la frontera entre ellos ofreciendo otra realidad, avanzamos hacia un inconsciente cromático. El color es un viaje hacia capas sensoriales de nuestro interior, sentimos el color. Color y sabor, color y olor, color y temperatura, color y sonido, sensaciones estudiadas en términos sinestésicos que evidencian la indagación científica.¹³⁰

Los colores tienen la capacidad de producir diferentes sensaciones gracias a la sinestesia cromática, donde los colores aparecen unidos a determinadas sensaciones físicas. “el color es donde nuestro cerebro y el universo se juntan” (Marleau-Ponty, 1986, p.51). Kandinsky (1981) en *De lo espiritual en el arte*, publicado por primera vez en 1911, desarrolló un trabajo teórico alrededor del color, investigando las correspondencias entre colores y formas. En el libro habla del silencio comparándolo con el blanco lleno de posibilidades: “El blanco suena como un silencio que de pronto se puede comprender” (p.77-78). En Palacios (1996) volvemos a encontrar continuas referencias a la sinestesia del silencio con respecto al color, nos habla de *la hora azul* “ese momento del día en el que los pájaros ya han callado y los grillos todavía no se han despertado: es un momento en que, en plena naturaleza, reina el silencio”. (p.42)

El color también influye en la organización conceptual del cerebro, Yee¹³¹ en su estudio *Color, memoria y cerebro* (2012) ha demostrado que el cerebro organiza objetos en función del color y que su significado varía en función de las últimas acciones ejecutadas. Según explica la investigadora: el estudio demuestra que, tras realizar una acción en la que el color es un criterio relevante, el cerebro confiere en lo que hagamos inmediatamente después más importancia al color. En otras palabras, si una persona acaba de estar pensando de qué color pintar el salón e inmediatamente después piensa en limones, el tono amarillo de los mismos tendrá una mayor

¹³⁰ Riccò (2005) en su artículo *Intersubjectivity of the synesthetic perception* muestra algunos casos fundamentales combinado con un enfoque de diseño como actividad básica de la experimentación, una dirección en la búsqueda de esas cualidades que hacen que sea posible definir la congruencia entre los datos sensoriales, manteniendo correspondencias intersubjetivas.

¹³¹ Eiling Yee, investigadora del Centro Vasco de Cognición, Cerebro y Lenguaje (BCBL), en colaboración con Sarah Ahmed y Sharon Thomposon-Shill de la Universidad de Pensilvania. El experimento ha sido publicado en la revista *Psychological Science*,

importancia en torno al concepto *limón* que si hubiese estado probando el sabor de una salsa, en cuyo caso el amargor ganaría relevancia. (Yee, 2012)

El color, al igual que el silencio, se produce de forma independiente en cada persona evocando sensaciones y sentimientos diferentes, en el cual, también forman parte los condicionamientos de nuestra historia personal, la cultura. Un ámbito introspectivo en el silencio donde el color es una impresión sensorial, un recuerdo de la memoria visual, por ejemplo, los esquimales reconocen más de 30 tipos de tonalidades de blanco. El blanco presta especial atención al silencio, el blanco se muestra como un espacio de margen lleno de posibilidades y funciona como lenguaje donde habitan todos los colores. Pero la visualidad del blanco está plagada de contradicciones y ambigüedades, este espacio connotativo abre interminables metáforas visuales (DeLong y Martinson, 2012). El blanco funciona como un espacio de margen, cuando menos es más, como un mapa en blanco en un intento de transformar el espacio, un espacio de tiempo para reflexionar y procesar información, como una pausa en la conversación, que deja margen entre el ruido visual. Los espacios en blanco dan mayor valor a los elementos, en cierto punto, es comparable con el silencio del lenguaje verbal.

El color del silencio atrae, como hemos comentado, localizamos una tendencia actual con el compromiso de crear espacios asociados a la experiencia del silencio. Una coherencia sensorial que identificamos con la idea de intentar hacer el silencio más accesible y en la que el color configura también una identidad fundamental. Se observa una perspectiva vinculada en crear una atmósfera cromática actual, aunque la necesidad de clasificar y darle significado a los colores es algo que se ha hecho a lo largo de la historia. Siempre hay una intención de romper con el uso del color y buscar gamas cromáticas que impacten y sobre todo que generen distintas emociones y reacciones. El lenguaje del color va más allá de sus fronteras. El color es silencioso, se expande en su dialéctica porque reverbera.

El color visualiza la complejidad del silencio creando conexiones profundas que descubrimos mejor cuando nos sumergimos profundamente en ellas, porque aún en silencio, estamos comunicándonos. Un acorde cromático que observamos que se traduce también en relación al diseño en la búsqueda del silencio, una invención de efecto artístico, accediendo a los ecos más remotos de nuestro inconsciente.

Un claro ejemplo que describe la búsqueda del silencio y su traducción visual es *ColorVoyant*, una empresa de marketing en color especializada en diseño industrial, diseño de productos, moda, packaging, y que en 2015 para el *Salone del Mobile* de Milán en colaboración con la finlandesa Tikkurila trataron el tema del silencio a través de cuatro temas fundamentales: *ruido*, *braille*, *blur* y *silencio*, en una idea de provocar nuevas direcciones que estimularan y se tradujeran en diseño como pensamiento provocador, y de nuevo con la idea de escapar del ruido en nuestras vidas cotidianas.

Otro ejemplo durante el *Salone del Mobile* de Milán, es el de la arquitecta Monica Armani (2013) que presenta *Silenzio for Luceplan with Kvadrat*, textiles para el confort acústico en conceptos relacionados con la esperanza y la nada. El material representa un elemento importante para determinar la percepción e impresión del silencio, además utilizado con el color, determina una experiencia diferente, sinestesia visiva y táctil demuestran sensaciones que contribuyen a una mayor reflexión intrínseca del producto. Esta arquitecta ha diseñado un sistema de iluminación con lámparas que modulan el color desde sensaciones que absorben el sonido (fig.30).



30. Monica Armani, *Silenzio for Luceplan with Kvadrat*, Salone del Mobile, Milán, 2013.



31. Dulux, *Silentshift colours*. ColourTrends, 2015.

El color funciona, por tanto como un sistema de signos y se convierte en una herramienta creativa fundamental en la comunicación visual. Reconocemos ámbitos multidisciplinares sobre el uso de los colores, desde hace años se han hecho todo tipo de pruebas para analizar el significado y las sensaciones que sugieren los colores (Cayce y Lewis, 2006) un recurso utilizado para otorgar mayor información, en esta sociedad cada vez más basada en lo visual.¹³²

Otro ejemplo que revela la importancia del rol del color en la producción, y que aprovecha el concepto del silencio como imprescindible es *Silentshift* (Dulux Colour Forecast 2015) colores silenciosos a través de una paleta suave, un mínimo patrón y contraste que invitan a la pausa, de nuevo al descanso en la sobrestimulación de las nuevas herramientas digitales, un trabajo que demuestra que los colores transforman la percepción del espacio (fig.31). Poder configurar el espacio a través del color; por un lado, desde su dimensión pragmática, donde los colores son utilizados como signos, y por otro, desde la dimensión semántica relacionando los colores y su relación con los objetos.

¹³² También se observa el uso de nuevas formas verbales para designar los colores, la biblioteca *COLOURLovers* es un ejemplo de paletas creadas para compartir combinaciones de colores entre la comunidad creativa y ofrece un espectro de colores silenciosos. Además surgen sistemas de estudio que muestran como los colores establecen el estado de ánimo de una película, como en el caso de *CinemaPalettes* de Zenna O'Connor que investiga las estrategias del color en el diseño.

Ante estos ejemplos, consideramos el silencio como señal de cambio, nos referimos de nuevo a que estas referencias en diseño recogen la evidencia de un silencio que esta emergiendo y sobre todo, que esta siendo utilizado como cualidad. La continua búsqueda de experiencias, hacen del silencio un valor muy expresivo en el diseño de la comunicación, es una arma retórica cargada de significado, pero que necesita de interpretación. Cultivar un silencio imprescindible en la vida cotidiana, regresa así, un concepto de silencio vivo, donde identificamos una metodología en su interacción sensorial. Hoy en día el silencio se esta convirtiendo un estado en 'peligro de extinción', una situación de enfrentamiento a un mundo que se hace cada vez más ruidoso. Se crean nuevas experiencias, porque existe la necesidad del silencio, del espacio en expansión y donde se encuentran otros sonidos.

3.3.2

Identidad acústica del silencio

Continuamos dirigiendo la atención del silencio según un enfoque de diseño para ilustrar su experiencia desde la escucha y al que nosotros describimos en la idea de 'silencio acústico' a lo largo de la tesis. No hay duda de la manifestación sonora del silencio, del estímulo que despierta emociones. Voegelin (2010) en su libro *Listening to Noise and Silence*, enfoca el silencio y el ruido como diferentes extremos del mismo espectro y no como opuestos, observa que cuando no hay nada que oír, es cuando comienza la escucha.

Vivimos en una cultura centrada en la visión, recientemente, a punta Toop (2013); el sonido y el silencio se han vuelto foco de una rápida expansión de interés: "Como si desgatado en el cine, la televisión, la fotografía y las grabaciones de audio renunciara al control en pos de un nuevo tiempo de sensaciones menos tangibles" (p.18). Equivalencias sensoriales a través de la escucha del silencio. El silencio es una actividad, una experiencia, se convierte en una expansión de los sentidos, siguiendo a Toop (2013):

A través del silencio llegamos a enfrentarnos cara a cara con nosotros mismos, pero el sonido llega a ingresar en el silencio, como un intruso nuevamente, una pregunta dirigida a la realidad tangible que se presenta ante los ojos. "Uno puede mirar la mirada", escribió Marcel Duchamp, "uno no puede escuchar la escucha". A través de esa extraña anomalía de los sentidos, la forma en que percibimos el mundo y la forma en que representamos esas percepciones, aguzamos el oído para escuchar lo que nunca podría estar ahí. (p.20)¹³³

Igual que veíamos en la categoría visual y seleccionábamos algunos ejemplos, la noción del silencio también se relaciona desde la acústica, porque no escuchamos sólo con nuestro oído, nuestro cuerpo también escucha. Para abordar desde la traducción sinestesia, mostramos en las siguientes referencias cómo se van modelando nuevas formas de sentir y percibir el silencio desde esta relación, otorgando al silencio diferentes sensaciones, sobre todo desde posibles categorías como *oído-visión* y *oído-tacto*; oír el silencio, sentir el silencio, esa esencia efímera de la vibración.

Durante el silencio las cosas suceden invisiblemente, de hecho, el silencio añade una dimensión y el sonido viene de él, nuestra experiencia del silencio está moldeada por condiciones materiales y en la forma del contexto sonoro, podemos mirar el silencio, para escucharlo, y sentirlo. La adaptación se aplica a través de diferentes sentidos, por ejemplo en el caso del llamado silencio ensordecedor, inmediatamente después de que el cerebro se ha adaptado a un alto nivel de ruido, seguidamente percibimos esa

¹³³ *One can look at seeing but one can't hear hearing*, Marcel Duchamp, "The 1914 Box" en *The essential writings of Marcel Duchamp: Salt selle = marchand du sel*, ed. Michel Sanouillet y Elmer Peterson. Thames & Hudson, Londres, 1975.

falta de sonido como más silenciosa, como dice Voegelin (2010) el silencio es probablemente el momento más lúcido de la producción experimental del sonido.

Encontramos en el relato de Palacios (1991-92) varios eslogan utilizados en distintos anuncios donde el silencio marca una tendencia en hacernos conscientes de su experiencia, como en el caso de la casa discográfica ECM: *El sonido más bello después del silencio* o la casa discográfica Windham Hill: *El sonido de una gota de agua*. También cita una empresa de ingeniería acústica que se anuncia así: *Acieroir, fabricamos silencio*. La visibilidad del silencio acústico, puede convertirse en una herramienta de diseño para la predicción de un factor de tranquilidad, al igual que el sonido se ve venir, el silencio también. Señalamos aquí de nuevo la campaña de *Fujitsu*, marca que ha creado del silencio su línea de identidad. En estos ejemplos, el silencio en su universo sonoro se relaciona como una especie de atención, el factor de silencio se construye de nuevo en un juego dialéctico silencioso. En la campaña “A todos nos gusta disfrutar del Fujitsu” (2011) de la agencia McCann Erickson España, la apuesta por el silencio se hizo presente en autobuses, en banners, en prensa, incluso se creó para ese año, *Fujitsu Places* una aplicación para Smartphone que medía el nivel sonoro del lugar en que se encontraban los usuarios. Es necesario considerar el silencio como materia, donde siempre hay algo que mirar y que se traduce desde la acústica al cuerpo, porque el silencio es reverberante.



32 y 33. Maria Comella, *Fujitsu, El silencio*, 2011.

El mundo de hoy necesita silencio porque necesita escuchar. En este proceso también se reconoce la posibilidad de la pausa, como una observación acústica del silencio y que con el diseño hace transparente en su proceso de reconocimiento. En la pausa, el silencio hace la función de puntos suspensivos, recreando la situación del hablar, sustituyendo a los suspiros (en el ámbito emotivo). También son recurridos para suprimir información y seducir a la imaginación, e incluso los puntos suspensivos, pueden servir para silenciar información que no queremos contar. La pausa supone un puente entre antecedente y respuesta, en algunas ocasiones puede sugerir nuevas situaciones y cambios en respuestas, el silencio tiene grosor, densidad, longitud.

La sensorialidad en los procesos de la percepción acústica, va más allá de la escucha trascendiendo a otros sentidos. Hablamos del sentido háptico, del tacto como herramienta de comunicación, en una traslación de lo sonoro a lo táctil en modo silencioso. Impresiones que traducen el silencio en sensaciones de la piel, la sensorialidad del tacto es capaz de ponernos en contacto con el mundo exterior, creando el proceso cognitivo. Fenko (2010) afirma que el tacto es el sistema sensorial más diverso por su capacidades térmicas, mecánicas y químicas, sus estudios sobre los sentidos con respecto a la valoración de productos, son importantes a tener en cuenta a la hora de diseñar. La experiencia táctil juega un papel fundamental y representa un elemento visual auxiliar, dependiendo de la experiencia cambia nuestra percepción estética, la escucha también es a través de todo nuestro cuerpo, cerremos los ojos para escuchar. Señalamos como ejemplo *Silent Alarm Clock* (2011) del diseñador Johan Brengesjo, un reloj de diseño conceptual que permite programar varias alarmas, cada persona lleva un anillo de goma inalámbrica con un dispositivo de vibración integrado que genera una alarma táctil y silenciosa. En la actualidad, hay múltiples dispositivos que generan vibración en modo silencioso, lámparas, despertadores, y sobre todo sistemas que hacen accesible estas sensaciones a personas con alteraciones acústicas como veremos en el capítulo cinco.

Observamos que existe una microactividad en el silencio, una de las ventajas digitales en la actualidad es poder 'dar forma al silencio', incluso al punto de llevarlo a otros campos como el de hacerse hueco en las discotecas, festivales, museos o recintos históricos, un discurso desde la interactividad que se dirige a la experimentación e inspiración inmersa en las fiestas silenciosas,¹³⁴ la nueva tecnología representa también una traducción sensorial del silencio.

El silencio se puede disfrutar y compartir, abriendo dimensiones sensoriales que nos aporte beneficios mentales, se organizan desde comidas silenciosas como veremos más adelante, hasta citas silenciosas¹³⁵, observamos que surgen nuevas ideas para satisfacer una creciente demanda de tiempo de silencio. Conectar más allá de las convenciones sociales, poder disfrutar del silencio en contextos sociales y dejarse embolver por movimientos que buscan experimentar el silencio, y no sólo en lugares idílicos y espirituales. Por ejemplo en Dundee, Escocia, se organizan lecturas silenciosas *Silent Reading Party*, organizadas por Mariel Symeonidou en 2010 por primera vez, los lectores se reúnen en un bar, traen sus libros para leer en silencio y después se ponen a charlar y tomar algo, esta tendencia se ha extendido a Nueva York, Reino Unido, Edimburgo.

¹³⁴ Surgidas en Nueva York en los años 90 y creadas oficialmente en el 2002, con frecuencia se presentan dos o mas djs que pinchan en canales distintos y el usuario elige lo que quiere escuchar a través de auriculares inalámbricos. Diferentes empresas se encargan de estos eventos y cada vez se adaptan a más formatos, William Petz es el fundador de *Quiet Events*, *Silent Sounds* dirigido por Schnayman, la británica *Silent Parties*. La compañía *SilentArena* ha trabajado varios años en el Primavera Sound, ampliando el concepto hacia el 'cine silencioso' donde permiten la posibilidad de proyectar dos películas y elegir la que ver o escucharla en otro idioma y la 'comedia silenciosa' también a través de dos cómicos y poder decidir a quién escuchar.

¹³⁵ En Londres surge *Shhhdating* un nuevo tipo de experiencias de citas en silencio, con el eslogan 'The eyes are the window to the soul' (Los ojos son la ventana del alma) invitan a un primer encuentro a permanecer en silencio cara a cara. Disponible en: <http://shhhdating.com>

Como venimos observando, hay multitud de formas que se traducen sobre todo desde parámetros de la escucha en correspondencia a la visión y al cuerpo. La experimentación del silencio de un modo contemplativo, desde la quietud, percibiendo sus oscilaciones y un inmenso ensanchamiento que tranquiliza como el caso de las arquitecturas silenciosas que invade Helsinki en *la capilla del silencio* (2012) de Kamppi realizada por el arquitecto Mikko Sammenen, en busca de la calma contemplativa.

Toop (2013) en la caracterización del silencio en el plano de la sensación nos remite a Francis Bacon que hablaba acerca de abrir las válvulas de la sensación:

Esto es lo que significa escuchar a fondo: aventurarse más allá de un estado resguardado e inatento (la diferencia que hace Stravinski entre oír y escuchar); permitir que la sensación entre e inunde el cuerpo; renunciar a la manufactura del sonido, aunque sea solo por un momento; escuchar los detalles de lo inaudible. (p.245)

Toop (2013) nos habla de los experimentos de aislamiento sensorial de los artistas Robert Irwin, James Turrell y el doctor Ed Wortz en 1968, en la cámara anecoica de la UCLA:

“No teníamos ningún tipo de estímulo visual o auditivo” aseguró Irwin, “más allá de lo que podríamos generar nosotros mismos. Uno mismo puede producir una repetición retiniana o escuchar el sonido de su propio cuerpo, la energía eléctrica de su cerebro, el latido de su corazón, todas esas cosas”. Lo más sorprendente de estos experimentos fue la riqueza del material generado mentalmente dentro de semejante vacío, y la envolvente hipersensibilidad que sintieron los participantes cuando regresaron a un ambiente familiar. Los participantes aseguran haber descubierto, por ejemplo, que el mejor estado para beber cerveza Carlsberg es cuando se escucha un tono de 650 Hz. La más mínima variación en el tono puede hacer que esta cerveza sepa horrible. “Al enfrentarse a una disminución severa de la actividad”, escribe Adrian Kohn, “el sentido predatorio se recalibra para poder detectar algo, lo que sea, de esta oscura quietud silenciosa”. (p.260)

De una manera, se trata de estimular la escucha “El silencio se fusiona, etéreo pero sustancial, desde el momento de su asimilación; un flujo entre barreras: el sonido del oyente; el sonido del espacio y el aire con el que se llena” (Toop, 2013, p.261). Todo esto se ha ampliado y potenciado con la aparición de la tecnología digital, cuando la visión se limita, otro sentido se hace más prominente, el cruce multisensorial evoca la imagen desde sonidos desconocidos y misteriosos. La caracterización del silencio, en el plano de la sensación para explicar lo desconocido, “Siempre hay algo para ver, algo para escuchar” escribió Cage (1961) en *Silence*:

“El silencio expresa, más que el sonido, los diversos parámetros (con inclusión de los parámetros que no hemos advertido). Thoreau ha dicho que los sonidos son burbujas en la superficie del silencio. Estallan. La cuestión es saber cuántas burbujas hay sobre el silencio”. (Cage, John citado en Ariza, 2008, p.43)

Identidad tangible del silencio

La percepción del silencio también intenta ampliar la comunicación a otros sentidos, como el tacto. Desde aquí, la traducción sinestésica, se representa en relación, sobre todo a nivel corporal y de experimentación física; sentir con *las manos de nuestros ojos*. Es decir, generar un proceso creativo a partir de la analogía de cualidades materiales, que aluden a otros sentidos, para la percepción e interpretación de un diseño, propiciando enriquecer la experiencia del silencio.

El tema surge para poder situar la complejidad del silencio como concepto esencial, diseños que aluden a sensaciones y sentimientos para generar una comunicación significativa con el silencio, se produce una relación significativa y de experiencia vital. Como venimos repitiendo y observando, últimamente el silencio se ha convertido en un producto consumible, en un material 'tangible', sobre todo con el objetivo de alejarnos del exceso de ruido. El desarrollo de las nuevas tecnologías, el avance de la ciencia, las modificaciones en el comportamiento humano, exigen cambios también que hacen reconocer el valor tangible para generar relaciones emocionales con el público, en estas relaciones reconocemos marcas, conceptos, experiencias que responden a nuevos estilos de vida, según Klein (2005): "los productos que tendrán éxito en el futuro no serán los que se presentan como 'artículos de consumo', sino como conceptos: la marca como experiencia de vida, como estilo de vida" (p.49). Así bien, estos conceptos intangibles responden a situaciones actuales, deseos, necesidades, por eso observamos nuevas vinculaciones al silencio que son parte de la comunicación actual y que están conquistando un espacio importante en investigaciones de publicidad, comunicación y diseño.

Explicaremos algunos casos que nos parecen relevantes, de esta forma, nuestro camino se acerca a Finlandia donde el silencio es parte de su marca nacional y un punto de partida como recurso en los medios de comunicación y en diseño. Gross (2014) en su artículo para la revista *Nautilus* indica: "El silencio es un recurso y podría ser comercializado como el agua limpia o las setas. En el futuro, la gente estará dispuesta a pagar por la experiencia del silencio". Siguiendo a Gross, nos cita varios ejemplos donde vemos como el silencio es utilizado en campañas promocionales de Finlandia, en 2011 la Junta de Turismo presentó una serie de fotografías solitarias del desierto con el tema 'Silencio, por favor', otro ejemplo es el de la compañía de relojes *Rönkko*, que presentó el eslogan "Hecho a mano en el silencio finlandés".

La identidad del silencio, en este sentido 'tangible' construye parte integral de la marca en una idea de hacerlo perceptible. Hemos visto en los ejemplos anteriores una tendencia actual que nos lleva continuamente a la búsqueda de una 'ecología' del silencio, estos factores han creado que su estudio genere importancia y el diseño busque vinculación con el silencio. Frascara (2000) menciona estos valores también en la acción de diseñar; percepción, ecología, identidad, todas aquellas dimensiones que afectan a la conducta humana personal y social: "El diseño para ser relevante, siempre debe comenzar con el reconocimiento de una necesidad" (p.244).

Un ejemplo que puntualizamos en este sentido es el de la marca de textiles reciclados *Bolon* (Look Book Silence) que sintetizan el color inspirándose en la belleza y tranquilidad de los bosques profundos de su país, Suecia. Un tratamiento sensorial que crea sensaciones de profundidad con efectos 3D y donde la traducción sinestésica se dirige al tacto, comprometiéndose con la innovación ambiental: *All floor in silence* [Todos los suelos en silencio], suelos de parquet suaves que siguen los siguientes patrones en silencio: *ocular, motion, rhythm, pulse, balance, sense, vibration, visual, gracious*. Propuestas que adecúan la noción de silencio con el objetivo de optimizar su visibilidad, los estímulos sensoriales ayudan a distinguir un producto de otro.



34. Bolon, *Silence balance*, Salone del Mobile, Milán, 2014.



35. *Silence* Maison&Objet, Paris, 2017.

La *Maison&Objet* de Paris en 2017 también se ha inspirado en el silencio de nuevo como lugar para encontrar la calma y la serenidad en una sociedad actual hiperactiva y ruidosa. Destacamos para esta muestra, la instalación de Alex Rasmussen, llevada a cabo por *Neal Feay* inspirado por las cápsulas geodésicas del arquitecto Buckminster Fuller y las pinturas abstractas de Agnes Martin en tonos orgánicos junto al exceso de color en Jeff Koons, creando así una reflexión sobre el silencio y la intimidad. La escenografía para esta atmósfera de silencio en el hall 7 de dicha muestra, ha sido dirigida por Elizabeth Leriche, seleccionando obras de diseñadores que crearon específicamente objetos adheridos a la búsqueda del silencio. Aquí, el silencio se traduce en materiales abstractos, geométricos, de transparencias y tonos etéreos, efectos de halo como un efecto calmante, simplicidad en busca de momentos contemplativos de reposo, objetos sensibles y poéticos que restablecen la tranquilidad interior y donde el blanco y el negro constituyen así las reglas formales del silencio.¹³⁶

¹³⁶ La sala comienza en un saturado ruido visual y auditivo, después al pasar un pasillo, la palabra 'silence' aparece en un paisaje azul marcando el tono invitando a su descubrimiento, más adelante una nueva sala se abre con la idea de aislamiento y protección, por ejemplo las cabinas de *Nascondino* de Pierre Emmanuel Vandeputte, donde los usuarios pueden sentarse en una estructura de madera con un taburete y envolverse en una manta de fieltro gris claro. El camino continúa en una sala más ligera, con transparencias, alentando una mirada contemplativa, señalamos la librería llena de libros y objetos en blanco todo de cerámica, el itinerario termina en una habitación negra evocando la meditación silenciosa.

Esta serie de propuestas responden a necesidades sensoriales e intelectuales del ser humano. Otra idea que destacamos en relación a espacios sin ruido es el proyecto que cita García S. (2013) en *El País*, creado en los centros comerciales *Selfridges* de Londres, Birmingham y Manchester. Se trata del proyecto *No Noise*,¹³⁷ una iniciativa creada en 2013, inspirada en la idea de Harry Gordon Selfridge en 1909 que invita a encontrar la calma y el silencio entre la multitud de centros comerciales sometidos a tanta sobredosis de información. Dentro de la propuesta se encuentra la sala *Silence Room* diseñada por el arquitecto Alex Cochrane, donde obligan a dejar a un lado los móviles, entrar descalzos y participar de una renovada energía. También está la tienda del silencio *The Quiet Shop*, dejando a los productos sin logotipos y creando un enfoque más minimalista del diseño (fig.39). Destacamos el proyecto de instalaciones artísticas a través de ventanas *No Noise Windows*, que permiten sumergirse en una mirada silenciosa en mitad del ruido y reflexionar sobre la calma y la imaginación, aunque sea por segundos (fig.40 y 41).



36, 37, y 38. Alex Cochrane, *Silent Room*, Selfridges, 2013



39. *The Quiet Shop*, Selfridges, 2013.



40 y 41. *No Noise Windows*, Selfridges. 2013.

¹³⁷ Desde el canal oficial de Selfridges su directora creativa Alannah Weston, nos resume el proyecto. Publicado en Enero de 2013. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=a_BHskOcy7k . También hay disponible una pequeña animación en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=_OE7MQY6RPw [último acceso: 12/06/2017].

3.3.4

Sabor

Los estudios de integración multisensorial de los estímulos auditivos, visuales y táctiles pueden ayudar a explicar el funcionamiento de la percepción del sabor (Spence y Vargas, 2010). A través de imágenes visuales, se puede entender mejor el sabor, llegando a tener una percepción diferente relacionado con la psicología, de ahí la importancia del color en el diseño.¹³⁸

La percepción del sabor en sí misma refleja la integración multisensorial de señales sensoriales provenientes de la cavidad oral que se transmiten a través de los sistemas gustativo, olfativo y somatosensorial (Marks, en De Córdoba y Riccò, 2014, p.34). Es relevante considerar estos sentidos, muy importantes para definir la experiencia con el producto. También se debe agudizar el olfato, porque no podemos olvidar que el olfato está vinculado enormemente con las reacciones afectivas, los aromas reviven recuerdos y evocan emociones, el sentido mudo según Akerman (1992).

Hoy en día sabemos, que mientras se come, el ruido modifica las percepciones. Según un estudio publicado por Stafford (2012) para la revista *Food Quality and Preference* llevado a cabo por investigadores de la Universidad de Portsmouth en Reino Unido, que cuanto más ruidoso es el ambiente en un bar, más aumenta el consumo, además de alterar la percepción del gusto del alcohol. Estudios recientes puntúan, así mismo, que el alcohol sabe más 'dulce' en sitios ruidosos, es decir, más ruido menos dulce. Se ha investigado porqué la comida del avión sabe mal, el estudio *Effect of background noise on food perception*, llevado a cabo por el doctor Woods, et al. (2010) para la misma revista anteriormente citada, resaltan que el nivel de ruido afecta tanto a la intensidad del sabor de los alimentos como a la percepción de su textura.

Según Dando (2015) profesor de ciencias de la alimentación "las propiedades multisensoriales del entorno en el que consumimos nuestros alimentos puede alterar nuestra percepción de los alimentos que comemos". El estudio descubrió que el ruido de un avión hace que disminuya el sabor de los sabores dulces, mientras aumenta los más salados, el ruido incómodo de fondo altera la percepción de la dulzura y disfrute de los alimentos.

Nuevos hallazgos señalan cómo las señales sensoriales están conectadas con el consumo, el estudio de Elder y Mohr (2016) *The crunch effet: Food sound salience as a consumption monitoring*, demuestra que el sonido de los alimentos son una señal sensorial importante en la experiencia de comer; el 'efecto crunch' o el sonido al masticar, influye en cuánto comemos. Las propiedades auditivas han sido llamadas el

¹³⁸ La sinestesia responde a cómo suena el sabor, cómo puede verse, son las preguntas que motivaron a Grey London para construir la instalación audiovisual de Schwartz, (hiervas y especias) y que el describe como un "Sonic Flavourscape", cada explosión representa una nota o un acorde: *Sound of Taste, Behing the Scenes* (2015). Disponible en: <https://vimeo.com/110461782>

sentido del sabor olvidado, después de todo “si la gente está mas centrada en el sonido que hace con la comida, se podría reducir su consumo” añade Ryan Elder. Los resultados del estudio mostraron que el ruido más fuerte bloqueaba el sonido de masticar, lo que hacía que los participantes comieran más, mientras que el grupo ‘silencioso’ comió la mitad menos.

El silencio *embriaga los sentidos*; el sabor en silencio, saborear el silencio, una tendencia que vemos ocupa cada vez más espacio en el ámbito de la gastronomía. Un pequeño restaurante *East Greenpoint* al norte de Brooklyn ofrece una cena de 90 minutos en completo silencio, incluidos cocineros y camareros, creado por el chef Nicholas Nauman¹³⁹ inspirado por un monasterio budista en India nos dice: “Si limitamos nuestro compromiso con el lenguaje, podemos dejar a nuestra consciencia hacer otras cosas”.

Debemos prestar atención a la infinidad de posibilidades de conexión y comunicación a través de otros canales, ideas creativas que provocan experiencias significativas a través del silencio.¹⁴⁰ En este sentido, Delgado A. (2015) escribe para el *ABC Madrid*: “El *confort acústico* se ha convertido en un valor añadido para ocho restaurantes de lujo de Madrid que ya lo incluyen en su carta. Empresarios y chefs declaran la guerra al ruido” nos habla de la iniciativa *Comer sin Ruido*¹⁴¹ en la que el chef Ramón Freixa, uno de los que han iniciado esta idea, resalta: “Cocinamos para hacer felices a nuestros clientes, y el silencio permite hacerlo en armonía”. Señalamos aquí también, una analogía que relacionamos desde el *silencio visual* en experiencias a las que se unen comer en la oscuridad, donde se suprime el sentido de la vista, una mirada más allá de lo visible capaz de ver a través de otros sentidos y donde el silencio actúa como un sexto sentido.¹⁴²

Las cenas silenciosas se extienden como reacción a ‘la naturaleza cambiante de la comunicación y el espacio entre las personas’, Honi Ryan es un artista con sede en Berlín que desde el 2006 ofrece este tipo de experiencias creando *Silent dinners*¹⁴³ una invitación a cenar en silencio, y que describe como “esculturas sociales”. El alcance del proyecto es muy global: México, Estados Unidos, Australia, Líbano, China y Barcelona, un menú vegetariano inclusivo e internacional: “El silencio crea el espacio para las personas y los lugares involucrados se llenan con lo que se necesita; desmontando nuestras conductas sociales ensayadas” .

¹³⁹ {GNC Global News Chanel}. (2013, octubre 22). New York City restaurant Asks Diner to Eat in Silence. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=dACN4nS5zqY>

¹⁴⁰ Llama la atención el trabajo creado por Jordi Roca junto a Neil Harbisson, y que han denominado la ‘gastronomía sonocromática’, intentando crear melodías mediante los colores de los alimentos, con este dispositivo (cromáfono) traducen en notas musicales los colores de los alimentos, lo presentaron durante la ponencia ‘La música de los sabores’ en Madrid Fusión 2016.

¹⁴¹ Una idea surgida en el 2013 desde la Asociación *Oír es Clave*; atención a la deficiencia auditiva ([oiresclave.org](http://www.comersinruido.org)). Disponible en: <http://www.comersinruido.org>

¹⁴² Aspecto desarrollado en el capítulo 5.

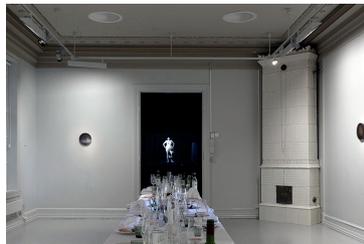
¹⁴³ Disponible en: <https://silentdinnerparty.com>



42 y 43. Honi Ryan, *Lahore Silent Dinner*. 2016.

44. Silent Dinner Parties.
Sydney Fringe Festival's, 2015.

Hemos hablado en el capítulo anterior de la artista finlandesa Nina Backman y del silencio como parte integrante de su proceso artístico, señalamos aquí *Silent Meal*; una experiencia performativa (ha tenido lugar en Berlín, Shanghái, Noruega y Finlandia), se trata de una comida en silencio con desconocidos, una mirada de experiencias sensoriales culinarias que busca descubrir cómo se comporta el ser humano ante esta experiencia.



45. Nina Backman, *Silence Meal*, Aedes & ANCB The Metropolitan Laboratory, Berlin.

46. Nina Backman, *Silence Meal*, Punk Galleri F 15, Moss, Norway.

47. Silence Meal in Zangreus Project, Berlin.

Por otro lado, en diseño de productos encontramos algunos ejemplos que nos parecen relevantes señalar, es el caso de *45g (1.5oz) Silence (2004)* dentro de una gama amplia de productos enlatados que materializan 'nuestras necesidades inmateriales', diseñado por Mads Hagstrom con el objetivo de concienciar hacia un consumo menor, una propuesta conceptual de los diseñadores Flowmarket, desde la idea del zen (fig.48 y 49).



48 y 49. Mads Hagstrom, *45 g. Silence*, 2004.

50 y 51. Chris Trivizas, *A24+ Silence Water*, 2011.

Otro ejemplo en este contexto es *A24+ Agua del Silencio (Drink, listen, say)*, (2011) diseñado por el griego Chris Trivizas, un concepto elaborado para responder a la actitud del mundo acelerado. El nombre del producto se relaciona con la palabra agua y con la duración de la botella 24. La inspiración proviene de la costumbre en interrumpir las conversaciones y según su diseñador va dirigida a personas con susceptibilidad por las conferencias, en una idea de mejorar la escucha, y fortalecer la concentración (fig.50 y 51).

También observamos cómo el packaging puede cambiar el modo en el que percibimos los sabores, a lo que se suma la idea de aplicarlo al silencio para hacerlo perceptible, 'saborear y deleitarse con el silencio'. Como hemos visto en el capítulo anterior, multitud de gestos son utilizados a diario por los italianos en sus conversaciones, es un lenguaje del silencio en movimiento, 'los gestos cambian menos que las palabras' para ello Pietro di Campo diseña un vínculo entre esta tradición para crear así una línea de productos de vino, entre los que destaca *Silenzio* y en las que utiliza de nuevo las imágenes del diccionario de Bruno Munari. En España otro ejemplo similar es un vino tinto de Extremadura de carácter vanguardista se llama *Habla el silencio* de 2011.



52, 53 y 54. Pietro di Campo, *Silenzio Barbera*, 2014. Italia.

55. *Habla del Silencio*, 2011. España.

Como hemos observado a lo largo de estas páginas, el silencio empieza anunciarse como reacción, una capacidad que vemos reflejada en el diseño de la comunicación. 'Atontados por el ruido' quizás como un ingrediente que escasea, los creativos responden de forma eficaz. Restaurantes con silencios a la carta, diseños sin ruido, incluso nuevas experiencias como la práctica de *mindfulness* o *mindful eating*, porque cada vez se habla más de la meditación. Debemos preocuparnos por la calidad acústica, estamos a tiempo de descubrir qué es verdaderamente el silencio y cómo puede ayudar a expandir la conciencia, simplemente se trata de una necesidad, porque en una sociedad como la nuestra, el silencio también es un actitud.

3.4 Ecología del silencio

Silencio por favor!

“If we have a hope of improving the acoustic design of the world, it will be realizable only after the recovery of silence as a positive state in our lives. Still the noise in the mind: that is the first task—then everything else will follow in time” – R. Murray Schafer¹⁴⁴

Como hemos mencionado hoy en día el ruido¹⁴⁵ se ha convertido en nuestra banda sonora habitual, pero ¿cómo afecta el ruido realmente a nuestra salud?

Hay muchos estudios que constatan que el ruido tiene efectos nocivos sobre nuestra salud. El oído, entre los sentidos, es el que más alto poder tiene de desencadenar un estado de alarma y alerta en general en todo el cuerpo, incluso cuando no nos damos cuenta. Investigaciones científicas demuestran cómo la exposición al ruido ocasiona graves problemas, entre los que destacan, pérdida de sueño, presión arterial alta, migraña crónica. El *Chartered Institute of Environmental Health* según el informe de la Agencia de Protección de Salud del Reino Unido; *Environmental Noise and Health in the UK* realizado por el profesor Maynard (2010) dice que los efectos del ruido sobre la salud son divisibles en dos tipos: auditivos y no auditivos, los efectos auditivos son la pérdida inducida por el ruido, mientras que los no auditivos incluyen trastornos del sueño, efectos hormonales y cardiovasculares y perturbación de la concentración.

En España, el *Observatorio de Ruido y Salud DKV-GAES*¹⁴⁶ en colaboración con Ecodes (Fundación Ecológica y Desarrollo) estudia la relación entre salud y el medio ambiente desde 2009. Se calcula que un 20 % de la población española, más de 9 millones de personas, conviven con niveles de ruido que sobrepasan los considerados adecuados para la salud humana, niveles de ruido superiores a los 65 dB recomendados por la Organización Mundial de la Salud (OMS), el trabajo lo ha dirigido Jesús de la Osa, médico y experto medioambiental. Según el informe *Ruido y Salud de 2012*¹⁴⁷ el tráfico es la fuente principal del ruido, ‘con ruido no veo’ de alguna u otra manera, ensordece, aturde y entorpece otros sentidos.

¹⁴⁴ [Si tenemos una esperanza de mejorar el diseño acústico del mundo, será realizable sólo después de la recuperación del silencio como un estado positivo en nuestras vidas. Todavía el ruido en la mente: esa es la primera tarea - entonces todo lo demás seguirá en el tiempo] Traducción de la autora.

¹⁴⁵ Es importante señalar que hablamos de un concepto de ‘ruido’ desde la problemática fundamental que afecta a la salud y de contaminación acústica.

¹⁴⁶ La alianza de ambas entidades ha dado lugar a tres informes específicos *Ruido y Salud* (2012), *Ruido y Salud en Barcelona* (2014) y *Ruido y Salud en Madrid* (2015)

¹⁴⁷ Ruido y salud. (2012). Observatorio Salud y Medio Ambiente. Nº 3, DKV Seguros, GAES. Recuperado de: <https://studylib.es/doc/7506385/ruido-y-salud>.

Según el *III Informe Ruido y Salud DKV-GAES* (2015) concretamente en Madrid, las interferencias en la comunicación oral, la disminución del rendimiento y el deterioro cognitivo entre los niños son otros de los factores que puede provocar el ruido. El estudio *Burden of Disease from Environmental Noise* [Carga de Enfermedad por Ruido Ambiental] (WHO 2011)¹⁴⁸ estima que en Europa se pierden 1,6 millones de años de vida 'saludable' a causa del ruido ambiental. Otro estudio *Environment and human health* (2013)¹⁴⁹ considera que el ruido afecta tanto desde el punto de vista fisiológico como psicológico, el ruido afecta a la salud, el bienestar y la calidad de vida e indica el ruido del aeropuerto y el del tráfico como los más inquietantes.

Podemos ver el ruido en los mapas de representación gráfica¹⁵⁰, una cartografía de calidad acústica que facilita la aplicación de los valores límites en los índices de emisión o inmisión acústica. La Plataforma Española de Asociaciones Contra el Ruido y las Actividades Molestas *Peacram*¹⁵¹ defiende el silencio como calidad de vida, además se señala España como el segundo país más ruidoso del mundo (tan sólo nos supera Japón), sobrepasando en muchos lugares los niveles recomendados por la Organización Mundial de la Salud (OMS).

CollectingSilence.org (2011) es un proyecto de investigación de Danielle Roberts, sobre el alcance del silencio no sólo en la naturaleza, sino en lugares expuestos menos obvios. Desarrolló un dispositivo que registra el nivel de sonido, el nivel de estrés, los datos de ubicación y la fotografía automatizada, los datos pueden consultarse en *SilenceCollector*, una web a modo de colección de silencios.

En este contexto nos preguntamos ¿cuál es el lugar más silencioso del mundo?. Son muchos los que se preocupan por encontrar los lugares más silentes del mundo, Foy (2010) en *Zero Decibels*, relata su búsqueda para encontrar el silencio absoluto, a lo largo del camino visitó desde tanques de flotación, meditaciones silenciosas, la selva Hoh en Washington, el Parque Nacional Grasslands en Canadá, el Parque Nacional de Haleakala en Hawái, pero el lugar donde encontró el mayor silencio fue en la cámara anecoica de un laboratorio de Minnesota, a la que el libro Guinness de los records llama 'el lugar más tranquilo de la tierra', y donde nadie ha soportado más de 45 minutos dentro.¹⁵²

¹⁴⁸ World Health Organization Regional Office for Europe. (2011). European Commission. Burden of disease from environmental noise. Quantification of healthy life years lost in Europe.

¹⁴⁹ European Environment Agency. (2013). *Environment and human health*. Joint EEA-JRC Report nº 5/2013 Report EUR 25933 EN. Luxemburgo: Publications Office of the European Union.

¹⁵⁰ Mapas del ruido. Disponible en: <http://sicaweb.cedex.es/mapas-intro.php>

¹⁵¹ Plataforma estatal contra el ruido fundada en el año 2000 y que agrupa a más de 100 asociaciones sin ánimo de lucro en toda España, que luchan contra el ruido de forma activa mediante la exigencia de la aplicación de medidas legislativas y políticas. Disponible en: www.peacram.com

¹⁵² Recientemente (2015) la cámara anecoica construida en el laboratorio de audio de Microsoft es el lugar más silencioso de todo el mundo por registrar -20,3 decibelios, se encuentra en Redmon, Washington.

Otro referente en la búsqueda del silencio es Prochnik (2010), en *In Pursuit of Silence* menciona las regulaciones del control de ruido y las tecnologías de aislamiento acústico, porque para entender el silencio también hay que entender el ruido por eso su recorrido navega por el ruido persiguiendo el silencio, descubriendo cómo el silencio ayuda al cerebro a crecer, fortalece nuestro poder de atención e incluso nos une, habló con médicos, neurocientíficos, ingenieros acústicos, arquitectos, monjes, activistas, Prochnik menciona que estudiantes sordos revelan modos inesperados de observar el espacio y la luz.

Tanto Foy como Prochnik, rápidamente descubren que el silencio es un objetivo difícil de alcanzar en nuestro entorno de sonido envolvente, la escucha es parte integrante del valor del silencio, algo que hemos olvidado de la riqueza del mundo en que vivimos; no se trata de fabricar el silencio, más bien se trata de desahecer el ruido (Prochnik, 2010), porque el silencio es una escucha dirigida, siempre hay sonidos, el silencio se puede encontrar cuando no se encuentra una conexión directa con la intención que producen los sonidos.

Keizer (2010) en *The Unwanted Sound of Everything We Want: A book about noise*, también señala el ruido como uno de los problemas claves de nuestro tiempo, explora los aspectos sociales del ruido en nuestras vidas, señalando que el ruido es tanto lo que queremos como lo que tratamos de evitar, incluso es una clave para entender algunos de nuestros problemas, como la desigualdad social o el cambio climático.¹⁵³

Recuperamos de nuevo a Mateu (2001) que nos remite al ensayista George Steiner, hablando del lujo del silencio:

Vivimos en un mundo en el que el poder más terrible es el ruido. El silencio es el lujo más caro. Tienes que ser muy rico para no oír la música del vecino. Los niños tienen terror al silencio, pero los mayores también. Por eso nos ponen música en los ascensores (...) (Mora 2001:32) (p. 16).

Por ello, es necesario aumentar la sensibilización del público en busca de una ecología del silencio. Es uno de los retos más actuales, detener los altos niveles de contaminación sonora por el impacto nocivo para la salud. Investigaciones en torno a la ecología acústica y el paisaje sonoro, estudian dar una oportunidad al silencio a través de la planificación urbana y territorial, por ejemplo creando zonas tranquilas, creando un asfalto especial 'silencioso', potenciando los coches eléctricos, barreras de ruido, etc., ejemplos que vemos que se enfocan en publicidad audiovisual y relacionan una necesidad de silencio y que describimos en el capítulo siguiente.

¹⁵³ El 29 de abril se celebra el Día Internacional de Concienciación sobre el Ruido, organizado desde hace años en España por la Sociedad Española de Acústica SEA con la colaboración de distintas organizaciones y entidades públicas y privadas. Como acto simbólico se recomienda '60 segundos de Silencio' a las 12 horas, con el objetivo de que cada participante pueda percibir el ambiente sonoro que le rodea. Disponible en: www.sea-acustica.es

Nos incomoda que se haga el silencio porque parece que tenemos que estar en comunicación constante, el silencio permite escucharnos, entre otras cosas y, como hemos visto, el exceso de ruido afecta a la parte del cerebro encargada del razonamiento, el silencio es necesario para que nuestro cerebro se relaje. Estudios demuestran que actividades específicas en silencio, como la meditación, las técnicas conocidas como mindfulness o el caminar reducen la frecuencia cardiaca, la presión arterial y alivian el estrés y el insomnio, lo veíamos en los estudios de Daniel Gross (2004) en el primer capítulo.

En este sentido, la búsqueda del silencio en el diseño, también se dispone para luchar contra el ruido como ya hemos observado en los ejemplos anteriores. Los diseñadores han comenzado a concentrarse en nuevas propiedades, texturas y consistencias que presentan características diferentes y en relación al silencio a menudo se utilizan materiales más naturales y cómodos para lograr producir sensaciones de silencio que generen bienestar y beneficien a la salud, y proponer a partir del diseño, una valorización del silencio. Cuando los diseñadores y gerentes industriales comiencen a 'idear el silencio', podrán obtener grandes logros en lo referente a evitar o reducir el ruido (Berland, 1973).

Vemos una nueva tendencia en el diseño para crear espacios con un ambiente acústico óptimo, con la intención de reducir el ruido a través de un diseño atemporal y sostenible, una serie de paneles acústicos equilibrados para aumentar la productividad, la creatividad y el bienestar en el trabajo. Señalamos la colección *Silent Space* (2011) de la diseñadora Annette Douglas en Suiza, unos textiles acústicos transparentes, la primera colección de cortinas acústicas en colaboración con la EMPA (Laboratorios Federales de Materiales, Ciencia y Tecnología) que absorben el 80 % de la energía sonora. Encontrar el silencio en el mundo moderno es un desafío, pero no sólo la búsqueda es acústica, sino también visual, sensorial que se traduce a todos los sentidos.



56. Annette Douglas, *Silent Space Collection*, 2011.

En consecuencia, los estudios sensoriales se amplían hacia cualidades más tangibles. Howes (2014) analiza cómo ha sido organizada la historia sensorial recreando una ruta disciplinaria. Habla del término 'etnografía sensorial' refiriéndose así, al modo en que han llegado a cubrir un amplio campo de investigación experimentando con múltiples medios, avanzando cada vez más en un interés por los sentidos. Recuperamos en su escrito la alusión a Thomson en *The Soundscape of Modernity* (2002):

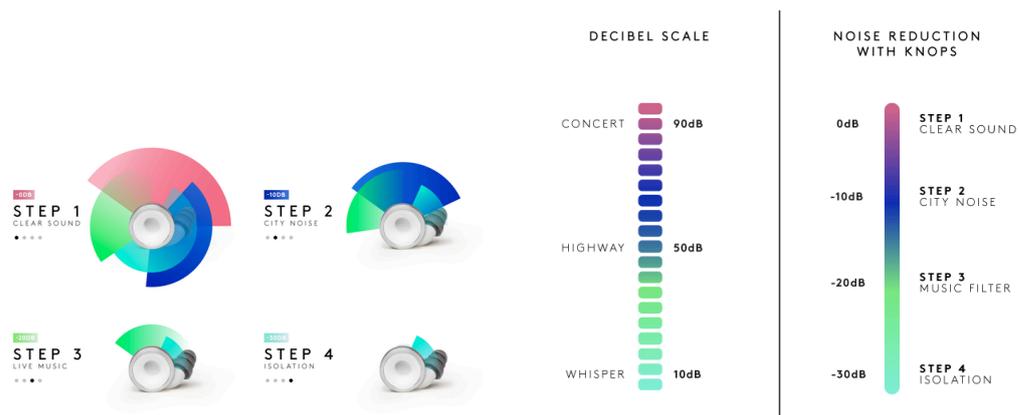
Thompson demostró cómo el silencio que resultó de la 'búsqueda de la tranquilidad' y que derivó en la invención de nuevos materiales aislantes del sonido durante las primeras décadas del siglo XX, fue luego ocupado por los sonidos de la radio que a su vez produjeron una nueva 'cultura de la escucha' y la conciencia nacional. (p.15)

Según Miller (1993) el silencio está en función de la cantidad de sonidos presentes en el proceso de percepción y define silencio como "el espacio metafórico, el proceso de conciencia y la tendencia física que nos permite discernir sonidos" (p.12). Miller sitúa al silencio en el entorno sonoro, a lo que añade más adelante:

El silencio ha sido tácitamente redefinido o desenfocado en la estrategia de expansión electrónico-industrial del capitalismo: como calidad rural, romántica o salvaje del paisaje sonoro para verse opuesta a los sonidos del progreso, para ser empaquetada como condición de valor de cambio, o para ser evitada como un no-estado. (...) Creo que la dominación del paisaje sonoro es inseparable de la dominación sobre los medios de producción, y que esta dominación tiene que ver con la marginación conceptual del silencio. (p.61)

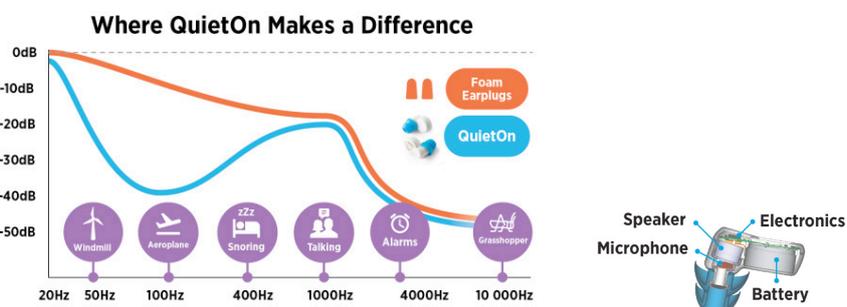
Por otro lado, se identifican las formas en la que el oído percibe el ruido a la hora de diseñar, hablamos de soluciones acústicas que lo reducen y permiten crear un 'botón de volumen para nuestros oídos'. Señalamos el ejemplo de *Knops*¹⁵⁴ (2015) creado por un equipo holandés dirigido por el ingeniero Richard de Jong, diseñado acústicamente, sin electrónica, imitando las resonancias naturales del oído humano, sonidos claros, naturales. Ofrece cuatro niveles de audición; desde la máxima apertura hasta el aislamiento, si mantendrá la calidad acústica de la frecuencia, pero reducirá 10, 20 ó 30 decibelios, según la elección (fig.58). Ajustar el ruido de la ciudad, mitigar esos decibelios, controlando y protegiendo contra los daños acústicos.

¹⁵⁴ Surgen nuevos diseños en tapones que permiten regular el volumen del ruido ambiente, y que tienen bastante salida desde plataformas de crowdfunding, en este caso, se propuso desde Indiegogo y Kickstarter. (Estarán disponibles a finales de 2017 para su venta). Disponible en: <https://knops.co> [último acceso 14/06/2017].



57 y 58. Richard de Jong, *Knops*. 2015.

Otra referencia en este sentido, es el de la empresa finlandesa *QuietOn*¹⁵⁵ que también ha creado *QuietOn Your Silence* (2016) unos tapones que reducen el sonido diseñados por Janne Kyllönen y Matti Nisula. El desarrollo tecnológico supone un avance en la cancelación del ruido, este diseño reduce hasta 40 decibelios, utiliza un micrófono para muestrear el sonido y un altavoz para crear un sonido de desfase que cancela el sonido original.



59 y 60. Janne Kyllönen y Matti Nisula, *QuietOn* 2016.

¹⁵⁵ También propuesto desde la plataforma Indiegogo. Disponible en: www.quieton.com [último acceso: 14/06/2017].

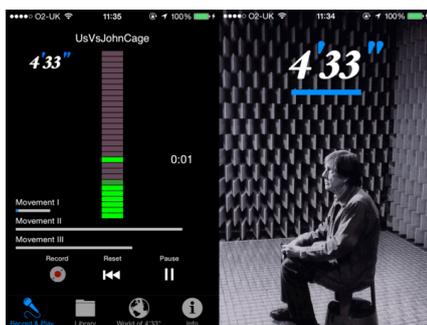
SILENT IS TALK

“Silence is the rarest condition of modern life, an unexpected puncture in the incessant chattering of consciousness”¹⁵⁶

En este pequeño apartado sólo queremos señalar un reflejo de silencio relativo a los nuevos medios de comunicación, donde también tiene su espacio de traducción. El avance y el desarrollo de las nuevas tecnologías, ofrecen múltiples soluciones. Aparece en redes sociales, móviles, etc., donde observamos un silencio transcrito, incluso de gestos, de comunicación no verbal.

Con respecto al desarrollo de nuevas App en relación al silencio destacamos el caso de *The Steve Jobs Moment of Silence*¹⁵⁷ en 2011, un archivo de audio de silencio total de 8 segundos, disponible en iTunes, que simbolizan los ocho años que Steve Jobs luchó contra el cáncer de páncreas, al descargarlos se colaboraba con una donación a varias organizaciones de cáncer de páncreas.

Otro caso particular, es la aplicación para iPhone *4'33''* lanzada en 2016 por la fundación John Cage¹⁵⁸, donde el usuario puede grabar en 3 movimientos, los sonidos ambiente a su alrededor, además viene un apartado de sonidos que se grabaron en el último apartamento donde vivió Cage en Nueva York. Esta App hace reflexionar sobre la idea central de *4'33''* una pieza sobre el silencio que eventualmente nos descubre su imposibilidad. Un ejemplo a destacar es *Minute of Silence*¹⁵⁹ una idea de McCann Kuala Lumpur para concienciar sobre las víctimas del accidente aéreo de Malasia en 2014, invitando a colaborar con un minuto de silencio en todas las redes sociales, 60 segundos de silencio, activando el ‘modo avión’.



61. John Cage, App *4'33''*, 2016.



62. *Minute of Silence*. McCann Malaysia.

¹⁵⁶ [El silencio es la condición más rara de la vida moderna, un pinchado inesperado en el incesante parloteo de la conciencia] Traducción de la autora. Quantrill, M y Webb B. (1998). *Culture of Silence: Architecture's Fifth Dimension*. Texas: A & M University Press, College Station.

¹⁵⁷ La página sigue activa en memoria a Steve Jobs, pero el periodo de donación terminó. Disponible en: <http://stevejobsmomentofsilence.org> [último acceso: 14/06/2017].

¹⁵⁸ Disponible en: http://johncage.org/4_33.html [último acceso: 14/06/2017]

¹⁵⁹ [McCann Kuala Lumpur]. (). *Minute of Silence*. Recuperado de: <https://vimeo.com/109890477> [último acceso: 14/06/2017].

3.5 Conclusiones

El silencio aplicado al diseño deriva en un nuevo aprendizaje, donde saber valorar y aplicar distintas fases que favorecerá sus distintas expresiones, y convertirá al diseñador en un buen profesional y más creativo, porque el silencio en diseño permite descansar, reflexionar y procesar la información que se está absorbiendo, hay que cuidar el ruido visual que dificulta la comprensión del mensaje.

Su ambigüedad aporta grandes posibilidades, sobre todo para los diseñadores que les permite el juego con las distintas percepciones de lo mismo, funciona como una herramienta muy eficaz, capaz de reforzar distintas connotaciones y sobre todo, permite trabajar desde lo emocional. Esta propuesta de investigación, pretende contribuir a un cambio de perspectiva en la variedad de terminología e introducir el silencio como una herramienta imprescindible para el diseñador. El diseñador, como traductor, debe ser capaz de construir metáforas interpretativas utilizando conceptos y recursos donde el silencio se convierte en una estrategia creativa sorprendente.

Por ello, este segundo bloque de la investigación, de *experiencias creativas en diseño de la comunicación*, adopta una postura que implica un nuevo modo de ver; un análisis a través del silencio, desde su identidad visual, acústica, tangible, incluso desde su sabor, como si empezáramos desde cero. Trabajar con la imagen y aventurarnos en una búsqueda desconocida, reflexionar la manera en que vemos y no vemos, cómo las imágenes llegan a nosotros, redescubrir cualidades y potenciar una nueva interpretación posible, que provoque nuevas sensaciones.

Cada vez estamos más sometidos a recargas de imágenes y sonidos, que nos volvemos pasivos con respecto a cierta información. Vivimos rodeados de un infinito mar de información visual, donde la mirada está mediatizada y la percepción culturalmente construida y reflejada. Los medios que producen toda esta información, lo hacen de forma intencionada, esta rutina de cantidad de elementos que se nos cruzan, conducen a una incapacidad en ocasiones de sentir, hay una sobresaturación gráfica, que limita la experiencia sensorial. Debemos redirigir nuevos enfoques que conduzcan de nuevo a provocar una idea de descubrimiento, apreciar lo que hemos dejado de ver, de escuchar, de sentir y es en el silencio, cuando esta experiencia cobra su máximo sentido y significado.

De este modo, algunas de las razones que consideramos importantes remarcar por las cuales el silencio emerge en la creación de nuevos diseños como un valor estratégico de comunicación, son las siguientes:

- El silencio es un referente comunicativo.
El proceso de revisión en la disciplina del diseño, resulta fundamental para establecer planteamientos posteriores. El papel de los sentidos en la impresión que las personas se hacen de los productos (Fenco, 2010) y el proceso de percepción y emoción, son herramientas fundamentales para el diseño de emociones. Estas y otras experiencias, demuestran que es tal la multitud de

percepciones, de estímulos a los que nos vemos sometidos, que la necesidad de experimentar el silencio cambia una línea de investigación.

- Sin lugar a duda, el silencio es un medio que da cabida en el diseño a las experiencias que constituyen sus emociones.
Observamos un interés en explorar el silencio desde múltiples percepciones, buscando correspondencias cruzando sentidos; reconocido como un cuerpo de resonancia, además el olfato, el tacto y hasta el gusto del silencio, abren y crean caminos discursivos, como afirma Le Breton (2009) “El silencio dice lo que las palabras no sabrían expresar, concede plaza a una emoción que un enunciado no habría sabido calibrar”. (p.55) Las pautas recogidas en estas referencias en diseño, decantan a favor de que la representación del silencio emplea códigos sensoriales, teniendo en cuenta sus valores intangibles. Una prueba actual que observamos, es la aparición de una serie de fenómenos sociales y culturales que utilizan el silencio desde un aspecto positivo y creativo, y que se ve también reflejado en nuevos conceptos de diseño.

- El silencio es un valor y una necesidad, es beneficioso para la salud.
Los casos analizados son un elocuente manifiesto ecológico que habla de la necesidad del silencio. Ruido y silencio parecen convivir en un estado continuo de conflicto. La capacidad de pensar, crear, depende de la posibilidad de tener acceso al silencio.
El silencio se ha convertido un bien escaso, en un producto consumible. La sobresaturación mediática con un contaste ataque sensorial, hacen cada vez más necesario crear momentos de quietud, una necesidad por establecer e introducir nuevas experiencias de silencio, que resuelvan distintos canales de comunicación con uno mismo.

Existen nuevos modos de transmitir experiencias y estos argumentos refuerzan nuestra posición, el silencio se convierte en un espacio, acción y comunicación; el valor del silencio hace posible expandirse desde la traducción sinestésica. El silencio está hablando, de ahí la multiplicación de espacios y conceptos que demuestra la preocupación por adoptar una actitud de cambio, se comienza a crear un vínculo muy fuerte, teniendo como objetivo ‘diseñar el silencio’.

Hemos observado la influencia entre sentidos en la experimentación del silencio, con experiencias que establecen una correspondencia sinestésica, dando lugar a una auténtico interés creativo en la construcción de diseños para la comunicación. Por lo tanto, nuestra próxima parada será la representación audiovisual, creemos que el silencio establece gran parte de relaciones entre disciplinas, abriendo un puente muy amplio ante nuestros sentidos, hay que pensar en las vivencias sensoriales y emocionales que se modifican en la comunicación del silencio. Compartimos con Palacios (1996) la frase que recupera de Chuang Tzu para poner punto final a este apartado: “Todas estas cosas tienen una significación profunda, pero cuando intento explicarla se pierde en el silencio”. (p.56)

4

Silencio & Audiovisual

4.1 Introducción **4.2** Experiencia sinestésica audiovisual **4.2.1** El silencio audiovisual: Concepto y recurso creativo **4.3** Silencio como referente comunicativo audiovisual **4.3.1** Área visual del silencio **4.3.2** Área acústica del silencio **4.3.3** Área tangible del silencio **4.4** Manifestaciones diversas del silencio en el audiovisual: Un recorrido general por los últimos años 1997/2017 **4.5** Nuevos Soportes: Interactividad del silencio **4.6** Conclusiones

4.1 Introducción

En este segundo bloque de experiencias creativas en diseño de la comunicación, nos detenemos en el silencio como elemento en la experiencia audiovisual. El silencio en el audiovisual se puede convertir en un elemento clave y fundamental y de innumerables posibilidades creativas, quién no concibe un efecto expresivo en una imagen sin su correspondiente *silencio sobrecogedor*.

