

Cuaderno de sensaciones

*La sinestesia como elemento
del proceso creativo*

Sara Luz Civera Martínez
Valencia, Septiembre 2012
Directores:
Isabel Tristán Tristán
Francisco Javier Claramunt Busó



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Universidad Politécnica de Valencia

Facultad de Bellas Artes

CUADERNO DE SENSACIONES

*La sinestesia como elemento
del proceso creativo*

Sara Luz Civera Martínez

Directores:

Isabel tristán Tristán

Javier Claramunt Busó



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

INDICE

INTRODUCCIÓN

A)	DESARROLLO CONCEPTUAL	5
1)	SINESTESIA.....	7
1.1	Acepciones terminológicas	
1.2	Sinestesia clínica	
1.3	Sinestesia en primera persona	
2)	REFERENTES.....	27
2.1.	Referentes literarios	
2.2.	Cine y música como referente y estímulos	
B)	DESARROLLO PRÁCTICO.....	39
1)	ANTECEDENTES.....	40
1.1	Previos al máster	
1.2	Durante el máster	
2)	METODOLOGÍA DEL PROCESO CREATIVO.....	63
3)	DESCRIPCIÓN DEL LIBRO EDITADO.....	71
3.1	Imágenes seleccionadas y textos escritos	
3.2	Diseño del libro: cuestiones técnicas	
4)	PROYECTO/PRESENTACIÓN EXPOSITIVA DEL LIBRO.....	92

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Final de Máster en Producción Artística, planteado desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, se ajusta a la tipología número cuatro: producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica para la realización de un proyecto expositivo y/o de intervención propia de carácter inédito.

El título designado al TFM: Cuaderno de sensaciones. La sinestesia como elemento del proceso creativo, corresponde a una serie de trabajos realizados en el año 2012 y que conformará la edición de un libro “cuaderno de sensaciones” el cual será presentado en el espacio Ubik Café, en el barrio de Ruzafa de Valencia.

El objetivo general de este trabajo es la producción artística inédita que en nuestro caso se materializa en un libro editado llamado “cuaderno de sensaciones”, el cual constará de una serie de poemas, escritos por la propia autora, los cuales serán ilustrados y en cuya gestación utilizaremos la sinestesia como un elemento clave del proceso creativo.

Esta investigación nos puede ser útil, entre otras cosas, para tomar conciencia de las estrategias y claves del proceso de creación, para reforzarlo y enriquecerlo en lo sucesivo.

La autora del presente trabajo es sinestésica de ahí el interés en el tema desarrollado en la investigación y la aplicación práctica de esta condición en la realización del quehacer artístico, en donde utilizaremos nuestras percepciones sinestésicas como materia prima del proceso.

Por tanto, dado que la producción de la obra está muy ligada a la propia biografía, algunos apartados de la presente memoria serán escritos con un estilo literario narrado en primera persona, donde se vislumbra el grado de implicación en la elaboración del proyecto.

La motivación inicial del actual trabajo surge gracias a la realización de un proyecto previo de retratos a personas del entorno familiar, en el cual se comenzó a utilizar la sinestesia y la escritura de textos poéticos. Durante el desarrollo pictórico de este proyecto: retratos de las mujeres de mi familia, surgió una necesidad diferente a las que hasta ahora había experimentado: la escritura, algo que acompañara la imagen, que la completase. Y así surgieron los primeros escritos sobre los retratos.

A partir de este momento nos surgió la siguiente pregunta:

Si tratar de materializar las visiones sinestésicas de un modo plástico es gratificante, ¿qué sucederá si las expresara también de un modo escrito? Fue entonces cuando decidí emprender un proyecto de carácter poético-ilustrado.

Una vez despierto el interés, éste se va canalizando a través de las asignaturas del máster, las cuales nos irán dando las claves para llegar a la elaboración del libro “cuaderno de sensaciones”, un cuaderno que nos permitirá trabajar con poemas e ilustraciones y utilizar a su vez la sinestesia. Le llamamos cuaderno porque, aunque el formato no sea el del clásico cuaderno de apuntes, trabajaremos de un modo directo, sin bocetos ni planificaciones.

Por tanto en la creación del “cuaderno de sensaciones” nos planteamos:

- Utilizar la sinestesia como base creativa y como estímulo.
- Recopilar una serie de sensaciones y percepciones sinestésicas.
- Buscar una relación entre texto e imagen: ilustrar los poemas.
- Lograr unos resultados plásticos o literarios con suficiente calidad y entidad.

Como objetivos más específicos, podríamos decir que buscamos:

- Crear una obra íntima, sencilla.
- Intentar hacer visibles las percepciones sinestésicas de un caso concreto, el mío, es por ello que al trabajar en primera persona el referente utilizado para la elaboración de las ilustraciones es el autorretrato.
- Proponer una metodología de trabajo que nos ayude en la producción de las obras plásticas y literarias.
- Ordenar y describir las diferentes fases de la metodología propuesta.

Para responder a las cuestiones señaladas en los objetivos, estableceremos una metodología que nos permita afrontar el proceso de investigación teórico y práctico durante el desarrollo de nuestro proyecto artístico presentado en esta memoria.

Con tal fin planteamos la siguiente estructura del trabajo:

A) Desarrollo Conceptual.

En primer lugar iniciaremos el estudio de los diferentes significados que posee el término sinestesia (A.1.1). Una vez fijada cuál es la acepción de sinestesia que usaremos en este trabajo (sinestesia clínica) (A.1.2), pasaremos a concretar la sinestesia en primera persona (A.1.3) (en mi caso, veo colores en las letras, palabras, números, o en el sonido de las letras al ser pronunciadas, en personas, días de la semana, meses del año...). Los Referentes (A.2) que motivan el proyecto y nos sirven de fuente de inspiración son en mayor parte literarios (A.2.1), aunque, referentes como son la música y el cine (A.2.1) nos sirven también como estímulo durante el proceso creativo.

B) Desarrollo Práctico.

El apartado de la práctica artística se inicia con la revisión de los Antecedentes (B.1), una serie de trabajos realizados con anterioridad al máster (B.1.1) para después analizar los desarrollados durante el máster (B.1.2) en las asignaturas que ha sido posible trabajar con la sinestesia como: “Serigrafía”, “Diseño”, “Procesos creativos en la gráfica” e “Instalaciones”.

Con la Metodología propuesta (B.2) explicaremos el proceso de trabajo que nos ayudará en la producción de las obras plásticas y literarias. Las características y posibles singularidades procesuales del desarrollo creativo: elaboración de textos poético-literarios a partir de las percepciones sinestésicas que orientarán la realización del trabajo plástico y formarán parte del producto final: el libro editado.

Describiremos el libro “cuaderno de sensaciones” (B.3), los rasgos estilísticos, plásticos, poéticos y formales de la obra, las imágenes seleccionadas y los textos que conformarán el mismo (B.3.1), cuestiones técnicas referidas al diseño del libro que será editado (B.3.2). Y finalmente realizaremos una pequeña exposición que acompañará en la presentación (B.4) de este libro poético ilustrado.

Para finalizar nuestro trabajo de investigación presentaremos las Conclusiones que se han obtenido de todo el proceso y la Bibliografía consultada.

DESARROLLO CONCEPTUAL

A) DESARROLLO CONCEPTUAL

En este bloque que hemos denominado “Desarrollo conceptual” vamos a abordar dos temas: la sinestesia y los referentes que nos han acompañado en la creación de este proyecto.

Como ya hemos adelantado y se refleja en el título, la participación de la sinestesia es clave en el proceso creativo pues utilizamos nuestras percepciones sinestésicas como materia prima de dicho proceso. Para poder esclarecer qué tipo de percepciones son esas hemos considerado oportuno, en primer lugar, despejar las posibles confusiones que son habituales cuando se habla de sinestesia, pues el término posee diferentes significados. Una vez fijada cuál es la acepción de sinestesia que estamos usando en este trabajo (sinestesia clínica), acabaremos este capítulo destinado a la sinestesia explicando cuales son esas percepciones que como sinestésica que soy tengo. Por ello, y por la coherencia que implica hacerlo así, desde la experiencia personal, en este último apartado (sinestesia en primera persona) hemos creído pertinente narrarlo en primera persona. Incluso, como ya se está haciendo, usar la primera persona siempre que estamos hablando de las percepciones sinestésicas que tengo.

En el otro capítulo de este bloque, “Referentes”, habitual en los Trabajos Final de Máster de esta tipología, hemos querido hacer un ejercicio de honestidad y no sobredimensionarlo a posteriori, una vez realizada la obra. Así, hablaremos de aquellos referentes que realmente nos han acompañado a lo largo del proyecto, referentes que lo han sido realmente y que nos han ayudado a la hora de trabajar como elemento motivador y fuente de inspiración. Como más adelante se verá, son fundamentalmente referentes literarios, aunque también hemos considerado importante hablar de los referentes que sirvieron como estímulo durante la creación del cuaderno de sensaciones, como son la música y el cine, participantes directos en el proceso.

1) SINESTESIA

La sinestesia se utiliza en este proyecto como punto de partida en el proceso creativo. Así, usamos y hacemos referencia a los colores que veo en letras, números, días de la semana, meses del año y personas. Este tipo de sinestesia es muy diferente a la que se pone en juego en ejercicios creativos de índole plástico (habituales en nuestro ámbito artístico) o literario. Por ello, hemos querido aclarar cuál es esa diferencia y en qué rasgos se basa.

Además, el estudio de la sinestesia que abordamos en este capítulo nos ha sido muy útil para comprender mejor la fenomenología de un tipo de percepción cuya singularidad (de hecho no me siento singular por ser sinestésica) me identifica y me acompaña desde siempre cuando solo hasta hace poco pensaba que era común a todo el mundo.

1.1) Acepciones terminológicas

Podríamos aventurar que está bastante consensuado que el término sinestesia hace alusión a un caso o fenómeno de interrelación entre diferentes sentidos. Incluso podríamos concretar que la sinestesia es una sensación, propia de un sentido, causada por otra sensación que afecta a un sentido diferente. Para acabar de explicarlo bastaría con hacer alusión a los ejemplos típicos de percibir los colores chillones, ver colores en la música, etc.

Sin embargo, en función del ámbito en el que se use el término sinestesia tendrá acepciones y significaciones muy diferentes. El objetivo de este capítulo será el de aclarar las posibles confusiones (que a nuestro juicio están bastante extendidas) y, sobre todo, determinar y fijar cuál va a ser la acepción de sinestesia que vamos a usar en nuestro trabajo. En definitiva: responder a la pregunta de qué hablamos exactamente cuando en este trabajo se usa el término sinestesia.

Etimológicamente sinestesia proviene del griego *synesthésie*: *syn* (junto) y *aisthanestai* (percibir). Según dicta el Diccionario de la Real Academia Española¹, podemos definir la sinestesia desde tres ámbitos diferentes: El biológico, el psicológico y el retórico.

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. Tropo que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales. Soledad sonora. Verde chillón.

La primera acepción, la biológica, entre otras cosas² hace referencia probablemente a curiosos casos relatados por la pseudociencia del siglo XVIII o incluso de principios del XX que están relacionadas con los inicios de los estudios de la sinestesia. Casos como los de algunos enfermos que no oían cuando se les hablaba al oído pero sí cuando se les cuchicheaba algunas palabras en los pies, o experimentos en los que el sujeto podía reconocer los sabores de sustancias que se les colocaban en las axilas³. Lógicamente, no es ésta la acepción de sinestesia que nos interesa ni que usaremos.

La tercera acepción, la retórica, contempla expresiones metafóricas, comparaciones, analogías, etc. en las que se hace referencia o se fundamentan en la conexión o relación entre distintos sentidos. Esta acepción de sinestesia tampoco es la que usamos en este trabajo. El tipo de sinestesia al que nos referimos no tiene nada que ver con construcciones o elaboraciones lingüísticas, con caprichos poético-plásticos, pues hablamos de percepciones sinestésicas, de material perceptivo, no de material lingüístico.

¹Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>, consultado el 12 de Mayo de 2012

²Parece que se haga alusión en un sentido difuso a esa interrelación sensorial a la que hace referencia la acepción 2, la psicológica. También a los fenómenos de sensibilidad refleja como el del cosquilleo en la nariz, seguido de estornudo, que se produce en algunos individuos cuando al levantar la cabeza se contempla el cielo azul, las nubes blancas o el sol.

³A.A.V.V.: *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Espasa-Calpe. Madrid, 1966. p. 609. Citado en Claramunt Busó, Javier: *Apuntes metodológicos para el estudio comparativo de pintura y música*. Trabajo de Iniciación a la Investigación. Departamento de Pintura de la UPV. 1991. Sin publicar.

Somos conscientes de que nuestras percepciones sinésthicas quedan fijadas lingüística y visualmente en nuestro trabajo práctico y, por tanto, retóricamente podrían considerarse como tropos retóricos, como sinestesias.

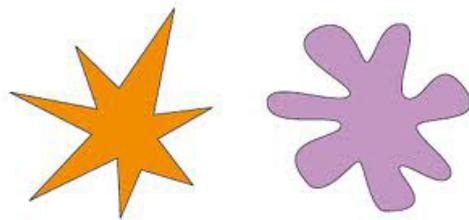
Es decir, retóricamente existen sinestesias en nuestro trabajo práctico, pero en este escrito, cuando hablamos de sinestesia estamos refiriéndonos a otra cosa, la que queda definida en la segunda acepción, la psicológica.

