

TFG

**ARCHIVO COLOR-ROSTRO.
LA SINESTESIA COMO MOTOR DEL
PROCESO CREATIVO.**

**Presentado por Isabel Maria Alonso Suñer
Tutora: Rocío Garriga Inarejos**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo es un proyecto artístico de carácter teórico-práctico que surge de la necesidad de investigar y conocer más sobre la sinestesia. Por otra parte, este proyecto también nace de la necesidad de crear un archivo donde quede el registro de mis propios instantes de experimentación de la sinestesia, en concreto la del tipo color-rostro.

Este Trabajo Final de Grado se realiza con el propósito de profundizar en la condición particular de sinésteta, poco conocida a nivel personal hasta el momento, haciendo visible este fenómeno mediante la creación de una instalación artística. La creación de este archivo autobiográfico, que toma como eje la sinestesia color-rostro, se ha organizado teniendo presentes las tres fases de todo proceso archivístico: recolectar, clasificar y almacenar.

La investigación realizada se ha orientado a conocer con mayor detalle el fenómeno de la sinestesia y el arte del archivo. Todo ello converge en una obra instalativa final donde se muestra la convivencia personal con el fenómeno de la sinestesia color-rostro.

PALABRAS CLAVE

Archivo, archivística, sinestesia, color-rostro, instalación artística, recolectar, clasificar, almacenar, oclusión, encapsular.

SUMMARY

Face-color archive. Synesthesia as the engine of the creative process is an artistic project of a theoretical-practical nature that arises from the need to investigate and learn more about synesthesia. On the other hand, this project was also born from the need to create my own archive where the record of my own moments of experimentation with synesthesia remains, specifically the color-face type.

This Final Degree Project is carried out with the purpose of delving into the particular condition of synaesthesia, little known on a personal level until now, making this phenomenon visible through the creation of an artistic installation. In the creation of this autobiographical archive, that takes color-face synesthesia as its axis, it has been organized keeping in mind the three phases of any archival process: collecting, classifying and storing.

The research carried out has been aimed at knowing in greater detail the phenomenon of synesthesia and the art of the archive. All this converges in a final installation work where personal coexistence with the phenomenon of color-face synesthesia is shown.

KEY WORDS

Archive, archival, synesthesia, face-color, artistic installation, collect, classify, store, occlusion, encapsulate.

A las personas que tienden la mano
sin pedir nada a cambio.
En especial a Gloria, mi compañera de piso.

A mi tutora Rocío
por guiar mis pasos.

Y a Fatales
por prestarme vuestros ojos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
MOTIVACIÓN Y TEMA	7
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
<i>Objetivos generales</i>	
<i>Objetivos específicos</i>	
ESTRUCTURA Y CONTENIDOS	10
ITINERARIO INTRACURRICULAR	10
1. MARCO DISCURSIVO Y FORMAL	11
1.1. EL ARTE DEL ARCHIVO	12
<i>1.1.1. Recolectar, clasificar y almacenar</i>	13
1.2. SINESTESIA	14
<i>1.2.1. Definición y acepciones terminológicas</i>	14
<i>1.2.2. Tipos de sinestesia</i>	16
<i>1.2.3. Sinestesia como experiencia personal</i>	17
1.3. REFERENTES	19
<i>1.3.1. Aby Warburg</i>	19
<i>1.3.2. On Kawara</i>	19
<i>1.3.3. Lucía Blas</i>	20
<i>1.3.4. Melissa McCracken</i>	21
1.4. REFLEXIÓN PERSONAL: CONCLUSIONES EXTRAÍDAS PARA EL ENFOQUE DEL PROYECTO	21
2. MI PROYECTO: ARCHIVO COLOR- ROSTRO. LA SINESTESIA COMO MO- TOR DEL PROCESO CREATIVO	22
2.1. SINOPSIS	22
2.2. PRIMERA FASE: IDEACIÓN Y PROCESO CREATIVO	22
<i>2.2.1. Anteproyecto</i>	22
<i>2.2.2. Primeras ideas</i>	23
<i>2.2.3. Fase de recolección</i>	24
<i>2.2.4. Fase de clasificación</i>	24
<i>2.2.5. Fase de almacenaje</i>	25
<i>2.2.6. Planteamiento final y cronograma de trabajo</i>	25

2.3.	SEGUNDA FASE: PRODUCCIÓN DE LA INSTALACIÓN	26
2.3.1.	<i>Fase de oclusión</i>	26
	2.3.1.1. La resina como material para el encapsulado	26
2.3.2.	<i>Montaje de la estructura de anclaje</i>	27
2.4.	TERCERA FASE: INSTALACIÓN Y MATERIALES FINALES	27
2.4.1.	<i>Instrucciones de montaje</i>	27
2.4.2.	<i>Imágenes finales de la instalación</i>	29
2.4.3.	<i>Ficha técnica de la obra</i>	32
2.4.4.	<i>Embalaje y transporte</i>	32
2.5.	CUARTA FASE: PLAN DE DIFUSIÓN	32
2.5.1.	<i>Relación de espacios potenciales para la exposición del proyecto</i>	33
2.5.2.	<i>Cartel y hoja de sala</i>	33
	CONCLUSIONES	34
	BIBLIOGRAFÍA	36
	RECURSOS ONLINE	37
	ÍNDICE DE IMÁGENES	38

INTRODUCCIÓN

Con este Trabajo de Final de Grado se invita al espectador a observar un archivo constituido a partir de la propia experiencia perceptiva del fenómeno de la sinestesia color-rostro.

La creación de este archivo personal e íntimo, que se erige tomando como eje las tres fases que forman la ciencia de la archivística (recolectar, almacenar, clasificar), permite al espectador conocer la importancia del recuerdo a través de su organización cronológica. Con todo ello el espectador tiene acceso a un pedazo de cotidianidad condicionado por la visión sinestésica, una condición muy cuestionada por su extrañeza y, a la vez, singularidad.

MOTIVACIÓN Y TEMA

La principal motivación para la realización de este Trabajo Final de Grado radica en el interés por desarrollar en términos creativos un procedimiento de trabajo iniciado en la asignatura de *Instalaciones*: la técnica de archivo. Esta asignatura me permitió conocer el término y salir de mi zona de confort, que en aquel momento se centraba en la producción de obra artística abstracta. Mi atracción por la abstracción geométrica y por la composición visual, que se ha dado desde que me inicié en el Grado en Bellas Artes, me ha permitido desarrollar una estética de carácter minimalista. Sin embargo, al cursar la mencionada asignatura, y con ello tener que afrontar el concepto de espacio íntimo, surgió mi interés hacia el archivo. En un primer momento esto me sumergió en un periodo de indeterminación, pero finalmente resultó muy enriquecedor ya que me permitió ampliar horizontes en lo que se refiere al lenguaje artístico propio desarrollado hasta entonces.

Por otra parte, el fenómeno de la sinestesia siempre ha despertado en mí un estímulo particular por la peculiaridad de vivirlo en primera persona. Así, el interés hacia la investigación de la sinestesia ha completado la motivación de este trabajo, enfocado a la unión de estas dos cuestiones, que son las que impulsan mi producción artística en este momento.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este proyecto de investigación y creación artística originado a partir de la necesidad de crear un archivo personal sobre la sinestesia, se ha planteado con el fin de alcanzar los siguientes objetivos:

OBJETIVOS PRINCIPALES:

- Investigar sobre el concepto de sinestesia, estudiando las definiciones y los tipos existentes; y conocer y experimentar el procedimiento básico de la archivística con el fin de emplear la instalación artística para mostrar un archivo personal sobre percepciones sinestésicas propias.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Reflexionar sobre el concepto de archivo e indagar en las técnicas de archivo y en los procedimientos para su creación adecuada.
- Analizar el fenómeno de la sinestesia e identificar el tipo de sinestesia que experimento (color-rostro) para conocer sus características específicas.
- Recoger, clasificar y archivar la experiencia sinestésica propia en la cotidianeidad originando un proyecto de creación artística personal y subjetivo.
- Experimentar el trabajo con resinas poniendo en práctica varios procedimientos y acabados para la oclusión o encapsulado de objetos.

El punto de partida de este proyecto se inicia inconscientemente en la asignatura *Instalaciones* y con ella, el conocimiento de mi archivo. Hasta el momento me había enfocado en la creación de proyectos, normalmente de naturaleza escultórica, donde primaba el discurso no narrativo de la obra y sobretodo, la abstracción. Se trataban de piezas siempre de carácter minimalista realizadas para el análisis e investigación de las figuras geométricas, la tridimensionalidad y la composición visual. No fue hasta llegar a la asignatura de *Instalaciones* que comencé a tratar cuestiones personales y salir de mi zona de confort. Ahí conocí mi espacio íntimo.

En el proyecto de *Instalaciones*, la idea partió de la pérdida de valor de un espacio físico como espacio privado, si se aplica a mi historia. Nací y crecí en Mallorca pero he ido viviendo en distintos lugares a lo largo de mi vida. Así, el espacio físico se transforma en espacio nómada ya que mi intimidad puede encontrarse en varios lugares a la vez. Por eso, examiné mi espacio personal en actividades repetidas en esos lugares y que ahora forman mi ser actual.

De esa forma llegó mi inquietud hacia el concepto de archivo personal. El archivo examinado para ese proyecto se centra fundamentalmente en la recolección de revistas y periódicos que voy obteniendo diariamente y de los que extraigo las partes que más me atraen en forma de recorte. La elección del contenido de esos fragmentos en algunos casos es totalmente absurda y sin sentido; en otros casos colecciono recortes vinculados con mis inquietudes.

Todos esos fragmentos han sido colocados en cajas dependiendo del lugar donde estaba en el momento que los realicé, resultando en cajas de recortes de mi infancia, cajas de cuando viví en Italia, otras de cuando empecé a estudiar, etc. Podría equipararse a un sistema de organización de la memoria para no olvidar algunos recuerdos de mi vida y donde acudir para recuperar lo que me interesó en algún momento concreto. Es decir, una especie de memorias externas que recolectan lo que en algún momento fue atractivo para mí.

Sin embargo, ese sistema de memoria resulta inservible porque no vuelvo nunca a rebuscar entre mis intereses pasados. Así que ese archivo no lo utilizo como compilador de recuerdos sino más bien como recolector de rasgaduras que pasan al olvido, convirtiéndose en un sistema de almacenaje de desecho. Este es el punto de partida de mi primer proyecto de archivo: recuperar los fragmentos desatendidos que forman parte de un archivo íntimo para darle una nueva vida y convertirlo en material artístico para mi instalación.

Con ese proyecto poco a poco fui sintiéndome atraída por asuntos privados que de forma automática había dejado de lado pero, por otra parte, ahora captaban toda mi atención.

Uno de esos asuntos era mi sinestesia. Conozco mi peculiaridad sinestésica desde 2019 y poco a poco he ido conociendo más ese fenómeno. Involuntariamente desde pequeña relacionaba colores con personas y nunca le había puesto nombre hasta que en segundo de carrera coincidí con un profesor que experimentaba la misma condición, aunque con otro patrón asociado a los grafemas. Desde el inicio detectó mi condición y me facilitó tanto información vinculada con la sinestesia como artistas referentes que trabajaban con ello.