El silencio carga de significado a la imagen, es un instrumento comunicativo fundamental que describe significados, sensaciones. Es en este campo, donde se inserta nuestro estudio, somos conscientes de que el silencio, en diversos contextos, posibilita nuevos modos de crear espacios estimulando los sentidos, buscamos poder identificar estos imaginarios del silencio.

El silencio es una herramienta al servicio de la estrategia creativa, ofrece contrastar y significar el discurso y el mensaje en su representación, repetimos que el problema es considerarlo como en muchas ocasiones, un elemento ornamental, como un simple recurso y olvidar su experiencia perceptiva. Por ello, a lo largo de este capítulo nuestra búsqueda se preocupa por la utilización del silencio como concepto y recurso en el audiovisual, porque en ocasiones se utiliza de forma errónea, como ausencia de sonido y creemos que no tiene en cuenta el valor de su percepción, dejando al lado las posibilidades creativas, siguiendo las reflexiones de Michel Chion (1993): “Ha sido preciso que existan ruidos y voces para que sus ausencias e interrupciones profundicen en eso que se llama silencio” (p.59).

Somos conscientes de que la sonorización del cine ha dotado al silencio de otros registros, surgen nuevas formas y desde internet, la posibilidad de ve multiplicada, sobre todo gracias al desarrollo de nuevas tecnologías que han facilitado la creación de herramientas innovadoras, lo veremos más adelante. De esta forma, también nos adentramos en la presencia del silencio en el lenguaje audiovisual sobre todo como elemento narrativo y emotivo, su carácter de ambigüedad, de connotación como veremos a continuación, hace atractivo su uso sustituyendo a menudo conceptos, creemos que es un requisito esencial para intensificar las experiencias multisensoriales y para el diseño de experiencias sinestésicas audiovisuales. La ausencia total de sonido no existe, siempre hay una sensación de silencio y las nuevas tecnologías modifican estas experiencias. Pretendemos así, con esta pequeña aproximación, poder situar nuestro estudio en las prácticas y experiencias del silencio en el audiovisual, posición que toma como camino final un recorrido por interesantes ejemplos en manifestaciones audiovisuales diversas, con el fin de poder asentar cómo se utiliza el silencio en situaciones concretas, y abordar en su énfasis, que aspira en ir más allá de lo visual.

4.2 Experiencia sinestésica audiovisual

¿Decir y callarse son al sonido lo que mostrar y esconder son a la visibilidad?
Paul Virilio¹⁶⁰

En primer lugar, debemos considerar que muchos son los que han explorado la sincronización de la imagen y el sonido, operaciones creativas con variedades y juegos desde una sinestesia audiovisual. Aunque no es nuestro tema a considerar, a nivel general, nos parece relevante destacar algunos referentes, por ejemplo, el alemán Walter Ruttmann que en 1930 realizó *Weekend*¹⁶¹ una película sin imágenes donde sólo el sonido narra la historia, una correspondencia entre visión-oído. Así mismo, mencionar las ilusiones ópticas del s. XIX, como Jean Eugénre Robert-Houdis, Hans Richter, Georges Méliès y el comienzo de la música visual, género representado en el cine absoluto de Oskar Fischinger¹⁶², donde empleaba por primera vez el color y el movimiento en *Circles* en 1933, o el sueco Viking Eggeling, y sin olvidarnos tampoco del comienzo de la película *Fantasia* (1940) de Walt Disney.

Todos ellos, descubrieron y experimentaron nuevos puntos desde el código audiovisual, configurando una desconocida dimensión de formas, con la intención de aproximarse a la abstracción en movimiento, diferentes estímulos de audio con respuestas visuales y viceversa. Indicar también, que un paso importante en el mundo de la animación abstracta fue el de Norman McLaren pintando parte del celuloide correspondiente al audio en una traducción color/sonido. Según McLaren (citado en Bendazzi, 2003, p.119):

La articulación de ruidos y silencios estaba relacionada, a menudo, con el grado de saturación de color y contraste de luminosidad o valor tonal. En un *pianissimo*, por ejemplo, utilizaba colores de baja saturación y contraste luminoso. En un *fortísimo*, recurría a la máxima saturación y valor tonal del color, con independencia del matiz que estuviese utilizando (...) Estos son mis principios generales. No los he teorizado, lo he percibido intuitivamente y los he aplicado con mayor o menos intensidad en muchas películas abstractas como *Begone Dull*, *Mosaic* y *Lines*.

Además, debemos señalar a uno de los primeros en indagar en las tecnologías emergentes, John Whitney en los años 60, jugando con la percepción de las imágenes transformándolas. Ideas que ya dibujaban una sinestesia audiovisual y que hoy en día trascienden con el empleo de la tecnología digital, haciéndose de una aura propia en multitud de artistas, creativos de publicidad y cineastas.

¹⁶⁰ Virilio, P. (2001). *El procedimiento silencio*. Barcelona: Paidós. p.81.

¹⁶¹ Trabajo encargado por Radio Berlín en 1928, Ruttmann empleaba el sistema de sonido para cine *Tri-Ergon* patentado en 1919, trabajo precursor en algunas reflexiones que luego llevaría a cabo Pierre Schaeffer veinte años después. Además en 1913, fue redactado *L'Arte dei rumori* [El arte de los ruidos] por Luigi Russolo en Milán, vinculado estrechamente al movimiento futurista y al arte vanguardista.

¹⁶² En 1942 realizó *Radio Dynamics*, una de sus piezas fundamentales, formas geométricas relacionadas con el color, una película sin sonido, basada en el ritmo visual.

Actualmente son varios los objetivos en la experiencia audiovisual para ampliar las representaciones sinestésicas e involucrar al espectador en una experiencia sensorial total, más sentidos y estímulos, para facilitar la comunicación a los que se suman gustos, olores, y vibraciones, porque los medios audiovisuales no se dirigen sólo a un único sentido, la vista.

Los medios interactivos están cambiando nuestra idea de las imágenes, creando espacios nuevos desde dimensiones multisensoriales e interactivas. El concepto de tiempo y espacio permiten la transformación del entorno, posibilitando moldear nuestras experiencias. La experimentación audiovisual ha creado un vínculo entre la expresión artística y la tecnología, como señala Manovich (2005) la tecnología digital facilita la inmediatez en la creación, composición y remezcla de contenidos. Desde finales de los años 80, el surgimiento de las nuevas pantallas, el 3d, han facilitado el poder alcanzar experiencias sinestésicas más espectaculares gracias a la utilización de los últimos medios, aspectos que nos redirigen hacia una totalidad de la experiencia sinestésica incrementando la accesibilidad con el fin de crear oportunidades vitales con la que el espectador imagine otros mundos perceptivos, nuevas formas de adentrarse a lo sensorial.¹⁶³

Podemos hablar de una sinestesia artificial en consecuencia de un proceso de transformación, de traducción donde el diseñador se enfrenta alternando los patrones comunes de la percepción, para llegar más allá de la realidad. Potenciar experiencias sensoriales y la importancia de los sentidos, pues los significados derivados de la experiencia son a menudo más poderosos y duraderos que los que provienen de las palabras (Bergen, 2012).

Heywood (2017) señala que la ubicuidad de las pantallas y su tecnología de interfaz, han llegado a un tipo de límite, de ahí los signos evidentes del interés reavivado en el contacto sensorial con las cosas materiales en un idea más concreta de la experiencia.

Por citar algunos ejemplos del avance; la tecnología *Olorama*¹⁶⁴ ofrece un generador de olores, facilitando el sentido del olfato a través de experiencias de realidad virtual, o la llegada del 4D en el cine incluyendo saltos y movimientos en las butacas en conexión con la acción de la pantalla, aromas, agua, viento, luces. Nos parece relevante señalar el último trabajo audiovisual del grupo musical Trentemoller en *Sinus* (2017) explorando el sentido del olfato y la sinestesia con el tema *What you see is what you smell* [Lo que ves es lo que hueles], el video nos muestra como el cerebro procesa la información sensorial, una sinestesia color-olor, donde el efecto del olor es una reacción desencadenada al mirar las imágenes.

¹⁶³ En el artículo: Torres, S. (2015). *Nuevas Pielas, Festivales y Música Visual*, para el libro *Muvi4* (Riccò & De Córdoba, 2015) se analiza esta tendencia de nuevos espacios de transversalidad a través de un recorrido por los festivales más relevantes de música visual en estos últimos años. Este texto indaga en las continuas manifestaciones que nos invitan a la exploración de nuevas percepciones, dejando en la música visual una piel camaleónica que distribuye y sumerge al espectador en un juego entre el espacio real y el espacio sensorial.

¹⁶⁴ Aromatizador inhalámbrico, Han diseñado 12 olores, para no saturar el sentido, Disponible en: <http://www.olorama.com/es/>

La realidad virtual,¹⁶⁵ crea contenidos en 360° y se suman a los festivales actuales como *New Frontier* desde 2007 celebrado en el *Sundance Film Festival* una tendencia que esta en auge. Incluso experiencias audiovisuales para los restaurantes, como el espectáculo sensorial *Sublimotion* del chef Paco Roncero en Ibiza, iniciado en 2014, o las cenas multisensoriales del *Ultraviolet*, de Paul Pairet en Shanghai.

Somos testigos de que hay un efecto de sobrecarga de recursos, haciendo a veces imposible la identificación principal del mensaje. Debemos ser conscientes de los estímulos inductores que modulan la percepción sinestésica. Las sensaciones sinestésicas no se asemejan a la percepción normal subjetiva, sino también neuronal y gran parte de estas conexiones son inhibidas por ruidos, y anomalías en la comunicación que están relacionados con la percepción del silencio. Por ello debemos considerar el aspecto auditivo en el lenguaje audiovisual, en la percepción como afirma Chion (1993): “no se ve lo mismo cuando se oye: no se oye lo mismo cuando se ve”. (p.11)¹⁶⁶

Los estudiantes del laboratorio de comunicación visual dedicado a motion graphics desde el Politecnico di Milano¹⁶⁷, se basan en las sugerencias de análisis audiovisual de Michael Chion *¿cómo veo de todo lo que oigo? ¿cómo oigo de todo lo que veo?*. Sus trabajos y ejercicios a través de música visual y animaciones tipográficas, sobre todo a través de programas como After Effects, son un ejemplo de la potencialidad de la percepción sinestésica, un área que afecta directamente el diseño de la comunicación. Según Giovanni Baule (2015, citado en Riccò y De Córdoba, 2015):

Es un tipo de interacción de la traducción que constantemente pone en circulación los efectos ‘de salida’ y ‘llegada’, abriendo de forma continua en un orden diferente perceptual dejado a su recepción. Es una fase de recepción, que se ve si el sonido guía lo visual o se siente si es lo visual quién guía al sonido. Múltiples traducciones implican que el sonido y lo visual en todas sus variables están involucrados en una dirección particular dentro de la misma escena de la traducción. (p.37)

Se describe una práctica de traducción constante en paralelo a la evolución de las aplicaciones y el diseño de formatos híbridos como hemos visto en el capítulo anterior. Baule, señala el *proyecto como traducción* como uno de los aspectos que emergen con mayor evidencia, donde el diseñador es un traductor en la experimentación de prototipos sinestésicos y la aplicación en los estudios de las interacciones sensoriales. Esto supone detenernos en el ámbito audiovisual, donde el silencio se traduce sobre

¹⁶⁵ Señalamos algunos festivales recientes en España; el *Movistar Barcelona 360 Virtual Reality Fest* celebrado en 2017, que también presenta propuestas tecnológicas. El *Samsung Sitges Cocoon* en el Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya. Mencionar en Madrid, el *Inmersive Film Festival* que comenzó en 2016.

¹⁶⁶ El término *audiovisión* proviene de Michel Chion, creado en 1990 y que da nombre a una de sus obras más relevantes. Según Chion (1993) los medios audiovisuales en general no se dirigen sólo a la vista, la imagen se ve enriquecida por el sonido, una percepción que influye en la otra y la transforma. En una película el ritmo se traduce en el oído como cadencia de sonidos y la visión como una sucesión de imágenes, pero en ciertas imágenes existe la posibilidad de devolver esa sensación de sonido a la inversa.

¹⁶⁷ Es un laboratorio didáctico que forma parte del Programa de Postgrado en Diseño de la Comunicación, dirigido por la profesora Dina Riccò, en colaboración con G.L Balzerano, entre otros. Algunos proyectos se pueden ver en el canal de YouTube: *Sinestesielt*.

todo desde la identidad acústica y visual, creando correspondencias sinestésicas, aprovechando la imposibilidad de oír los sonidos posicionado más allá de la pantalla, se ofrece como una posibilidad de interacción entre los diferentes sentidos, ¿y en qué nivel de procesamiento de información se producen estas interacciones?. El arte sinestésico toma como parámetro la existencia de posibles correspondencias desde diferentes impresiones sensoriales, por ello consideramos que el silencio permite establecer mensajes y sensaciones utilizando creativamente equivalencias entre imágenes, música, a través del lenguaje corporal, la palabra, incluso en ciertos sonidos se descubren distintos tipos de silencios.

De esta forma tenemos en cuenta estas correspondencias como exponentes destacables. El diseño audiovisual, implica una elección entre infinitas posibilidades, y aquí encontramos un punto de contacto creado por el silencio. Opinamos que se vuelve atractiva la idea de poder suplir un sentido con el otro a través de una correspondencia de índole sinestésico, correspondencias de colores con el silencio, del movimiento del cuerpo y los gestos en silencio, la música que se produce en escenas de silencio, las voces en *off*, el sonido del silencio, porque éste se hace visible en la imagen, ejemplos que iremos desarrollando en este capítulo donde observamos el silencio en todas sus correspondencias traducidas al visual y que le otorgan la capacidad de poder comunicarse

El silencio audiovisual: concepto y recurso creativo

En la definición del silencio cambia la relación con la realidad, lo que implica que la manera de representar el silencio es relativa al contexto, o más bien, al medio al que se aplica. De nuevo y según el uso que se hace del término *silencio* en el audiovisual su connotación y relación entre signos, variará, un concepto flexible que permite referir a varias dimensionalidades. Según Torras (2014) el contexto condiciona nuestra interpretación del silencio, como una materia expresiva en un entorno diferenciado del mundo real premeditado, el silencio se acerca a la noción de código, y señala mejor aún, de recurso audiovisual.

El silencio como recurso audiovisual puede condicionar el estado emocional, según su utilización puede influenciar un estado de ánimo, funciona como un estímulo para nuestros comportamientos. El silencio como recurso también posibilita múltiples subjetividades, el director de cine Robert Bresson (1997), gran defensor del silencio como recurso cinematográfico, afirma: “Lo más hermoso es el silencio, aunque no un silencio cualquiera. Para que tenga intensidad, el silencio debe ser preparado cuidadosamente...” A lo que añadimos, la relación que de nuevo Torras (2014) hace de la clasificación del silencio según Kurzon en el contexto lingüístico y que relaciona con el medio audiovisual, según éste, el silencio es intencional y no intencional, e identifica el silencio audiovisual en la segunda categoría, justificando que requiere un alto grado de planificación. Estamos de acuerdo en su consideración, y es ahí donde el diseñador debe ser consciente también de la traducción sinestésica, porque en el silencio la escucha sucede en el cerebro, y éste elige a veces lo que escucha (Wehr, 2010). Hay una necesidad de pausa que da sentido también en las relaciones entre las palabras y los silencios, y que se traducen en diferentes códigos gestuales, visuales, donde interviene la imagen, ese tiempo pertenece a otros sentidos, espacio en el que el silencio así encuentra significado.

Desde un posicionamiento más práctico, el uso del silencio como recurso funciona como una herramienta poderosa, según su utilización como hemos mencionado, adquiere una forma narrativa, expresiva o dramática. El silencio conduce a la narración, como un productor de sentido semiótico (Jitrik, 2007). El silencio como recurso funciona como generador de expectativas o la resolución de una sorpresa; este recurso es muy utilizado en películas de drama y de miedo, su construcción narrativa, señala al espectador un camino para la búsqueda de sentido.

El silencio en su parámetro efecto-silencio, es un activador de alerta, porque nos llama la atención, nuestra reacción es instintiva, perceptiva y emocional (Torras, 2011, p.362). El tratamiento en el marco audiovisual del efecto-silencio se carga de valor en función de su contexto y de la extensión en el tiempo, la importancia del silencio se conoce y fomenta como vía para los descubrimientos más personales y las experiencias más conmovedoras sobre todo en el cine.

Según el profesor Daniel Torrás¹⁶⁸ (2010) el silencio audiovisual se puede clasificar en tres categorías: el efecto-silencio, el flujo fortuito y la pausa, y cada una de ellas con sus características psicoacústicas respecto a la relación sonido/no sonido. Además distingue las funciones del silencio en relación a la sensación y la percepción, afirmando que el silencio mantiene las cualidades esenciales atribuidas al sonido (temporalidad, sucesión y variación) pero en su inversión extrema.

- En la etiqueta *efecto-silencio* recoge la cita de Rodríguez (1998, p.51) que atribuye una caída mínima del sonido a unos 30 decibelios, además con una duración entre tres y diez segundos, y que según éste, son los parámetros justos para experimentar una sensación de silencio, esta tipología se basa en recibir un fuerte contraste entre el sonido anterior y posterior.
- En el *flujo fortuito*, Torrás aplica el término 'flow casual' de Chion (1999, p.28), donde el silencio se presenta sin este contraste pero con una irregularidad de pequeños contrastes, relacionada con la idea de sensación de silencio cognitivo, una percepción de sonidos irregulares y reducidos, quizás ilocalizables que acompañan una realidad visual, Torrás también recoge la idea de Chion que llama imagen-peso citando a Claude Bailblé y que sería la relación de tamaño de la imagen visual con el resultado acústico, poniendo de ejemplo un espacio grandioso al que le correspondería un sonido potente, pero que cuando no es así, los sonidos de fondo quedan en una sensación de vacío, un tipo de silencio emocional.
- Por último, *la pausa*, también relacionada con un contraste fuerte pero de menos duración que el efecto-silencio, entre uno y dos segundos y que vincula con el concepto de silencio de Mateu (2011) en relación a la pausa en la conversación.

Rodríguez (1998) clasifica de forma sencilla el silencio audiovisual en 3 usos expresivos:

- Uso sintáctico, donde los *efectos-silencio* se utilizan para estructurar los contenidos audiovisuales, como un separador.
- Uso naturalista, los *efectos-silencio* que se utilizan imitando los sonidos de realidad referencial, como cuando la respiración deja de sonar. Estos silencios actúan expresando informaciones objetivas muy concretas y descriptivas.
- Uso dramático, uso consciente del *efecto-silencio*.

Por otro lado, Santacreu (2002) plantea dos funciones creativas del silencio audiovisual: como creación de expectativas que se resuelven mediante un contraste de sonido y, la resolución como sorpresa sonora, de forma contraria al anterior, la sorpresa es el propio silencio.

¹⁶⁸ Es doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Ramon Llull. Sus líneas de investigación son la música y el sonido en el audiovisual, y el silencio audiovisual.

El profesor Payri (2010) de la Universitat Politècnica de Valencia, adopta el concepto *silencio beethoveniano* y lo aplica a la música audiovisual, donde el silencio se prepara con un aumento de tensión seguido por un silencio total analizando varias secuencias, como por ejemplo 'Muerte de un ciclista' de Bardem, desembocando en un silencio súbito y prolongado, cargando de dramatismo ese silencio. Payre (2011a) analiza un capítulo de *CSI Las Vegas* 'Sound of silence' donde el personaje Gil Grissom está afectado de sordera creciente y trata un caso en una escuela de sordos, introduciéndonos en una sordera subjetiva.¹⁶⁹ En la escena se recurre a un silencio absoluto para sugerir como escucharía un sordo poniéndose unos tapones en los oídos, Payre señala que aquí el silencio absoluto se percibe como un error, y que no puede durar mucho, considera que 27 segundos es largo, creando una rareza en el espectador, es un efecto dramático no naturalista, y hace referencia a que siempre se debe recurrir a un ambiente mínimo, resalta la importancia de evitar el silencio absoluto a la hora de representar el silencio, porque es más un error de diseño de sonido que una herramienta eficaz. Payri (2011b) también analiza el fundido a negro en el montaje audiovisual, y lo relaciona con un ambiente 'silencioso', si el sonido se para en ese fundido, la sensación del paso del tiempo aumenta.

Como podemos observar, el panorama es diverso y su ambigüedad condiciona su utilización en el medio audiovisual como herramienta creativa provocando al espectador una reflexión, una participación activa que permite un lenguaje más emocional. De esta forma intentaremos a continuación, construir un recorrido deteniéndonos ahora en sus manifestaciones sobre todo en publicidad y cine, en líneas generales, tratamos de abordar la representación audiovisual del silencio y analizar su diálogo frente a la opinión que suele reducir la experiencia del silencio a parámetros que no vinculan su implicación. Vemos la necesidad de desarrollar una terminología particular en el campo artístico audiovisual, donde nuestra intención es utilizar también una opinión que sea amplia y que nos permita englobar toda esta serie de prácticas audiovisuales.¹⁷⁰ Señalamos de nuevo aquí, la importancia de conceptos que continuamente nos acompañan y que se dibujan en la experiencia creativa; silencio narrativo, concreto, adaptado al contexto y su semiótica. Silencio de accesibilidad sensorial, código de traducción y comunicación entre sentidos. Silencio gestual. Silencio natural. Es posible plantear entonces, como un indicador el silencio, considerado como una de las tantas variables que influyen en el diseño audiovisual. La introducción de esta categoría, aporta otra variable sobre las delimitaciones disciplinares, un aspecto que toma al silencio como signo y significado en el contexto audiovisual y su importancia como referente comunicativo.

¹⁶⁹ Con respecto al silencio absoluto en el audiovisual en el cual evidentemente no se escucha nada, si observamos algunos ejemplos de vacíos sonoros asociados a la sordera y que veremos sobre todo el capítulo 5; en el apartado *Silencio Acústico*.

¹⁷⁰ Observamos que el silencio audiovisual en el cine independiente, en el videoarte, o en la instalación audiovisual, se caracteriza por un carácter más experimental buscando otras formas de expresión como estrategia artística, un valor aún más subjetivo del silencio, por lo que representa y por lo que expresa en busca de cualidades sensoriales, modificando la actitud de los espectadores y el uso habitual de los espacios.

4.3 Silencio como referente comunicativo en el audiovisual

De nuevo insistimos en que una de las claves para que el silencio adquiera protagonismo es considerar su valor comunicativo. El silencio moldea las palabras y el sonido, hablamos de la experiencia audiovisual donde se relacionan elementos sensoriales y semióticos. Encontramos en las palabras de Mitchell (2005) la afirmación de que no existen los medios visuales como tal, sino un sentido en el que todos los medios son mixtos, nos habla de la experiencia sensorial en el espectador: “Todos los supuestos medios visuales, al ser observados más detalladamente, involucran a los otros sentidos (especialmente al tacto y al oído). Todos los medios son, desde el punto de vista de la modalidad sensorial, *medios mixtos*”. A lo que añade en relación la importancia del contenido, y que nosotros vinculamos con el valor semiótico del silencio:

(...) La especificidad de los medios es, por tanto, un asunto mucho más complejo que los códigos sensoriales a los que nos referimos como “visuales” “auditivos” o “táctiles”. Se trata, sobre todo, de una cuestión de proporciones sensoriales específicas que se inscriben en la práctica, la experiencia, la tradición y las invenciones técnicas. Tenemos que tomar en cuenta que los medios no son *solamente* extensiones de los sentidos, calibraciones de las proporciones sensoriales. Son también operadores simbólicos o semióticos, complejas *funciones de signos*. (p.17)

Entre los sentidos que pertenecen al análisis audiovisual principalmente habitan la audición y la vista, y en particular su interacción. Pero debemos considerar, que hay más de 5 sentidos básicos, en cada sentido hay varios subgrupos donde las experiencias se funden, nuestra experiencia se basa en cómo percibimos y cómo reaccionamos a través de ellos, de acuerdo a las últimas investigaciones científicas hay posiblemente hasta treinta y tres sentidos (Howes, 2009, pp.22-25).

Por ello, como hemos indicado inicialmente, el término audiovisual en este contexto de silencio está encuadrado en el estudio de la experiencia y los fenómenos analizados como un sistema de comunicación multisensorial. Observamos el silencio como medio atractivo y con mayor impacto al despertar el interés creando momentos en silencio, estamos acostumbrados al excesivo ruido mediático y el hecho de permanecer en silencio unos segundos es realmente una nueva variable en nuestra atención; aspecto que hemos detallado en los estudios anteriores, en un mundo completamente sonorizado. ¿Pero cómo el silencio adquiere relevancia en el audiovisual? En muchas ocasiones se confunde ausencia de sonido con silencio, pero tiene mucho que ver con la intención expresiva e implica un espacio sonoro, favoreciendo la coexistencia de los diálogos y la imagen, aportando definición y espacialidad temporal. Desde esta perspectiva nos aproximamos analizar este escenario del silencio como referente comunicativo; una presencia que observamos que se está comenzando a considerar, un silencio capaz de narrar, expresar y describir, lejos de sus limitaciones. Nuestro estudio por ello, se preocupa del silencio algo más allá, para centrar la atención en el análisis contextual, es por ello, que debemos observar con atención, cómo aparece representado e indagar en torno a sus manifestaciones actuales, enfatizando su área visual, acústica y tangible en el audiovisual.

Área visual del silencio

Como hemos mencionado el silencio audiovisual es capaz de sugerir, de generar sensaciones, en esta búsqueda pretendemos encontrar nuevos efectos expresivos derivados del rol que adquiere el silencio en su connotación. Porque el silencio es capaz de disparar procesos mentales, de ver lo invisible, Carrière (1997) ya nos remitía a la idea que puede ser más importante el silencio entre notas que las propias notas o el silencio entre réplicas que las propias réplicas (pp.26-27).

Cabe señalar, que la relación imagen y sonido, sin duda la interacción sensorial más estudiada como hemos mencionado anteriormente, ha pasado a ampliarse gracias al desarrollo de los medios digitales, a la importancia multisensorial buscando otros sistemas receptores. Jitrik (2007, citado en Montes, 2009) nos remite a la resonancia en relación a la prolongación del sonido en el silencio que le sucede, hablando de diálogo cinematográfico, donde la resonancia es icónica y el silencio adquiere forma en la fisicidad de los personajes. Montes se refiere a la gestualidad, a cómo la resonancia se traduce en el lenguaje corporal, y describe que los silencios y sus modulaciones, sólo adquieren significado en relación a la palabras precedidas del contexto. También resalta la interacción entre el sonido y el silencio, diciendo que se hace del todo perceptible en la interrupción del discurso verbal (p.6).

De esta forma consideramos que el área visual del silencio es activada por el movimiento de la imagen, por la gestualidad, y volvemos a subrayar la importancia del color, incluso el no mostrar nada con los fundidos a negro, visibilidad silenciada, según Català (2012, citado en Frisón, 2015) lo no mostrado visiblemente puede calificarse como 'ausencia activa de la imagen' como una presencia también acallada, pero no ausencia, sino un 'susurro visual' (p.155).

Según Torrás (2014), el silencio siempre es significativo en el marco audiovisual: "La variación más evidente producida en el mensaje donde se integra el silencio audiovisual es aquella provocada por la banda visual" (p.85). Además, menciona un carácter interactivo del silencio en un sentido múltiple que recoge su significado y lo moldea de diferentes códigos, como la imagen, el texto, la música, etc. Silencios reales, naturales, que desarrollan una peculiar gramática visual, el silencio se convierte en un elemento flexible, que narra la imagen creando escenas de gran sensorialidad en las que la mirada trasciende lo visual hacia lo táctil.

Área acústica del silencio

Es necesario referirnos al silencio en el audiovisual, como esa sensación auditiva, como un componente sonoro, sin duda el silencio está relacionado con la peculiaridad del sonido, insistimos en la idea de que el silencio no es ausencia de sonido, sino una sensación. Para Chion (1993):

(...) este elemento cero, al menos lo parece, de la banda sonora que es el silencio no es nada fácil de obtener, ni siquiera en el nivel técnico. No basta, en efecto, con interrumpir el flujo sonoro y poner en su lugar unos centímetros en blanco. Se experimentaría entonces el sentimiento de una ruptura técnica (...) la impresión del silencio en una escena fílmica no es el simple efecto de una ausencia de ruido: no se produce sino cuando se introduce por medio de un contexto y una preparación, la cual consiste, en el más sencillo de los casos, en hacerlo preceder de una secuencia especialmente ruidosa. El silencio, dicho de otro modo, nunca es un vacío neutro, es el negativo de un sonido que se ha oído antes o que se imagina; es el producto de un contraste. (pp.60-61)

El silencio es un recurso sonoro con valor en sí mismo, silencio y sonido no se oponen. Toru Takemitsu (1995, citado en Raeymaekers, 2014) señala: “Frente al silencio pronunciado un sonido no es más que la verificación de la propia existencia” (p.9), porque el silencio ayuda a construir los espacios, según Villafañe y Mínguez (2006):

El silencio no es sólo la ausencia de sonido, hay que introducirlo a través de un contexto y de una preparación, por ejemplo haciendo que el silencio esté precedido de una secuencia ruidosa. El silencio no es un vacío neutro, es el resultado de un contraste, el negativo de un sonido que se ha oído antes o que se imagina. También se puede expresar silencio mediante ruidos tenues que no alteren nuestra atención y que son asociados a una idea de calma. Estos ruidos sólo se oyen cuando los otros ruidos cesan (el tictac de un reloj, por ejemplo). (p.230)

La relación se establece con el elemento que le rodea, es la que origina la morfología del silencio. La naturaleza del silencio, es incansable e invencible: por más grandiosamente que ejecutemos un sonido, el silencio lo invadirá y lo cubrirá inexorablemente. Si el silencio es retenido, el sonido debe ser constantemente renovado. Pero si el sonido no tiene la posibilidad de morir, no tendríamos tampoco la posibilidad de repetirlo, o aún mejor, de reemplazarlo con otro sonido diferente. Sin el silencio, no podría haber música (Maconie, 1990).

Chion (1993) ya describía en los modos de expresión, diferentes ambientes en los que se hace sentir el silencio audiovisual utilizando sonidos tenues, sonidos lejanos, ruidos que sugieren intimidad, etc. (p.61) El silencio busca diferentes áreas para definir un nuevo espacio, ya sea literal, psicológico o como realidad.

Área tangible del silencio

Escenas de corporalidad, cuerpo y espacio hacen del silencio sensaciones que invitan a recorrer las historias, y nos permiten comenzar a caracterizar esta construcción de imágenes que lleva adelante la comunicación no verbal y que hemos llamado de traducción sinestésicas por la construcción de signos audiovisuales que ponen en contacto físico con sus objetos en busca de una expansión sensorial. Un juego que pone al cuerpo ante una inestabilidad de los sentidos, la acción de tocar (o tocarnos) en el audiovisual, en concreto la relación de sinestesia tacto-espejo, produce un alto nivel de sensibilidad al tacto, según un estudio realizado por Medina y DePasquale (2016) en la Universidad de Delaware, han analizado la respuesta de personas con este tipo de sinestesia ante el visionado de videos en el que aparecían personas recibiendo estímulos táctiles de otras personas, la mayoría de los casos experimentaban esa 'sensación fantasma'.

Son pues signos, gestos, referencias, que apuntan a formas y espacios, por tanto una unidad de estudio que sostiene el diálogo interior entre sus artefactos, artefactos que corresponden a los elementos que el diseñador en el audiovisual debe saber manejar, ser consciente del carácter contextual de la percepción del silencio, de la influencia subjetiva que conlleva, es decir, sonidos, silencios, imágenes, las relaciones y la alteración de cada elemento, como consecuencia de su vinculación con otros. De esta forma, el diseñador podrá modificar la realidad audiovisual para lograr nuevos significados a través del silencio, donde será interpretado entre la interacción del espectador, la imagen, la banda sonora y la narración. En el medio audiovisual el silencio es una materia expresiva, siempre significativa. El silencio genera expansión, contraste, se convierte en un potente elemento narrativo más allá, es un estado natural de las cosas y no puede estudiarse aislado de sus factores. Por eso creemos conveniente señalar brevemente y de forma sintética, las características que observamos entre sus rasgos teniendo en cuenta su significación en el audiovisual y que lo hacen un elemento tangible:

Ambigüedad

Ambigüedad que habla de metáforas que nos remiten a conceptos y cuestiones maleables. El silencio tiene ese potencial, poder sugerir cualquier elemento, permite generar varios roles, su ambigüedad le implica diversas características que permiten enmarcar, identificar y diferenciar el mensaje. En cualquier caso, el objetivo es provocar una respuesta en el público, el silencio a través de la imagen, presenta una utopía, conseguir situar al espectador en el umbral de su realidad. El silencio es un código expresivo y esta ambigüedad vendrá definida en interacción con su contexto, aportando un nuevo significado y que dependerá de dónde se ubica.

Contexto

El silencio depende de su contexto tanto anterior como posterior, y a su vez, comparte la naturaleza perceptiva del sonido. Es un fenómeno ambivalente, vinculado en este caso a la imagen, le supone un salto cualitativo, por su virtualidad. Además conscientes de lo que dice Torras (2010) hay que recordar que nunca hay un silencio total transensorial; hay sonido, música, imagen, porque los elementos que acompañan al silencio reconducen su significado añadiéndole un valor siempre significativo, nunca como un fenómeno redundante y que completa con la afirmación de Mateu (2011) “después de decir que no sabemos que decir, el silencio añade aún un mensaje”. (p.136)

Contraste

El silencio para ser percibido necesita de su contraste. Es el mecanismo que crea y otorga sentido al silencio dotándolo de un sentido parcial, diferenciándolo narrativa o semánticamente. Muestra diferentes visiones de manera especial, ofreciendo otra forma de reconocer la información haciéndola realmente significativa.

Movimiento

El silencio no es silencioso, tiene movimiento. El audiovisual supone una inscripción en el tiempo, las imágenes recorren un camino donde el silencio se mueve. Marcel Marceau decía “En el silencio y el movimiento puedes ver la reflexión de las personas”. El movimiento se percibe desde una sensorialidad múltiple, de hecho el movimiento viene del silencio como traducción de la comunicación no verbal, el lenguaje corporal y sobre todo en la lengua de signos, el movimiento juega un papel esencial.

Espacio y tiempo

El silencio como espacio, como instrumento, tendemos al olvidar el silencio que hay entre las cosas, sin embargo, nos movemos a través de él. Cuando hay silencio, la imaginación y la expectativa nos llevan a percibir el sonido, incluso cuando no está. El silencio ofrece una cierta cadencia rítmica, una dimensión de temporalidad, lo que en la narrativa audiovisual se llama *elipsis*, es decir una comprensión del tiempo.

Palabra y Música

No podemos olvidar que el silencio está directamente relacionado con el sistema auditivo, por lo tanto la música, las palabras, son también componentes del silencio. La música conforma imágenes en silencio. El silencio reúne las cualidades esenciales del sonido: temporalidad, linealidad, variación, espacialidad, pero en su contraste (Torrás, 2010).

4.4 Manifestaciones diversas del silencio en el audiovisual

Un recorrido general por los últimos años 1997-2017

Como hemos mencionado anteriormente los medios de comunicación se centran poco a poco más en el concepto del silencio y es tratado desde diferentes relevancias con mayor frecuencia y detalle. Debido a la gran cantidad de mensajes y el exceso de información al que estamos sometidos en nuestra sociedad, necesitamos crear una reflexión consciente y cuidar el escenario en el que se desenvuelve. A través de la etiqueta *silencio* clasificamos cómo los nuevos medios desentrañan este concepto, buscamos establecer un discurso selectivo en relación a la experiencia audiovisual, diferenciando desde la publicidad, el cine, hasta convertirse en un lenguaje presente en el tratamiento artístico personal. En la sociedad de consumo contemporánea, los productos se parecen cada vez más entre sí, ante esta situación debemos centrarnos en aspectos de la poética del silencio para construir imágenes que nos acerquen así a disfrutar de nuevas y enriquecedoras experiencias, en la comunicación audiovisual el silencio se diseña, el silencio imprime, narra, contiene, anula, cuestiona, abre la imaginación.

Existen diversos formatos que entretienen el discurso del silencio a través del lenguaje audiovisual. Con el fin de dar respuesta a nuestros objetivos principales de investigación, procedemos al estudio y análisis de forma representativa, organizando la búsqueda en una etapa comprendida entre 1997 y 2017. A pesar de que existen muestras en años anteriores, nuestro recorrido será en los últimos 20 años porque creemos que ofrece una visión más global y comparativa para detallar su manifestación en estos años. Una sistematización en torno a diversas creaciones audiovisuales, diferenciando varios bloques que se engloban desde la publicidad, también lo experimental, diversas técnicas en animación como motion graphic, llegando a la frontera del cine, los documentales, videocreaciones donde el silencio despliega una estética innovadora.

De esta forma, nuestra selección se muestra de forma generalizada¹⁷¹, considerando varias categorías, una pequeña muestra para poder observar mejor en su conjunto cómo se utiliza el silencio en el audiovisual. La posibilidad de publicar y poder compartir los contenidos de forma online, abren una vía activa y accesible al archivo audiovisual. De hecho nuestra recopilación recorre la búsqueda en su mayoría a través de Internet, desde diversas plataformas como Google, YouTube, Vimeo, desde redes sociales, etc., un proceso de recopilación que genera una relación con el nuevo panorama comunicativo, podríamos hablar también de una forma silenciosa de relacionarse gracias a ese modo de comunicación online. Este apartado así, intenta contextualizar y situar el silencio dentro del panorama audiovisual, nos detendremos en primer lugar, en el silencio como herramienta creativa en la publicidad.

¹⁷¹ Consideramos que nuestra clasificación no puede alcanzar una definición plena y estable, pues se necesitaría una aproximación en profundidad. Nuestro punto de vista plantea un acercamiento de interrelación, una descripción más esquemática y reducida pero que sí promueve generar sentido y establecer un discurso para comprobar el espacio que ocupa el silencio e identificarlo.

Una aproximación al silencio en publicidad

Sin dudar del discurso sonoro en la publicidad, porque en publicidad resulta difícil imaginar un mensaje audiovisual sin música, nuestro contexto intenta reconocer una aparente aproximación al silencio como herramienta comunicativa sobre todo atribuida a la marca y que trata de comunicar con su producto.¹⁷²

La comunicación no verbal, es verdaderamente importante en publicidad, hablamos anteriormente de las neuronas espejo, donde se reflejan las sensaciones de los demás y hacen que las vivamos en primera persona, la multisensorialidad se utiliza para convencer, de una manera sutil. La publicidad convierte el silencio en un lenguaje, lo utiliza como elemento importante, según un estudio en la Universidad Nacional de Singapur por Swee Hoon Ang, et al. (1999) la utilización del silencio en publicidad aumenta la atención, la memoria y crea una actitud relevante ante la marca. Esto posibilita la aparición de nuevos mecanismos creativos donde el silencio se presenta como un elemento fundamental, capaz de transmitir sensaciones y cargar de expresividad a la imagen. Aunque como hemos mencionado anteriormente, los medios de comunicación se centran poco a poco más por el silencio y es tratado desde diferentes relevancias en el medio audiovisual, si que nos gustaría que tuviera también un lugar privilegiado.

Torras (2011) expone que el silencio audiovisual destaca en las nuevas producciones de series infantiles de animación para la televisión, por una finalidad nueva: estimularlo a participar de la narración audiovisual, considera que es un estímulo para la intervención, donde el sonido se interrumpe o se reduce el volumen, un efecto casual premeditado y que produce una falsa interacción. Es algo que observamos en el uso del silencio en la publicidad, un tipo de silencio que se basa en el contraste de la intensidad del sonido, estableciendo silencios parciales para provocar sensaciones diferentes. Referencias que nos llevan también por otro lado, hablar de esas variaciones del sonido en la televisión durante la publicidad, conocida como *loudness war* (guerra de sonido) y que supone una molestia, porque exceden el sonido buscando llamar la atención del espectador, y en cambio, lo que ocasionan es que se apague o se cambie directamente de canal.¹⁷³

¹⁷² Si pensamos en particular el silencio como producto de consumo según un modelo de análisis en torno a la publicidad, reflexionamos quizás sobre un cambio de pautas por la saturación que a veces provoca la publicidad, un nuevo enfoque estético fruto del continuo de ideas que han convertido al silencio en un elemento de discurso, y que ya hemos visto también en el capítulo anterior en la publicidad gráfica.

¹⁷³ Según el artículo 14.2 de la Ley Audiovisual: "El nivel sonoro de los mensajes publicitarios no puede ser superior al nivel medio del programa anterior". Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2010/BOE-A-2010-5292-consolidado.pdf> [último acceso: 16/06/2017].

Encontramos una vinculación del silencio por utilizarlo como elemento de persuasión (con el objetivo de convencer al usuario de que adquiriera el producto que se anuncia) una técnica de comunicación que como ya veíamos en el capítulo anterior, e un intento de alejarnos del intenso ruido al que estamos sometidos. Iniciamos con un ejemplo concreto, de nuevo el planteamiento de la marca *Fujitsu*, observamos el uso del silencio alegado a esta marca desde el año 1996 sobre todo en España, concepto que lo utiliza en distintos niveles y con recursos cada vez más creativos. Por ejemplo, el caso del uso original de la metonimia en el año 2012 realizados por la agencia McCann: *¡Fujitsu niños!* [silencio niños] y otras escenas donde se pide silencio. También el uso connotativo del valor la letra H, donde el anuncio publicitario en esta ocasión se trabaja en una forma de adivinanza poética jugando con las palabras que contienen la letra H: *No se oye, pero si no está se echa de menos* (2009). El director Roger Gual, realizó una campaña para Fujitsu definiendo el significado del silencio en varias personas.¹⁷⁴ En la misma línea, en la búsqueda de momentos de silencio y alejarnos del ruido, trabaja la marca Balay en España en la década de los años ochenta y noventa: *Balay se preocupa por el silencio* o en el anuncio *Adoran el Silencio* (2005) presentando su campana extractora.

Otras escenas un tanto más cómicas en relación al silencio, la encontramos en la marca Rowenta cuando anuncia la incorporación del 'Silence Steam' (planchado silencioso), dirigido por Alice Drapanaski y lanzado en Italia en 2013, aquí aparece una cacatúa blanca originaria de Indonesia, (la mayoría en peligro de extinción, muchas personas las crían en cautividad por su capacidad de imitar sonidos); en el anuncio la cacatúa no imita el sonido de la plancha porque no se oye nada. También en el anuncio francés *L'Age de Glace* (2014) de Rowenta, aparece la famosa ardilla de la película animada 'La edad de Hielo'. Otro caso, es el anuncio del aspirador silencioso sin bolsa de Bosch, creado por Enrico Trippa en 2013, aparecen sometidos a un reto aspirando alrededor de un tigre durmiendo, o en el anuncio de la Lavadora Bosch EcoSilence (2014), donde se quedan todos dormidos mientras lava en absoluto silencio.

Volviendo a Torras (2012), en su artículo *La creatividad limitada: el uso referencial y evidente del código expresivo del silencio en la publicidad*, señala una creatividad estancada por el error de atribuirle al concepto de silencio, la ausencia total de sonido y centrar su uso sólo en una función referencial y descriptiva, dejando fuera otras funciones expresivas posibles. Torras pone como ejemplo la marca Fujitsu, analizando su relación con la ausencia de sonido y señala que el significado conceptual del silencio sigue siendo la de ausencia total, situación que vemos reflejada en estos ejemplos que anuncian electrodomésticos. Pero también consideramos que la marca Fujitsu ha dado un paso hacia delante sobre todo en el último anuncio del 2016, *Cuando habla el silencio* añadiéndole un valor más emocional y multisensorial con la utilización del lenguaje de signos, creemos que de forma poética, el silencio se reduce a la expresión gestual de la comunicación en silencio con estas palabras: *Cuando la piel grita, los labios callan, las palabras desaparecen y habla el silencio.*¹⁷⁵

¹⁷⁴ Ver en: <http://www.ovideo.com/es/fujitsu-silencio> [último acceso: 16/06/2017].

¹⁷⁵ En el capítulo 5, nos detenemos en señalar estos códigos de accesibilidad sinestésica, que hemos llamado *en silencio* en una reinterpretación de los sentidos desde alteraciones sensoriales.

Pensamos también que esta asociación del silencio frecuente a la ausencia de sonido como venimos indicando está relacionada con la idea de buscar ese silencio, que pueda aislarnos del ruido al que estamos sometidos actualmente. Por ello es evidente el vínculo del silencio asociado en la publicidad a los electrodomésticos y a los automóviles, mencionamos en este caso la marca Volkswagen y su campaña *Enjoy The Silence* en 2015 de nuevo vemos la relación por una ecología del silencio debido a la contaminación acústica, en el anuncio el único 'ruido' que se escucha es la canción de Depeche Mode 'Enjoy the Silence' cantada por un coro de niños mientras el silencio de los vehículos eléctricos de Volkswagen circulan por la rotonda de Hannover. También la marca Renault Zoe en Italia, utiliza el silencio para anunciar su coche eléctrico en 2013: '100 % eléctrico/100% silencio', 'Zero Rumore, Zero emissioni' en una idea de poder romper con el muro de silencio que se construye en las carreteras para aislar de la contaminación acústica y acompañado por la clásica canción 'The Sound of Silence' de Simon y Garfunkel, también emitido en Francia en el mismo año *La Chute du mur* [La caída del muro].

Otro ejemplo más antiguo lo vemos asociado a la marca Mercedes-Benz, en el anuncio alemán *Silence* (1999) dirigido por Daimler AG, un hombre con discapacidad auditiva, piensa que en el interior del coche su dispositivo para escuchar está bloqueado pero sin embargo es el silencio que se encuentra en el interior del vehículo el que causa ese silencio intenso. Un anuncio más reciente de la misma marca, es *The silent statement* (2015), una asociación metafórica del silencio, en una declaración silenciosa de amor dibujando con el coche en la nieve mientras ella duerme durante la noche. La utilización del silencio permite una alternativa al lenguaje audiovisual, desde otra perspectiva y alejado del concepto de ausencia de sonido, en el anuncio de *BMW Italia* en 2015, Michil Costa describe una relación de introspección con el silencio asociado a la marca: "Il silenzio non è assenza di rumore. Il silenzio è assenza di parola. E stare in silenzio non significa estraniarsi completamente dal mondo, ma stare al mondo con una consapevolezza più profonda della natura umana".¹⁷⁶

Localizamos nuevas posibilidades que se articulan buscando construir una respuesta eficaz y concreta. Un ejemplo que nos invita a saborear el silencio lo vemos reflejado en el caso del anuncio *A natural Silence* (2015), una muestra de que el silencio es una buena elección, rompe con los tópicos dejando al silencio hablar, un silencio natural; *We promise a little peace of mind*. [Te prometemos un poco de tranquilidad], el silencio opera de forma natural, sencillo y ágil, cargándose de un valor emotivo, sugieren la idea de inmersión silenciosa. De forma similar, encontramos otro ejemplo en el anuncio *Edy's Perfet Silence* (2013): "Shhh... Can you hear it? That's the sound of perfect silence. The type of silence that's only possible when Edy's Ice Cream is served (...) If you listen carefully, you'll hear it, the sweet sound of perfect silence".¹⁷⁷

¹⁷⁶ [El silencio no es la ausencia de ruido. El silencio es la ausencia de la palabra. Estar en silencio no significa distanciarse completamente del mundo, sino estar en el mundo con una comprensión más profunda de la naturaleza humana] La traducción es nuestra.

¹⁷⁷ [Shhh... ¿Puedes oírlo? Es el sonido del silencio perfecto. El tipo de silencio que sólo es posible cuando se sirve el helado de Edy (...) Si escuchas atentamente, lo oirás, el dulce sonido del perfecto silencio] La traducción es nuestra.

En Italia, también se ha utilizado el silencio como un elemento diferencial en publicidad como un efecto de sorpresa, destacamos el anuncio *Silenzio parla Agnesi*¹⁷⁸ realizado por Lorenzo Marini a finales de los años 80, y en el que no se oye ningún sonido (no hay silencio natural, aparece un ruido blanco que simula cuando el televisor está sintonizado en una frecuencia vacía, sin emisión) se podría pensar que era un fallo, pero fue una idea mientras decidían en silencio como publicitar la marca de pasta, según cuenta el autor en una entrevista: “Tutti siamo rimasti in silenzio, in quei momenti. Poi abbiamo capito che funzionava così” [Todos estábamos en silencio, en esos momentos. Entonces nos dimos cuenta de que funcionaba bien].¹⁷⁹ También hay una versión hablada, donde se escucha el rumor de las conversaciones durante una comida y aparece un subtítulo escrito diciendo: “Non stupitevi di tutto questo rumore. Capita quando in tavola non c'è pasta Agnesi” [No se sorprenda por todo este ruido. Esto ocurre cuando en la mesa no hay pasta Agnesi].¹⁸⁰ Un valor añadido, concepto donde la tranquilidad está relacionada de nuevo con la percepción de saborear el silencio.

Una campaña creativa y original es la realizada por Coca Cola¹⁸¹ en 2014, pidiendo silencio en los cines, a través de una cámara oculta y con un croma verde captaron imágenes de los espectadores mientras estaban en el vestíbulo, luego una vez dentro de la sala las proyectaban mezcladas con los protagonistas de las películas, una idea divertida y sugerente de decir lo importante que es guardar silencio. Como venimos repitiendo una de las claves para que el silencio adquiriera protagonismo es considerar su valor creativo, el éxito del proceso comunicativo, depende en gran medida de saber aprovechar su expresividad y emplearlo para provocar estímulos sensoriales. Pluralidad de interpretaciones, visivas, sensoriales, gestuales, capaces de un discurso, como una metáfora transformada del silencio adaptada a sintetizar su naturaleza.

Estilos creativos, en un esfuerzo por distinguirse entre el bullicio publicitario, otro ejemplo que señalamos es el de Tesla Motors con el anuncio *Silence* (2016) en Alemania dirigido por Minh Duong:

I missed the things we didn't need to say the listening to nothing, just the sound of our minds, there was a calmness in our souls there was a calmness in our souls like the quiet before the storm, here's to silence.¹⁸²

¹⁷⁸ [AgnesiTV]. *Silenzio Parla Agnesi*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yKIS-fdhkmM>. [último acceso: 3/05/2017].

¹⁷⁹ Il secolo XIX. (2016). Spot 'Silenzio para Agnesi': ecco com'è nato. Recuperado de: http://www.ilsecoloxix.it/p/italia/2016/12/16/ASukw7YF-agnesi_silenzio_parla.shtml (último acceso: 3/05/2017).

¹⁸⁰ [Tutto Spot 80]. Spot Pasta Agnesi versione Parlata 1988. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bAVeTdpsL1k> [último acceso: 3/05/2017].

¹⁸¹ *The Coca Cola Slurp*. La campaña se realizó en unos cines de Dinamarca y Copenhague, por la agencia Saatchi & Saatchi. Resumen disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wYVKYKns6so>

¹⁸² [Echaba de menos las cosas que no necesitábamos decir, el no escuchar nada, sólo el sonido de nuestras mentes, había una calma en nuestras almas, como la quietud antes de la tormenta, aquí esta el silencio] La traducción es nuestra.

Tabla 2

Elenco recogido de referencias en anuncios publicitarios

TÍTULO	AUTORES	AÑO	PAÍS	Link
Cuando habla el silencio	Fujitsu Director Manuel Portillo Agencia McCann	2016	España	https://vimeo.com/172593722
Silence	Tesla Motors Director: Minh Doung. Agencia Garstig & Solide	2016	Alemania	https://vimeo.com/155876367
A natural Silence	BrownesDairyWa	2015	Australia	https://www.youtube.com/watch?v=z03iMLflcQ4
The Silent Statemnt	Mercedes-Benz Director Nico Kreis Agencia FischerAppelt, play GmbH	2015	Alemania	https://vimeo.com/152129058
Enjoy the Silence	Volkswagen. Agencia Grabarz & Partner	2015	Alemania	https://www.youtube.com/watch?v=vY5jNv391rk
Rowenta L'Age de Glace	E. Rebaudengo, W. Jame, Yannis Dumoutiers.	2014	Francia	https://vimeo.com/164545722
Silence Steam Rowenta	Rowenta Alice Drapanaski	2013 2015	Italia España	https://www.youtube.com/watch?v=uYfHdTEHYFM
Edy's Perfect Silence	Edy's	2015	Pensilvania, Estados Unidos	https://www.youtube.com/watch?v=zWwJh_GPisM
Michil Costa's BMW story	BMW	2015	Italia	https://www.youtube.com/watch?v=PIBydbIKuYM
Tiger	Bosch Enrico Trippa Agencia Remo Madrid	2013	Internacional	https://vimeo.com/62832482
The Sound of Silence -La chute du mur.	Renault Zoe elettica AgencePublicisConseil	2013	Italia Francia	https://www.youtube.com/watch?v=-SMF1QKxuRk
Skai Silenzio, per favore!	Migros IT	2013	Italia	https://www.youtube.com/watch?v=VOa2_vfir9s
Disfruta el Fujitsu	Fujitsu Agencia McCann	2012	España	https://www.youtube.com/watch?v=RHiSuDcbvSQ
Rowenta Silence Hair dryer	E. Rebaudengo y W. Jame Publicis Conseil	2010	Francia	https://vimeo.com/106943935
Adoran el silencio	Balay	2005	España	https://www.youtube.com/watch?v=pu3tJDeApFM
Fujitsu (el silencio)	Fujitsu	2000	España	https://www.youtube.com/watch?v=QWRIs_dvmqM
Silence	Mercedes-Benz Daimler AG. Agencia Springer & Jacoby Germany.	1999	Alemania	https://www.youtube.com/watch?v=QcDjPFna7R8

Una aproximación al silencio en cine, documentales y videocreación

En el lenguaje cinematográfico, el silencio se experimenta hacia nuevas posibilidades y plantea cuestiones de renovación de las formas, aunque quizás en referencias de índole más independientes o cine de vanguardia, la idea es ir más allá en busca de sensaciones sensoriales, volviendo a Chion (1993): “El cine es eficaz si expresa, no si reproduce”. (p.107)

Chion (1993) nos habla en sus reflexiones sobre el cine, de la potencia del silencio como recurso: “una imagen hace oír lo que ésta muestra sin él, una imagen hace oír el sonido de modo distinto a como éste resonaría en la oscuridad” (p.31). En la imagen el silencio tiene lugar con el sonido y “nunca es un vacío neutro, es el negativo de un sonido que se ha ido antes o que se imagina, es el producto de un contraste” (p.60).

El silencio permite tiempo, una manera de conjugar un ‘lugar sonoro’ esencial. Walter Murch (2007) señala:

En la mayoría de películas todo es ‘lo veo = lo escucho’. Los sonidos quizá sean impresionantes, pero en tanto proceden de lo que estás mirando aparentan ser la sombra inevitable de la cosa en sí. Como consecuencia, no excitan esa parte de tu mente que es capaz de imaginar bastante más allá de lo que los cineastas son capaces de producir. Una vez que te aventuras en el sonido metafórico, que es simplemente el sonido que no va a la par con lo que estás viendo, la mente humana busca patrones más y más profundos. Y continuará buscando, especialmente si los cineastas han hecho su trabajo, y encontrará esos patrones, si no en el nivel geográfico, entonces en el nivel natural; si no en el nivel natural, entonces en el nivel psicológico. Y a través de la misteriosa alquimia filme+público, tu entendimiento se proyectará a sí mismo en los personajes y las situaciones, y asumirás que lo que estás sintiendo viene de ellos más que de algo que ocurre en la banda sonora. Está en marcha un proceso de digestión y retroproyección, está en la naturaleza de la manera en que nuestras mentes funcionan. John Huston solía decir que los proyectores reales en la sala eran los ojos y oídos del público. (p.100)

Walter Murch (2007) habla de que “la película sonora perfecta tiene cero pistas”, llevando a la audiencia a un punto que pueda imaginar el sonido, un sonido íntimo que está en la mente, un sonido que se relaciona con la experiencia de cada persona, y que es el de más alta fidelidad de imaginar, porque no es traducido por ninguna clase de medio. En los últimos años, se han modificado las formas de afrontar el trabajo sonoro en el lenguaje audiovisual, ya lo describía Chion (2003) refiriéndose a la aparición del *Dolby*, el silencio aumentó su valor expresivo, consiguiendo en el espectador una incómoda sensación de miedo a ser descubierto como un *voyeur*: “el silencio nos hace sentir expuestos, como si estuviera poniendo al descubierto nuestra propia escucha, pero también como si estuviéramos en presencia de un oído gigante, en sintonía con nuestros ruidos más leves”. (p.150-154)

Surgen nuevos conceptos sonoros, donde el silencio es un elemento integrado en la banda sonora creando imágenes de gran sensorialidad, convirtiéndose en un magnífico recurso narrativo con el que contar sin palabras. En el artículo *El silencio pertenece al sonido* de Frisón (2016) señala que Béla Balázs inauguró el discurso sonido-silencio y lo describe como uno de los primeros teóricos que considera que el silencio es construido por ruidos, que estos habitan en el silencio, en la metáfora hecha película. Relaciona el silencio con el espacio, y en el espacio de un filme, el silencio se construirá con sonidos. (p.116)

La impresión de silencio en el cine no es el simple efecto de ausencia de ruido. El silencio nunca es un vacío neutro: es el negativo de un sonido que se ha oído. En el cine, el silencio es una estructura narrativa y un componente sonoro, tiene varias funciones desde lo narrativo, argumentativo, descriptivo. Montes (2009) expone que en el relato cinematográfico el espectador interpreta los silencios y las palabras a través del subtexto¹⁸³ donde el silencio forma parte del texto en un discurrir de palabras y silencios. En su artículo *El silencio en el diálogo cinematográfico* describe:

El silencio en el diálogo no es un vacío, ocupa tiempo en el discurso cinematográfico. El no hablar o el callar es su significante, que es plenamente percibido por el espectador a través de otros códigos –gestual, secuencial, fotográfico, pictórico, etc.- que intervienen en la imagen cinematográfica. En este tiempo en el que permanece la imagen y la palabra se interrumpe, tornándose ausencia, se encuentra el significado del silencio. Si la elipsis es un vacío de significante en el discurso –no ocupa tiempo ni espacio- y nos remite a la historia para encontrar su significado, el silencio encuentra su significante y su significado en el propio discurso, ocupando tiempo y espacio. El silencio dialógico en el cine no equivale a falta de sonido, sino a ausencia de palabras en presencia de imágenes. (p.4)

Películas como *El silencio* o *Persona* de Ingmar Bergman, muestran la intensificación del silencio a través de una escasez de recursos, de retratos profundos. Torras (2014) nos remite a este silencio de Bergman, por el tratamiento que impone en la sensación de silencio como elemento narrativo y emotivo, señalando un papel de catalizador entre dos esferas existenciales, la onírica y la real, la connotación de introspección, auto evaluación y misticismo. (p.91-91)

Un silencio que atrapa la escucha activa y emocional, que sin lugar a duda se asocia más a la poética, y donde la creatividad se convierte en su lugar de distensión en sus más variadas y múltiples modalidades. Toop (2013) nos remite a una prueba audible en el documental de Philip Gröning, *El gran silencio* (2005) describiendo el silencio como una amplificación de sutiles eventos dentro de un clima escaso de sonoridad:

¹⁸³ Término de origen teatral impulsado por Constantin Stanislavski a finales del s. XIX, según Montes (2009) podría ser cuando el personaje expresa verbalmente una cosa, pero su comportamiento y/o contexto y la dimensión del lenguaje indican que realmente dice otra, o más de lo que dice creando una visión más completa de lo que está viviendo. (p.7)

(...) muestra la vida dentro del monasterio de Grand Chartreuse, donde los monjes de la Orden de los cartujos hicieron un voto de silencio. Y sin embargo, el vacío de su silencio se llena de un sonido de movimiento, respiración, el pasar de las hojas de un libro, los pasos en las escaleras, suspiros, tijeras, los sonidos de la garganta, crujidos, el aire, las campanas, los cuerpos en movimiento, las sillas, las telas, los ecos, una afeitadora eléctrica, cantos, servir agua, las tablas del piso, un plato moviéndose sobre la mesa, llaves, las ruedas de un carrito, el canto de un pájaro, el hielo y la nieve que se derriten (...). Cuanto más vacío de sonidos esté un espacio, mayores parecerán los sonidos que se propaguen en su interior; cuanto menos sea el nivel de sonoridad de fondo, más atento estará el oyente a las más mínimas interferencias. (p.251-252)

El silencio puede implicar literalmente una pérdida del lenguaje como en la obra *The last silent movie* (2008), [La última película muda] de Susan Hiller, un film en el que la pantalla se mantiene en negro durante veinte minutos y solo proyecta subtítulos, pero la sala de proyección se ve inundada de voces que hablan idiomas extintos o en vías de extinción, continua diciendo Toop (2013, p.254).¹⁸⁴

Desde un aspecto más metafórico del cine, y hablando de un silencio de la palabra, y quizás de una posible nostalgia al cine mudo, Frisón (2011) determina que; “mudo y silencioso no son sinónimos. Aunque hablamos de cine sonoro o hablado, muy pocas veces se habla de cine silencioso (...) En el cine mudo el espectador lo que hacía era soñar las voces de la película, cada personaje con la suya” (p.17). Aspecto que nos hace señalar las últimas películas que recuperan una necesidad de contar historias a través de la imagen en una búsqueda más emocional y sensorial, como en *The artist*, (2011) de Michel Hazanavicius, Francia/Bélgica o la española *Blancanieves* (2012) de Pablo Berger, sugieren al espectador el planteamiento de nuevas imágenes en el silencio, atraídos por un nivel mayor de abstracción y la habilidad para crear una forma de poesía, desafiando la esencia misma del lenguaje.

Nos interesa referenciar aquí algunos festivales (Tabla 3) que se preocupan por educar al público sobre el cine mudo como forma de arte y registro valioso histórico, un ejemplo es *Silent Film Festival* de San Francisco con más de 20 años de experiencia, además en estos pases durante el festival, el silencio queda traducido en una invitación a músicos e intérpretes que acompañan instrumentalmente a la imagen, abriendo nuevas vías de comprensión en la película. Cada vez, con diferentes acompañamientos y con los géneros más actuales, se enfatizan y modifican esos silencios con momentos poéticos que se transforman en auténticas experiencias multisensoriales y únicas. Los acompañamientos orquestales en vivo se han convertido en los principales del cine mudo en todo el mundo.

¹⁸⁴ Susan Hiller reúne grabaciones sonoras de 25 lenguas extinguidas o en peligro de extinción, además la pieza incluye una serie de aguafuertes donde transcribe las ondas sonoras producidas por las frases de cada uno de los clips de sonido.

También destacamos *Moving Silence* fundado originalmente por el músico Marco Brosolo, el cineasta Matthias Fritsh y el productor Federico Bassetti en 2009 en Berlín. En su web describen como en las actuaciones en vivo se ‘amplifican’ las películas llevando la poesía de las imágenes en silencio en movimiento de nuevo al presente, a través de la imagen digital y analógica, y la producción de sonido: “el silencio no es silencioso”. También hay otros festivales como el de Lisboa *Festival Silencio* fundado en 2009, que celebran la palabra como unidad creativa desde una serie de actividades multidisciplinares, exposiciones, performances, música, conferencias, cine, arte.