La acepción psicológica de la sinestesia dice “imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente”. Esta definición puede ser entendida de dos maneras en función de cómo se interprete lo de “imagen o sensación subjetiva”. Esta interpretación es la que da más pie a confusiones y, por ello, queremos dejar clara la diferencia entre ambas pues solo a una de esas dos maneras nos referiremos cuando hablemos de sinestesia.

La primera manera de interpretarla sería entendiendo lo de “imagen o sensación subjetiva” como evocación, elaboración o visualización imaginaria que, aunque puede llegar a ser muy vívida, no se trata más que de una transformación o traducción voluntaria (normalmente consciente) de esa “otra sensación que afecta a un sentido diferente”. Una imagen o sensación subjetiva en cuya elaboración ha habido una mediación bien de la voluntad, la especulación teórica, la capacidad lógica y lingüística, la memoria, la experiencia o la imaginación. Un ejemplo paradigmático es el de la música, cuando al percibirla nos evoca imágenes.

Este tipo de sinestesia es común y normal, existe potencialmente en todas las personas, tratándose de una capacidad o habilidad que puede aprenderse y desarrollarse intencionalmente. Se aplica en actividades como por ejemplo el de elaborar una composición pictórica bajo el influjo de un determinado tipo de música intentando llevar a cabo cierta traducción, analogía, correspondencia, semejanza, afinidad o concordancia entre ambas.

Es el tipo de sinestesia que la psicología ha llamado imaginación asociativa⁴ y que actualmente se viene denominando ideostesia⁵. Este tipo de asociación sinestésica parece responder en muchos casos a ciertos patrones comunes y poseer cierta lógica interna. Así, generalmente la gente relaciona los sonidos agudos con colores más brillantes y los graves con colores más apagados, o la música rápida con figuras agudas y angulosas, o grandes y redondas para la música lenta. El famoso experimento de Wolfgang Köhler⁶, en el cual se pide al sujeto que diga cuál de estas figuras se llama Booba y cuál Kiki, viene a reforzar empíricamente lo expuesto: entre el 95% y 98% asigna el nombre Kiki a la figura angular naranja y Booba a la figura redondeada violeta. De hecho, comprendemos inmediatamente la lógica de dicha asociación, pues fonéticamente booba es más suave y no contiene los sobresaltos cortantes de kiki.



Arnheim⁷ propone dos opciones que legitiman estas asociaciones “imaginativas”, las que permiten entender como análogas, semejantes o correspondiéndose dos percepciones o materiales sensibles de origen y naturaleza distinta (por ejemplo, sonido y color, o pintura y música): las correspondencias de expresión, basadas en las cualidades expresivas o efectos psicológicos compartidos por dos sensaciones distintas (por ejemplo, la capacidad de penetración de los sonidos agudos, el color amarillo, el sabor ácido y las formas agudas permitiría relacionar sinestésicamente a todos ellos, pues dicha cualidad o efecto

⁴Howard Batley, S.: *Principios de percepción*. México, Trillas, 1976. p. 85

⁵Ver De Córdoba Serrano, M^a José (coord.): *Sinestesia: los fundamentos teóricos, artísticos y científicos*, Granada, Fundación Internacional Artecittà, 2012

⁶Consultado en: http://www.taringa.net/posts/info/3861365/booba-o_kiki-_-_que-es-la-sinestesia____.html el 15 de mayo de 2012

⁷Arnheim (1986): *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*, Madrid, Alianza, 1986.p. 208. De hecho, Arnheim describe y define el concepto de peso visual a partir de una sinestesia justificada por una correspondencia de expresión, pues mantiene que entre la sensación cenestésica de peso y la sensación de peso visual existe una afinidad: la atracción.

psicológico de penetración es común a todas esas sensaciones), y las correspondencias isomórficas, basadas en las semejanzas estructurales entre medios materialmente dispares (por ejemplo, la búsqueda de semejanzas entre la armonía cromática y la musical o entre el ritmo sonoro y el visual).

Al margen de asociaciones establecidas culturalmente, es muy posible que gran parte de lo que se podría denominar lenguaje o psicología del color⁸, tengan su base o justificación en este tipo común de sinestesia o asociación sinestésica. En cualquier caso, a partir de ahora vamos a denominarlas, para evitar confusiones, ideoestesias, pues, una vez más hemos de decir que no es a este tipo de sinestesia al que nos referimos en nuestro trabajo.

Si volvemos a la acepción psicológica del Diccionario de la R.A.E. (Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente), y especialmente a lo de “imagen o sensación subjetiva” vemos que hay otra manera de interpretarse diferente a la mencionada en la ideoestesia: la que implica entender dicha sensación subjetiva no como una evocación, elaboración o imaginación, sino como una sensación real, sensación que únicamente percibe el sujeto sinestésico (de ahí lo de subjetiva) pero tan real o con las mismas características que cualquier sensación normal percibida por cualquiera. Esta es la acepción de sinestesia a la que haremos referencia en lo sucesivo cuando hablemos de sinestesia: la que se suele denominar sinestesia clínica. Se define como la sensación obtenida en un único suceso perceptual, en el que una entrada de datos sensoriales es percibido, de manera real y simultáneamente, además de cómo habitualmente se percibe (por ejemplo, el estímulo sonoro como percepción sonora), de un modo sensorial diferente (además de dicha percepción sonora, una visual). Por ejemplo, oír fonemas y a la vez ver colores e, insistimos: ver colores y no evocarlos, ni imaginarlos ni ensoñarlos; verlos siempre que se oye esos fonemas y no cuando apetece; verlos desde que se

⁸Ver Heller, Eva: *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

tiene recuerdo y durante toda la vida; ver siempre los mismos colores para los mismos fonemas durante toda la vida; ver colores que no guardan ninguna lógica con el fonema en cuestión, es decir, que ni se explica por la psicología del color, ni por las correspondencias de expresión ni por las isomórficas ya citadas anteriormente; y, por último, ver colores que no coinciden normalmente ni con los que proponen los ideostésicos ni otros sinestésicos clínicos.

1.2) LA SINESTESIA CLÍNICA

Como ya hemos mencionado, a partir de ahora, siempre que hablemos de sinestesia lo haremos bajo la acepción o significado ya adelantado al final del capítulo anterior: el de sinestesia clínica.

Este fenómeno supone percibir sensaciones yuxtapuestas, experimentar dos o más sensaciones que ocurren al mismo tiempo, en simultaneidad (la propia del estímulo y otra a la que no va destinado ese tipo de estímulo: oír un sonido y ver al mismo tiempo un color). Se trata de un proceso autónomo, directo, involuntario, inmediato, sin posibilidad de control, con relaciones entre sentidos establecidas de algún modo a priori, sin elaboración (al oír música se ven colores o formas simples, no paisajes o imágenes elaboradas) y, en esto es importante incidir, experimentando ambas sensaciones con todas las características de realidad, es decir, viendo realmente esos colores, por seguir el ejemplo.

Su incidencia es muy escasa entre la población⁹, y las estadísticas no parecen ponerse de acuerdo para afirmar un tanto por ciento de personas sinestésicas a nivel mundial. Este carácter inusual así como su propia naturaleza hace difícil que sea comprendido por quien no es sinestésico. Por eso queremos insistir nuevamente en su diferencia con la ideoestesia, con la imaginación asociativa o con las correspondencias de carácter sinestésico: no son el resultado de una evocación,

⁹ Entre los sinestésicos se cita a Vadimir Nabokov, Kandinsky, Alexandre Scriabin, Nikolái Rimski-Korsakov, Arthur Rimbaud, Faulkner, Virginia Woolf, Huysmans, Baudelaire, Joyce, Dylan Thomas... Aunque, sobre algunos de ellos existe la polémica sobre si realmente eran sinestésicos clínicos o solo ideoestésicos.

elaboración, imaginación, visualización creativa o sugestión; no son percepciones voluntarias, si no forzosas; no se realizan al amparo de un marco lingüístico ni cultural, sino neurológico. Su carácter involuntario e inconsciente puede hacer que se confunda con casos de ideostesia o imaginación asociativa exacerbada o muy entrenada¹⁰, donde los procesos de asociación sensorial han dejado de ser conscientes por economía como en muchas de nuestras actividades diarias (hablar, andar, conducir, bailar), donde no somos conscientes de las capacidades y mecanismos que entran en juego para desempeñarlas. Así, a la sensación primaria (oír música, por ejemplo) se le asocia otra (evocación de imágenes), de manera tan inmediata, automática y directa, que hasta podría decirse que forman parte de la misma percepción, que están fusionadas indisolublemente y se perciben en simultaneidad o unidad espacio-temporal, como sucede en los casos de la sinestesia clínica. Sin embargo, en estos casos de ideostesia no se produce el resto de la fenomenología de la sinestesia clínica, la que le otorga su especificidad y diferenciación. Es decir, aunque en algunos aspectos puedan confundirse, insistimos en su diferencia, pues es fundamental para la comprensión de nuestro trabajo.

Sobre dicha fenomenología de la sinestesia que la diferencia de la ideostesia, un neurólogo especialista en el tema, Richard Cytowic¹¹, precisa que la sinestesia posee las siguientes características: es involuntaria, innata (incluso hereditarias), perdurable y estable (un mismo estímulo siempre genera la misma sensación sinéptica, sin cambiar con el paso de los años, el contexto o situación¹²), genéricas (las experiencias sinépticas no son elaboradas, como en la metáfora poética), idiosincrática (dentro de una misma tipología sinéptica un mismo estímulo tiene respuestas diferentes según el individuo, cada sinéptico tiene sus propias “asociaciones”, sin consenso).

¹⁰Existe cierta controversia sobre si Kandinsky fue o no un sinéptico clínico entre los estudiosos (ver Harrison, John: *El extraño fenómeno de la sinestesia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2004.) La teoría más aceptada es que se tratase de un ideostésico exacerbado.

¹¹ En los últimos quince años se ha desarrollado un gran interés por el estudio de la sinestesia clínica en el ámbito de la neuropsicología, tal y como relata Harrison, John: op cit., siendo Richard Cytowic el principal investigador y divulgador. Dicho interés se explica fundamentalmente por ofrecer excelentes datos para las investigaciones actuales sobre los movimientos e interacciones en la red neurológica y así perfeccionar la valoración, diagnóstico, tratamiento y rehabilitación de los daños del cerebro. En nuestro país este interés por la sinestesia se concreta en el Congreso de Sinestesia, Ciencia y Arte, actualmente por su VI edición

¹²Para determinar si una persona es realmente sinéptica clínica se realizan test y retest al cabo de cierto tiempo para comprobar si las asociaciones son perdurables y estables.

Además Cytowic incide en que el sinestésico suele tener una excelente memoria (se asocia más de un sentido a los datos o experiencias a memorizar, lo que, cual regla nemotécnica, facilita su memorización) y en que la experiencia sinestésica suele ser emocional y hasta extasiada en su certeza, infabilidad, pasividad y transitoriedad. Pero sobre todo, nos interesa subrayar como describe las percepciones sinestésicas: proyectadas fuera del cuerpo, apareciendo como una continuidad con el espacio que inmediatamente rodea a la persona, aunque distinta de él. Y esto quizá sea lo más difícil de describir, de entender y transmitir, pero es la clave que diferencia y singulariza la experiencia sinestésica de cualquier otra.

La tipología de sinestesias es muy amplia, clasificándose según las áreas sensoriales que se interconectan¹⁴. La más extendida y estudiada es la sinestesia sonido/color, donde la percepción sonora (sea una nota musical, ruido o la voz humana) se ve acompañada por la visión de colores, se ven colores en los sonidos. Otros casos poseen una fuerte especificidad: por ejemplo, algunos sienten un color determinado al sentir un fuerte olor u oyen un sonido concreto al tocar una superficie rugosa.

En otras ocasiones la sinestesia se produce percibiendo una sensación en un ámbito sensorial próximo o coincidente con la del estímulo inicial (por ejemplo, ver colores cuando se contempla la grafía de un número o letra, caso muy común de sinestesia, el de la sinestesia grafema/color), incluso a partir de estímulos que tienen que ver más con conceptos (la sinestesia número/color) o emociones (a partir de las emociones que despiertan las personas).

¹³Ver Cytowic, Richard: *Synesthesia: "Phenomenology and neuropsychology"* en *Psyche*, vol. 2, citado en Hertz, Paul: *Arte sinestésico, ¿un número imaginario?*. Por editar. Citado en Claramunt Busó, Javier: *Sinestesia e interacción sensorial en las artes*. Curso de Doctorado, Departamento de Pintura UPV, 2006. Apuntes sin editar.

¹⁴Creemos que excede el objeto de este trabajo y que, además, no proporciona aportaciones relevantes, entrar en las explicaciones científicas (neurológicas) sobre el origen o explicación de este fenómeno. Solo mencionar que todo parece indicar que es de origen neurológico y que están involucradas conexiones entre diferentes áreas del cerebro que, por lo que sea, siguen conectadas cuando habitualmente se desconectan en los primeros años de vida para procurar la especialización de las diferentes áreas sensoriales (Ver Harrison, John: op.cit.)

El más extendido y estudiado es la sinestesia sonido/color, donde la percepción sonora (sea una nota musical, ruido o la voz humana) se ve acompañada por la visión de colores, se ven colores en los sonidos.