Aunque mis proyectos posteriores en Bellas Artes no reflejaran mi creciente interés en el asunto, personalmente iba empapándome de referencias sobre la sinestesia y definitivamente el tópico me había cautivado.

Es en este momento que me siento preparada para crear un archivo totalmente subjetivo de mi sinestesia. En él, he recolectado instantes en los que experimento la visualización de colores en algunas personas, registrándolo a diario. Tras un análisis del color exacto, esas anotaciones se transforman en recortes de papel que contienen en una cara la información del momento vivido trasladado a palabras, y en la otra cara el color percibido. Esos recortes han sido organizados en cajas y clasificados dependiendo del color. A posteriori, quise mostrar mi archivo encapsulando cada recorte para detener el tiempo y preservar ese momento.

La instalación artística imita el modo de mostrar mi archivo: un espacio instalado en el centro de la sala formado por numerosos bloques de resina que contienen mi propia percepción sinestésica. De este modo, el espectador adquiere el papel de invitado a observar mi archivo personal.

ESTRUCTURA Y CONTENIDOS

Este Trabajo de Final de Grado está estructurado en dos secciones:

La primera está dedicada al marco discursivo y formal de la propuesta. En ella se analiza la técnica de archivo, siendo esta uno de los procedimientos fundamentales para llevar a cabo la creación de la instalación. A continuación, nos centramos en el fenómeno de la sinestesia, exponemos su significado, presentamos las principales características, y nos detenemos en explicar cómo se experimenta la sinestesia color-rostro en primera persona. Aby Warburg, On Kawara, Lucía Blas y Melissa McCracken son los referentes que dan soporte a todo lo que se ha indicado.

En la segunda parte nos dedicamos a mostrar el desarrollo del proyecto *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*. Esta sección está subdividida según las fases de consecución del proyecto: ideación, producción, instalación y plan de difusión. La presente memoria se cierra con un apartado final, que es donde expresamos las conclusiones en relación al trabajo realizado.

ITINERARIO INTRACURRICULAR

Durante la carrera me he dedicado de una forma más afín a los proyectos escultóricos de carácter abstracto y geométrico, aunque ahora me invade la motivación para llevar a cabo un trabajo más personal e íntimo.

Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo ha sido la ocasión idónea para continuar con un lenguaje artístico autobiográfico, semilla que ya se sembró en la asignatura de *Instalaciones* con el proyecto *Espacio íntimo*. Esta asignatura me empujó a la experimentación y a probar un lenguaje totalmente desconocido, que era el del discurso íntimo. La asignatura contribuyó a mi conocimiento del espacio y a la inclusión del mismo en mi obra plástica, cobrando más sentido toda mi actividad artística. Gracias a *Instalaciones*, reconozco el espacio, lo analizo y veo el poder que adquiere; por ese motivo lo incorporo como parte esencial de mis obras realizadas actualmente.

Otra de las asignaturas que también me gustaría destacar en mi formación

artística, por constituir así mismo un punto de inflexión, es la de *Teoría de la Pintura Contemporánea*. Esta materia desdibujó todos los límites que yo misma me había interpuesto entre pintura, escultura y dibujo. Gracias a esta asignatura y al proyecto realizado en ella, eliminé por completo las fronteras entre disciplinas artísticas y fui consciente del potencial plástico que tiene el hecho de unirlos.

Finalmente, reconozco el interés nacido en mí con el descubrimiento de la sinestesia en la asignatura de *Metodología del Lenguaje Escultórico*, impartida en la Universidad Miguel Hernández, en cuya Facultad de Bellas Artes cursé una parte del Grado. Gracias a ese conocimiento y a los referentes adquiridos, mi interés hacia el fenómeno comenzó a aumentar hasta el punto de sentir la necesidad de crear un proyecto más elaborado donde este concepto fuera clave.

Quiero subrayar que este trabajo describe una experiencia personal, y como tal, mi percepción propia conviviendo con el fenómeno de la sinestesia. No todas las personas viven este fenómeno del mismo modo ni perciben este tipo de sinestesia de la misma forma en la que yo lo hago. Con *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo* soy consciente de retratar una pequeña porción de la sociedad sinésteta. Es también este un gesto que señala la lejanía que puede existir entre dos personas con el mismo modo de sinestesia. Para concluir, me gustaría señalar que, debido al carácter personal del planteamiento en este Trabajo Final de Grado, en la escritura de este documento se detectarán varias voces: la primera persona del plural, cuando se ha querido decir un real “nosotros/as”; la voz impersonal, cuando poca importancia ha tenido señalar “quién o quiénes”; y la primera persona del singular. En el último caso se ha hecho previo acuerdo con mi tutora: fue ella quien me animó a subrayar mi responsabilidad a través ello, también a señalar el carácter personal de este trabajo escribiendo, en esas ocasiones, desde “mi propia voz”.

1. MARCO DISCURSIVO Y FORMAL

El trabajo de investigación realizado para dar contexto al proyecto se establece, por una parte, en torno al arte del archivo y las diferentes fases que se producen en el ámbito de la archivística. Este estudio se ha hecho con el objetivo de crear un archivo personal, pero a la vez funcional y lógico, para que sea reconocible en él un criterio organizativo para cada una de las experiencias, aunque estas sean subjetivas. Por otra parte, se trata el concepto de sinestesia, presentando algunos detalles y derivaciones del mismo, las que

más competen al tema del presente trabajo. De este modo asentaremos las bases para el desarrollo de la propuesta artística que presentamos de forma pormenorizada en la segunda parte del presente documento.

1.1. EL ARTE DEL ARCHIVO

“Nada es menos seguro, nada es menos claro hoy en día que la palabra archivo. Nada es más turbio ni más perturbador [...] que el concepto archivado en la palabra archivo. [En definitiva] nos puede el mal de archivo”¹.

La ciencia de la archivística surge por la necesidad de recopilar información y almacenarla. Fuster comprende la archivística como “la ciencia que se ocupa de la gestión del archivo”², es decir, del conjunto orgánico de documentos, con el fin de establecer la metodología de organización, conservación y utilización de los archivos a lo largo de toda la cadena documental. La archivística podría definirse entonces como el proceso de ordenar, clasificar y conservar de manera adecuada un conjunto de documentación, con el fin de que pueda consultarse y/o recuperarse en cualquier momento.

Identificamos el archivo como una conversación entre el pasado y el presente, teniendo como uno de sus fundamentos el mantenimiento y la recuperación de la memoria. Generalmente percibimos el olvido como la muerte del recuerdo y la archivística se encarga precisamente de luchar contra la destrucción del recuerdo almacenándolo, recuperando datos y salvando la información. En palabras de Michel Foucault, “el archivo es el sistema de «enunciabilidad» a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado”³; porque el archivo, aunque se sostenga con documentación que da cuenta de lo pretérito, tiene como objetivo actuar en el futuro.

Teniendo ahora como base una idea de lo que un archivo es, nos preguntamos cómo surge el archivo. El archivo surge en el momento en que se empieza a recopilar información. Todos archivamos. No es casualidad que multitud de personas tengan una caja porta-recuerdos, donde preservar objetos que les sean significativos. A veces son billetes de tren, incluso de metro, otras souvenirs de un viaje con amigos, piedras, envases... En *¿Qué es la cultura del archivo?* B. López lo describe así:

“Todos nos hemos visto en algún momento de nuestras vidas recogiendo conchas

1 ESTÉVEZ, F. y SANTA ANA, M. *Memorias y olvidos del archivo*. Madrid: Outer ediciones, 2010. Pág. 45.

2 FUSTER, F. «Archivística, archivo, documento de archivo. Necesidad de clarificar los conceptos». En: *Anales de Documentación*, 2, 103-120. 1999. Disponible en: <<https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/2631>> [Consulta: 07-04-2021]. Pág. 118.

3 FOUCAULT, M. *The Archaeology of Knowledge*. Nueva York: Pantheon Books, 1972. Pág. 129.

en la playa, amontonando entradas de cine o conciertos, guardando celosamente la nota de algún amante pasajero, el billete de tren que nos llevó a un sitio especial, el artículo de X periódico, etc. Y todo va a una caja. Normalmente de zapatos. Y se queda abandonada y curiosamente, medio escondida, en algún rincón de la casa. Pero tenemos la certeza de que está ahí, como un pozo de memoria, en el que, al asomarnos, bebemos de tiempos pasados, de situaciones vividas, de recuerdos olvidados que siempre despiertan en nosotros algún tipo de sentimiento”⁴.

Cada objeto, cada foto, cada detalle tienen una historia guardada; un instante que merece la pena recordar. Ese es el fin del humano como archivero: guardar momentos, no cosas. Somos nosotros quienes proyectamos sentido sobre los objetos, que simbolizan lo que nos impresionó, o lo que fue importante para nosotros. Es así como terminamos por convertirnos en coleccionistas de recuerdos.

Así, bajo las prácticas espontáneas del archivo, rozamos la ciencia de la archivística, cada cual a su manera; y es que, aunque no todos archivemos de la misma forma, ni utilicemos el mismo contenedor, ni empleemos los mismos métodos o criterios, todos acumulamos cosas que archivar.

1.1.1. Recolectar, clasificar y almacenar

Muchos son los debates en torno a la funcionalidad del archivo, aunque existe una idea clara: “el archivo es siempre resultado de unas políticas de selección, ordenación y clasificación y con unos determinados fines: conservarlos y difundirlos”⁵. Las fases que definen la creación de cualquier archivo son claras y comunes para cada cual.

En este sentido cabe señalar aquí que todo fenómeno archivístico comienza con una fase de recolección: una etapa basada en la recopilación de información, contenido que, por otra parte, va a identificar el carácter de nuestro archivo. La fase de recolección constituye el periodo más subjetivo, ya que los datos recogidos dependerán tanto del sujeto que archiva como de la materia que elige recolectar. La materia recolectada denotará, por tanto, el concepto y motivo del archivo.

La segunda etapa consiste en el periodo de clasificación. Esta etapa está asociada a conceptos como organización, selección, etiquetaje o enumeración y durante la misma se estudia todo el contenido recolectado en la fase previa, y se agrupa dependiendo de su naturaleza. Es en este momento cuando se ordena por fecha o por tema, esto depende del tipo de archivo que se quiera realizar. En esta fase se revisa la materia recolectada y una vez estudiada,

4 LÓPEZ, B. «¿Qué es la cultura de archivo? Archivos y cultura y culturas de archivo: estado de la cuestión». En: *Boletín Anabad*, 2015. Págs. 243 - 244.

5 LÓPEZ, B. «¿Qué es la cultura de archivo? Archivos y cultura y culturas de archivo: estado de la cuestión». En: *Boletín Anabad*, 2015. Pág. 238.

se reflexiona sobre los criterios de clasificación que se van a emplear para determinar grupos, si es el caso.

Finalmente, la tercera etapa se dedica al almacenaje. Durante este tercer periodo se realizan listados, guías e inventarios de contenido para que cada unidad documental pueda ser localizada a la hora de su revisión. A continuación, se almacena toda la información en diferentes contenedores siguiendo los criterios indicados en los mencionados listados, guías o inventarios. Esto se hace así para asegurar una óptima gestión y consulta del archivo.