Tabla 3

Festivales de Silencio; músicos componen para el silencio en el cine mudo

Festival	País	1ª Edición	Link
Yorkshire Silent Film Festival	Yorkshire, Reino Unido	2016	http://www.showroomworkstation.org.uk/ysff
Australia’s Silent Film Festival	Sydney, Australia	2007	http://www.ozsilentfilmfestival.com.au
Denver Silent Film Festival	Denver, Colorado	2010	https://www.denversilentfilmfest.org
Toronto Silent Film Festival	Toronto, Canadá	2010	http://www.torontosilentfilmfestival.com
The Moving Silence Festival Athens	Berlín	2009	http://www.movingsilence.net/
The International Youth Silent Film	Oregón. Detroit. Australia. Nueva Zelanda.	2009	http://www.makesilentfilm.com
International Silent Film Manila	Manila, Filipinas.	2007	https://www.facebook.com/InternationalSilentFilmFestivalManila/
The British Silent Film Festival	Leicester, Reino Unido	1998	https://britishsilentfilmfestival.com
Kansas Silent Film Festival	Topeka, Kansas	1997	http://www.kssilentfilmfest.org
Silent Film Festival	San Francisco, California	1995	http://silentfilm.org

Respecto al estudio del silencio en el ámbito cinematográfico, encontramos varias tesis y trabajos de investigación que enfocan su mirada en el uso creativo del silencio en el cine, debemos señalar que no es el tema principal en nuestra investigación, pero si indicamos algunas que nos parecen interesantes, Raibar Chener (2013) en *Silence; The Fourth Stem*, en su trabajo final para el Master de Artes en Diseño de Sonido, analiza a través de 5 películas el uso del silencio como elemento creativo.¹⁸⁵ En el artículo *Filmic Silence, An analytic framework* (2014) de Sven Raeymaekers, se analiza la implicación del silencio en las principales películas de Hollywood. Resaltar también el trabajo de investigación de Carlota Frisón, su tesis *El silencio en las imágenes cinematográficas. Formas audiovisuales en el cine español del siglo XXI* (2015) plantea el silencio en el cine como una formación *escuchavisible* (que sustituye a sonoro) en el que hallamos imágenes en silencio, visualidades silenciosas y acallamientos, donde el silencio es accionado, escuchable, visible, y si tiene presencia (p. 109). Explica cómo el cine construye imágenes en silencio de las metáforas más secretas de la voz interior, palabras que normalmente han sido adscritas a la imaginación, llamadas voces interiores, voces en *off* y acusmáticas¹⁸⁶ Frisón en su estudio, selecciona cuatro películas para analizar un uso metafórico distinto del silencio.¹⁸⁷ Pérez (2005), en su trabajo *Nicolas Winding Refn o la violencia del gesto*, recupera las palabras del director danés Winding Refn: “El silencio es el sonido más poderoso del mundo (...), obliga al público a concentrarse en lo que están viviendo, porque el silencio no sigue una lógica: va directo al corazón, está compuesto de pura emoción” (p.75), Refn perfecciona un silencio a través del lenguaje corporal y las expresiones faciales, además es daltónico y crea unos planos de color de altos contrastes. En este sentido de comunicación no verbal y desde una perspectiva más artística señalamos el trabajo de Sam Taylor en *Hysteria* (1997)¹⁸⁸ una breve película en completo silencio donde la experiencia emocional de la risa y el llanto alternados crean un espectáculo interior resonador, una película que nos anima a percibir con otros sentidos, a reconocer incluso cuando no podemos escuchar observando los gestos y expresiones en su rostro. En esta línea, debemos indicar el trabajo de Bill Viola, *Emociones en Silencio*¹⁸⁹ (2011) en terapia contra el Alzheimer, llevado a cabo en el Centro Párraga de Murcia.

¹⁸⁵ Se consideran cinco películas: *Rififi* de Jules Dassin (2000); *Babel* de Alejandro González Iñárritu (2006); *No es país para viejos* (2007) de los hermanos Coen; *Habrá Sangre* (2007) de Anderson y *Inglorious Basterds / Malditos Bastardos* (2009) de Quentin Tarantino, donde el silencio ayuda eficazmente a la narración. Recuperamos en su texto la cita de George Prochnik que nos habla de cómo nos llama la atención el silencio: ‘Silence draws our attention, as we have less auditory distractions’ [El silencio atrae nuestra atención, ya que tenemos menos distracciones auditivas]. George Prochnik (2010). *In Pursuit of Silence Listening for meaning in a World of Noise*. New York: Anchor Books. (p. 14).

¹⁸⁶ El término acusmático fue recogido por Pierre Schaeffer, para designar una situación de escucha donde “se oye sin ver la causa originaria del sonido”. (Chion, 1993, p.74)

¹⁸⁷ Selecciona: *Sueño y silencio* (Jaime Rosales, 2012), *De tu ventana a la mía* (Paula Ortiz, 2011), *Todos queremos lo mejor para ella* (Mar Coll, 2013) y *Todas las canciones hablan de mi* (Jonás Trueba, 2010).

¹⁸⁸ Disponible en: <http://samtaylorjohnson.com/moving-image/art/hysteria-1997>

¹⁸⁹ Desarrollado en el capítulo 5, en el apartado de *Silencio Corporal*.

Podemos mencionar varios documentales como significativas por el desarrollo del tema del silencio, que crean escenarios de silencios poéticos, conmovedores y realmente emocionales. “Sólo en completo silencio se comienza a escuchar. (...) Sólo cuando el lenguaje se detiene se comienza a ver” con estas palabras se presenta el tráiler del *El gran silencio* (2005) del alemán Philip Gröning, el documental sobre los cartujos de la ‘Grande Chartreuse’ en los Alpes franceses, desde su primer acercamiento y hasta que comenzara a grabar allí pasaron 16 años. Como mencionábamos antes, la película muestra un silencio natural que nos obliga a observar lo cotidiano, en una entrevista de Borja Hermoso para *El Mundo*, describe la banda sonora como un prodigio “se escuchaba el sonido sordo de los copos de nieve contra el suelo, de las gotas de agua contra los tejados, (...) se escuchaba casi el sonido de la invariable sucesión de las estaciones, se oye el silencio en todos sus matices”.¹⁹⁰

El trabajo en proceso de Raquel Castro *There is no such thing as Silence... without Noise* (2015), [No hay tal cosa como el silencio.... sin Ruido] también recorre a una búsqueda sobre el arte de escuchar el espacio que nos rodea observando el silencio. Utilizar el lenguaje documental para narrar el silencio incorpora una enorme flexibilidad como nueva forma de observar la realidad. Una búsqueda continua de observación e investigación en tiempo real, más personal, más experimental.

In Pursuit of Silence (2015) de Patrick Shen es un documental sobre nuestra relación con el silencio, el sonido y el impacto del ruido actual. El espacio que dejamos al silencio es cada vez menor, y este documental nos invita a viajar en su búsqueda y experimentarlo a través de diversos lugares del mundo capturando diferentes tipos de silencio.

Resaltar las imágenes poéticas del fotógrafo y cineasta canadiense Gregory Colbert, que invitan a mirar en silencio en una profunda lírica de serenidad. Un resumen de su trabajo se puede ver en *Ashes and Snow* [Las cenizas y la nieve], una recopilación de fotografías y películas que comenzó a grabar en 1992 y que estrenó en Venecia en 2002, “A veces la música de la naturaleza se comparte mejor en silencio” a través de un viaje interno lleno de paz, la experiencia visual es una contemplación del silencio, extraordinarios momentos de contacto entre personas y animales:

I let the animals lead and invite them to express their own sensibilities in their own voices. A conversation with an animal begins by watching gestures and reading facial cues. It is a nonverbal conversation. You do not think an elephant. You try to feel it.¹⁹¹

¹⁹⁰ Hermoso, B. (2006). El gran silencio: tres horas de trance. *Elmundo.es*. Blog.james blog. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/11/22/cineclu/1164199724.html>

¹⁹¹ [Dejo que los animales dirijan y les invito a expresar sus propias sensibilidades en sus propias voces. Una conversación con un animal comienza observando gestos y leyendo señales faciales. Es una comunicación no verbal. No piensas en un elefante. Intentas sentirlo] La traducción es nuestra. Gregory Colbert en su website, disponible en: <https://gregorycolbert.com/in-the-field.php> [último acceso: 14/06/2017].

Con respecto a la videocreación, el silencio adquiere una perspectiva más amplia en la experimentación, observamos videopoemas, cortos de animación donde nos llama la atención la poética de los dibujos de Virginia Mori en *Il Gioco del Silenzio* (2008), *mothions graphics*, etc, y si seguimos hablando del lenguaje corporal señalamos de nuevo otros trabajos en relación al diccionario de Bruno Munari, del director Jonas Lindström; *High Five* (2015) que simboliza el chocar los cinco como un gesto de celebración entre dos personas, o el ejemplo realizado por Mr Porter, *Alla Mano* (2014) diseñando una guía útil para gesticular como un italiano. También un trabajo más anterior *Dizionario Dei Gesti Italini* (2006), un silencioso video-loop de Pierluigi Anselmi. Por otro lado, encontramos una recopilación de escenas de películas en *The Sounds of Silence: The Silence Supercut* (2011) que recoge escenas en las que los actores dicen la palabra *silencio* en 172 películas durante cuatro minutos.

Tabla 4*Elenco recogido de referencias en videocreación y documentales*

TÍTULO	TIPOLOGÍA	AUTOR	AÑO	PAÍS	Link
Silte, Il Suono del Silenzio	Videocreación (para empresa de Insonorización)	Giorgio Oppici	2016	Italia	https://vimeo.com/152958152
In Pursuit of Silence	Documental	Patrick Shen	2015	EE.UU.	http://www.pursuitofsilence.com
The Silence of the Seagulls	Poema Visual Cinematográfico (Time-Lapse)	David Jesenicnik y Ales Gregoric	2015	Venecia, Italia	https://vimeo.com/123777996
Silencio Vacío	Poema Electrónico	Rodolfo Mata	2015	México.	https://www.youtube.com/watch?v=gqhiMpHGPN0
There is no such thing as Silence... without Noise	Documental (Work in progress)	Raquel Castro	2015	Portugal.	https://vimeo.com/133709270
Silent	Cortometraje de Animación	Brandon Oldenburg, Limbert Fabian.	2014	Los Ángeles. EE.UU	https://vimeo.com/86542938
The Silence - The Waterfalls Parte II	Poema Visual Cinematográfico	Maciej Puczynski	2014	Polonia	https://vimeo.com/83790783
The silence Parte I	Poema Visual Cinematográfico	Maciej Puczynski	2013	Polonia	https://vimeo.com/57747629
Na Infinidade do Silencio	Videopoema	Marvim Mota	2013	Portugal	https://www.youtube.com/watch?v=Gx4vfYhs-kE
The Silent Note	Corto de Animación	Autum Lane Studio (Faculty of Creative Multimedia)	2013	Malaysia, Asia.	https://vimeo.com/66185763
Roberto Cacciapaglia Parla del Silencio	Videoentrevista	Jacopo Payar, Iris Digital Group	2012	Italia	https://vimeo.com/54592639
Le Silence sous l'écorce (El silencio bajo la corteza)	Corto de Animación	Joanna Lurie	2009	Francia	http://www.lardux.com/spip.php?article347
Il gioco del silenzio	Animación	Virginia Mori	2008	Italia	https://vimeo.com/162497390
El gran silencio (Die Grosse Stille)	Documental	Philip Gröning	2005	Alemania	https://www.youtube.com/watch?v=ktWVyx2IupU

4.5 Conclusiones

Durante el periodo analizado, algunas obras han coincidido en la elección del silencio como un elemento evidente por la necesidad de asignarle una nueva funcionalidad al paisaje sonoro en el medio audiovisual, por su capacidad expresiva y su carácter sensorial. Generalmente se piensa en el silencio como un mutismo, pero como hemos visto, es todo lo contrario. El silencio es una forma de lenguaje y en el audiovisual existe como 'una llamada de atención', hemos comprobado su disposición y voluntad en adquirir autonomía en el sonido. Su carácter polisémico, le supone expresar directamente ciertas realidades, abre nuevas estrategias creativas y expande el sentido de su significación.

De esta forma, hemos intentado dibujar un mapa audiovisual del silencio, para poder traducir de forma tangible su dimensión multisensorial. Buscamos una idea que nos permitirá descifrarlo de forma transversal en una dimensión mayor, como un dispositivo, creando puntos de interconexión, intervalos abstractos intangibles, relacionando los sentidos entre si.

Consideramos importante señalar estas coincidencias; factores que se presentan desde varios parámetros:

- En publicidad, un leve protagonismo del silencio unido a la potenciación de una ecología del silencio.
La contaminación acústica, y la búsqueda del silencio han aumentado su utilización en estos últimos años a la hora de elegir el silencio como tema para vender el producto.
Destacan diferentes posibilidades, su influencia lo hace protagonista, se reinventa y coloca en determinadas alusiones a la marca, lo hemos visto en campañas recientes, que así lo demuestran. Un ligero cambio en las pautas de conducta por la saturación de publicidad y de imágenes, y que provocan la necesidad de la aparición de un nuevo elemento de comunicación como es el valor del silencio, su utilización como mecanismo de discurso, se presenta como un recurso posible e imprescindible y donde adquiere relevancia la imagen.
- En el cine, nuevas relaciones con el sonido.
Observamos también una tendencia durante estos últimos años, sobre todo en realizar documentales en relación al silencio y que se convierten en auténticas bandas sonoras, inspiradas en este elemento tan olvidado para transformarlo en una auténtica experiencia multisensorial.
- En la videocreación, creemos que hay una tendencia personal en el aspecto artístico que se redirige originalmente a traducir la experiencia del silencio. La puesta en escena de diversos proyectos, de planteamientos nuevos interactivos que buscan realidades adaptadas a la necesidad de encontrar espacios de silencio.

La tecnología y la imaginación avanzan hacia nuevas ideas. Ser creativos, rompiendo las barreras. Separación entre lo visto y lo oído, percibir y experimentar lo no escuchado. Nuevos lenguajes que son capaces de traducirse gracias a las nuevas tecnologías. Esta nueva forma de generar experiencias sensoriales inducidas, representa una posibilidad de traducir el silencio. La demanda de experiencias multisensoriales implican a todos los sentidos en una única experiencia.

Descubrimos que hay un recorrido importante hasta el momento, es una buena opción, en cambio, no podemos olvidar la necesidad de reconocer y convertir el silencio en un tema a medida de sus necesidades, sería la opción más creativa, la que permita transmitir mejor su experiencia. Traducir emociones, sensaciones al máximo de cada una de sus funciones, establecer un tipo de comunicación o crear una determinada atmósfera.

Se trata de un tema nuevo muy adecuado al concepto creativo, plantear la posibilidad de combinar el silencio en la imagen, para poder utilizarlo con éxito, demostrar cómo se puede trabajar con el silencio, mantener al espectador en vilo, el silencio como mecanismo narrativo. Pero nos atrevemos afirmar que no se le saca el máximo partido (hemos remarcado también ciertas limitaciones del silencio en el audiovisual), se necesita emocionar, conectar desde la sensorialidad, para ello el uso del silencio no se debería limitar a un elemento estético, la mala utilización del silencio hace muy previsible la experiencia, es necesario provocar un contraste de sensaciones, enfatizar cada momento. Confiamos en que el silencio siempre seguirá teniendo ese espacio privilegiado.

Tercera parte

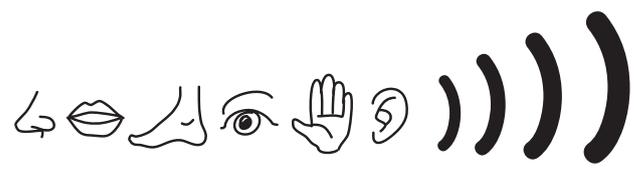
Silence Senses: Reinterpretando los sentidos



5

Nuevos códigos de accesibilidad

5.1 Introducción **5.2** Accesibilidad sensorial desde la traducción sinestésica **5.3** Cruce de fronteras: vinculaciones sinestésicas desde alteraciones sensoriales **5.3.1** Silencio Visual **5.3.2** Silencio Acústico **5.3.3** Silencio Corporal **5.4** La accesibilidad dinamiza la innovación **5.5** Conclusiones



5.1 Introducción

Iniciamos la tercera parte de nuestra investigación con un deseo: traducir el silencio en un posible código de accesibilidad. Una propuesta dirigida a poner en relieve y poder enfatizar la importancia de generar nuevos contenidos pensados para todos. Comunicación social y accesibilidad, partiendo de la hipótesis principal en relación al silencio como elemento de comunicación, creativo, y código de accesibilidad sensorial. Para definir este capítulo, nos centramos en dos conceptos que nos sirven para delimitar nuestro discurso. Por un lado, el silencio entendido desde una condición de alteración sinestésica con la que se articula esta investigación, el silencio concebido desde la percepción invidente, problemas de escucha o corporal,¹⁹² en busca de nuevos significados que amplíen y nos descubran nuevas maneras de mirar, y por otro lado, un concepto de silencio que es posible diseñar; veremos que hay un interés por crear desde estas perspectivas, descubriendo proyectos relevantes. Además, en el terreno audiovisual, observamos una inclinación por buscar los vínculos existentes entre el audiovisual y la alteración perceptiva, que contribuye a otra forma de pensar, y construir imágenes capaces de llegar al espectador, y conectar con sus experiencias.

Desde aquí, nos atrevemos a destacar la clasificación que hemos marcado, desde el inicio, atendiendo a 3 principales enfoques del silencio: *visual, acústico y corporal*. Investigar y analizar desde otros mecanismos nos permite ser más conscientes. Buscamos otras visualidades, para comprender diferentes modos de concebir el silencio, tanto desde la percepción de los que no ven, de los que no escuchan como de aquellos que construyen desde otras visibilidades, pues existen diferentes mecanismos cognitivos y factores que contribuyen a dar sentido y comprender lo percibido. El término “visualidad” se refiere al proceso en el que la visión es concebida de diferentes modos: “cómo vemos, cómo podemos ver o hacer ver y cómo vemos lo que estamos viendo y lo invisible que hay” (Foster, citado en Rose, 2003, p.6).

En resumen, en este apartado presentamos un recorrido por varios ejemplos recientes, diversos proyectos a lo largo de estos últimos años que han recogido alternativas muy significativas para concebir esta concepción ‘metafórica’ del silencio. Nuestro planteamiento se interesa por construir un vínculo estrecho y relevante, vislumbrar propuestas que se centran en documentar esta realidad. Hablar desde otras formas, nos lleva hacia distintos modos de construcción. El hecho de analizar de este modo, resulta una forma idónea para estimular nuestra propia percepción y reflexionar en los distintos sistemas perceptivos, aprovechar el potencial de otros sentidos que generalmente no utilizamos tan conscientemente en nuestra percepción.

¹⁹² Al hablar de alteración sensorial, es necesario incorporar un nuevo lenguaje como vía de comunicación, un código accesible para otros sentidos; el silencio posibilita esa combinación para dejar constancia de las posibilidades expresivas, el silencio de un sentido, da capacidad a la creación independientemente de los otros sentidos implicados.

5.2 Accesibilidad sensorial desde la traducción sinestésica

Los sentidos también son referencia para hablar de accesibilidad, ya que a través de otros canales sensoriales las personas con alteraciones sensoriales pueden apreciar lo que ese otro sentido no les ofrece. En este sentido, la accesibilidad cultural, es una demanda que reclama la sociedad actual y que exige otras formas de mirar y comprende el lenguaje de la comunicación. Nuestro reto es definir, e interpretar, desde una nueva perspectiva: mirar, tocar, escuchar, oler, saborear, sentir. Por eso una de nuestras preguntas principales, como artistas y diseñadores, se centra en qué papel desempeña la tecnología como herramienta y medio artístico para hacerlo accesible. Estos interrogantes guardan una estrecha relación con algunos objetivos planteados en esta investigación, nos interesan abrir camino hacia la accesibilidad sensorial.

Por ello, en este apartado, la traducción se entiende como una acción para ampliar la posibilidad de poder acceder a ciertos contenidos, especialmente aquellas herramientas, técnicas, lenguajes que permiten la propuesta de soluciones concretas para extender la accesibilidad de contenidos a aquellos casos en que las barreras sean de carácter perceptivo. Significa abrir el acceso a textos, artefactos, y medios en general, a personas con alteraciones sensoriales. Con relación al silencio, hacemos referencia a la traducción intersemiótica, es decir, transferencia entre diferentes códigos (verbales, figurativos, etc.) como sostiene Riccò (2016b) en *The Ways of Synesthetic Translation: Design models for media accessibility*:

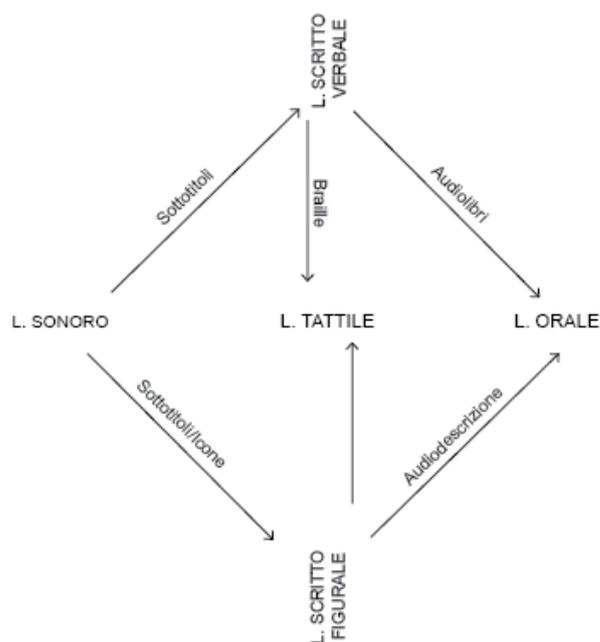
By synesthetic translation, I mean a particular type of intersemiotic translation in which the prototext – that is, the "original" text, according to the definition by Osimo (2010), and taken up by A. Popovič – and the metatext – that is, the secondary, or translated text (Osimo, 2010) – require and target different sensory registers. (p.102)¹⁹³

Siguiendo a Riccò, (2016b) menciona que la expresión de *traducción sinestésica* se ha aplicado en el estudio, tanto de la representación como de la percepción, variando el conjunto de términos y desvelando un interés interdisciplinario en el tema; de la lingüística, la semántica, el arte, diseño, música y neurociencia.

En relación a la traducción sinestésica para la accesibilidad de contenidos, Riccò (2016a) señala tres tipos fundamentales de transferencia de acceso para superar las barreras sensoriales:

¹⁹³ [Por traducción sinestésica, me refiero a un tipo particular de traducción intersemiótica en la que el prototexto, es decir, el texto "original", según la definición de Osimo (2010), y retomado por A. Popovič - y el metatexto - es decir , El texto secundario o traducido (Osimo, 2010) - requieren y apuntan a diferentes registros sensoriales] Traducción de la autora.

1. Del lenguaje escrito (verbal y/o figurativo), al lenguaje oral (y viceversa) en el caso de la discapacidad visual, donde están los audio descripciones, audio libros.
2. Del lenguaje escrito (verbal y/o figurativo), al lenguaje táctil (y viceversa) útil en el caso de la discapacidad visual para dar tridimensionalidad a textos y figuras, como ejemplo el uso del braille.
3. Del lenguaje sonoro/musical, al lenguaje visual (y audiovisual), por ejemplo los subtítulos para sordos.



63. Esquematización de las combinaciones de *traducción sinestésica* entre lenguajes en uso hoy en día con el fin de hacer el contenido accesible. Dina Riccò, 2016a. p.161.

Con respecto a la traducción de imágenes visuales a táctiles, las actuales técnicas de impresión posibilitan un alto rendimiento, son la ocasión para experimentar y adquirir nuevos conocimientos sobre nuestra capacidad de discriminación sensorial (Riccò, 2016a). Traducciones sinestésicas que veremos referenciadas en varios ejemplos que recorreremos a continuación, y que relacionamos desde una noción de silencio multisensorial. Representaciones que demuestran el potencial y la variedad de formas donde encontramos soluciones creativas de accesibilidad. Otras citas, en cambio, son alternativas que nos ofrecen la oportunidad de experimentar este proceso perceptivo, y que suponen estímulos para encontrar soluciones técnicas alternativas. Empieza un largo camino, nosotros iniciamos un pequeño diálogo.

5.3 Cruce de fronteras:

Vinculaciones sinestésicas desde alteraciones sensoriales

Cuando hablamos de *cruce de fronteras* nos estamos refiriendo, metafóricamente, al cruce de sentidos y a las amplias posibilidades diferentes que experimentan, destacando la importancia en la interconexión sensorial, pero en este caso desde alteraciones sensoriales, es decir, cuando los estímulos de una modalidad sensorial afectada, son percibidos a través de otro canal sensorial de una forma más acentuada. Esta distinción es parte de la propuesta principal en nuestra investigación, hablamos del silencio como inductor y respuesta sinestésica y al que hemos denominado *código de accesibilidad*. De nuevo nos alejamos del término 'discapacidad sensorial' para hablar de una 'alteración' sensorial, para nosotros se trata de un proceso directo; una posibilidad de traducción sinestésica entre modalidades sensoriales como describíamos en el primer capítulo.

Este cruce de fronteras implica la adopción de diferentes formas de afrontar el silencio, la matización de la experiencia entre nuevas realidades, visibles e invisibles, sonoras e imperceptibles. Grossenbacher y Lovelace (2001) dicen que un fallo en la inhibición podría llevar a la generación de sensaciones sensoriales propias de la sinestesia.

Para darnos cuenta de cómo funciona este intercambio, nos centramos en los sistemas sensoriales que más influyen en el desarrollo cognitivo-motor, repetimos que nuestra clasificación es una correspondencia subjetiva, una perspectiva metafórica que entendemos como estrategia multimodal del silencio:

- El sistema visual, al que llamamos *silencio visual*.
- El sistema auditivo, al que llamamos *silencio acústico*.
- El sistema somatosensorial, y que corresponde al *silencio corporal*.

Tomamos el término 'somatosensorial' para hablar de sensaciones exteroceptivas, la importancia de la piel para el contacto del cuerpo en su totalidad y centrarnos en percepciones principales y fundamentales que traducimos en una forma de interpretar el silencio. El término somatosensorial nos remite a la experiencia acústica, visual y corporal, en este sentido, compartimos con De Córdoba (2014) al utilizar la expresión 'somatosensorial', que en dicha experiencia también discurre la kinestesia, cinestesia y las sensaciones propioceptivas: sensaciones de movimiento y sensaciones internas que, a través de ritmos, acordes y secuencias sonoras, nos proporcionan información.

Teniendo en cuenta lo anterior, consideramos oportuno señalar que hablamos de un silencio envolvente, que propone la creación de condiciones para llegar a una experiencia sinestésica; una actividad de interacción sensorial, que sale de la primacía de la vista, o del oído, y entrama hilos invisibles que conectan con otras sensorialidades.

De este modo, nuestra relación con el silencio implica pensar en la sustitución o simulación sobre todo pensando en ciertas traducciones visivas/auditivas y visivas/táctiles en el caso de usuarios no videntes, o de auditivas/propioceptivas y auditivas/visivas para usuarios no oyentes, con el fin de aprovechar la capacidad de un sentido suplente para compensar las funciones del sentido que falta.

Son muchos los dispositivos y sistemas informáticos que traducen la información y evidentemente cada uno requiere su código adecuado de adaptación sinestésica¹⁹⁴ y que veremos algunos más actuales para finalizar este capítulo. Buscamos la reflexión y poder generar significados nuevos, conectar con esta noción de silencio, como código de accesibilidad.

Consideramos que estas aportaciones, desde la alteración sensorial, nos ofrecen alternativas en los sentidos, por ello es necesario recoger variedad de referencias para comprender este tipo de percepción y sumergirnos en un territorio de resonancias que implican un silencio no ausente. Es aquí, donde encontramos testimonio de nuevos contenidos que están en consonancia, debemos considerar el silencio como una experiencia que intenta aportar una herramienta más para la construcción sensorial.

¹⁹⁴ Riccò (1999) ya ponía varios ejemplos en este ámbito, como el *Optacon* (Optical to Tactile Converter) un sistema de lectura basado en un sensor que describe el texto de la página impresa y a su vez lo traduce en vibraciones, o el proyecto MOVE (Mobility and Orientation in Virtual Environment) propuesto como un instrumento de interacción entre el invidente y un sistema de realidad virtual a través de un bastón acústico que codifica diversos sonidos que le indican su orientación. Actualmente hay numerosos avances en investigación en este sentido que mejoran significativamente su día a día. Como afirma Riccò, todos estos artefactos de comunicación para las personas con hándicap sensorial, se presentan como espacios ideales de experimentación y aplicación sinestésica y así poder construir un mejor conocimiento en el proyecto de la sinestesia. (p.190).

5.3.1

Silencio Visual

Hablamos de nuevo de un ojo silencioso, que es capaz de potenciar sensaciones y prestar una atención especial a diferentes sistemas sensoriales. Esta construcción del silencio, como código de accesibilidad sinestésico, se define desde la ceguera o una alteración visual, poniendo de manifiesto una percepción de *silencio visual*.

No pretendemos conocer la variedad de patologías visuales en la ceguera, sin embargo, nos centramos en otros aspectos como la memoria visual y el tacto, que son determinantes para construir nuestro pensamiento visual; prestamos una especial atención a lo que el ojo de la mente ve. No debemos olvidar que las imágenes también nos llegan desde otros sentidos, participamos de las acciones del día a día, y no supone un impedimento generar imágenes mentales a través de lo que imaginamos; percibimos, y sobre todo, lo que tenemos memorizado. Nuestras imágenes mentales visuales son cruciales en la construcción de una representación visual. Ya establecíamos las principales observaciones al tema en el primer capítulo en este sentido, pero volvemos a recordar la importancia del tacto, de hecho muchas personas ciegas experimentan sinestesia percibiendo colores al leer en Braille (Steven y Blakemore, 2004).

En esta primera parte de silencio visual, cada referencia es una apuesta para explicarnos esa otra percepción, bien a través de la experiencia de la invisibilidad, o de hacernos sentir ciegos como espectadores. Todas ellas enriquecen nuestra forma de ver y nos aproximan a comprender este silencio sinestésico, nos referimos a aquellos proyectos realizados que investigan la percepción del silencio visual, donde “La ficción consiste no en hacer ver lo invisible, sino en hacer ver hasta qué punto es invisible la invisibilidad de lo visible” (Foucaul, 1988, p.13).

A través del cuerpo, del tacto y de la escucha atenta se desplaza la necesidad de la visión, en este sentido nuestra primera referencia es el artista venezolano Javier Téllez, en *Letter on the Blind, For the Use of Those Who See* [Carta a los ciegos, para uso de aquellos que ven] realizada en 2007. Téllez, inspirado en la cara de Diderot, implica a un grupo de personas ciegas para crear un relato cinematográfico. Una manera de cuestionar la visión, de ahí que el audio sea un elemento fundamental, les pide que toquen a un elefante, y la experiencia, en cada uno, es muy particular.

Cada ciego actúa ante la cámara aportando su propia lectura de lo que significa lo visual. La película tiene un ritmo lento, en blanco y negro, a modo de representar la ausencia de visión, es un ejemplo perfecto donde la tecnología cada vez es más accesible. Refleja la realidad, a través de capas de imágenes y sonidos, basados en el tiempo y la experiencia. La piel del elefante, se describe como sensación háptica, a través de su interacción, la alteración visual se presenta como una forma alternativa de experimentar el mundo. Observamos reacciones distintas ante la misma experiencia; para unos, es un sentimiento agradable y lo asemeja con el movimiento de las olas del mar, mientras que para otro, no fue muy agradable tocarlo, parecía que estaba tocando una rueda, pero caliente.



64. Javier Téllez, *Letter on the Blind, For the Use of Those Who See*, 2007.

Téllez nos ofrece otras aproximaciones sensoriales de la realidad, intenta revelar la invisibilidad para hacerla visible, la conexión de estas sensaciones nos centran en el tacto y el oído, colocándonos en la piel del otro. Los neurólogos han investigado las imágenes visuales de las personas ciegas mediante el uso de dispositivos electrónicos que miden el funcionamiento del cerebro y la capacidad de visualizar, como resultado “ahora se acepta generalmente que las imágenes visuales activan la corteza de una manera similar, y casi con la misma intensidad, como la propia percepción visual”. (Sacks, 2003, p.14 citado en Pfeil, 2010, p.1)

Nos centramos en un lenguaje rico y complejo, donde se proyecta la participación de los sentidos. Desde aquí también tienen un peso los sonidos que producen una tactilidad, característica sensorial que es considerada desde el concepto de diseño audiovisual, porque para algunas personas con alteraciones visuales, el sentido del oído es uno de los más importantes, porque es el que le permite orientarse en el entorno. Es el caso que describe la película franco-irano-takiya *The Silence* (1998) una exploración en el ámbito de los sentidos y las sensaciones, donde la materia que se trabaja es la experiencia sensible. Una reflexión sobre la carencia y la compensación, así como la complementariedad de los sentidos: el niño ciego quiere componer, la niña sorda ‘siente la música en el aire’, embriaguez sensorial es el hilo conductor de las mejores secuencias de esta película.



65. *El Silencio*. Mohsen Majmalbaf, 1998.

Consideramos normalmente que la gente que no padece ninguna alteración visual, asume que se localiza primero con la vista. Toop (2013) describe estas palabras con respecto a la novela de José Saramago *Ensayo sobre la ceguera*: "serían difíciles de imaginar traspuestos a cualquier de los demás sentidos, lo que se ve es más fácil de verificar y compartir que lo que se escucha". (p.73) La obra de José Saramago (1995) sobre la ceguera, también ha sido de inspiración para la película *A ciegas* [Blindness] (2008) de Fernando Meirelles, metáfora de una ceguera social, ante las propias necesidades de cómo una situación límite es capaz de sacar lo mejor o lo peor de las personas.

Otra referencia la encontramos en el cortometraje *Mojito* (2007) de Stefano Bruno: *The better way in order to continue to see is a dream* [La mejor manera de seguir viendo es un sueño], parte del proyecto 'L'altra luce del cinema', también analiza el silencio visual desde la ceguera, sus dos protagonistas tienen problemas visuales. Según menciona el director, quería explicar cómo se vive constantemente en la oscuridad, en un mundo nuevo. *Mojito* es el resultado de años de investigación en el campo de la discapacidad visual, él mismo expone: "Vista e udito corrono di pari passo, offrendosi allo stesso tempo allo spettatore disabile e non disabile". [Vista y oído van de la mano, explicando al mismo tiempo al espectador discapacitado y no discapacitado].¹⁹⁵

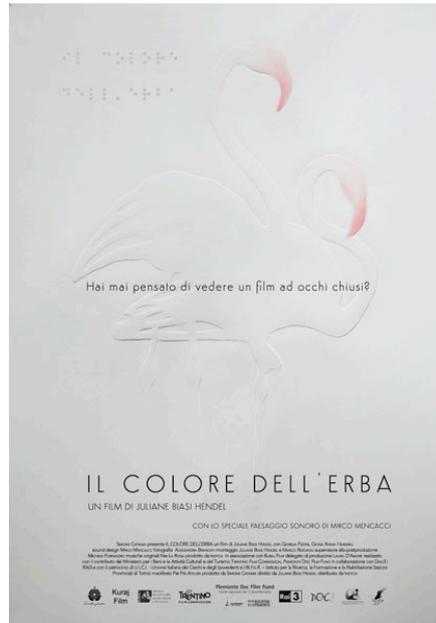


66. Stefano Bruno, *Mojito*, 2007

Desde Italia también destacamos el documental *Il colore dell'erba* (2014) de Juliane Biasi Hendel, una película que invita a visualizar a los videntes con los ojos cerrados: *Hai mai pensato di vedere un film ad occhi chiusi?*. La edición de sonido es editada por Mirco Mencacci¹⁹⁶ ciego y de notable sensibilidad, crea paisajes sonoros reales para la película pensando para que sea percibida por una audiencia vidente e invidente, una combinación posible de las dos hacia un universo sonoro más emocional. Es el resultado de cuatro años de trabajo, narra la historia de dos chicas ciegas en su camino hacia la independencia, ofrece una experiencia sensorial única construyendo un paisaje sonoro que hace visible las imágenes, una experiencia desde el silencio visual para ver en profundidad el paisaje sonoro.

¹⁹⁵ En línea: <http://www.turismopertutti.it/mojito.html> [último acceso 03/05/2017].

¹⁹⁶ Mico Mencacci se ha convertido en uno de los diseñadores de sonido más populares, aprendiendo a ver en el fondo de los sonidos. En 2004, realizó el corto *Lo sguardo di Michelangelo* para Michelangelo Antonioni, 16 minutos en silencio en el que Antonioni se detiene ante la estatua de San Pedro, Mico opta por recoger esos sonidos del silencio que nos rodean.

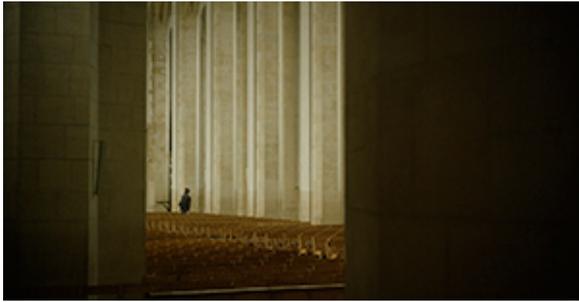


66. Juliane Biasi Hendel, *Il colore dell'erba*, 2014.

Rosso come il cielo (2006) es una película dirigida por Cristiano Bortone, inspirada en la historia personal de Mirco Mencacci; de nuevo el sonido se convierte en la parte fundamental para el protagonista, sin entrar en otros aspectos de la película (ilustra las condiciones de las escuelas especiales de los años 70) nos interesa destacar la parte que evoca la búsqueda de una nueva sensorialidad, gracias a la grabadora que le regalan, “Hai cinque sensi, perché ne vuoi usare solo uno?” [Tienes cinco sentidos, porqué utilizar sólo uno], se descubren multitud de referencias sinestésicas entre el sonido y el tacto, nuevos lenguajes que ayudan a establecer un lenguaje en silencio, de comunicación y que le convertirán en uno de los más conocidos editores de sonido.

No podemos olvidar el documental italiano *Un albero indiano* (2014) de Silvio Soldini y Giorgio Garini, con el apoyo de CBM Italia Onlus, una organización comprometida en luchar contra la ceguera evitable y la discapacidad en el sur del mundo. El proyecto narra el viaje del escultor invidente Felice Tagliaferri¹⁹⁷ invitado a la India para realizar un trabajo de arcilla en una escuela inclusiva. Los protagonistas son 15 niños, algunos ciegos y sordos, uno de ellos sordociego; en la película, se defiende que el foco no está en las dificultades, sino en sus habilidades, la comunicación entre ellos es un lenguaje no verbal, un silencio donde hablan las sensaciones.

¹⁹⁷ Felice tiene una habilidad táctil increíble para la escultura, ha creado una escuela de artes plásticas en Bolonia: *Chiesadellarte*. Disponible en: <http://www.chiesadellarte.it>. Durante la *Affordable Art Fair* (2017) de Milán, la organización CBM Italia Onlus ofreció una visita táctil guiada por Felice, además de presentar el documental junto a él y sus directores.



67. Peter Middleton y Jamen Spinney,
Notes on Blindness, 2016.



68. María Teresa Larraín, *Shadow Girl*, 2016.

Notes on Blindness (2016) de Peter Middleton y James Spinney, es una película documental que narra la historia de John Hull que perdió la vista antes de que naciera su primer hijo. Para entender este proceso y poder aceptar su ceguera después de años de deterioro de la visión, grabó más de 16 horas de audio durante 3 años en una serie de reflexiones: 'Touching the Rock: An Experience of Blindness in 1990'. Una sensibilidad poética en un camino por descubrir una desconocida realidad, notas sobre cómo la ceguera afecta a los sueños, la memoria. La película evoca la ausencia de la visión con recursos sutiles, con escenas oscurecidas, figuras en siluetas, en una escena fue despertado de su desesperación por el sonido de la lluvia que dio forma y textura a su ambiente:

Rain has a way of bringing out the contours of everything. (...) It throws a coloured blanket over previously invisible things; instead of an intermittent and thus fragmented world, the steadily falling rain creates a continuity of acoustic experience.¹⁹⁸

También destacamos *Shadow Girl* (2016) [Niña Sombra] una película documental biográfica de la cineasta chilena María Teresa Larraín que narra el camino por el que pasa hacia su propia ceguera. Sobresalen las percepciones audiovisuales que nos hace percibir la ceguera, con juegos nítidos y difusos pero con un uso luminoso de la luz y el color, donde el sonido se convierte en un recurso principal del lenguaje visual. En una entrevista narra que el problema no fue filmar cada vez con menos visión, sino más bien encontrar su mirada ciega, su punto de vista como directora, una película hacia un viaje a la sombra, donde también hay belleza. Señala la importancia de la audiodescripción para ciegos, la posibilidad de poder hacer una descripción de los recursos audiovisuales para llegar a las sensaciones que se transmiten en la película.¹⁹⁹

¹⁹⁸ [La lluvia tiene una manera de traer los contornos de todo. (...) Arroja una manta de colores sobre cosas previamente invisibles; en lugar de un mundo intermitente y, por lo tanto fragmentado,] a lluvia que cae constantemente crea una continuidad de la experiencia acústica]. Traducción de la autora. Extraído de una de sus grabaciones, disponible en: <http://www.notesonblindnessfilm.com>. En <http://www.notesonblindness.co.uk/accessibility/>, se pone a disposición 4 opciones de accesibilidad para experimentar la película, para ciegos, con visión parcial o con problemas acústicos.

¹⁹⁹ [El Mostrador TV]. Sello Propio: María Teresa Larraín, la cineasta no vidente. En línea: https://www.youtube.com/watch?v=B_DsrPe5loM [último acceso: 12/05/2017].

En el género documental, también encontramos el ejemplo de *Blindsight* (2006) de Lucy Walker, sobre una escalada de 6 tibetanos ciegos, y que busca promover la integración y la tolerancia de la ceguera en el Tíbet porque aquí son rechazados por la sociedad y cuentan con pocos recursos. Ayudados por la alemana ciega Sabriye Tenberken, quien estableció la primera escuela para ciegos allí, e inspirados en el escalador de montaña ciego Erik Weihenmayer. Según cuenta la directora en su web²⁰⁰, la idea metafórica del título *Blindsight* [visiónciega] era poder reflejar cómo son considerados allí, pero descubrieron que el término es un fenómeno médico que implica una corteza del cerebro en la que las personas ciegas tienen un sentido de visión percibida.²⁰¹

En el corto *Para Sonia* (2015) de Sergio Milán, presentado para Notodofilm, se enfatiza la importancia de los actores de doblaje invidentes, de hecho en su presentación en la sala de cine Callao de Madrid en 2015, en el primer pase, el público la visualizó con los ojos vendados para intentar vivir la misma experiencia de los espectadores invidentes.



69 y 70. Samsun, *The What Does Your Mins See see*, 2012.

Un proyecto de campaña creado por Samsun es *Insight* (2012) un taller de fotografía con once estudiantes ciegos de Corea del Sur, animándoles a tomar fotografías y grabar vídeos según sonidos, olores y texturas. Las imágenes se estructuraron en tres estímulos sensoriales: el tacto, la sensación y la escucha; una muestra que pretende acercarse a lo visual a través de otros sentidos, el tacto, el oído y la idea de sentir el espacio. Como parte de la campaña, se hizo una exposición 'The Miracle of the Fingertip' [El Milagro de la Punta del dedo] para disfrutar de esta experiencia multisensorial en todos los sentidos, junto con versiones en 3D. En *What does your mind see?* (2012) de John S. Park, se puede ver el proyecto.

²⁰⁰ Disponible en: <http://www.lucywalkerfilm.com/BLINDSIGHT>

²⁰¹ En el estudio de Lucero y Muñoz (2015) se denomina visión ciega (*Blindsight*) al fenómeno tradicionalmente estudiado en pacientes con lesiones en su córtex visual primario, quienes logran discriminar estímulos visuales pese a no tener consciencia de haberlos percibido. Señalan que este fenómeno desafía los conceptos tradicionales en el estudio de la percepción, en cuando a que lo percibido debe entrar a la conciencia para afectar nuestra conducta, desde este término nuestra conducta puede ser guiada por información sensorial de la cual somos totalmente inconscientes. Concluyen que el estudio de este término está en un proceso de replanteamiento de carácter metodológico y conceptual.

Estamos acostumbrados siempre a una lectura visual, pero ¿y si utilizásemos las manos y otros sentidos? Nuestra motivación es contribuir hacia nuevas áreas en un interés por resaltar la necesidad de un mundo tangible, una nueva forma de imaginar y mirar la realidad. Señalamos ahora, desde nuestra perspectiva de *silencio visual*, algunos proyectos relevantes donde se utiliza el braille como una mirada capaz de ver a través de otros sentidos, el braille funciona como código de accesibilidad sensorial, un encuentro inclusivo entre vidente e invidente. El objetivo aquí es mostrar un recorrido de estrategias que utilizan el braille en diseño como recurso sensorial más allá de lo visual; un conjunto de obras táctiles que ofrecen lecturas plurisensoriales, un aspecto fundamental para el desarrollo cognitivo, lingüístico y emocional. Inventado por el francés Louis Braille en 1825, el braille es un sistema de lecto-escritura para ciegos, “una combinación de seis puntos que permite obtener 64 combinaciones diferentes, incluyendo la que no tiene ningún punto, que se utiliza como espacio en blanco para separar palabras, números, etc. La presencia o ausencia de puntos determina de qué letra se trata”.²⁰²

En el ámbito editorial, hallamos diversas iniciativas que han tenido en cuenta la accesibilidad y que suponen un ejemplo de creatividad sensorial adaptada a superficies impresas, aunque el alcance es todavía reducido, si se intenta cubrir la escasez de materiales inclusivos. Desde aquí el código en silencio actúa como traductor sinestésico de la vista al tacto, potenciando un concepto palpable. El *Estudio Erizo*²⁰³, en Argentina, crea sus libros para videntes y no videntes con impresión en tinta y braille en relieve, su primer libro *Genoveva* (2013) con texto e ilustraciones de Laura Spivak y editado por Verónica Tejeiro, implica la integración de la lectura compartida. Tesitura que nos acerca a Diderot (2005) en su hincapié en la interioridad mental de una persona que nunca ha gozado del sentido de la vista pero que se adentra en las riquezas de sus percepciones, en lo que huele, y desde el paradigma de nuestra investigación sobre todo, en lo que toca, para él, las sensaciones táctiles eran las fuentes de las imágenes mentales y la sinestesia entre el tacto y la visión era una posibilidad.

Destacamos el trabajo del francés Philippe Claudet que, desde los años 80, se dedica a investigar y producir libros accesibles desde la editorial *Les Doigts qui rêvent*²⁰⁴ (Dedos que sueñan) fundada en 1994. Philippe Claudet también lidera *The International Tactile-Illustrated Book Prize*²⁰⁵, un concurso internacional que promueve la creación y divulgación de libros táctiles de calidad y eficientes en diferentes lenguas. Iniciativas que invitan a la diversidad y a la investigación donde la imagen se familiariza también a través del tacto para vincular experiencias.

²⁰² ONCE, 2016. En línea: <http://www.once.es/new/servicios-especializados-en-discapacidad-visual/braille> [último acceso: 06/11/2016].

²⁰³ Disponible en: www.estudioerizo.com [último acceso: 06/11/2016]. *Genoveva* fue uno de los tres títulos de Argentina seleccionados para participar en *Bologna Ragazzi Award* y se le otorgó mención honorífica en la categoría infantil del I Premio Latinoamericano al Diseño Editorial, por la Fundación El Libro de Buenos Aires, ambos en 2014.

²⁰⁴ Véase: <http://www.ldqr.org/>

²⁰⁵ Véase: <http://www.tactus.org>

Son numerosas las vías diferentes de exploración que se utilizan para comprender esta relación entre lo visible e invisible, *El libro negro de los colores*²⁰⁶ (Cottin Menena y Faria Rosana en México de la editorial Tecolote, 2007) ofrece una traducción sensorial única. En este sentido, el código en silencio, nos permite cerrar los ojos para 'ver', a través del fondo negro su lectura sinestésica nos hace percibir los colores sin necesidad de verlos. El tacto se revela como una forma de expresión y lenguaje, un lenguaje de comunicación donde el silencio determina su piel camaleónica. De nuevo conexión en braille y texto escrito en fomento de la inclusión, permitiendo una experiencia compartida, porque ver no es solo ver, es ver y sentir, tocar, buscar, descubrir y también descubrirse. En este territorio aparece *Sensus, el universo en sus ojos*²⁰⁷ (2013), el primer comic en braille mexicano, ilustrado por Bernardo Fernández (Bef) y escrito por Jorge Grajales, un proyecto diseñado para que se pueda leer de dos formas; visual y en braille. La parte visual narra la historia del astronauta que llega a un planeta donde sus seres no tienen ojos pero que utilizan el resto de sus sentidos y la parte en braille describe la historia particular de esos seres: 'el tacto enseña a la vista'.²⁰⁸ Otro ejemplo es *Mr Light and Mr Dark*²⁰⁹ (*Storybook for All Eyes*, 2013) creado por la agencia creativa BBDO de Bangkok en Tailandia, una combinación de braille e inglés, ilustraciones delineadas con siluetas en relieve donde destaca el color, estimulación sensorial y experiencias que transforman la percepción. Un ejemplo que nos resulta relevante destacar es la campaña gráfica *Braille*, unos carteles diseñados para la Fundación Vida Silvestre por Ogilvy en 2009, Argentina, con el fin de concienciar sobre la situación en peligro de extinción de ciertos animales, la figura del animal se realizó con textos en braille describiendo la situación crítica en la que se encuentran, una metáfora con la intención de estimular la reflexión y que alude a su posible desaparición; si no se actúa rápido, no los volveremos a ver.

Otra perspectiva que es preciso enfatizar, y de la que no podemos prescindir. en nuestro recorrido se ofrece como herramienta de mediación y de inclusión, hablamos de los libros de Bruno Munari (Milán, 1907-1998), aunque no directamente relacionados con el braille, si ocupan un papel fundamental como traductores de códigos en silencio, capaces de borrar barreras físicas, culturales y lingüísticas. Sus 'libros ilegibles' sin texto, son libros táctiles y visuales que responden a la plurisensorialidad: "Così definiti perché non c'è niente da leggere ma molto da conoscere attraverso i sensi. È come una passeggiata in uno spazio silenzioso con tanti richiami ai vari recettori sensoriali. [Llamados así porque en ellos no hay nada que leer, pero hay mucho que conocer a través de los sentidos. Como un paseo por un espacio silencioso en el que abundan los reclamos para los diversos receptores sensoriales]".²¹⁰

²⁰⁶ Ha recibido muchas menciones, entre ellas el primer premio categoría *Nuevos Horizontes* en la Feria del libro infantil de Bologna, 2007. En 2008, lo publicaba de nuevo Libros del Zorro Rojo.

²⁰⁷ Más información sobre el proyecto en: https://www.youtube.com/watch?v=qPECK_EGzCM [último acceso: 07/11/2016].

²⁰⁸ BERKELEY, GEORGE: *Ensayo de una nueva teoría de la visión*, 1706, p. 22.

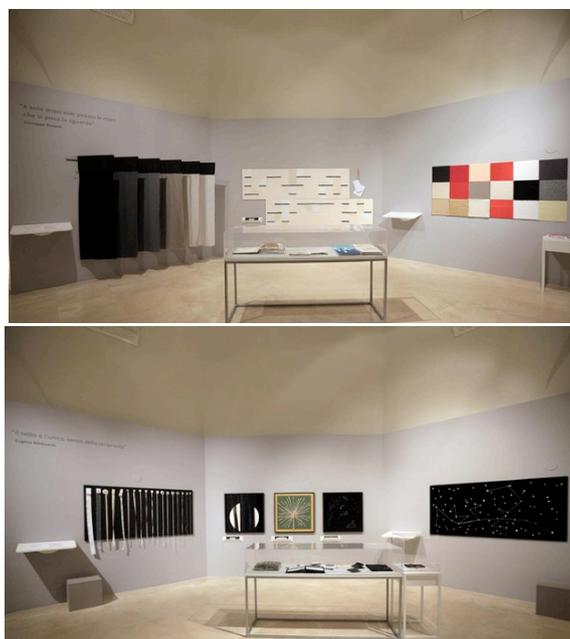
²⁰⁹ Proyecto disponible en: <https://vimeo.com/73190737> [último acceso: 07/11/2016].

²¹⁰ PITTARELLO, R.: *Per fare un libro*, Edizioni Sonda, Torino-Milano, 1993. Presentación de Bruno Munari: *Libri senza parole*. Disponible en: <http://www.munart.org/doc/bruno-munari-libri-senza-parole-1993.pdf>. [último acceso: 09/11/2016]. En Milán se funda la asociación Bruno Murani en 2001 con la intención de promover su obra y su metodología. "Fare per capire" [Hacer para entender]. Véase: <http://www.brunomunari.it>

Con el diseñador gráfico Kutsami Komagota (Japón, 1953) sucede lo mismo, inspirado por los libros objeto de Munari, Komagota crea una serie de libros táctiles para niños ciegos (*Leaves*, 2004) en colaboración con *Les Trois Ourses*, *Les doigts qui rêvent* y el *Centro Pompidou*. Ambos han sabido aprovechar el potencial comunicativo de las imágenes táctiles para todos, han transformado un límite en un recurso creativo realizando libros de calidad para ver y tocar.

Parte de estos libros se podían ver en *Sensi Unici*²¹¹ (2016-17) una muestra de libros y obras táctiles nacional e internacional, en el *Palazzo delle Esposizioni* (Spazio Fontana) de Roma, un evento creado en colaboración con la *Federazione Nazionale delle Istituzione Pro Ciechi Onlus*, y parte del proyecto especial *Punti di vista* sobre la accesibilidad al arte y a la lectura. Una exposición que se establece en temáticas inspiradas en la materia del libro para explorar de forma táctil, una lectura que provoca una experiencia sensorial y abierta a todos los públicos, accesible gracias a los subtítulos en Braille, desde los libros de Bruno Munari, Katsumi Komagata, a la abstracción y composición de Sophie Curtil o los libros cosidos de Maria Lai. También Mauro Bellei y Mauro L. Evangelista, algunos de los ganadores del concurso a nivel internacional *Typhlo & Tactus*²¹² de 2015 y el concurso nacional italiano *Tocca a te!* que la Federación organiza cada dos años con las principales instituciones para ciegos. Libros para imaginar y aprender a ‘ver’ la realidad con nuevos ojos y las manos.

“è solo dopo aver posato le mani che si posa lo sguardo”
Giuseppe Penone.



71 y 72. *Punti di Vista*, proyecto de accesibilidad al arte y a la lectura, Roma, 2017.

²¹¹ La iniciativa se completó con eventos especiales, cursos de formación y laboratorios para familias y escuelas para promover el libro táctil ilustrado como instrumento indispensable en una educación accesible a todos.

²¹² Desde el año 2000, creado en Francia por Philippe Claudet que lidera *Les Doigts Qui Rêvent* [Dedos que sueñan] como comentábamos anteriormente.



73 y 74. *Punti di Vista*, proyecto de accesibilidad al arte y a la lectura, Roma, 2017.



75 y 76. Erika Forest, *La favolosa montagna*, Premio Typhlo & Tactus, 2013.



77 y 78. Daniela Piga, *Il cielo in tasca* [El cielo en el bolsillo], Mejor libro de artista, 2015.

Establecemos un nuevo modo de actuación a través de códigos en silencio, donde además la traducción sensorial se acerca al sabor, y al olor, nos referimos al trabajo de *WIMPY*²¹³ (2011) una de las cadenas de comida rápida favoritas de Sudáfrica, ofreciendo menús en braille de sus comidas y escribiendo en braille con semillas de sésamo los ingredientes en sus hamburguesas. También *Starbucks* (2013) presentó su menú en braille hecho con granos de café, diseñado por la agencia brasileña *Rai* con el eslogan: “From the tip of the fingers to the tip of the tongue” [Desde la punta de los dedos hasta la punta de la lengua],²¹⁴ nuevos códigos que representan la realidad a través de un lenguaje comunicativo y atento a la diversidad. *Dans le Noir*,²¹⁵ es un restaurante de Barcelona (también hay en París, Londres y otras ciudades) donde se potencian los sentidos ofreciendo cenas a oscuras, 9 de las 16 personas que trabajan son invidentes, el proyecto ha contado con el apoyo de la ONCE. Lugares donde las barreras no existen como *No veas, la comida de los sentidos*²¹⁶ en Sevilla, que se define como el primer restaurante full-sensorial y donde tanto los cocineros como los camareros son ciegos; “Ojos que no ven... Sabores que se multiplican” aparece escrito en las paredes del restaurante. Recordamos otra vez, la experiencia sensorial que ofrece *Dialogo nel Buio* [Diálogo en la oscuridad] en el Instituto de ciegos de Milán, aparte de cenas también, propone un viaje sensorial a través de un recorrido en completa oscuridad en diferentes escenarios que reproducen situaciones de la vida cotidiana y guiados por un invidente. Experiencias que promueven la integración social y el vínculo entre videntes e invidentes, y que no suceden sólo en Milán, sino en otros lugares del mundo.²¹⁷

El uso activo del tacto en nuevas propuestas de diseño gráfico, nos hablan de estrategias publicitarias creativas, una vertiente que contribuye en la relación entre videntes e invidentes, en este sentido destaca la propuesta de *Coca cola*²¹⁸ (México, 2015), que adaptaron para sus latas el nombre en braille e instalaron en los centros *Cinépolis* máquinas dispensadoras para que pudiesen personalizarlas junto a familiares y amigos. La Fundación Dorina Nowil en Brasil, es la cofundadora del proyecto *BrailleBricksForAll*²¹⁹ que junto al estudio de diseño Lew’Lara/TBWA, han desarrollado un alfabeto en braille con bloques de construcción tipo Lego bajo licencia Creative Commons 4.0. (no están aprobados por Lego) y que supone un claro ejemplo para el desarrollo de la creatividad y de la imaginación, un diseño sensorial que

²¹³ WIMPY BRAILLE BURGERS: 2011. Video disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=5YAChE0-o-o>> {Fecha de última consulta: 07/11/2016}.

²¹⁴ REASON WHY: 2013: *Cuando la creatividad piensa en la discapacidad*, 2013. <http://www.reasonwhy.es/actualidad/sociedad/cuando-la-creatividad-piensa-en-la-discapacidad> [último acceso: 09/11/2016].

²¹⁵ Consultar en: <http://www.danslenoir.com> También señalamos otros como *Blind Café* en San Francisco, *Dine in the Dark* en Bangkok, *O noir* en Toronto y Monreal, *Nocti Vagus* en Berlín o *Blindekuh* en Zurich.

²¹⁶ Disponible en: <http://noveas.org>

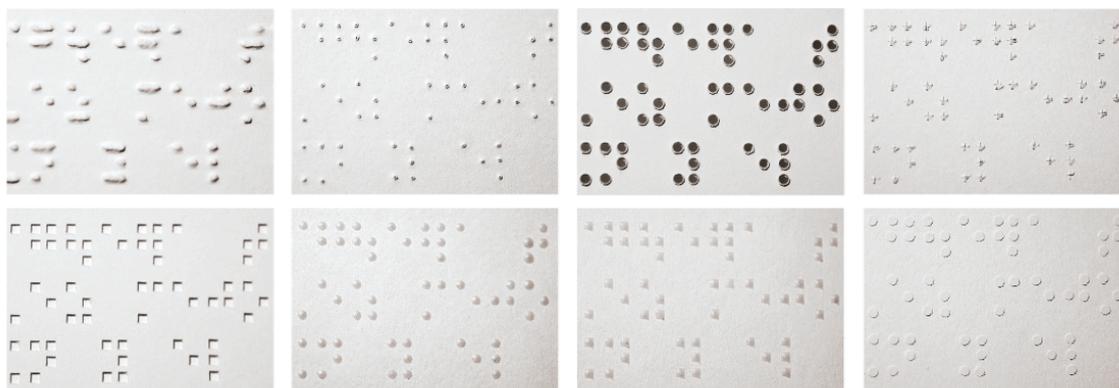
²¹⁷ Fundado en 1989 en Alemania por Andreas Heinecke, desde entonces es una red internacional que se ha presentado en más de 41 ciudades del mundo, ofreciendo visitas guiadas, exposiciones, talleres y cenas en la oscuridad. Consultar en: <http://www.dialogue-in-the-dark.com>

²¹⁸ COCA-COLA BRAILLE: *Comité Internacional ProCiegos IAP*, Ciudad de México, 2015, Video disponible en: <<https://vimeo.com/125270889> [último acceso: 06/11/2016]

²¹⁹ Disponible en: <<http://www.braillebricks.com.br/en/> [último acceso: 09/11/2016]. Desde la web, se invita a publicitar a través del hashtag #BrailleBricksforAll y que pueda llegar a la marca *Lego* y quizás hacerse cargo de esta iniciativa.

posibilita la experimentación y la inclusión cambiando el rol vidente-invidente fomentando este diálogo, una oportunidad que se hace necesaria y que promueve el aprendizaje del braille de forma lúdica.

En el ámbito del diseño de tipografía accesible, consideramos relevante destacar el colectivo²²⁰ formado por Sonia Ciriza y Miguel Ayesa que presentaron para el FAD de Barcelona (Fomento de las Artes y del Diseño), la muestra *Hacia un diseño gráfico inclusivo* (2011-2012).²²¹ A través de *Manual de Tiflografía* exploran las evoluciones formales del braille en un estudio de investigación de símbolos táctiles, con la colaboración de Xabier Armendáriz (invidente y musicólogo) que ha evaluado la emotividad y legibilidad de la tiflografía (braille de valor añadido).²²²



79. *Tiflografías*, 2011. Diseños realizados por Sonia Ciriza Labiano y Miguel Ayesa Usechi.

Como venimos observado existen apreciables ejemplos de la utilización actual en la gráfica del braille, el análisis de estas obras supone un ejemplo de estrategia creativa que empatizan con el silencio visual; esa mirada invidente a través de los ojos del que si puede ver. Se abre un camino de experimentación muy amplio en este sentido desde la exploración táctil, una experiencia necesaria en un intervalo dialéctico e integrador.

²²⁰ Este colectivo junto a otros tres socios crean la empresa *Zekogram* en 2013, ampliando la familia de tiflografía *Zekos* y registrando los diseños. Inclusividad y mayor difusión, su concepto “el braille para ver y tocar”, invita al vidente también a una nueva relectura del producto, la mayoría Premium, que buscan más un diferenciación especial en productos de packaging. Una iniciativa que ha conseguido convertirse en recurso clave y necesario, una estrategia que personaliza un nuevo diseño innovador en braille cambiando la forma de los puntos, la textura y el color (validado por equipos garantizados) creando nuevas experiencias sensoriales en el usuario. Véase: <http://www.zekogram.com/>

²²¹ Resultado del proyecto final de Estudios superiores de Diseño en la Escuela Llotja de Barcelona. Recuperado de: EXPERIMENTA, MAGAZINE: *Hacia un diseño inclusivo, exposición de diseño táctil para invidentes*, 2011. En línea: <http://www.experimenta.es/noticias/grafica-y-comunicacion/hacia-un-diseno-inclusivo-3307/> [último acceso: 09/11/2016]. Proyecto premiado en Injuve 2012.