Llegando a este punto nos es inevitable hablar en primera persona, pues, aunque lo venimos adelantando desde el principio de este escrito, es ahora cuando corresponde declarar que soy sinestésica. Lo de somos sinestésicos no creo que ahora proceda. Otra manera de formularlo, como decir que soy un caso de sinestesia clínica o que padezco o gozo de sinestesia, tampoco me parece procedente pues con mi sinestesia he vivido toda mi vida, es uno de mis rasgos identitarios y no puedo asumirlo ni como un don ni como una enfermedad. Mis percepciones sinestésicas no las vivo como una metáfora, una ensoñación, evocación o visualización imaginativa sino como una realidad constante e involuntaria altamente individual

En el siguiente capítulo intentaré explicar qué tipo de sinestesia tengo, a partir de qué estímulos tengo percepciones sinestésicas y también cómo las percibo o experimento.

1.3) SINESTESIA EN PRIMERA PERSONA

En mi caso, veo colores en las letras, palabras, números, o en el sonido de las letras al ser pronunciadas, en personas, días de la semana, meses del año... Las letras y los números, aunque se lean en blanco y negro, los veo coloreados (literalmente, ya sea en sobre las mismas letras o en un plano superior). Y los veo coloreados siempre, salvo en alguna ocasión cuando leo muy rápido y sin prestar casi atención. Los veo a partir de percibir su grafía, su imagen escrita, por lo que podríamos hablar de sinestesia grafema/color, pero también me sucede cuando oigo pronunciar dichas letras, palabras y números, por lo que también podría ser clasificada como sinestesia fonema/color. El caso es que también me sucede incluso cuando las rememoro o pienso en ellas.

Con las personas sucede algo diferente. Es inevitable al conocer a alguien asociarlo con los colores de las letras de su nombre o con sus colores físicos (ojos, cabello), pero cuando se trata de una persona muy cercana, muchas veces adopta un color concreto. Esto sucede al pensar en ellas, no al tenerlos frente a frente, y sólo con las personas más allegadas.

Yo veo colores en las vocales, siempre los mismos pero con leves variaciones dependiendo de la disposición de las letras en la palabra o de las consonantes que las acompañan. También veo colores en las consonantes, pero son muy tenues y dependen también del resto de palabras que haya alrededor. Los colores de las consonantes varían dentro del marrón anaranjado al gris, y algunas como la "n" o la "m" presentan tonos verdosos. Si algo hay en común entre los colores que veo en las consonantes, es que nunca son intensos o brillantes. Los colores de las vocales toman protagonismo bien por recaer en la sílaba tónica, o por estar repetida varias veces en la misma palabra.

La A es rosa pálido, la E es verde claro, blanquecino, unas veces más azulado y otras más amarillento. La I es amarilla, amarillo dorado o amarillo mostaza dependiendo de las letras que le acompañen. La O es roja, tiende a agranarse o anaranjarse dependiendo de la palabra. La U es muy parecida a la O, pero con un matiz más morado, púrpura.

Con los números es diferente. Hay algunos que los veo claramente con un color determinado: el dos es rojo agranado, el cuatro es azul cobalto grisáceo, el cinco es verde (más oscuro que la letra E), el ocho es como el dos pero un poco más oscuro, el nueve es anaranjado, el seis parecido pero más amarillento. Luego hay números que veo con tres colores como si estuviesen superpuestos, y no soy capaz de definirlos con un color en concreto. El número uno, por ejemplo, es casi negro, pero también un poco azulado o incluso agranado. El tres es azul celeste muy clarito, blanco y gris. Con estos últimos sucede que a veces es como si los viese en negativo, por ejemplo el cero a veces es blanco pero de repente lo veo negro, como un destello. Luego está el caso de los días de la semana, pues la veo sinestésicamente como una escalera donde los siete días se distribuyen de derecha a izquierda, y de abajo hacia arriba, en peldaños anchos y con desnivel no muy pronunciado. Cada día de la semana posee un color propio: el lunes es amarillo dorado, el martes verde mar claro, el miércoles es una mezcla entre amarillo y ocre anaranjado, el jueves es púrpura, el viernes violeta, el sábado morado oscuro azulado, y el domingo azul índigo oscuro

El color de cada día de la semana de esta imagen sinestésica (la escalera) es diferente al que percibo en la palabra escrita. Así, en la palabra lunes veo el granate-púrpura de la letra u, el verde suave de la e y los colores pardos de las consonantes que las acompañan. Sin embargo, cuando pienso en el lunes, en las cosas que tengo que hacer el lunes, veo el día amarillo dorado y no los colores de sus letras. Cuando me disponía a escribir el poema que describe el sábado, me di cuenta de que aunque lo veo morado, tiene matices de las letras que lo componen, como el rojo de la letra “o”, y el rosa de las “a”, que es casi tan pálido que parece blanco.

Con los meses del año ocurre algo similar, cada uno tiene los colores de sus letras, que son las que veo al leerlas o escucharlas, pero en este caso, al pensar en los meses, una especie de aura de otro color los envuelve. Por ejemplo, el mes de julio es oscuro por sus letras, pero se encuentra envuelto por una especie de bruma de color ocre; los meses empiezan por enero que es gris clarito casi blanco, y se van oscureciendo hasta diciembre que es casi negro. Se distribuyen de derecha a izquierda, y el paso de diciembre a enero es como una curva ligera.

Así como en las letras, números, días de la semana, meses del año, palabras, veo unos colores determinados que no cambian con el paso del tiempo, con las personas es distinto. Con ellas no puedo decir que vea un color determinado, sino varios que se entremezclan, ganan o pierden intensidad, varían con el paso del tiempo. Esta variación en ocasiones me hace pensar que en este caso quizá haya algún componente ideostésico que se entremezcle con mis sinestésias (pues lo habitual es que éstas sean perdurables y estables en el tiempo), pero también es posible que dichos cambios se expliquen por los cambios que se producen en el estímulo, es decir en la persona.

Aunque se afirma que para un sinestésico nunca varía el color que ve en una letra, número, o palabra, en este caso discrepo ligeramente. Es cierto que hay relaciones que no varían, pero en mi caso en particular, el miércoles, los números 1, 3 y 0, y la letra “u”, no siempre tienen el mismo color, sí muy similar, pero no claramente el mismo. No le doy una especial importancia al hecho de que algunos matices varíen en mi sinestesia, pero sí que me intriga el hecho de que varíe tan solo en ciertos elementos.

Estas imágenes sinestésicas me han acompañado desde siempre. De hecho, y como suele suceder a los sinestésicos, hasta que alguien me explicó lo que era la sinestesia, pensé que todo el mundo veía colores en las letras, las palabras, los números, las personas... De hecho, nunca pregunté a nadie, porque daba por hecho incluso que todos veíamos los mismos colores, el cinco era verde para todos, así como el lunes amarillo y la letra “a”

rosa. Hasta los dieciocho años, viví pensando que el blanco y el negro eran sólo para las fotos, que ningún recuerdo era pálido, y que los libros se coloreaban al leerlos. Fue por casualidad, tras realizar unos ejercicios en clase de pintura en el primer curso de la facultad, que descubrí que estaba equivocada. La profesora estaba realizando unas actividades en colaboración con un congreso de arte y ciencia, y al ver los ejercicios que realicé me habló sobre la sinestesia. Aquel día escuchábamos música mientras pintábamos y se nos invitaba a realizar una especie de correspondencia sonoro-visual. Yo no poseo ese tipo de sinestesia, sin embargo, la conversación con la profesora llevó a desvelarme mi condición de sinestésica, o al menos despertó la duda al respecto.

Respecto al carácter innato, perdurable y estable de la sinestesia, hace poco disfruté con un hallazgo que me desveló una gran incógnita. Mi madre me enseñó a leer y escribir en casa, de modo que comencé tarde a asistir a la escuela. Al principio era como un juego, ella me leía cuentos que yo ilustraba acto seguido, y poco a poco me comenzó a hablar de las letras. Recuerdo con gran ilusión el día en el que me enseñó la primera vocal.

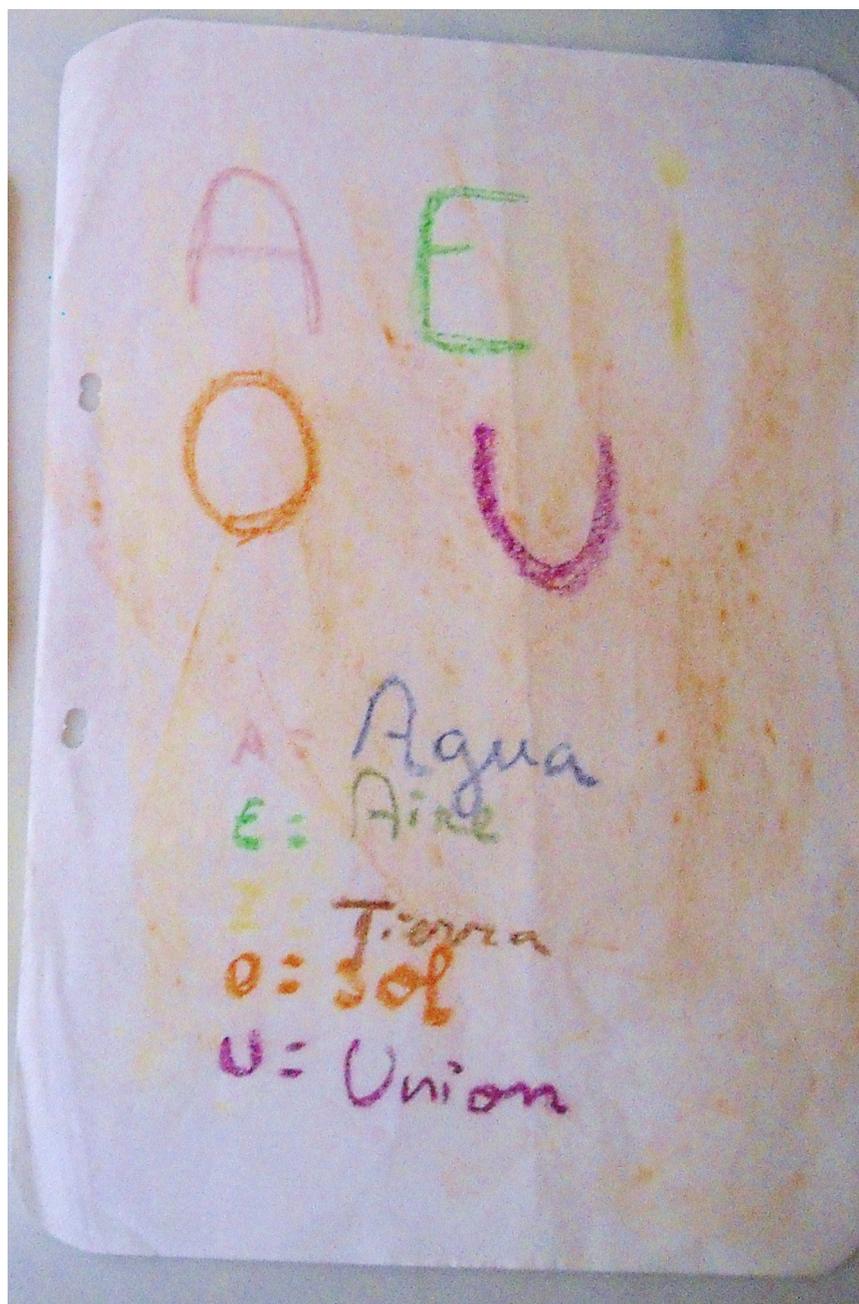
Me dijo que la A (primero me enseñó las mayúsculas) era como abrir los brazos para abrazar a alguien. Entonces dibujó una A muy grande con mis ceras de colores, y me dijo que la copiara. No recuerdo el color que ella utilizó, pero sí recuerdo que yo fui directa a coger la cera rosa, que no era exactamente del tono que yo buscaba, pero se parecía bastante. Al día siguiente me enseñó la letra E, y aunque no recuerdo la descripción que me dio de ella, yo escogí la cera verde, que de nuevo no se ajustaba plenamente a mis exigencias cromáticas, pero la utilicé de todos modos. El día que aprendí la letra I no tuve mucho problema, porque el color amarillo dorado de la cera sí que correspondía con el que yo veía en la letra. El problema vino con la O y la U. No tenía ceras con sus colores. La O es roja, y yo sólo tenía un bermellón anaranjado, y la U es púrpura, y yo contaba con una cera rosa oscuro y otra morado-azulado. La única opción era probar con unos y otros, o intentar mezclar

Todo lo relatado anteriormente a cerca de mi primer contacto con la escritura, vagaba por mi mente como un recuerdo brumoso, el cual quería que fuese cierto porque así podría descubrir si soy sinestésica desde pequeña, pero hasta hace un par de meses no tenía forma de descubrirlo. Mi sorpresa fue tremenda cuando mi madre me confesó que guardaba aquellos cuadernos de mi infancia. Tras buscar en todos los rincones de mi casa, encontramos un par de carpetas con más de trescientos dibujos míos y de mi hermana. Y el momento más emocionante llegó cuando di con el cuaderno de escritura, y mis sospechas se confirmaron: los recuerdos de los días en que aprendí las vocales eran reales, y esto confirma que no veo las vocales con colores porque las aprendiera a escribir así¹⁵, sino que yo decidí asignarles esos colores, con la lucha correspondiente que acarreó entre mi madre y yo el hecho de no disponer de la gama que yo necesitaba.