1.2. SINESTESIA

La primera asociación que hacemos al nombrar la sinestesia puede remitir al recurso literario que implica mezclar “dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales, como en *soledad sonora* o en *verde chillón*”⁶. Sin embargo, el tipo de sinestesia que utiliza este proyecto como trampolín hacia el proceso creativo, es diferente.

Si bien es cierto que el tipo de sinestesia que vamos a tratar aquí puede recordar a la figura retórica citada anteriormente, pues hablaremos de palabras, colores, sonidos, sabores que se distribuyen el espacio-tiempo, existen algunos matices diferenciadores que merecen ser tratados con un poco más de detenimiento. A pesar de las semejanzas señaladas, este proyecto se centra en el análisis de la percepción sinestésica, fenómeno que fue reconocido por primera vez en la publicación científica que Mary W. Calkins realizó en 1895, así como en los estudios detallados que el neurólogo R. Cytowic realizó en la década de los ochenta en su primer estudio experimental de interés por el fenómeno de la sinestesia.

Existen muchos mitos sobre este tipo de percepción. Hoy en día se sabe que la sinestesia no es una enfermedad sino una forma natural de percibir aunque esta no sea compartida entre todas las personas.

1.2.1. Definición y acepciones terminológicas

Se observa, en términos generales, que la sinestesia constituye la unión de dos sentidos diferenciados, y se dice además que este tipo de personas no perciben la realidad igual que las personas sin sinestesia; y cabe decir aquí que la idea de concebir la realidad como única y perceptible de una sola forma, es algo totalmente erróneo.

6 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. Disponible en: <<https://dle.rae.es/sinestesia>> [Consulta: 2-04-2021].

La palabra sinestesia proviene del griego *σύν* (*sýn*, que significa unión) y *αἴσθησις* (*aísthēsis*, que significa sensación) y consiste, como decíamos, en la unión de sentidos diferentes, esto es: en la combinación de distintas percepciones. De acuerdo con lo anterior, los neurocientíficos Ramachandran y Hubbard definieron la sinestesia como una experiencia de percepción involuntaria en la que el sujeto experimenta sensaciones en una modalidad sensorial cuando se estimula otra modalidad diferente⁷. Según esta definición, un sinésteta, cuando nota un estímulo sensorial que percibe de manera precisa, a este le añade una segunda percepción, captada de una forma tan tangible como la primera, la diferencia entre ambas es que no existe un agente externo que provoque esa segunda percepción. En otras palabras: “al estímulo evocador se le denomina *inductor* y a la sensación adicional experimentada *concurrente*”⁸. Si apelamos a un ejemplo para clarificar las palabras de Callejas y Lupiáñez, en un caso de sinestesia grafema-color, el estímulo inductor sería un grafema leído de un texto y la sensación concurrente experimentada por el sinésteta sería el color percibido al leer esa letra. Esta segunda percepción es experimentada por la persona con sinestesia de forma subjetiva e individual, ya que esta experiencia “extra” a la hora de percibir, cada persona la vive de una forma particular y diferente a la de otro sinésteta.

Al mismo tiempo, se detectan dos tipos de percepción en una persona con sinestesia, según J. Salas: en primer lugar la sinestesia asociada, por la cual el sujeto percibe la sensación concurrente dentro de la mente, y en segundo lugar la sinestesia proyectada, experimentando por lo contrario la sensación en el espacio exterior y superpuesta al inductor⁹. Otras características reveladas por Cytowic y Eagleman en relación a la sinestesia son las siguientes: la sinestesia es un fenómeno de carácter perceptivo, esto quiere decir que no se basa en la memorización y en consecuencia se distingue de los recuerdos. La sinestesia no consiste en una asociación sino en una percepción automática, espontánea e imposible de evitar. Esa percepción es recibida de forma genérica y elemental, sin una base elaborada. También cabe destacar el carácter idiosincrásico y la ausencia de patrón para describir la experiencia vivida, ya que la percepción puede variar totalmente entre sinéstetas. Por otra parte, ambos estudiosos también subrayan el hecho de que las experiencias sinestésicas son de carácter memorable, de hecho se suele recordar con más claridad la percepción secundaria asociada que el

7 RAMACHANDRAN, V. S. y HUBBARD, E. M. «Synaesthesia - a window into perception, thought and language». En: *Journal of consciousness studies*. Imprint Academic, vol. 8, núm. 12. 2001. Disponible en: <<http://chip.ucsd.edu/pdf/Synaesthesia%20-%20JCS.pdf>> [Consulta: 07-04-2021]. Págs. 3-34.

8 CALLEJAS, A. y LUPIÁÑEZ, J. *Sinestesia. El color de las palabras, el sabor de la música, el lugar del tiempo...* Madrid: Alianza, 2012. Pág. 68.

9 SALAS, J. *Sinestesia y arte. Hacia la autoinvestigación creativa*. [Tesis Doctoral]. Granada: Universidad de Granada, 2015. Disponible en: <<https://hera.ugr.es/tesisugr/25934922.pdf>> [Consulta: 16-06-2021]. Págs. 118-127.

estímulo inductor, y por esta razón se trata de un fenómeno unidireccional. Finalmente indican que el carácter emocional suele ir ligado a este tipo de experiencias, como causa de estar percibiendo una vivencia involuntaria y difícil de manifestar¹⁰.

En el capítulo titulado “Flipar en colores” perteneciente al programa *Redes* de RTVE, Eduard Punset entrevistó al neurocientífico David Eagleman con el fin de indagar sobre el fenómeno de la sinestesia. Eagleman explicó aquí que aprendemos a percibir con la experiencia y que esta es subjetiva en cada uno de nosotros, y a esto añadió que parte de “lo que nos enseña la sinestesia es que tu forma de ver la realidad y mi forma de verla, pueden ser muy distintas”¹¹.

Experimentar una percepción tan individual e íntima hace de la sinestesia una vivencia subjetiva y muy personal, y de esa pluralidad nacen numerosos tipos de sinestesia.

1.2.2. Tipos de sinestesia

Como resultado de tantas variables a la hora de comprender la realidad, se manifiestan numerosos tipos de sinestesia.

Sean A. Day, investigador del fenómeno, crea una lista específica de más de 80 tipos de sinestesia diferentes¹², y aunque esta lista no sea definitiva, ya que la combinación entre inductores y concurrentes podría desencadenar infinitas posibilidades, en este registro se puede observar que uno de los tipos de sinestesia más comunes y también más estudiados es la sinestesia grafema-color, que citábamos antes como ejemplo aclaratorio, donde los grafemas leídos de un texto inducen una experiencia de color independientemente de la tonalidad en la que estén escritas las letras. Sin embargo, se ha tenido que esperar hasta el año 2015, en el *V Congreso Internacional de Sinestesia: Ciencia y Arte*, para que se nombren categorías desconocidas de sinestesia hasta el momento debido a su rareza o poca frecuencia. Estas nuevas categorías fueron presentadas por Sean A. Day en la ponencia *Formas menos comunes de sinestesia*¹³. Aquella nueva clasificación incluía la sinestesia léxico-tacto, orgasmo-color, tacto-espejo o color-rostro, entre otras. Como manifiesta Francisco Javier González: “se han encontrado

10 CYTOWIC, R. E. y EAGLEMAN, D. *Wednesday is indigo blue: Discovering the brain of synesthesia*. Massachusetts: Mit Press, 2011. Documento sin paginar.

11 PUNSET, E. Flipar en colores. En: *Redes, RTVE* [vídeo en línea]. 2009. Disponible en: <<https://www.rtve.es/alacarta/videos/redes/redes-flipar-colores/402832/>> [Consulta: 27-03-2021].

12 Para consultar la tabla de diferentes tipos de sinestesia que Sean A. Day ha formulado, visite: <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html>

13 DAY, S. A. «Formas menos comunes de Sinestesia». En: *Actas, V Congreso Internacional de Sinestesia: Ciencia y Arte*. 2015.

casos de sinestesia completamente distintos, y abarcando tantas variables como fenómenos de percepción son posibles en el hombre”¹⁴.

Una vez realizada una aproximación a la definición de sinestesia, así como a la diversidad de experiencias que tienen las personas bajo esta condición, nos centraremos en lo que sigue en la sinestesia color-rostro pues es la sinestesia que yo misma presento, pues convivo con este fenómeno en primera persona.

1.2.3. Sinestesia como experiencia personal

Desde que tengo uso de razón, para mí, algunos de mis familiares y amigos cercanos tienen un color. Puedo observar en ellos una especie de mancha de color, antepuesta a cada persona, con una tonalidad que los distingue de un modo único. Con el paso de los años, me percaté de que no sólo asociaba colores con personas allegadas, sino que también veía ese espectro de color detrás de desconocidos, y que también hay personas, conocidas o desconocidas, con las que nunca experimento tal cosa. A pesar de que atribuí esto a experiencias metafísicas o espirituales, con el tiempo lo acepté como *normal* y aprendí a ver la realidad incluyendo esa singularidad como parte integrante de mi percepción habitual.

No fue hasta el año 2019 que, charlando con compañeros de carrera pronuncié la frase *Eva es amarillo*, y el resto del grupo no entendió a qué me refería. En aquel mismo año, en un proyecto para la asignatura *Metodología del lenguaje escultórico*, el profesor me planteó si cabía la posibilidad de que fuera sinestésica porque él mismo tenía sinestesia grafema-color y deducía que mis asociaciones entre personas y colores podrían deberse a ello. Fue entonces cuando me pregunté: ¿pero eso no le pasa a todo el mundo? Así es como tuve conocimiento por primera vez del término *sinestesia*.

Hoy ya sé que soy así, y que veo colores detrás de las personas y que, aunque el tipo de sinestesia se nombre color-rostro, esta no tiene relación con el rostro, sino más bien con la figura en general del sujeto observado. La sinestesia color-rostro no es común y además, el tipo de percepción que se da con ella es proyectada, puesto que la sensación concurrente se ve experimentada en el espacio exterior, físicamente detrás de la persona. En este sentido, el tipo de concurrente que puedo observar es una especie de vapor semejante a la bruma que proyectaría un spray al activarlo. Esa neblina es de un color difuminado y siempre poco saturado que cambia de persona

14 GONZÁLEZ, F. J. *Tonalidad Sinestésica: Relaciones entre la tonalidad de la música y del color a través de una propuesta personal*. [Tesis Doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011. Disponible en: < <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13835/tesisUPV3698.pdf> > [Consulta: 26-05-2021]. Pàg. 170.

a persona. Una vez observado el color en un sujeto, este nunca varía y se mantiene en el tiempo.

No obstante, con el transcurso del tiempo he aprendido a obviar y no focalizar mi atención al concurrente porque puede resultar molesto al pasar mucho tiempo con una persona que proyecta una tonalidad. Simplemente, acepto que el color surge sin poder controlarlo e intento no focalizar tanto en el concurrente sino en el inductor. En relación a lo citado, Siri Hustvedt, quien experimenta sinestesia tacto-espejo¹⁵, declara:

“Yo no provocho voluntariamente mis respuestas al mirar el hielo, los colores o a otras personas. Simplemente suceden. No están bajo mi control consciente. Lo que puedo controlar, hasta cierto punto, es cómo entender y aceptar mis sentidos cruzados como un rasgo permanente de mi existencia diaria”¹⁶.