²²² La tiflografía es un alfabeto análogo a la tipografía donde el braille encuentra soluciones de adaptabilidad, trabajando formas y texturas. Gracias a este tipo de gráficos táctiles se potencian las imágenes mentales, ilustraciones matéricas que facilitan no sólo reconocer objetos, sino que permiten el aprendizaje de la representación gráfica, por la capacidad de potenciar el análisis perceptivo y de representación mental.

Tabla 5*Tipologías referenciadas en el Silencio Visual*

Título	Tipología	Autor	Año	País
Sensi Unici	Exposición de libros y obras táctiles	Palazzo delle esposizione, Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus	2016/ 2017	Italia
Notes on blindness	Película Documental	Peter Middleton y James Spinney	2016	Reino Unido
Shadow Girl (Niña sombra)	Película Documental	María Teresa Larraín	2016	Chile
Il colore dell'erba	Documental	Juliane Biasi Hendel	2014	Italia
Un albero indiano	Documental	Silvio Soldini y Giorgio Garini con Felice Tagliaferri	2014	Italia
Genoveva	Album Ilustrado en Braille	Laura Spivak y Verónica Tejeiro	2013	Argentina
Sensus, el universo en sus ojos	Album Ilustrado en Braille	Bernardo Fernández y Jorge Grajales	2013	México
Mr Light and Mr Dark (Storybook for All Eyes)	Album Ilustrado en Braille	BBDO	2013	Bangkok Tailandia
Samsung Insight What does your mind see"	Campaña Publicitaria Audiovisual	Cheil Worldwide John S. Park	2012	Corea del Sur
Wimpy Braille Burgers	Campaña Publicitaria Marketing	Agencia Metropolitan Republic Johannesburg	2011	Sudáfrica
Braille	Campaña Publicitaria Gráfica	Ogilvy para Fundación Vida Silvestre FVS)	2009	Argentina
Blindsight (A ciegas)	Película	Fernando Meirelles	2008	Brasil
Mojito	Cortometraje	Stefano Bruno	2007	Italia
Letter on the Blind, Fort he Use of Those Who See,	Videoinstalación	Javier Téllez	2007	Venezuela Argentina
El libro negro de los colores	Album Ilustrado en Braille	Cottin Menena y Faria Rosana	2007	México
Blindsight (A ciegas)	Documental	Lucy Walker	2006	Reino Unido
Rosso come il cielo	Película	Cristiano Bortone	2006	Italia
The silence (Sokout) El silencio	Película	Mohsen Majmalbaf	1998	Iran, Tajikistan Francia
Dialogue in the dark	Exhibición sensorial en la oscuridad	Andreas Heinecke	1ªMuestra: 1989 en Alemania	Internacional

5.3.2

Silencio Acústico

La segunda parte de esta apartado continua su recorrido asociado con un concepto de no escucha, de alteraciones auditivas o sordera. El silencio se desplaza hacia un planteamiento de relación de experiencias entre sentidos, donde prevalecen otras identidades acústicas. Según Riccò (1999) el sonido es el componente sensorial más representativo del multimedia, el sonido es la sensación con mayor potencialidad sinestésica (p.187). Equivalencias sinestésicas, que podemos señalar como nuevos códigos de accesibilidad del silencio y que se producen sobre todo desde sonido/silencio-imagen y sonido/silencio-tacto.

El ojo del oyente puede ver el sonido que se genera: todo está vibrando, no hay razón acústica por la que no podamos escucharlo todo. El silencio es visible, es una forma de contacto para personas con problemas acústicos, porque el sonido puede viajar a través del movimiento, la amplitud de su onda, creará sonidos más suaves o más fuertes, según su intensidad, podrá verlos y sentirlos reflejados.

Tood (2013) nos habla de la sordera de Hockney y recoge esta cita que Hockney le dijo a Bernard Wienraub en 2001:

Creo que la sordera hace que uno vea mejor. Si uno no escucha, ve más de algún modo. En el libro de John Richardson sobre Picasso, leo que no le gustaba la música, algo extraño para ese momento. Era el único artista que no iba a conciertos. Asumo que tampoco escuchaba música. Asumo que no tenía oído. Pero veía más tonos que nadie. Era el mejor claroscuroista del siglo XX. Existe una conexión entre escuchar y ver. (p.66)

Cualquier discapacidad puede hacer cambiar el balance, continua diciendo Tood (2013) y nos remite a las palabras de Oliver Sacks en *Musicofilia*:

El efecto de “relleno” del proceso mental que realza la imaginería musical a través de la expectativa y la sugestión pueda intensificarse con la sordera. “Resulta incluso posible que la imaginería musical [de Beethoven] hay sido intensificada por su sordera”, escribe Sacks, “dado que con la ausencia de un receptor auditivo normal, el cortex auditivo puede volverse hipersensible y adquirir elevados poderes de imaginería musical” (p.66).

Ya hemos hablado de Evelyn Glennie de cómo utiliza todo su cuerpo como un instrumento para canalizar las vibraciones, es un ejemplo de convergencia entre tacto, vista y sonido, cuerpo y ritmo desafiando las experiencias auditivas a otro nivel sinestésico, para ella oír es tocar: “En el fondo, el oído no es nada más que una forma especializada de tacto”, lo vemos reflejado en el documental *Touch the Sound* (2004) dirigido por Thomas Riedelsheimer, donde Evelyn es protagonista y el silencio se traduce en un viaje a través del sonido.

En el capítulo tres advertíamos cómo el nivel de ruido ha alcanzado tales excesos que la capacidad auditiva de mucha gente está siendo dañada permanentemente. Según la Organización Mundial de la Salud (2017) 360 millones de personas sufren pérdida auditiva en el mundo, 32 millones son niños.²²³ Desde nuestra perspectiva de silencio acústico, señalamos un nuevo código de accesibilidad sensorial, donde el lenguaje de signos²²⁴ se convierte en un lenguaje del silencio, una experiencia sensorial de la comunicación, dejaremos a un lado implicaciones de la cultura y la comunidad sorda, también aspectos de su historia y construcción, para enfatizar y centrarnos sobre todo, en interpretaciones que extraemos como código de accesibilidad, una forma de diálogo que permite la traducción y comprensión de sensaciones sinestésicas, un silencio que tiene equivalencias en otros sentidos.

Al igual que se observa con la letras del braille, estudios recientes comienzan a documentar cómo el lenguaje de signos, al igual que el lenguaje escrito puede proporcionar sensaciones sinestésicas. Atkinson y sus colegas (2016) realizaron varias pruebas con 50 voluntarios, personas sordas o que utilizaban el lenguaje de signos (británico o americano). Algunos de ellos veían colores cuando aparecían letras en dactilológico²²⁵ en el video en lengua de signos, y el color activado era el mismo que la correspondiente letra en el idioma escrito, en cambio quien no conocía el lenguaje de signos no experimentaron ninguna sensación sinestésica al ver el video, hay cierta evidencia de colores basados en la forma del signo de la mano.

Volviendo a Sacks (1989) en *Veo una voz*, destacamos la descripción que recoge de la investigación de Bellugi y sus colegas, en el libro *What the Hands Reveal about the Brain*:

²²³ “Por pérdida de audición discapacitante se entiende una pérdida de audición superior a 40dB en el oído con mejor audición en los adultos y superior a 30dB en el oído con mejor audición en los niños”. OMS, (2017). Sordera y pérdida de audición. En línea: <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs300/es/> [último acceso 05/05/2017]. Ya señalábamos en el capítulo 3; *Ecología del silencio*, la problemática por la exposición al ruido, una de las causas importantes (evitable) de la pérdida auditiva.

²²⁴ Según la CNSE (Confederación Estatal de Personas Sordas) en España: “Las personas sordas, a lo largo del tiempo, han incorporado de forma natural las lenguas de signos como respuesta creativa a la limitación sensorial de la sordera. Son lenguas naturales de carácter visual, espacial, gestual y manual en cuya conformación intervienen factores históricos, culturales, lingüísticos y sociales” (Ley 27/2007, artículo 4). En línea: <http://www.cnse.es/lengua.php> [último acceso 05/05/2017]. La lengua de signos es un lenguaje gestual-espacial y de percepción visual, incluso táctil para personas sordociegas. Existe un Sistema de Señas Internacional (SSI), formado por señas propias, aunque en cada país las señas difieren, también están sujetas al cambio lingüístico que hace que evolucionen con el tiempo. En la actualidad hay varias familias a nivel mundial, como la lengua italiana de signos (LIS), lengua de signos francés (LSF), lengua de señas americana (ASL) o la lengua de signos española (LSE) donde conviven la catalana (LSC) y la valenciana (LSCV).

²²⁵ Es el alfabeto que utilizan las personas sordas, un sistema que configura cada una de las letras del alfabeto con las manos, el unimanual es con una sola mano y el bimanual utiliza ambas manos para una sola letra, como el lenguaje de signos británico o australiano.

La primera vez que apreciamos plenamente esta cualidad cartográfica del lenguaje de señas fue cuando un amigo sordo que estaba de visita nos explicó su reciente traslado a un piso nuevo. Durante unos cinco minutos describió la casa de campo con jardín a la que se había ido a vivir: habitaciones, distribución, mobiliario, ventanas, paisaje, etcétera. Lo describió todo con exquisito detalle y con un lenguaje de señas tan explícito que teníamos la sensación de que había esculpido ante nosotros la casa entera, el jardín, las colinas, los árboles, todo. (p.162)

Es necesario detenemos de nuevo aquí, en la artista Christine Sun Kim, ella combina el lenguaje de señas americano (ASL) y los sistemas de notación musical en sus dibujos. En sus trabajos, intenta comunicar experiencias sensoriales, utiliza notas cortas o largas como reflejos visuales de sus voces, toma prestadas otras voces para construirse la suya, colaborando con distintos artistas. Kim cuestiona sobre la propiedad del sonido y sobre todo aviva la identidad del silencio. "Deafness does not define my work, but it does inform my practice. It's hard to stay away from the stigma of deafness (and disability) everywhere" [La sordera no define mi trabajo, pero da forma a mi práctica. Es difícil permanecer alejado del estigma de la sordera (y la discapacidad) en todas partes].²²⁶ En su charla para TED (2015) *La encantadora música del lenguaje de señas*, invita a cuestionar el valor del lenguaje de señas americano (ASL) y permitir que desarrolle una voz propia como paso para una sociedad más inclusiva:

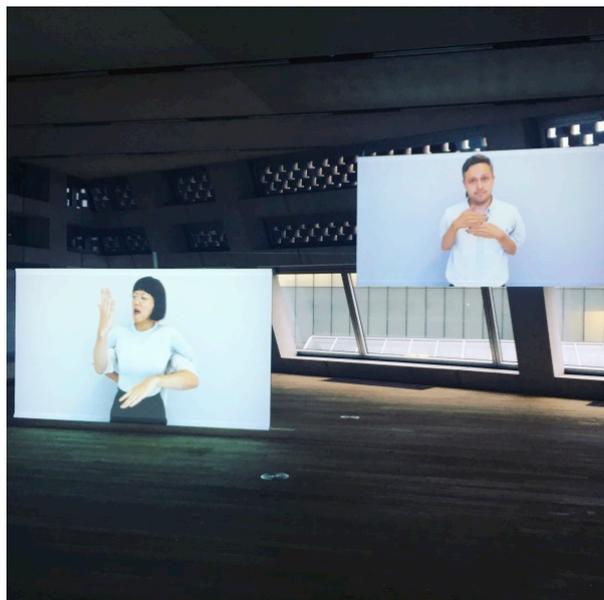
Y tal vez la gente entenderá que no hay que ser sordo para aprender ASL. Ni que hay que oír para aprender música. El ASL es un rico tesoro y me gustaría que tuvieran la misma experiencia. Me gustaría invitarles a abrir sus oídos, abrir los ojos, a participar en nuestra cultura y experimentar de nuestro lenguaje visual. Y nunca se sabe, pueden hasta enamorarse de nosotros. (min. 14:39)

Kim investiga los diversos estados del sonido, del silencio, los gestos y la comunicación, en el proyecto *A choir of Glances* (2014) [Un coro de miradas] dirige un taller para explorar y experimentar lo que es ser sordo a través de auriculares a prueba de sonido, a modo de coro silencioso y en relación a uno de sus proyectos *Face Opera ii*²²⁷ de 2013.

Junto a su pareja Thomas Mader, realiza *Tables and Windows* (2016) para el Tate Modern de Londres, también a través de un taller para explorar el lenguaje de señas, desarrollando un nuevo conjunto de herramientas visuales para mapear el espacio combinando expresiones faciales y gestos con las manos, obras que exploran la idea del silencio traducida desde una perspectiva sinestésica a la visión y al movimiento.

²²⁶ Ranjan Sanyal, Palash (2016, mayo, 03). "Meet The 'Deaf Artist' Who Plays With Sound". En The Huffington Post. En línea: http://www.huffingtonpost.in/palash-ranjan-sanyal/meet-the-deaf-artist-who-_b_9799542.html [último acceso: 06/05/2017]

²²⁷ Según Christine Sun Kim el 30-40% del lenguaje de signos americano es producción manual, el resto se expresa con la cara y el movimiento del cuerpo. En la representación 'Face Opera', un grupo de personas sordas, actúan como un coro a través de matices faciales, sin utilizar las manos.



80. Christine Sun Kim, *Tables and Windows*, 2016. Tate Modern.

Resaltamos *Seeing Voice-The Seven* (2013) donde participó en colaboración con el Center for Experimental Lectures, una actividad de siete conferencias realizadas en silencio, sin usar la palabra, diversas disciplinas y utilizando herramientas comunicativas visuales, corporales, y medios tecnológico, pero sin usar la voz. Otra referencia a destacar es el anuncio de Chanel N° 5 y I-D, *The Fifth Sense*²²⁸ (2016) dirigido por Harley Weir (inspirado por las características del perfume) y que presenta una serie de 5 retratos íntimos de mujeres creativas, en el que Christine Sun Kim simboliza 'depth' [profundidad], en el video Kim describe:

Sound is not just an 'input' that comes through the ear. It can really mean a lot of things. Sound can be air vibrations, it can be a physical sensation, it could even be a concept or an idea (...)I see music inside my head. To me, movement and sound they both kind of mean the same thing. Movement is visualizing sound and sound itself is air moving. (min. 1:36)²²⁹

Ella ha convertido su silencio en la exploración del sonido, de igual manera, Todd Selby ha llevado a cabo un corto documental en la que se puede ver la historia de Kim; *Todd Selby x Christine Sun Kim* (2011) en Nowness.

²²⁸ [i-D] (2016). Artist Christine Sun Kim by Harley Weir, inspired by CHANEL N° 5. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=BxVZUZpKqVI> [último acceso: 05/05/2017]

²²⁹ [El sonido no es sólo una "entrada" que viene a través del oído. Realmente puede significar muchas cosas. El sonido puede ser vibraciones del aire, puede ser una sensación física, incluso podría ser un concepto o una idea. (...)Veo música dentro de mi cabeza. Para mí, el movimiento y el sonido significan lo mismo. El movimiento visualiza el sonido y el sonido en sí aire en movimiento]. [Traducción de la autora].

Con respecto al cine vemos presencia de la lengua de signos,²³⁰ en el documental *Le pays des sourds* (1992), [El país de los sordos] de Nicolas Philibert, la mirada y el tacto se convierten en el lenguaje principal, una especial atención en la imágenes donde se muestra la relación entre las personas sordas y su entorno, entrevistas, reflexiones, una mirada cinematográfica en el lenguaje de signos. *Música Ocular* (2012) de José Antonio Cordero, México, es un documental independiente inspirado en el libro *Musicofilia* de Oliver Sacks, en el que un grupo de sordos son invitados hacer una película a partir de sus sueños. En ambos casos se accede a los lugares más comunes de la comunidad sorda, mediante una experiencia directa, captando a través de su lengua, un recurso lingüístico, acentos y ritmos personales que hablan de una lengua visual. El documental argentino *Escuela de sordos* (2013) de Ada Frontini, narra la historia de una maestra fundadora de una escuela para sordos, un referente de la comunidad sorda, un reflejo de la educación como eje fundamental de comunicación.

El documental *Palabras de Caramelo* (2016) de Juan Antonio Moreno sobre la novela de Gonzalo Moure,²³¹ nos lleva a los campamentos de refugiados del desierto en Sahara, un niño sordo que siempre ha vivido allí y que no conoce la lengua de signos descubre en su amigo camello Caramelo, una mirada interior y silente, con la que conocer las palabras y la comunicación, un corto accesible a personas con discapacidad visual y auditiva, una experiencia sensorial de la belleza y el silencio del desierto. *The Queen of Silence*²³² (2014) de Agnieszka Zwiefka, es una película documental, describe el mundo interior a través de la danza y el ritmo, de una niña sorda que vive en un campamento de gitanos de Polonia. Ejemplos que representan un silencio acústico desde la traducción sinestésica de la escucha con la mirada, una manera de descubrir y conectarse desde la sensorialidad, argumentos que narran las vivencias desde alteraciones acústicas, desde un lugar privilegiado en sus percepciones.



81. Juan Antonio Moreno. *Palabras de Caramelo*, 2016.



82. Agnieszka Zwiefka, *The Queen of Silence*, 2014.

²³⁰ Desde la web del Centro de Normalización Lingüística de la Lengua de Signos Española (CNLSE) en el área de 'Arte y Cultura' se puede acceder a un listado de la presencia de la lengua de signos en el cine, televisión, también artistas, teatro, literatura, accesibilidad cultural y música. Disponible en: <http://www.cnlse.es/es/resources/6> [último acceso: 06/05/2017]. Surgen nuevas propuesta con el objetivo de derribar las barrera entre el cine y las personas con discapacidad auditiva, el *I Black Panther Festival* (2016) es un Festival de Cine de películas en lengua de signos, un encuentro entre oyentes y no oyentes en un paso más hacia la integración. Disponible en: <http://www.bpfilmsfestival.com> [último acceso: 07/05/2017]

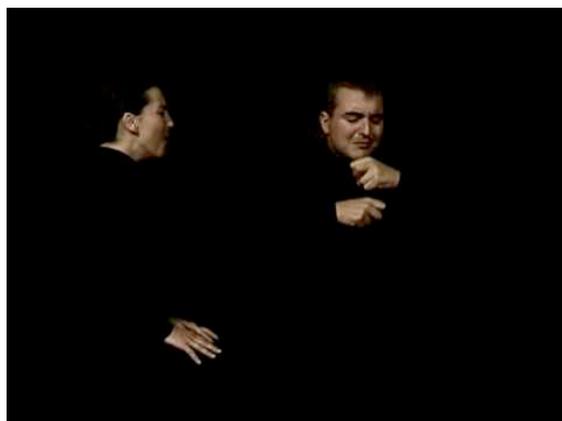
²³¹ Moure, G (2004). *Palabras de Caramelo*. Sopa de libros: Anaya.

²³² Consultar en: <http://thequeenofsilence.com> [último acceso: 08/05/2017].

También hay historias que viajan del silencio al sonido, el documental *Sound And Fury* (2000) del director Josh Aronson, nos pone en debate sobre la cultura sorda y la posibilidad de utilizar implantes quirúrgicos, aspecto que condiciona las relaciones entre ellos, y modifica a su vez la percepción de su mundo, tan visiva. Del mismo modo, en el documental *Hear and Now* (2007) de Irene Taylor Brodsky, Irene documenta y sigue a sus padres sordos que a los 65 años decidieron un implante coclear²³³ que les permitiera experimentar el sonido por primera vez, la historia nos sitúa ante el proceso de adaptación en la capacidad de la escucha, una ventana entre un antes y después de oír, un desafío emocional que camina hacia un mundo de sonido diferente, perspectivas interesantes en la interpretación de ese mundo silencioso.

Son muchos los puntos de afinidad con otras aproximaciones que configuran nuestro bloque de silencio acústico, aspecto generador en numerosos artistas que se preguntan de cómo se interpreta este silencio desde una perspectiva sorda y no sorda. Señalamos el proyecto de Amanda Cachia²³⁴ que dirige *Loud silence* (2015) [Ruidoso silencio] presentando a cuatro artistas con diferentes alteraciones acústicas entre ellos, también aparece Christine Sun Kim, la exposición muestra dibujos, esculturas, videos, instalaciones que implican la experiencia sensorial más allá de los oídos, nuevas formas de escuchar y pensar sobre el silencio y el sonido.

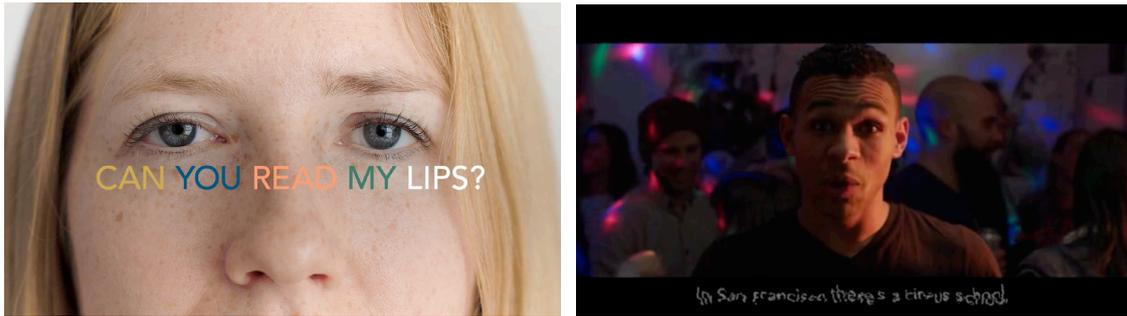
En *La Imagen silenciosa, la experiencia sonora* (2008) la artista y cantaora Ángela Cuenca, traduce el flamenco en un 'quejío' silencioso de gestos que se dibujan en las manos, en un estremecimiento del alma desde su voz.



83. Ángela Cuenca, *La imagen silenciosa, la experiencias sonora*, 2008.

²³³ “Esta solución auditiva permite devolver la audición a las personas que padecen hipoacusia neurosensorial bilateral de grado severa o profunda. Actualmente, más de 9000 españoles/as han experimentado la emoción de recuperar la capacidad auditiva y volver a oír, o hacerlo por primera vez gracias a un implante coclear”. En línea: <https://www.gaes.es/que-necesitas/implantes-auditivos/implante-coclear> [último acceso: 07/05/2017].

²³⁴ Ramsey, D. (2015, enero, 14). Artist Focus on Sound and Silence form Deaf and Hearing Perspectives. En línea: http://ucsdnews.ucsd.edu/pressrelease/artists_focus_on_sound_and_silence_from_deaf_and_hearing_perspectives [último acceso: 07/05/2015].



84 y 85. David Terry, *Can you read my lips*, 2016.

El trabajo de David Terry, *Can you read my lips?* (2016) [¿Puedes leer mis labios?], ofrece la oportunidad a los espectadores de experimentar lo que las personas sordas o con problemas acústicos se ven obligados a percibir cuando ven un video, sobre todo la lucha de la comunicación por medio de la lectura de labios. Los subtítulos permiten un diálogo audible, pero cuando se empiezan a desvanecer, permiten tanto al público como a la comunidad sorda, intentar comprender la escena sólo con la representación visual de los labios en movimiento. Una forma de investigar en torno a estas cuestiones de comunicación e interacción. Usar un sentido para trabajar otro, una inmersión de David Terry sobre el ensayo 'Seeing at the Speed of Sound' [Viendo a la velocidad del sonido] de Rachel Kolb, y protagonizada por ella misma, donde cuestiona lo qué es vivir en un mundo lleno de murmuradores y la obligación a confiar en una lectura de labios. En el corto también aparecen personas de diferentes orígenes aludiendo a la importancia de la conexión humana independientemente de los obstáculos, no hay razón por la que no podamos comunicarnos, el silencio es un código de accesibilidad capaz de traducirse en busca de una mayor empatía.

Es fundamental recordar que el movimiento juega un papel importante en la lengua de signos, la película ucraniana *The Tribe* (2014), [La Tribu] totalmente filmada en lengua de signos e interpretada por personas con discapacidad auditiva resulta deslumbrante: "no hay subtítulos, ni voz en *off*, porque para el amor y el odio no hace falta traducción" así lo anuncian los titulares al inicio, la ausencia de sonido no es total, se aprecia el sonido ambiente, es una historia fuerte y dramática adolescente, aquí el recurso del silencio como un elemento cinematográfico puede generar una profunda reacción sensible, o de impaciencia. Frisón (2015) hace una alusión a esta película y señala que se adjudica un silencio exclusivamente a la escucha de las voces, dejando al espectador los ruidos que trascurren en las imágenes: "la sordera en el que el público se encuentra no responde a una imposibilidad tecnológica, sino que es la propuesta metafórica visual de la película" (p.123). Las imágenes en silencio si encuentran sus ruidos, pero el director no hace uso de música ni de palabras que si pueden residir y representarse en las imágenes en silencio. (p.124)

En *La Familia Bélier* (2014), de Eric Lartigau, todos los miembros de la familia son sordos menos la hija, que es la intérprete esencial para ellos y su modo de comunicación con el mundo. Ella tiene una voz excepcional, un don para la canción lo que le pone en una tesitura de decisión, de liberación propia y de lucha por los hándicap en los que se mueve. El recurso del silencio en la película se muestra sutil, la ausencia de sonidos se traduce al final en una canción en lengua de signos, una declaración de principios que resume a la perfección el mensaje de la película.

Un aspecto a comentar es que dentro de la comunidad sorda el hecho de que los padres fueran actores, y no sordos de verdad, fue algo criticado, aunque por otro lado sí que valoraron esta ventana que se abre entre los oyentes y los sordos.²³⁵

Justo en el mismo año otra película francesa que se muestra es *La historia de Marie Heurtin* (2014) de Jean-Pierre Améris, que narra la historia real de Marie Heurtin en 1895, una niña sorda, ciega y muda que fue internada en un convento a cargo de religiosas, y una de las monjas le enseña braille y lengua de signos, una historia de superación, de educación sensorial a través de los sentidos.

Cicha Symfonia (2016), [Una sinfonía en silencio] del vasco Aitor Gametxo, es un ensayo sobre la ciudad de Wroclaw y la comunidad sorda que vive en ella. Su intención era dar información sobre el sonido a través de la imagen, Aitor estudió lengua de signos en Barcelona, su deseo es unir a oyentes y no oyentes, igualar a los dos ante una misma película. En esta ocasión sí hay un silencio absoluto, una decisión del autor por traducir un silencio explorando la imagen a través del movimiento, el espacio, la expresión fácil y corporal y sobre todo, a través del lenguaje de signos.

Por otro lado, el documental de David Arratibel, *Oírse: Cuando llegue el silencio*²³⁶ (2014), pone la atención sobre la escucha atenta acercándonos a las reflexiones de John Cage, de la imposibilidad del silencio en términos acústicos. Arratibel muestra a 3 afectados de 'acúfenos o tinnitus' un fenómeno perceptivo que se presenta como un zumbido en el oído, un sonido fantasma dentro de la cabeza. El silencio desde esta perspectiva en ocasiones se convierte en insufrible y verdaderamente inquietante, aunque también nos despliega la belleza encontrando el silencio en el ruido, una experiencia sensorial desde la subjetividad silenciosa.

No pretendemos hacer un análisis exhaustivo de cada ejemplo, lo que tratamos con este recorrido, es observar la posibilidad de soluciones visuales en una búsqueda de lenguaje sensorial, un lenguaje capaz de sugerir la percepción en silencio del mundo que rodea a estos protagonistas, y que se traduce en sensaciones acústicas, utilizando la imagen.

Tampoco pretendemos realizar un análisis especializado en la interpretación del lenguaje de signos, por el contrario, pretendemos desvelar un proceso de selección que hace más explícito las categorías que hemos establecido de acuerdo a la experimentación del silencio, y que desde aquí se le otorga una experimentación acústica traducida sinestésicamente a la imagen y al tacto, categorías que constituyen nuevos códigos de accesibilidad en el silencio, dando lugar a la articulación de categorías conceptuales producto del análisis y la interpretación efectuada.

²³⁵Cine Maldito. (2015, abril 22). Entrevista a Eric Lartigau, director de La familia Belier. En línea: <http://www.cinemaldito.com/entrevista-al-eric-lartigau-director-de-la-familia-belier/> [último acceso: 07/05/2017].

²³⁶ Disponible en: <http://www.oirsedocumental.com> (última consulta: 06/05/2017).

En estos casos representados, observamos la importancia de los detalles visuales en la percepción desde el silencio acústico, la increíble memoria visual de los sordos para muchos directores es cómo pensar en la esencia misma del cine, nos referimos a la manipulación y transformación de la imagen, al planteamiento de articular los recursos audiovisuales. Desde el concepto sonoro, consideramos que la mayoría optan por una atmósfera que invitan a la reflexión, una construcción del sonido a través de los propios silencios que ayudan a contar la historia, pues nunca se estará en permanente silencio, las frecuencias se sienten, y esos sonidos ayudan a construir la narración, aunque también hay casos desde una intención de silencio absoluto como el de Aitor Gametxo en *Cicha Symfonia* (2016).

Ya señalábamos la importancia de la comunicación no verbal en publicidad, nos referimos a todos los mensajes enviados sin el uso de la palabra y donde también tiene cabida la utilización del lenguaje de signos. Es relevante volver a destacar el último anuncio de la marca Fujitsu; *Cuando habla el silencio* (2016) realizado en lengua de signos, hay una necesidad de presentar nuevos desafíos, pero que a la vez cumplan con los derechos esenciales y que se suman a la responsabilidad social.

Por ello, nos acercamos a otro ejemplo cuyo énfasis pretende visibilizar el silencio desde esta categoría de traductor como código de accesibilidad, es la campaña *Burguer King / Whopper Sign* (2016) que sorprende por su silencio utilizando lenguaje de señas,²³⁷ iniciativas orientadas a fomentar la inclusión, y que obligan asegurar la igualdad en condiciones de accesibilidad. McDonalds también fue uno de los primeros en incluir el lenguaje de signos en sus anuncios para televisión en los años 80.²³⁸ De nuevo mencionamos a la cadena *Starbucsk* que tiene en Malasia (Kuala Lumpur) el primer café dirigido por personas sordas o con problemas de audición. Otro anuncio, en este caso en México, de publicidad de Nestlé Nido es *Feliz día mamá* (2017) en el que una madre enseña a su hijo lengua de signos para poder comunicarse con su amigo que tiene discapacidad auditiva, un ejemplo de inclusión para hacer un mundo mejor.

De igual manera la campaña de Samsung en Estambul en 2015: *The Most Emotional Surprise of the Year*²³⁹ diseñada por Leo Burnett para la ocasión de la apertura de un centro especializado para sordos, se preparó todo un sistema de cámaras ocultas y personas que aprendieron lengua de signos para sorprender y comunicarse con un joven con discapacidad auditiva.

La campaña de chocolates Mars, ganó en un concurso de televisión en Channel 4 en Reino Unido para promover la diversidad, obteniendo un minuto de publicidad gratuita, realizó 3 anuncios protagonizados por personas con discapacidad y que fueron emitidos durante la ceremonia de apertura de los Juegos Paralímpicos de Río,

²³⁷ Esta idea surgió en Estados Unidos para celebrar el Día Nacional del Lenguaje de Señas por la agencia David, Miami en 2015, además se presentó una promoción para crear una señal para la hamburguesa Whopper, incluso se creó el logotipo de Burger King en lenguaje de señas.

²³⁸ [Sylvia Siré]. (2016, sept 15). McDonald's Silent Persuasion Commercial ASL. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=QaN-jdnU9eE> [último acceso: 11/05/2017].

²³⁹ [Samsung Turkiye]. (2015, febrero 10). The Most Emotional Surprise of the Year. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=otUJzNtRPhw> [último acceso: 11/05/2017].

señalamos el que aparecen dos chicas hablando en lengua de signos: *Maltesers - Theo's Dog / Hearing Aid*²⁴⁰ (2016) creado por AMV BBDO sin subtítulos ni traducción en off, así, los espectadores que no conocían la lengua de signos, podía experimentar la sensación de una persona sorda cuando la información no le es accesible, cuenta la historia de un perro travieso que se come un audífono.

Bajo esta perspectiva, en la que se invierten los roles auditivos creando un ambiente inclusivo, destacamos *Bob's House* (2008) otro anuncio durante la Super Bowl en Estados Unidos, realizado por Pepsi y EnAble, en lengua de signos y en silencio absoluto, (aunque si aparecen subtítulos): dos hombres en la noche conducen discutiendo en lengua de signos, buscando la casa de Bob, bocina tras bocina hacen que cada casa encienda las luces por el sonido, excepto una, que es la casa de Bob, que no puede oírla, la idea surge según describen los protagonistas en el video, de una broma entre la cultura sorda. El director Baker Smith, describe el carácter innovador de la idea, un anuncio en silencio en la Super Bowl, donde todo está lleno de ruidos, sonidos e imágenes.²⁴¹

En el ámbito editorial, un nuevo código de accesibilidad desde el silencio acústico, funciona como nexo entre personas sordas y oyentes gracias al relato poético y el lenguaje de señas, es el caso de *Mil orejas* (2015), un álbum ilustrado por Samuel Castaño y escrito por Pilar Gutiérrez, que según Castaño: “se refuerza la idea de que el diálogo entre el silencio y el sonido es necesario para que ambos existan.” Una experiencia sensorial sobre cómo percibir el mundo, cómo escuchar con otros sentidos, con nuestros sentimientos, una motivación a enamorarse del lenguaje de signos: “He querido explicar que tengo mil orejas diminutas regadas por todo el cuerpo que una mano rozándome la espalda grita que me quiere (...)”²⁴²



86 y 87. Samuel Castaño y Pilar Gutiérrez, *Mil orejas*. 2015.

²⁴⁰ [Maltesers]. (2016. Septiembre 7). NEW Maltesers Ad / Theo's Dog. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=IYIEAIogarI> [último acceso: 11/05/2017].

²⁴¹ [otspvideos] (2008, enero 24). Super Bowl Sunday Pepsi Commercial at Bob's House. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=cD7uLrjKpuY> [último acceso: 11/05/2017].

²⁴² Tragaluz Ediciones Mención especial en la categoría Nuevos Horizontes del Premio BolognaRagazzi 2015. Además fue seleccionado por la Organización Internacional para el Libro Juvenil (IBBY) como uno de los mejores libros para niños y jóvenes con discapacidad del 2015.

Merece especial atención la investigación de la italiana Silvia Cappuccio en su trabajo *That's silence* (2013) sobre el silencio en la cultura sorda. Silvia propone una propuesta para crear un espacio dedicado al silencio, planteando el encuentro entre sordos y oyentes, ofreciendo diversas actividades para descubrir el silencio y el lenguaje corporal y nos recuerda que muchas personas sordas están luchando para que su condición no sea vista como un déficit, sino como una identidad especial. Rescatamos la pregunta que plantea en un cuestionario realizado a 200 personas, mitad masculino y femenino y entre 35 años de edad media: “Se dovessi fare a meno di un senso fra vista e udito, a quale pensi di poter rinunciare” (p.61) [¿Si tuvieses que tener un sentido menos entre la vista y el oído, a cuál piensas que podrías renunciar?]. El 90% de los entrevistados responde que prescindiría del oído, entre las principales motivaciones resaltan; la autonomía, la exigencia de ver a las personas o de la percepción del espacio, entre otros, y sólo un 10% elegiría la vista, por una mayor facilidad de comunicación, la posibilidad de sentir la música y la verdadera percepción de la realidad.²⁴³

Sumando a los planteamientos anteriores y ofreciendo de nuevo un silencio como código de accesibilidad, la muestra *Dialogue in Silence* asegura una experiencia de la sensorialidad del silencio. Aquí los participantes, a través de la comunicación no verbal y con ayuda de intérpretes en lengua de signos, experimentan un área de silencio de apertura, de empatía, permitiendo un diálogo entre oyentes y personas con alteraciones acústicas. Un silencio que se traduce sobre todo de forma visible y corporal. En el caso de los oyentes, les ofrece desarrollar una percepción visual más integral, sumergiéndose en una nueva realidad silenciosa y comprendiendo mejor los diferentes medios de comunicación. A las personas sordas o con alteraciones acústicas, además les ofrece una oportunidad de trabajo, y de interacción social. Consiste en una serie de salas dedicadas a diferentes aspectos de la comunicación no verbal en una invitación al silencio, se crea un inversión de roles: danza de manos, galería de caras, juego de signos, entre otros.²⁴⁴

²⁴³ Hemos considerado hacerle una pequeña entrevista para conocer en profundidad su experiencia, se puede consultar en el apartado de *Anexos*.

²⁴⁴ Fue presentado por primera vez en Frankfurt en 1998, en la actualidad se exhibe en varios centros de Europa y Asia. Es uno de los programas que forman parte de Dialogue Social Enterprise (DSE) junto a *Dialogue in the Dark* y *Dialogue with Time*, que buscan borrar barreras y redefinir la ‘discapacidad’ como ‘habilidad’ y la ‘alteración’ como ‘semejanza’, Fundado en 2008 por Andreas Heinecke, Orna Cohen, et. al. y con sede en Hamburgo, Alemania. Disponible en: <http://www.dialogue-se.com> [último acceso: 09/05/2017].

Tabla 6

Tipologías referenciadas en el Silencio Acústico

Título	Tipología	Autor	Año	País
¡Feliz día mamá!	Anuncio Publicidad Lengua de signos	Entre Mamás NIDO	2017	México
NEW Maltesers Ad / Theo's Dog	Anuncio Publicidad Lengua de signos	Mars y Agencia AMV BBDO	2016	Reino Unido
Palabras de caramelo	Cortometraje	Juan Antonio Moreno Amador	2016	España
Cuando habla el silencio	Anuncio de Publicidad en Lengua de signos	Manuel Portillo Agencia McCann	2016	España
Cicha Symfonia (Una sinfonía en silencio)	Cortometraje	Aitor Gametxo	2016	España
Burger King/ Whoper Sing	Campaña de Publicidad en Lengua de signos	Agencia David Miami	2016	Estados Unidos
LOUD silence	Proyecto Artístico Expositivo	Comisaria: Amanda Cachía. Artistas: Christine Sun Kim, Shary Boyle, Darrin Martin y Alison O'Daniel	2015	San Diego
Mil orejas	Album ilustrado en lengua de signos	Autor: Pilar Gutiérrez Ilustrador: Samuel Castaño	2015	Argentina
The Tribe	Película en Lengua de signos	Myroslav Slaboshpytskiy	2014	Ucrania
La Familia Belier	Película	Eric Lartigau	2014	Francia
The Queen of Silence	Documental	Agnieszka Zwiefka	2014	Alemania/ Polonia
That'silence	Proyecto multidisciplinar	Silvia Cappuccio	2013	Italia
Escuela de sordos	Documental Enseñanza, lengua de signos	Ada Frontini	2013	Argentina
Música Ocular	Documental Independiente	José Antonio Cordero	2012	México
La imagen silenciosa, la experiencia sonora	Videoarte en Lengua de signos	Ángela Cuenca	2008	España
Pepsi – Bobs House	Anuncio Publicidad Lengua de signos	On The Scene Productions	2008	Estados Unidos
Touch the Sound	Documental	Thomas Riedelsheimer	2004	Alemania
Dialogue in Silence	Exposiciones y talleres con comunicación no verbal	Andreas Heinecke y Orna Cohen	1998 Inicio Frankfurt	Internacional

Numerosas vías de exploración permiten otras formas de percibir en silencio, intensas sensorialidades interpretando nuevas percepciones. Las experiencias de tipo sinestésico nos han planteado este pequeño recorrido, donde el tacto, la vista y el sonido convergen en las experiencias de la escucha, desafiando los entendimientos normativos de las alteraciones acústicas, además la lengua de signos se convierte en el lenguaje del silencio, en la que leer se transforma en tocar. Ahora la tercera construcción es desde el silencio corporal, considerando un cuerpo que escucha y puede ver en silencio, en el próximo apartado se propone abordar el silencio corporal como una estrategia de interacción entre los sentidos, una nueva forma de redefinir el concepto de cuerpo y de percepción desde la alteración sensorial, por medio de sentidos entrecruzados.

El silencio es un acto multisensorial, fundimos estos conceptos para vincular la experiencia sinestésica, lo esencial es seguir esta terminología ampliando en la ausencia de un sentido, pues, en sí mismo se hace sustancial pensar en la unión de sentidos, en la relación que cambia el camino de la experiencia. Para abordar este tema, debemos ser capaces de codificar esta relación, por ello hemos incluido también el tercer bloque desde la somatosensorialidad, un cuerpo que condiciona todas nuestras percepciones, la cuestión es saber cómo es posible y qué consecuencias remite como veremos a continuación.

5.3.3

Silencio Corporal

‘Il corpo ha una sua intelligenza in ogni parte’ Peter Brook

El lugar de la escucha, no sólo es dependencia del sentido auditivo o visual, también hay diversas formas de percibir a través del cuerpo y los múltiples sentidos; sensación de sonido, sensación de movimiento, cuando el cuerpo habla en silencio. Ya veíamos el ejemplo en Evelyn Glennie, que utiliza todo su cuerpo como un instrumento para canalizar las vibraciones. El cuerpo comunica y en el silencio se vincula con la corporalidad subjetiva (Poyatos, 1994), aunque debemos recordar, cómo vimos anteriormente, que también se inscribe dentro del comportamiento cultural y social (Gallego y Cole, 1995).

Hemos mencionado la importancia de la comunicación no verbal (Mendez, 2011; Mateu, 2011, 2014, 2015, 2016; Ephratt, 2008; Bruneau, 1973) hemos hablado de gestos, de expresiones, movimientos corporales, de la complejidad de la comunicación (Davis, F., 1973, 1998). Así mismo, iniciábamos en el primer capítulo el apartado *silencio corporal* entendido a partir de la experiencia perceptiva sinestésica, el cuerpo como lugar de producción de los sentidos, el silencio se relaciona de forma estrecha con la expresión corporal, influye en la mente y se convierte en una gran herramienta de terapia. El cuerpo funciona como una continua interface en relación al mundo que le rodea, por ello, comenzamos recuperando las palabras de Le Breton (2007): “dejarse sumergir en el mundo en una continuidad sensorial siempre presente con la que el individuo solo toma conciencia de sí a través del sentir”. (p.11)

Ahora, se trata de sumergirnos en un silencio que se traduce desde la accesibilidad y lo conecta para mostrar un discurso a través del cuerpo y el movimiento. En el silencio, el cuerpo se manifiesta desde diferentes modalidades, por una parte, nos interesa la particularidad de la danza, que responde a la práctica de ciertas técnicas corporales, un cuerpo que escucha y no por los oídos, por otro lado. Organizamos un viaje especial para descubrir el silencio y el potencial del cuerpo más allá de las barreras, porque el silencio no es una ausencia, sino una oportunidad de comunicación.

Resulta necesario la implicación multisensorial que constituye una forma de comunicación, expresiones como *Dance dance otherwise we are lost* [Danzad, danzad, o estaréis perdidos] de la coreógrafa y bailarina Pina Bausch,²⁴⁵ son algunas de las ideas que manifiestan la importancia fundamental del vínculo del cuerpo con las expresiones, una asociación necesaria para comunicarnos, un vínculo entre el silencio y el lenguaje visible a través del cuerpo.

²⁴⁵ En el documental *Pina* (2011) de Wim Wenders, un largometraje de danza grabado en 3D, sus bailarines plantean una pregunta que luego responden en silencio a través del cuerpo, un mundo donde la palabra es la danza, en una sobrecogedora experiencia sensorial.

Hay una presencia de reciprocidad, donde la presencia visible se hace tangible para el otro, Merleau-Ponty (1973), nos dice al respecto: “Percibir una parte de mi cuerpo es también percibirla como “visible”, o ser para otro” (p.296), se trata de modulaciones sinestésicas, que para nosotros vinculan su correspondencia con el silencio.

El silencio tiene la capacidad de señalar que existe una situación vital que no puede traducirse en palabras, sino que va más allá. Supone una experiencia activa, transcribir y reflejar los estados infinitos silenciosos, a lo que añadimos las palabras de David Toop (2013) que al prestar atención a esos silencios, nos obliga a examinar el entrelazado de nuestra percepción sensorial: “Escuchar de una forma más intensa esos sonidos microscópicos, atmósferas y ambientes acústicos mínimos que llamamos silencio, me condujo a examinar de cerca el sutil enlace perceptual de nuestros sentidos”. (p.15)

Prueba de ello lo podemos encontrar en las escenografías del silencio, donde el silencio se mueve, nos referimos a la aplicación de las tecnologías interactivas en las artes escénicas que han conseguido abrir nuevas vías de lenguaje realmente creativas, donde el cuerpo como interface es una oportunidad también hacia una relación de diálogo con el silencio. En la danza y la performance se establece un diálogo cinético, que supone una nueva concepción del espacio. Existen en la actualidad infinidad de medios interactivos²⁴⁶ la mayoría visuales y sonoros, que permiten una traducción sinestésica a otras dimensiones. Los avances tecnológicos han experimentado una transformación, donde ahora todo permanece conectado, la experiencia del usuario se construye cada vez más a través de interfaces interactivas, sobre todo a través de sensores táctiles y de movimiento que recogen los datos del movimiento del cuerpo y son traducidos en una nueva relación. El lenguaje corporal en silencio, es una oportunidad de experimentar la sinestesia táctil, y una posibilidad creativa de percibir el sonido del silencio, en la danza permite nuevos diálogos, el lenguaje del tacto tiene un enorme vocabulario.

Continuando en la perspectiva de códigos de accesibilidad del silencio, observamos que son numerosas las personas con alteraciones acústicas o sordas, que traducen su silencio a la danza; a ‘bailar el silencio’. Como hemos visto en el apartado anterior, en las alteraciones acústicas, escuchar es una práctica que se basa en el cuerpo, una correspondencia sinestésica que proporcionan conocimiento sobre cómo funciona el sonido, en una experiencia táctil y vibratoria y como ya comentábamos en el capítulo primero, una comunicación corporal kinésica (Luria, 1984).

²⁴⁶ A través de videocámaras, sensores de movimiento o de luz infrarrojas. Citaremos sólo algunos; DanceSpace, EyeCon, BigEye, MidiDance, Isadora. Algunos software que funcionan como herramienta de composición y mezcla de video y audio en tiempo real, como Isadora, MAX/MSP, Quartz Composer, Resolume Avenue y Resolume Arena, Modul8 y vvvv, entre otros.

La bailarina sorda Lin Ching Lan, señala que gracias a su discapacidad auditiva pudo desarrollar un gran sentido del tacto: “Un día me di cuenta que podía sentir el ritmo por las vibraciones en el piso de madera”.²⁴⁷ El grupo de arte escénico multimedia *Surdus*²⁴⁸ compuesto por oyentes y sordos reflexiona por medio del silencio y el sonido sobre cómo nos comunicamos. En el ámbito del flamenco Mariángeles Narváez ‘La niña de los cupones’ que se quedó sorda a los 6 años y comenzó a bailar, combina el taconeo flamenco y el lenguaje de signos traduciendo a través de sus gestos, lo más profundo del cante jondo, su producción artística *Sorda. Flamenco puro en lengua de signos* (estrenado en 2011 en el Festival 10 Sentidos de Valencia) es un espectáculo para sentir el flamenco en silencio.

Referencias de correspondencias de accesibilidad donde la escucha se traduce al cuerpo y poder sentir la música sin oírla, otro ejemplo es el del coreógrafo indio Astad Deboo y el espectáculo *Contraposición* con bailarinas sordas de la escuela Clarke, proyecto que fue presentado también en el Festival Internacional de Música y Danza (FEX) de Granada en el año 2006, música que explora las emociones del baile clásico hindú, en el que el lenguaje de la danza surge del silencio. Del mismo modo, en *La danza de las mil manos* del coreógrafo chino Zhan Kigang realizada por numerosas bailarinas sordas y con la ayuda de varios directores logran una sincronización perfecta, el cuerpo como receptor sensorial, como generador de significado y lenguaje comunicativo en silencio, esta danza debutó en Atenas en la clausura de las Olimpiadas Paralímpicas en el 2004.

Observamos de nuevo un entramado simbólico en el lenguaje audiovisual, que recoge la corporalidad en una esfera que relaciona los sentidos y donde el cuerpo es representado bajo diferentes modalidades.²⁴⁹ Una animación en línea que nos parece interesante nombrar es *Planet Dance, Body Talk* (2015) del crítico de danza y escritor, Sanjoy Roy y la animadora Magali Charrier, que crea unas imágenes de carácter sinestésico, una guía de danza contemporánea en tres episodios, que describe como el cuerpo comunica hablando en silencio, para conectarse como un portavoz que dará acceso a otra sensación.²⁵⁰

Los bailarines de la película de Pina; Lila Ayguaré y Nicolás Ricchini son los protagonistas del cortometraje *Timecode* (2016) de Juanjo Jiménez. Mezcla de géneros, pero también danza, ambos se hablan con el silencio del cuerpo, un lenguaje secreto a través de la comunicación no verbal, que tiene como protagonista un idioma silencioso que inician en el parking donde trabajan como vigilantes de seguridad.

²⁴⁷ [Vichy Reyes]. (2016, marzo 18). Lin Ching Lan cuenta su historia. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=sbcBpygyKno> [último acceso: 07/05/2017].

²⁴⁸ Es un grupo escénico chileno que combina lengua de signos con la danza, el teatro y el audiovisual. *Surdus*. [Variaciones]. (2016). Entre el sonido y el silencio. En línea: <https://vimeo.com/142400093> [último acceso: 11/05/2017].

²⁴⁹ Recordamos que nuestra búsqueda es exploratoria y no exhaustiva, una selección que pretenden confeccionar una tipología posible relacionando el silencio como puente de accesibilidad entre los sentidos, y donde el cuerpo se suma ahora a los anteriores, un cuerpo que tratará de rehabilitar las pérdidas sensoriales de otros sentidos como la vista o el oído.

²⁵⁰ En la animación, también se ve representado el deseo de la danza desde el silencio, el corto de animación *Tamara* (2013) de Jason Marino y Craig Ktzmann, creado por House Boat Animation Studio, una niña sorda sueña con ser bailarina.

Bailando el silencio es el nombre de un espectáculo de SignoDanza de la compañía Arymux donde se integra la música y el lenguaje de signos en su movimiento, como afirma Rodríguez, R. (2015) la impulsora del proyecto: “un modo de bailar el silencio, que, a su vez, está lleno de contenido, de emociones y de palabras”. (p.118)

Continuamos bailando el silencio con Jaime XX (Jamie Smith, productor musical) y Sofia Mattioli (artista multimedia) en su video *Sleep Sound* (2014) un grupo de 13 personas con discapacidad auditiva del Centro de sordos de Manchester (entre 5 y 27 años) bailan con Sofia Mattioli respondiendo a sus movimientos y a las vibraciones de la canción *Sleep Sound*. Recuperamos del video estas palabras de Sofia:

Music is a medium formed by silence and sound. Here we explore how music can be created by only having silence and creating sound with the use of imagination. I was on the train listening to music when a girl who had been staring at me for a while handed me a note explaining that she was deaf and could almost feel the music by watching me. (...) All the music around me was silence in my head. All the silence around me was music in my head. Love was all the silence, all the music, around me and in my head.²⁵¹



88 y 89. Sofia Mattioli y Jaime XX. *Sleep Sound*, 2014

²⁵¹ [La música es un medio formado por el silencio y el sonido. Aquí exploramos cómo la música puede ser creada sólo por el silencio y crear sonido con el uso de la imaginación. Estaba en el tren escuchando música cuando una niña que me había estado mirando por un rato, me entregó una nota diciendo que ella era sorda, pero que podrá sentir la música viéndome. (...) Toda la música que me rodeaba era silencio en mi cabeza. Todo el silencio que me rodeaba era música en mi cabeza. El amor era todo el silencio, toda la música, alrededor de mí y en mi cabeza]. Traducción de la autora. Disponible en: <https://www.nowness.com/story/jamie-xx-sleep-sound> [último acceso: 10/05/2017].

Después de la experiencia, Sofia Mattioli realiza *Continuum* (2014) en colaboración con Rebecca Salvadori, un video abstracto, sin sonido, donde pide a los principales músicos electrónicos Jamie xx, Four Tet, Koreless y John Talabot que diseñaran una composición de dos minutos según le correspondería a las imágenes, una traducción sinestésica del silencio y el sonido, a través de la imagen.

El silencio juega un papel fundamental en el proceso de la comunicación, ya señalábamos la importancia de la comunicación no verbal y sobre todo en la gestualidad italiana, bajo esta perspectiva el italiano Luca Vullo ha analizado los gestos sicilianos en *La voce del corpo* (2011) la capacidad de hablar con las manos es considerado uno de los rasgos característicos, las expresiones faciales y movimientos corporales les conceden la particularidad de una comunicación lingüística. Luca a llevado el gesto italiano por las universidades de Reino Unido, a través de varios talleres, que organiza como teatro interactivo.

En la película china *Touch of the light* (2012), un joven pianista ciego, experimenta una relación con el tacto y el sonido desde el silencio visual, observamos una nueva relación cuando conoce a una amiga bailarina, profundamente empática a través de la danza, ella cierra los ojos para bailar, el tacto de la luz, abre un nuevo significado corporal, imaginar un baile sin ver, como terapia para el cuerpo y el alma. El ejemplo en la película de Lars von Trier, *Dancer in the dark* [Bailar en la oscuridad] (2000) interpretada por la cantante Björk, nos sumerge en una experiencia sensorial de los ruidos convertidos en música, una realidad que resulta de su pérdida de visión, el sonido del silencio, la música que vive en su interior convertida en baile, se transmite al espectador.

Ver con el cuerpo, porque la danza puede mejorar el movimiento, la coordinación, la independencia de personas con alteraciones visuales, la brasileña Geyza Pereira ciega desde los nueve años es profesora en la primera escuela de ballet para ciegos en Brasil, aprendió danza con Fernanda Bianchini, una técnica de ballet que permite que los alumnos toquen sus piernas y brazos para aprender los movimientos y después intenta reproducirlo en sus propios cuerpos.

Referencias asociadas con un concepto de movimiento. Sensación de sonido, sensación de movimiento, el problema viene cuando no hay sensación de movimiento y más si es visual. La akinetopsia o conocida como la incapacidad de ver objetos en movimiento, la podemos ver reflejada en el corto *Motion Blindness* (2010) [Ceguera al movimiento] de Ian Kammer; un trastorno neuropsicológico que no permite percibir movimiento en el campo visual. En el video Ian Kammer, lo define pensando en el funcionamiento de un proyector de películas, cada imagen, una tras otra, crea la ilusión de una imagen en movimiento, cada frame sería como el parpadeo que se traduce por su lóbulo occipital como un suave movimiento, pero si la corteza visual está dañada o deja de funcionar correctamente, la información entre los parpadeos no puede construir el movimiento, una sensación de pausa, como si viésemos constantemente imágenes fijas o capturas de pantalla donde no sucede una continuidad en el tiempo.

Como observamos, el lugar de la escucha, no sólo es dependencia del sentido auditivo, también hay diversas formas de percibirlo a través del cuerpo, y los múltiples sentidos. Las interacciones entre el sonido y el cuerpo dependen de las vibraciones, el cuerpo está significativamente interconectado, múltiples modos sensoriales; visual, acústico, táctil, trabajan juntos mejorando la comprensión de la experiencia. Así, el cuerpo juega un papel dentro de las emociones, con ayuda de ejercicios y técnicas se puede trabajar para conseguir el máximo punto entre cuerpo, mente y sensorialidad. Un caso directo que lo muestra es el estudio de las emociones y la expresión facial en el proyecto *Emociones en Silencio: Arte y Cultura como Terapia contra el Alzheimer*²⁵² (2011) en colaboración con el videoartista norteamericano Bill Viola, una actividad de terapia contra el Alzheimer en el CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo) y Centro Párraga de Murcia, la conexión de todos los sentidos, a lo que llama Bill Viola (2007) 'percepción de campo':

Todos los sentidos existen de forma simultánea en nuestro cuerpo, entrelazados en un sistema que incluye la información sensorial, el procesamiento neuronal, la memoria, la imaginación, y todas las demás actividades mentales. Todo esto se une para crear ese fenómeno mayor que llamamos experiencia. (p.71)

A través del video *Six Heads* [Seis Cabezas] (2000) de la exposición *The Passions* [Las Pasiones] de Bill Viola organizada por el Museo J. Paul Getty en Los Ángeles (2003), se trabaja con enfermos de Alzheimer junto a los alumnos de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, y bajo la dirección de John Malpede y Henriette Brouwers, actores de la compañía de Bill Viola. La obra de Bill Viola está enfocada en esa búsqueda del propio autoconocimiento, a través del vídeo explora el fenómeno de la percepción. En las imágenes de estos vídeos, aparecen una serie de rostros en primer plano que se estremecen en silencio, provocando una intensa empatía en el espectador, consiguiendo despertar la memoria emocional y los recuerdos. Imágenes que aluden directamente a nuestro interior y que buscan ahondar en las emociones humanas. Gestos, imágenes en silencio y movimiento lento, ofreciendo infinitos registros de profundidad, como describe Vendrell (2009) "la función de las emociones consistirá en orientarnos en el mundo motivando nuestras acciones y fundando en ellas actos cognitivos." (p.237)²⁵³

Los aspectos visuales también rodean el cuerpo, definiendo los detalles de la interacción sensorial con el entorno. Escuchar el silencio también desde la musicoterapia vibroacústica, es decir, desde experiencias musicales vibratorias, se puede llegar a experimentar la relajación profunda del silencio, el cuerpo como movimiento vibratorio y resonador.

²⁵² Cada una de las sesiones estuvieron supervisadas por un equipo médico de Neurología y Psicología encargados de evaluar los efectos en los pacientes. Los resultados y la documentación de todo el proyecto está disponible en el libro *Emociones en silencio*. Disponible en: <http://emocionesensilencio.blogspot.com.es> [último acceso: 10/05/2017].

²⁵³ Aunque algo fuera de la temática, pero que nos parece importante referenciar es *El silencio de Jonc*, (2013) un documental de Susana Barranco dentro del proyecto 'Del silencio a la palabra' que muestra la vida de varias personas con discapacidad intelectual de distintas edades, lo señalamos porque como parte del proyecto se llevan a cabo unos talleres de expresión corporal basados en técnicas teatrales.

Ante la necesidad de situarnos en este discurso hemos elegido varios ejemplos fundamentales para la comprensión del *silencio corporal* y completar la serie de estudios planteados desde alteraciones sensoriales. Estos tres conceptos que desarrollamos; silencio visual, acústico y corporal, podemos descubrirlos íntimamente ligados entre sí, vemos un enfoque compartido. Involucrar experiencias necesarias y útiles para todos que permiten experiencias expansivas hacia encuentros sensitivos ricos y significativos, explorar y experimentar las posibilidades y limitaciones.

Tabla.
Tipologías referenciadas en el Silencio Corporal

Título	Tipología	Autor	Año	País
Timecode	Cortometraje, (danza)	Juanjo Giménez	2016	España
Planet Dance Body Talk	Animación	Sanjoy Roy y Magali Charrier	2015	Londres
Sleep Sound	Videocreación Discapacidad auditiva, Danza	Sofia Mattioli y Jamie XX	2014	Londres
El silencio de Jonc	Documental discapacidad intelectual	Susana Barranco	2013	España
Tamara	Animación. Discapacidad Auditiva, Danza	Jason Marino y Craig Kitzman	2013	Estados Unidos
Touch of the Light	Película	Chang Jung-Chi	2012	China
Emociones del silencio	Proyecto Arteterapia Contra el Alzheimer	Bill Viola, Centro Párraga de Murcia	2011	España
La voce del corpo	Documental Lengua de signos	Luca Vullo	2011	Italia
Motion Blindness	Cortometraje Akinetopsia	Ian Kammer	2010	Los Ángeles

5.4 La accesibilidad dinamiza la innovación²⁵⁴

Aunque no es tema principal que nos ocupa si nos parece relevante señalar de forma general, algunas de las nuevas posibilidades multisensoriales que están dando lugar a la accesibilidad, permitiendo la participación interactiva, nos referimos a programas de accesibilidad, que permiten el acceso a la experiencia ofreciendo las mismas posibilidades para todos.

Son evidentes los avances tecnológicos que generan nuevos dispositivos de accesibilidad para invidentes, recursos claves en el acceso a la información. En el ámbito del diseño existen herramientas que posibilitan este vínculo gracias a las tecnologías actuales que permiten la potencialidad de las cualidades texturales. Hoy en día, las impresoras 3D también ocupan una parte importante en la traducción sensorial, sobre todo por poder convertir las ilustraciones en táctiles, es el ejemplo de la Universidad de Colorado que ha fundado el proyecto *Tactile Picture Books*²⁵⁵ creado por el profesor Tom Yeh, donde crean libros en imágenes 3D para niños pequeños, ya que estos no empiezan a leer libros en braille hasta los 6 años. Gracias a *Anchor Center for Blind Children's* y *Colorado Center for the Blind*, han desarrollado un software que utiliza algoritmos matemáticos para aislar los objetos de las ilustraciones, darles volumen y profundidad, identificando los elementos importantes para la impresión en 3D, un trabajo que se basa en las características sensibles que aportan las texturas, gracias a estas impresiones, se pueden leer libros ilustrados, pop-up. Las ilustraciones táctiles están cambiando el paisaje digital, se descubre una narración que explora la sensorialidad, una actitud necesaria con nuevos materiales para superar las barreras y que posibiliten una traducción a todos los sentidos.

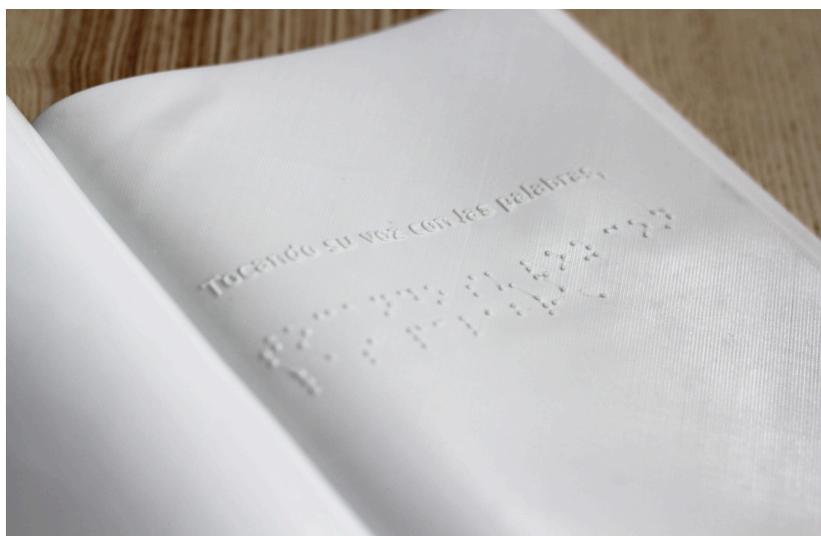
Una obligada revolución en el modo de comunicación de acceso al mundo digital en su día a día, sin embargo el braille sigue siendo relevante y significativo, es el comienzo con la alfabetización, para ello es necesario identificar nuevos métodos de imágenes táctiles y las impresoras 3D son el futuro de la lectura táctil.