Me resultó a su vez muy curiosa la dificultad de pintar la O y la U, mi confusión llegaba hasta tal punto que, como se puede apreciar en las imágenes, pinté primero la I amarilla, la O bermellón y la U rosa oscuro, y volví a probar otra vez, aumentando un tono en cada letra, a ver si de este modo funcionaba mejor, pintando así la I amarillo anaranjado, la O rosa oscuro y la U morada. Creo que al encontrar estos cuadernos comprendí el porqué de mi felicidad extrema cuando me regalaron una caja de lápices de veinticuatro colores. Pero aún así, es muy complicado dar con el color exacto que veo en cada letra o palabra, ya que los matices son prácticamente imposibles de materializar, incluso me atrevería a decir que a veces veo colores que no existen, como por ejemplo el número uno, que es negro, granate y azul oscuro pero veo los tres colores a la vez, como si se superpusieran pero no llegasen a mezclarse. De hecho, no ha sido hasta la realización de este trabajo cuando realmente he tomado consciencia lo compleja que puede ser la sinestesia y lo dificultoso de tomar consciencia de ello para describirlo desde la distancia.

¹⁵Una hipótesis o explicación de este tipo de asociación radica en el aprendizaje de las letras o vocales con piezas de madera coloreadas que se usan en escuelas y en el ámbito doméstico. Sin embargo, existen declaraciones de sinestésicos que ya desde su infancia no estaban de acuerdo con los colores usados para las letras en dichas piezas. (Ver Harrison, John: op.cit.)

Las siguientes imágenes corresponden a dos de las hojas que recuperé de mi cuaderno, aunque la calidad de la foto y el deterioro del papel no muestran los colores con exactitud. También encontré cientos de dibujos, y he de decir que, tras buscar algún factor extraño, algún modo chocante de aplicar los colores, no encontré nada en absoluto que pudiera denotar algún tipo de alteración.





También debemos tratar de aclarar un concepto fundamental: cómo es la “visión sinestésica”, pues genera una gran curiosidad y no es sencillo explicar. En la explicación de Cytowic que hemos usado anteriormente éste nos dice que esas visiones sinestésicas (en mi caso, los colores que veo en las letras, números, etc.) se perciben proyectadas fuera del cuerpo, apareciendo como una continuidad con el espacio que inmediatamente rodea a la persona, aunque distinta de él.

He tenido alguna ocasión de encontrar alguna persona sinétesica con la que compartir experiencias, lo que resulta realmente asombroso y gratificante. Y ha sido de este modo, además de en diferentes fuentes¹⁶ cuando he podido constatar que lo que describe Cytowic en general es así, pero he de añadir que cada sinestésico ve los colores de un modo, en un plano distinto, con una intensidad o luminosidad diferentes. Hay casos muy intensos, como el de los sinestésicos que ven los colores prácticamente materializados, tangibles, pero lo normal es verlos como una especie de nebulosa, en un plano superior al papel, en una dimensión prácticamente inexplicable, que es como los veo yo.

¹⁶Fundamentalmente en De Córdoba Serrano, M^a José (coord.): *Sinestesia: los fundamentos teóricos, artísticos y científicos*, Granada, Fundación Internacional Artecittà, 2012 y Harrison, John: *El extraño fenómeno de la sinestesia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

La artista granadina sinestésica Pepa Salas en el programa de televisión Redes, hablando de la audición coloreada (sinestesia fonema/color), explicaba la manera de ver esas “imágenes sinestésicas” así: *“Es como si tuviese un ojo aquí atrás, y aquí (se señala la frente) la pantalla de proyección. Entonces, más o menos a la altura ésta de aquí, como si fuese un tercer ojo, yo lo veo aquí, tu me estás hablando y tus palabras están aquí (y estira el brazo hacia delante, a la altura de la frente), en colores. Es un color que yo se que no está, es el aire, pero sin embargo lo veo, es una percepción como cuando por ejemplo miras al sol unos segundos y cierras los ojos, así es como lo veo”* ¹⁷.

Muchas personas coinciden con esta descripción, sobre todo con el ejemplo de mirar al sol y cerrar los ojos. Personalmente, me siento bastante identificada con esta explicación, aunque no es exactamente como lo veo, ni creo que pueda alguna vez llegar a explicarlo con exactitud.

Cuando comparto mi experiencia con personas que no son sinestésicas, en ocasiones me encuentro con que, a pesar de asegurarme que lo han comprendido, no dejan de hablarme del lenguaje y psicología del color como si de sinestesia se tratase. Así, a continuación hacen alusión al hecho de que al color rojo se le atribuyen cualidades como pasión, emoción o peligro, y al azul confianza, armonía, tranquilidad. Comprendo la dificultad para que acaben de entender la fenomenología de la percepción sinestésica, ya descrita en el capítulo anterior. Pero debo insistir en que ideostesia y sinestesia son dos cosas diferentes. De hecho, por ejemplo, la palabra sueño yo la veo roja, verde y parda, lo que desde un punto de vista retórico o guiados por asociaciones culturales o similares a las de la psicología del color, poco sentido tendría.

No obstante, aunque mis asociaciones sinestésicas estén, por así decirlo, predeterminadas y no respondan a la misma lógica, no implica que no pueda hacer uso de dicho lenguaje y psicología del color en mis creaciones artísticas.

17Consultado en: <http://www.redesparalaciencia.com/249/redes/redes-22-flipar-en-colores-29-minutos> , consultado el 5 de Junio de 2012

Es decir, no me perturban ni condicionan hasta ese punto. Por ejemplo, aunque el domingo lo veo azul índigo, (lo veo, no lo imagino ni lo asocio) puedo comprender, asumir y usar creativamente su asociación con el blanco o amarillo, por ser un día alegre, de descanso, de sol. Al igual que puedo relacionar el rojo con la pasión, el amarillo con la alegría, una nota musical aguda con un color brillante, puedo entender, disfrutar y emular literariamente expresiones como “el sonido de su voz era blanco y suave” que, aunque sé que realmente quien lo dice o escribió no lo vio y yo sí lo veo, se explica porque el color blanco representa pureza.

Aun así me resulta muy curioso leer acerca del lenguaje y psicología del color. No se trata de desvalorizarlo, de hecho, hasta creo firmemente en el uso terapéutico del color. Lo que me inquieta realmente es la traducción de mis visones sinestésicas. Es decir, que me decodifiquen los colores que percibo sinestésicamente por esta vía, aplicando claves lingüísticas y psicológicas más o menos al uso, que me decodifiquen mis sinestesias por la vía ideostésica.

Es cierto que desde que me he interesado por mis sinestesias he tenido la intriga y el anhelo de descubrir por qué veo estos colores y no otros. En una ocasión, dejándome llevar por dicho interés y leyendo el *Test de los colores* de Max Lüscher¹⁸, que se basa en entregar unas tarjetas de colores al paciente y que éste vaya ordenándolas por preferencia estética, me resultó de especial interés el apartado de los resultados, en el cual se centra el diagnóstico. En primer lugar nos encontramos con una amplia descripción de cada color, y a continuación se expone una serie de colores por parejas, y la explicación correspondiente. Llegados a este punto, escojo una combinación de colores que veo muy a menudo: el rojo y el verde (aunque en mi caso se trata de un rojo agranado y un verde mar claro, pero estas opciones no están disponibles).

¹⁸Lüscher, Max: *Test de los colores*. Barcelona, Paidós, 1986.

Y éste es el resultado:

“Interpretación fisiológica: El intento de evitar cualquier forma de estimulación o excitación da lugar a angustia y agitación. Considera su ambiente como hostil y está bajo gran presión. Es irritable y tiene accesos de ira, con la posibilidad de que sobrevengan neurosis sexuales o molestias cardíacas.

Interpretación psicológica: Se halla angustiado por la hostilidad aparente del ambiente. Se siente coartado y sometido a intolerable presión. Es rebelde y se resiste a todo lo que considera como exigencias irrazonables que se le hacen, pero se considera sin fuerzas para controlar la situación e incapaz de protegerse de ella.”¹⁹

La conclusión es obvia y redundante en lo expuesto hasta ahora sobre las diferencias, que me he esforzado en subrayar, entre la sinestesia (sinestesia clínica) y lo que de forma laxa se entiende habitualmente y en nuestro ambiente artístico como sinestesia (ideoestesia).

¹⁹ibidem, p. 130.

2. REFERENTES

Desde un punto de vista riguroso podríamos explorar posibles antecedentes y referentes de varios aspectos que confluyen y se tratan en este trabajo teórico-práctico:

- 1.- La sinestesia como elemento del proceso creativo.
- 2.- Las características y posibles singularidades procesuales del desarrollo creativo: elaboración de textos poético-literarios a partir de las percepciones sinestésicas que orientarán la realización del trabajo plástico y formarán parte del producto final: el libro de artista editado.
- 3.- Los rasgos estilísticos, plásticos, poéticos y formales de la obra plástica creada.
- 4.- Ídem del libro de artista editado y su presentación expositiva.

Respecto a la sinestesia, tal como se refleja en los capítulos anteriores, hemos abordado un pequeño estudio aclaratorio que nos ha sido especialmente útil tanto para permitir comprender el tipo de percepciones sinestésicas que sirven de materia prima a nuestro proceso creativo, como para mejorar nuestra autoconciencia, para conocer mejor lo que hasta hace poco pensaba era un funcionamiento perceptivo común a todos.

En un trabajo en el que se menciona la sinestesia como parte de un proceso creativo parece inevitable aludir a los grandes hitos de la historia de la pintura, como los de Kandinsky y algunos de sus contemporáneos²⁰ (Ciurlionis²¹, Kupka, Baranov-Rossine²², etc.), o de la música, como Schoenberg²³, Rimsky Korsakov²⁴ o Scriabin, donde se exploran analogías entre ambos lenguajes siguiendo vías de interrelación de corte sinestésico.

²⁰AAVV.: *Analogías musicales. Kandinsky y sus contemporáneos*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2003.

²¹Fauchereau, Serge: "M. K. Ciurlionis. *El nacimiento de una abstracción simbolista y musical*, en A.A.V.V.: *El arte abstracto. Los dominios de lo invisible*. Fundación Cultural Mafre Vida. Madrid. 2005. p 79

²²Rousseau, Pascal: *Música coloreada, Luces y sonidos en los inicios de la abstracción* en *ibidem*. p. 59.

²³ Kandinsky, W.; Schoenberg, A.: *Cartas. Cuadros y documentos de un encuentro extraordinario*. Kandinsky-Schoenberg. Alianza. Madrid. 1987.

²⁴Rimsky Korsakov tenía sinestesia fonema/color (Harrison, John: op cit. p. 48)

Sin embargo, como veremos en próximos capítulos, en nuestro trabajo práctico no hay una búsqueda programática de “trasvase”, “traducción” o analogía entre la música y la pintura o entre lo sonoro y lo visual, como en los referentes anteriores. Ni tan siquiera creemos que la clave de nuestra obra y/o de su proceso de creación resida en el uso de la sinestesia como método o vía de ese posible “trasvase” o plasmación de sensaciones propias de un sentido en registros que se perciben mediante otro (pintar sonidos, por ejemplo). Más bien creemos que donde más claramente figura la sinestesia en nuestro trabajo es en el uso de las percepciones sinestésicas como materia prima de la creación plástica. Y no en la sinestesia (entendida como proceso de interconexión entre sentidos) como estrategia creativa, como vía de creación que permite plasmar plásticamente imágenes obtenidas sinestésicamente a partir de estímulos o percepciones no visuales²⁵.

Esta diferencia recomienda no desarrollar aquí un estudio o exposición de dicho conjunto de referentes pictóricos. Además, creemos que las claves estilísticas, formales, etc. de la pintura mencionada hubieran desviado nuestro proceso hacia otros resultados distintos a los que buscábamos. Igualmente creemos que podría decirse con otros referentes más próximos a nuestro trabajo. De hecho, en su momento creímos que así lo recomendaba el ejercicio sincero, libre y muy personal de reflexión e introspección, de carácter intimista, enfocado en la sensorialidad propia como método de autoconocimiento personal y llevado a cabo mediante un proceso directo, de inmediatez, mediante anotaciones poco elaboradas, a modo de diario. Por tanto, hacer aquí y ahora, a posteriori, una búsqueda y exposición de algunos artistas cuya proximidad hubiera podido arrojar alguna luz a nuestro trabajo, nos parece una impostura. Y quizás también poco oportuno y provechoso, pues si de algo creemos que nos puede ser útil este escrito, entre otras cosas, es para tomar conciencia de las estrategias y claves del proceso de creación seguido para poder reforzarlo y enriquecerlo en lo sucesivo.

²⁵Este aspecto se explica con detalle en el capítulo B.2. Metodología del proceso creativo

Así, en el siguiente capítulo, nos centraremos en una serie de referentes que hemos tenido en cuenta a lo largo del proyecto. Hablaremos pues de referentes reales, de aquellos que realmente han servido de ayuda a la hora de trabajar. Éstos son en mayor parte literarios, ya que motivaron el proyecto y nos sirvieron de inspiración y ayuda en numerosas ocasiones. En este capítulo también dedicaremos un apartado a los referentes que sirvieron como estímulo durante la creación del cuaderno de sensaciones, como son la música y el cine, participantes directos en el proceso.