Aclaro que esta descripción de sinestesia color-rostro únicamente corresponde a mi caso. Conocemos el carácter idiosincrásico de la sinestesia y mi propia percepción podría variar a la de otro sinésteta del tipo color-rostro.

Es necesario aclarar aquí que la sinestesia color-rostro no corresponde a ningún tipo de experiencia sobrenatural o mística. Son conocidos los casos de personas que leen el aura y que declaran ser capaces de saber nuestra forma de ser dado que leen una radiación de color que representa dicha personalidad. Se dice que esta energía solo puede ser comprendida por las personas poseedoras del don que les otorga la capacidad de ver y leer ese halo de color que llaman aura. El caso de la sinestesia color-rostro constituye un fenómeno totalmente diferente, y nada tiene que ver con la capacidad sobrenatural de decodificar la identidad. La sinestesia color-rostro corresponde a un fenómeno clínico donde investigaciones científicas demuestran la activación del área V4 del cerebro al percibir estímulos inductores¹⁷. Pongo por caso el ejemplo de un curandero que aseguraba ver el aura y que, tras un exhaustivo examen por diversos investigadores pertenecientes a la Universidad de Granada, pudo asegurarse que el suyo era un caso claro de sinestesia¹⁸.

Con el propósito de indagar en la sinestesia color-rostro, he registrado

15 La sinestesia tacto-espejo consiste en la capacidad de sentir el dolor y otras sensaciones que experimentan los demás.

16 HUSTVEDT, S. *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*. Barcelona: Planeta, 2016. Pág. 227.

17 CALLEJAS, A. y LUPÍÁÑEZ, J. *Sinestesia. El color de las palabras, el sabor de la música, el lugar del tiempo...* Madrid: Alianza, 2012. Pág. 201.

18 CANAL UGR. *Sinestesia: La clave para ‘ver’ el aura*. [Consulta: 21 de abril de 2021]. Disponible en: <https://canal.ugr.es/prensa-y-comunicacion/medios-digitales/urgente-24-argentina/sinestesia-la-clave-para-ver-el-aura/>

DAY, S. A. *Types of synesthesia*. Disponible en: <<http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html>> [Consulta: 26-03-2021].

en una libreta durante varios meses los inductores provocantes de esta experiencia y el color concurrente asociado. He tenido la oportunidad de compartir relatos de otros sinéstetas: esto ha sido reconfortante y, a la vez sorprendente, por las diferencias planteadas frente a un mismo inductor. Así es como surge la necesidad de enfocar este proyecto, que está enfocado en la creación de un archivo personal de momentos de sinestesia percibidos en primera persona.

1.3. REFERENTES

En este apartado indico los artistas y las obras que he tomado como referentes para mi proyecto.

1.3.1. Aby Warburg

Aby Warburg (1866-1929) fue un historiador de origen alemán, figura fundamental en la iconología y la historia del arte.

Como historiador destaca por el estudio de la cultura, por la recontextualización de la representación iconológica, y por su forma de contar la historia mediante la composición de imágenes. Así es como Aby Warburg crea archivos visuales y temáticos, a partir de la recontextualización del fragmento.



Fig. 1. *Atlas Mnemosyne*, 1924. Aby Warburg. Instalación.

Aunque el trabajo del historiador alemán tiene diferentes soportes y técnicas a la de este proyecto, es evidente la conexión entre el método de trabajo que Warburg empleó para organizar sus archivos y el que me gustaría emplear para organizar el mío. Se dedicó a sus *Atlas Mnemosyne*, desde 1924 hasta el momento de su fallecimiento. Warburg realizó más de 60 paneles donde recogió una amplísima cantidad de imágenes de origen diverso, como retratos, fotografías, manuscritos o recortes de prensa, que luego expuso a modo de archivo abierto. Las diferentes imágenes individuales confeccionan una especie de red que expone las diferencias entre ellas pero que colocadas una junto a la otra hacen comprender el vínculo que las une, que no es otro que narrar la historia a partir del proceso.

El trabajo de Warburg es toda una declaración de la archivística donde se selecciona, clasifica y muestra un archivo propio a partir de la relación entre imágenes.

1.3.2. On Kawara

On Kawara es un artista conceptual japonés (1932-2014) que trabajó

la pintura, la performance y el dibujo. Su carrera artística se caracteriza por registrar el paso del tiempo y los acontecimientos de su cotidianidad, creando obras de arte donde el archivo es el protagonista.

Para él, su obra se construye en función a lo siguiente: “un archivo de uno mismo a partir de situaciones rutinarias, nimias, irrelevantes para todo el mundo, menos para On Kawara y que le sirven para introducir «significado» en su hermético sistema conceptual”¹⁹.

Una de mis principales referencias para el proyecto ha sido la obra *I Met, I Ret, I Went* (1968-79), una serie de cuadernos donde el artista anota con detalle la gente que ve en su día a día y conoce (*I met*), los artículos y prensa que leía en ese día (*I ret*) y los lugares que visitaba (*I went*). De ahí extrae una especie de diario autobiográfico donde la cotidianidad está en todo momento presente. El tiempo de los acontecimientos es totalmente natural, ya que se trata de la duración vivida por él mismo a tiempo real, lo que presta a esta obra ese carácter íntimo. Para los demás, esas mismas anotaciones podrían ser irrelevantes, pero para On Kawara son totalmente significativas, lo que dota a la obra de esa naturaleza archivística autobiográfica y cotidiana.

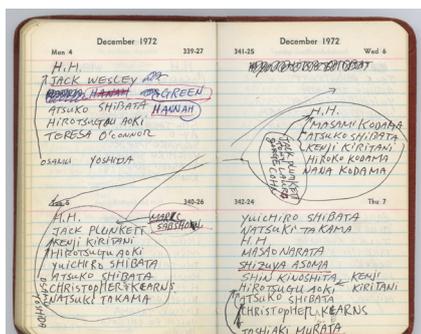


Fig. 2. *I Met*, 1968-79. On Kawara. Cuaderno del artista con nombres de gente que conocía.

1.3.3.. Lucía Blas

Lucía Blas (1991) es una artista valenciana emergente que trabaja la instalación y la pintura expandida en la mayoría de sus piezas.

Ella misma expresa que su obra “se ha visto notablemente influenciada por [su] propia historia personal, teniendo un carácter marcadamente autobiográfico”²⁰. Afronta, por tanto, su trabajo desde un punto de vista íntimo, donde la propia experiencia de los recuerdos y la memoria de los mismos son los principales exponentes.

En la instalación *Fragments de lo ignorado. Residuo y memoria* (2018) crea un archivo rescatando restos de pintura que se consideran desechos inservibles y los utiliza como parte del recuerdo de lo que un día fueron convirtiéndolos así en material con valor artístico y personal; es decir, dándoles una nueva vida. Por otra parte, en lo referente a esta obra, otra de las cuestiones que llaman poderosamente mi atención radica en que estos residuos de pintura los encapsula en cubos de resina que instala de forma ordenada sobre la pared, a modo de archivo de su memoria. Este procedimiento lo emplea en otros trabajos, como en su instalación *What Remains* (2020), en



Fig. 3. *Fragments de lo ignorado. Residuo y memoria*, 2018. Lucía Blas. Instalación artística de dimensiones variables.



Fig. 4. *What Remains*, 2020. Lucía Blas. Instalación artística.

19 GUASCH, A. M. «Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar». En: *Revista internacional d'art*. Universitat de Barcelona. 2005. Pág. 175.

20 WORDPRESS. *Lucía Blas*. Disponible en: <<https://luciasblas.wordpress.com/statement/>> [Consulta: 25-04-2021].

la que también recoge anotaciones personales manuscritas para romperlas y enmarcarlas en cubos de resina creando un inventario personal donde los restos de lo experimentado en vivencias pasadas son expuestos en forma de archivo de la memoria. En esta pieza cada cubo de resina está sujeto a una base de madera donde anota la fecha de cada manuscrito. Aunque el espectador no pueda leer con detalle las anotaciones de Blas, ya que se encuentran desgarradas, en todo momento la obra proporciona el carácter archivístico, donde lo importante no es la lectura completa de los textos, sino el proceso de creación del archivo mismo.



Fig. 5. *Karma Police*, 2015. Melissa McCracken. Pintura.

1.3.4. *Melissa McCracken*

Melissa McCracken (1990) es una artista estadounidense que se ha centrado en el campo de la pintura, donde plasma el fenómeno de la sinestesia vivido en primera persona. El tipo de sinestesia que ella misma experimenta es del tipo música-color, por lo que al escuchar una canción, experimenta como sentido secundario la visión de colores.



Fig. 6. *Cello Suite nº1*, 2016. Melissa McCracken. Pintura.

De forma autobiográfica, pinta en su obra su forma peculiar de sentir la música, asociando colores a diferentes sonidos.

Los títulos de sus obras siempre corresponden a la canción que pretende plasmar en sus cuadros, pinturas que se convierten en explosiones multicolor, con diversas formas y tonalidades. De este modo, *Karma Police* de Radiohead torna hacia una pintura detonadora de colores, pasando desde el tono más claro hasta el más oscuro, con un gesto de pincelada brusco y agitado. Por lo contrario, *Cello Suite nº1* de Bach refleja un gesto más amable y la pincelada se asemeja a una caída de las tonalidades magentas, amarillas y blancas sobre un fondo azul marino, color que los sinéستetas que experimentan este tipo de sinestesia suelen asociar a la música clásica.

Su forma de experimentar y ver la sinestesia ha sido referente para mí a la hora de plasmar mi convivencia con este fenómeno.

1.4. REFLEXIÓN PERSONAL: CONCLUSIONES EXTRAÍDAS PARA EL ENFOQUE DEL PROYECTO

Después de una exhaustiva búsqueda de información, un estudio previo sobre ambos términos y un minucioso seguimiento de los referentes, siento la motivación de continuar con la obra autobiográfica, de mostrar mi intimidad y de plasmar en una instalación artística mi condición de sinéستeta. Esto será registrado y narrado mediante la poética del archivo personal.

2. MI PROYECTO: ARCHIVO COLOR-ROSTRO. LA SINESTESIA COMO MOTOR DEL PROCESO CREATIVO

En esta segunda parte de la memoria paso a describir mi proyecto expositivo, titulado *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*. La propuesta se compone de una obra instalativa que tematiza el fenómeno de la sinestesia del tipo color-rostro, mostrado a partir de la creación de archivo basado en la experiencia personal. En los siguientes apartados presento la realización del proyecto según las fases o etapas en las que hemos dividido su desarrollo.

2.1. SINOPSIS

Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo muestra el proceso de creación de un archivo personal y autobiográfico que está compuesto por percepciones de momentos de sinestesia vividos en primera persona. Como ya han plasmado artistas, tales como Melissa McCracken, se trata de una propuesta que parte de una visión subjetiva e íntima. Por otra parte, la instalación que presentamos a continuación también pretende mostrar el proceso de fabricación del mismo archivo, exhibiendo al público tanto las fases de producción como la muestra del mismo.