²⁵⁴ Frase de la japonesa informática ciega, Chieko Asawaka en su conferencia en TED (2015) '*Cómo las nuevas tecnologías ayudan a los ciegos a explorar el mundo*'; nos referencia como la historia demuestra que la accesibilidad dinamiza la innovación, donde las limitaciones han motivado la necesidad de innovar, revolucionando la tecnología. Chieko ha creado multitud de recursos para ciegos, como *Home Page Reader*, 1997; y ahora está desarrollando un dispositivo de sensores de teléfonos inteligentes que permitan al invidente moverse de forma independiente en espacios interiores y exteriores. Nos descubre la asistencia cognitiva; que comprende el mundo que nos rodea.

<https://www.ted.com/talks/chieko_asakawa_how_new_technology_helps_blind_people_explore_the_world?language=es> [Fecha de última consulta 06/11/2016].

²⁵⁵ El proyecto se puede consultar en: <https://tactilepicturebooks.org/>

Un ejemplo directo en nuestro estudio y que debemos destacar es *Silencio*²⁵⁶ (disponible y gratuito para descargar en 3D) un libro de poesía ilustrada para los sentidos, un libro táctil pensado para todos dando accesibilidad a personas invidentes, creado por Jennifer Martín-Lorente y Néstor Toribio Ruiz; según los autores *Silencio* “es una recopilación de poesías a modo de microrelatos que relatan sentimientos y experiencias sensoriales, en muchas ocasiones sinestésicas”, experiencias que enriquecen y amplían nuestra forma de ver y que nos aproximan a comprender la traducción sensorial. Son fundamentales los avances logrados, diseños para todos los sentidos, ver las cosas en el lugar del otro para comprender, misteriosos lazos que crean vínculos sensoriales, en una suerte de magia donde los papeles se invierten, desde el silencio. Podemos imaginar a corto plazo nuevos diseños de calidad y en formatos adecuados para contribuir a crear una sociedad más inclusiva.



90 y 91. Jennifer Martín Lorente y Néstor Toribio, *Silencio*, 2016.

²⁵⁶ Proyecto con el que ha colaborado la ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles) asesorando sobre el braille y validando positivamente su uso para ser leído por invidentes. Disponible en: <http://tactilebook.com/> y <http://www.thingiverse.com/thing:1760362>

El estudio creativo *Avanti Avanti*²⁵⁷ formado por Alex Dobaño²⁵⁸ y Elvira Muñoz es un referente de ‘diseño desde la empatía’ en una entrevista en la revista EME de Leonart García²⁵⁹ (2017), señalan que un diseño para todos es el camino a seguir, en su web define *Design for all* [Diseño para todos] su valor añadido “nos estimula creativamente, amplía la visión del diseño y nos permite explorar la expresividad de nuevos lenguajes, códigos y recursos tecnológicos”, premiados en la 5ª edición de los Design for All International Awards de 2014 por su proyecto de Vilamuseo (Museu Arqueològic de La Vila Joiosa) incluyendo la versión en braille. Otro proyecto que describen es *Signo Flamenco* para la campaña de comunicación del festival Ciutat Flamenco en 2014, con la colaboración de Aptent (experto en accesibilidad) y el artista Juan Carlos Lérica diseñaron una serie de carteles que incluían cuatro gestos en lengua de signos (baile, toque, cante y Ciutat Flamenco) además, organizaron un taller de introducción al flamenco trasladando los signos al baile.

Avanti Avanti Studio también son los encargados de diseñar la próxima propuesta en la que nos detenemos a continuación. Hablamos ahora del artista español Antoni Abad que descubre *La Venezia che non si vede* [La Venecia que no se ve], un proyecto para el pabellón catalán de la Bienal de Venecia de 2017 comisariado por Mary Cuesta y Roc Parés Burguès, que consiste en una interpretación multisensorial de la ciudad en colaboración con personas ciegas o con problemas importantes de visión, el resultado de un intenso trabajo de varios meses y en la que ha elaborado una nueva cartografía sonora de la ciudad. Se puede escuchar a través de la aplicación *BlindWiki*,²⁶⁰ que reúne más de 1100 mensajes, en continuo aumento y que revelan una ciudad inédita. El proyecto además incluye un recorrido en barca con personas invidentes que relatan su experiencia de la ciudad, además se celebra el seminario *Cartographies of the unseen* [Cartografías de lo invisible], y se realiza un cómic en Braille por el artista catalán Max.

Son fundamentales los avances logrados, diseños para todos los sentidos, ver las cosas en el lugar del otro para comprender, gracias a estas ideas creativas permiten la concepción de proyectos en un nivel más profundo de empatía.

²⁵⁷ Véase: <http://www.avanti-avanti.com/>

²⁵⁸ Alex Dobaño y el Col·legio Oficial de Disseny Gràfic de Catalunya (CODGC) han creado *Hola Design for All*, (2016) una publicación digital de entrevistas para descubrir el valor estratégico del diseño para todos y la accesibilidad aplicados a la comunicación para conectar con nuevos públicos. Disponible en: <http://holadesignforall.es/>

²⁵⁹ Leonart García, M. (2017). Diseñar desde la empatía: Avanti-Avanti Studio. *EME Experimental Illustration, Art & Design*, 5(5), 10-19. doi:<http://dx.doi.org/10.4995/eme.2017.7608>

²⁶⁰ “Es una red de audio basada en la localización en la que ciudadanos con diversidad visual utilizan teléfonos móviles para compartir sus experiencias publicando grabaciones sonoras. La plataforma no sólo contiene información sobre las dificultades y barreras urbanas con las que se pueden encontrar, sino que también recoge anécdotas, opiniones e historias, creando una cartografía colaborativa de lo que no se ve”. Disponible en: <http://blind.wiki/site/index> [último acceso:12/05/2017].



92 y 93. Antoni Abad, *La Venezia che non si vede*, 2017.

Ya hemos hablado del artista Neil Harbisson, pero el uso de la tecnología continua superando y aumentando las limitaciones biológicas. El neurocientífico David Eagleman (2015) en la conferencia para TED *¿Podemos crear nuevos sentidos para los humanos?* menciona *BrainPort V100*²⁶¹ un dispositivo que permite a los ciegos recibir información visual a través de la lengua, y que necesita un proceso de entrenamiento para comenzar a entender formas y qué representan. Eagleman recuerda que: “la visión siempre son señales electroquímicas que recorren el cerebro. El cerebro no sabe de dónde vienen las señales, se da cuenta qué hacer con ellas” (min. 20:34) y señala de ahí, el interés en el proyecto *Sensory substitution for the deaf* [Sustitución sensorial en sordos] desarrollado junto a Scott Novich. Justos querían convertir el sonido para que un sordo pudiese entenderlo, crearon un dispositivo que consiste en un chaleco que traduce los sonidos en patrones de vibración y que el cerebro interpreta como sonidos específicos, (también necesita un periodo de adaptación y tiempo para entender el lenguaje del chaleco), pero la idea no sólo es quedarse ahí, sino poder usarlo como una tecnología añadida, un nuevo sentido para cualquier usuario.

²⁶¹ Unas gafas montadas en un dispositivo con cámara que ve lo que hay delante y envía información a través de impulsos eléctricos que la persona recibirá si se lo coloca en la lengua. Recomendamos un artículo sobre el rendimiento funcional del dispositivo: Grant, P. Spencer, L. Arnoldussen, A. et al. (2016). The functional performance of the BrainPort V100 device in persons who are profoundly blind, *Journal of Visual Impairment and Blindness*, Vol. 110, n.º 2, marzo-abril 2016. pp. 77-88.

Para consultar el dispositivo en: <http://www.wicab.com/brainport-v100-technology>

En la actualidad hay varias iniciativas desde el ámbito musical, que permiten eliminar barreras, y ofrecen conciertos donde la música se puede ‘sentir’ vibrando. El joven DJ holandés Martin Garrix junto a los patrocinadores de la marca de bebida 7Up, realizaron *Music Lifts You Up: A Concert For the Deaf* [La música te eleva: un concierto para sordos] en Miami en 2016. Para ello, los equipos de sonido principalmente emitían frecuencias bajas, que son las que mejor sienten en el cuerpo, y también a través de una mochila se les proyectaba el sonido directamente, una experiencia de concierto multisensorial, elementos visuales, agua y pantallas que tramiten el ritmo de la música.²⁶²

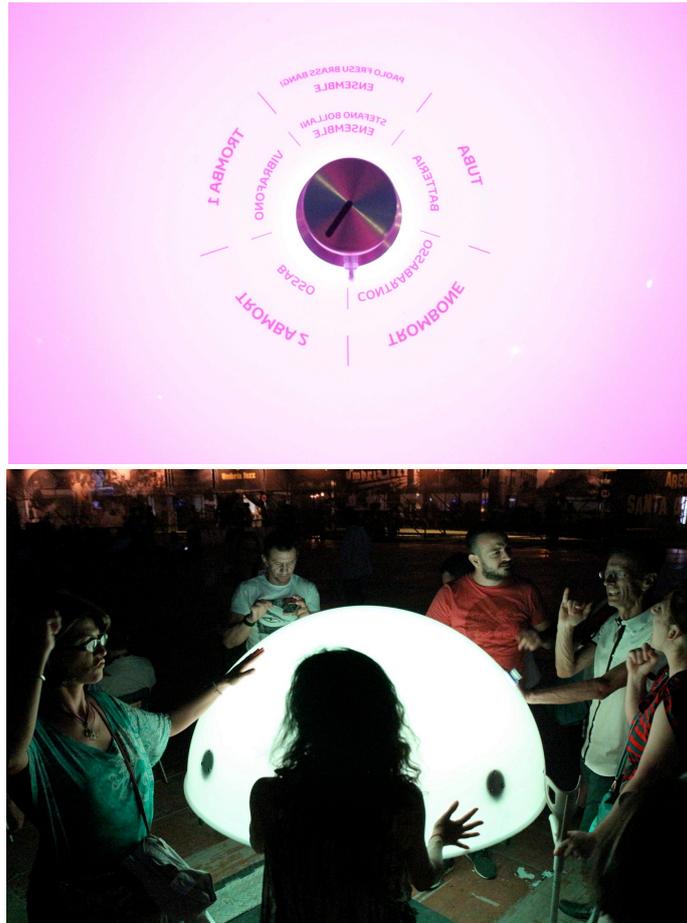


94 y 95. Martin Garrix, *Music Lifts You Up: A Concert For the Deaf*, 2016.

La tecnología se presenta innovadora para ofrecer experiencias multisensoriales y de inclusión social a 360°, *Toyota con Sensitive Spheres* [Esferas sensibles] permite un concierto sensorial en Perugia, Italia (2015) en el festival Umbria Jazz, (después del primer evento en el Torino Jazz Festival, el año anterior)²⁶³ en colaboración con ENS (Ente Nazionale Sordi). *The Sensitive Concert* ofrece la posibilidad de ‘tocar’ la música, para que personas con alteraciones acústicas puedan sentirla a través de unas esferas de color. Cada esfera traduce la música en estímulos táctiles y visuales. Se produce el fenómeno llamado ‘la voz fantasma’, donde el cerebro traduce automáticamente en sonido la experiencia visual, la vibración expresa el tono del sonido y la luz traduce el ritmo en base a la frecuencia, el color expresa el estado de ánimo, para escuchar la música con las manos y los ojos.

²⁶² Garrix, M. (2016). 7UP + Martin Garrix / A Concert for the Deaf. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=vGF1KlaGa1E> [último acceso: 10/05/2017].

²⁶³ Para satisfacer aún más las necesidades de los sordos, las bolas se cambiaron e hicieron más interactivas, implementando un interfaz multicanal de control añadiéndole la selección de un instrumento.



96 y 97. Toyota, *The sensitive Concert*, 2015, Perugia, Italia.

Internet, también ha transformado la forma de comunicación, en el ámbito audiovisual; existen lectores de pantalla a través de software específicos que permiten el manejo eficiente del ordenador, donde el lector recoge, interpreta y lee en cada momento lo que se visualiza en pantalla gracias a lectores de pantalla, magnificadores de pantalla, navegadores adaptados, sintetizadores de voz.

Con respecto al cine, son varias las iniciativas que se van ampliando, aunque nos gustaría que fuesen más, todas las personas tienen derecho a una cultura accesible. En Italia señalamos *Cinema senza barriere*, proyecto iniciado en Milán en 2005, cuentan con comentarios de audio para personas con discapacidad visual y subtítulos para personas con discapacidad auditiva. Ejemplo que se extiende en Inglaterra, Francia, Suecia, (audioguías, signoguías, pequeñas pantallas en lengua de signos). Desde Italia, *MovieReading*²⁶⁴ es una aplicación gratuita para iOS y para Android, que una vez instalada, permite sincronizar los subtítulos de la película o la audiodescripción en el idioma señalado.

²⁶⁴ Véase: <https://www.moviereading.com/>

En España el sistema *Whatscine*²⁶⁵ presentado en 2013 por un grupo de investigadores de la Universidad de Carlos III de Madrid, es otra aplicación gratuita, que incluye tres elementos principales de accesibilidad: audiodescripción, subtítulos y lengua de signos, esto último a través de unas gafas específicas para ver la transcripción, sólo es necesario conectarse a la red wifi de la sala del cine o televisión. La Fundación Orange y Navarra de Cine, en colaboración con la Universidad de Deusto, han creado la iniciativa 'Cine Accesible' en 2007 que incorpora la tecnología *ACCEplay*, y permite proyectar en colores los subtítulos, y audiodescripción sincronizada. También hay sesiones de cine accesible que ofrecen películas audiodescritas y subtituladas, tienen lugar en una sala convencional a la que se dota de forma ocasional de la tecnología adecuada para la proyección. *Audesc Mobile* es otra aplicación de audiodescripción para personas ciegas en con el apoyo del Centro De Investigación, Desarrollo y Aplicación Tiflotécnica de la ONCE y Fundación Vodafone España, la experiencia sensible en el cine es mayor, las características sonoras permiten un mejor seguimiento de la película. Esta técnica permite escuchar en un auricular individual, la información no está grabada en la banda sonora de la película, sino que está asignada a un código de tiempo y línea de sonido paralela a la banda sonora original. Experiencias multisensoriales diseñadas también para las butacas del cine, como el sistema *Thunderbox* creado en 2003 que recoge las ondas sonoras y las transforma en impulsos táctiles. Las señales se procesas y se envían a la butaca, para vivir lo que se ve, permitiendo a las personas con alteraciones acústicas poder disfrutar de las vibraciones de una película en el cine, o en videojuegos, sentir la música, según su autor Ramón Labiaga, 'un procesador de sensaciones'.

A modo de resumen, cabe destacar que encontramos nuevas experiencias multisensoriales con el fin de hacer accesibles las necesidades de perfiles especiales. Gracias a las nuevas tecnologías, la adaptaciones alcanzan un grado alto de autonomía en estas personas. Como hemos tratado de mostrar en esta reseña, este apartado contiene una fuerte implicación en el campo de la accesibilidad, donde la utilización de otros sentidos se convierte en elemento de primera necesidad. Estimular la investigación y realización de proyectos, para potenciar y facilitar la accesibilidad, una perspectiva inclusiva, eliminando las barreras. En esta línea podemos descubrir una situación latente que pretende comunicar desde el lenguaje del silencio, ojos que tocan y oyen, oídos que 'sienten' y miran.

²⁶⁵ Véase: <http://www.whatscine.es/>

5.5 Conclusiones

En este tercer bloque de reinterpretación de los sentidos, *Silence Sense* destacamos otra acepción del silencio que exploramos de un modo particular. Recordamos que el punto de partida de nuestro análisis es el convencimiento de que son necesarios también otros modos de percibir y entender el silencio a través de las dimensiones sensoriales, de la totalidad de los sentidos. Nuestro objetivo es ofrecer un nuevo enfoque de representación del silencio basado en distintos sistemas significativos y comunicativos, que permiten interpretar un lenguaje sin palabras, cuando 'se silencia' el oído, o la visión, los otros sentidos se agudizan, las experiencias sensoriales se convierten en nuevos descubrimientos, los gestos, las vibraciones, los olores, tocar, nos aproximan a comprender este silencio sinestésico. Es evidente, que en consecuencia de una alteración sensorial, la percepción se organizará en torno a otras interacciones e interpretaciones, fruto de esta peculiaridad. Conexiones que se refuerzan con el uso, y que dan lugar a asociaciones sinestésicas, ayudando a aquellas personas que están privadas de un sentido a compensarlo con otro.

En cuanto a las posibilidades que se abren, resaltamos las siguientes implicaciones:

- Alteraciones sensoriales, un descubrimiento para los sentidos
Si prestamos atención al análisis que se ha llevado a cabo, podemos afirmar que el silencio toma entidad propia, como código de accesibilidad en alteraciones sensoriales, una herramienta propia, además de comprender la importancia en su traducción sinestésica, dota a los sentidos de nuevas posibilidades. El silencio no carece nunca de significado, cuando un sentido no encuentra su equivalencia, la percepción opera hacia transitar todos sus límites, se produce una traducción de sensaciones, las sensaciones del silencio.
Descubrir la mirada invisible, comprender cómo ver, facilitando la comprensión a través de códigos que son los lenguajes con los que se muestra el silencio, factores perceptivos que implican estrategias creativas y que empatizan con esa mirada invidente a través de los ojos del que si puede ver.
Asimismo, ante el silenciamiento de la escucha, se desarrollan otras formas de percibir, y la lengua de signos ayuda a 'escuchar' con los ojos, recordamos las investigaciones de Atkinson, et al. (2015) que identifican la correspondencia de la lengua de signos con la lectura normal.
El silencio se traduce en el sentido de la percepción corporal, tocar se convierte en una forma de descubrir una nueva dimensión, se pueden evocar otras sensaciones, un círculo de conexiones a los que no debemos mantenernos ajenos.

- De esta manera, hablamos de ‘códigos en silencio’
La aplicación e interpretación a través de códigos en silencio, responde al conjunto de conocimientos, técnicas, estrategias y tecnologías para facilitar la comunicación en alteraciones sensoriales. Interesa potenciar emociones que respondan a otros sentidos, hay un objetivo que va en un aumento de sensibilidad en este ámbito; nos referimos a la utilización del braille o del lenguaje de señas, y que ofrecen el resultado de experiencias evocadoras y despiertan al usuario nuevas reacciones. Códigos en silencio como claves de sustitución o simulación, es decir, una asociación desde la accesibilidad.
Por otro lado, la posibilidad de ‘silenciar’ voluntariamente un sentido, provoca una experiencia de diferenciación. En cualquier caso, es para nosotros una tarea importante conseguir que esta sensibilidad exista, ponerse en su piel e imaginar.

- Un punto de reflexión al avance tecnológico
Se producen diferentes geometrías sensoriales como nuevas fronteras de accesibilidad, encontramos posibilidades que comienzan a abrir camino desde la creatividad, sobre todo diseños recientes que permiten la concepción de proyectos en un nivel más profundo de empatía, y que además cumplen con los derechos esenciales que obligan asegurar la igualdad en condiciones de accesibilidad a personas con discapacidad.

Creemos importante señalar la necesidad de crear esos espacios de silencio que pueden ayudar a mejorar experiencias, cambiando y adaptándose a nuevas circunstancias. Es un desafío abordar lugares y entornos desconocidos, por eso debemos considerar el silencio como una experiencia que intenta aportar una herramienta más para la construcción sensorial, la capacidad de percibir más allá en un cruce de sentidos, debemos emplear nuestros sentidos de otro modo, y quizá así conocer y descubrir cambios que llamen más nuestra atención.

En definitiva, estudios de este tipo son necesarios para poder descifrar y responder a lo intangible. Sería una estrategia adentrarnos en estas capacidades a las que hemos denominado *códigos en silencio*, percepciones sinestésicas de accesibilidad desde tres principales correspondencia: visual, acústica y corporal, y que se experimentan en diferentes concordancias, visual-auditiva, auditivo-visual, audio-motor, una particularidad de relacionar distintos sentidos.

El silencio abre la puerta a un mundo de sensaciones y descubrimientos, un mundo donde la realidad invertida vuelve verdadero lo que es abstracto, y viceversa. Este enfoque desde las alteraciones sensoriales nos ofrecen experiencias diferentes, es difícil poder definir lo invisible, pero es también lo más envolvente, el silencio desde la experiencia sinestésica hace que se pueda ver, oír, tocar, nos devuelve un cuerpo como una expresión de su lenguaje, dándole voz; el conjunto de lo no pronunciado, del silencio.

6

Construir el silencio

6.1 Introducción 6.2 El *leitmotiv* del silencio 6.2.1 Conclusiones finales 6.2.2 Aportaciones y recomendaciones 6.2.3 Limitaciones y líneas futuras de investigación

6.1 Introducción

Este último capítulo intenta configurar una reflexión que se deriva de nuestros planteamientos sobre la utilidad del silencio como experiencia creativa de accesibilidad sinestésica. El objetivo fundamental de esta tesis, era abordar una noción de silencio que se comienza a diseñar, iniciamos este estudio intentando centrarnos en la traducción sinestésica del silencio, clave para la identificación de una metodología basada en la interacción sensorial del silencio.

Lo que buscamos es una forma positiva de pensar y actuar, lo comentaremos a continuación, una reflexión dirigida a la cuestión principal, una última reflexión que nos parece interesante, quizá más en la medida de futuras líneas de investigación. Nuestro objetivo es traducir estas correspondencias y convertirlas en posibilidades, hemos comprobado aptitudes respecto al silencio cada vez más numerosas que pretenden extender de su capacidad, un verdadero lugar de encuentro y de apertura al otro.

Según se ha puesto de manifiesto en los casos de estudio analizados, hemos comprobado que el silencio como herramienta creativa, responde a nuevas exigencias de la sociedad en términos ecológicos, sociales, culturales y de accesibilidad. Aportes que pueden servir para que se tome otra posición con respecto al silencio, otras formas de mirar y comprender un lenguaje con valor propio y capaz de generar nuevas técnicas de comunicación. Cuando hablamos de accesibilidad, nos referimos a un concepto de silencio que se expande y que también hemos considerado desde alteraciones sensoriales. Porque el silencio no carece nunca de significado y, desde esta perspectiva, cuando un sentido no encuentra su equivalencia, la percepción opera hacia transitar todos sus límites, se produce una traducción de sensaciones, las sensaciones del silencio.

Por otro lado, se hace preciso estudiar estas condiciones en profundidad, comprendemos lo difícil de situarnos en una definición precisa y definitiva, por lo que consideramos ser prudentes en este territorio tan complejo, pero si señalar que nuestro esfuerzo se dirige a dotarlo de condición creativa, el silencio es un lugar necesario para la construcción de realidades, transformándose en contenido.

De esta forma, y como conclusiones finales a esta investigación, nos aventuraremos en proponer una 'construcción del silencio' para dar respuesta a la hipótesis basándonos en el análisis realizado; una forma de componer los objetivos alcanzados, señalar limitaciones y futuras líneas de investigación, comenzamos pues, con esta reflexión acerca de la interdisciplinariedad que le caracteriza.

6.2 El leitmotiv del silencio

Desde un primer momento, nuestro objetivo ha sido aventurarnos en construir una geometría de los sentidos en la experimentación del silencio creativo. Es el 'Leitmotiv' del silencio, con el que construimos nuestra melodía en este trabajo, dotándolo de un ritmo interno y plenamente representado por sensaciones sensoriales.

El silencio en sus vertientes más artísticas y de acción, se forma esencialmente para poder responder a experiencias multisensoriales. Aspectos que hemos encontrado tras aproximarnos a su representación en la música, en la poesía, en el arte. Hemos apostamos por su potencial comunicativo, para plantearnos su explicación como traductor de contenidos y, que desde el punto de vista de esta tesis, consiste fundamentalmente en una progresiva traducción sinestésica del silencio.

Según estas consideraciones y, en la dirección de nuestro estudio, nos hemos propuesto responder sobre todo a los objetivos inicialmente planteados y que intervienen en la experimentación del silencio, para poner en resonancia el complejo sistema de sensaciones y significados.

6.2.1

Conclusiones finales

- En nuestro objetivo de definir el silencio desde la traducción sinestésica, hemos contextualizado los términos

Hemos comprobado que esta aplicación del silencio, es una herramienta útil para extraer diferentes asociaciones del silencio. La idea ha sido, poder demostrar que a partir de una traducción sinestésica, si se pueden inducir experiencias sinestésicas a través del silencio.

Para nosotros, este aspecto particular de la conexión entre sentidos, cumple en realidad un papel crucial para la tesis como proceso creativo. Sinestesias inducidas, que son especialmente resultado de operaciones de transcodificación, que ponen en relación unos datos sensoriales del silencio con otros; visual, acústico, táctil o gestual. Dina Riccò (1999) ha introducido una valiosa distinción terminológica en la traducción sinestésica. Una relación definible con las cosas, bien sean desde artefactos, objetos de arte o conceptos, y que reconoce un atributo sinestésico para hacer referencia a las sensaciones en el proceso perceptual. Diseñadores y artistas, de manera consciente, poéticamente, operativamente, trabajan es estas áreas para lograr sus objetivos. *¿Y qué hay del silencio? ¿No es, acaso, la máxima expresión de inexpresividad siendo al mismo tiempo la más reveladora?*

Para ello, hemos señalado estrategias creativas en diseño de la comunicación en torno al silencio primero en dos bloques; *diseño y audiovisual*, para luego centrarnos en *alteraciones sensoriales*. El análisis de cada grupo de categorías de silencio analizadas, ha permitido verificar algunos aspectos considerados, como decimos, el componente semiótico, pero sobre todo la identificación de otras características significativas del silencio; la capacidad de 'adoptar diversas soluciones de traslación'.

Recordamos, que la experiencia sinestésica no requiere necesariamente una estimulación externa, también puede surgir al pensar o imaginar el estímulo inductor, como afirma Cytowic (1989) la sinestesia no es simplemente una forma de metáfora más intensa e intermodal.

- Hemos localizado un uso estratégico del silencio en el diseño de la comunicación

El diseño de la comunicación, se caracteriza cada vez más, por las formas expresivas favoreciendo la creación de una nueva retórica sinestésica, aspecto que coincide con un silencio que promueve bienes y servicios, en un momento en que el sistema sensorial humano está constantemente bombardeado con diferentes estímulos sensoriales, rodeado de múltiples 'ruidos'.

Cada vez más, el silencio se utiliza como instrumento eficaz para estímulos publicitarios que lo describen como un artificio retórico y especialmente estratégico. Nuestra vida cotidiana, hace que surjan estos mecanismos, hemos observado que se crean nuevas sugerencias a través de diferentes códigos (visuales, acústicos, táctiles, gestuales) reinterpretándolas y moldeándolas para sus propios fines: la promesa de la experiencia de silencio.

Aspectos de desciframiento, de analogías, o de ambigüedades, también de ironías, que pretenden respaldar una traducción de la experiencia del silencio, cuyo propósito es metafórico para mejorar el producto. Como en el caso, de la publicidad en los electrodomésticos, automóviles, alimentos, etc., que deciden explorar las connotaciones del silencio de forma creativa. Pero las combinaciones no sólo se quedan ahí, sino que derivan desde diferentes términos, donde el significado del silencio, se suma de componentes, que de forma general, no son destinados a formar parte de él con normalidad. Hemos visto el silencio aplicado al color, al diseño de materiales y espacios, fiestas silenciadas, incluso cenas en silencio como todo un experimento para 'ver' cómo interactuamos ante el silencio en el mundo de hoy. Quizás, utilizados por los diseñadores como una forma de garantizar un nivel más efectivo de sus mensajes, lo que permite mantener una atención diferenciada, o más bien, una técnica de juego con el fin de constituir un catálogo de experiencias, somos conscientes de que se ha convertido en una necesidad. Es la realidad, una forma 'socialmente codificada' para atraer nuestra atención, como señala Gross (2014) en el artículo para *Nautilus*; el silencio se ha convertido en un producto consumible.

- Todo lo expuesto anteriormente, nos ha llevado a evidenciar cierta sensibilización por una ‘ecología del silencio’

Vivimos en un mundo ruidoso donde el silencio es cada vez más difícil de conseguir. Hemos advertido de las consecuencias negativas en la contaminación acústica; presión arterial elevada, problemas de audición, sueño, etc. (Zimring, 2004), para argumentar la necesidad del silencio y liberar esa tensión, recordamos las dos horas de silencio que permiten el desarrollo de nuevas células en el hipocampo, región del cerebro asociada con el aprendizaje, la memoria y las emociones (Kirste, et al., 2015), el silencio favorece la regeneración de neuronas, ayuda a ser más creativos. También tiene un poder terapéutico con el Alzheimer (*Emociones del silencio*, en colaboración con Bill Viola, 2013).

Son necesarias, más investigaciones sobre los efectos del silencio en nuestro cerebro y la salud. (Wehr, 2010; Gross, 2014; Kirste et al., 2015). El silencio permite abrir nuestros sentidos y que interactúen entre sí. Una forma en la que podemos volver a redescubrir nuestra relación con el mundo, una oportunidad para el conocimiento. Un lugar práctico y sensible, y no cancelado o reprimido, sino orientado emocionalmente para entrar en una verdadera relación con el mundo y con nosotros mismos.

- En relación a las alteraciones sensoriales, el silencio se manifiesta como código de accesibilidad; hemos demostrado el potencial y la variedad de formas en las que el contenido puede ser traducido.

Al inicio del trabajo hemos planteado como hipótesis la idea de que el silencio posibilita el intercambio sinestésico de acceso a la información, funcionando como código de accesibilidad. Nuestro deseo ha sido abordar una noción de silencio que permitiese describir la sensibilidad de nuestros sistemas sensoriales en diferentes condiciones, en particular cuando se ‘silencia’ un sentido; *silencio visual* (ciegos) y *silencio acústico* (sordos), porque uno de los aspectos más importantes del silencio, es su papel en el procesamiento y comprensión entre los sentidos. Desde esta perspectiva, las traducciones sinestésicas para la accesibilidad del contenido pueden superar las barreras sensoriales (Riccò, 2016b).

El tacto ve, las miradas palpan. Octavio Paz

El silencio visual es traducido en una señal sensorial háptica y sonora. Un procesamiento adicional que tiene lugar principalmente en el tacto y la escucha, Como se refleja por ejemplo, en el proyecto de Samsum; *The What does your mind see* (2012). La información obtenida permite percibir la forma, el movimiento, incluso el color como se ha investigado a través de sensaciones sinestésicas por el braille (Steven y Blakemore, 2004).

El silencio acústico es traducido en una señal sensorial háptica y visible, permitiendo percibir el fenómeno de la escucha a través de vibraciones internas y/o externas. El silencio corporal en el área somatosensorial, también háptica, se ocupa de la orientación perceptiva de la acción. Dejar de oír, para ponerse a escuchar y, a sentir. Recordamos como ejemplos, la percussionista Evelyn Glennie o la artista sonora Christine Sun Kim.

Proponemos estudiar e identificar herramientas creativas que posibilitan soluciones alcanzables para ampliar la accesibilidad del silencio vinculándolo a la traducción sinestésica. Pensamos que es un nuevo enfoque para ‘construir el silencio’ y poner de manifiesto que el silencio conecta con otro modo de comunicación.

Siempre hemos dejado claro, que partimos de una noción de silencio, alejada de la ausencia de sonido y lo hemos definido como sensación positiva y creativa. Estímulos perceptuales que tienen una estrecha relación con nuestra experiencia sensorial, con la capacidad de percibir colores, formas, sonidos, etc. Según varios autores (Cytowic, 1989; Day, 1996; Ramachandran y Hubbar, 2001), las metáforas sinestésicas, respetarían la dirección típica de las percepciones sinestésicas, En este punto de vista, el estudio se ha orientado en alcanzar cómo son percibidas las cosas; comprender y saber cómo provocar una sensación de silencio (visual, acústica, háptica, corporal) que puedan significar una diferenciación particular. Según Mazzeo (2005) la sinestesia constituye una característica esencial de la naturaleza humana, tenemos la facultad de elegir qué sentidos desactivar, cuales convertir en protagonista en el fondo de un continuo flujo multiperceptivo (p.99).

Recomendamos dar importancia a este punto de vista, preguntándonos y examinando estos fenómenos en la experimentación del silencio. Desviar la atención de una noción de silencio hermético y sin significado, para identificar un código contemporáneo, que coexiste y responde a una respuesta positiva: una contribución a la dimensionalidad del silencio, considerándolo como artefacto de acción que amplía la posibilidad de acceder a ciertos contenidos. La emergencia de puntos de vista diferentes, sobre el silencio, hace posible tomar conciencia de la existencia de interpretaciones que se introducen en estrategias en el diseño de la comunicación.

Sugerimos incorporar estos conceptos, y lograr crear conciencia respecto a la necesidad de remarcar la ampliación del término ‘accesibilidad del silencio’, como modo de relación. Con el término accesibilidad en el silencio, nos referimos a un código traductor. El diseño desde la perspectiva artística, comparte la necesidad de la solución y la innovación, sobre todo la capacidad de comunicar los significados y hacerlos accesibles para todos, aún más importante desde aquí, los procesos que ponen en relación a videntes e invidentes, o sordos y oyentes (*Punti di vista*, Roma, 2017, *Dialogue in the Dark*, *Dialogue in Silence*).

Por ello, en lo referente al diseño de la comunicación, en un futuro próximo, profundizaremos en propósitos que permitan la accesibilidad. Es imprescindible tomar conciencia de su amplia diversidad, hemos comprobado en los casos de estudio examinados, que la creatividad en el silencio surge como mecanismo importante y se aborda con diferentes métodos y herramientas. El silencio es un elemento que hay que introducir en las estrategias del diseño de la comunicación, pero sobre todo, con el compromiso de la accesibilidad.

Limitaciones y futuras líneas de investigación

Se dibujan varias perspectivas, que recopilan el estudio llevado a cabo. Somos conscientes de la subjetividad del tema, y las lagunas en la que nos sumerge frecuentemente. Sabemos que es un tema arriesgado, no obstante, estas experiencias se hacen necesarias para encontrar planteamientos de utilidad que expandan nuestra percepción.

El tema del silencio abarca múltiples dimensiones, dotándole de un carácter tremendamente complejo. Quizás lo más oportuno sería reducir uno de estos aspectos y afrontarlos de forma más exhaustiva y profunda. En verdad, no es nada fácil dar una definición de lo que se considera 'silencio' hoy en día, la pregunta en sí, sería el método para poder definirlo, una pregunta continua que nos permita una búsqueda permanente, un modo de ver.

Una limitación importante a señalar, es la subjetividad en el proceso de interpretación, la naturaleza misma del silencio. El silencio se resiste a esas definiciones precisas, cuando se trata de delimitar y de definir, se desliza en la posibilidad de perder su riqueza, porque la ambigüedad y la interdisciplinariedad del silencio facilitan su versatilidad.

También la enorme dificultad de precisar el silencio en términos sinestésicos; aspecto que hemos considerado más cercano a la ideastesia. En este sentido, siempre nos hemos acercado a la traducción sinestésica, un uso más contemporáneo de 'sensaciones asociadas' y que hemos conectado como modo de comunicación y accesibilidad entre los sentidos. De hecho, creemos que es una nueva puntualización de una noción de silencio (sin atrevernos a confirmar), para llegar a un diseño como herramienta creativa que pueda contribuir y mejorar las experiencias sensoriales.

Como orientaciones futuras de investigación, nuestro deseo es hacer relevante la búsqueda continua del silencio, fomentar estudios multidisciplinarios, recorriendo posibles afinidades, todavía hay mucho que hacer, experimentar el silencio es una necesidad humana que nos permite respirar.

Continuar explorando los sonidos, las imágenes y movimientos del silencio a través de laboratorios que nos permitan investigar y profundizar en estas conexiones. Una dinámica que propone la creación de condiciones para una experiencia sinestésica de interacción sensorial, que permita salir de la prioridad de la vista y de la escucha, para entramar una coreografía de los sentidos, un lugar de experiencia que permita buscar a través del silencio. Abordar la posibilidad de comprobar la correspondencia entre diferentes mecanismos sensoriales, con el objetivo de abrir una ventana de comunicación a la accesibilidad. Igualmente, consideramos que el aspecto de la accesibilidad sensorial representa una cuestión crucial que merece un tratamiento en profundidad. Entendemos que es un factor fundamental en la construcción de estas ideas.

Este camino, nos ha permitido descubrir un silencio visual, acústico y corporal, que no es pasivo, sino que se acerca a expresar lo inexpresable en el resto de sentidos y que está presente en cada uno de nosotros. Hay que señalar la importancia crucial de las perspectivas interdisciplinarias del silencio. Descubrir nuevas formas en el silencio acústico, porque cuando intencionadamente dejamos de oír, o de escuchar con atención, el entorno sonoro surge de inmediato. Cuando prescindimos de forma voluntaria de la visión, el resto de sentidos, adquieren una importancia relevante, descubriendo sensorialidades 'adormecidas'.

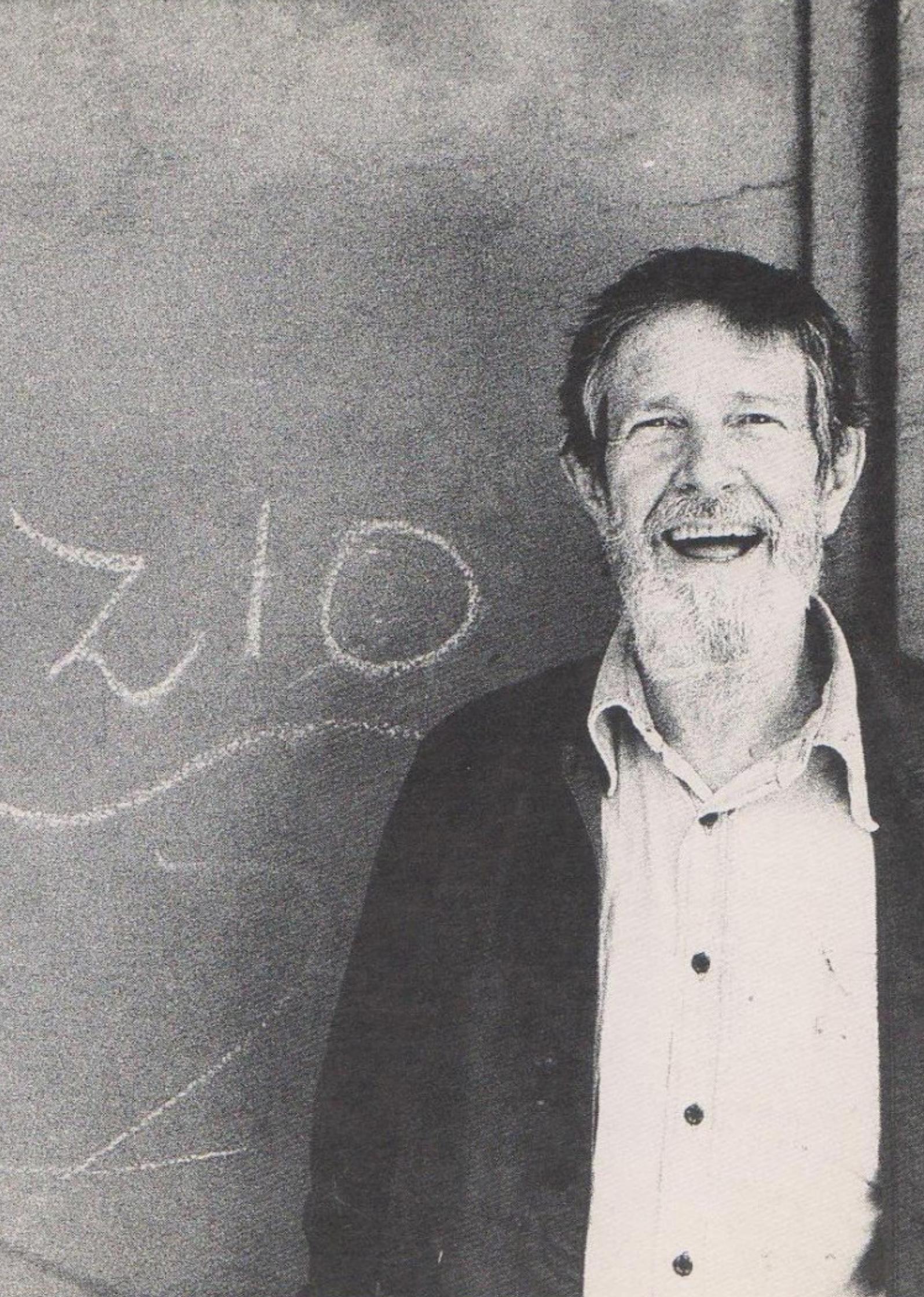
En definitiva, estudios de este tipo son necesarios para poder descifrar y responder a lo intangible, es momento de empezar a ver de nuevo. Sería una estrategia adentrarnos en estas capacidades a las que hemos denominado *códigos en silencio*. Debemos tratar de comunicar estos contenidos, de la manera más efectiva y significativa posible. Estas ideas permiten mejorar la interacción y fomentan la aparición de diseños universales y que responden a necesidades fundamentales.

Investigación y proyectos, que podría desarrollarse en colaboración y cooperación con centros, como puede ser el caso de *Dialogo nel buio* en el Instituto de ciegos, con los alumnos del Politecnico di Milano en el Dipartimento di Design, un tema de especial interés para aquellos que trabajan en el diseño, proporcionando las habilidades necesarias para aplicar estas experiencias y desarrollar diseños más accesibles y universales, que respondan a todas las percepciones, existan o no, alteraciones sensoriales.

xx

IL SILEN





PROGETTARE IL SILENZIO

Esperienze creative di accessibilità sinestesica

7

Traduzione Italiana

7.1 Introduzione **7.2** Conclusioni parziali di ogni capitolo **7.3** Conclusione e prospettive di ricerca

7.1 Introduzione

Abstract

Questa tesi si occupa della nozione del silenzio, non come assenza di rumore, bensì come sensazione. Ci chiediamo come si rappresenta il silenzio e studiamo la sua presenza sonora, poetica e artistica. Una prospettiva che implica il silenzio come elemento narrativo ed emotivo, un carattere con valore positivo e creativo capace di generare altri modi di comunicazione.

Abbiamo analizzato le manifestazioni del silenzio nel design della comunicazione, per la sua capacità di costruire discorsi, costruendo un percorso attraverso codici sensoriali, che fanno del silenzio un materiale tangibile, che si può progettare. Si propone un approccio della traduzione sinestesica, chiave per l'identificazione sensoriale del silenzio. Una direzione che concede al silenzio un carattere di interfaccia come portatore di significati, un elemento espressivo dove ha un equivalente in altri sensi e agisce come portatore di qualità non percettibili. Il silenzio parla. Una prova attuale del suo crescente interesse si vede riflesso in nuovi concetti sociali e culturali, frutto anche della situazione attuale satura di rumore, soprattutto l'inquinamento acustico.

Nella tesi si propone una classificazione particolare del silenzio nelle alterazioni sensoriali, soprattutto visive e uditive, scoprendo un approccio speciale sui sensi, e definendo il silenzio come codice di accessibilità.

Le conclusioni evidenziano una dimensione del silenzio, che permette un altro modo di costruire il rapporto tra i sensi. La figura del designer è fondamentale per fare convergere ambiti differenti, e la sinestesia è strumento attivo nella traduzione fra sensi. L'intenzione è facilitare il discorso creativo consentendo nuovi approcci di ricerca, dove il silenzio fornisce un'opportunità di ascolto, di riflessione e accessibilità.

Parole chiave

Silenzio, traduzione sinestesica, creatività, design della comunicazione, accessibilità.

Premessa

Il silenzio attualmente è diventato una necessità urgente, la quantità di rumore a cui siamo soggetti – e parliamo in questo senso di inquinamento acustico – ci porta a intraprendere una ricerca di sensibilizzazione e di educazione in termini di accessibilità, che ci permetta un incontro più introspettivo ed emozionale. Oggi si prospetta difficile la possibilità di incontro con il silenzio, di incontro con noi stessi.

Riconosciamo un certo cambiamento sociale e culturale, per questo il nostro sforzo si concentra sulla spiegazione di un concetto di silenzio che si è iniziato a 'progettare', pertanto la ricerca è nel design della comunicazione, considerando i riferimenti attuali provenienti da diverse aree, e dove abbiamo trovato nuovi rapporti nel silenzio che coinvolgono principalmente la stimolazione sensoriale. Esempio: *Silence*, (Maison&Object Paris, 2017); *No noise, Silent Room*, (Selfridges, Londres, 2013), *Eat Silent*, Nicholas Nauman di Brooklyn, *Silent Parties* o il documentario *In Pursuit of Silence*, 2015 di Patrick Shen.

Il silenzio assume un valore commerciale significativo: essendo una risorsa scarsa diventa un desiderio, motivo di lotte sociali o di marketing (Le Breton, 2009).

Questa tesi, considera la necessità di collegare le sensazioni di silenzio che si verificano da diversi stimoli multisensoriali per dare un valore sempre positivo, necessario e vitale, pieno di esperienze che ci portano direttamente a impostare una traduzione sinestesica. Qui il silenzio parla di sensazioni, non è un silenzio ermetico, né un'assenza, è un silenzio pieno di movimento, che permette l'ascolto tra i sensi. Il silenzio emerge come risorsa sfaccettata con cui creiamo significato, una potente metafora attraverso la quale siamo in grado di capire il mondo che ci circonda.

Pertanto, consideriamo fondamentale anche la necessità di costruire un silenzio da altre prospettive, per noi, un esercizio di sensibilizzazione che cerchiamo di sviluppare con cautela attraverso il riferimento alle alterazioni sensoriali. Abbiamo permesso a noi stessi di reinterpretare i sensi, per stabilire un concetto di silenzio "rivelatore". Il suo carattere crea proposte 'border' tra i sensi; parliamo di un equilibrio efficace in tradurre corrispondenze sensoriali in assenza di un altro senso, un percorso particolare, con un'attenzione speciale alle persone non vedenti, non udenti e ai movimenti del corpo. Tra i punti di riferimento fondamentali per queste idee dobbiamo menzionare Evelyn Glennie e l'artista sonora Christine Sun Kim-

È essenziale suscitare una profonda comprensione della necessità di silenzio. Da qui, ci permettiamo di disegnare un silenzio in grado di espandere i nostri sensi e il nostro corpo verso nuove dimensioni, forse anche inimmaginabili, che evidenziano e risvegliano autentiche esperienze creative di accessibilità sinestesica

Presentazione. Motivazioni personali

Il silenzio solleva una serie di difficoltà nel formare la sua definizione, dalla nostra prospettiva, interpretiamo un contesto positivo che riconosciamo da due concetti fondamentali che circondano questa tesi: silenzio e sinestesia.

Crediamo che il nostro sforzo, supponga un'esplorazione di altri percorsi del silenzio, anche se siamo consapevoli della sua molteplicità di mondi, abbiamo sempre inteso il silenzio dall'atteggiamento creativo. Un silenzio che si manifesta davanti all'esperienza sensoriale ed emozionale, come principio ricettivo. I valori intangibili del silenzio devono essere una priorità d'indagine nella comunicazione. Il silenzio deve essere esplorato come un corpo di risonanza, anche l'olfatto, il tatto, fino al gusto, migliorano l'esperienza del silenzio che influisce sullo stato emozionale di una persona.

Da un primo momento, chiariamo che anche se il silenzio, di per sé, non è un fenomeno sinestesico, possono esistere esperienze sinestesica/ideastesica relazionate con il silenzio, oppure essere stimolatore di esperienze sinestesica e ideastesica. Per questo, la nostra intenzione principale è considerare la sinestesia come una tattica creativa da cui dedurre alcuni vantaggi della sua condizione e, in questo modo, poter creare una mappa della terminologia di accesso al silenzio nel nostro lavoro. Questa mappa si forma da 3 aree principali di applicazione sinestesica: la percezione sinestesica, la sinestesia come metafora, e la sinestesia nelle alterazioni sensoriali, dove stabiliamo 3 nuove prospettive del silenzio: visuale, acustica e corporale, che interpretiamo come codici di accessibilità tra i sensi.

Un approccio al progetto del silenzio, in particolare dalla traduzione sinestesica. Con traduzione sinestesica intendiamo tradurre e integrare il carattere ambiguo del silenzio come forma di progetto interdisciplinare, vale a dire la capacità di tradurre uno stimolo di silenzio in una materializzazione creativa. L'abbondanza dei suoi significati ci porta a prospettare una stretta interazione tra percezioni sensoriali, per questo crediamo sia necessario dedicarci a questa ricerca con l'intenzione di ampliare il percorso del silenzio verso la sua percezione sensoriale più introspettiva e vincolarla ad una realtà più sensibile.

In questa ricerca abbiamo posto il silenzio come strumento essenziale per la creatività. La sua versatilità sonora, poetica e artistica, il suo potenziale interattivo come costruttore del linguaggio, l'importanza della comunicazione non verbale; sono aspetti fondamentali che mostrano come sia diventato un elemento di composizione, e una risorsa fondamentale che tenta di affrontare il rumore presente. Enfatizziamo il valore del silenzio argomentando uno stato positivo, per evitare il discorso repressivo, e introdurre il suo potenziale nel disegno della comunicazione.

Questo lavoro racchiude diverse discipline all'interno del disegno della comunicazione, una prospettiva svolta tra due luoghi: l'Università di Granada e il Politecnico di Milano, si tratta di un tema di carattere trasversale e interdisciplinare, per questo motivo è un progetto di tesi in cotutela da esperte nello studio e nella ricerca della sinestesia

applicata al campo educativo e artistico: proff.sse José de Córdoba e Dina Riccò, entrambe relatrici della tesi e autrici della maggior parte dei testi che sono stati pubblicati in questo ambito.

La scelta del tema è stata determinata dal mio grande interesse per i processi percettivi legati ai sensi. La mia formazione musicale e la prospettiva di Cage, hanno sempre rappresentato un contributo alla formulazione di un concetto di silenzio assolutamente libero. Nel corso degli ultimi anni, la mia creazione artistica si è incentrata sull'utilizzo del silenzio come materiale da una visione concettuale e poetica, e questa ricerca intende la sua riflessione come traduzione sinestesica/ideastesia. Esistono altri meccanismi cognitivi e fattori che contribuiscono a dare senso e comprendere il percepito, in questo senso, la traduzione sinestesica del silenzio offre un altro modo di costruire, si tratta di un lavoro riflessivo, interiore, anche se il mio nesso rimane più vicino all'ideastesia, che funziona come una specie di ponte che collega metaforicamente le idee agli stimoli sensoriali modellando le nostre percezioni.

Parlare del silenzio implica parlare di se stessi pertanto, una motivazione principale, fu la connessione con questa terminologia, un percorso che custodisce una stretta relazione familiare. Lo sguardo di mio padre mi ha insegnato a osservare e pensare a quello che non vediamo, uno sguardo agli stati di alterazioni sensoriali e la stimolazione di fronte alla privazione di un senso. Attraverso un viaggio privato, attualmente studio il silenzio tramite un approccio ai sensi dall'alterazione sensoriale, formule evocative dalla traduzione sinestesica che si sviluppano come meccanismi alternativi. Da qui, la necessità di introdurre un nuovo linguaggio nell'esperienza del silenzio, un cammino particolare, con un'attenzione speciale nei confronti delle persone non vedenti, non udenti e del corpo in movimento.

Le Breton (2009) dice:

Il silenzio non è mai il vuoto, ma il respiro tra le parole, il ripiegarsi momentaneo che permette il fluire dei significati, lo scambio di sguardi ed emozioni, il soppesare delle frasi che si accumulano sulle labbra o l'eco del suo respiro, è il tatto che cede l'uso della parola tramite una leggera flessione della voce della quale approfitta subito chi aspetta il momento favorevole. (p.14)

Osservare e riflettere su quello che non vediamo, non udiamo, o quello che siamo in grado di comunicare con il nostro corpo, ci permette di essere più coscienti. Questi nuovi approcci ci portano a porsi diverse domande, da come sia la percezione del silenzio in un'alterazione acustica o in un problema di visione e come lo sperimentano, fino a come si potrebbero potenziare altri sensi, tramite proposte metodologiche sinestetiche e viceversa, ma soprattutto, scoprire come sia rappresentato questo concetto di silenzio. Il silenzio inteso non come assenza di suono, ma come sensazione, il silenzio è in ogni momento e la sua particolarità sta proprio qui, dobbiamo essere coscienti dei suoi significati diversi, al fine di trovare risorse creative per il disegno della comunicazione.

La ricerca nel disegno della comunicazione, attraverso la traduzione sinestesica, suggerisce un mondo di creazione infinito, una forma artistica che dona la possibilità di esprimere sensazioni, emozioni, convertendosi in un pilastro per la creazione,

considerare il senso del silenzio sotto questo aspetto ci aiuterà a creare nuovi schemi d'interpretazione. Questa associazione, questo intreccio, è quello che possiamo chiamare “disegnare” il silenzio, tanto complicato quanto appassionante.

Ipotesi e obiettivi della ricerca

Il nostro approccio parte dall'ipotesi che il silenzio, dalla traduzione sinestesica, si converte in uno strumento creativo di accessibilità, un codice traduttore tra sensi.

La sinestesia nell'ambito artistico favorisce la creazione e la costruzione di nuove possibilità, e ha grande rilevanza lavorare la sua stimolazione dalla sperimentazione del silenzio attraverso sensazioni visuali, acustiche e corporali, pertanto:

Il silenzio è uno strumento creativo, un codice del linguaggio, che si traduce in un materiale espressivo totalmente diverso, un'invenzione di effetto artistico in cui i sensi forniscono esperienze multisensoriali senza limiti, il silenzio si può disegnare.

Il silenzio occupa uno spazio importante nello sviluppo della capacità di astrazione e di generazione di nuove forme di percezione. Con lo sviluppo di nuove tecnologie, queste esperienze si incorporano. È per questo che dobbiamo porre la nostra attenzione nel disegno della comunicazione; nelle interrelazioni tra sinestesia e silenzio, e scoprire in quali campi sono utili e perché, partendo dall'analisi della percezione tra un incrocio dei sensi, in questo modo:

Il silenzio è un elemento di comunicazione, la sua ricchezza permette lo scambio sinestesico di accesso all'informazione, fomenta il pensiero divergente, la creatività e l'originalità, funge da codice di accessibilità, come un induttore.

Di conseguenza, il nostro destino viene disegnato come un intreccio di obiettivi che segnano l'incontro con queste possibilità:

- A. Contestualizzare i due termini che ruotano intorno alla ricerca, costruendo dalla sinestesia, una mappa della terminologia di accesso al silenzio che inviti a studi futuri da questa relazione.
- B. Definire il silenzio dalla traduzione sinestesica, attraverso tre corrispondenze principali: silenzio visivo, silenzio acustico e silenzio corporale. Dimostrare che il silenzio, è una sensazione in equivalenza tra i sensi e funge da portatore di qualità non percepibili.
- C. Avvicinarsi alla rappresentazione del silenzio, da un valore sonoro, poetico ed artistico. Riflettere sulla comunicazione non verbale.

- D. Collocare il silenzio come elemento comunicativo e nuova categoria creativa da esplorare. Aumentare la sensibilizzazione del pubblico alla ricerca di un'ecologia del silenzio.
- E. Scoprire e analizzare strategie creative del silenzio nel disegno della comunicazione, pertanto approfondire nel disegno e nel audiovisuale contemplando e dimostrando le posizioni attuali.
- F. Costruire il silenzio, come codice di accessibilità nelle alterazioni sensoriali, come un asse strategico innovatore e approfondire nella sua comprensione. Prendere coscienza della necessità del disegno universale e accessibile per tutti.

Metodologia e struttura della ricerca

Come progetto di tesi in collaborazione internazionale tra la Facultad de Bellas Artes de Granada e il Politecnico di Milano, la questione metodologica si scopre in due percorsi, una ricerca artistica che si ridefinisce e arricchisce da una nuova particolarità.

Sono state di grande aiuto i tre soggiorni al Politecnico di Milano per il perfezionamento della ricerca, (Programma LLP/Erasmus 2013/2014, Rafforzamento della Ricerca 2014/2015 e Erasmus+ 2016/2017), un'opportunità che ha contribuito ad un dialogo più profondo e che ha rinforzato il contenuto, oltre ad ampliare lo spettro nell'ambito delle risorse scoprendo nuove linee di ricerca.

Le ore passate insieme a Dina Riccò a Milano, hanno permesso di condurre una ricerca progressiva sulla base del design della comunicazione. Di conseguenza, nella nostra intenzione di rimarcare le qualità sensoriali del silenzio, risulta inevitabile includere casi di studio da questo ambito, studi che vogliono comporre e dimostrare il discorso, e costituiscono le fondamenta di questo discorso, e dove cerchiamo di focalizzare dalla traduzione sinestesica. Contributi che servono per adottare un'altra posizione rispetto al silenzio.

Senza dubbio, questi ultimi anni a Milano, hanno aiutato a decifrare linee di ricerca legati da alterazioni sensoriali. Per citarne qualcuno, abbiamo avuto la fortuna di partecipare all'esperienza *Dialogo nel Buio* all'Istituto dei Ciechi, oltre a visitare l'*Accademia del Silenzio* e a conoscere i suoi membri. L'incontro speciale con lo scultore cieco Felice Tagliaferri in *Affordable Art Milano* (2017) e l'associazione *CBM Italia Onlus*, impegnata nella lotta contro la cecità, in cui hanno presentato il documentario 'Un albero indiano'.

Roma, dove abbiamo scoperto nuove linee di ricerca dall'accessibilità con 'Sensi Unici', un evento in collaborazione con la *Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus* e parte del progetto speciale 'Punti di vista' riguardo l'accessibilità all'arte e alla lettura, una mostra di libri ed opere tattili nazionali e internazionali (2016/2017). A Genova, abbiamo conosciuto 'That'silence', il progetto di Silvia Cappuccio, un concetto

dedicato al silenzio che invita all'unione tra sordi e udenti, incentrandosi nel linguaggio corporale e nella comunicazione del silenzio. A Torino, l'incontro con Cytowic nella sua conferenza *Color and Mind Thining in Metaphor: Color & the creative spark of Synesthesia* (GAM, Torino) e la presentazione del documento 'Un pursuit of silence' con il suo direttore Patrik Shen nel *Torino Festival SeeyouSound* (2017).

La continua attività di ricerca ed indagine bibliografica nello studio della lettura di libri, documenti, web, ecc. La revisione di tesi di dottorato, soprattutto quelle realizzate a Milano per vedere come siano disegnate e strutturate, e specialmente l'indagine negli archivi audiovisivi, espongono il linguaggio modulatore della nostra ricerca. La necessità di contattare esperti, la visita a diversi spazi, colloqui e incontri con referenti importanti, e il desiderio di poter catturare queste esperienze all'interno della tesi, è stata la chiave per il chiarimento di vari aspetti.

Molto importante, inoltre, la partecipazione a Seminari, Congressi, Corsi e Giornate che ci hanno fornito informazioni rilevanti per il nostro lavoro, tra cui spiccano i più significativi: 'Laboratorio di Progettazione di Artefatti e Sistemi Complessi' (Politecnico di Milano, 2013/14; 2015/16), 'Seminario Internacional de Sinestesia, Ciencia, Arte y Creatividad SISCAYC' (Venezuela, 2014), il 'V Congreso Internacional de Sinestesia Ciencia y Arte' (Alcalá la Real, Jaén, 2015), il 'MuVi4, Video and moving image on synesthesia and visual music' (Fundación Artecittà, 2014), il 'III Congreso de Investigación y Docencia de la Creatividad Cicreat' (Granada, 2017) e 'Milano Design Phd Festival' (Politecnico di Milano, 2017). Pertanto, questo studio rappresenta il risultato di tre anni di ricerca, nella interpretazione del silenzio e l'elaborazione di nuovi approcci metodologici per la sua traduzione sinestesica. A partire da un'analisi qualitativa e quantitativa in una ricerca combinata, l'organizzazione del lavoro è un esercizio di reinterpretazione basata su classificazioni proprie nel disegno della comunicazione, per la costruzione di un corpus dedicato a comprendere la versatilità del silenzio, in cui si combinano le sue funzionalità attraverso diverse categorie divise in identità sensoriali.

L'attenzione si concentra in questa identificazione che forma la base dei dati, e l'analisi di ogni categoria, ha permesso di verificare alcune tendenze attuali. Nell'ultimo blocco, nel capitolo cinque, si è tentata l'esplorazione di un metodo di analisi più innovativo tenendo conto delle infinite possibilità di combinazioni sensoriali, sono stati elaborati 3 modelli di silenzio possibili, ognuno dei quali incentrato in una dimensione particolare a seconda delle alterazioni sensoriali. La prima dimensione, studia il silenzio acustico; associato a persone non vedenti. La seconda, si incentra sul silenzio acustico; persone non udenti o problemi acustici. E per ultimo, si è preso in considerazione il silenzio corporale, la sua naturalezza espressiva cinesica-prosemica.

In conclusione, la rappresentazione del silenzio e la discussione dei risultati ottenuti dall'analisi quantitativa riferiti a questa terminologia, così come lo sviluppo di modelli specifici, ci hanno permesso di definire il silenzio come strumento estremamente flessibile. Da questa forma, coscienti dell'importanza dell'esperienza, ci situiamo nel risultato di un lavoro multidisciplinare dove la metodologia così affrontata, include le seguenti sequenze in 3 blocchi principali:

- Un primo quadro di contestualizzazione: sinestesia e silenzio. Blocco 1

Esiste un'esperienza sinestesica nel silenzio?

Il primo capitolo di questo lavoro si incentra sulla risposta alla domanda posta analizzando i due termini che ruotano intorno alla ricerca. La complessità del discorso sinestesico è abbastanza ampia per affrontarla nella nostra ricerca, per questo definiamo il nostro concetto di silenzio dalla particolarità sinestesica attraverso tre aree di applicazione fondamentali: *la percezione sinestesica, la sinestesia come metafora e la sinestesia derivata da alterazioni sensoriali*, dove poniamo tre corrispondenze principali che interpretiamo come codici di accessibilità tra sensi: *silenzio visivo, silenzio acustico e silenzio corporale*.

La rappresentazione del silenzio

L'ambiguità del silenzio ammette moltitudini di possibilità, per cui nel secondo capitolo, cerchiamo di avvicinarci alla sua rappresentazione affrontando una riflessione multidisciplinare, che ci aiuta a capire meglio la narrativa che stabiliamo in questo lavoro. Un percorso generale intorno ai suoi significati; soprattutto dal discorso sonoro, poetico e artistico. Evidenziando un silenzio come spazio di incontro e linguaggio, coordinate base con cui poter cominciare ad allontanarci da aspetti collegati come l'indifferenza, la politica o altre discipline del silenzio. Sono molti gli artisti che prendono la sua corporeità come campo di ricerca e sperimentazione convertendola in una superficie narrativa e in spazio di rappresentazione, il silenzio ha una posizione camaleontica e può adottare qualsiasi forma. Consideriamo necessario, svelare l'importanza del *silenzio come elemento comunicativo*, e dirigere l'interesse verso la comunicazione non verbale. È fondamentale conoscere che codici utilizza nella sua rappresentazione per consolidare la base come strumento imprescindibile nella creatività, e poterlo collocare come *nuova categoria per esplorare*.