2.1) REFERENTES LITERARIOS

Como acabamos de decir, las referencias literarias son las que fundamentalmente se han sentido presentes y han influido en parte del desarrollo del proyecto. En algunos casos porque han servido para tomar conciencia de que yo era sinestésica y han sido un claro elemento motivador de este proyecto, como el, ya mencionado, de *De lo espiritual en el arte*²⁶, de Kandinsky. En otros casos, porque de un modo u otro me han acompañado o precedido en la realización de los poemas escritos que forman parte del proceso creativo y de la obra final de este proyecto.

Cuando leí la novela *Lolita*²⁷ del escritor ruso Vladimir Nabokov, sentí en su forma de escribir algo muy atrayente. Las descripciones de los lugares, las situaciones, las personas, tenían una intensidad especial, como si estuviesen ante mis ojos, de un modo distinto al que sentía cuando leía novelas de otros autores.

Unos años más tarde supe que Nabokov era sinestésico, y además, de un modo muy similar al mío (sinestesia grafema/color). En algunos fragmentos de su autobiografía *Habla, memoria*, donde todo parece indicar que está describiendo su propia sinestesia clínica y no haciendo metáforas ni fabulando, me sentí tan identificada, que decidí comenzar a investigar al respecto. En este pasaje explica minuciosamente cómo ve los colores en las letras, al verlas y también al oír las:

“Además de todo esto, presento un magnífico caso de audición coloreada. Quizás «audición» no sea del todo exacto, ya que la sensación de color parece ser producida por el acto de formar oralmente una letra determinada mientras imagino su perfil. La a larga del alfabeto inglés (y más adelante seguiré refiriéndome a este alfabeto, a no ser que diga expresamente que no es así) tiene para mí el color de la madera a la intemperie,

²⁶Kandinsky, Wassily: op.cit.

²⁷Nabokov, Vladimir: *Lolita*. Barcelona, Anagrama, 2005.

mientras que la *a* francesa evoca una lustrosa superficie de ébano. Este grupo negro también incluye la *g* sonora (caucho vulcanizado) y la *r* (un trapo hollinoso en el momento de ser rasgado). De los blancos se encargan el color gachas de avena de la *n*, el flexible tallarín de la *l*, y el espejito manual con montura de marfil de la *o*. Me desconcierta mi *on* francés, que veo como la desbordante tensión superficial del alcohol en un vaso pequeño. Pasando al grupo azul, aparece la acerada *x*, el nubarrón *z*, y la huckleberry *k*. Como entre sonido y forma existe una sutil interacción, veo la *q* más parda que la *k*, mientras que la *s* no tiene el azul claro de la *c*, sino una curiosa mezcla de azul celeste y nácar. Los tonos adyacentes no se mezclan, y los diptongos no tienen colores propios, a no ser que estén representados por un único carácter en algún otro idioma (así la letra gris-vellosa, *tricorne*, que representa en ruso el sonido *sh*, una letra tan antigua como los juncos del Nilo, influye en su representación inglesa). Me apresuro a completar mi lista antes de que me interrumpan. En el grupo verde están la hoja de aliso; la *p*, manzana sin madurar; y la *t*, color pistacho. Para la *w* no tengo mejor fórmula que el verde apagado, parcialmente combinado con el violeta. Los amarillos abarcan diversas *es e zes*, la cremosa *d*, la oro brillante y la *a*, cuyo valor alfabético sólo puedo expresar diciendo que es «latón con brillo oliváceo». En el grupo de los pardos están el intenso tono de caucho de la *g* sorda, la *f*, algo más pálida, y la *h*, gris cordón de zapatos. Finalmente, entre los rojos, la *b* tiene el tono que los pintores llaman *siena tostada*, la *m* es un pliegue de franela rosa, y hoy en día he podido encajar perfectamente la *v* con el «rosa cuarzo» del *Dictionary of Colour* de Maerz y Paul. La palabra que significa arco iris, un arco iris primario y decididamente fangoso, en mi idioma particular es la casi impronunciabile *kzspyg*. Según tengo entendido, el primer autor que estudió la *audition colorée* fue un médico albino de Erlangen, en 1812.”²⁸

Nabokov en una ocasión afirmó que “cuando retrocedo hasta los más antiguos recuerdos de mí mismo (interesado y divertido, casi nunca admirado o asqueado), compruebo

²⁸Extraído de <http://fierasysabandijas.galeon.com/enlaces/habla.pdf> consultado el 9 de Abril de 2012

que siempre he tenido leves alucinaciones. Algunas son auditivas y otras ópticas, y no he sacado apenas provecho de las unas ni de las otras”²⁹. Sin embargo, me cuesta creer que sus sinestesias (lo que llamaba “alucinaciones”) no le sirvieran de nada en el campo literario, pues en mi caso estoy intentando demostrar justo lo contrario y porque fue, precisamente, la lectura de la autobiografía y las novelas de Nabokov lo que me reafirmó en la creencia de que el hecho de ser sinestésica y dedicarme a la escritura, la pintura o cualquier ámbito artístico, es más una suerte que una carga o traba.

El grado de identificación que sentía con Nabokov hizo que, como referente literario, haya estado constantemente presente en el proyecto, que poco a poco haya dejado huella, lo que ha derivado en unas sorprendentes ganas de escribir y de que la escritura fuera parte del proceso y de su resultado.

También he tenido la ocasión de conocer otros referentes donde he logrado sentirme identificada y que ha reforzado mi posicionamiento frente a la utilidad de la sinestesia clínica en el ámbito creativo. Es el caso, todo un hito literario en el ámbito de la sinestesia, del soneto Vocales, de Arthur Rimbaud³⁰:

*A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales,
algún día diré vuestro origen secreto;
A, negro corsé velludo de moscas relucientes
que se agitan en torno de fetideces crueles,
golfos de sombra; E, candor de nieblas y de tiendas,
lanzas de glaciador fiero, reyes blancos, escalofríos de umbelas;
I, púrpura, sangre, esputo, reír de labios bellos
en cóleras terribles o embriagueces sensuales;*

²⁹Ibidem.

³⁰Como ya hemos citado anteriormente, a Rimbaud se le atribuye habitualmente el ser sinestésico clínico.

*U, ciclos, vibraciones divinas de los mares verduscos,
paz de campo sembrado de animales, paz de arrugas
que la alquimia imprimió en las frentes profundas;
O, supremo clarín de estridencias extrañas,
silencio atravesado de Ángeles y de Mundos;
O, la Omega, el reflejo violeta de sus Ojos .³¹*

En este poema no sólo se describe las asociaciones sinestésicas grafema/color, sino que además se hace asumiendo licencias poéticas con un resultado excelente desde el punto de vista literario. Y esto es precisamente lo que intentamos en nuestro proyecto: no dejar a un lado la realidad sinestésica, más bien al contrario, tenerla en cuenta como materia prima de la creación, pero crear libremente del modo más poético-plástico-literario posible.

Por último, y aunque no mantenemos el mismo tipo de relación que con los referentes anteriores, quizá debamos citar dos hitos literarios más: El soneto *Correspondencias* (1845) de Baudelaire³² y la novela de *À rebours* (*A contrapelo*, 1884) de Joris-Karl Huysmans.

En esta última Huysmans relata el heroico retiro del dandy Des Esseintes en la soledad de su mansión para dedicar su existencia al cultivo de las sensaciones raras, lujosas y artificiosas. Para lograrlo y evitar la hostilidad potencial que pueda provenir del exterior

³¹ Extraído de <http://xa.yimg.com/kq/groups/24792283/387123698/name/Poesias%252BCompletas%252Bespanol%252Bcatedra.pdf> consultado el 30 de Abril de 2012

³²“Es la Naturaleza tempo, de cuyas basas/ suben, de tiempo en tiempo, unas confusas voces;/ pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre,/ al cual éstos observan con familiar mirada.// Como difusos ecos que lejanos, se funden/ en una tenebrosa y profunda unidad,/ como la claridad, como la noche, vasta,/ se responden perfumes, sonidos y colores.// Hay perfumes tan frescos como cuerpo de niño,/ dulces como el oboe, verdes como praderas,/ -y hay otros corrompidos, triunfantes, saturados,// con perfiles inciertos de cosas inasibles, como el almizcle, el ámbar, el incienso, el benjuí,/ que cantan los transportes del alma y los sentidos.” Baudelaire, Charles: *Las flores del mal*. Madrid, Alianza, 1999. p. 24.

o de una persona extraña, el protagonista sustituye sinestésicamente la fuente de placer “natural” (escuchar un concierto sinfónico, por ejemplo) por un segundo objeto que sólo depende de él (recrear la música del concierto sinestésicamente a partir de la degustación de otra cosa). Así sucede con el pasaje donde a partir de la degustación combinada de cada uno de los licores (licores que para el protagonista guardan en sí el sonido de un instrumento musical, sinestésicamente hablando), dispuestos en un armario especial que llama “órgano de boca”, crea y disfruta de una compleja sinfonía.

Aunque la cita es larga, aunque realmente no guarda gran relación con nuestra sinestesia ni nuestros intereses (y menos aún por el uso que se hace de la sinestesia como sustituto y evitación de la fuente directa del estímulo sensorial), ante lo curioso del asunto no podemos dejar de citar este fragmento al completo. Todo parece indicar, por lo elaborado de las percepciones de corte sinestésico, que no se trata de la descripción de una sinestesia clínica sino de una ideoesnesia, de una imaginación asociativa muy aguda.

“Se dirigió al comedor, en donde, empotrado en una de las paredes, había un armario que guardaba una serie de toneletes, colocados en fila, sobre minúsculos soportes de madera de sándalo, y perforados en su parte baja por unos grifos de plata.

A esta colección de barriles, la llamaba Des Esseintes su ‘órgano de boca’. Una varilla conectaba todas las espigas de forma que pudiera funcionar a la vez con un solo movimiento. De esta manera, una vez el dispositivo estaba colocado, bastaba con apoyar sobre un botón disimulado entre la madera de la pared, para que todas las canillas, abiertas al mismo tiempo, llenaran de licor los minúsculos cubiletes, situados bajo cada una de ellas.

El órgano se encontraba así dispuesto para funcionar. Los registros rotulados ‘Flauta’, ‘Trompa’, ‘Voz celeste’, estaban sacados y listos para la demostración.

Des Esseintes iba bebiendo una gota de aquí, otra de allá; interpretaba de este modo sinfonías interiores, que le llegaban a producir, en la garganta y en el paladar, unas sensaciones análogas a las que la música produce en el oído.

*Pues, según él, el sabor de cada licor correspondía con el sonido de un sonido preciso. El curaçao seco , por ejemplo, contenía en su sabor el sonido del clarinete, cuyo tono es agri-
ulce y aterciopelado; el kummel correspondía al oboe, cuyo timbre sonoro tiene una reso-
nancia nasal; la menta y el anís, a la flauta, que es a la vez azucarada y picante, chillona y
suave; el kirsch suena con la furia de la trompeta; la ginebra y el whisky arrasan el paladar
con el sonido estridente del trombón y el cornetín; el aguardiente de orujo culmina con el es-
trépito ensordecedor de la tuba; mientras que el raki de Chio y la almáciga retumban como
el platillo y el bombo sacudidos a todo brazo, en la piel de la boca.*

*Pensaba también que esta asimilación podía llevarse más lejos, que era posible formar
cuartetos de instrumentos de cuerda bajo la bóveda del paladar: representando el violín por
el viejo aguardiente, humoso y delicado, agudo y grácil; simulando la viola por el ron, que
es más vigoroso y más zumbón; el vespetro desgarrador y prolongado, melancólico y tierno,
actúa como violonchelo; el contrabajo, fuerte, sólido y oscuro, corresponde a un puro y añejo
bitter.* ³³

³³ Huysmans, Joris-Karl (1884): *A contrapelo*, Madrid, Cátedra, 2000. p. 170

2.2 CINE Y MÚSICA COMO REFERENTES Y ESTÍMULOS

Quizá en realidad antes que hablar de referentes convendría entenderlo como estímulos, pero el caso es que, como explicaremos más adelante en el capítulo B.2. destinado a describir las estrategias y fases del proceso creativo, usamos la audición de música y el visionado de películas para zambullirnos en las sensaciones, reforzar el estado emocional y propiciar mayor concentración en los sentimientos sobre los que quiero escribir un texto. Quiero aclarar que las utilizamos como inspiración, como cualquier otra persona, no para ver colores en ellos, ya que mi sinestesia no me permite ver colores en la música. No obstante, han sido de vital importancia para la realización de la parte práctica de este proyecto, por lo que vamos a destinar este capítulo a mencionarlas.

Para los sentimientos más tristes o negativos, las películas de la directora de cine catalana Isabel Coixet, han sido fundamentales. Ya sea por la sensibilidad de sus guiones, o por lo sensitivo de éstos, por lo lírico de sus imágenes o por la banda sonora empleada, sus películas logran transportarme a un mundo de sensaciones tan profundo y real que no resulta complicado escribir sobre éstas tras dos horas de desconexión del mundo real e inmersión en un mundo creado, a mi parecer, especialmente para hacernos sentir (y, en ocasiones, padecer). Hablo de películas como *Mi vida sin mí*, *La vida secreta de las palabras* o *A los que aman*.

A continuación, nos gustaría citar las primeras frases que escuchamos en la última película mencionada, la cual vi antes de escribir a propósito del dolor.

“Dicen que a través de las palabras, el dolor se hace más tangible, que podemos mirarlo como a una criatura oscura, tanto más ajena a nosotros cuanto más cerca la sentimos. Si uno de estos pequeños granitos enferma, el resto del organismo enferma también.