El espectador objetivo al que va dirigido este trabajo no consiste únicamente en el sinésteta, que por la propia experiencia personal puede comprender de forma más sencilla la mezcla de sentidos en la que consiste la sinestesia, sino que esta propuesta engloba cualquier tipo de espectador, con el fin de promover, mediante la exposición de un fenómeno sinestésico en su despliegue, su empatía, aunque no se comparta la misma condición.

Esta instalación invita, primero a ver el archivo expuesto y el desarrollo de su proceso, pero además, también convoca a la visualización de esos momentos de sinestesia particularmente experimentados.

2.2. PRIMERA FASE: IDEACIÓN Y PROCESO CREATIVO

2.2.1. Anteproyecto

Este proyecto parte de la primera creación de archivo que realicé para la asignatura de *Instalaciones* con la obra *Espacio Íntimo*, el cual puede señalarse como anteproyecto debido al estudio y creación de archivo que



Fig. 7. *Espacio íntimo*, 2020. Isabel María Alonso. Instalación artística.

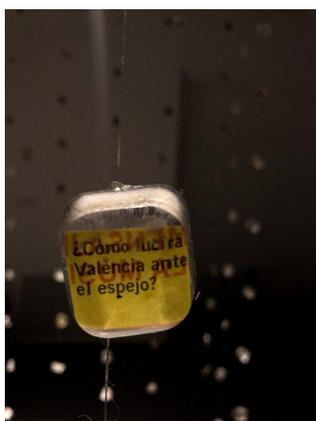


Fig. 8. *Espacio íntimo*, 2020. Isabel María Alonso. Detalle de la instalación artística.

realicé en su momento, aunque su tema y el tipo de archivo realizado sean distintos a los que propondré más adelante.

La instalación *Espacio íntimo* se desarrolló a partir de la recolección de revistas y periódicos obtenidos a diario, y de los que extraje en forma de recorte las partes más atrayentes para mí. Todos los fragmentos que fui acumulando durante años los fui almacenando en cajas de cartón. Las etiquetas de estas cajas dependían del lugar donde me encontraba en el momento que realicé tales recortes. Las cajas se asemejarían a un sistema de organización de la memoria, es decir, un archivo memorial, que recolectan recuerdos y lo que en algún momento fue atractivo para mí.

Esta pieza constaba de un único elemento central situado en el espacio de la Project-Room A.2.10. Este elemento central estaba formado por numerosos cubos de resina epoxi de pequeñas dimensiones que contenían, encapsulados, los recortes de revista recolectados, organizados y almacenados en mi archivo. Distribuí estos pequeños cubos a lo largo de un hilo de nailon, y cada uno iba sujeto a una estructura de madera que colgaba del techo técnico. La estructura final, formada por varias hileras de cubitos de resina contaba con una apertura en la parte trasera para que el espectador pudiera introducirse en ella y observar mi espacio íntimo tanto por la parte exterior como por la parte del interior.

En cuanto a la iluminación: se situó un foco en el centro de la sala, en la parte superior del cubo iluminando la parte central de la instalación, dejando completamente a oscuras el resto de la sala. Las sombras de los cubos de resina formaban también parte de la obra. Estas sombras se proyectan hacia el exterior y fugaban hacia un espacio que parecía infinito debido a la oscuridad de la sala.

2.2.2. *Primeras ideas*

Desde que se marcó como anteproyecto el trabajo explicado en el apartado anterior por el disfrute en el ámbito de la instalación, fui consciente de la importancia de la creación de archivo y de la motivación que esa técnica influía en mí. Un proceso de trabajo organizado y ordenado como era el realizado bajo la técnica de archivo, evocaban en mi persona una sensación de control en la producción de la obra. El cumplimiento de las tres fases previas a la exposición del mismo archivo, garantiza un seguimiento meticuloso y un buen funcionamiento de la instalación. Esos son los motivos por los que decidí no abandonar el camino de la archivística.

Mis primeras ideas iban enfocadas hacia el recuerdo y la forma de encapsularlo, pero al ver que podía combinar dos cuestiones interesantes

para mí, el archivo y la sinestesia, me percaté inmediatamente de que su combinación tendría un impacto motivador y revelador a la hora ejecutar las fases de recolección y clasificación de la sinestesia.

Este fue el proceso por el cual decidí comenzar a registrar situaciones en las que percibía el fenómeno de la sinestesia vista en personas a modo de color. Y así, comencé con la primera fase de mi archivo.

2.2.3. Fase de recolección

La primera de las tres fases de la que se compone el proceso de realización de mi archivo de sinestesia color-rostro comienza por un periodo de búsqueda y recolección de personas inductoras del fenómeno de la sinestesia, es decir, personas que bajo mi vista sinestésica, evoquen un color u otro.

El primer paso consiste en recolectar en una libreta todas las ocasiones en las que percibo la sinestesia a modo de breves anotaciones donde registro la situación, la persona evocadora del color, el color en sí y las características que me ayudan a esclarecer el tono, tales como *un hombre con el color verde en la gasolinera* o *la niña rosa lleva un patinete también rosa*. Las aclaraciones de color casi siempre se precisan por comparación de colores cercanos, como por ejemplo *el chico azul lleva una camiseta gris*. Durante varios meses fui recolectando inscripciones en un cuaderno, el cual siempre iba conmigo por si aparecía un momento de sinestesia.

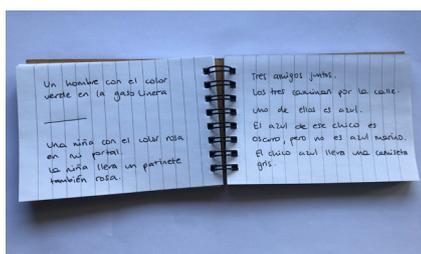


Fig. 9. Libreta de anotaciones de la fase de recolección.

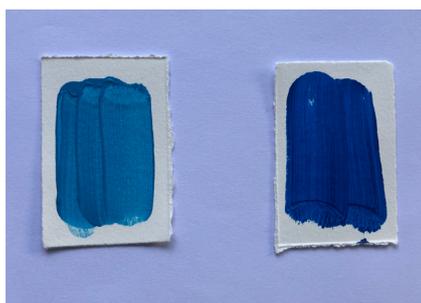


Fig. 10. Aproximaciones de color sobre papel Canson Edition. Fase de recolección.

A partir de estos manuscritos a modo de boceto, comencé a concretar el color con pintura acrílica sobre papel Canson Edition de 250g. en forma de recorte de 6 x 4 cm. En algunos casos, el esclarecimiento del color se tornaba un proceso costoso ya que en la libreta solo había anotaciones aproximativas del color. Por lo tanto, al ejercer un primer recuerdo de la sinestesia experimentada, el color no era el definitivo, el cual podía variar a medida que pasaba el tiempo y el ejercicio de memoria ayudaba a la clarificación.

2.2.4. Fase de clasificación

Como indican Callejas y Lupiáñez: “es común escuchar a las personas sinestésicas comentar cómo recuerdan la percepción secundaria o sinestésica de forma más vívida que la primaria (aquella que evoca la sensación sinestésica)”²¹. Lo cual implica que al hacer memoria de la persona evocadora de color, posiblemente no recordara sus facciones o el lugar en el que se había producido el encuentro, pero era capaz de memorizar a la perfección el

21 CALLEJAS, A. y LUPIÁÑEZ, J. Sinestesia. El color de las palabras, el sabor de la música, el lugar del tiempo... Madrid: Alianza, 2012.. Pág. 135.

color y la tonalidad que evocaba. Por ese motivo, mi criterio de organización de los recortes de papel con el color experimentado se rige a partir de la tonalidad de color observado.

De todas formas, en el anverso de cada fragmento decidí etiquetar cada color con la situación y persona correspondiente. Así que cada recorte va etiquetado con una breve explicación de la persona evocadora o el modo en el que he llegado a la conclusión de que ese era el tono exacto observado.

2.2.5. Fase de almacenaje

La última fase para la producción de mi archivo aborda el almacenaje de cada unidad de color junto a su breve explicación. El proceso de almacenaje difiere entre los diferentes tipos de archivo, variando así el tipo de contenedor para poder tener un fácil acceso al contenido del archivo y así, asegurarme de una óptima gestión a la hora de su posterior uso.

En este caso, y siguiendo con el tipo de contenedor utilizado en el anteproyecto, aposté por cajas de pequeñas dimensiones, etiquetadas según el color obtenido. Dentro de cada contenedor, los fragmentos se encontraban almacenados y ordenados también por colores, formando de esa manera un degradado en su interior. Ordené así el interior de las cajas para hacer referencia a la manera de recordar la percepción secundaria del sinésteta. Estas cajas son una especie de espejo de la memoria de una persona sinestésica de tipo color-rostro, que es más capaz de recordar inicialmente el color experimentado antes que el rostro inductor.

2.2.6. Planteamiento final y cronograma de trabajo

Una vez completo mi archivo de sinestesia color-rostro, comencé con el planteamiento de la producción de la obra.

Mi experiencia con la obra *Espacio íntimo* fue clave para el desarrollo del estudio de los materiales y la forma de mostrar mi archivo. En cuanto a materiales, observé en la resina epoxi las cualidades de resistencia perfecta para crear bloques sólidos y transparentes dejando ver lo que se encuentra en su interior. Por esa razón, la oclusión en resina epoxi transparente resulta la técnica idónea para la realización de mi pieza central instalativa. En cuanto a la manera de mostrar mi archivo, decidí reproducir la estructura creada para el proyecto *Espacio íntimo* ya que me proporcionaba una composición instalada de forma ordenada y organizada que pusiese en claro, tanto visualmente como conceptualmente, la concepción ordenada que requiere un archivo.



Fig. 11. Caja contenedora de los registros de color morado. Fase de almacenaje.



Fig. 12. Caja contenedora de los registros de color verde. Fase de almacenaje.

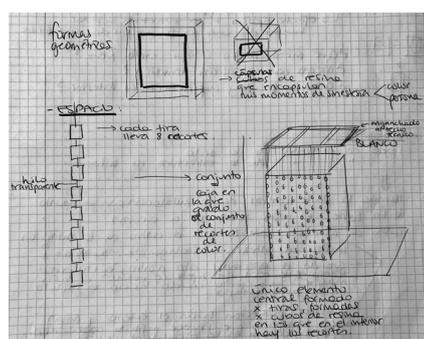


Fig. 13. Bocetos del planteamiento final de Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo.

En cuanto a la organización del tiempo de trabajo, como la resina epoxi es un material que requiere de varios días de tiempo de curado, debía ser previsor y organizar detalladamente el tiempo y las coladas que iba a realizar para no alargar demasiado el proceso de oclusión de los colores en resina. Calculé que con seis moldes de seis hendiduras cada uno, obtenía en cada colada 36 bloques de resina independientes. Para los 208 bloques de los que consta la pieza central necesitaba seis coladas, las cuales demoran dos o tres días en curar dependiendo de la meteorología y de la humedad atmosférica. En otras palabras, en tres semanas de trabajo, realizando dos coladas por semana, alcancé el objetivo de realizar un total de 216 bloques.