- Una seconda parte di esperienze creative nel design della comunicazione. Blocco 2

Silenzio e design

Il capitolo 3, introduce il secondo blocco che identifichiamo con un aspetto dalla traduzione sinestesica. Il silenzio gioca una carta fondamentale nella modulazione della nostra percezione, attraverso il silenzio si scoprono nuove regole chiave per combinare differenti segnali sensoriali. Molti disegnatori basano la loro ricerca nella scoperta di nuove sensazioni ed esperienze che possano stimolare più efficacemente la mente, per questo, nel paragrafo *Silenzio come referente comunicativo nel design* ci concentriamo nel suo comportamento attuale tracciando un percorso per codici sensoriali, che si traducono in *identità visive, acustiche, tangibili* perfino che di *sapore* dal silenzio. Strategie che lo utilizzano come strumento in una pratica presente, e che fanno del silenzio un materiale tangibile, che si può progettare. In seguito, per concludere con questo capitolo dedichiamo un'ultima riflessione alla necessità di un'*ecologia del silenzio* e al beneficio che apporta il silenzio, ad oggi soprattutto nelle grandi città, il rischio al rumore è particolarmente alto e si corre il pericolo che si

accentui ancora di più. Questi fattori hanno fatto sì che il suo studio generi importanza e che il disegno cerchi un vincolo con il silenzio.

Silenzio & audiovisivo

Nel capitolo 4, delimitiamo i limiti della ricerca alla comunicazione audiovisiva. L'analisi dell'esperienza sinestesica audiovisiva, stabilisce il *silenzio audiovisivo come concetto e risorsa creativa*, un carattere estremamente multiformato, ibrido e intertestuale, capace di adottare linguaggi multipli, l'assenza totale di suono non esiste, si ha sempre una sensazione di silenzio e le nuove tecnologia modificano queste esperienze. Nel paragrafo *Il silenzio come referente comunicativo audiovisivo* ci concentriamo di nuovo nelle tre aree sensoriali del silenzio, *visiva, acustica e tangibile*. Però molto spazio è occupato dal paragrafo *Manifestazioni diverse del silenzio nell'audiovisivo, un percorso generale degli ultimi anni 1997-2017* una classificazione generalizzata che considera varie categorie: l'uso del silenzio nella pubblicità, il silenzio nel linguaggio cinematografico, documentari, videocreazioni o festival attuali che si preoccupano di cinema muto, modificando quei silenzi in autentiche esperienze multisensoriali orchestrate. *L'interattività del silenzio*, è un altro punto che viene descritto brevemente e che si riferisce a nuovi software per la sperimentazione, nuovi scenari in cui il silenzio si fa più esperienza.

Negli ultimi anni osserviamo un progresso importante nella percezione multisensoriale del silenzio, i temi del silenzio stanno emergendo in una ricerca di comfort acustico, di serenità, la stimolazione di fronte al rumore, al caos. Interazioni, attributi, organizzazioni strategiche, in definitiva, nuove direzioni creative che si convertono in opzioni di primo piano e stimolano e si traducono verso il mondo del disegno della comunicazione.

- La terza parte *Silence sense*, reinterpretando i sensi. Blocco 3

Nuovi codici di accessibilità

Partendo dall'ipotesi principale in relazione al silenzio come elemento di comunicazione, creativo e codice di accessibilità sensoriale, il capitolo 5 costituisce l'analisi dalle alterazioni sensoriali dalla traduzione sinestesica, *un incrocio di frontiere* che colleghiamo nelle tre aree principali definite al principio della ricerca: *silenzio visivo* inteso dalla percezione non vedente, donde il braille funge da codice di accessibilità, il *silenzio acustico* in relazione ai problemi di ascolto e il linguaggio dei segni permette di "ascoltare" con gli occhi, e il *silenzio corporale* per parlare della somatosensorialità; sensazioni di movimento e sensazioni interne che, attraverso ritmi e sequenze sonore, ci offrono informazioni. Grossenbacher e Lovelace (2001) dicono che un errore nell'inibizione può portare alla generazione di sensazioni sensoriali proprie della sinestesia. Osserviamo un'inclinazione per cercare nuovi significati riflettendo nei distinti sistemi percettivi. Comunicazione sociale e accessibilità, progetti rilevanti che segnaliamo nel corso del capitolo, che rivelano nuove possibilità dal linguaggio del silenzio, e contribuiscono ad ampliare nuove forme di percepire e collegare con le sue esperienze. Per questo, per concludere il capitolo dedichiamo un punto di riflessione al progresso tecnologico in *l'accessibilità dinamizza l'innovazione*, un'attitudine necessaria per superare barriere e rendere possibile una traduzione verso tutti i sensi.

Costruire il silenzio

Il capitolo 6, costituisce un'analisi finale permettendoci di confrontare l'ipotesi di partenza, un modo di riflettere sui contributi della ricerca, e che disegnano linee future. Questo capitolo intende configurare una conclusione generale, una riflessione che ha origine nella nostra forma di pensare sull'utilità del silenzio considerato come esperienza creativa di accessibilità, un silenzio che si può "disegnare".

Contributi che possono servire perché si prendano altre posizioni nei confronti del silenzio, altri modi di vedere e comprendere un linguaggio con valore proprio e capace di generare nuove tecniche di comunicazione. Perché il silenzio non è mai carente di significato, quando un senso non trova il suo equivalente, la percezione opera per viaggiare su tutti i suoi limiti, si produce una traduzione di sensazioni, le sensazioni del silenzio. Siamo coscienti della soggettività del tema, e delle lacune in cui sprofondiamo di frequente, ma queste esperienze sono necessarie per trovare impostazioni utili, che allargano la nostra percezione.

Quadro teorico. Stato della questione

Ci ritroviamo immersi in una realtà complessa e attorniata da ambiguità. Il silenzio occupa uno spazio importante, è ed è stato affrontato da molte discipline, il silenzio non si può isolare dalla società che lo circonda, e che condiziona in qualche modo, la sua rappresentazione.

Attualmente, sorgono nuovi discorsi che sembrano sorprendere il dibattito riguardo ai suoi punti di vista precedenti. Un interesse particolare nei confronti del silenzio attuale che rimodella sé stesso, da situazioni contestuali. Il fatto che sia aumentato il numero di ricerche ci dimostra che il silenzio si sta trasformando, e come abbiamo potuto verificare, questi cambiamenti riflettono anche nuovi concetti in termini di progetti abitabili, convertendolo in un elemento tangibile, anche consumabile, e che andremo ad analizzare.

Data l'impossibilità d'includere, vista la sua vastità, tutte le considerazioni effettuate sul silenzio, una delle prime esigenze era quella di stabilire il quadro teorico, e avvicinarlo al nostro oggetto di studio. Questo ci ha permesso di restringerci in un aspetto più concreto, e definire il nostro scopo generale della ricerca, approfondendo uno sguardo del silenzio soprattutto dal punto di vista delle discipline artistiche, poetiche e comunicative. Nel corso delle ricerche ci siamo imbattuti in vari studi, presentazioni, articoli e riferimenti bibliografici che esplorano l'interdisciplinarietà del silenzio, che fungono da antefatti, ma ci avviciniamo di più alla presenza attuale, e di seguito metteremo in evidenza i più importanti.

Nel nostro lavoro affrontiamo una nuova definizione di silenzio dalla traduzione sinestesica, cercando di dare un contributo nella sua descrizione per creare un silenzio più accessibile, come codice traduttore tra i sensi, perché non si sono ancora trovate ricerche che collegano il silenzio alla sinestesia, in modo esplicito. Tuttavia, vi sono alcune ricerche ed esperienze che si avvicinano ai nostri interessi, sulle quali abbiamo costruito, e abbiamo reso il nostro lavoro più significativo.

I colloqui con gli esperti sono stati fondamentali, soprattutto, per poter approfondire in certi aspetti di cui ancora non esiste documentazione al riguardo. A questo proposito, dobbiamo essere cauti, evitare un collegamento diretto di silenzio con la sinestesia. Ma intendiamo rispondere ci potrebbe essere esperienze sinestesica/ideastesticas nel silenzio. Questioni che si sono sviluppate di persona, per posta elettronica e telefonicamente. È la parte di contestualizzazione dei termini principali della tesi; l'intervista si rivolge a esperti in psicologia e ricercatori professionisti in sinestesia: Emilio Gómez, Oscar Iborra e Sean Day. Nel nostro avvicinamento al silenzio dal suono, la poesia e l'arte, e il risultato di esperienze creative nel disegno della comunicazione; le interviste si rivolgono al poeta ed artista Dionisio Cañas; un referente nell'opera e riflessione di John Cage quale è Carmen Pardo Salgado. Nelle alterazioni sensoriali, dove stabiliamo 3 nuove corrispondenze del silenzio che interpretiamo come codici di accessibilità tra sensi; le domande sono rivolte a Silvia Cappuccio, che ha creato il progetto *That'silence*.

Lo studio del silenzio si riassume in un universo artistico, evidenziando i sensazioni di altri registro sensoriali. Questo è un valore speciale nella presenza di alterazione sensoriale (non vedenti, non udenti) e richiede da traduzione sinestesica del contenuto di un registro sensoriale all'altro.

Per sviluppare il nostro lavoro, si è resa necessaria una ricerca teorica molto ampia, ed essendo impossibile esporre tutto il materiale analizzato, selezioniamo alcune referenze per proporre una visione generale.

Per quanto riguarda alla sinestesia

Al giorno d'oggi, il fenomeno della sinestesia è riconosciuto e permette aprire su un panorama molto vasto di enigmi scientifici e filosofici, ma soprattutto, la sua funzione nello sviluppo della percezione nell'arte ci porta ad insistere sulla possibilità di analizzare e sperimentare dalla creazione. Studiata da artisti, educatori, consideriamo opportuno introdurre la sua importanza nel silenzio come un campo innovativo nella ricerca, è necessario dimostrare l'autenticità dell'esperienza, soprattutto come strategia creativa, crediamo molto utile lasciarci ispirare dalle affermazioni soggettive che ci svelano nuovi cammini possibili verso la creazione. Per questo analizziamo a fondo il libro *Sinestesia: los fundamentos teóricos, artísticos y científicos*, (De Córdoba y Riccò, 2014) in cui si definisce una visione incentrata verso pratiche concrete che ci aiutano a definire meglio la nostra ipotesi. Di spicco tra gli altri, i contributi di sinestesia di Cytowic, Ramachandra, Hubbard, Maurer. Soprattutto in Cytowic, segnaliamo *A Union of the Senses* (1989); *The Man Who Tasted Shapes* (1993); *Touching tastes, Seeing smells-and Shaking up Brain Science* (2002) o *Wednesday is Indigo Blue* (Cytowic & Eagleman, 2009). Emilio Gómez y Oscar Iborra, nel *departamento de Psicología Experimental* dell'Università di Granada indagano sulla sinestesia emozionale. Anche Sean A. Day, presidente della *American Synesthesia Association* (ASA) o Danko Niiolic e il concetto di ideastesia; *Ideasthesia and art* (2016), tra l'altro, ci aiutano a scoprire i possibili meccanismi di relazione.

Il libro *Sinestesia per il design. Le interazioni sensoriali nell'epoca dei multimedia* (Ricco, 1999) o *Sentire il design. Sinestesia nel progetto di comunicazione* (Ricco, 2008) e principalmente la traduzione sinestesica, rappresentano un punto imprescindibile nella nostra costruzione del silenzio, le ultime pubblicazioni su questo argomento le abbiamo raccolte nello studio condotto nel Dipartimento di Design, a Milano, nello specifico, *The Ways of Sinesthesia Translation: Design models for media accessibility* di Dina Ricco (2016b). Abbiamo scelto la traduzione sinestesica, perché pensiamo che, oggi, possa avere conseguenze più dirette con l'esperienza, e produrre un contatto più profondo con il silenzio, cercando di andare oltre a quello che finora abbiamo trovato, anche se siamo consapevoli di essere condizionati dalle forme di pensiero.

Per quanto riguarda il silenzio

La quantità di informazioni ottenuta è molto estesa. Esistono molteplici tipologie di silenzio che si riferiscono ad aspetti differenti e ampliano la sua concettualità. Il silenzio viene considerato come un tema di studio, e appare con molte sfaccettature. Le tipologie differenti di silenzio, contraddizioni, teorie, terapie, e un lungo eccetera, ci portano a segnalare come imprescindibili per il nostro lavoro i seguenti testi: le diverse prospettive di silenzio in *The Power of Silence. Social and Pragmatic Perspectives* (Jaworski, 1993); *Silence: interdisciplinary perspectives* (Jaworski, 1997). Il suo discorso linguistico e comunicativo: *The place of silence in an integrated theory of communication* (Saville-Troike, 1985) o *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano* (Steiner, 2003). *La estética del silencio* (Sontag, 1985) ensayo publicado en 1967. Ispiratore, Le Breton, *El sabor del mundo. Antropología de los sentidos* (2007) y *El silencio: aproximaciones* (2009). La conoscenza silenziosa, come esperienza mistica e percorso di conoscenza: *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro* de Teresa Guardans, (2009). La ricchezza e la complessità del silenzio: *The Power of Silence: Silent Communication in Daily Life* (Kenny, 2011). Le considerazioni poetiche del silenzio: *La palabra del silencio* (Amorós, 1991).

La bibliografia è talmente ricca che in alcune occasioni ci ha distolto dalla direzione principale. C'è da dire che dal punto di vista del nostro approccio la ricerca è stata ancora più complicata, obbligandoci a concentrarci minuziosamente sulle parole chiave, avvicinandoci al silenzio negli ultimi anni da riferimenti sonori, per dissociare dall'assenza di suono: *Silence* (Cage, 1973); *Las formas del silencio* (Pardo, 2002); *Un viaje a través del silencio* (Pardo, 2005); *Resonancia siniestra: el oyente como médium* (Toop, 2013); la sensibilità sonora di *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art* (Voegelin, 2010).

Nell'arte durante gli ultimi anni abbiamo assistito ad una valorizzazione del silenzio all'interno della pratica artistica, come paradigma di rappresentazione: evidenziamo, tra altri, il progetto espositivo *Después del silencio* (2011) a cura di Pedro Portellano. Evidenziare la molteplicità di versioni che sono emerse dal famoso 4'33" di John Cage, ad esempio, la proposta del MoMA *Share your Silence* nella mostra *There Will Never Be Silence: Scoring John Cage's 4'33"* (2013/2014) oppure *Performances intermedia Translaciones de 4'33"* (José Iges y Concha Jerez). Molti artisti usano il silenzio come mezzo, di materiale o di ispirazione, l'idea di silenzio come un'esigenza fondamentale dell'artista catalano Jaume Plensa o Marina Abramovic con la sua performance; *The Artist is Present* (2010), comunicando in silenzio.

Allo stesso modo, abbiamo trovato tesi attuali che riguardano il silenzio in vari ambiti, ma ci mancano molti testi e articoli di riferimento. Molto utile è stata la ricerca di Rosa M^a Mateu nella sua tesi *El lugar del silencio en el proceso de la comunicación* (2001) lavoro che ci serve come posizionamento e maniera di studiare l'interpretazione dei silenzi nella comunicazione. Beatriz Méndez grazie al suo lavoro sulle funzioni comunicative del silenzio (2011; 2013; 2014; 2016) ci avvicina ai principali riferimenti della linguistica nella vicinanza al silenzio. Aggiungiamo inoltre la tesi *El silencio como límite comprensivo, cognitivo y estructural: Un Lectura estética en torno al arte contemporáneo* di Raquel Garriga del 2015.

I testi sul silenzio sono condizionati dalla disciplina e l'approccio da cui si originano, come già menzionato, non abbiamo trovato riferimenti diretti al silenzio dalla sinestesia. Da ricerche più recenti abbiamo osservato un interesse nel silenzio e la sua importanza nello sviluppo della creatività. Il silenzio si sta convertendo in un tema sempre più studiato, un prodotto di consumo, un materiale tangibile, soprattutto con l'obiettivo di allontanarci dall'eccesso di rumore, varie osservazioni si segnalano nell'articolo *This is your Brain on Silence* di Gross (2014) o negli studi di Wehr (2010) a proposito degli effetti positivi del silenzio sul cervello.

Nell'ambito del disegno della comunicazione

Osserviamo la comparsa di una serie di fenomeni sociali e culturali che utilizzano il silenzio come tema da un aspetto positivo e creativo. Ci sono nuove pubblicazioni ed eventi sull'importanza del silenzio in un mondo di rumore: *In Pursuit of Silence. Listening for Meaning in a World of Noise* (Prochnik, 2010); *Zero decibels. The quest for absolute silence* (Foy, 2010).

Aziende e agenzie di pubblicità hanno capito l'importanza del silenzio in una vita quotidiana afflitto da rumore. Il silenzio diventa ricchezza morale, commerciale, turistico, ecologica, ecc. Le specie in pericolo, il suo valore aumenta ogni giorno, e inizia un desiderio per la conservazione più o meno efficaci e interessato. (Le Breton, 2009, p.134)

La nascita di nuove relazioni e sperimentazioni del silenzio (*Accademia del Silenzio*, a Milano; *Eat Silence* di Nicholas Nauman a Brooklyn; *Silent Meal* di Nina Barkman in Finlandia). Un'altra prova presente del suo interesse crescente si può vedere riflessa nei nuovi concetti di design, si creano perfino installazioni interattive e si costruiscono scenografie (*Silence Room*, *Selfridges*, Londra, 2012; *Silence Maison&Object* Paris, 2017). Viene inoltre utilizzato come tema principale in campagne pubblicitarie e documentari (*El Gran Silencio*, 2005 di Philip Gröning; *In Pursuit of Silence*, 2015 di Patrick Shen). Anche dal libro illustrato pubblicato come *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia* (Terrusi, 2017).

Un libro innovativo in termini di studi sensoriali dell'arte e del design, è *Sensory Arts and Design* (Heywood, 2017). Questo libro raccoglie un'ampia gamma di esempi contemporanei condividono una dimensione sensoriale nel sviluppo o l'esperienza degli utenti. Nell'analisi audiovisiva, sono imprescindibili le riflessioni di Michael Chion: *La Audiovisión* (1993) y *El sonido. Música, cine, literatura...* (1999). Le classificazioni del silenzio audiovisivo in Daniel Torrás: *El silencio: El elemento olvidado en la expresión audiovisual* (2010); *El efecto silencio como inductor de la falsa interacción televisiva* (2011); (Torrás, 2012); (Torrás, 2014), o *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual* (Rodríguez, 1998) e il cinema che crea immagini in silenzio nella tesi di Carlota Frisón: *El silencio en las imágenes cinematográficas* (2015) o il suo articolo *El silencio pertenece al sonido* (2016).

Nella nostra insistenza sul silenzio, come codice di accessibilità nelle alterazioni sensoriali

Dobbiamo menzionare le informazioni rilevanti estratte dai libri di Oliver Sacks, tanto in *La isla de los ciegos al color* (1999) come anche in *Veo una voz* (1989). Un silenzio alternativo che cerca una trasformazione sensoriale, casi rilevanti che troviamo nell'artista sonora Christine Sum Kim o la percussionista Evelyn Glenie (entrambe sorde). Le ricerche di Cristina Oyarzabal (2006; 2011) del mondo "visivo" dei ciechi. Diderot in *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* (2005) redatta nel 1749. Da questa prospettiva scopriamo spazi che segnalano un interesse dalle alterazioni sensoriali a livello internazionale (*Dialogue in Silence, Dialogue in the Dark*), e un'attitudine nell'apparizione di nuove tecnologie e dispositivi, aiutano alla traduzione sinestesica nella creazione di scenari più accessibili eliminando barriere (*The Sensitive Concert*, Italia, 2015; *Music Lifts You Up: A Concert For the Deaf*, Miami, 2016).

La sua complessità e diversità esige la ricerca di metodi alternativi per scoprire aspetti sconosciuti. Questa nuova prospettiva moltiplica i punti di vista, ci permetterà di ottenere una conoscenza di aspetti sensoriali e più percettive del silenzio, molto necessarie al giorno d'oggi, in uno sforzo per rendere cosciente la necessità di un silenzio per la società e per l'individuo. Il silenzio si rende necessario in un mondo accelerato, per assaporare il gusto del presente, dell'istante e dell'attesa. Intendiamo collegare questi concetti alla ricerca di nuove relazioni, cercando connessioni più profonde, e che senza dubbio, si allontanano dall'idea di un silenzio negativo, chiuso.

In definitiva, il silenzio sta parlando e ci fa segnalare un concetto che si può disegnare. Il silenzio è, in questo caso, uno strumento del linguaggio, una potente forma di comunicazione. È inimmaginabile in quanti forme il silenzio si possa manifestarsi e quanto possa comunicare. A nostro parere, il silenzio è frutto della relazione tra sensi, un'autentica esperienza induttiva, un incontro che non significa assenza di parola, né di suono, il silenzio offre un'opportunità di ascolto, di riflessione e di accessibilità.

1 Esiste un'esperienza sinestesica nel silenzio?

Abbiamo cercato di dare una risposta alla domanda iniziale: *se esiste un'esperienza sinestesica del silenzio*. Crediamo che concludere con una definizione di silenzio e sinestesia sia così complicato, come poterlo definire da questa connessione privata, in tal caso nessuna definizione sarebbe l'ultima, o il suo spazio porterebbe con sé nuove possibilità. Sperimentare il silenzio è sicuramente uno dei modi migliori di avvicinarsi a questa realtà.

Ciononostante, nel corso di questo primo capitolo, si è potuto provare che il silenzio può essere utilizzato come un prezioso strumento per una comunicazione alternativa, si offre come un mezzo di espressione. Osserviamo che possiamo camminare tra i due concetti e stabilire collegamenti nel cammino, questo collegamento è uno spazio che sorge dallo scambio di sensazioni e di stimoli sensoriali. Il nostro camminare, inoltre, porta con sé dimensioni soggettive in cui si è ricostruito il repertorio sensoriale che interpreta l'immaginario del silenzio attraverso una mappa terminologica di accesso personale.

Il silenzio è stato affrontato analizzando le caratteristiche della percezione sinestesica, la sinestesia come metafora e la sinestesia semplice nelle alterazioni sensoriali, per poter provare come si adattano e traducono nel silenzio. Fattori che intervengono nella sua configurazione, nel suo linguaggio e che generano il supporto teorico verso la costruzione epistemologica, sempre analizzato dalla traduzione sinestesica.

Chiudiamo così questa sezione, annotando alcuni punti importanti che approfondiremo nei capitoli successivi:

- Il silenzio non è un fenomeno sinestesico in sé stesso. Non esiste una categoria dalla percezione sinestesica in relazione al silenzio. Secondo il contesto in cui si iscrive, da come e quando si usa il silenzio, funzionerà come un possibile induttore di esperienze sinestesiche.
- Il silenzio, nella nostra ricerca, si avvicina più all'ideastesia; concetti e sensazioni, soprattutto nell'ambito artistico, disegno della comunicazione, linguaggio audiovisivo, utilizzato come strategia creativa, ma senza lasciare indietro l'esperienza sinestesica dagli stimoli sensoriali.
- L'importanza della traduzione sinestesica per questo sviluppo, è consolidata come un rapporto promettente. Dalla nostra ipotesi; il rapporto sinestesia-silenzio, ha importanza come nesso significativo nella comunicazione, perché intensifica il linguaggio interiore e la corporeità, stimola e sviluppa facoltà

sensoriali e corporali, e funziona come traduttore e ponte verso l'accessibilità in alterazioni sensoriali.

- E' interessante citare questa categoria che argomenta l'esperienza. La necessità dello studio del silenzio dalla traduzione sinestesica apre meccanismi necessari verso una sensibilità più profonda. Le esperienze che abbiamo descritto dettagliatamente, dimostrano la moltitudine di percezioni e di stimoli ai quali siamo sottoposti; è giunto il momento di scoprire il silenzio.
- Capiamo la difficoltà di quest'analisi, della suscettibilità, ma ci sembrano una metodologia e uno strumento possibili per studiare altre aree. La ragione per cui optiamo include rispettare l'accessibilità, (alterazioni visive, acustiche), una linea interessante da riprendere in un prossimo futuro. Una necessità speciale di poter costruire nuove forme di approccio e valutazione che consentano meccanismi positivi, lasciando da parte il carattere negativo del silenzio.

Ci troviamo nel primo blocco della nostra ricerca, finita questa piccola analisi, la necessità di una contestualizzazione dei termini fa largo al secondo capitolo, *la rappresentazione del silenzio*

2 La rappresentazione del silenzio

Possiamo affrontare la rappresentazione del silenzio da differenti angolazioni, troviamo una moltitudine di punti di vista, quadri filosofici, culturali, metodologie diverse per poter sottolineare la ricchezza delle sue forme, i suoi significati e funzioni. Il silenzio solleva una serie di difficoltà per costruire la sua definizione, è un materiale eterogeneo. Il silenzio è un fenomeno complicato, e può essere o non essere intenzionale, è aperto ad interpretazioni differenti e dobbiamo focalizzarci sul nostro contesto di lavoro.

Senza alcun dubbio, il nostro interesse particolare è stato quello di rinforzare la sua natura interdisciplinare in un approccio al suono, la poesia e le arti visive, in senso lato, rimarcare queste aree principali da cui si studia il silenzio e i molteplici autori che sviluppano il loro lavoro intorno ad esso. Dal nostro punto di vista, interpretiamo un contesto positivo, che riconosceremo secondo l'osservazione tramite segni e codici culturali che svilupperanno la semiotica del silenzio, e dove dobbiamo saper decodificare i segnali e i suoi significanti da modelli diversi; tramite un'immagine, un suono o il movimento, da qui l'importanza della comunicazione non verbale, perché il silenzio si definisce come elemento comunicativo. È necessario capire, che il silenzio è parte essenziale del nostro linguaggio, il silenzio si trova anche nei gesti, nell'espressione.

Da questa forma, la nostra costruzione del silenzio si definisce da questa ottica:

- Come un'espressione di idee artistiche e poetiche.

Il silenzio si sottopone a molte trasformazioni e ri-contestualizzazioni, soprattutto nell'arte. Il silenzio è polisemico, possiede un'identità propria che gli permette di esprimere una moltitudine di sensi possibili, la sua apertura stabilisce un avvenimento estetico. Si pensa al silenzio come assoluto, come carenza, come incapacità, poche volte come opportunità, possibilità, e meno ancora, come suono.

- Costruttore di linguaggio, come un lavoro di interazione.

Il silenzio, è costruito socialmente, in alcune culture è un comportamento accettato mentre, in altre, si interpreta come un simbolo di angoscia. Si converte in un problema quando si stabiliscono i lunghi silenzi imbarazzanti, o quando il silenzio viene visto come un problema per la mancanza di comunicazione. Ci allontaniamo da questa contestualizzazione, per interpretare il silenzio come un segnale di interesse, esistono molti momenti in cui si esige silenzio, il silenzio è un mezzo indiretto, se lo utilizziamo coscientemente e volontariamente ha un immenso valore comunicativo, conferisce senso e significato, ed è quindi essenziale al momento di disegnare. Consideriamo l'incorporazione del silenzio come elemento e strumento per il disegno della comunicazione, allo stesso modo, in termini di insegnamento, perché la sua funzione sia emozionale. Nell'ambito educativo, la cultura del silenzio è necessaria, un uso pedagogico nell'interazione attraverso il silenzio, essere coscienti dei segnali silenziosi.

- Nuova categoria creativa per esplorare.

Il silenzio è un tema attuale, la sua comparsa come disciplina nasce come una necessità collegata alla comunicazione di massa, si cerca un incontro con il silenzio.

Il silenzio, comincia a comunicare e a produrre senso come parte del disegno della comunicazione. Il panorama attuale rivela un silenzio con autenticità creativa che cerca nuove denominazioni per allontanarsi dalla sua condizione di assenza di suono, lo abbiamo visto nella musica, nella poesia, nell'arte, valori che consentono qualità. Esistono numerose ragioni per continuare a cercare il silenzio, è una logica della creazione artistica, e nel contesto attuale richiede altre forme dell'abitare, pensare e comprendere la realtà, da qui l'importanza della comunicazione non verbale.

In definitiva e per concludere questo primo blocco di contestualizzazione, la funzione principale della rappresentazione del silenzio nella nostra ricerca si basa nel considerare le sue funzioni comunicative, emozionali e argomentative, soprattutto, nel contesto dei linguaggi dell'arte. Osservare i suoi meccanismi sensoriali, forniti da questi contesti creativi, nei quali le nostre capacità cognitive rivelano i loro limiti, a seconda delle esperienze. Per questo ci occupiamo anche, del prestare particolare attenzione al silenzio inteso dall'alterazione sensoriale, i silenzi più rilevanti per noi. L'importanza di questi tre grandi territori del silenzio; visivo, acustico e corporale, che ci serviranno da base per studi futuri dove il silenzio sarà considerato come uno strumento di creazione.

Magari, interpreteremo quindi l'impossibilità della sua definizione definitiva, sicuramente meglio tacere e lasciare spazio ai sensi, in tutti i sensi, esiste il silenzio.

Dal principio in questa ricerca consideriamo il silenzio un materiale molto eterogeneo e da diversi contesti. Non vogliamo soffermarci in un'unica visione, ma nemmeno allontanarci mai dalla sua interazione sensoriale. È nell'immaginario delle nostre sensazioni, dove il silenzio incontra la sua reinterpretazione, parte di un processo di costruzione, è l'immaginario dell'artista, come afferma Garriga (2015):

Il silenzio si trasforma in risorsa e discorso in situazioni di eccesso emozionale a causa del suo carattere contingente, del suo potere metaforico, della sua indiscutibile ambiguità, che lascia in sospeso il contenuto che sostituisce il suo luogo, e della sua facoltà proiettiva nella quale si risalta la nostra libertà (p.189).

3 Silenzio & Design

Il silenzio applicato al disegno deriva da un nuovo apprendimento, dove saper valutare e applicare fasi distinte che favoriranno le sue espressioni diverse, e convertirà al suo disegnatore in un valido professionista e più creativo, perché il silenzio nel disegno permette di riposare, riflettere e processare l'informazione che si sta assorbendo, bisogna fare attenzione al rumore visivo che rende difficile la comprensione del messaggio.

La sua ambiguità dona grandi possibilità, soprattutto per i disegnatori che permettono il gioco con le percezioni differenti dello stesso, funziona come uno strumento molto efficace, capace di rinforzare connotazione distinte e soprattutto, permette di lavorare da un piano emotivo.

Questa proposta di ricerca, vuole contribuire ad un cambio di prospettiva nella varietà della terminologia e introdurre il silenzio come uno strumento imprescindibile per il disegnatore. Il disegnatore, come traduttore, deve essere capace di costruire metafore interpretative utilizzando concetti e risorse dove il silenzio si converte in una strategia creativa sorprendente.

Per cui, questo secondo blocco della ricerca, di *esperienze creative nel design della comunicazione*, adotta una postura che presuppone un nuovo modo di vedere; un'analisi attraverso il silenzio, dalla sua identità visiva, acustica, tangibile, dal suo sapore, come se cominciassimo da zero. Lavorare con l'immagine e avventurarsi in una ricerca sconosciuta, riflettere sul modo in cui vediamo e non vediamo, come le immagini arrivano a noi, riscoprire qualità e rafforzare una nuova interpretazione possibile, che provochi nuove sensazioni.

Siamo sempre più sottoposti a carichi di immagini e suoni, che ci rendono passivi nei confronti di certe informazioni. Viviamo circondati da un mare infinito di informazioni visive, dove lo sguardo è influenzato e la percezione è culturalmente costruita e riflessa. I mezzi che producono tutta questa informazione, lo fanno in modo intenzionale, questa routine di quantità d'informazione che ci attraversa, a volte portano ad una incapacità del sentire, c'è una saturazione grafica, che limita l'esperienza sensoriale. Dobbiamo re-indirizzare nuovi approcci che conducano di nuovo a provocare un'idea di scoperta, apprezzare ciò che abbiamo smesso di vedere,

di ascoltare, di sentire ed è nel silenzio, che questa esperienza assume il suo massimo senso e significato.

In questo modo, alcune delle ragioni che consideriamo importanti da segnalare e per le quali il silenzio emerge nella creazione di nuovi disegni come un valore strategico di comunicazione, sono queste:

- Il silenzio è un referente comunicativo.
Il processo di revisione della disciplina del disegno, risulta essenziale per stabilire approcci successivi. Il ruolo dei sensi nell'impressione che le persone si fanno dei prodotti (FENCO 2010) e il processo di percezione ed emozione, sono strumenti essenziali per il disegno delle emozioni. Queste ed altre esperienze, dimostrano che è talmente tanta la moltitudine di percezioni di stimoli a cui siamo sottoposti, che la necessità di sperimentare il silenzio cambia una linea di ricerca.
- L'identità del silenzio può essere tradotta secondo da una prospettiva sinestesica.
Le linee guida contenute in questi riferimenti nel disegno, optano perché la rappresentazione di silenzio utilizzi codici sensoriali, tenendo conto dei suoi valori intangibili. Una prova attuale che osserviamo, è l'emergere di una serie di fenomeni sociali e culturali che utilizzano il silenzio da un aspetto positivo e creativo, e che si riflette anche in nuovi concetti di disegno.
Senza dubbio, il silenzio è un mezzo che accoglie nel disegno le esperienze che costituiscono le sue emozioni. Osserviamo un interesse nell'esplorare il silenzio da percezioni multiple, cercando corrispondenze attraversando i sensi; riconosciuto come un corpo di risonanza, oltre all'olfatto, al tatto fino al gusto del silenzio, aprono e creano percorsi discorsivi, come afferma Le Breton (2009) "Il silenzio dice quello che le parole non saprebbero esprimere, dà spazio ad un'emozione che un enunciato non avrebbe saputo calibrare". (p.55)
- Il silenzio è un valore e una necessità, è vantaggioso per la salute.
I casi analizzati sono un'eloquente manifestazione ecologica che tratta della necessità del silenzio. Rumore e silenzio sembrano convivere in uno stato di conflitto continuo. La capacità di pensare, creare, dipende dalla possibilità di avere accesso al silenzio.
Il silenzio è diventato una risorsa scarsa, in un prodotto di consumo. La saturazione mediatica con un costante attacco sensoriale, rende ogni volta più necessario creare momenti di quiete, una necessità per stabilire ed introdurre nuove esperienze di silenzio, che risolvano diversi canali di comunicazione con se stessi.

Esistono nuovi modi di trasmettere esperienze e questi argomenti rinforzano la nostra posizione, il silenzio si converte in uno spazio, in azione e in comunicazione; il valore del silenzio rende possibile espandersi dalla traduzione sinestesica. Il silenzio sta parlando, da qui la moltiplicazione di spazi e concetti che dimostrano la preoccupazione di adottare un'attitudine di cambiamento, si comincia a creare un legame molto forte, avendo come obiettivo "progettare il silenzio".

Abbiamo osservato l'influenza tra i sensi nella sperimentazione del silenzio, con esperienze che stabiliscono una corrispondenza sinestesica, dando luogo ad un autentico interesse creativo nella costruzione di disegni per la comunicazione. Pertanto, la nostra prossima fermata sarà la rappresentazione audiovisiva, crediamo che il silenzio stabilisca gran parte delle relazioni tra discipline, aprendo un ponte molto ampio davanti ai nostri sensi, bisogna pensare ai vissuti sensoriali ed emozionali che si modificano nella comunicazione del silenzio. Condividiamo con Palacios (1996) la frase di Chiang Tzu per poter mettere un punto a questo paragrafo: "Tutte queste cose hanno un significato profondo, ma quando provo a spiegarlo si perde nel silenzio". (p.56)

4 Silenzio & Audiovisuale

Nel corso del periodo analizzato, alcune opere hanno concordato nella scelta del silenzio come un elemento chiaro per la necessità di assegnare una nuova funzionalità al paesaggio sonoro del mezzo audiovisivo, per la sua capacità espressiva e il suo carattere sensoriale. Generalmente si pensa al silenzio come al mutismo, ma come abbiamo visto, è completamente il contrario. Il silenzio è una forma di linguaggio e nell'audiovisivo esiste come "un campanello d'allarme", abbiamo verificato la sua disponibilità e volontà di acquisire autonomia nel suono. Le sue molteplici accezioni, lo portano ad esprimere direttamente certe realtà, apre nuove strategie creative ed espande il senso del suo significato.

In questo modo, abbiamo provato a disegnare una mappa audiovisiva del silenzio, per poter tradurre in una forma tangibile la sua dimensione multisensoriale. Abbiamo cercato un'idea che ci permettesse di decifrarlo in modo trasversale in una dimensione maggiore, come un dispositivo creando punti di interconnessione.

Dopo il nostro studio, consideriamo importante segnalare queste coincidenze; fattori che si presentano da vari parametri:

- Nella pubblicità, si scopre un lieve protagonismo del silenzio unito al potenziamento di un'ecologia del silenzio. La contaminazione acustica, e la ricerca del silenzio hanno aumentato il suo utilizzo in questi ultimi anni dal momento della scelta del silenzio come tema per vendere il prodotto. Spiccano diverse possibilità, la sua influenza lo rende protagonista, si reinventa e colloca in determinati riferimenti al marchio, lo abbiamo visto in campagne recenti, e che lo dimostrano così. Un leggero cambiamento nelle linee guida per la saturazione della pubblicità e delle immagini, e che provocano la necessità dell'apparizione di un nuovo meccanismo di discorso, si presenta come una risorsa possibile e imprescindibile e dove l'immagine acquisisce rilevanza.

- Nel cinema, nuove relazioni con il suono.
Osserviamo inoltre una tendenza nel corso di questi ultimi anni, soprattutto nella realizzazione di documentari in relazione al silenzio e che si convertono in autentiche colonne sonore, ispirate in questo elemento tanto dimenticato per trasformarlo in un'autentica esperienza multisensoriale. Crediamo che ci sia una tendenza personale nell'aspetto artistico, che si ridirige in origine a tradurre l'esperienza del silenzio. La messa in scena di diversi progetti, di nuove idee che cercano realtà che si possano adattare alla necessità di oggi di trovare spazi di silenzio.

La tecnologia e l'immaginazione avanzano verso nuove idee, l'uso della sinestesia crea nuove forme in progetti audiovisivi ed interattivi. Essere creativi, rompendo le barriere. Separazione tra visto e sentito, percepire e sperimentare il non ascoltato. Nuovi linguaggi che sono capaci di tradursi grazie alle nuove tecnologie. Evidenziamo questa nuova forma di generare esperienze sensoriali indotte, che rappresentano una possibilità di tradurre il silenzio. La domanda di esperienze multisensoriali coinvolge tutti i sensi in un'unica esperienza.

Scopriamo che esiste un percorso importante fino ad ora, è un'opzione buona, tuttavia, non possiamo dimenticare la necessità di riconoscere e convertire il silenzio in un tema su misura alle sue necessità, sarebbe l'opzione più creativa, quella che permette di trasmettere meglio la sua esperienza. Tradurre emozioni, sensazioni al meglio di ogni sua funzione, stabilire un tipo di comunicazione o creare una determinata atmosfera.

Si tratta di un tema, molto adeguato al concetto creativo; qualcosa che rende più evidente l'essere consapevoli degli esempi selezionati. Presentare la possibilità di abbinare il silenzio nell'audiovisivo per poterlo utilizzare con successo; dimostrare come si può lavorare con il silenzio; tenere lo spettatore sulle spine, il silenzio come meccanismo narrativo. Arrivati a questo punto, riusciamo anche a dire che non ce ne si approfitta al massimo (abbiamo anche segnalato certe limitazioni del silenzio nell'audiovisivo), si ha il bisogno di emozionare, connettere dalla sensorialità, per questo, l'uso del silenzio non si dovrebbe limitare ad un elemento estetico; il cattivo utilizzo del silenzio rende l'esperienza molto prevedibile, è necessario provocare un contrasto di sensazioni, enfatizzare ogni momento e utilizzare la traduzione sinestesica e la percezione multisensoriale come possibili strategie.

5 Nuovi codici di accessibilità

In questo terzo blocco di reinterpretazione dei sensi, *Silence Sense*, mettiamo in risalto un'altra accezione del silenzio che esploriamo in modo particolare. Ricordiamo che il punto di partenza della nostra analisi è il convincimento che siano necessari anche altri modi di percepire e capire il silenzio attraverso le dimensioni sensoriali, la totalità dei sensi. Il nostro obiettivo è offrire un nuovo approccio di rappresentazione del silenzio basato su diversi sistemi significativi e comunicativi, che permettono di interpretare un linguaggio senza parole, quando "si silenziano" l'udito, o la vista, gli altri sensi si acutizzano, le esperienze sensoriali si convertono in nuove scoperte, i gesti, le vibrazioni, gli odori, il tatto, ci avvicinano a comprendere questo silenzio sinestesico. È evidente che, come conseguenza di un'alterazione sensoriale, la percezione si organizzerà attorno ad altre interazioni ed interpretazioni, frutto di questa peculiarità. Connessioni che si rinforzano con l'uso, e che danno luogo ad associazioni sinestesiche, aiutando le persone che sono prive di un senso a compensarlo con un altro.

Per quanto riguarda le possibilità che si aprono, mettiamo in risalto le seguenti implicazioni:

- Alterazioni sensoriali, una scoperta per i sensi.
Se prestiamo attenzione all'analisi che abbiamo concluso, possiamo affermare che il silenzio ha una propria entità, come codice di accessibilità nelle alterazioni sensoriali, uno strumento proprio, oltre a comprendere l'importanza nella sua traduzione sinestesica, dona ai sensi nuove possibilità. Il silenzio non è mai carente di significato, quando un senso non trova il suo equivalente, la percezione agisce verso il transitare di tutti i suoi limiti, si produce una traduzione di sensazioni, le sensazioni del silenzio.
Scoprire uno sguardo invisibile, capire come vedere, facilitando la comprensione attraverso i codici che sono i linguaggi con cui si manifesta il silenzio, fattori percettivi che implicano strategie creative e che creano empatia con questo sguardo non vedente attraverso gli occhi di chi può vedere.
Allo stesso modo, davanti al silenziamento dell'ascolto, si sviluppano altre forme di percezione, e la lingua dei segni aiuta ad "ascoltare" con gli occhi, ricordiamo le ricerche di Atkinson, et al. (2015) che identificano la corrispondenza della lingua dei segni con la lettura normale.
Il silenzio si traduce nel senso della percezione corporea, toccare si trasforma in un modo di scoprire una nuova dimensione, si possono evocare altre sensazioni, un circolo di connessioni da cui non dobbiamo tenerci a distanza.
- In questo modo, parliamo di "codici del silenzio"
L'applicazione e l'interpretazione attraverso codici in silenzio, risponde all'insieme di conoscenze, tecniche, strategie e tecnologie per facilitare la comunicazione in alterazioni sensoriali. Interessa potenziare emozioni che rispondano ad altri sensi, c'è un obiettivo che procede verso un aumento di sensibilità in questo ambito; ci riferiamo all'utilizzo del braille o del linguaggio

dei segni, e che offrono il risultato di esperienze evocatrici e risvegliano negli utenti nuove reazioni. Codici in silenzio come chiavi di sostituzione o simulazione, un'associazione dall'accessibilità.

Dall'altro lato, la possibilità di "silenziare" volontariamente un senso, provoca un'esperienza di differenziazione. In ogni caso, è per noi un compito importante provare che questa possibilità esista, mettersi nei suoi panni e immaginare.

- Un punto di riflessione sullo sviluppo tecnologico.
Si producono diverse geometrie sensoriali come nuove frontiere di accessibilità, troviamo possibilità che cominciano ad aprire una strada dalla creatività, soprattutto disegni recenti che permettono il concepimento di progetti in un livello più profondo di empatia, e che inoltre soddisfano i diritti essenziali che assicurano la parità in condizioni di accessibilità a persone con handicap.

Crediamo sia importante segnalare la necessità di creare questi spazi di silenzio che possono aiutare a migliorare esperienze, cambiando e adattandosi a nuove circostanze. È una sfida approcciare luoghi e spazi sconosciuti, per questo dobbiamo considerare il silenzio come un'esperienza che prova ad apportare uno strumento in più per la costruzione sensoriale, la capacità di percepire più in là in un incrocio di sensi, dobbiamo impiegare i nostri sensi in un altro modo, e forse così conoscere e scoprire cambiamenti che richiamano la nostra attenzione.

In definitiva, studi di questo tipo sono necessari per poter decifrare e rispondere all'intangibile. Sarebbe una strategia addentrarci in queste capacità che abbiamo nominato *codici in silenzio*, traduzioni sinestesiche di accessibilità da tre principali corrispondenze: visiva, acustica e corporale, e che si sperimentano in diverse concordanze, visiva-uditiva, uditiva-visiva, uditivo-motoria, una particolarità di relazionare diversi sensi.

Il silenzio apre la porta ad un mondo di sensazioni e scoperte, un mondo dove in una realtà invertita torna reale quello che è astratto e viceversa. Questo approccio, dalle alterazioni sensoriali, ci offre esperienze diverse, è difficile poter definire l'invisibile, ma è anche il più coinvolgente. Il silenzio, dalla traduzione sinestesica, fa sì che si possa vedere, sentire, toccare; ci restituisce un corpo, come un'espressione del suo linguaggio, dandogli voce; l'insieme del non pronunciato, del silenzio.

Conclusione e prospettive di ricerca

- Nel nostro obiettivo di definire il silenzio dalla traduzione sinestesica, abbiamo contestualizzato i termini

Abbiamo verificato che questa applicazione del silenzio, è uno strumento utile per estrarre differenti associazioni del silenzio. L'idea è stata, poter dimostrare che a partire da una traduzione sinestesica, si possono indurre esperienze sinestetiche tramite il silenzio. Per noi, questo aspetto particolare della connessione tra sensi, svolge in realtà un ruolo cruciale per la tesi come processo creativo. Sinestesie indotte, che sono specialmente risultato di operazioni di transcodifica, che pongono in relazione dati sensoriali del silenzio con altri; visivo, acustico, tattile o gestuale. Dina Riccò (1999) ha introdotto una valida distinzione terminologica nella traduzione sinestesica. Un rapporto definibile con le cose, sia da artefatti, oggetti d'arte o concetti, e che riconosce un attributo sinestesico per far riferimento alle sensazioni nel processo percettivo. Designer e artisti, consapevolmente, poeticamente, operativamente, lavorano in questi settori per raggiungere i loro obiettivi. *E cosa si può dire del silenzio? Non è, forse, la massima espressione di inespressività essendo allo stesso tempo la più eloquente?*

Per questo, abbiamo segnalato strategie creative nel disegno della comunicazione intorno al silenzio prima in due blocchi; *disegno* e *audiovisivo*, per poi concentrarci sulle *alterazioni sensoriali*. L'analisi di ciascun gruppo di categorie di silenzio analizzate, ha permesso di verificare alcuni aspetti considerati, come diciamo, la componente semiotica, ma soprattutto l'identificazione di altre caratteristiche significative del silenzio; la capacità di "adottare diverse soluzioni di traslazione". Ricordiamo, che l'esperienza sinestesica non richiede necessariamente una stimolazione esterna, può anche sorgere dal pensare o immaginare lo stimolo induttore, come afferma Cytowic (1989) la sinestesia non è semplicemente una forma di metafora più intensa e inter modi.

- Abbiamo individuato un uso strategico del silenzio nel disegno della comunicazione

Il disegno della comunicazione, si caratterizza ogni volta di più. per le forme espressive favorendo la creazione di una nuova retorica sinestesica, aspetto che coincide con un silenzio che promuove beni e servizi, in un momento in cui il sistema sensoriale umano è costantemente bombardato da stimoli sensoriali differenti, circondato da molteplici "rumori".

Sempre più, il silenzio si usa come strumento efficace per stimoli pubblicitari che lo descrivono come uno stratagemma retorico e specialmente strategico. La nostra vita quotidiana, innesca questi meccanismi, abbiamo osservato che si creano nuovi suggerimenti tramite diversi codici (visivi, acustici, tattili, gestuali) reinterpretandoli e modellandoli per i suoi fini propri: la promessa dell'esperienza di silenzio.

Aspetti di decodifica, di analogie, o di ambiguità, anche di ironia, che intendono giustificare una traduzione dell'esperienza del silenzio, il cui proposito è metaforico per migliorare il prodotto. Come nel caso, della pubblicità di elettrodomestici, automobili, alimenti, ecc., che decidono di esplorare le connotazioni del silenzio in forma creativa. Ma le combinazioni non si trovano solo qui, ma derivano anche da termini diversi, dove il significato del silenzio, è somma di componenti, che in generale, non sono destinati a formar parte di esso normalmente. Abbiamo visto il silenzio applicato al colore, al disegno di materiali e di spazi, feste silenziate, incluse cene in silenzio come esperimento per “vedere” come interagiamo in presenza del silenzio al mondo d’oggi. Magari, utilizzati dai disegnatori come un modo per garantire un livello più efficace dei suoi messaggi, ciò che permette di mantenere un’attenzione differenziata, siamo coscienti che si è convertito in una necessità. E’ la realtà, un modo “socialmente codificato” per attirare la nostra attenzione, come segnala Gross (2014) in un articolo per *Nautilus*; il silenzio si è convertito in un prodotto di consumo.

- Quanto esposto precedentemente, ci ha portati ad evidenziare una certa sensibilizzazione per “un’ecologia del silenzio”

Viviamo in un mondo rumoroso in cui il silenzio è sempre più difficile da ottenere. Abbiamo avvertito le conseguenze negative nella contaminazione acustica; pressione arteriosa elevata, problemi di udito, sonno, ecc. (Zimring, 2004), per argomentare la necessità del silenzio e liberare questa tensione, ricordiamo le due ore di silenzio che permettono lo sviluppo di nuove cellule nell’ippocampo, regione del cervello associata all’apprendimento, la memoria e le emozioni (Kirste, et al., 2015), il silenzio favorisce la rigenerazione di neuroni, aiuta ad essere più creativi. Inoltre ha un potere terapeutico per l’Alzheimer (*Emozioni del silenzio*, in collaborazione con Bill Viola, 2013).

Sono necessarie, più ricerche sugli effetti del silenzio nel nostro cervello e salute (Wehr, 2010; Gross, 2014; Kirste et al., 2015). Il silenzio permette di aprire i nostri sensi e la loro interazione. Un modo in cui possiamo tornare a scoprire la nostra relazione con il mondo, un’opportunità per la conoscenza. Un luogo pratico e sensibile, e non cancellato o represso, ma orientato emozionalmente per entrare in una vera relazione con il mondo e con noi stessi.

- In relazione alle alterazioni sensoriali, il silenzio si manifesta come codice di accessibilità; abbiamo dimostrato il potenziale e la varietà di modi in cui il contenuto può essere tradotto.

All’inizio del lavoro abbiamo esposto come ipotesi l’idea che il silenzio consente lo scambio sinestesico di accesso all’informazione, funzionando come codice di accessibilità. Il nostro desiderio è stato quello di approcciare una nozione di silenzio che permettesse di descrivere la sensibilità dei nostri sistemi sensoriali in condizioni diverse, in particolare quando si “silenzia” un senso; *silenzio visivo* (ciechi) e *silenzio acustico* (sordi), perché uno degli aspetti più importanti del silenzio, è il suo ruolo nel processo e comprensione tra sensi. Da questa prospettiva, le traduzioni sinestesiche per l’accessibilità del contenuto possono superare le barriere sensoriali (Ricco, 2016b).

Il tatto vede, gli sguardi toccano. Octavio Paz

Il silenzio visivo viene tradotto in un segnale sensoriale aptico e sonoro. Un processo addizionale che ha luogo principalmente nel tatto e nell'ascolto, come si riflette per esempio, nel progetto di Samsun; *The What does your mind see* (2012). L'informazione ottenuta permette di percepire la forma, il movimento, incluso il colore come si è analizzato attraverso sensazioni sinestesiche per il braille (Steven y Blakemore, 2004).

Il silenzio acustico viene tradotto in un segnale sensoriale aptico e visibile, permettendo di percepire il fenomeno dell'ascolto attraverso vibrazioni interne e/o esterne. Il silenzio corporale nell'area somatosensoriale, anche aptica, si occupa dell'orientamento percettivo dell'azione. Smettere di udire, per mettersi ad ascoltare e, a sentire. Ricordiamo come esempi, la percussionista Evelyn Glennie o l'artista sonora Christine Sun Kim.

Contributi e raccomandazioni

Proponiamo di studiare ed identificare strumenti creativi che rendano possibili soluzioni raggiungibile per ampliare l'accessibilità del silenzio, vincolandolo alla traduzione sinestesica. Pensiamo che sia un nuovo approccio per "costruire il silenzio" e rivelare che il silenzio si collega con un altro modo di comunicazione.

Abbiamo sempre messo in chiaro, che partiamo da una nozione di silenzio, lontana dall'assenza di suono e lo abbiamo definito come sensazione positiva e creativa. Stimoli percettivi che hanno una stretta relazione con la nostra esperienza sensoriale, con la capacità di percepire colori, forme, suoni, ecc. Secondo vari autori (Cytowic, 1989; Day, 1996; Ramachandran e Hubbar, 2001), le metafore sinestesiche, rispetterebbero la direzione tipica delle percezioni sinestesiche, da questo punto di vista, lo studio si è orientato a capire come sono percepite le cose; comprendere e sapere come provocare una sensazione di silenzio (visiva, acustica, aptica, corporale) che possano significare una differenziazione particolare. Secondo Mazzeo (2005) la sinestesia costituisce una caratteristica essenziale della naturalezza umana, abbiamo la facoltà di scegliere quali sensi disattivare, quali trasformare in protagonista nel fondo di un flusso multi percettivo continuo (p.99).

Raccomandiamo dare importanza a questo punto di vista, chiedendoci ed esaminando questi fenomeni nella sperimentazione del silenzio. Deviare l'attenzione di una nozione di silenzio ermetico e senza significato, per identificare un codice contemporaneo, che coesiste e risponde ad una risposta positiva: un contributo alla dimensionalità del silenzio, considerandolo come artefatto di azione che amplia la possibilità di accedere a certi contenuti. L'emergere di punti di vista differenti, riguardanti il silenzio, rende possibile prendere coscienza dell'esistenza di interpretazioni che si introducono in strategie nel disegno della comunicazione.

Per questo, in riferimento al disegno della comunicazione, in un futuro prossimo, approfondiremo nelle finalità che permettono l'accessibilità. È imprescindibile prendere coscienza della sua ampia diversità, abbiamo provato nei casi di studio esaminati, che la creatività nel silenzio sorge come meccanismo importante e si approccia con diversi metodi e strumenti. Il silenzio è un elemento che si deve introdurre nelle strategie del disegno della comunicazione, ma soprattutto, con il compromesso dell'accessibilità.

Limitazioni e future linee di ricerca

Si disegnano varie prospettive, che raccolgono lo studio portato a termine. Siamo coscienti della soggettività del tema, e le lacune in cui sprofondiamo di frequente. Sappiamo che si tratta di un tema rischioso, nonostante ciò, queste esperienze si rendono necessarie per incontrare impostazioni di utilità che espandono la nostra percezione.

Il tema del silenzio abbraccia dimensioni molteplici, dotandolo di un carattere tremendamente complesso. Forse l'approccio più opportuno sarebbe quello di ridurre uno di questi aspetti ed affrontarli in modo più esaustivo e profondo. In verità, non è per nulla facile dare una definizione di ciò che si considera "silenzio" al giorno d'oggi, la domanda in sé, sarebbe il metodo per poterlo definire, una domanda continua che ci permette una ricerca permanente, un modo di vedere.

Una limitazione importante da segnalare, è la soggettività nel processo d'interpretazione, la naturalezza stessa del silenzio. Il silenzio resiste a queste definizioni precise, quando si tratta di delimitare e di definire, scivola nella possibilità di perdere la sua ricchezza, perché l'ambiguità e l'interdisciplinarietà del silenzio aiutano la sua versatilità.

Anche l'enorme difficoltà di specificare il silenzio in termini sinestesici; aspetto che abbiamo considerato più vicino all'ideastesia. In questo senso, ci siamo sempre avvicinati alla traduzione sinestesica, un uso più contemporaneo di "sensazioni associate" e che abbiamo collegato come un modo di comunicazione e accessibilità tra i sensi. Di fatto, crediamo che sia una nuova puntualizzazione di una nozione di silenzio (senza osare confermarlo), per arrivare ad un disegno come strumento creativo che possa contribuire a migliorare le esperienze sensoriali.

Come orientamenti futuri di ricerca, il nostro desiderio è rendere rilevante la ricerca continua del silenzio, fomentare studi multidisciplinari, percorrendo possibili affinità, ancora oggi c'è molto da fare, sperimentare il silenzio è una necessità umana che ci permette di respirare.

Continuare esplorando i suoni, le immagini e movimenti del silenzio attraverso laboratori che ci permettono di ricercare e approfondire queste connessioni. Una dinamica che propone la creazione di condizioni per un'esperienza sinestesica di interazione sensoriale, che permette di uscire dalla priorità della vista e dell'ascolto, per intrecciare una coreografia dei sensi, un luogo di esperienza che permette di cercare attraverso il silenzio. Approcciare la possibilità di provare la corrispondenza tra diversi meccanismi sensoriali, con l'obiettivo di aprire una finestra di comunicazione all'accessibilità. Ugualmente, consideriamo che l'aspetto dell'accessibilità sensoriale rappresenti una questione cruciale che merita un trattamento in profondità. Capiamo che si tratta di un fattore fondamentale nella costruzione di queste idee.

Questo cammino, ci ha permesso di scoprire un silenzio visivo, acustico e corporale, che non è passivo, ma che si avvicina ad esprimere l'inesprimibile nel resto dei sensi e che è presente in ognuno di noi. Va segnalata l'importanza cruciale delle prospettive interdisciplinari del silenzio. Scoprire nuove forme nel silenzio acustico, perché quando intenzionalmente smettiamo di udire, o di ascoltare con attenzione, l'ambiente sonoro sorge immediatamente. Quando mettiamo da parte volontariamente la vista, il resto dei sensi, acquisisce un'importanza rilevante, scoprendo sensorialità "assopite".

In definitiva, studi di questo tipo sono necessari per poter decifrare e rispondere all'intangibile, è il momento di cominciare a vedere di nuovo. Sarebbe una strategia addentrarci in queste capacità che abbiamo chiamato *codici in silenzio*. Dobbiamo provare a comunicare questi contenuti, nel modo più efficace e significativo possibile. Queste idee permettono di migliorare l'interazione e fomentano l'apparizione di disegni universali e che rispondono a necessità fondamentali.

Ricerche e progetti, che potrebbero svilupparsi in collaborazione e cooperazione con centri, come può essere il caso di *Dialogo nel buio* all'istituto dei ciechi, con gli alunni del Politecnico di Milano nel Dipartimento di Design, un tema di interesse speciale per coloro che lavorano nel design, fornendo le abilità necessarie per applicare queste esperienze e sviluppare disegni più accessibili e universali, che rispondono a tutte le percezioni, esistano o no, alterazioni sensoriali.

BIBLIOGRAFÍA

Ackerman, D. (1992). *Una historia natural de los sentidos*. (Traducción de César Aira). Barcelona: Editorial Anagrama. (A Natural History of Senses. (1990) Nueva York: Random House. Primera edición marzo 1992. Segunda edición noviembre 1993.

Amorós, A. (1991). *La palabra del silencio. (La función del silencio en la poesía española a partir de 1969)*. (Tesis Doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Aristóteles (1983). *Acerca del alma*. 1ª Ed. 1978. Traducción de Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos.

Ariza, J. (2003). *Las imágenes del sonido*. 2ª Ed. 2008. Universidad de Castilla-La Mancha: Colección Monografías.

Atkinson, J, Lyons, T., Eagleman, D. (et. al). (2016). Synesthesia for manual alphabet letters and numeral signs in second-language users of signed languages. *The Neural Basis of Cognition*, Volumen 22, Issue 4, pp. 379-386.

Banissy, M.J. & Ward, J. (2007). Mirror-touch synesthesia is linked with empathy. *Nature Neuroscience*, 10.

Baule, G., & Caratti, E. (2016). Design è Traduzione. Il paradigma traduttivo per la cultura del progetto. "Design e Traduzione": Un manifesto. Milano: FrancoAngeli.

Beeli, G., Esslen, M., & Jäncke, L. (2005). Synaesthesia: when coloured sounds taste sweet. *Nature*, 434(7029), 38-38.

Bendazi, G. (2003). *Cartoons: 110 años de cine de animación*. Madrid: Ocho y medio.

Bergen, B. (2012). *Louder Than Words: The New Science of How the Mind Makes Meaning*. New York: Basic Books.

Berger, J. (2010). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Berland, T. (1973). *Ecología y ruido*. Argentina: Marymar.

Böll, H. (1973). *Los silencios del doctor Murke*. Traducción de Carmen Ituarte. Madrid: Alianza Taurus.

Bor, D. (et. al). (2014). Adults Can Be Trained to Acquire Synesthetic Experiences. *Scientific Reports*, 4, Art. 7089. Recuperado de: <http://www.nature.com/articles/srep07089> [último acceso 20/05/2017].

Brang D., y Ramachandran V.S. (2008). Psychopharmacology of Synesthesia; The Role of Serotonin S2a Receptor Activation, *Medical Hypotheses*, Vol. 70, n. 4, pp. 903-904.

- Bresson, R. (1997). *Notas sobre el cinematógrafo*. Madrid: Ardora Ediciones.
- Brown, D. (1991). *Human Universals*. New York: McGraw-Hill, Inc.
- Brown, Melissa Shani (2013). *Cartographies of silences: mapping concepts of silence and their contexts*. Phd thesis, University of Nottingham. Recuperado de: <http://eprints.nottingham.ac.uk/14470/1/594219.pdf> [último acceso 20/05/2017].
- Bruneau, T. J. (1973). Communicative Silences: Forms and Functions, *The Journal of Communications*, 23, 17-46. Marzo.
- Cage, J. (1973). *Silence*. (1983) 5ª Ed. Middletown: Wesleyen University Press.
- Cañas, D. (2010). *Lugar. Antología y nuevos poemas. Selección, prólogo y epílogo de Manuel Juliá*. Madrid: Hiperión.
- Cappuccio, S. (2013). That'silence. [Tesi di Laurea Specialistica/Magistrale]. Recuperado de: <https://www.politesi.polimi.it/handle/10589/82027> [último acceso 20/05/2017].
- Carpenter, E. & McLuhan, M. (1974). *El aula sin muros. Investigaciones sobre técnicas de comunicación*. Barcelona: Laia.
- Carrière, J.C. (1997). *La película que no se ve*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Clarke, C. A. (1972). *Cuentos de la Taberna del Ciervo Blanco*. Madrid: Alianza Editorial.
- Catricalà M. (2012). en cap. II.3 “Desde la retórica a la gramática cognitiva: la investigación lingüística sobre la sinestesia”, en De Córdoba Serrano, M.J. (coord.) & Riccò, D. (2012). *Sinestesia: los fundamentos teóricos, artísticos y científicos*. Granada: Ediciones Fundación Internacional Artecittà, pp. 187-209.
- Chion, M. (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós Comunicación, Nº 53.
- Chion, M. (1999). *El sonido. Música, cine, literatura...* Barcelona: Paidós Comunicación, Nº 107
- Chion, M. (2010). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós Comunicación, Nº 87.
- Costa, J. (1993). *La imagen pública: una ingeniería social*. Madrid: Fundesco.
- Costa, J. (2001). *Imagen corporativa en el siglo XXI*. Buenos Aires: La Crujía.
- Cortázar, J. (1985). *Salvo el crepúsculo*. Madrid: Alfaguara.