*Pero yo siempre he creído que el dolor que no encuentra palabras para ser expresado es el más cruel, más hondo... el más injusto*³⁴.

Para la elaboración del poema y la ilustración sobre la nostalgia, la película que he visto ha sido “*Cinema Paradiso*”, del director italiano Giuseppe Tornatore, de 1988. La he escogido no solo por el tema tratado que alude a la nostalgia, sino por el ambiente creado en ella, donde prácticamente se pueden sentir los olores, el agobiante calor del verano siciliano... También la escogí por la nostalgia que siento por la isla donde viví durante un tiempo.

La música escuchada ha sido también muy decisiva a la hora de concentrarme e inspirarme. Ojalá, del cantautor Silvio Rodríguez, es una canción que no solamente transmite sentimientos, sino que incita a escribir y reflexionar, como demuestra este fragmento:

*“Ojalá que la aurora no dé gritos que caigan en mi espalda.
Ojalá que tu nombre se le olvide a esa voz.
Ojalá las paredes no retengan tu ruido de camino cansado.
Ojalá que el deseo se vaya tras de ti,
a tu viejo gobierno de difuntos y flores”*³⁵

En el caso del poema y la ilustración sobre la tristeza, el escogido ha sido el cantautor madrileño Antonio Vega, con canciones como *Lucha de gigantes*, cuya letra, de la que citamos un fragmento, nos transporta a un profundo sentimiento de tristeza y fragilidad:

*Lucha de gigantes convierte
El aire en gas natural
Un duelo salvaje advierte*

³⁴Coixet, Isabel: *A los que aman*. .Sociedad General de Cine S.A. / Sogepaq / Le Studio Canal +, 1998

³⁵Rodríguez, Silvio, *Ojalá*, en el disco *Al final de este viaje*, 1978, Fonomusic

Lo cerca que ando de entrar

En un mundo descomunal

*Siento mi fragilidad*³⁶

La música del cantautor gijonés Nacho Vegas es unas veces cruel y desgarradora, y otras sutil y sincera, pero en cualquier caso, son canciones que transmiten y nos llevan a otros lugares, lo cual resulta idóneo para el cuaderno de sensaciones, es una gran ayuda para dejarnos llevar.

³⁶Vega, Antonio, *Lucha de gigantes*, en el disco *El momento*, 1987

DESARROLLO PRÁCTICO

B. DESARROLLO PRÁCTICO

1. ANTECEDENTES

Previamente a este proyecto, ha sido necesario llevar a cabo una serie de obras que han ido dándonos las claves necesarias para la configuración de la estrategia creativa en cuyo seguimiento se ha realizado el cuaderno de sensaciones. Por ello, en este capítulo hablaremos primero de un proyecto realizado antes de cursar el máster en los que comenzamos a trabajar con la sinestesia y la escritura de textos poéticos. A continuación, mostraremos el trabajo realizado en cuatro de las asignaturas cursadas en el máster que han sido de gran ayuda para la realización del proyecto. Durante estas asignaturas, no hemos realizado el cuaderno de sensaciones, sino una serie de trabajos, dependiendo de la asignatura, que nos han dado parte de las claves y elementos necesarios para desarrollar el cuaderno. Dichos elementos han sido, por ejemplo, en la asignatura de procedimientos gráficos, el descubrimiento de nuevas técnicas pictóricas y el empleo de una nueva gama cromática en nuestro trabajo, o en las dos asignaturas relacionadas con el diseño, una nueva visión del arte más sencilla y funcional.

1.1 ANTECEDENTES PREVIOS AL MÁSTER

“Ella y las Civera”, mi proyecto final de carrera, realizado en la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano en Granada durante el curso 2010-2011, fue un proyecto dentro del cual la sinestesia jugaba un papel fundamental, aunque en aquel momento yo no fuese totalmente consciente de ello. En varias ocasiones había trabajado utilizando los colores que “veo” en las cosas o en las personas, pero ni lo había hecho de una manera sistemática ni nunca había llegado más allá, nunca había investigado lo que es la sinestesia en profundidad. Mediante la realización de estos retratos, comencé a interesarme en ello.

Como ya mencioné en el capítulo Sinestesia en primera persona, así como en los días de la semana, números, letras, meses del año, palabras, veo unos colores determinados que no cambian con el paso del tiempo, con las personas es distinto. Con ellas no puedo decir que vea un color determinado, sino varios que se entremezclan, ganan o pierden intensidad. Además, varían con el paso del tiempo y, normalmente, sólo veo colores en personas muy allegadas.

Para este proyecto elegí trabajar sobre las mujeres de mi familia. Una serie a modo de retratos en los que quise introducir anotaciones cromáticas de los colores que sinestésicamente percibo en ellas. Preferí que prevaleciera lo creativo sobre el rigor en el registro de dichas sinestesias y que éstas fueran un elemento pictórico más sujeto a las exigencias de la poética y el lenguaje plástico, al igual que cualquiera de los demás recursos que utilicé y cuyo origen no era sinestésico. Aunque sinestesias, no podíamos olvidar que su destino era elaborar material pictórico y, por tanto, había que constituirse en atención al lenguaje plástico.

Durante el desarrollo pictórico de este proyecto surgió una necesidad diferente a las que hasta ahora había experimentado: la escritura, algo que acompañara la imagen, que la

complementase. Y así surgieron los primeros escritos sobre los retratos. Poco a poco me di cuenta de que, en numerosas ocasiones, prefería escribir primero y luego pintar o dibujar, y esto fue el detonante de la estrategia y formato del actual proyecto. Por aquel entonces, no pretendía plasmar la sinestesia en dichos escritos, simplemente me dedicaba a escribir unas breves líneas a cerca de la personalidad de quien retrataba.

Este punto fue fundamental a la hora de crear el cuaderno de sensaciones, ya que la escritura tomó protagonismo a medida que este proyecto avanzaba, y se abrió ante mi una forma de expresión que no había utilizado anteriormente en el ámbito artístico, pero que me resultaba tremendamente atractiva. Una tarde, cuando me encontraba terminando uno de los últimos retratos del proyecto, me planteé lo siguiente: si tratar de materializar las visiones sinestésicas de un modo plástico era gratificante, ¿qué sucedería si las expresase también de un modo escrito? Fue entonces cuando decidí emprender un proyecto de carácter poético-ilustrado. A continuación, mostraremos una serie de imágenes y textos del proyecto al que hacemos referencia.



ADRIANA Y CLARA

Genio y tragicomedia
un silencio alado capta
la instantánea de la belleza



IRENE

La infancia cual fuego fatuo.
El genio florece.
La metamorfosis incesante
acontece.

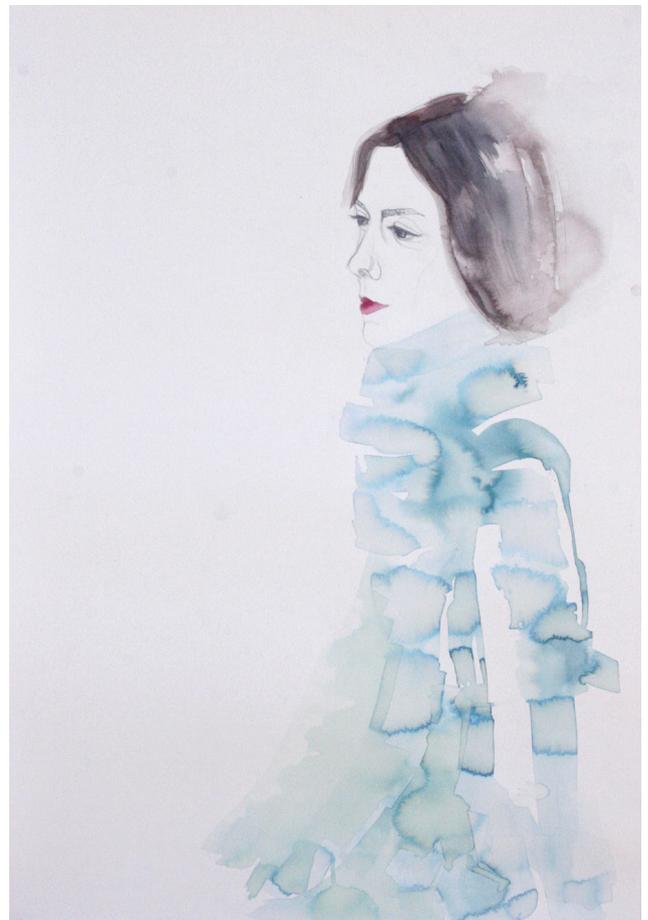


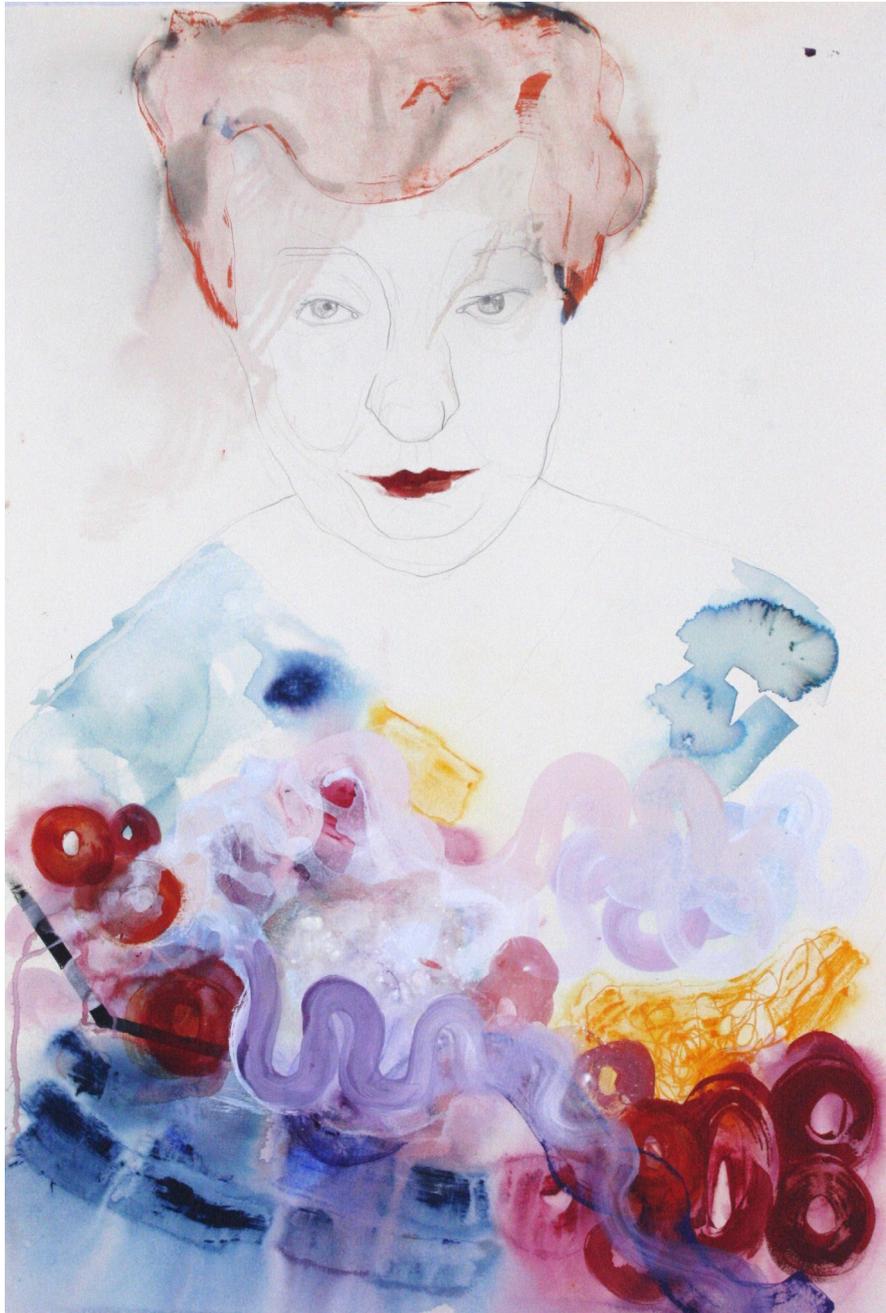
VICTORIA Y GERMANA

El color domado sobrevuela el tiempo definitivo
Onda brios, tesón, espléndida cadencia
Escucha sanadora, un blanco tul vela con cautela.

VICKY

Sensible vaivén
Pasto bajo la nevada
La victoria coronada





ANGELITA

11

Juntarnos todas. Y todas separadas.
Cada una en su espacio, cada una en su color.
Once vidas, una que las ve todas.
Plano extendido, atmósfera cálida
sonrisa de medio lado, heroica mirada
giro extendido, llegar al mismo abrazo:
a tu cálida línea liviana.
El eco latente y grave evoca una tarde de verano.

Unión lejana y firme, un amplio silencio:
vuestra acogida intangible.

1.2 PRODUCCIÓN DURANTE EL MÁSTER

Entendemos por estrategia creativa el método por medio del cual, se logra definir y desarrollar un concepto creativo y el desarrollo de una obra en relación a éste. Una vez planteado nuestros intereses en el proyecto anterior, fuimos probando diferentes modos en las distintas asignaturas que cursamos, comprobando su utilidad y nivel de satisfacción para ir configurando dicho método. Sin todo el trabajo realizado en dichas asignaturas hubiese sido difícil conseguirlo y, por tanto, realizar el Cuaderno de sensaciones o adquirir el nivel de autoconocimiento deseado.