Finalmente, para la estructura de madera anclada en el techo técnico, el proceso fué sencillo, y estimé unos dos días de trabajo.

2.3. SEGUNDA FASE: PRODUCCIÓN DE LA INSTALACIÓN

Una vez planteado el cronograma de trabajo, comencé con la fase de producción de la obra.

2.3.1. Proceso de oclusión

El primer paso para la elaboración de la instalación consiste en la fabricación de los bloques de resina contenedores de los fragmentos que describen mi experiencia sinestésica, todo ello utilizando la técnica de la oclusión.

La oclusión de objetos es una técnica que ofrece el mantenimiento y la introducción de un objeto en un módulo de resina transparente, en este caso, resina epoxi cristal, con la finalidad de conservar ese objeto como un acto de resistencia al tiempo sin perder la forma original y que siga siendo visible desde el exterior.

Tras un periodo de prueba con diferentes tipos de resina, como puedan ser la resina de poliéster cristal y la resina epoxi, decidí utilizar esta última por las prestaciones técnicas que ofrece.

2.3.1.1. La resina como material para el encapsulado

La resina epoxi o poliepóxido es un material líquido termoestable apropiado para la realización de estructuras y bloques compactos. Consta de dos componentes, la resina y el catalizador, que al unirse, endurece y tiene un aspecto cristalino, sólido. Durante el proceso de solidificación no contrae y apenas cambia de tamaño y con el paso del tiempo proporciona objetos de gran resistencia al impacto y a la luz.

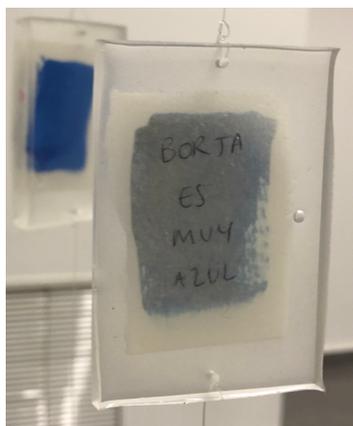


Fig. 14. Bloque de resina. Proceso de oclusión de Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo.

Una vez escogido el tipo de resina a utilizar, comenzó el proceso de colada. En unos moldes con hendiduras de 8 x 5,5 x 1,5 cm. realicé el número de coladas previstas siguiendo el cronograma de trabajo planteado.

Una de las dificultades que pueden surgir con esta técnica son los problemas durante el tiempo de curado, que varían dependiendo del tiempo atmosférico. Cuanta más humedad atmosférica contenga el ambiente, mayor tiempo de curado necesita la resina, alargándose este procedimiento más de dos o tres días. Ese fue el inconveniente surgido en dos de las coladas realizadas, que alargaron el endurecimiento de las piezas y como consecuencia, el proceso de oclusión terminó por ocupar dos semanas más de trabajo.

Cuando todas las piezas estuvieron completamente secas, para eliminar la capa superficial glutinosa que deja la resina, es necesario limpiar bien la superficie con acetona. Este compuesto químico permite la extracción de la capa superficial sin dañar el bloque de resina ni dejarlo opaco, cuestión que perjudicaría el acabado de la resina y el efecto cristalino que proporciona. Para finalizar, en cada uno de los bloques, realicé dos orificios con una broca de 3 mm. con el fin de facilitar el montaje final, volviendo a limpiar la zona colindante al orificio para dejar cada una de las piezas con un óptimo acabado.

2.3.2. Montaje de la estructura de anclaje

La estructura que sujeta toda la instalación está fabricada con listones de madera de 119,5 cm. con dos listones transversales que refuerzan el sistema de sujeción. Este sistema de anclaje sujeta todos los hilos transparentes de los que penden los bloques de resina y facilita su montaje.

A esta estructura van ancladas 26 hembrillas que son las que sujetarán cada uno de los hilos que sostienen las piezas de resina. Finalicé el montaje pintando todo el sistema de sujeción de color blanco, hembrillas incluidas, para dar un acabado más uniforme a la pieza final.

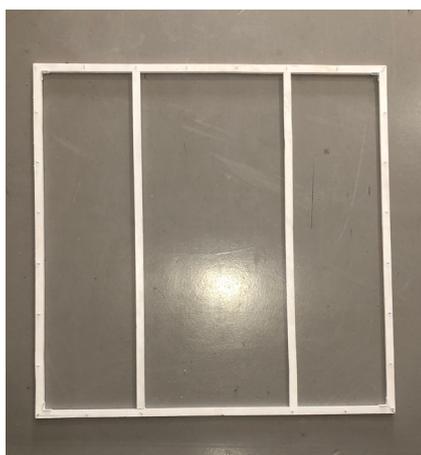


Fig. 15. Estructura de anclaje de Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo.

2.4. TERCERA FASE: INSTALACIÓN Y MATERIALES FINALES

2.4.1. Instrucciones de montaje

Las instrucciones de montaje serán referidas a partir de la instalación realizada en la Project Room A.2.10 de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles.

Para comenzar la instalación, es necesario anclar la estructura de sujeción

al techo técnico, coincidiendo con el centro de la sala. En la viga del techo, se encuentran cuatro puntos de fijación para afianzar el peso de la instalación total.

A continuación, en cada hembra anclada en la estructura, se colocan cada una de las tiras de hilo de nailon del que cuelgan los bloques de resina, separados cada uno de los bloques por 15 cm. de hilo transparente. El orden de cada tira está condicionado por la siguiente imagen, donde el número 1 coincide con la primera hembra comenzando por la izquierda de la apertura de la estructura también numerada, y así, colocadas sucesivamente cada una de ellas. Con esa planificación conseguimos el efecto degradado de los colores que contienen los bloques de resina y facilitamos el montaje.

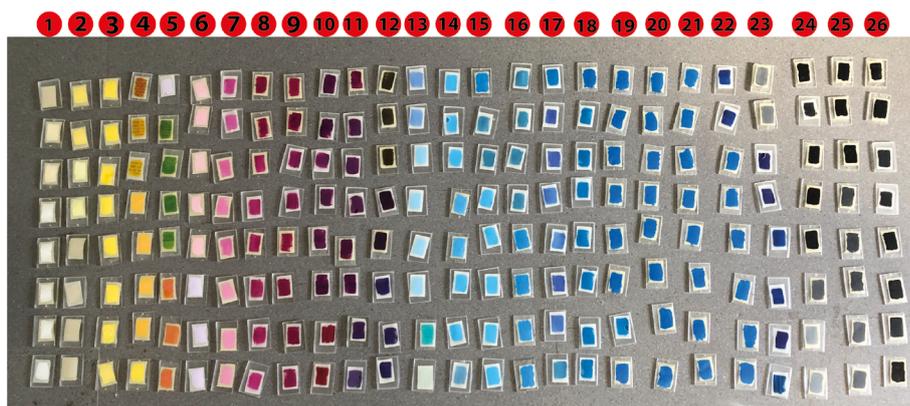


Fig. 16. Instrucciones de montaje de Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo.

En cuanto a la iluminación, junto a la estructura de madera y concordando con el punto central, sobresale un foco LED Mini 5600K señalando el suelo e iluminando la parte central de la instalación, dejando, por otra parte, completamente a oscuras el resto de la sala de exposición. De esta manera en el centro de la instalación destaca un punto de luz fuerte que juega con las sombras de los bloques de resina, que se proyectan hacia el exterior y que fugan hacia un espacio que parece infinito, debido a la oscuridad de la sala.

2.4.2. Imágenes finales de la instalación

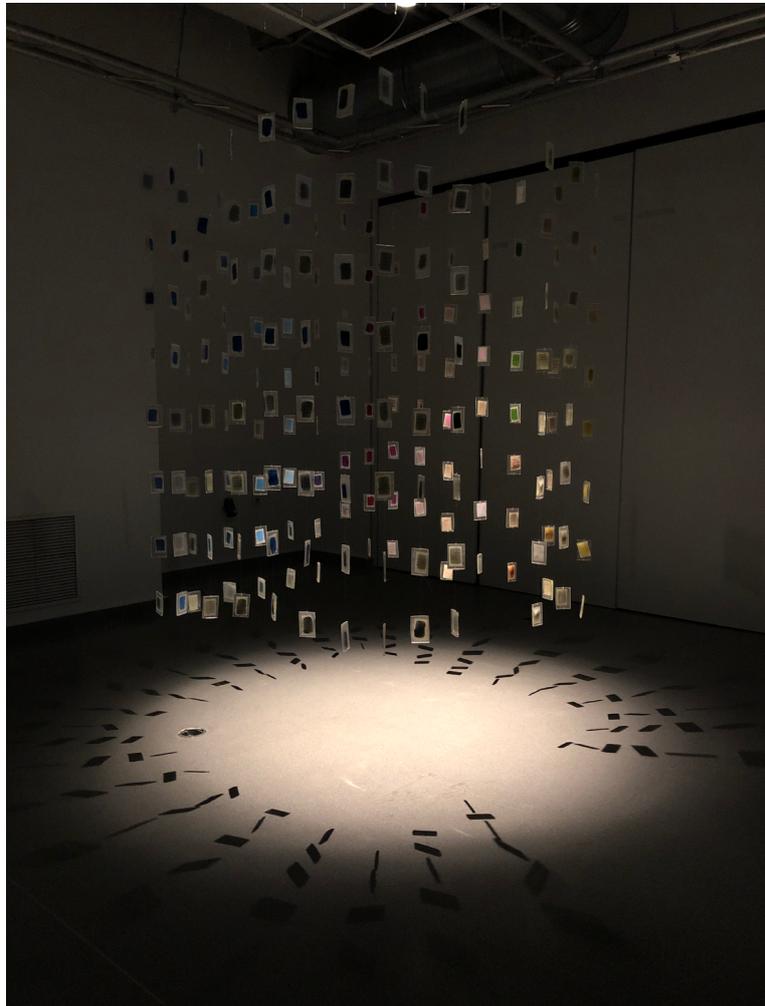


Fig. 17. Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.

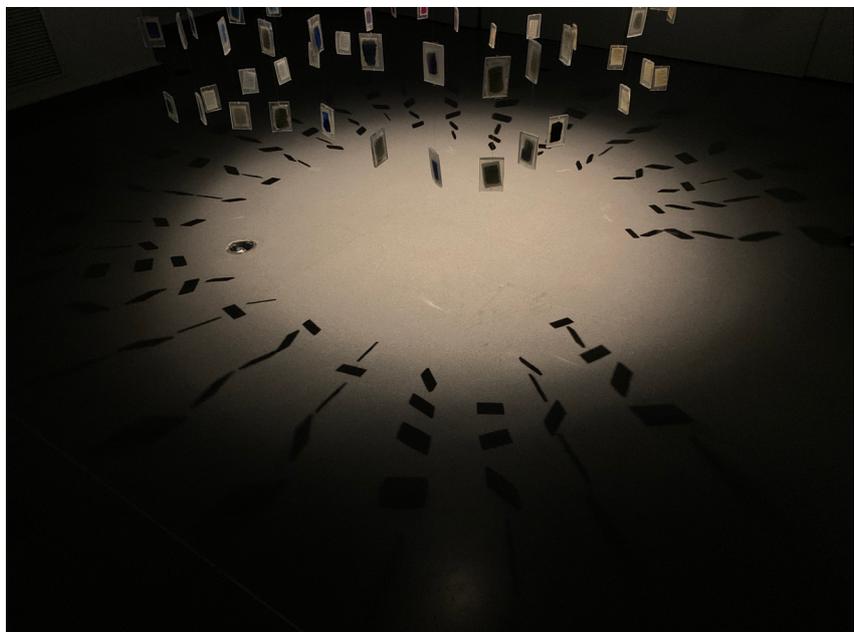


Fig. 18. Plano detalle de las sombras de Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.