Cytowic, R. E. (1989). *Synesthesia: A Union of the Senses*. Springer. 2nd Edition 2002. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Cytowic, R. E. (1993). *The Man Who Tasted Shapes*. New York: Putnam.

Cytowic, R. E. (2002). Touching tastes, seeing smells-and shaking up brain science. *Cerebrum*, 4(3). 7-26-.

Cytowic, R. E., Eagleman D. M. (2009). *Wednesday is Indigo Blue*. Cambridge, Massachusetts and London: MIT Press.

Dando, R. y Yan, K. (2015). A crossmodal role for audition in taste perception. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, Vol 41(3), 590-596.

Davis, F. (1973). *El lenguaje de los Gestos*. Editorail Emece. Recuperado de: https://formarseadistancia.eu/biblioteca/el_lenguaje_de_los_gestos.pdf [último acceso: 14/06/2017].

Davis, F. (1998). *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza Editorial.

Day, S. (1996). Synaesthesia and synaesthetic metaphors. *Psyche*, 2, 32.

Day, S. A. (2005). Some demographic and sociocultural aspects of Synesthesia. In L.C. Robertson & N. Savig (Eds.), *Synesthesia: Perspectivas from Cognitive Neuroscience*. New Cork: Oxford University Press, pp. 11-33.

De Córdoba, Serrano, M.J. (2008). *Experimentación artística e inducción a la sinestesia. Relaciones técnicas y sinestésicas entre pintura y sonido. I Certamen Internacional –artes plástico-musicales, creatividad y sinestesia*. Almería: España.

De Córdoba Serrano, M.J. y Riccò, D. (2014). *Sinestesia: los fundamentos teóricos, artísticos y científicos*. Granada: Ediciones Fundación Internacional Artecittà.

Delgado, A. (2015) Silencio, se come. *ABC Madrid*. (16 de Octubre). Recuperado de: <http://www.abc.es/madrid/gente-estilo/20151016/abci-silencio-come-201510152208.html> [último acceso: 14/06/2017].

Dell'Era y Verganti (2007). Strategies of innovation and imitation of product languages. *Journal of Product Innovation Management*, Vol. 24, pp. 580-599.

DeLong M. & Barbara Martinson B. (2012). *Color and Design*. London New York: Berg.

Diderot, D. (2002). *Carta sobre los ciegos seguido de carta sobre los sordomudos* (J. Escogar Trad.) Madrid: Pretextos. Fundación ONCE. (Original publicado en 1794). Recuperado de: http://biblioteca.fundaciononce.es/sites/default/files/publicaciones/documentos/Carta_sobreCiegos_Carta%2520sobreSordomudos_fpd_2.pdf [último acceso: 14/06/2017].

Diderot, D. (2005). *Carta sobre los ciegos para uso de lo que ven*. Buenos Aires: El cuento de plata. (Original en 1774) Recuperado de: http://biblioteca.fundaciononce.es/sites/default/files/publicaciones/documentos/Carta_sobreCiegos_Carta%2520sobreSordomudos_fpd_2.pdf [último acceso: 14/06/2017].

Ekman, P. (2016). *Nonverbal Messages: Cracking the Code: My Life's Pursuit*. San Francisco: Paul Ekman Group.

Elder, R y Mohr, G. (2016). The crunch affect: Food sound salience as a consumption monitoring cue. *Food Quality and Preference*, Volume 51, pp. 39-46.

Ephartt, M. (2008). The functions of silence. *Journal of Pragmatics* 40, 1909–1938. Elsevier, ScienceDirect. Recuperado de: <http://www.gloriacappelli.it/wp-content/uploads/2009/05/silence.pdf> [último acceso: 14/06/2017].

Fenko, A. (2010). *Sensory Dominance in Product Experience*. [Tesis Doctoral]. Delft University of Technology, Delft, Holanda. Recuperado de: <http://repository.tudelft.nl/islandora/object/uuid:66aa9f30-dbd5-4981-88cb-28b71c7e137e?collection=research> [último acceso: 14/06/2017].

Foucault, M. (1988). *El Pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos.

Foy, G.M. (2010). *Zero decibels. The quest for absolute silence*. New York: Scribner.

Frascara, J. (2000). *Diseño gráfico para la gente*. Buenos Aires: Infinito.

Frisón, C. (2011). El silencio como elemento narrativo en el cine español (2000-2010). [Tesina, trabajo de investigación]. Universitat Pompeu Fabra.

Frisón, C. (2015). El silencio en las imágenes cinematográficas. Formas audiovisuales en el cine español del siglo XIX. [Tesis, Doctorado en Artes Escénicas]. Universitat Autònoma de Barcelona.

Frisón, C. (2016). El silencio pertenece al sonido. *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Vol. 30, Article 6*. Recuperado de: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol30/iss30/6> [último acceso: 14/06/2017].

Gallager, S. y Cole, J. (1995). Body Image and Body Schema in a Deafferented Subject. *Journal of Mind and Behaviour*, 17, 369-390.

García, S. (2013) Silencio, se compra. *El País*, (16 Enero). Recuperado de: <http://smoda.elpais.com/moda/silencio-se-compra/> [último acceso: 14/06/2017].

Garriga, , I. R. (2012). El silencio Audible. De la escucha asombrada a la escucha generativa. *Artes y políticas de identidad, vol 7 / Dic.* pp 61-75. Departamento de Escultura, Universidad Politécnica de Valencia. Recuperado de: <http://revistas.um.es/api/article/view/173961> [último acceso: 14/06/2017].

Garriga, I., R. (2015). *El silencio como límite comprensivo, cognitivo y estructural: Un Lectura estética en torno al arte contemporáneo*. (Tesis Doctoral) Universitat de Valencia. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/55047> [último acceso: 14/06/2017].

Givens, David, B. (2000). Body speak: what are you saying? *Successful Meeting* 51.

Glenn Cheryl. (2004). *Unspoken. A Rhetoric of Silence*. United States of America: Southern Illinois University.

Gómez, E., Iborra, O. y De Córdoba, M^a J. (2014). *El universo Kiki Bouba. Ideaestesia, empatía y neuromarketing*. Granada: Ediciones Fundación Internacional Artecittà.

Gómez, E. y De Córdoba, M^a J. (2014). Flexibilidad Mental, en Martínez, S. Marie C. y Gómez, E. *Capítulo 8: Las neuronas espejo*. Granada: Ediciones Fundación Artecittà.

Grob, Kristina. (2014). Moral Philosophy and the Art of Silence. eCommons. Loyola University Chicago. Recuperado de: http://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2262&context=luc_diss [último acceso: 14/06/2017].

Groos, D. A. (2014). This is Your Brain on Silence. *Nautilus*, 21 agosto. Recuperado de: <http://nautil.us/issue/16/nothingness/this-is-your-brain-on-silence> [último acceso: 14/06/2017].

Grossenbacher, P.G., y Lovelace, C.T. (2001). Mechanisms of synesthesia [último acceso: 14/06/2017]. a: cognitive and physiological constraints. *Trends In Cognitive Science*, 5, 36–41.

Guardans, T. (2009). La verdad del silencio. Por los caminos del asombro. Barcelona: Herder Editorial.

Hall, E. (2003). *La dimensión oculta*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina.

Hamilton, I. (1989). *Música y danza en la condición física*. Málaga: Unispo.

Heywood, I. (2017). *Sensory Arts and Design (Sensory Studies Series)*. New York: Bloomsbury.

Hierro, J. (1953). Poesía y Poética, en *Arbor*, tomo XXIV. n^o 85-88 (enero-abril) pp. 26-36.

Howes, D. (1991). *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press.

Howes, D. (2009). *The Sixth Sense Reader*. Oxford: Berg.

Howes, D. (2014). El creciente campo de los Estudios Sensoriales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, vol. 6, nº 15, pp.10-26. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273231878002> [último acceso: 14/06/2017].

Hughes, V. (2014). Sound and Touch Collide. There might be a little synesthesia in each of us. *Nautilus Magazine*. Recuperado de: <http://nautil.us/issue/10/mergers--acquisitions/sound-and-touch-collide>. [Último acceso: 21/05/2017]

Iges, J., & Costa, J.M. (2007). *Soinu dimensioa [Dimensión Sonora]*. Donostia-San Sebastián: Koldo Mitxelena Kulturunea.

Jaworski, A. (1993): *The Power of Silence. Social and Pragmatic Perspectives*. Newbury Park, London: Sage.

Jaworski, A. (1997). *Silence: interdisciplinary perspectives*. New York: Mouton de Gruyter.

Jitrik, N. (2007). *Fantasmas Semióticos*. España: Fondo de cultura económica de España.

Jütte, R. (2005). *A History of the Senses*, translated by James Lynn, Polity Press, Malden, Massachusetts.

Kandinsky, W. (1981). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós Estética 24.

Karns, C., Dow, M. and Neville, J. (2012). Study Shows the dead brain processes touch differently. *The Journal of Neuroscience*, 10 de Julio. Recuperado de: <https://www.nih.gov/news-events/news-releases/nih-study-shows-deaf-brain-processes-touch-differently> [último acceso: 14/06/2017].

Keizer, G. (2010). *The unwanted sound of everything we want: A book about noise*. New York: PublicAffaris.

Kenny Colum. (2011). *The Power of Silence: Silent Communication in Daily Life*. London: Karnac.

Kirste, I., Nicola, Z., Kronenberg, G. et al. Brain Struct Funct (2015). Is silence Golden? Effects of auditory stimuli and their absence on adult hippocampal neurogenesis. *Brain Structure and Function*, Volume 220, Issue 2, pp. 1221-1228. Recuperado de: <http://link.springer.com/article/10.1007/s00429-013-0679-3> [último acceso: 14/06/2017].

Klein, N. (2005). *No logo. El poder de las marcas*. Barcelona: Paidós.

Kubow, Sally. (1973). *Revista de Estudios Hispánicos*. University, Alabama 7.1.

Le Breton, D. (2007). *El sabor del mundo. Antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva visión.

Le Breton, D. (2009). *El silencio: aproximaciones*. Traducción de Agustín Temes. 3ª Ed. Madrid: Ediciones Sequitur.

Llorach, E. A. (1967). *Palabras ante un poema*. Santander: Elementos formales en la lírica actual.

Lucero, B. y Muñoz-Quesada, M^a.T. (2015). Estudios en visión ciega (Blindsight): Aportes fundamentales en la neurociencia y su proyección hasta nuestros días *Ajayu*, 13 (1), pp. 39-53. Recuperado de: <http://www.scielo.org.bo/pdf/rap/v13n1/v13n1a03.pdf> [último acceso: 14/06/2017].

Luria, A. (1984). *Sensación y percepción*. Barcelona: Martínez Roca.

Maconie, R. (2007). *La música como concepto*. Barcelona: El Acantilado

Maillard, Ch. (1992). *La creación por la metáfora: Introducción a la razón-poética*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Mateu Serra, R. (2001). *El lugar del silencio en el proceso de la comunicación*. [Tesis Doctoral]. Universidad de Lleida. Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica. Recuperado de: <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/8173/trms1de3.pdf?sequence=1> [último acceso: 14/06/2017].

Maurer D. (1997). "Neonatal synaesthesia: Implications for the processing of speech and faces", en Baron-Cohen, S., Harrison, J. E. (Eds.), *Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings*, Malden, MA, US. : Blackwell Publishers Inc. pp. 224-242.

Maurer, D., y Maurer, C. (1988). *The World of the Newborn*. New York: Basic Books.

Maynard, R. (2011). Health Protection Agency. *Environmental Noise and Health in the UK. A report by the Ad Hoc Expert Group and Noise and Health*. Chilton, Didcot, Oxfordshire OX11 0RQ. Recuperado de: <http://www.apho.org.uk/resource/item.aspx?RID=83405> [último acceso: 14/06/2017].

Mazzeo M. (2005). *Storia naturale della sinestesia. Dalla questione Molyneux a Jacobson*. Macerata: Quodlibet.

Medina, J. y DePasquale, C. (2016). Influence of the body schema on mirror-touch synesthesia. *Cortex, Volume 88, March 2017*, pp.53-65. Recuperado de: <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2016.12.013> [último acceso: 14/06/2017].

Melero, H. (2013). Sinestesia ¿cognición corporeizada?. *Atopos*. Recuperado de: http://www.daysyn.com/Melero_2013.pdf [último acceso: 14/06/2017].

Méndez, B. (2011). *¿Quién calla otorga? Funciones del silencio y su relación con la variable género*. [Memoria final del Máster Universitario de Lenguas y Literaturas Modernas]. Universitat de les Illes Balears. Palma. Recuperado de: http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/memoriesUIB/import/Mendez_Guerrero_Beatriz.pdf [último acceso: 14/06/2017].

Méndez, B. & Camargo, L. (2013). Silencio y prototipos: la construcción del significado pragmático de los actos silenciosos en la conversación. *III Congreso Internacional en Construcción e Interpretación del Significado*. Logroño. Recuperado de: https://www.academia.edu/4998312/Silencio_y_prototipos_la_construccion_del_significado_pragmatico_de_los_actos_silenciosos_III_Congreso_Internacional_en_Construccion_e_Interpretacion_del_Significado_Aplicaciones_e_Implicaciones_2013 [último acceso: 14/06/2017].

Méndez, B. (2014). *Los actos silenciosos en la conversación en español. Estudio pragmático y sociolingüístico*. [Tesis doctoral]. Facultad de Filosofía y Letras. Universitat de les Illes Balears. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/beamendez7/tesis-sobre-el-silencio-en-la-conversacion-estudio-pragmatico-y-sociolingustico> [último acceso: 14/06/2017].

Méndez, B. & Camargo, L. (2015). Los actos silenciosos en la conversación española: condicionantes, realizaciones y efectos. ClacCirculo. Universitat de les Illes Balears. Recuperado de: https://www.academia.edu/15385190/Los_actos_silenciosos_en_la_conversacion_espanola_condicionantes_realizaciones_y_efectos [último acceso: 14/06/2017].

Méndez, B. (2016). Funciones comunicativas del silencio: variación social y cultural. VI Jornadas de Lengua y Comunicación. "Comunicación No Verbal: Estudio e Enseñanza. *LinRed Monográfico*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: http://www.linred.es/monograficos_pdf/LR_monografico13-2-articulo5.pdf

Merhabian, A. (1981). *Silent Messages: Implicit Communication of Emotions and Attitudes*. Wadsworth Publishing Company.

Miller, W. (1993). Silence in the contemporary soundscape. Simon Fraser University. [Tesis], B.A., University of British Columbia, 1986. Recuperado de: https://www.google.es/?gfe_rd=cr&ei=IE16V8WFOsSp8wfRiqyWDQ#q=silence+in+the+contemporary+soundscape [último acceso: 14/06/2017].

Montagu, A. (1981). *El sentido del tacto*. Madrid: Aguilar.

Montes, G. (2009). El silencio en el diálogo cinematográfico. Centro de Estudios Superiores Felipe II, Madrid: Universidad Complutense.

Murch, W. (2007). Touch of Silence. En *Soundscape. The School of Sound Lectures 1998-2001*, eds. Larry Sider, Diane Freeman y Jerry Sider, 83-102. London: Wallflower Press.

Murani, B. (2005). *Speak Italian: The Fine Art Of The Gesture: A Suplemento to the Italian Dictionary*. San Francisco: Chronicle Books.

Nikolic, D. (2009). ¿Es realmente sinestesia ideaestesia? Una investigación sobre la naturaleza del fenómeno. *Actas del III Congreso Internacional de Sinestesia, Ciencia y Arte*, (pp 26-29). Fundación Internacional Artecittà, Granada.

Nikolic, D. (2016). Ideasthesia and art. To appear in: Gsöllpointner, Katharina, et al. (eds.). *Digital Synesthesia. A Model for the Aesthetics of Digital Art*. Berlin/Boston: De Gruyter.

Norman D. A. (2013). *The Desing of Everyday Things*. New York: Basic Books

Oyarzabal, C. (2006). El mundo "visual" del ciego. *Psyche Navegante N° 75/ Diciembre*. Recuperado de: http://www2.kennedy.edu.ar/departamentos/psicoanalisis/articulos/mundo_visual.pdf [último acceso: 14/06/2017].

Oyarzabal, C. (2011). *Ciegos. El maravilloso mundo de la percepción. Psicoanálisis, Neurociencias, Filosofía*. Buenos Aires: Lugar.

Palacios, F. (1996). Silencio, El Silencio. *Quodlibet: revista de especialización musical*, 1996, n. 4, pp. 36-56, ISSN 1134-8615. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10017/22198> [último acceso: 14/06/2017].

Palacios, F. (2009 mayo 25). Sonido y oído: El silencio: el rey. Radio Clásica de RNE. [Audio en podcast]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/sonido-y-oido/sonido-oido-silencio-rey-25-05-09/512269/> [último acceso: 14/06/2017].

Pardo, Salgado, C. (2002). Las formas del silencio. *Revista Electrónica Olobo*. Recuperado de: <http://adamar.org/ivepoca/node/1197> [último acceso: 14/06/2017].

Pardo, Salgado, C. (2005). Un viaje a través del silencio. *Atopia n° 7, The Sound of Silence*. Recuperado de: <http://sonograma.org/2012/04/un-viaje-a-traves-del-silencio/> [último acceso: 14/06/2017].

Pardo, Salgado, C. (2010). Contrapuntos de la invención. *Trans 14, Revista Transcultural de música*. Recuperado de: <http://www.sibetrans.com/trans/article/12/contrapuntos-de-la-invenci-n> [última acceso: 30/05/2017]

Payri, BG. (2010). El silencio beethoveniano. Universidad Politécnica de Valencia. Escuela Politécnica Superior de Gandía. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/8066> [último acceso: 14/06/2017].

Payri, BG. (2011a). El silencio absoluto. Universidad Politécnica de Valencia. Escuela Politécnica Superior de Gandía. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/10843> [último acceso: 14/06/2017].

Payri, BG. (2011b). Sonido y fundido a negro. Universidad Politécnica de Valencia. Escuela Politécnica Superior de Gandía. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/10829> [último acceso: 14/06/2017].

Pfeil, C. (2010). *Blind Insight*. [Trabajo Fin de Máster]. Universidad Mansey: Nueva Zelanda. Disponible en: <http://mro.massey.ac.nz/handle/10179/1648?show=full> [último acceso: 14/06/2017].

Pérez, A. (2015). Nicolas Winding Refn o la violencia del gesto. [Trabajo de Investigación] Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

Phillips, B. y McQuarrie, E. (2004). Beyond Visual Metaphor: A new Typology of Visual Rhetoric in Advertising, en *Marketing Theory*, vol. 4, nº 1/2, pp. 113-136.

Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. (J. Cabanes Trad.) Barcelona: Ediciones Península. (Original publicado en 1945).

Poyatos, F. (1994a). *La comunicación no verbal I. Cultura, lenguaje y conversación*. Madrid: Istmo.

Poyatos, F. (1994b). *La comunicación no verbal II. Paralenguaje, kinésica e interacción*. Madrid: Istmo.

Prochnik, G. (2010). *In Pursuit of Silence. Listening for Meaning in a World of Noise*. United States: Doubleday.

Raeymaekers, S. (2014). *Filmic Silence: An analytic framework*. [Master Thesis] RMA Musicology, Faculty of Humanities Theses, Utrecht University. Recuperado de: <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/298027> [último acceso: 14/06/2017].

Ramachandran, V.S. & Hubbard, E.M. (2001a). Psychophysical Investigations into the Neural Basis of Synesthesia, *Proceedings of the Royal Society of London*, Vol. 268, pp. 979-983.

Ramachandran, V.S. & Hubbard, E.M. (2001b). Synaesthesia: A window into perception, thought and language. *Journal of Consciousness studies*, Vol. 8, n. 12, pp. 3-34.

Ramachandran, V.S., y Hubbard, E.M. (2003). Escuchar colores, saborear formas. *Investigación y Ciencia*: 322-Julio.

Ranjan, A., Gabora, L., & O'Connor, B. (2013). Evidence that cross-domain re-interpretations of creative ideas are recognizable. *Proceedings of the Association for the Advancement of Artificial Intelligence (AAAI) Spring Symposium #2. (Creativity and Cognitive Development: A perspective from Artificial Creativity, Developmental Artificial Intelligence, and Robotics.)* Stanford University, March 25-27. Menlo Park, CA: AAAI Press. Recuperado de: <https://arxiv.org/pdf/1310.0519v1.pdf> [último acceso: 14/06/2017].

Ravi Mehta, Rui Zhu, Amar Cheema. (2012). Is Nionoise Always Bad? Exploring the Effects of Ambient Noise on Creative Cognit. *Journal of Consumer Research*. Vol. 39, No. 4, Diciembre, pp. 784-799. Oxford University Press. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/665048> [último acceso: 14/06/2017].

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*; Edición del Tricentenario (23ª Edición). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=XyGHdOq> [último acceso: 14/06/2017].

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*; Edición del Tricentenario (23ª Edición). Recuperado de : <http://dle.rae.es/?id=XsesZEz> [último acceso: 14/06/2017].

Recio, A., Carmona, R., Linares, C., Ortíz, C., Banegas, J.R., Díaz, J. (2016). E[último acceso: 14/06/2017].fectos del ruido urbano sobre la salud: estudios de análisis de series temporales realizados en Madrid. Instituto de Salud Carlos III, Escuela Nacional de Sanidad: Madrid. Recuperado de: <http://gesdoc.isciii.es/gesdoccontroller?action=download&id=18/10/2016-72b28c0577> [último acceso: 14/06/2017].

Redondo B. R. (1991). Un extraño fenómeno perceptivo: La Sinestesia. *RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vasco. Año 39. Tomo XXXVI. Nº 1*, p. 11-21. San Sebastián: Eusko Ikuskuntza. Recuperado de: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/36/36011021.pdf> [último acceso: 14/06/2017].

Riccò, D. (1999). *Sinestesie per il design. Le interazioni sensoriali nell'epoca dei multimedia*. Milano: Etas.

Riccò D. (2003). Magie dei semsi: vedere per sinestesia', in Ad occhi chiusi nel museo, a cura di R. Poggiani Keller, G. D'Agostini, Atti del convegno, Bergamo, 25 ottobre 2002, Soroptimist International d'Italia/Club di Bergamo e Museo Civico di Scienze Naturali "E. Caffi", Bergamo, Stamperia Stefanoni, pp. 17-28.

Riccò, D. (2004). Design e sensorialità, in P. Bertola e E. Manzini (a cura di): *Design Multiverso. Appunti di fenomenologia del design*. Milano: Polidesign Editore, pp. 101-115.

Riccò, D. (2005). Intersubjectivity of the synesthetic perception. Didactic and research experiences with combinations of audio, visual, haptic and interactive materials". *Actas del Primer Congreso Internacional de Arte y Sinestesia, Universidad de Almería, 25-28 Julio 2005*, Granada: Fundación Artecittà y Jizo Ediciones. {cd-rom}.

Riccò D. (2008). *Sentire il design. Sinestesia nel progetto di comunicazione*. Roma; Carocci.

Riccò, D. y De Córdoba, M.J. (2015). *Muvi4. Video and moving image on synesthesia and visual music*. Granada: Ediciones Fundación Internacional Artecittà.

Riccò D. (2016a). *Traduzioni sinestesiche. Teorie e pratiche per il progetto dell'accessibilità ai contenuti*. En *Design è Traduzione*. A cura di G. Baule, E. Caratti. pp. 151-172.

Riccò D. (2016b) The Ways of Sinesthesia Translation: Design models for media accessibility. in *Proceedings of DRS International Conference: Future-Focused Thinking*, Section 6, 1101, 27-30 June. Design Research Society: Brighton.

Robles, S. M^a P. (2015). El valor del silencio en el proceso de la mediación. Universidad Internacional de Andalucía. Recuperado de: http://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/3514/0664_Robles.pdf?sequence=1 [último acceso: 14/06/2017].

Rodríguez, R. (2015). Bailando el silencio: La signodanza. *AusArt Journal for Research in Art*. Vol. 3, N^o 1, pp. 118-129. Recuperado de: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/article/view/14424/13137> [último acceso: 14/06/2017].

Rodríguez, A. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Papeles de Comunicación, 14. Barcelona: Paidós

Rose, G. (2003). *Visual Methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage.

Rosenblum, D. Lawrence. (2011). *Lo straordinario potere dei nostri sensi. Guida all'uso. Le neuroscienze hanno scoperto i nostri superpoteri*. Torino: Bollati Boringhieri.

Ro T. et al. (2013). A neural link between feeling and hearing. *Cereb. Cortex*, 23, 1724-1739. Recuperado de: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/22693344> [último acceso: 21/05/2017]

Root-Bernstein, R. & M. (2002). *El secreto de la creatividad*. Barcelona: Kairós.

Swee Hoon Ang, Siew Meng Leong, and Wendy Yeo (1999). When Silence Is Golden: Effects of Silence on Consumer Ad Response, in *NA - Advances in Consumer Research Volume 26*, eds. Eric J. Arnould and Linda M. Scott, Provo, UT: Association for Consumer Research, pp. 295-299. Recuperado de: <http://acrwebsite.org/volumes/8265/volumes/v26/NA-26> [último acceso: 14/06/2017].

Sacks, O. (1989). *Seeing Voices/Seing Voices: A journey Into the World of the Deaf*. Trad. Veo una voz, 1994. Traducción de José Manuel Álvarez Flórez. Barcelona: Anagrama.

Sacks, O. (1999). *La isla de los ciegos al color*. (2ª Ed. 2010. Traducción de Francesc Roca). Barcelona: Anagrama.

Sánchez Trigueros, A. (1992). La poética del silencio. Teatro: revista de estudios teatrales, 1992, n. 1 p. 75-86. ISSN 1132-2233. Universidad de Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10017/4444> [último acceso: 14/06/2017].

Santacreu, O. (2002). La música en la publicidad. [Tesis Doctoral]. Universidad de Alicante.

Sanz de la Tajada, L. (1996). Auditoría de la imagen de empresa. Métodos y técnicas de estudio de la imagen. Madrid: Síntesis.

Saramago, J. (2010). Ensayo sobre la ceguera. (2ª Edición) Madrid: Santillana, Punto de lectura.

Sarmiento, J. A. (2007). La escucha del arte sonoro español. [Catálogo]. *I Muestra de Arte Sonoro Español Weekend Proms*, Córdoba.

Saville-Troike, M. (1982). *The ethnography of communication: An introduction*. Oxford: Basil Blackwell.

Saville-Troike, M. (1985). The place of silence in an integrated theory of communication. En: D. Tannen y M. Saville-Troike (eds.). *Perspectives on silence*. Norwood. Alex Publishing Corporation: 3-18.

Sciacca, M. F. (1961). *El silencio y la palabra (Cómo se vence en Waterloo)*. Barcelona: Luis Miracle.

Siles, J. (1984). *Tratado de Ipsidades*. Málaga: Begar.

Sim, S., 2007, *Manifesto for silence. Confronting the politics and culture of noise*, Edimburg University Press, Edimburg

Soler, E. (1992). *La educación sensorial en la escuela infantil*. Madrid: RIALP.

Sontag, S. (1985). La estética del silencio. en *Estilos radicales*. (Traducción de Eduardo Gologorsky). Barcelona: Muchnik Editores. (Original 1969)

Spende, C. y Vargas, B. (2010). Percepción multisensorial del sabor. *Ciencia Cognitiva*, 4:3, 85-87. Recuperado de: <http://medina-psicologia.ugr.es/~cienciacognitiva/files/2010-21.pdf> [último acceso: 14/06/2017].

Sperber, D. y Wilson, D. (1994). *La Relevancia: comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor.

Stafford, L. (2012). Effects of noise and distraction on alcohol perception. *Food Quality and Preference*. Volume 21, Issue 1, p. 218-224

Steiner, G. (2003). *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.

Steven, M. y Blakemore, C. (2004). Visual synaesthesia in the blind. *Perception*, 33. pp. 855-868

Storr, A. (2002). *La música y la mente*. Barcelona: Paidós de música.

Sucre, G. (1985). *La máscara, la transparencia*. (Ensayos sobre poesía hispanoamericana). México: F.C.E.

Tannen, D. y Saville-Troike, M. (1985). *Perspectives on Silence*. Norwood: Ablex.

Terrón Blanco, J.L. (1991). *El silencio en el lenguaje radiofónico*. (Tesis Doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Facult de Ciències de la Informació. Departament de Comunicació Àudiovisual i Publicitat. Recuperado de: <http://ddd.uab.cat/record/99991> [último acceso: 14/06/2017].

Terrusi, M. (2017). *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*. Roma: Carocci editore.

Thurlow, C., Jaworski, A., 2010, *Silence is Golden: The 'Anti-communicational' Linguascaping of Super-elite Mobility in Semiotic Landscapes. Language, Image, Space*, (eds) Jaworski, A., Thurlow, C., Continuum International Publishing Group, London-New York.

Toop, D. (2013). *Resonancia siniestra: el oyente como médium*. Buenos Aires: Caja Negra.

Torras, D. (2010). El silencio: El elemento olvidado en la expresión audiovisual. Sensación de silencio y percepción del silencio. *Astas Icono 14*, Nº A4, I Congreso Publi-radio: El poder creativo de la palabra, pp.633-654. Madrid.

Torras, D. (2011). El efecto-silencio como inductor de la falsa interacción televisiva. Actas IV Congreso Internacional sobre análisis fílmico. Nuevas Hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea. Universitat Jaume I, Castellón. Recuperado de: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/30938> [último acceso: 14/06/2017].

Torras, D. (2012). La creatividad limitada: El uso referencial y evidente del código expresivo del silencio en la publicidad. *Astas Icono14*, Nº 10, II Congreso Publiradio. Asociación de comunicación y nuevas tecnologías. Madrid.

Torras, D. (2014). La esencia del silencio audiovisual. El silencio de Bergman como ejemplo. *Revista Comunicación*, Nº 12, Vol. 1, pp.82-93.

Trías, E. (1988). *La aventura filosófica*. Madrid: Mondadori.

Veloso, I. (2006-07). El silencio entre la música y la poesía. ELLF, Num. 17, pp. 173-187. *Revista Uca*. Madrid: Universidad Autónoma. Recuperado de: <http://revistas.uca.es/index.php/elf/article/viewFile/44/48> [último acceso: 14/06/2017].

Vendrell, I. (2009). Teorías analíticas de las emociones: el debate actual y sus precedentes históricos. *En Contrastes. Revista Internacional de filosofía*, vol. XIV, pp. 217-240

Villey, P. (1946). *El mundo de los ciegos: estudio sobre la psicología y la vida de los no videntes*. Buenos Aires: Claridad.

Villafañe, J. Y Mínguez, N. (2006). *Principios de Teoría General de la Imagen*. Madrid: Pirámide.

Viola, B. (2007). *Las horas invisibles*. Lebrero Stals, José (Com.) Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Virilo, P. (2003). *El procedimiento silencio*. Barcelona: Paidós.

Voegelin, S. (2010). *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.

Ward, J., Simener, J. (2003). Lexical-gustatory Synaesthesia: linguistic and conceptual factors. *Cognition*, 89 (3), pp. 237-261.

Wehr, M. (2010). SilentSounds. University of Oregon. *Revista Neuron*. Recuperado de: <http://www.neoteo.com/el-cerebro-escucha-los-sonidos-del-silencio> [último acceso: 14/06/2017].

Woods, A., Poliakoff, E. Lloyd, D. (et. Al.)(2010). Effect of background noise on food perception. *Food Quality and Preference*. Volume 22, Issue 1, p. 42-47.

Xirau, R. (1964). *Palabra y silencio*, (1993) 3ª ed. Madrid: Siglo veintiuno editores españoles.

Yanyan Jia (2013). A Relevance-theoretic Analysis of Conversational Silence. ISSN 1799-2591. *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 3, No. 11, pp. 2046-2051, Finland: *Academy Publisher*. Recuperado de: <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/16.pdf> [último acceso: 14/06/2017].

Zembylas, Michalinos. (2015). The sound of silence in Pedagogy. Michigan State University and Intercollege, Cyprus. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/229630647_The_Sound_of_Silence_in_Pedagogy [último acceso: 14/06/2017].

1 ¿Existe una experiencia sinestésica del silencio?

1. Christine Sum Kim. (2015). *Piano Within Piano Like a Lunch Sandwich*. Beijing, China, June 13-July 30. Recuperado de: <http://christinesunkim.com/paper/piano-within-piano/> [último acceso: 14/06/2017].
2. Christine Sun Kim. (2012). *Soundings: Pianoiss...issimo (Worse Finish)*. Recuperado de: <http://christinesunkim.com/paper/soundings/> [último acceso: 14/06/2017].

2 Representación del silencio

3. Yves Klein, (1998). *Monotone Silence Symphony* (excrat). Public Recording, Chapel Sains Rita, april 28, 1998. Recuperado de: http://www.yveskleinarchives.org/works/works14_us.html [último acceso: 14/06/2017].
4. Pedro Portellano, *Después del silencio* en *Inéditos* (2011). La Casa Encendida, Madrid. Recuperado de: <https://the-dots.com/projects/despues-del-silencio-exhibition-152723> [último acceso: 14/06/2017].
5. *The Centre of Silence* (Exhibiion Version 2016 GKH: Rerecorded for Göteborg Konsthall) Sound Installation, 2009-2016. Recuperado de: <http://www.jespermorda.com/art/> [último acceso: 14/06/2017].
6. Jaume Plensa. *Who are you? — I*, 2016. Galerie Lelong Bronze / 14.5 x 8.25 x 6 inches (37 x 21 x 15 cm) / edition of 8, image by fotografia gasull © plensa studio barcelona / courtesy galerie lelong, new york. Recuperado de: <http://www.designboom.com/art/jaume-plensa-galerie-lelong-silence-02-09-2017/> [último acceso: 14/06/2017].
7. Jaume Plensa. *Who are you? — VIII*, 2016. Galerie Lelong. Bronze / 14.5 x 4.3 x 6.7 inches (37 x 11 x 17 cm) / edition of 8. image by fotografia gasull © plensa studio barcelona / courtesy galerie lelong, new york [último acceso: 14/06/2017].
8. Jaume Plensa Installation view at Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole, Saint-Étienne, 2017 Recuperado de: <http://www.jaumeplensa.com/index.php/exhibitions-and-projects/current/item/328-jaume-plensa> [último acceso: 14/06/2017].
9. Taylor, *Silent Evolution*, 2009, Cancún. Recuperado de: <http://www.underwatersculpture.com/works/submerged/> [último acceso: 14/06/2017].
10. Nina Backman, *Video still*, Mauerpark, Berlin, 2013. Recuperado de: <http://silenceproject.fi/artists/nina-backman/> [último acceso: 14/06/2017].
11. Petra Eichler y Susanne Kessler, *Sound1. The kind of silence people only dream of*, 2006. Recuperado de: <http://www.dripbook.com/sos/installation-art-portfolio/sound01-the-kind-of-silence-people-only-dream-of/#2> [último acceso: 14/06/2017].
- 12 y 13. Petra Eichler y Susanne Kessler. *Sound4*, 2006. Recuperado de: <http://www.soundsofsilence.de/soundsofsilence/en/sound4.html> [último acceso: 14/06/2017].
14. Arianna Vairo Illustration: *Ears*, 2013. Marina Abramovi Institute. Recuperado de: <http://mai.art/gic/> [último acceso: 14/06/2017].
15. Doug Wheeler, *PSAD Synthetic Desert III*, March 24-August 2, 2017 Photo: David Heald © Solomon R. Guggenheim Foundation. Recuperado de: <https://www.guggenheim.org/exhibition/doug-wheeler-psad-synthetic-desert-iii-1971> [último acceso: 14/06/2017].
16. Wang Ningde. *Some Days /No. 52*. (1999-2009) Recuperado de: <http://wangningde.com/work/787> [último acceso: 14/06/2017].
17. *Silent world* Madison square, Baryta print, 160x210cm, 2009. Recuperado de: http://www.brodbeckdebaruat.com/works/silent_world [último acceso: 14/06/2017].
18. Munari, B. (2005) *Speak Italian: The Fine Art of Italian Hand Gestures* (Idea). Recuperado de: <https://www.brainpickings.org/2012/12/13/bruno-munari-speak-italian-gestures/> [último acceso: 14/06/2017].
- 19 y 20. Proyecto Mute, Fundación Telefónica, 2014. *El silencio creativo*. 28 de mayo 2014. Xavi Villarvilla. Recuperado de: <http://empresayeconomia.republica.com/empresa-2/movimiento-mute-de-fundacion-telefonica-el-silencio-creativo.html> [último acceso: 14/06/2017].

21. Rowenta, *Power with silence system*, Suiza, 2010. Recuperado de: <http://es.coloribus.com/archivo-de-publicidad-y-anuncios/impresos/rowenta-vacuum-cleaner-power-with-silence-system-13635955/>. Groupe SEB. Agencia Publicis Zurich. Producto Vacuum Cleaner. [último acceso: 14/06/2017].
22. La Repubblica: *Sounds for silence*, 2010, Agencia Y&R, Roma, Italia. Recuperado de: http://adsoftheworld.com/media/print/la_repubblica_sounds_for_silence [último acceso: 14/06/2017].
- 23 y 24. Siemens, Agencia Scholz & Friends, *Opera, Chess championship*, Alemania, 2006. Recuperado de: <http://adsoftheworld.com/campaign/siemens-scholz-friends-01-2006> [último acceso: 14/06/2017].
- 25 y 26. Silence the pain. *Hansaplast*. 2012. Recuperado de: <http://www.jeffreyvanhoutte.be/commissioned/people/hansaplast> [último acceso: 14/06/2017].
27. Momo Miyazaki, Manas Karambelkar y Kenneth Aleksander, *Silenc*, 2012, Robertse, Copenhagen Institute of Interaction Design (CIID). Recuperado de: <http://ciid.dk/education/portfolio/idp12/courses/data-visualisation/projects/silenc/> [último acceso: 14/06/2017].
- 28 y 29. The Sound of Silence, Julia Kuo, 2016. Recuperado de: <http://juliakuo.com/the-sound-of-silence> [último acceso: 14/06/2017].
30. Monica Armani, *Silenzio for Luceplan with Kvadrat*, Salone del Mobile, Milán, 2013. Recuperado de: <http://www.monica-armani.com/industrial-design/silenzio.html> [último acceso: 14/06/2017].
31. Dulux, *Silentshift colours*. ColourTrends 2015. Recuperado de: <http://www.dulux.com.au/specifier/colour/colour-forecast-2015/silentshift> [último acceso: 14/06/2017].
- 32 y 33. Maria Comella, Fujitsu, 2011. Fuente: <http://www.mariacomella.com/fujitsu/> [último acceso: 14/06/2017].
34. Bolon, *Silence balance*, Salone del Mobile, Milán, 2014. Fuente: <https://www.stylepark.com/en/bolon/silence-balance> [último acceso: 14/06/2017].
35. *Silence* Maison&Objet Paris, 2017. Recuperado de: <http://www.maison-objet.com/en/paris/program/installations/silence-inspirations-space> [último acceso: 14/06/2017].
- 36, 37, y 38. Alex Cochrane, *Silent Room*, Selfridges, Londres, 2012. Recuperado de: <http://www.alexcochrane.com/work/23-silence-room> [último acceso: 14/06/2017].
39. *The Quiet Shop*, Selfridges. Enero, 2013. Recuperado de: <http://cargocollective.com/kristybauld/Latest-Project> [último acceso: 14/06/2017].
- 40 y 41. *No Noise Windows*, Selfridges, 2013. Recuperado de: <http://cargocollective.com/kristybauld/Latest-Project> [último acceso: 14/06/2017].
- 42 y 43. Honi Ryan, *Lahore Silent Dinner*. 2016. Recuperado de: <https://silentdinnerparty.com/author/honiryan/> [último acceso: 14/06/2017].
44. Silent Dinner Parties. *Sydney Fringe Festival's*, 2015. Recuperado de: <https://silentdinnerparty.com/blog/> [último acceso: 14/06/2017].
45. Nina Backman, *Silence Meal*, Aedes & ANCB The Metropolitan Laboratory, Berlin. Recuperado de: <http://silenceproject.fi/silence-meal/> [último acceso: 14/06/2017].
46. Nina Backman, *Silence Meal*, Punk Galleri F 15, Moss, Norway. Recuperado de: <http://silenceproject.fi/silence-meal/> [último acceso: 14/06/2017].
47. Nina Backman, *Silence Meal* in Zangreus Project, Berlin. Recuperado de: <http://ninabackman.com/silence-meal> [último acceso: 14/06/2017].
- 48 y 49. Mads Hagstrom *45g de Silence*, 2004. Recuperado de: <http://theflowmarket.com/collections/english/products/silence> [último acceso: 14/06/2017].
- 50 y 51. Chirs Trivizas. *A24*. 2011. Recuperado de: enlace: <https://www.behance.net/gallery/2660263/A24-Silence-Water> [último acceso: 14/06/2017].
- 52, 53 y 54. Pietro di Campo, *Silenzio*. 2014. Recuperado de: <http://olssonbarbieri.com/Pietro-di-Campo>. Images credits Bruno Munari, "Supplemento al dizionario italiano" © Bruno Munari, Maurizio Corraini s.r.l. [último acceso: 14/06/2017].
55. Habla del Silencio, Vino. 2011 Fuente: http://www.bodegashabla.com/wp-content/uploads/2015/11/habla_del_silencio_ficha_cata.pdf [último acceso: 14/06/2017].
56. Annette Douglas, *Silent Space Collection*. 2011 Recuperado de: <http://www.douglas-textiles.ch/en/silent-space-collection.html> [último acceso: 14/06/2017].
- 57 y 58. Richard de Jong, Knops. 2015. Recuperado de: <https://www.kickstarter.com/projects/knops/knops-the-volume-button-for-your-ears?ref=5ezfu1> [último acceso: 14/06/2017].
- 59 y 60. Janne Kyllönen y Matti Nisula, *QuietOn* 2016. Recuperado de: <http://www.quieton.com/info> [último acceso: 14/06/2017].

61. John Cage, *App 4'33"*, 2016. Recuperado de: http://johncage.org/4_33.html [último acceso: 14/06/2017].
62. *Minute of Silence*. McCann Malaysia. 2015. Recuperado de: <http://www.campaignbrief.com/asia/2015/06/cannes-contenders-mccann-malay.html> [último acceso: 14/06/2017].

5 Nuevos códigos de accesibilidad

63. Esquematización de las combinaciones de *traducción sinestésica* entre lenguajes en uso hoy en día con el fin de hacer el contenido accesible. Dina Riccò, 2016a. p.161. [Imagen cortesía de Dina Riccò]
64. Javier Téllez, *Letter on the Blind, Fort he Use of Those Who See*, 2007. Image courtesy Arthouse at the Jones Center and Peter Klichmann Gallery. [último acceso: 14/06/2017]. Recuperada de: <http://dailyserving.com/2011/05/javier-tellez-letter-on-the-blind-for-the-use-of-those-who-see/> [último acceso: 14/06/2017].
65. Mohsen Majmalbaf, *El Silencio*. 1998. Recuperado de: http://www.thefilmshop.co.uk/files/imagecache/film_poster_full/film_posters/silence.jpg [último acceso: 14/06/2017].
66. Stefano Bruno, *Mojito*, Short Film, 2007. Production: 360 Degrees Film. Hovo Faber Film. Recuperado de: <http://www.miff.it/archiviopics/529-218-e.jpg> [último acceso: 14/06/2017].
66. Juliane Biasi Hendel, *Il colore dell'erba*, 2014. Recuperado de: <http://1.citynews-padovaoggi.stgy.ovh/~media/original-hi/69949653061122/locandinadefinitiva-2.jpg> [último acceso: 14/06/2017].
67. Peter Middleton y James Spinney, *Notes on Blindness*, 2016. Recuperado de: <http://www.notesonblindnessfilm.com/gallery> [último acceso: 14/06/2017].
68. María Teresa Larraín, *Shadow Girl*, 2016. Recuperado de: <http://new.eldocumentaldelmes.com/imag/doc//POV7.jpg> [último acceso: 14/06/2017].
- 69 y 70. Samsun, *The What Does Your Mins See*, Seoul. Recuperado en: <http://theinspirationroom.com/daily/experience/2012/9/samsung-insight-site-2.jpg> [último acceso: 14/06/2017].
- 71 y 72. *Punti di Vista*, proyecto de accesibilidad al arte y a la lectura, Roma, 2017. Recuperado de: http://www.ansa.it/lifestyle/notizie/kids/libri/2017/02/17/libri-tattili-per-educare-i-senti-e-annullare-le-barriere_d3110cc3-3dd4-40e6-8e7d-2314d08676a3.html [último acceso: 14/06/2017].
- 73 y 74. *Punti di Vista*, proyecto de accesibilidad al arte y a la lectura, Roma, 2017. [Fotografías de Sonia Torres].
- 75 y 76. Erika Forest, *La favolosa montagna*, Premio Typhlo & Tactus, 2013. [Fotografías de Sonia Torres].
- 77 y 78. Daniela Piga, *Il cielo in tasca* [El cielo en el bolsillo], Mejor libro de artista, 2015. [Fotografías de Sonia Torres].
79. *Tiflograffias*, 2011. Diseños realizados por Sonia Ciriza Labiano y Miguel Ayesa Usechi. [Imagen cortesía de Sonia Ciriza].
80. Christine Sun Kim, *Tables and Windows*, 2016. Tate Modern. Recuperado de: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/workshop/tate-exchange/face-value> [último acceso: 14/06/2017].
81. Juan Antonio Moreno. *Palabras de Caramelo*, 2016. [Fotograma]
82. Agnieszka Zwiefka, *The Queen of Silence*, 2014. [Fotograma]
83. Ángela Cuenca, *La imagen silenciosa, la experiencias sonora*, 2008. [Imagen cortesía de Ángela Cuenca].
- 84 y 85. David Terry, *Can you read my lips*, 2016. Recuperado de: <http://davidterryfine.com/can-you-read-my-lips> [último acceso: 14/06/2017].
- 86 y 87. Samuel Castaño y Pilar Gutiérrez, *Mil orejas*. 2015. Recuperado de: <https://www.tragaluzeditores.com/wp-content/uploads/2014/08/Mil-orejas-P9-Tragaluz-editores-800x800.jpg> [último acceso: 14/06/2017].
- 88 y 89. Sofia Mattioli y Jaime XX. *Sleep Sound*, 2014. Recuperado de: <https://www.nowness.com/story/jamie-xx-sleep-sound> [último acceso: 14/06/2017].
- 90 y 91. Jennifer Martín Lorente y Néstor Toribio, *Silencio*, 2016. [Imagen cortesía de Jennifer Martín].
92. Antoni Abad, *La Venezia che non si vede*, 2017. Recuperado de: <http://www.avanti-avanti.com/projectes/catalonia-in-venice-la-venezia-che-non-si-vede> [último acceso: 14/06/2017].

93. Felipe Tagliaferri en *La Venezia che non si vede*, 2017. Recuperado de:
http://lull.cat/IMAGES_2/cataloniainvenice-laveneziachenonsivede-antoniabad-blindwiki-felicetagliaferri-20171.jp[último acceso: 14/06/2017].

94 y 95. Martin Garrix, *Music Lifts You Up: A Concert For the Deaf*, 2017. [Fotograma].

96 y 97. Toyota, *The sensitive Concert*, 2015, Perugia, Italia. Recuperado de:
<http://www.frizzifrizzi.it/2015/08/01/toyota-sensitive-concert-quella-volta-che-ho-toccato-la-musica/> [último acceso: 14/06/2017].

ANEXO

ENTREVISTAS

El desarrollo de las entrevistas se establece según las 3 áreas de aplicación del silencio que planteamos especialmente en el primer capítulo para definir un mapa de la terminología de acceso al silencio, según estas, así hemos considerado a los expertos. Es la parte de contextualización de los términos principales de la tesis, pretendemos responder si podrían existir experiencias sinestésicas/ideastésicas en el silencio, las cuestiones se dirigen a expertos en psicología e investigadores profesionales en sinestesia: Emilio Gómez, Oscar Iborra y Sean Day. En nuestra aproximación al silencio desde el sonido, la poesía y el arte, y el resultado de experiencias creativas en diseño de la comunicación, las preguntas se dirigen al poeta y artista Dionisio Cañas, a Carmen Pardo Salgado, un referente en la obra y reflexión de John Cage y a Rocío Garriga, artista e investigadora muy vinculada al silencio como espacio expresivo e interpretativo. Por último, en relación a las alteraciones sensoriales, en el apartado de *silencio acústico*, nos hemos dirigido a Silvia Capuccio, que creó el proyecto *That'silence*.

Profesor Titular de la Facultad de Psicología de la Universidad de Granada. Durante los últimos años, su grupo de investigación ha desarrollado un modelo de flexibilidad cognitiva dirigido a explicar los resultados obtenidos con el paradigma de cambio de tarea. Ha dirigido varias tesis sobre flexibilidad cognitiva, y sobre sinestesia. Ha participado en la organización de los I, II, y III *Congreso Internacional Sinestesia: Ciencia y Arte*, entre los años 2006 y 2011.

STC ¿Existen mecanismos sinestésicos en relación al silencio?

EGM La sinestesia, que significa mezcla sensorial, puede darse tanto en personas especiales, como son los sinéstetas (que ven el aura, o ponen color a las palabras o a la música...), como en personas normales, en todos nosotros, por ejemplo el fenómeno kiki-bouba o simplemente al leer, estamos transformando grafemas en fonemas, de la vista al oído. En toda sinestesia hay un inductor o estímulo que desencadena la experiencia sinestésica o en otra modalidad sensorial, y un concurrente o experiencia fantasma, también denominado en el caso de la modalidad visual, fotismo. Por ejemplo, en la música visual, el inductor es la música y el concurrente las formas geométricas de colores que el sinésteta ve en su mente al oír la música. En este sentido, tu pregunta se puede transformar en: ¿ Es el silencio un inductor de concurrencias cognitivas o sensoriales? La respuesta es sí. Por ejemplo, durante la lectura silente, las palabras escritas (inductores visuales) se transforman en la mente en un eco interno (concurrente auditivo) pero también en imágenes visuales, significados, emociones... Llevado a su extremo: ¿puede el silencio (entendido como ausencia sensorial de todo tipo: silencio auditivo, falta de visión por estar a oscuras, en una habitación sin olores o la nariz tapada...) inducir sinestias? La respuesta es sí también. En esta situación oímos la voz interna, además sentimos desasosiego, se activa la red neuronal por defecto (o cerebro en modo de divagación) y la mayoría de la gente lo experimenta como un estado de displacer, que les produce ansiedad, a nivel fisiológico se activa el sistema nervioso simpático, si registramos a la persona con una cámara térmica, la temperatura facial disminuye y le entran “picores de mono” es incapaz de estarse quieto, mueve la cabeza, carraspea, hace sonidos como toses... En casos extremos, de aislamientos prolongados, las personas experimentan alucinaciones. Como decía el filósofo: el problema de la gente es que no sabe estar quieta o en silencio. Sin embargo, las personas que practican yoga, atención plena o meditación, aprenden a estarse quietos, a tener la mente en blanco por periodos de unos segundos o a dirigir y focalizar el pensamiento sobre un estímulo como su propia respiración ante el silencio. En ellos, este estado es placentero, de calma, activa pensamientos positivos de baja activación, se activa el parasimpático, y la temperatura corporal de su cara y manos sube como cuando te dan un abrazo o un beso. En resumen, las sinestias o concurrentes asociados al silencio dependen de la personalidad del sujeto, de su experiencia con ciertas prácticas, de su capacidad para estar solo...

STC *¿Existe una categoría desde la sinestesia relacionada con el silencio?*

EGM No de manera oficial. Puedes encontrar en otras sinestesias referencias al silencio. Por ejemplo, en la sinestesia grafema color, puedes descubrir los colores asociados a la palabra silencio; en la sinestesia léxico-gustativa puedes descubrir los sabores vinculados a la palabra silencio. En la sinestesia tacto-espejo, puedes estudiar los efectos del aislamiento social en personas de empatía extra-alta, en la sinestesia con concurrente temperatura, puedes descubrir los efectos térmicos en la piel de estar en silencio sensorial...

STC Desde el aspecto conceptual del silencio y sobre todo por su carácter de ambigüedad, ¿podemos considerar el fenómeno del silencio más cercano a la ideaestesia?

EGM El cerebro trabaja con datos e ideas y de un modo imperfecto, con prejuicios y sesgos cognitivos, confronta la verdad de las ideas con los datos. En ausencia de datos sensoriales (silencio), mandan las ideas, que se convierten de modo automático en verdades, no son evaluadas ni bien ni mal, generando alucinaciones, sueños, creatividad... Por eso los sueños nocturnos (con los ojos cerrados) son alucinatorios. En este sentido, con el silencio como inductor, es más fácil que el concurrente sea mental o cognitivo. Es decir, sí, es más ideaestesia que sinestesia.

STC *¿Consideras el silencio, una herramienta creativa?*

EGM Sí, pero también al ruido. La creatividad requiere flexibilidad mental y capacidad de pasar del ruido al silencio y viceversa. Usar a ambos como inductores. Pero para razonar, jugar con las ideas, recircularlas, mezclarlas, tener tormenta de ideas, ser creativos, originales... hace falta soñar despiertos, esto es, estar en silencio y a solas y jugar con la mente.

STC *¿El silencio desde la creatividad; es un rol fundamental en la percepción?*

EMG El silencio enriquece los conceptos. Luego miramos a la realidad desde nuestras categorías mentales, si estas son ricas, la realidad se multiplica, desdobra, se reinterpreta, se llena de matices. Es decir, la escucha activa, observar, reflexionar, aprender del error, tomar distancia... todo eso hace que nuestras expectativas sobre el mundo sean complejas y eso enriquece la mirada. Hace que seamos menos sensoriales y más perceptivos o cognitivos. Cuanto más sepa de vino, más disfruto de un buen vino. La mirada del experto es diferente a la del novato, ambas saborean de modo distinto, pero el experto saca más información del silencio. De igual modo, no se saborea igual el mismo vaso de vino en un contexto que otro, con música que sin ella, con los ojos vendados que viendo su color... a veces el silencio resta placer y a veces lo añade, dependiendo de la congruencia o incongruencia entre la música elegida y el sabor o el color del vino.

STC ¿Es realmente posible pensar en el silencio desde las alteraciones sensoriales?

EGM Sí, la experiencia sensorial y emocional cambia desde cualquier alteración sensoriomotriz. Un ciego experimenta con el tiempo cambios en su cerebro, que hace que las neuronas auditivas “invadan” las zonas visuales del cerebro, potenciando sus capacidades acústicas. La visión es un sentido de la distancia y ocurre en paralelo (puedo ver varias cosas a la vez), pero la audición ocurre en serie y es un sentido de proximidad, más aún lo es el tacto...La emoción es sobre todo movimiento, conducta no verbal, acción. Todo eso hace que el mundo cognitivo, emocional y sensorial de un sordo o un ciego o un tetrapléjico, su universo mental, sean muy distintos, lo que genera problemas comunicativos entre ellos. A veces prefieren vivir en sus propias comunidades o usan un lenguaje que no refleja su realidad, un ciego dice lo veo para significar lo entiendo pero es una frase hecha coloquial.

STC ¿Qué tipo de percepciones o experiencias sinestésicas consideras que se pueden experimentar desde el Silenio Visual (ciegos)?

EGM Si la pregunta es sinestesia desde la ceguera, la idea es que se pueden experimentar múltiples sinestesias. El caso R. (ver nuestro artículo de 2007 en *Journal of Consciousness Studies sobre colores fantasmas*), un sinésteta ciego al color (daltónico) y experimenta colores marcianos, que sólo existen en su mente, experimenta auras, música visual... Por ejemplo, el cielo es azul en general. Cuando contemplamos el cielo nos sentimos tranquilos, esto se puede deber a que contemplar que es el único modo de mirar el cielo (que no tiene forma visual) y esta acción exige calma o a que el azul nos tranquiliza, bien por su asociación con un cielo luminoso que no amenaza tormenta o debido a que tenemos unos colores centrales e innatos en el cortex occipital que son ideastésicos (que están asociados a conductas, emociones, otros sentidos, otras formas visuales...). Sin embargo, para R el fotismo del cielo es rojo, por lo que para él mirar el cielo es excitante y no tranquilizante. Los cualias de sus colores centrales e innatos son como los tuyos o los míos, pero su experiencia del color es diferente (al ser daltónico y sinésteta) por lo que los objetos del mundo real adquieren los valores emocionales de sus fotismos. Otro caso es el de Neil Harbisson, con su antena implantada para oír colores. Es una persona ciega al color, que crea una sinestesia artificial para vincular frecuencias sonoras a colores (en vez de longitud de onda del espectro biosensible). Este ciego a los colores, puede oír los colores y según sus propias palabras, ver la sección de detergentes de un supermercado le genera una melodía cacofónica que le encanta (como a R le excita mirar el cielo azul) y viste de modo estrafalario pero para su modo de vivir los colores es adecuado, perfecto, pega.

Si piensas en el fenómeno kiki bouba, ya sabemos que no solo es una sinestesia entre forma visual (estrella o de ameba) y frecuencia sonora de las vocales [i] , [a], sino que ambas (formas y sonidos) se vinculan a colores, kiki es amarillo, a rasgos de personalidad, kiki es listo-nervioso-de clase alta y a movimientos –acompañados y suaves frente a golpeteos rítmicos... (ver en mi página de researchgate el libro el universo kiki.bouba o el artículo sobre kiki bouba como un caso de ideaestesia en el *Journal of consciousness studies*, 2013).

Todo esto quiere decir, que un color se puede activar desde el sentido de la vista (modo normal en un vidente) pero también desde otros sentidos, emociones o acciones. No ver colores del mundo no significa no experimentarlos en nuestro interior así como sus asociados (sentimientos, ritmos...)

STC ¿Y desde el Silencio Acústico (sordos)?

EGM El fenómeno kiki bouba se puede reproducir en ciegos de nacimiento con el sistema Braille o con figuras 3d con forma de ameba y estrella y también en sordos a partir de palabras escritas... Este fenómeno se da en monos y en perros, en niños de dos años. Es decir, se trata posiblemente de una sinestesia innata. El cerebro humano es intermodal. Nuestra percepción es categórica, esto quiere decir que no importa tanto por cual sentido entra la información, una vez alcanza las áreas de asociación (y lo va a hacer de modo inevitable e inmediato) se convierte en un concepto. A su vez, este concepto activado, coactiva a otros sentidos, conceptos, acciones, emociones...en otros lugares del cerebro.

Si tu a una persona sin problemas, la privas de algún sentido, por ejemplo le tapas los ojos en una cena a ciegas, no conseguirás potenciar los otros sentidos, pues estos se potencian por sus sinergias. Las sinergias de un ciego o un sordo serán distintas a las de un vidente-oyente, pero existen, generando sus propios cualias. La ausencia estructural o funcional de un sentido, solo cambia la reorganización de las asociaciones. Como demuestra el caso de Neil Harbisson de nuevo. Oír colores produce un mundo cromático distinto que ver colores. Por nuestra relación con la luz solar, asociamos los colores rojo y amarillo con el calor y los azules con el frío... Para él el rojo no es un color cálido ni el azul un color frío, pues están vinculados a frecuencias sonoras. Las frecuencias altas, agudas, se vinculan a frío y la frecuencias bajas, graves a calor.

STC ¿Y desde el Silencio Corporal (Movimiento en ciegos y sordos)?

EGM El movimiento produce propiocepción (el voluntario) e interocepción (el visceral e involuntario). Desde siempre esos movimientos se han vinculado al equilibrio, al bienestar, al hambre física o espiritual (al amor y al desamor: tener mariposas en el estomago; a la ansiedad: sentir picores de mono). Estos movimientos viajan desde el hipotálamo al cortex, produciendo imágenes mentales, generando palabras, sentimientos, que a su vuelven del cortex hacia el sistema motor, la medula espinal y el cuerpo... Generando respuestas, sensaciones, sensaciones del tipo marcador somático o descarga corolaria, esto es, de haber alcanzado o no la meta (el llenado físico o espiritual). Se trata del modo como funciona el sistema de contraste de hipótesis del cerebro, con sesgo verificadorio, saltando a conclusiones, reforzando el sistema de creencias previo o detectando error y generando cambios, generando flexibilidad o rigidez mental. Existe la sinkinesia o sinestesias del movimiento, hemos tenido casos de bailarinas que asocian pasos de la danza a fotismos y en la literatura hay casos de nadadores profesionales que vinculan estilos de natación a fotismos...

Un ciego, un sordo, se mueven, tienen tripas, hipotálamo y cortex, luego tienen sinkinesias, ideaestesis y sinestesis donde el sentido que falta actúa como un concurrente indirecto ante los estímulos que entran por otras modalidades sensoriales.

STC Cómo sería tu definición del silencio

EGM En ausencia de entrada externa, tenemos sueños caóticos al dormir, pensamiento errante si estamos despiertos. Podemos hablar de silencio cuando hacemos metacognición y prestamos atención a la danza de nuestra atención. En lugar de estar inmersos en los pensamientos, observamos como van y vienen y cambian. Contemplamos nuestras olas mentales. Es algo parecido a lo que predica mindfulness.

Doctor en Psicología (Departamento de Psicología Experimental y Fisiología del Comportamiento, Universidad de Granada). Tesis doctoral titulada: *Sinestesia: El ejecutivo central ante tareas de modalidad cruzada* (2011), dirigida por Emilio Gómez Milán. Ha publicado recientemente artículos sobre sinestesia tipo aura y sinestesia en no sinéstetas en revistas internacionales, como *Journal of Consciousness Studies* y *Consciousness and Cognition*.

STC ¿Existen mecanismos sinestésicos en relación al silencio?

OI Lo primero es señalar que no conocemos los mecanismos exactos para la sinestesia; de hecho, hay varios modelos explicativos que incluso son “contrarios” entre sí, es decir, que se apoyan en diferentes evidencias. Y para ambos (ya que hay dos principales, podríamos decir) existen evidencias a favor. Por tanto cabe la posibilidad de que exista algún mecanismo en relación al silencio en sinestesia, pero ahora mismo no se me ocurre ninguno. Por otra parte, se me ocurre la idea de que en una situación de silencio, por ejemplo, puede haber otros inductores que provoquen la sinestesia (un olor, una imagen, un movimiento...)