En las asignaturas que ha sido posible trabajar con la sinestesia, hemos obtenido una gran variedad de resultados, unas veces más satisfactorios que otras. A continuación, mostraremos cómo ha sido el trabajo en las asignaturas de “Serigrafía”, “Diseño”, “Procesos creativos en la gráfica”, e “Instalaciones”. Hemos escogido estas asignaturas porque han sido las que más luz han arrojado sobre el proyecto, aquellas en las que hemos encontrado preguntas y respuestas, y hemos desarrollado la parte sinestésica que nos interesa.

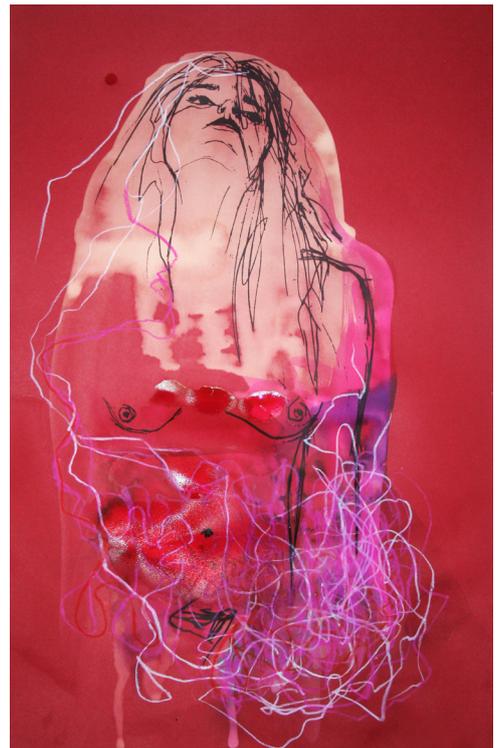
Procesos Experimentales de Serigrafía

Esta fue la primera asignatura del máster en la cual fue factible aplicar la sinestesia, ya que la libertad creativa era absoluta. Comencé a experimentar con la serigrafía, algo que nunca antes había hecho, y decidí realizar una serie de autorretratos que intervendría posteriormente con diferentes materiales. Las intervenciones se realizaron con colores que hacen referencia a diversas sensaciones, tratando de plasmar cómo siento los colores dentro de mí ante diferentes estímulos.

Como fue una primera toma de contacto tanto con la técnica como con el uso de la sinestesia preferí dejarme llevar para ver lo que surgía y de ahí sacar puntos interesantes en un futuro. No ahondé ni teoriqué mucho al respecto, pues de hecho la asignatura no obligaba a realizar ni presentar ninguna memoria sobre el trabajo. Aunque debido a ello no pude reflexionar adecuadamente sobre mi proceso de trabajo ni hacer consciente las estrategias creativas que estaba usando en relación con la sinestesia, lo más importante fue que pude comprobar que el campo de la sinestesia es tan amplio que tenía que acotar, no dejarme llevar por sensaciones sin sentido ni orden coherente.

Aunque me resultó muy interesante el hecho de materializar mediante el autorretrato las sensaciones sinestésicas (de un modo bastante ambiguo), he de reconocer que no es ese el camino que quería seguir. Lo que realmente comencé a perseguir en aquel momento fue la creación en base a lo más íntimo, aquello de lo que nunca hablamos, intentar sacar una estética, una gama de colores que hasta ahora nunca antes había imaginado utilizar. Así, gracias al trabajo realizado en esta asignatura, comencé a buscar información, a darle vueltas a la idea de trabajar con la sinestesia, a descartar aquello que no nos resultaba interesante y a encaminar el proceso de trabajo, siguiendo la línea del autorretrato pero buscando nuevas vías. Dicho de otro modo, gracias al trabajo realizado en esta asignatura deseché la idea de trabajar arbitrariamente, y comencé a trabajar de un modo más pausado, reflexionando antes de dar un paso, y tomando consciencia de los aciertos y los errores.

.



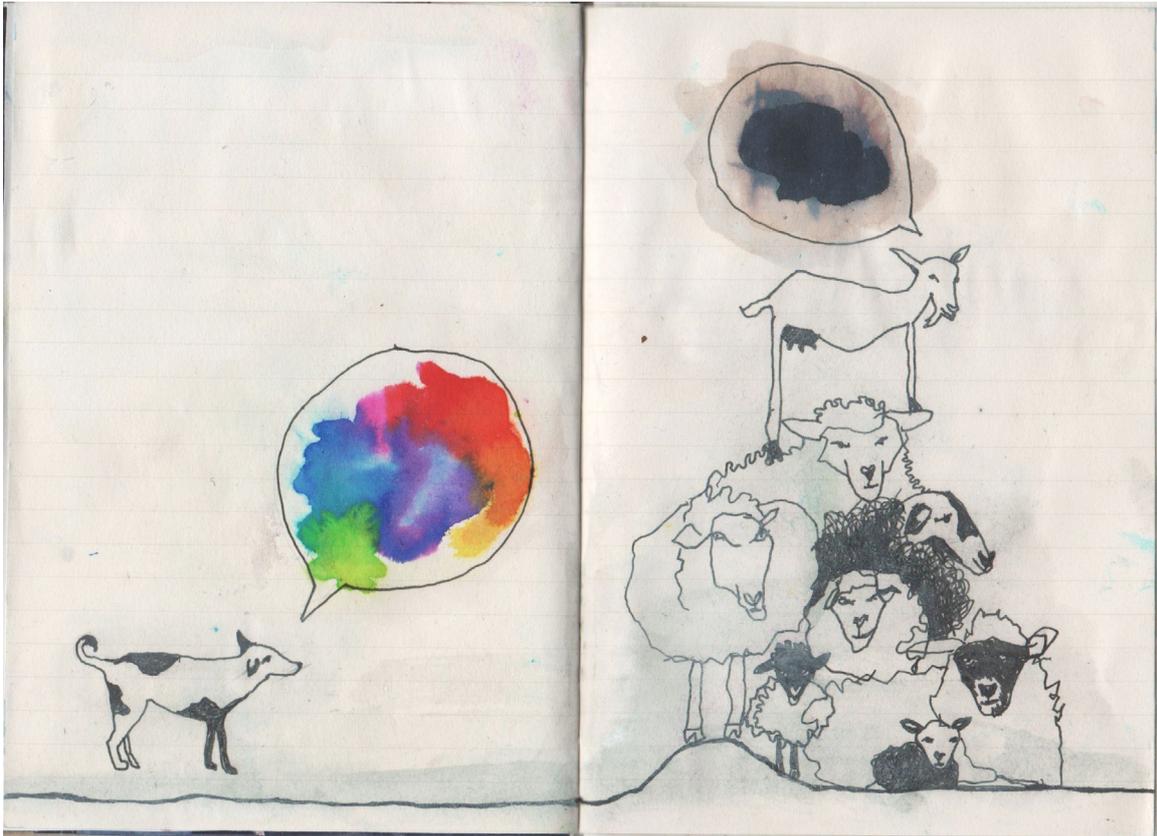
Diseño y Creación Artística/ Diseño y Comunicación Creativa

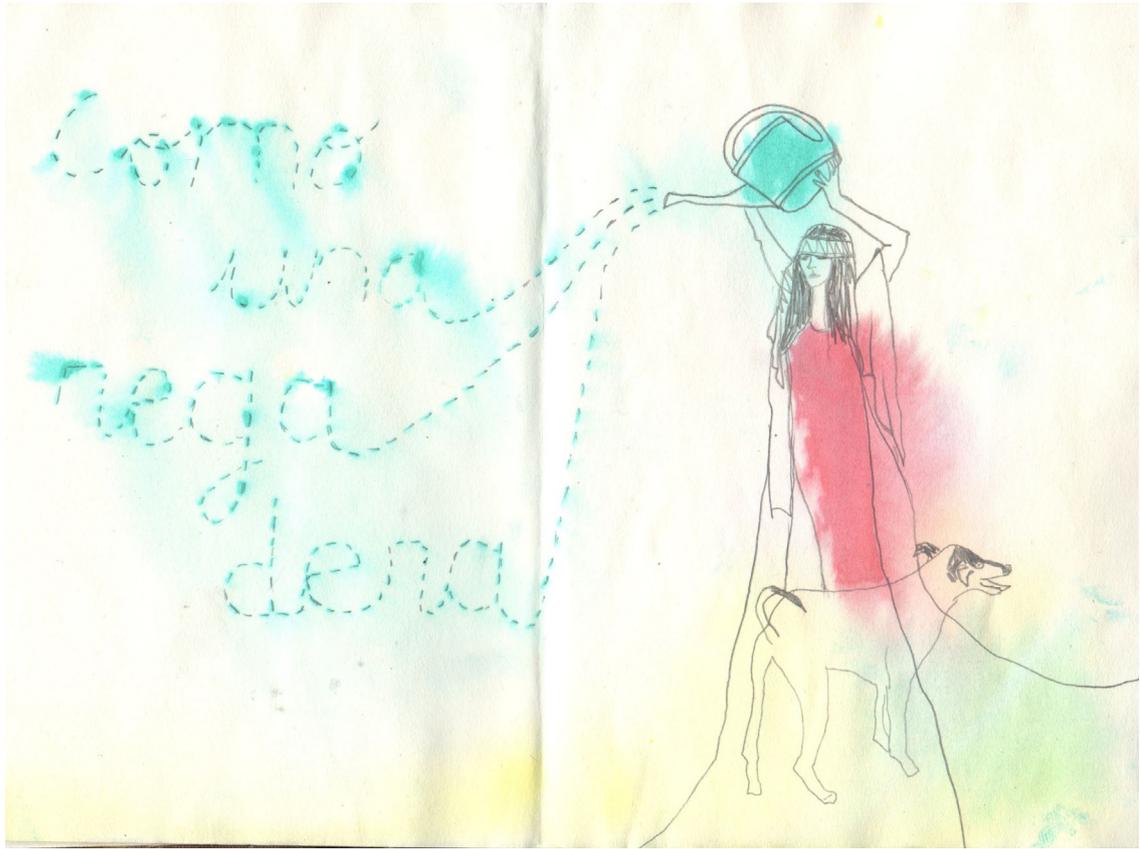
Tanto la asignatura de “Diseño y comunicación creativa” como la de “Diseño y creación artística” han sido claramente importantes en la toma de decisiones a cerca de este proyecto. Gracias a la necesidad de síntesis requerida por los ejercicios propuestos, el proyecto se ha ido trazando de un modo más limpio, eliminando todo aquello que no es esencial para su desarrollo. Lo que esta asignatura aportó al trabajo fue básicamente orden.

Fue gracias a la inmersión en este proceso que comprendí la magnitud del proyecto: se convirtió en algo que no podía quedar sólo en una serie de experimentaciones con la sinestesia en diversas asignaturas. Me estaba pidiendo tener una forma determinada, un contenido, algo más tangible. Lo que en un principio era una idea, unos conceptos principales extraídos de pensamientos acerca de un proyecto creativo, comenzó a crecer como un árbol que se expande. Cada vez que trataba de sintetizar, surgían nuevos apartados, nuevos conceptos, nuevas ideas.

Poco a poco fue cobrando forma la idea del cuaderno de sensaciones, y gracias a los conocimientos adquiridos en estas asignaturas, la idea pasó de ser un cuaderno, a ser un futuro libro editado. Lo que en un principio era un bloc con dibujos y textos, se fue poco a poco convirtiendo en un algo más elaborado, que requerirá de maquetación, escaneos, encuadernación... Aunque ya tenía más o menos en mente el camino que quería seguir, la asignatura de diseño básicamente sirvió para limpiar este camino, afianzarlo y alargarlo, para no quedarnos en el comienzo de éste.

A continuación mostramos unas imágenes del trabajo que realizamos para la asignatura, en el cual debíamos escoger las tres palabras fundamentales de nuestro proyecto, y realizar varias ilustraciones al respecto. Gracias a la realización de este trabajo, el proyecto comenzó a tender más hacia la ilustración, ya que encontré en este medio un modo de contar el proyecto atractivo y claro.





También llevamos a cabo un diagrama visual que resumiera y explicara claramente nuestro proyecto. Aunque se trata de un esquema de gran sencillez, fue realmente interesante llegar hasta tal punto de síntesis.

A parte del diagrama visual, desarrollamos una imagen que sintetizara nuestro proyecto. Siempre hemos optado por la ilustración tradicional, en ningún momento hemos utilizado herramientas digitales, dado el carácter del proyecto se requiere de una gran implicación directa, con el menor número de elementos externos posibles que entorpezcan la relación





Procesos creativos en la gráfica

Esta asignatura ha sido decisiva a la hora de realizar este proyecto porque fue como un oasis, un punto de inflexión en el máster. El objetivo principal fue aprender. Aprender nuevas técnicas, aprender cosas que todavía no sabía, un retorno a algo que echaba de menos. Por un lado, un retorno a lo fundamental, a aprender a componer, a no usar los colores sin ton ni son, a eliminar elementos que son “adornos inútiles”, es decir, un retorno a todo aquello que pensamos que sabemos porque es lo primero que se aprende, pero muy a nuestro pesar, rara vez aplicamos correctamente. Por otro lado, para mí ha sido un retorno o recuperación de la diversión, del aspecto lúdico de la creación, de la libertad creativa, de llegar a casa con pintura hasta en las orejas. Todo un desahogo en el que he tenido ganas de volver a los grandes formatos, he vuelto a sumergirme en el proceso creativo y sobretodo cuando he trabajado sola, se me han pasado las horas sin apenas darme cuenta.