Fig. 19. Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.

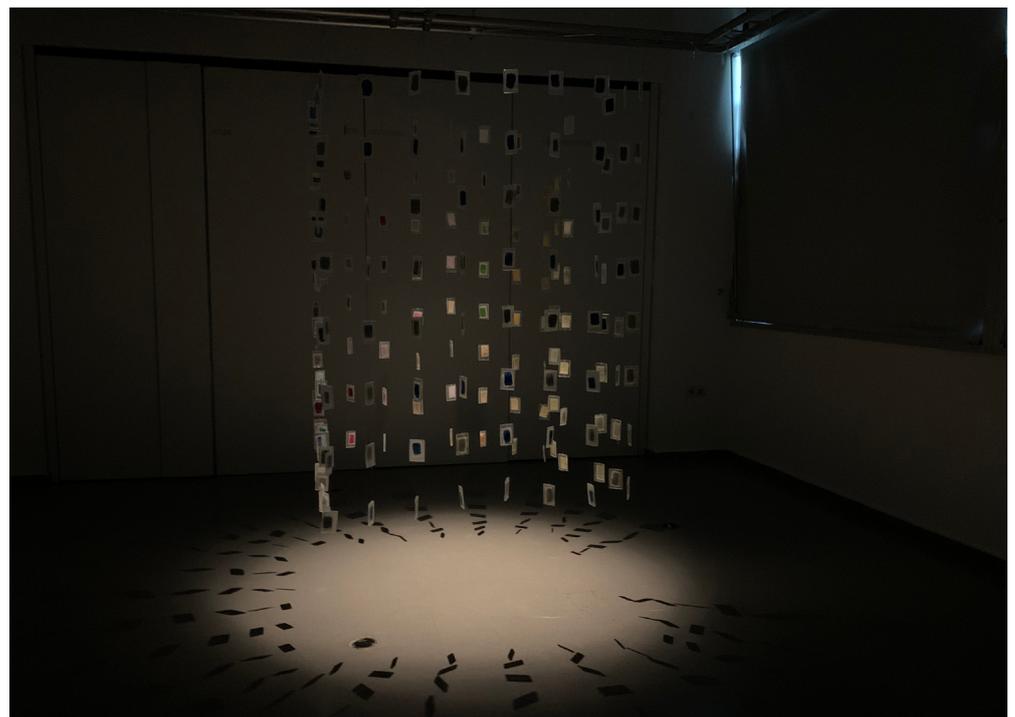


Fig. 20. Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.

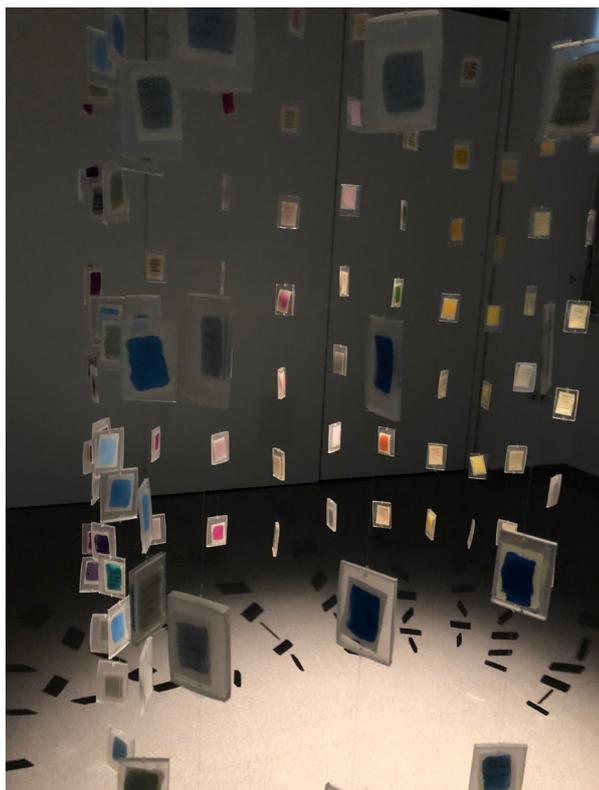


Fig. 21. Plano detalle de las pinturas acrílicas de Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.

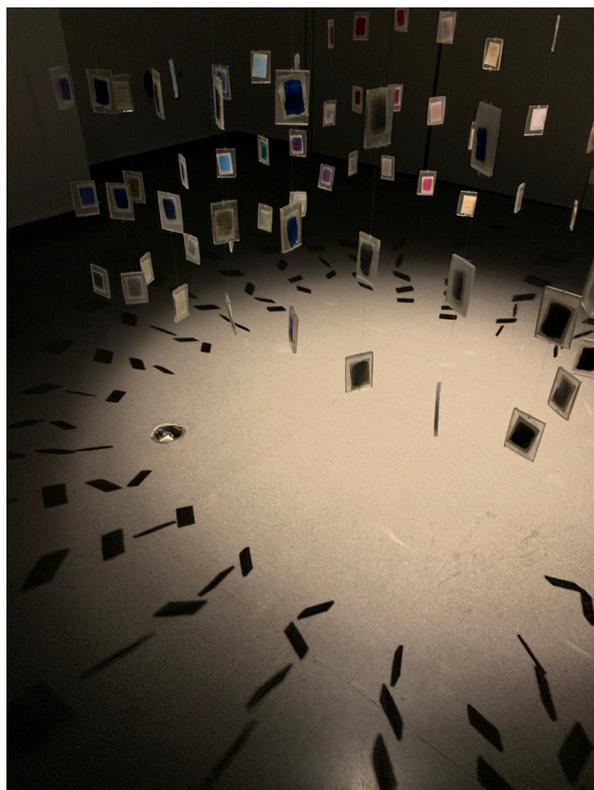


Fig. 22. Plano detalle de las sombras de Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.



Fig. 23. Plano detalle de las pinturas acrílicas de Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.

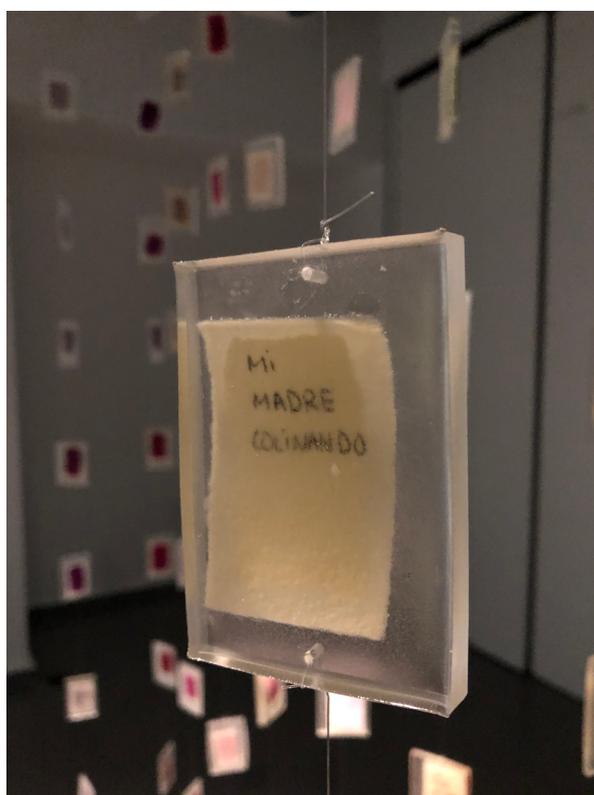


Fig. 24. Plano detalle de las pinturas acrílicas de Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.

2.4.3. **Ficha técnica de la obra**

Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo, 2021.
 Isabel Maria Alonso Suñer.
 216 pinturas acrílicas de 8 x 5,5 cm. cada una realizadas sobre papel Canson Edition y encapsuladas en resina epoxi cristal.
 Instalación sobre hilo de nailon transparente atado a bastidor de madera pintada en blanco.
 238 x 119 x 119 cm.

2.4.4. **Embalaje y transporte**

Para poder transportar la obra adecuadamente sin que sufra ningún daño deberemos protegerla con un embalaje diseñado a medida.

Cada bloque de resina de cada tira va amontonado uno sobre otro sin cortar los hilos. Las tiras serán embaladas individualmente con plástico de burbujas, obteniendo paquetes de 6 x 4 x 8cm. Los paquetes estarán numerados para distinguir unos de otros en el orden de montaje. El conjunto de paquetes también va acompañado de la imagen donde se observará la obra montada, mostrando en ella la numeración de cada una de las tiras. Finalmente, como el volumen de esta primera parte de la instalación no es abultado, los paquetes van introducidos en una caja de cartón a medida que proteja el contenido de golpes, fracturas y extravíos.

Se repite el proceso de embalaje con la estructura de madera protegiendo las esquinas con escuadras de cartón para que las puntas sobresalientes no sufran durante el transporte. Esta estructura también se protege con plástico de burbujas y posteriormente se forra con cartón.

2.5. **CUARTA FASE: PLAN DE DIFUSIÓN**

He creído necesaria la introducción de esta cuarta fase ya que concibo este Trabajo de Final de Grado como una oportunidad para poder realizar una propuesta expositiva abierta al público. Por ello, en esta parte presento un par de espacios expositivos donde considero que cabría la posibilidad de exponer esta instalación, hago un diseño del cartel para difundir la muestra, preparo la hoja de sala y considero otras estrategias de difusión para dar a conocer el evento.

2.5.1. Relación de espacios potenciales para la exposición del proyecto

Considero que uno de los espacios potenciales para la exposición de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo* sería la instalación del proyecto en la Casa de Cultura de Felanitx (Mallorca), en concreto en la sala Miquel Barceló. Se trata de una sala expositiva de pequeñas dimensiones que consta de techo técnico, donde la instalación se puede mostrar a un público de cualquier condición para dar a conocer el fenómeno de la sinestesia.

Valorando otros espacios expositivos, considero este un proyecto de instalación adecuado para la participación en la ArtNit de Campos (Mallorca), celebrando este año su décima edición. En concreto, contemplo el Casal Ca'n Pere Ignasi como el espacio expositivo idóneo para este tipo de instalación, ya que en ediciones anteriores del concurso se han exhibido en dicho espacio instalaciones de condición colgante, como por ejemplo las del artista Rod Robinson. Se trata de un espacio de gran altura y transitable, que permitiría tanto rodear como introducirse en la instalación, adquiriendo así un sentido total de la obra.