STC ¿Existe una categoría desde la sinestesia relacionada con el silencio?

OI No que yo sepa. Es decir, en sinestesia hay un estímulo inductor (lo que estamos percibiendo de verdad: una letra, una sensación táctil, etc.) y una segunda sensación subjetiva (concurrente): el color asociado, un sabor asociado, etc. No recuerdo haber leído nada sobre que el silencio por sí mismo evoque sinestesia (como si fuera un estímulo inductor). Aunque la investigación en sinestesia avanza muy rápido, y puede que se hayan descritos experiencias sinestésicas en sinéstetas cuando están un tiempo en silencio, no lo sé (esto es especulativo). Pero es interesante.

STC Desde el aspecto conceptual del silencio y sobre todo por su carácter de ambigüedad, ¿podemos considerar el fenómeno del silencio más cercano a la ideaestesia?

OI Podría ser, sí. La ideaestesia funciona, o se entiende, muy bien en términos de dualidad. Silencio frente a sonido, por ejemplo, sería una dualidad perfecta para ser abordada desde la ideaestesia. Incluso dentro del propio silencio, podríamos explorar otra dualidad: silencio “cómodo” e “incómodo”; por ejemplo. Cada uno llevaría asociados matices diferentes, sensaciones diferentes... Esto es algo que conocemos por nuestra propia experiencia. Así que sí, lo veo más cercano, o incluso más provechoso para su estudio, desde la ideaestesia.

STC *¿Consideras el silencio, una herramienta creativa?*

OI ¡Absolutamente! Sin ninguna duda. Lo es, en muchas tradiciones y desde muchos campos. El vacío fértil (que no es silencio en sí, pero hace referencia a una ausencia – aquí vemos lo que decíamos antes de ideaestesia, por ejemplo) Pero no creo que el silencio sea una herramienta creativa por sí solo; como ocurre con otros aspectos, creo que su potencial como herramienta lo es como polo opuesto a la palabra, el barullo, el caos, etc. De nuevo volvemos a la ideaestesia. Una “tormenta” de ideas es una herramienta creativa, pero tampoco por sí sola. La creatividad es un proceso, y el silencio, en ese proceso, es una buena herramienta.

STC *El silencio desde la Creatividad ¿es un rol fundamental en la percepción?*

OI No sé a qué te refieres por rol fundamental en la percepción aquí. Quizás no en el proceso de percepción, pero desde luego que sí en el proceso posterior, de análisis e incluso de desechar ideas... Por ejemplo, si estoy ante un problema a resolver o al inicio de un proceso creativo en el que sólo tengo lo mínimo (ideas, una imagen, etc.), el silencio podría ayudar a limitar los estímulos externos, pero para darle más espacio al discurso interno o un proceso de representación mental. Aunque a veces es justo en el barullo, digámoslo así, donde surge algo a partir de lo cual avanzar en el proceso creativo. Creo que juega un papel importante, aunque ahora que me haces la pregunta, casi lo asociaría más a ese parte del proceso en la que abandonamos ideas, repensamos, etc.

STC *¿Es realmente posible pensar en el silencio desde alteraciones sensoriales?*

OI Buena cuestión. Por ejemplo, ¿el silencio de una persona ciega es igual a mío? Yo creo que no. Y es algo que podríamos rastrear: una persona ciega puede describir, explicar, comunicar cómo es su silencio por medio de sensaciones corporales e incluso por medio de ideaestesis! Una cosa en la que estoy pensando durante toda la entrevista es ¿podríamos hablar de un silencio para otros sentidos? Un silencio táctil, por ejemplo. O visual. Este último sería ceguera, pero en personas que sí pueden ver. Hay datos sobre esto: privación sensorial, etc. Y bueno, tienes ahora unas preguntas sobre eso! ☺

STC *¿Qué tipo de percepciones o experiencias sinestésicas consideras que se pueden experimentar desde el Silencio Visual (Ciegos)?*

OI El sentido de la vista es el predominante en el ser humano (predomina sobre los otros si hay competencia). El silencio visual eliminaría la visión como inductor, pero no necesariamente como concurrente (depende de qué áreas anatómicas son las causantes de la ceguera: cerebrales, nervio óptico, etc.) Hay algún caso de sinestesia tacto-color en personas ciegas al leer Braille, y otro en el que la persona experimentaba una sensación como de expansión o movimiento.

STC *¿Y desde el Silencio Acústico (sordos)?*

OI Similar a lo anterior. Si la persona nace sorda, la parte correspondiente de su cerebro encargada de procesar los estímulos auditivos no se desarrolla, con lo que no estaría funcional para producir una experiencia sinestésica sonora. Si la sordera ha tenido lugar después, en algún momento del desarrollo, podrían producirse concurrentes en relación con la corteza auditiva, aunque es probable (y esto vale para las otras preguntas relacionadas) que la forma subjetiva en que la persona sorda (o ciega) lo experimente no corresponda a lo que nosotros podríamos denominar sonido, por ejemplo.

STC *¿Y desde el Silencio Corporal (Movimiento en ciegos y sordos)?*

OI Más complejo. Porque no se trata sólo de silencio corporal en personas ciegas y sordas; hay que establecer como punto de partida algo anterior: la construcción de la imagen corporal en esas personas, que puede haberse visto afectada por la ausencia de la visión y/o la audición. Todo lo que digamos sobre sinestesia lo hacemos en base a personas que: 1) nos cuentan su experiencia subjetiva (que ya es bastante complejo); 2) si esas personas son ciegas, sordas, etc., se añade un elemento más y es, ¿se pueden hacer comparaciones? Teniendo en cuenta que los sentidos se procesan en el cerebro por separado y luego se “unen” en determinadas áreas, la vivencia de una sinestesia en este tipo de personas nos lleva a considerar aspectos que a personas con visión y audición les pueden resultar tan obvios que no les presten atención: peso, presión... Imagina: ¿qué puede experimentar una persona así cuando eleva los brazos? ¿Y cuándo se agacha? Te estoy respondiendo con una pregunta, lo sé. ¡Disculpa!

STC *Cómo sería tu definición del Silencio*

OI Pues no es fácil. Para mí, y basándome sobre todo en mi propio sentimiento en el silencio o ante él, el silencio es algo complejo (que no complicado). La definición de silencio como ausencia de ruido, por ejemplo, es válida y operativa, pero esa ausencia de ruido (externo) ha de incluir también el ruido interno. Y aún cuando no haya ningún ruido, para mí, queda algo. Quizás, se me ocurre ahora llamarlo así, un segundo silencio. Una sensación como de saturar todos los canales auditivos (en plan poético sería “oír el silencio”) y una sensación corporal, sí. O sea, escuchar lo que sea que seamos de fondo, algo así.

Nacido en 1962 en Jackson, estado de Michigan (EEUU). Su título de grado y master es en Antropología y se doctoró en lingüística con una tesis sobre *Metáforas sinestésicas en inglés*. Es fundador y moderador de la *Lista de Sinestesia*, que comenzó en 1992. Así mismo, su colaboración ha sido esencial para desarrollar la Asociación Americana de Sinestesia (ASA) y lograr que sea una organización registrada sin ánimo de lucro. Además ha organizado numerosos congresos de ASA y es su presidente desde el año 2000. Como múltiple sinestésico, ha impartido conferencias sobre sinestesia en numerosos foros por todo el mundo, como en Taiwán, Rusia y España. Ha protagonizado también diversos documentales sobre la sinestesia presentados en Australia, Japón, Ecuador, Países Bajos y el Reino Unido, además de en Estados Unidos y Canadá.

STC *¿Existen mecanismos sinestésicos en relación al silencio?*

SAD Necesitaríamos primero especificar qué entendemos por “silencio”.

Si, por “silencio”, entendemos una ausencia total de un tipo de inductor perceptible (por ejemplo, no hay sonido, no hay luz visible, ningún tacto con el cuerpo), entonces, no, para un conjunto entero de tipos de sinestesia, ‘silencio’ no induciría una percepción sinestésica concurrente.

Si, en cambio, por ‘silencio’, nos referimos a una percepción recibida (y procesada), pero de la que no se es consciente (por ejemplo, como en el caso de los ciegos), entonces, si, podría producirse sinestesia. Hay, por ejemplo, casos de sinestesia que ocurren con ciegos-vista, y del mismo modo, con sordos-oído.

SAD *We might need to first clarify what is meant by “silence”.*

If, by “silence”, we mean a total absence of a type of perceivable inducer (e.g., no sound; no visible light; no touch to the body), then, no, for one whole set of types of synesthesia, “silence” would not induce a synesthetic concurrent perception.

If, instead, by “silence”, we mean a perception which is perceived (and processed), but of which one is not consciously aware (e.g., as in the case of blind-sight), then, yes, synesthesia could occur. There are, for example, case reports of synesthesia occurring with blind-sight, and, likewise, with deaf-hearing.

Si por el contrario volvemos al subconjunto de sinestesia etiquetada por algunos como 'ideaestesia' -por ejemplo, color grafemas o sabor lexemas- de nuevo podríamos necesitar reconsiderar lo que se entiende por 'silencio'. Por ejemplo, si en lugar de ver un grafema impreso 'A', o escuchar a alguien hablar de la letra 'A', o tocar una carta en Braille 'A', sólo pienso en la letra 'A', si esto no implica inductores externos, todavía lo hace implicando parte del cerebro que tiene que ver con (procesar) la visión, el tacto y el sonido. Es decir, nuevamente, pensar en la letra 'A' sigue siendo una experiencia visual/auditiva/táctil, incluso sin inductores externos.

La ausencia de un inductor, puede ser observada muy bien. Sin embargo, la ausencia de cualquier inductor, en un modo particular, no es un inductor de ese modo. Como ejemplos: podría ver una pintura, y notar una ausencia completa de cualquier tono de rojo en el cuadro entero; sin duda una ausencia de 'rojo'. Como dijimos, podemos notar esto. No obstante, aunque la presencia del color rojo podría, digamos, provocar sinestésicamente al sabor del chocolate, la ausencia de color rojo no induce ninguna sinestesia. O igualmente, podría escuchar una sinfonía y notar la ausencia de oboes en la orquesta. El sonido de los oboes me harían experimentar sinestesia; la ausencia de oboes, mientras se observa, reconoce y percibe como experiencia, no induce sinestesia. Volviendo a los grafemas de color, podríamos tomar ese párrafo y presentarlo a alguien que tenga sinestesia basada en el grafema: la ausencia del número (grafema) '5' puede notarse; sin embargo, esa ausencia del '5' (o, también, '3', '2' y '@') no va a crear una percepción sinestésica como un color o un sabor.

*SD If we instead turn to the subset of synesthesia labelled by some as 'ideaesthesia' – for example, colored graphemes or flavored lexemes – then we might again need to reconsider what is meant by “silence”. For example, if, instead of seeing a printed grapheme 'A', or hearing someone mention the letter 'A', or touching a Braille letter 'A', I just **think** of the letter 'A', while this involves no outside inducers, it does still involve parts of the brain that deal with (process) vision, touch, and sound. That is, again, thinking of the letter 'A' is still a visual/auditory/tactile experience, even without outside inducers.*

The absence of an inducer may very well be noted. However, the absence of any inducer, in a particular mode, is not an inducer in that mode. As examples: I could look at a painting, and notice a complete absence of any shade of red in the entire picture; an absence of the quale “red”. As mentioned, I could notice this. However, while the presence of the color red might, say, make me synesthetically taste the flavor of chocolate, the absence of the color red does not induce any synesthesia. Or, likewise, I could listen to a symphony and note the absence of oboes in the orchestra. The sound of oboes might make me experience synesthesia; the absence of oboes, while noted, acknowledge, and perceived as an experience, does not induce synesthesia. Returning to colored graphemes, we could take this paragraph and present it to someone who has grapheme-based synesthesia: the absence of the number (grapheme) '5' might be noted; however, that absence of '5' (or, likewise, also '3', '2', and '@') is not going to create a synesthetic perception such as a color or flavor.

STC *¿Existe una categoría desde la sinestesia relacionada con el silencio?*

SDA Ver arriba. Yo diría que, no, no hay tal categoría.

SDA *See above. I would say that, no, there is no such category.*

STC **Desde el aspecto conceptual del silencio y, sobre todo, por su carácter de ambigüedad, ¿podemos considerar el fenómeno del silencio más cercano a la ideaestesia?**

SDA Quizás. Como mencionamos anteriormente, depende de lo que consideremos por 'silencio'. La 'Ideaestesia', no implica la inducción externa (por ejemplo, la radiación electromagnética percibida en el espectro visible y procesada por el ojo, vibraciones en el aire percibidas por el oído). Sin embargo, la 'ideaestesia' está aun envuelta / implicada en el procesamiento sensorial, ya sea visual, auditiva, táctil, o de otro modo sensorial. Aunque no tenga comida en mi boca y esté pensando en el sabor del café, mi cerebro todavía está procesando la percepción del sabor, (lo que podría inducir sinestesia); aunque no tenga un texto ante mí y estoy pensando en la letra 'C', mi cerebro está procesando esto visualmente y/o auditivamente y/o táctilmente.

SDA *Perhaps. As mentioned above, it depends upon what we mean by "silence". 'Ideaesthesia' does not involve outside inducement (e.g., electromagnetic radiation in the visible spectrum perceived and processed by the eye; vibrations in the air perceived by parts of the ear). However, 'ideaesthesia' does still involve sensorial processing, whether it be visual, auditory, tactile, or some other sensory mode. Even if I have no food in my mouth and am only just thinking about the flavor of coffee, my brain is still processing perceptions of flavor, which could then induce synesthesia); even if I have no text before me and am just thinking about the letter 'C', my brain is processing this visually and/or auditorily and/or tactilely.*

STC *¿Consideras el silencio, una herramienta creativa?*

SDA Bueno, sí. Obviamente. Es algo bastante fácil de ver. Estoy muy familiarizado con los usos del silencio en composiciones musicales: pausas, roturas repentinas, 'descansos' entre compases y frases. También estoy muy familiarizado con una forma de 'silencio' en cocina y las artes culinarias: el 'limpiador del paladar', como un sorbete, para causar una 'ruptura' entre los fuertes sabores de un plato principal y el siguiente. O, por supuesto, en las artes visuales, hemos aprobado el uso del 'espacio en blanco' y lienzo en blanco.

SDA *Well, yes. Obviously. This is quite easy to see. I'm quite familiar with the usages of silence in musical compositions: pauses, sudden breaks, "rests" between beats or phrases. I'm also fairly familiar with a form of "silence" in cooking and culinary arts: the "palate cleanser", such as a sorbet, to cause a "break" between the strong flavors of one main dish and the next. Or, of course, in the visual arts, we have the deliberate use of "blank space" and blank canvas.*

STC El silencio, desde la Creatividad, ¿es un rol fundamental en la percepción?

SDA Probablemente tiene que serlo. Pero, aquí, necesitaríamos volver al tema de si la percepción es a nivel consciente (es decir, si uno es consciente de la percepción) o subconsciente. Más específicamente, en un nivel consciente al menos, tienes que ser consciente de la existencia de algo antes de que puedas ser consciente de su ausencia. Si estoy ciego de nacimiento y por lo tanto nunca he experimentado el color verde, no voy a percibir el color verde en una escena; si soy sordo de nacimiento, no voy a notar la ausencia de oboes en la actuación de la orquesta. Más aún, si estoy totalmente sordo de nacimiento, no hay 'silencio' auditivo. Con el fin de que haya 'silencio', debe haber una conciencia de la percepción de su 'presencia'.

Pero, por otro lado, si tenemos visión, por ejemplo, y somos conscientes de contar con la vista, entonces probablemente, del mismo modo seríamos muy conscientes de la ausencia de la vista; igual en lo que respecta a la audición y otras modalidades sensoriales. Esto sería muy fundamental para el procesamiento consciente de las percepciones sensoriales –un elemento básico 'más o menos' si hay o no hay función. Gran parte de este procesamiento, sin embargo, podría rápidamente - o simplemente automáticamente - convertirse en subconsciente, debido en parte a su redundancia.

***SDA** It would probably have to be. But, here, we might need to bring back the topic of whether the perception is at the level of consciousness (i.e., one is conscious of the perception) or subconscious. More specifically, on a conscious level at least, you need to be aware of the existence of something before you can then be aware of its absence. If I am blind from birth and thus have never experienced the color green, I will not perceive the absence of the color green in a scene; if I am deaf from birth, I will not notice the absence of oboes in the orchestra's performance. More fully, if I am totally deaf from birth, there is no auditory "silence"; if I am totally blind from birth, there is no visual "silence". In order for there to be "silence", there must be an awareness of perceptions of "presence".*

But, on the other hand, if you have vision, for example, and are aware of having sight, then you would probably likewise be very aware of absence of sight; likewise in regards to hearing and other sensory modes. This would be very fundamental to conscious processing of sensory perceptions – a basic 'plus or minus', 'is there or is not there' function. Much of this processing, however, could quickly – or just automatically – become subconscious, due in part to its redundancy.

STC ¿Es realmente posible pensar en el silencio desde alteraciones sensoriales?

SDA Para pensarlo: sí. Sin embargo, para experimentarlo: es extremadamente improbable y probablemente muy potencialmente peligroso.

En cuanto a la improbabilidad de ello: En los cuartos o cámaras totalmente oscuros (por ejemplo, en las profundidades de las cuevas) sin luz, los nervios ópticos de las personas con visión tienden a reaccionar para producir percepciones visuales, como los fosfenos básicos; Es decir, el cerebro puede y va a crear percepciones visuales de todos modos. Del mismo modo, en una habitación insonorizada o en un tanque de aislamiento, sin recibir ningún sonido externo, uno rápidamente puede percibir los sonidos de su propio pulso, la respiración, los intestinos y otras funciones corporales. –es decir, uno sigue percibiendo, escuchando sonidos. Otros sentidos funcionan de forma similar: se pueden degustar los sabores de la propia sangre y otros líquidos y gases en la boca; sin contacto externo, es probable que tu cuerpo comience a generar percepciones táctiles (una variante de este, por ejemplo, es lo que sucede con los miembros fantasma). Y así sucesivamente.

Nuevamente, mientras la ausencia de algo pueda (o no) ser notada (percibida), la ausencia de algo no es una forma o un tipo de esa cosa. Un ejemplo sencillo: En esta página, no hay caracteres chinos (logograma, sinograma). Puedes o no haber notado esto. Sin embargo, la ausencia (silencio) de todos los caracteres chinos no es, en sí, un carácter chino. Si percibo sinestésicamente (sólo) los caracteres chinos en color, no percibiré ningún color viendo esta página; la ausencia (silencio) de los caracteres chinos no producirán una sinestesia color.

SDA *To **think** about it: yes. To actually experience it, however: extremely unlikely and probably quite potentially dangerous.*

As to the unlikeliness of it: In totally dark rooms or chambers (e.g., deep in caves) with no light, the optic nerves of sighted people tend to react such as to produce visual perceptions, such as basic phosphenes; that is, the brain can and will create visual perceptions anyway. Likewise, in a soundproof room or isolation tank, with no outside sounds coming in, one can very quickly perceive the sounds of one's own pulse, breathing, intestines, and other bodily functions – that is, one is still producing perceptible, heard sounds. Other senses work similarly: you can taste the flavors of your own blood and other fluids and gasses in your mouth; without external touch, your body will likely nevertheless start generating touch perceptions (a variant of this, for example, is what happens with phantom limbs). And so on.

Again, while the absence of something might (or might not) be noted (perceived), the absence of something is not a form or type of that thing. A simple example: On this page, there are no Chinese characters (logograms, sinograma). You may or may not have noted that. However, the absence (silence) of all Chinese characters is not, itself, a Chinese character. If I synesthetically perceive (only) Chinese characters in color, I will not perceive any colors upon seeing this page; the absence (silence) of Chinese characters will not produce a synesthetic color.

Tomelloso (Ciudad Real), 1949. Poeta-artista, vivió en Francia nueve años y residió en Nueva York desde finales de 1972 hasta 2005, ahora vive en La Mancha. Fue profesor en la Universidad de Yale y catedrático de la Universidad de la Ciudad de Nueva York. Desde 1987 viene realizando acciones, performances e instalaciones con sus textos. Formó parte del grupo de artista *Estrujenbank*. Ha colaborado con artistas como Txuspo Poyo, Iván Pérez, Carlos Pazos y Juan Ugalde, con Montserrat Soto en la videoinstalación Lugar de Silencios (Barcelona, 2007). Con el artista Francis Naranjo y el compositor José Manuel López López viene colaborando en diferentes videos, composiciones e instalaciones desde hace una década. Sus tres proyectos principales en solitario son: *El Gran Poema de Nadie* (2002-2017), *Acción rural* (2015-2017) y *Acción refugiados* (2016-2017). Sus principales libros de poesía son *El fin de las razas felices* (1987), *El gran criminal* (1997), *Corazón de perro* (2002), *Videopoemas* (2007), *Y empezó a no hablar* (2008), *Lugar* (2010) y *Los libros suicidas* (Horizonte árabe, 2015). A su vez, es autor de los ensayos *Poesía y percepción* (1984), *El poeta y la ciudad: Nueva York y los escritores hispanos* (1994), *Memorias de un mirón. Voyeurismo y sociedad* (2002) y, en colaboración con Carlos González Tardón, *¿Puede un computador escribir un poema de amor? Tecnorromanticismo y poesía electrónica* (2010). Acaba de publicar *La noche de Europa* (2017). www.dionisioc.com

El silencio de Dionisio Cañas

STC Recordando el nivel que asociamos al silencio desde la retórica: *Sinestesia como metáfora. ¿El silencio en tu proceso creativo, funciona como campo semántico para hablar desde otra voz?*

DC Utilizo el silencio como concepto en el momento que tengo que hablar de la vida interior del personaje, sujeto poético vamos a decir, porque el silencio te ayuda a crear un diálogo con algo que no responde, o sea el silencio lo utilizo como concepto en la posibilidad de dialogar con un yo que no responde.

El silencio como recurso retórico, en la poesía es fundamental para mi, por ejemplo en el próximo libro lo verás. Entre palabra y palabra hay siempre un pequeño silencio, en la vida cotidiana y en el verso igual, si pusiéramos todas las palabras juntas en un texto o cuando hablamos, nos asfixiaríamos, no podríamos respirar, por eso las palabras se separan, los versos se separan para poder respirar, utilizo el silencio para poder respirar, como recurso poético para facilitar la respiración y crear una expectación.

STC ¿Cómo experimentas la sensación del silencio? ¿Buscas un espacio de reflexión, un lugar de comunicación en silencio?

DC Para mí, el silencio es muy visible, ya que la primera sensación que tengo ante el silencio es como visualizar un ámbito de paz y de reflexión, o por lo menos , que a mí, me permite reflexionar, por lo tanto, el silencio absoluto no lo percibo, sino más bien un principio de algo. Por otro lado, personalmente, yo tengo unos zumbidos desde hace no se cuántos años, jamás he tenido el silencio absoluto.

El silencio, en el sentido más común, que es una cierta ausencia de ruidos que te distraen, a mi me sirve como un detonador para el pensamiento y para la reflexión. Es una superficie, como si fuera una página en blanco, o en negro, sobre la cual yo voy escribiendo mentalmente cualquier cosa, puede ser versos, puede ser como digo puro pensamiento, etc., no es tanto la búsqueda de silencio como un forma de calmar la mente para mi, sino más bien es encontrarme el silencio, buscar el silencio para a partir de ahí, iniciar el habla mental, el habla interior. Te permite interiorizar, y hablar desde dentro, sin trabas externas, sin nada que te distraiga.

Sería como una pluma, o un bolígrafo, un lápiz, un teclado de un ordenador, para mi el silencio es una herramienta que a veces la uso voluntariamente, en el sentido que lo busco, y otras veces, es inesperadamente, por azar, al estar en el campo, o un espacio religioso, como una catedral, un museo, una biblioteca, esos lugares donde el silencio predomina, o por lo menos debería predominar, yo lo busco a veces, específicamente para poder hablar conmigo mismo, de una forma interior.

STC Garriga (2015) en su investigación con respecto a la experiencia del silencio místico, nos habla del aislamiento en cabañas que son refugio de escritores, compositores, y donde la creatividad aflora; y también en la idea de reflexionar en la experiencia de caminar, en la que para Giacometti decía, era equivalente al ejercicio del pensamiento. Nos encontramos es un espacio particular en La Mancha: el *bombo* ¿cambia tu proceso creativo en este refugio de silencio?



Exterior del bombo de Dionisio Cañas



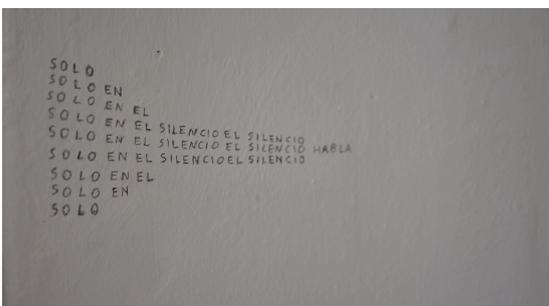
Interior del bombo de Dionisio Cañas

DC En efecto, aquí, una de las cosas que siente uno cuando está metido en esta cúpula del silencio, cuando está uno solo, es muy interesante, porque cuando uno habla aquí, es todo lo contrario, las palabras empiezan a girar, como en una espiral igual que las piedras, pero cuando estás en silencio como que te da más silencio el hecho de estar en el interior de esta semiesfera, que cuando estás inclusive en el exterior, porque en el exterior siempre hay algún ruido que te puede distraer, sin embargo aquí te concentras más y el silencio se concentra más. Y si, a mí me dispara la imaginación, me dispara el lenguaje, y el lenguaje en sí mismo se va encadenando vamos a decir como esta espiral, como esta cúpula, empieza a dar vueltas en tu cabeza como en el espacio interior, en ese sentido es un refugio, como puede ser el refugio de tu mente.

Aquí el proceso es diferente, porque la tendencia es que sea una palabra interior, silenciosa, me da más libertad, porque inclusive si las palabras que surgen aquí no las digo en voz alta, tengo la impresión que están más condesadas, como si estuvieran en una lata encerrada y de repente la abres, aquí eso es más fácil, no te entretiene nada, no te interrumpe nada y las palabras se encadenan con más facilidad.

STC *¿Cómo sería tu definición del silencio?*

DC De alguna forma la tengo escrita en la pared.



Solo en el silencio El silencio habla. Solo en el silencio el silencio habla.

CARMEN PARDO SALGADO 29/05/2017 Comunicación telefónica / Español

Profesora de Historia de la Música en la Universitat de Girona. Investigadora postdoctoral en la1 unidad IRCAM-CNRS de París (1996-1998), donde lleva a cabo una investigación sobre el espacio sonoro en la música contemporánea. Se hizo cargo de la edición y traducción de John Cage, *Escritos al oído* (1999) y es autora de *La escucha oblicua: una invitación a John Cage* (2001, versión francesa en *Approche de John Cage. L'écoute oblique*, 2007, galardonado en 2008 con el Coup de Coeur en Publicaciones de Música Contemporánea de la Academia Charles Cross); *Robert Wilson* (en colaboración con Miguel Morey, 2003); *Las TIC: una reflexión filosófica* (2009) y *En el mar de John Cage* (2009) *En el silencio de la cultura* (2016). Sus artículos, que toman como eje el arte contemporáneo, particularmente la música y el arte sonoro, se encuentran en revistas especializadas de ámbito nacional e internacional.

STC Nos gustaría empezar recuperando las palabras de tu escrito *Las formas del silencio* (2002): “Es preciso perderse para empezar a escuchar. Es preciso hacer el silencio en la escucha y en la mirada para descubrir las formas del silencio. (...) El silencio es un estado libre de intención. Es escuchar lo que usualmente se escapa”.

La escucha del silencio nos dirige a un territorio desconocido donde se agudizan los sentidos. En esta tesis, nos gustaría dotar de una nueva dimensión la efectividad del silencio desde la traducción sinestésica.

Recuperar un sentido positivo y otorgarle de carácter creativo. Hacer el silencio más accesible; el silencio es una sensación y permite el intercambio de sentidos.

STC ¿Qué opinas de la noción del silencio desde la traducción sinestésica, crees que podría ser una nueva aportación en su definición, para crear un silencio más accesible?

CPS Me da la sensación de que cuando estás utilizando el término de silencio, este silencio se refiere a la noción de silencio en tanto ausencia de sonido en el sentido tradicional y, al mismo tiempo como pleno de sonidos en el sentido cageano. Pero también apunta a la cuestión visual, y también lo que podrían ser los silencios de cualquier órgano sensorial.

STC Exacto, de hecho en nuestra clasificación, se plantea como silencio visual, silencio acústico y silencio corporal.

CPS Yo parto de la cuestión que el silencio como tal no existe, lo que llamamos silencio, el sentido que le damos, es la no intencionalidad.

El trabajo que propones me parece interesante si de lo que se trata es, planteando la cuestión desde el oído, desde la vista o también de la cuestión corporal a nivel general, el asunto es, que aquello que llamamos silencio, si son esa especie de ruidos que no han sido tipificados culturalmente, a veces de malestares también, los que podríamos llamar sonidos que no han sido catalogados, que no han sido traducidos según los códigos de traducción; incluso de experiencias que afectan a nivel general.

STC En cierta parte, esta asociación está creada para hablar más específicamente desde alteraciones sensoriales ¿Y qué opinas sobre la descripción del silencio como código traductor entre sentidos?

CPS Me da la impresión que lo que entiendes como códigos de traductor entre los sentidos, de alguna manera es hacer brotar o hacer emerger todo lo que serían esos ruidos que a nivel de los sentidos han sido acallados cultural, y socialmente, es decir, la forma en que codificamos aquello que, traducimos de nosotros mismos, verbalizamos, o incluso escuchamos de nosotros mismos, tiene que ver también, con unos patrones de cómo nos vamos construyendo, en ese sentido, la propuesta me parece interesante.

STC Si, somos conscientes de la serie de dificultades que plantea el silencio para construir su definición, por ello, nuestro esfuerzo supone una exploración por esas experiencias sensoriales, no sólo la percepción, sino también el comportamiento. Observar y reflexionar sobre lo que no vemos, no oímos, o lo que podemos comunicar con nuestro cuerpo, nos permite ser más conscientes. ¿Crees que es una metodología que nos demuestra la capacidad de transformación del silencio, como un código de accesibilidad? Para nosotros es de especial interés lo derivado en alteraciones sensoriales, porque es desde donde planteamos estas tres correspondencias del silencio (visual, acústico y corporal) partiendo de la relación del silencio de un sentido y que vinculamos en invidentes y sordos.

CPS Bueno es de alguna manera, el silencio relativo de algunos de los elementos sensoriales. Es muy difícil, porque claro, el tema que tocas atraviesa problemas que son de diferente índole, no sólo perceptivo y artístico, Utilizado con cautela, porque podemos hablar del silencio de algunos de los sentidos, lo cual no quiere decir que a veces teniendo todos los sentidos también haya digamos, silencio en el sentido tradicional, porque mucha gente tiene oído pero está sorda, lo que popularmente a veces se dice, pero es cierto, estos silencios tienen que ver con muchísimas cosas.

STC Cierto, con todo el respeto 'no hay mas ciego que el que no quiere ver, ni más sordo que quién no quiere escuchar'. Estoy totalmente de acuerdo, las experiencias que he podido realizar, entre otras, como en el *Dialogo Nel buio* de Milán, el encuentro con el escultor invidente Felice Tagliaferri o el último proyecto para la 57ª Bienal de Venecia, *La Venezia che non si vede* (2017) son realmente interpretaciones sensoriales, a las que deberíamos prestar una especial relevancia. Tampoco olvidar a la percusionista Evelyn Glennie o la artista Christine Sun Kim.

CPS Tengo una amiga que es invidente, y es la que nos enseña a escuchar, cuando hacemos ejercicios de paseos sonoros, te das cuenta de la forma que un invidente escucha, y no tiene nada que ver con la forma en que nosotros escuchamos. Ella era asistente en varios museos de Paris para plantear las visitas de los museos desde otras propuestas perceptivas las sugerencias de la percepción, a través de propuestas para invidentes y para sordos también, es muy interesante, porque el tipo de experiencia es totalmente distinta. El otro día, hablaba con ella del centro Pompidou

de París y claro, ella me daba una percepción del espacio, que para mí no tenía nada que ver, con la mía, porque la mía es meramente visual, de alguna manera piensan el espacio con unas cualidades que no son las que nosotros le atribuimos.

STC En nuestra investigación señalamos el silencio como referente comunicativo en diseño. En los últimos años, los temas del silencio están emergiendo, en una búsqueda de confort acústico, la estimulación frente al ruido, y donde el papel de los sentidos tienen un valor fundamental en el diseño de emociones.

Surgen nuevas formas de habitar el silencio, la aparición de una serie de fenómenos sociales y culturales que utilizan el silencio como tema desde un aspecto positivo y creativo: *Accademia del Silenzio* (Italia); cenas en silencio (*Eat Silence*, Nicholas Nauman); se convierte en tema principal en ferias de diseño (*Silence Maison&Objetc* París, 2017); se crean espacios de silencio en centros comerciales (*Silence Room, Selfridges*, Londres, 2012); se convierte en contenido principal en campañas de publicidad, y documentales (*In Pursuit of Silence*, 2015), etc. ¿Consideras que el silencio, hoy en día, se ha convertido en un material tangible, e incluso consumible?

CPS Para mí ese tipo, de diseño del silencio, lo que hace es proseguir el diseño del tipo de experiencias, y de cómo hemos de tener esas experiencias, dentro de una sociedad neoliberal en la cual todo es consumible.

Yo creo que en el momento en el que nos encontramos, no sabría cómo llamarlo, neoliberalismo, posneoliberalismo, porque estamos en fases avanzadas, de postcapitalismo, de alguna manera, me parece que no es solamente el silencio, cualquier tipo de concepto, o de experiencia, pasa por un formateo para ser vendible, sobre todo en la sociedad en la que estamos, en la cual, me parece bastante claro, que de lo que se trata es de hacer vivir a la gente experiencias prefabricadas, no de que la gente las construya, sino de hacerles creer que están viviendo experiencias.

Entonces, algo tan sencillo como pararte a escucharte a ti mismo, esto ya no ocurre, no ocurre porque los medios tecnológicos, hacen que el personal vaya pegado a los 'aparatos del habla' continuamente (teléfonos móviles, etc., etc.) y el terror de estar a solas consigo mismo, parece que tiene que ser compensado con este tipo de experiencias, que las vas a hacer de manera colectiva. Si antes formaba parte del modo en que uno se construye así mismo, ahora parece que va a ser un objeto más, consumible, para hacer el fin de semana, o como proyecto, digamos, ultramoderno.

Por una parte es positivo, porque están prestando atención a ello, pero están prestando atención desde otras perspectivas. Cuando trabajo cuestiones de paisaje sonoro, te das cuenta que últimamente hay un montón de propuestas por parte de grupos, o a veces desde ayuntamientos, pero hacen propuestas que son para turistas, es lo que pasa un poco en esta época; todo es un arma de doble filo.

STC El silencio está hablando. El silencio ofrece una oportunidad de escucha, de reflexión y accesibilidad. En este sentido ¿Cuál crees que sería la relación que deberíamos tomar con el ruido, para recuperar nuestro 'espacio' en la experimentación del silencio?

CPS Es como el término 'polución sonora', a mi me molesta mucho, porque, con esto no quiero decir que no haya un exceso de sonido, que muchas veces hace daño, porque nos hace daño biológicamente, pero que tratarlo cuantitativamente, no es la solución, es decir el fenómeno de la cantidad de sonidos que estamos generando tiene que ver con nuestras formas de vida, mientras no atendamos a nuestra formas de vida, poner multas por el exceso de sonido, no hace más, que poner parches. La cantidad de ruido que producimos, es ruido que se hace evidente en nuestras calles, pero es un ruido que se hace evidente en nuestra publicidad, y que se hace evidente, en las formas en que vivimos. Me parece que hay que tomar lo que es el fenómeno en toda su extensión, y no acotarlo a una mera multa por exceso, de tal hora a tal hora.

STC Como último apartado a la investigación, presentamos un capítulo en forma de conclusiones, limitaciones y futuras líneas de trabajo para 'Construir el silencio' en un nuevo enfoque. Hemos definido esta búsqueda personal desde la traducción sinestésica del silencio. Es el LeitMotiv del silencio con la que construir nuestra melodía en este trabajo (sobre todo desde alteraciones sensoriales). Intentamos ser prudentes en un territorio tan complejo y tratarlo con cautela, pero si señalar nuestro esfuerzo en dotarlo de código inductor. Con todo ello y en este sentido ¿Crees que es oportuna nuestra asociación del silencio para hablar de alteraciones sensoriales?

CPS De alguna forma todo esto está retomando lo que eran las propuestas de la Ilustración, uno de los grandes temas desde Diderot, y demás, eran la cuestión del planteamiento de los sordos, por ejemplo y de los ciegos, y de cómo se representaba un sonido para el sordo, y toda la cantidad de propuestas que hubo, el Padre Castel y el clavecín ocular, por ejemplo, hay toda una serie de propuestas que atraviesan esta cuestión. En mi texto, *Contrapuntos de la invención* (2010) hago una referencia, no lo trato en profundidad, pero creo que sería antecedente a lo que planteas desde alteraciones sensoriales.

STC Propuestas que han dado lugar a la noción de sinestesia, recuperamos esta alusión en tu artículo:

(...) con las propuestas que atañen a la combinación del oído con los otros sentidos se manifiesta, tal y como Castel afirma (Mercurio de France, Noviembre, 1974: 2568), que hay una armonía universal, un sustrato del que el resto de las manifestaciones sensibles no son más que diversas expresiones, aunque se hallen jerarquizadas. Con ello, se parece abogar por el deseo de dotar a la percepción de una unidad que paliaría su especialización. La des-organología corporal coexiste, en cierto modo, con una percepción orientada a desbordar el sentido de la vista y el oído y a encontrar en ese desbordamiento un nexo que sería primigenio y hay que sacar a la luz. (Pardo, 2010)

STC Me atrevería a pedirte una última reflexión, *¿cómo es tu relación con el silencio?*

CPS Una larga relación compleja e inevitable desde hace muchos años y que, afortunadamente, me mantiene todavía atenta a los murmullos que, de otro modo, pasarían desapercibidos.

ROCÍO GARRIGA 16/06/2017 Comunicación por correo electrónico / Español

Artista, profesora e investigadora. Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Tesis Doctoral: *El silencio como límite comprensivo, cognitivo y estructural: una lectura estética en torno al arte contemporáneo*. Publicaciones recientes: “Espacios Resonantes: del paisaje sonoro de las trincheras a la escucha del silencio en Alfonso Reyes y John Cage”, en: *Revista Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 2016. “Little Nothings: el uso de la noción de silencio para crear e interpretar”, en: *Educación, arte, comunicación. EAC: Revista Académica, Investigativa y Cultural*, 2014. Ponencias invitadas en: *4º Art Nomade. Rencontre Internationale d’Art Performance* (Quebec), 2015. *Congreso Internacional Silencio/s en la Historia de las Ideas* (Valencia), 2014. *4º Sons Creativos. Musica e Natureza* (Lugo), 2012.

STC Entre otros aspectos, las experimentaciones de Cage, han convertido el silencio en un territorio absolutamente libre. Con el desarrollo de las nuevas tecnologías, se favorece la ‘interactividad’ del silencio, ¿Qué artistas podrías resaltar como imprescindibles en la vinculación con el silencio?

RG Es una pregunta difícil de contestar. Me resisto a la idea de que existan artistas *imprescindibles* en relación con el silencio, pero no a afirmar que se han creado obras fundamentales en torno al silencio. Es evidente que algunos artistas se han centrado más que otros en esta noción, no solo eligiéndola como tema sino también empleándola como recurso estético —con-figurador de obras, propuestas. No obstante, aunque haya habido una dedicación más extensa en investigación y obra por parte de algunos artistas, esto no significa que los resultados creativos (y teóricos en su caso) tengan la misma relevancia.

Enfocar el asunto del silencio desde la percepción o la sensación implica tener en cuenta el testimonio o las opiniones de los espectadores/escuchas/partícipes de las obras. En este sentido creo que sería interesante contemplar aquellas obras en las que se presentan o se plantean sensaciones físicas y psíquicas en torno al silencio, como por ejemplo *4 Minutes and 33 Seconds of Uniqueness* (2009) de Petri Söderström-Kelley, un juego online que subvierte todas y cada una de las características de los juegos en red; *Migration* (2008) de Doug Aitken, una instalación audiovisual donde se transmiten sensaciones de desorientación y búsqueda que generan simpatías y la empatías sin la mediación de la palabra articulada; también *Ghost* (1990) de Raquel Whiteread o *The Artist is Present* (2010).

STC ¿Podrías señalarnos principalmente qué significado tiene el silencio en tu trabajo?

RG Sea o no actuado manifiestamente, considero que el silencio es inherente a la estética: en su acepción más básica y completa, como visión del mundo. Entiendo pues, que *no es posible recibir, crear o interpretar fuera del silencio*. En términos muy generales mi trabajo como investigadora y de creación se centra en el límite de lo expresable y en la capacidad traductora que tiene la obra plástica para ello. Trato de no actuar bajo la creencia de que lo artístico puede ser desvelado, *por completo*, solo con palabras. Trabajo desde el silencio.

STC En nuestra investigación señalamos el silencio como referente comunicativo en diseño, observamos un avance importante en la percepción del silencio. En los últimos años, los temas del silencio están emergiendo, en una búsqueda de confort acústico, la estimulación frente al ruido, y donde el papel de los sentidos tienen un valor fundamental en el diseño de emociones.

Surgen nuevas formas de habitar el silencio, la aparición de una serie de fenómenos sociales y culturales que utilizan el silencio como tema desde un aspecto positivo y creativo: *Accademia del silenzio* (Italia), cenas en silencio, fiestas en silencio, documentales en busca del silencio como *In Pursuit of Silence* (2015) de Patrick Shen... *¿Consideras que el silencio, hoy en día, se ha convertido en un material tangible, e incluso consumible?*

RG Creo que el valor de consumo—comercial del silencio es manifiesto, en algunos casos responde a necesidades reales cuyo origen se localiza, fundamentalmente, en el exceso. Plantear que el silencio se ha convertido en un *material tangible* es otra cuestión.

STC El silencio está hablando. El silencio ofrece una oportunidad de escucha, de reflexión y accesibilidad. *¿Consideras el silencio, una nueva categoría creativa por explorar, un material que se pueda diseñar?*

RG En 1759, Sterne sacó a la luz los dos primeros volúmenes de su novela *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*; al final del capítulo XII del primer libro, Sterne evoca la muerte de un pastor local, no con palabras sino con una doble página en negro. Yves-Michel Ergal refiere que este silencio negro es algo más que el duelo por el personaje en el contexto de la novela, es también un silencio que evoca el nacimiento de la escritura, pues el propio Sterne así lo sugiere más adelante, en el capítulo XXXVI del tercer libro, cuando hace alusión directa al lector y a sus imágenes refiriendo «las opiniones y verdades que místicamente han quedado ocultas bajo el velo de sus páginas negras». El silencio tiene una dimensión que es potencialmente comunicativa, sin duda. Y también es una cuestión muy explorada en términos creativos, desde hace mucho. No obstante, la búsqueda en torno al silencio continúa: debido a los límites y los excesos con los que se vincula, a su carácter metafórico, a la libertad interpretativa que confiere.

STC He escuchado que estás colaborando con Enfermería en Albacete, en cuestiones sobre cómo afecta el ruido (contaminación acústica), podrías explicarnos un poco sobre este proyecto.

RG Se trata de un trabajo conjunto en el que colaboran el Grupo de Investigación Calidad de Vida y Cuidados en Salud (Fac. Enfermería-UCLM) y el Grupo de Investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia (Dpto. Escultura-UPV). El primero de ellos se ha encargado de estudiar y llevar a cabo el trabajo de campo, que en esta ocasión estaba enfocado en prevenir las hipoacusias en estudiantes de edades comprendidas entre los 16 y los 19 años. En el Laboratorio de Creaciones Intermedia nos hemos encargado de crear un recurso interactivo donde se recogen las medidas de prevención más importantes, desarrollando estrategias creativas vinculadas al arte sonoro y al silencio para conseguir transmitir tales contenidos.

STC La escucha del silencio nos dirige a un territorio desconocido donde se agudizan los sentidos. *¿Qué opinas de la noción del silencio desde la traducción sinestésica, crees que podría ser una nueva aportación en su definición, para crear un silencio más accesible?*

RG Considero que el silencio es una noción amplia e indefinible que alberga en su complejidad múltiples dimensiones. Creo que trabajar la noción de silencio desde la dimensión sinestésica es una aportación importante, en tanto ha sido poco explorada, en cuanto implica una doble traducción: la del artista, la del espectador/escucha/partícipe.

STC *Sobre todo ¿Es realmente posible pensar en el silencio desde alteraciones sensoriales, cómo un código de accesibilidad para invidentes y sordos? ¿Crees que es una metodología que nos demuestra la capacidad de transformación del silencio?*

RG El pasado 15 de junio fue el *Día nacional de las lenguas de signos española y catalana*. Tuve la oportunidad de asistir a un evento relacionado en Valencia, denominado *Concierto para sordos*, comisariado por el artista de acción Álvaro Terrones. Al evento fueron invitados varios artistas de acción, que debían elegir una canción como motivo de su performance, traducéndola gestualmente: Álvaro Pixó interpretó *Soy Gitano* de Camarón de la Isla, Xavier Alcácer interpretó *Jo vinc d'un silenci* de Raimon, Silvia Antolín—*Space Oddity* de David Bowie...

Fueron los gestos de estos artistas los que trasladaron silenciosamente los temas musicales a un público que era, en su mayor parte, sordo. Durante el transcurso del evento se generaron sinergias muy interesantes entre los artistas y los asistentes; y entre las personas con y sin capacidad auditiva, que se distinguían a la hora de aplaudir *conociéndose, sintiendo/figurando* la percepción del otro.

SILVIA CAPPuccio 21/11/2016 Comunicación presencial Génova / Italiano

Encuentro con la autora de *That's silence* (Óyeme con los ojos) junto a Carlo Di Biase (sordo) y su traductora Consuelo Frezza.

Il silenzio del sordi. Non è un déficit, è un'identità particolare.

STC *¿Qué es That's silence? ¿qué actividades relevantes se han llevado a cabo en este proyecto?*

SC *That's silence* es un experimento de contacto entre personas sordas y oyentes a través del silencio y del lenguaje corporal. Es un proyecto que nació de mi trabajo de tesis que estudiaba el significado del silencio para las dos comunidades y que proponía un formato de local para la valoración del silencio y de la comunicación no verbal. La idea de que el silencio pudiese ser un tema de discusión y enlace entre las culturas me parecía muy buena como para no experimentarla en la práctica. En diciembre de 2015, con el patrocinio de la *Ente Nazionale Sordi Liguria* y *Ordine degli Psicologi Liguria*, gracias a una amplia red de colaboraciones, organizamos un día particular en Génova. Por la mañana, se creó una mesa redonda "Silenzio e Comunicazione", una charla completamente accesible, multidisciplinar, durante la cual sordos y oyentes compartieron sus conocimientos y experiencias en el tema. Por la tarde, la sala se transformó en un "banco di prova" [caso de prueba] para que las dos comunidades entraran en contacto "facendo insieme silenzio" [haciendo silencio juntos], en tres laboratorios: teatro en silencio, lengua de signos y conocimiento corporal. Tuvimos una bellísima respuesta de esta experiencia, que tuvo lugar en un clima verdaderamente "festivo". Cuando se reconoce la diversidad como un valor, cuando hay un intento de ir más allá de las palabras, de verdad que puede suceder algo mágico.

SC *That's silence* è un esperimento di contatto tra persone sorde ed udenti attraverso il silenzio e il linguaggio del corpo. È un progetto che è nato con la mia tesi di laurea magistrale, che studiava il significato del silenzio per le due comunità e proponeva un format di locale per la valorizzazione del silenzio e della comunicazione non verbale. L'intuizione che il silenzio potesse essere un argomento di confronto e di legame tra culture mi era sembrata troppo bella per non sperimentarla nella pratica. A dicembre 2015, con il patrocinio dell'Ente Nazionale Sordi Liguria e dell'Ordine degli Psicologi Liguria, grazie ad una fitta rete di collaborazioni, abbiamo organizzato a Genova una giornata particolare. Al mattino abbiamo organizzato la tavola rotonda "Silenzio e Comunicazione", un confronto completamente accessibile, multidisciplinare, durante il quale relatori sordi e udenti hanno condiviso le loro conoscenze ed esperienze sul tema. Al pomeriggio la sala si è trasformata in un "banco di prova" in cui le due comunità sono entrate in contatto "facendo insieme silenzio", in tre laboratori: teatro in silenzio, lingua dei segni e consapevolezza corporea. Abbiamo avuto un bellissimo riscontro da questa esperienza, che si è svolta in un clima davvero "di festa". Quando la diversità viene riconosciuta come valore, quando c'è il tentativo di andare oltre le parole, può accadere davvero qualcosa di magico.

STC *¿Qué conclusiones sacaste del cuestionario que planteabas en tu tesis, sobre si tuviéramos que prescindir de un sentido, entre la vista y el oído, a cual podríamos renunciar? Non vedere o non sentire? Preferisci il silenzio al buio?*

SC Durante la investigación de la tesis realicé la misma pregunta a una muestra heterogénea de 200 personas: el 90 % de las personas respondieron que prefieren el silencio. Mejor no escuchar en lugar de no ver. Y creo que yo también estaría en la mayoría. ¿Qué significa esto? ¿Qué todos tenemos miedo a la oscuridad? Una de las respuestas que más me llamó la atención fue esta: “la vista crea una relación con las cosas más concreta”. Dejó así esta consideración. Lo que puedo decir es que nadie, en ningún caso, pensó que tendría que aprender un nuevo lenguaje para comunicarse, una lengua desconocida para la mayoría.

SC *Durante la ricerca della tesi ho fatto la stessa domanda ad un campione eterogeneo di 200 persone: il 90% delle persone ha risposto di preferire il silenzio. Meglio non sentire piuttosto che non vedere. E anch'io penso che sarei stata nella maggioranza. Che significa? Che abbiamo tutti paura del buio? Una delle risposte che mi avevano più colpito era questa: “la vista crea un rapporto con le cose più concreto”. Lascio lì questa considerazione. Quello che posso dire è che nessuno, in ogni caso, aveva pensato che avrebbe dovuto conoscere una lingua completamente nuova per comunicare, una lingua sconosciuta dai più.*

Carlo Si estoy de acuerdo, porque las personas sordas, pierden tanta información, hay tantas dificultades para la comunicación. En la sociedad en la que vivimos, digamos, la lengua dominante es la lengua hablada, en este punto estamos en dificultad de la capacidad de escuchar, puede ser más exclusiva para el oyente. No puedes escuchar la radio, no entiendes la televisión, porque a veces no puedes leer los labios en la imagen. Yo sobre la pregunta, si prefieres no escuchar o no ver, tal vez después de una noche en la discoteca, con demasiado ruido, cómo me han dicho; ‘menos mal, que no puedes escucharlo’, pero claro es en ese momento. En general, imaginar una vida, todos los días, sin poder escuchar... estoy de acuerdo con lo que dice Silvia.

STC *¿Hay nuevas conclusiones para hablar de silencio, después de la experiencia That's silence? ¿Qué significado consideras que puede tener el silencio para las personas sordas?*

SC La condición de silencio para las personas sordas es sobre todo una condición de invisibilidad. Esta comunidad, y hablo principalmente de sordos signantes, tienen un fuerte deseo por ser reconocidos, porque el problema principal es el lenguaje. Si el lenguaje del mundo es el de los oyentes, los sordos signantes se encuentran en una comunidad lingüística "sin territorio". Para el resto, para todo aquello que va en otra lengua, que es aquello de lo que yo me ocupaba, creo que para todos, siempre, existe la necesidad de una cultura del silencio y de la empatía. Y sólo por el silencio que puede surgir una escucha profunda y sólo poniéndose en el lugar del otro se puede tratar de entender algo de su universo, especialmente si parece estar muy lejano.

SC *La condizione di silenzio per le persone sorde è soprattutto una condizione di invisibilità. Questa comunità, e parlo principalmente dei sordi segnanti, ha un forte desiderio di essere riconosciuta, perchè il problema principale è quello della lingua. Se la lingua del mondo è quella degli udenti, i sordi segnanti si trovano ad essere una comunità linguistica "senza territorio".*

Per il resto, per tutto quello che va oltre la lingua, che è quello di cui mi sono occupata io, credo che per tutti, sempre, ci sia bisogno di una cultura del silenzio e dell'empatia. E' solo dal silenzio che può nascere un ascolto profondo e solo mettendosi nei panni degli altri si può provare a comprendere qualcosa del loro universo, soprattutto se sembra molto lontano.

STC *Después de tu experiencia ¿Crees que se evidencian habilidades especiales en los no oyentes?*

SC Esta pregunta; si los sordos tienen una habilidad diferente respecto a los oyentes, es una pregunta que también me planteaba yo cuando estaba haciendo la tesis, y es algo que pregunté a una chica sorda. Ella me respondió de modo muy simple, me dijo; no, si yo tengo una característica o una habilidad, no es por este motivo, entonces, me sentí un poco avergonzada por la pregunta, pero esa respuesta me ha permitido ver que no hay cierta diferencia. Carlo?, quizás tenga otra respuesta.

Carlo No! No hay otra respuesta, es la realidad, esa es la respuesta justa.

A parte te puedo decir, que nosotros no tenemos la capacidad de escuchar, pero la capacidad visual, es individual para cada persona, depende del punto de quien tenga menos capacidad auditiva intente recuperar usando más la capacidad visual. Pero es individual, cada persona es diversa, si escuchas un poco más, puede ser menor la parte visual. El presidente de la Universidad de Washington, decía una frase, que podría mencionar para esta parte: 'los sordos pueden hacer cualquier cosa, pero no poder escuchar', esta respuesta es sencilla.

STC El lenguaje audiovisual es una parte importante en nuestra investigación, En uno de los casos de estudios donde aplicamos un *Silencio Acústico*, observamos que se está dando cierta importancia a la lengua de signos, sobre todo en cine, un ejemplo es la película *The tribe*, (2014), hecha completamente en lengua de signos ¿crees que hay una mayor incorporación?

Carlo En Italia, el cine se está interesando por las personas sordas, también para interpretaciones, por ejemplo en la película; *Tutta colpa di Freud* (2014). Es la historia de un psicólogo y sus tres hijas, una de las ellas, se enamora de un chico sordo, entonces, cuenta un poco cómo este personaje vive la experiencia de la música a través de las vibraciones, se ve en una escena. Este protagonista ha aprendido la lengua de signos. De hecho yo participo en la película, en un encuentro con amigos sordos en un bar, junto a otro actor sordo muy conocido; Francesco D'Amico, que hace cine y teatro.

STC *Qué es el silencio para ti*

SC Yo puedo contestarte con una sola frase; cualquier cosa que se puede y se debe continuar por explorar.

Carlo El silencio es silencio. Significa estar parado, no hacer nada y observar la calma. Yo veo el silencio cuando no hay movimiento, porque movimiento es el ruido, pero en cambio, cuando veo el agua totalmente plana es, cuando hay silencio. El silencio es ausencia de sonido, es la ausencia de movimiento, el ruido es visivo.

IO SILENZIO

Obra Artística personal

Statement

Inquietada con la pausa, aproximada al olvido, busco el silencio para dialogar. Desde hace años he centrado mi investigación artística en el silencio como material en las prácticas artísticas contemporáneas. Desarrollo mi trabajo desde diferentes medios; sobre todo creaciones audiovisuales en la que destaca la videodanza y la instalación. Una línea de trabajo multidisciplinar desde estrategias conceptuales en una búsqueda por generar imágenes y objetos visualmente poéticos.

En la actualidad desarrollo un planteamiento artístico en relación a impulsar el uso de las nuevas tecnologías para generar recursos didácticos que compagino con la faceta docente. A través de un viaje íntimo, investigo el silencio entendido desde la alteración sensorial como capacidad sinestésica en un enfoque especial sobre los sentidos, un estudio en personas invidentes, no oyentes y al cuerpo en movimiento.

*Toda sensación es una pregunta
aún cuando sólo el silencio responda.*

Guilles Deleuze

ALGUNAS OBRAS



Quejío, voz que hace olvidar

Videoperformance, 2010, 1' 21"

Sonia Torres.

Voz: Alejandro Torres Fernández.

Mi cuerpo en Fuga, desojando (abre) el alma....

Ay! Quejío, voz que hace olvidar,

en sus ecos escalonados,

en sus recuerdos ahogados...

Ay!



Silere

Instalación, Medidas Variables, 2011.

Esta instalación busca la posibilidad de dar cuerpo a lo indecible. La parte de arriba que descende, describe las formas del silencio, donde ocupa burbujas en la superficie, y la parte del suelo; una secuencia de letras SILERE ocupan un espacio vacío en una misteriosa explicación de la pieza: la huella del silencio.

Thoreau ha dicho que los sonidos son burbujas en la superficie del silencio. Estallan. La cuestión es saber cuántas burbujas hay sobre el silencio. Cage, J. Para los pájaros.



Battement de cil

Videodanza, 2011. 2' 38"

Sonia Torres y Violeta Iriberry. Colaboración: Abel Fernández/ cámara.

Danza/Coreografía: Sara Peinado. Música: Laura Hurtado y Ana Gómez.

Se plantea como un diálogo corporal cuyo intento narrativo se concentra en la velocidad al abrir y cerrar los ojos. Un dialecto entre cuerpo y espacio, donde se busca una conexión con la historia que se mueve, la parte en la que no pensamos. Correr y permanecer quieto, el movimiento del mundo no para, y para percibirlo requiere ir despacio, escuchar.



Prélude sur les rives del i'eau qui songe

Videodanza, 2011. 2' 22"

Sonia Torres y Violeta Iriberry.

Danza/Coreografía: Sara Aicha Sánchez. Voz: Alejandro Torres Fernández.

Preludio a orillas del sueño del agua. Con sabor a sal en el blanco nómada que la ve caer, en una cadencia continuamente cambiante, donde el cuerpo proyecta impulsos enérgicos de ceder y resistirse al preludio de un suelo salado. Extravío blanco dentro y fuera de sí. El blanco se acumula, silencioso y pausado, nos hace extraños. Cambios de sentido y espirales hundidas en la necesidad de pertenecerse en una única realidad.

El blanco envuelve proyectando la lejanía pensada, explorando corporalmente el silencio, observado ensimismada el mutismo del lugar y proyectándose a sí misma a gran velocidad lejos de sus propias fronteras corporales. Abandonar el peso del propio cuerpo y recuperarlo. Emerger del suelo para volver a caer, el blanco se acumula y paraliza el cuerpo a orillas del sueño del agua.



Ha kapao (Al borde)

Videodanza, 2011. 3' 09"

Sonia Torres, Violeta Iriberry, Abel Fernández y Javier Morales.

Danza/Coreografía: Victoria Kudrina. Música: Paz Sabater.

Al borde, nos susurra un viaje por el recuerdo en busca de una realidad, mucho más lejos. Largo anhelo de ojos cerrados, bailando al borde de su latir agitado. A cada pulso explora los diferentes momentos. Nuestras alas no están dormidas... *Silencio Cobrizo*. Mirar las hojas en blanco y aprender del olvido... al borde de la piel.



Dasein

Videodanza, 2012. 4' 03"

Dirección Artística: Sonia Torres

Cámara y edición: Javier Morales, Abel Fernández y José Raya

Danza/Coreografía: Sarah y Paola Cabello Schoenmakers

Música: Torcuato Tejada Tauste

El término alemán *Dasein*; «ser» (sein) y «ahí» (da) da significado a la existencia, a la complicidad, al encuentro con uno mismo. Recorridos que nos nutren de pausas, un peso que varía de un lugar a otro, cuando acaba la conversación y se separan las personas, el silencio queda impregnado de un aroma de reflexión interior, del eco de las palabras recientes.



Atrás

Videodanza, 2012. 2' 18"

Dirección Artística: Sonia Torres

Cámara y edición: Javier Morales, Abel Fernández y José Raya.

Danza/Coreografía: Karen Carvajal y Valeria Risso.

Música: Martín Laguna.

Colaboración: Violeta Iriberrí.

Hablar no basta, si el otro no tiene tiempo para escuchar, asimilar y responder. Acciones en busca de nuevos sonidos, conversaciones en silencio que experimentan la necesidad de ejercer ese modo de hacer huecos, esa voz extraña que sale de sí mismo; de *Atrás*, como un eco, donde el silencio emerge antes, durante y después ...



Tacere

Festival Internacional de Música y Danza de Granada, 2012.

(Centro Cultural CajaGranada) Patio Elíptico.

Espectáculo multidisciplinar; Danza-Performance, flamenco y nuevas tecnologías, 1 h. aprox.

Dirección Artística: Sonia Torres.

Voz: Alejandro Torres Fernández.

Guitarra: El Niño de la Era.

Danza-performance: Karen Carvajal.

Asesor Técnico: Juan Carlos Tamarcón.

Cámara y edición: Abel Fernández, Javier Morales y Jose Raya.

Fotografías de Cruz Cantón y Juan Antonio Cárdenas.

Espectáculo conceptual donde el silencio es punto latente en el flamenco. Flamenco entre paréntesis, de momentos inesperados y efectos de suspensión porque el flamenco se interrumpe y se expresa por lo que calla.



Nouvelle Solitude

Videodanza, 2013, 4' 33".

Dirección, realización y montaje: Sonia Torres.

Cámara: Sonia Torres y Rafael García Artilles.

Danza e Interpretación: Paola Cabello Schoenmakers y Alejandro Parodi Fernández.

Coreografía: Paola Cabello Schoenmakers, Alejandro Parodi Fernández y Jose Luis Morón.

Música: Héctor Eliel Márquez.

Voz: Carina Martín.

Al cuidado mudo. Palabras articuladas en movimientos del cuerpo ininteligibles aunque comprensibles: el idioma sin palabras que sólo son capaces de usar quienes quieren entenderse; Nueva soledad.



Silenzio dell'anima / Silencio del alma

Instalación, 2014, Milán.

Libro objeto, diente de león, cristal.

Questa solitudine sonora di musica di silenzio, questo inaudito invisibile sapere che è sapore del tempo. La Plaza, poesía de José Bergamin.



Sollievo in Sol minor / Alivio en Sol Menor

Installazione. (illustrazioni, palme, pianoforte bianco, legno y poltrona)

Instalación, 2014. Milán, Italia.

Agitación en busca del silencio perdido. La isla en la colina, último movimiento que alterna ritmo y melodía silente.



Hiljaisuus (Silencio)
Videodanza, 2015. Milán, Italia.

¿Qué hacemos con las palabras? Entran en el profundo del espacio, en un instante eterno. Un espacio de resonancia íntimo, donde apenas parece que no está sucediendo nada...

El vacío es espacio no ocupado; es el espacio que se libera para albergar lo intangible... lo inaudible, en busca de una danza mínima, de movimientos apenas impalpables...