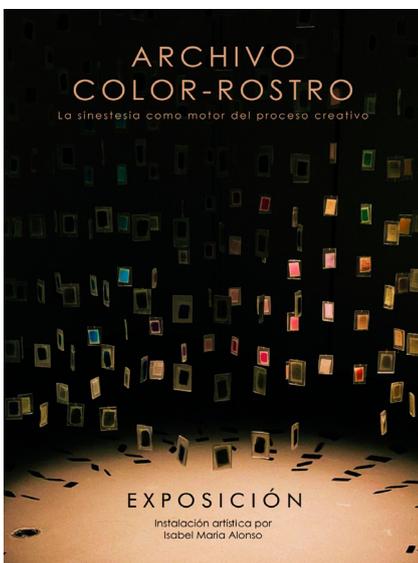


Fig. 25. Cartel de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.

2.5.2. Cartel y hoja de sala

Isabel Maria Alonso Suñer

Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo

Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo muestra el proceso de creación de un archivo personal y autobiográfico que está compuesto por percepciones de momentos de sinestesia vividos en primera persona. Como ya han plasmado artistas, tales como Melissa McCracken, se trata de una propuesta que parte de una visión subjetiva e íntima. Por otra parte, la instalación que presentamos a continuación también pretende mostrar el proceso de fabricación del mismo archivo, exhibiendo al público tanto las fases de producción como la muestra del mismo.

El espectador objetivo al que va dirigido este trabajo no consiste únicamente en el sinésteta, que

El espectador objetivo al que va dirigido este trabajo no consiste únicamente en el sinésteta, que por la propia experiencia personal puede comprender de forma más sencilla la mezcla de sentidos en la que consiste la sinestesia, sino que esta propuesta engloba cualquier tipo de espectador, con el fin de promover, mediante la exposición de un fenómeno sinestésico en su despliegue, su empatía, aunque no se comparta la misma condición.

Esta instalación invita, primero a ver el archivo expuesto y el desarrollo de su proceso, pero además, también convoca a la visualización de esos momentos de sinestesia particularmente experimentados.

Fig. 26. Hoja de sala de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística.

CONCLUSIONES

El interés por crear un archivo autobiográfico y poder captar mi experiencia personal condicionada por el fenómeno de la sinestesia han sido factores para la creación de este proyecto instalativo.

Desde un primer momento tuve claro la motivación que suponía en mí la poética del archivo y ese fue el motivo por el cual decidí continuar con la creación de un archivo basado en la memoria de mis experiencias sinestésicas. Para ello, me he aproximado a la ciencia de la archivística y a algunas cuestiones relacionadas con la técnica del archivo, conociendo así los tipos de archivo existentes, localizando también artistas referentes que ponen en práctica este procedimiento aplicando sus fases llegando a crear archivos funcionales adecuados a circunstancias y contenidos diversos, en ocasiones subjetivos y personales, como es mi caso. Gracias a toda esta fase previa de búsqueda e investigación he podido asentar una base sólida para poder llegar a crear mi propio archivo siguiendo las fases de recolección, clasificación y almacenaje. Este archivo es personal y subjetivo, pues en él muestro parte de mi visión del mundo a través del fenómeno de la sinestesia.

Para el conocimiento en profundidad de la sinestesia, he investigado diversas fuentes sobre el concepto, estudiando las acepciones terminológicas, los tipos de sinestesia existentes, la multiplicidad de percepciones, pudiendo identificar de esa forma el tipo de sinestesia experimentado en primera persona. Gracias a este trabajo he conocido el término sinestesia color-rostro, en el cual me he detenido con más detalle averiguando las características comunes entre las personas que también tienen esa condición, llegando así a un conocimiento algo más extenso del tipo de sinestesia que yo misma tengo.

Con el propósito de crear un archivo sobre mi experiencia como sinésteta, he recogido, clasificado, etiquetado, organizado y almacenado mi propia visión del mundo con el filtro de la sinestesia color-rostro, lo cual me ha otorgado la posibilidad de la creación de un archivo cuanto menos íntimo. Este archivo refleja mi cotidianeidad recurriendo a situaciones rutinarias, irrelevantes para el resto del mundo menos para mí, lo cual me ha servido para formar mi propio sistema conceptual.

A la hora de mostrar mi archivo, he elegido la oclusión en resina epoxi cristal como forma de encapsular esos momentos vividos bajo la visión sinestésica. Los fragmentos de papel recogidos en mi archivo se han visto encapsulados en el tiempo mediante esta técnica, que he seguido empleando moldes y reproducciones.

El proyecto instalativo de nueva creación que presento aquí está planteado como continuación a la tarea de archivo que comencé en la asignatura de *Instalaciones*. Me he servido de la instalación artística para exhibir el archivo propio y establecer un discurso propio de la concepción de la identidad por vía de la autobiografía.

BIBLIOGRAFÍA

CALLEJAS, A. y LUPIÁÑEZ, J. *Sinestesia. El color de las palabras, el sabor de la música, el lugar del tiempo...* Madrid: Alianza, 2012.

CYTOWIC, R. E. y EAGLEMAN, D. *Wednesday is indigo blue: Discovering the brain of synesthesia.* Massachusetts: Mit Press, 2011.

ESTÉVEZ, F. y SANTA ANA, M. *Memorias y olvidos del archivo.* Madrid: Outer ediciones, 2010.

FOUCAULT, M. *The Archaeology of Knowledge.* Nueva York: Pantheon Books, 1972.

HUSTVEDT, S. *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres.* Barcelona: Planeta, 2016.

TRABAJOS DE FIN DE GRADO / TRABAJO DE MÁSTER / TESIS DOCTORAL

BLAS, L. *Fragmentos de lo ignorado. Pintura, residuo y memoria.* [Trabajo Fin de Grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2018. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/108168/BLAS%20-%20FRAGMENTOS%20DE%20LO%20IGNORADO.%20Pintura%2C%20residuo%20y%20memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [Consulta: 13-04-2021].

IBORRA, O. *Sinestesia: el ejecutivo central ante tareas de modalidad cruzada.* [Tesis Doctoral]. Granada: Universidad de Granada, 2011. Disponible en: <<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/20185/20150477.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [Consulta: 2-05-2021].

GONZÁLEZ, F. J. *Tonalidad Sinestésica: Relaciones entre la tonalidad de la música y del color a través de una propuesta personal.* [Tesis Doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13835/tesisUPV3698.pdf>> [Consulta: 26-05-2021].

SALAS, J. *Sinestesia y arte. Hacia la autoinvestigación creativa.* [Tesis Doctoral]. Granada: Universidad de Granada, 2015. Disponible en: <<https://hera.ugr.es/tesisugr/25934922.pdf>> [Consulta: 16-06-2021].

ARTÍCULOS

DAY, S. A. «Formas menos comunes de Sinestesia». En: *Actas, V Congreso*

Internacional de Sinestesia: Ciencia y Arte. 2015.

GUASCH, A. M. «Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar». En: *Revista internacional d'art*. Universitat de Barcelona. 2005.

LÓPEZ, B. «¿Qué es la cultura de archivo? Archivos y cultura y culturas de archivo: estado de la cuestión». En: *Boletín Anabad*, 2015

RECURSOS ONLINE

CANAL UGR. *Sinestesia: La clave para 'ver' el aura*. [Consulta: 21 de abril de 2021]. Disponible en: <https://canal.ugr.es/prensa-y-comunicacion/medios-digitales/urgente-24-argentina/sinestesia-la-clave-para-ver-el-aura/>

DAY, S. A. *Types of synesthesia*. Disponible en: <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html> [Consulta: 26-03-2021].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/sinestesia> [Consulta: 2-04-2021].

WORDPRESS. *Lucía Blas*. Disponible en: <https://luciabl意思.wordpress.com/statement/> [Consulta: 25-04-2021].

ARTÍCULOS DE REVISTAS ACADÉMICAS

FUSTER, F. «Archivística, archivo, documento de archivo. Necesidad de clarificar los conceptos». En: *Anales de Documentación*, 2, 103-120. 1999. Disponible en: <https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/2631> [Consulta: 07-04-2021].

RAMACHANDRAN, V. S. y HUBBARD, E. M. «Synaesthesia - a window into perception, thought and language». En: *Journal of consciousness studies*. Imprint Academic, vol. 8, núm. 12. 2001. Disponible en: <http://chip.ucsd.edu/pdf/Synaesthesia%20-%20JCS.pdf> [Consulta: 07-04-2021].

EPISODIOS DE PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

PUNSET, E. Flipar en colores. En: *Redes, RTVE* [vídeo en línea]. 2009. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/redes/redes-flipar-colores/402832/> [Consulta: 27-03-2021].

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Atlas Mnemosyne, 1924. Aby Warburg. Instalación. Extraída de: <<https://artishockrevista.com/2020/09/14/aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-the-original/>>.

Fig. 2. I Met, 1968-79. On Kawara. Cuaderno del artista con nombres de gente que conocía. Extraída de: <<https://www.guggenheim.org/audio/track/on-kawara-i-met-1968-79>>.

Fig. 3. Fragmentos de lo ignorado. Residuo y memoria, 2018. Lucía Blas. Instalación artística de dimensiones variables. Extraída de: <https://issuu.com/luciabl意思/docs/cat_logo_fragmentos_de_lo_ignorado>.

Fig. 4. What Remains, 2020. Lucía Blas. Instalación artística. Extraída de: <<https://www.facebook.com/asociaciolavac/posts/3359007284214685/>> .

Fig. 5. Karma Police, 2015. Melissa McCracken. Pintura. Extraída de: <<https://static1.squarespace.com/static/5a540e61a8b2b0b72660438d/t/5c7d9a32085229ec83691f75/1551735350008/Karma+Police.jpg>>.

Fig. 6. Cello Suite n°1, 2016. Melissa McCracken. Pintura. Extraída de: <https://static1.squarespace.com/static/5a540e61a8b2b0b72660438d/t/5c7d9359e2c48355493e0c6b/1551733594490/fullsizeoutput_cb.jpeg>.

Fig. 7. Espacio íntimo, 2020. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 8. Espacio íntimo, 2020. Isabel Maria Alonso. Detalle de la instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 9. Libreta de anotaciones de la fase de recolección. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 10. Aproximaciones de color sobre papel Canson Edition. Fase de recolección. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 11. Caja contenedora de los registros de color morado. Fase de almacenaje. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 12. Caja contenedora de los registros de color verde. Fase de almacenaje. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 13. Bocetos del planteamiento final de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 14. Bloque de resina. Proceso de oclusión de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 15. Estructura de anclaje de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 16. Instrucciones de montaje de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 17. *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 18. Plano detalle de las sombras de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 19. *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 20. *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 21. Plano detalle de las pinturas acrílicas de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 22. Plano detalle de las sombras de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 23. Plano detalle de las pinturas acrílicas de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 24. Plano detalle de las pinturas acrílicas de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 25. Cartel de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.

Fig. 26. Hoja de sala de *Archivo color-rostro. La sinestesia como motor del proceso creativo*, 2021. Isabel Maria Alonso. Instalación artística. Autoría: Isabel Maria Alonso.