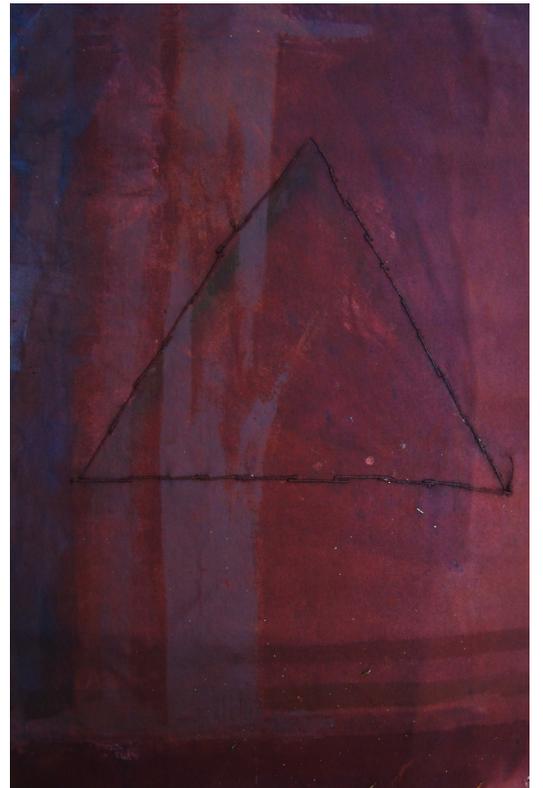
Sin seguir ninguna temática o línea estética en mi trabajo, me dejé llevar por los colores “que me pedía el cuerpo” en cada momento, fallando en muchas ocasiones, y me he dado cuenta de que generalmente esos fallos han sido reflejo de algún malestar, estrés, o poca concentración. He disfrutado con el hecho de “estropear” cuatro papeles pero conseguir uno bueno, e irme a casa satisfecha. En definitiva, algo que me proporcionó mi dedicación a esta asignatura fue el fortalecer los mecanismos que rigen en general el proceso creativo.

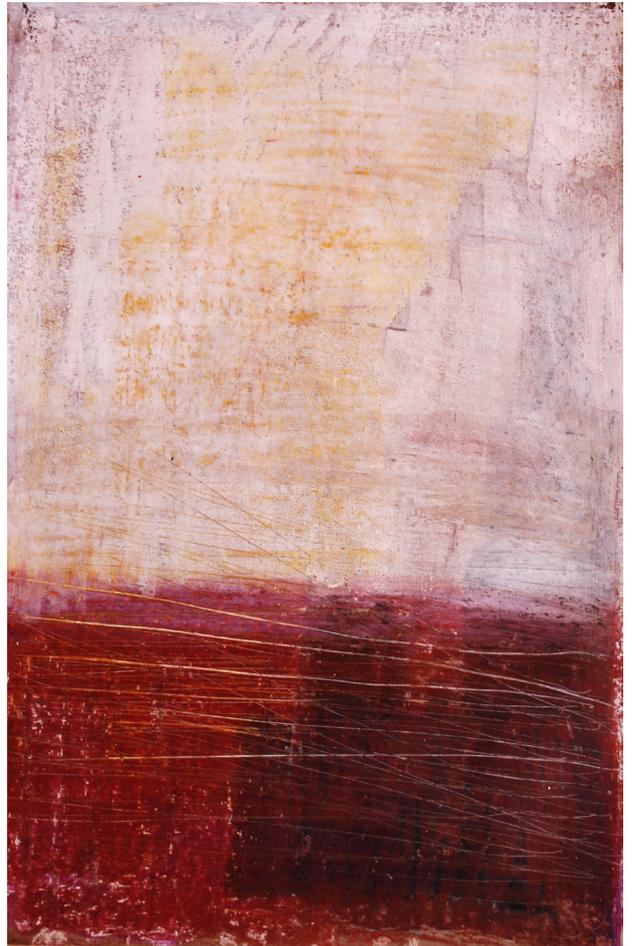
Aunque he de decir que anteriormente había trabajado utilizando elementos relacionados con la sinestesia, lo cierto es que nunca había tratado de plasmar en el lienzo o el papel cómo veo los colores de las palabras, aquellos que incluso a veces me resulta imposible describir. Gracias a poder trabajar prácticamente a solas en clase poco a poco me di cuenta de que cuanto menos gente hay a mi alrededor, más capaz me

siento de sacar de dentro de mí aquellos colores que tanto me cuesta materializar. Cuando finalmente he podido estar unas cuantas horas pintando a solas, he entrado en una especie de “trance” en el cual prácticamente los colores deciden por mí, me van guiando, hago cuatro lavados al mismo tiempo y mi cabeza parece estar dividida en cuatro y pensando un poquito en cada uno de ellos, aunque a veces el resultado sea un poco caótico.

Otro importante descubrimiento en esta asignatura guarda relación con el uso de una nueva gama cromática en mi trabajo. Anteriormente usaba los colores que por sí mismos me resultaban más llamativos, vistosos y estéticos. Normalmente brillantes e intensos. En esta asignatura me atreví a usar colores que casi nunca me han llamado la atención, y he aprendido a quererlos, como el ocre, el marrón, el beige, el granate... Son los colores que veo sinestésicamente, más apagados, pardos, oscuros, tenues, ligeros. Así pude comprender que utilizar muchos colores brillantes y llamativos a la vez no hace de por sí una obra mejor, sino que la carga de información y deja de ser sutil y no tiene misterio alguno. Sobre todo comprendí que era factible llevar a cabo el proyecto utilizando los colores que veo en las palabras y, también, que era preferible hacerlo mediante combinaciones sencillas.

Los resultados que obtuve fueron completamente diferentes a lo que pintaba con anterioridad. Igualmente distan de los obtenidos en el proyecto final, sobretodo debido a su grado de abstracción, pero su tono de sinceridad, producto probablemente de la intensidad con la que viví y asistí a su proceso creativo, me sorprendió gratamente.





Instalaciones. Espacio e Intervención

Para esta asignatura utilicé la sinestesia de un modo más pragmático. Me apoyé en una imagen que veo sinestésicamente, la semana, que, como ya mencionamos, percibo como una escalera de derecha a izquierda, con los días de la semana con colores similares a los del arco iris. Mi intención fue desvincular esa imagen de su asociación con la semana. Así descubrí que en algunas historias de la mitología griega, esta imagen de la escalera con los colores del arco iris corresponde a las escaleras que daban acceso al trono de Zeus en el Olimpo.

De un modo u otro concedí cierto paralelismo entre el Olimpo con sus dioses y el significado extremadamente clasista de un conjunto de edificios, ahora en ruinas, del lugar donde he vivido mucho tiempo y de donde es mi familia: la Gerencia de la antigua fábrica siderúrgica de Sagunto.

La Gerencia era una perfecta ciudad jardín donde vivían los gerentes, directivos e ingenieros de los Altos Hornos de Sagunto. A diferencia del común de las viviendas, más propias del proletariado, las ruinas de la Gerencia aún desprenden ese lujo que envolvía a sus casonas y calles ajardinadas. Una pequeña ciudad fantasma que habla por sí sola mientras la hiedra y las buganvillas se adueñan de las calles y fachadas.

Muchos fueron los que emigraron desde diferentes partes del país, movidos por la esperanza de alcanzar un bienestar económico a cambio de su duro trabajo en las fábricas y el alto horno. La fábrica quebró en dos ocasiones, y a consecuencia de esto, se generaron numerosas huelgas y manifestaciones que acrecentaron la tensión entre la clase obrera y los dirigentes que habitaban en la Gerencia, lugar reservado a esta “casta superior” al que ni debían ni querían entrar los obreros por lo que representaba de diferencia y marginación social de la clase obrera.

Zeus, gran y oligárquico dios padre de los dioses del olimpo, accedía a su trono mediante siete escalones con los colores del arco iris. En mi proyecto de instalación quise convertir la entrada a las casas en ruinas de la Gerencia en dicho acceso al trono, depositando sobre los escalones de la entrada una alfombra pintada con los colores del arco iris.

Se trata de una acción efímera y rápida, la cual fue filmada, de modo que en ningún momento se altera la superficie del lugar, aunque sí dejamos en éste la alfombra indefinidamente, y periódicamente acudimos a comprobar su estado. La acción se realiza tanto en los exteriores como en los interiores de las casas. Debido al peligro de derrumbamiento, las fotos y los videos³⁷ se realizaron lo más rápido posible, intentando no permanecer en el mismo lugar durante mucho tiempo.

También realicé un poema para la instalación:

Vuestra presencia muda huele a azahar seco
huele a la astucia del cómplice,
huele a acero
las hojas de papel pintado caen como en otoño
las paredes de nieve se deshacen con el calor de mis manos.
¡Volved a vuestro olimpo! pero no al terrenal
subid por el arcoíris a la gran bóveda azul
donde hallaréis la impunidad
devorados por la mayor condena, que es el olvido.

³⁷En el cd anexo incluimos el vídeo de la instalación, que cuenta con un audio musical en el que cantan mis abuelos que trabajaron en los altos hornos de Sagunto.

A continuación cito este fragmento que describe la escalera del Olimpo a la que he hecho referencia:

“Allí, en la cima del Olimpo tenían su palacio los doce dioses más importantes de los griegos. Estos, caprichosos y peleadores, manejaban a su antojo la vida de los hombres, interfiriendo en sus vidas y tomando partido por uno u otro. El palacio estaba construido como los palacios de los reyes. O sea que era muy grande y fastuoso. Tenía muchos de partamentos para que cada uno de los dioses viviera cómodamente y un salón donde se reunía el Consejo para discutir los problemas de los hombres.

En el palacio del Olimpo Zeus tenía un trono de mármol egipcio con incrustaciones de oro. Para llegar al trono había que subir siete escalones decorados con los colores del arco iris. Por encima del trono había una cubierta azul para mostrar que el cielo le pertenecía solo a él. A su derecha desplegada había un águila de acero con rubíes en los ojos.”³⁸

³⁸ http://cuentos-infantiles.idoneos.com/index.php/Cuentos_mitol%C3%B3gicos/Los_dioses_griegos consultado el 1 de Junio de 2012





La obra realizada es un libro de artista editado llamado Cuaderno de sensaciones. Trataremos de explicar qué significa esto en referencia a los parámetros establecidos en este proyecto.

Le llamamos cuaderno porque, aunque el formato no sea el del clásico cuaderno de apuntes, hemos trabajado de un modo directo, sin bocetos ni planificaciones, y consta de una parte escrita y otra ilustrada. Los escritos realizados hacen referencia a la ilustración siguiente, pero no existe una coherencia narrativa entre un texto y otro.

Hemos escogido buscar esa íntima relación entre texto e imagen porque es un modo de recopilar una serie de sensaciones y percepciones que, si sólo fuesen gráfico-plásticas, perderían la parte lírica narrativa más esclarecedora. De igual modo, hemos decidido ilustrar dichos escritos porque, si tan sólo se leyesen, generarían una interpretación personal (que no por estar ilustrados dejan de hacerlo), pero no se podría ver de un modo más claro aquello que se percibe sinestésicamente y se trata de plasmar.

A simple vista, podría tratarse de un desarrollo pictórico a partir de la inspiración generada gracias a la música, el recuerdo y una profunda introspección centrándonos en un concepto o sentimiento. Pero cuando la sinestesia entra en juego, se convierte en algo más, como intentaremos que se aprecie al ordenar el proceso creativo en sus distintas fases. En cada una de ellas solo haremos referencia a algún ejemplo, sin ser exhaustivo ni mencionar, por ejemplo, todas las palabras de las que hemos partido en cada una de las obras reunidas en el cuaderno, pues ya podrán apreciarse en el capítulo siguiente.

Aunque no siempre se sigue este orden, creemos que así dispuestas estas fases describen con claridad cuáles son las estrategias utilizadas respecto al uso de la sinestesia, la escritura y el autorretrato en nuestro trabajo

1.- Elección de una palabra

La primera fase de la estrategia es la escritura. Primero que nada, pensamos en una sensación, concepto o una palabra que, o estamos sintiendo en ese momento, o creemos que puede propiciarse mediante el recuerdo, una película, una canción... Así empezamos a trabajar, por ejemplo con la palabra melancolía, pena, nostalgia...

Generalmente partiremos de palabras tristes, ya que es en ellas donde siento los colores con mayor intensidad, tal vez debido a que me resulta más sencillo recordar una sensación desagradable o melancólica y sumirme en ella. Después usaremos palabras que hagan referencia a situaciones más calmadas o neutras.

2.- Escribir la palabra y repasar las letras con los colores que veo sinestésicamente

Una vez hemos escogido el concepto con el que se va a trabajar, comenzamos a sumergirnos en éste. Entonces escribimos la palabra. Repasamos cada letra con el color que la vemos sinestésicamente. Por ejemplo, en el caso de nostalgia usamos el verde, rojo, rosa, amarillo y pardo, los colores de sus distintas vocales. A partir de ahí, jugamos con esos colores, nos dejamos llevar, ya sea cerrando los ojos, saliendo a pasear mientras pensamos en ello, o simplemente relajándonos. Los colores que vemos en las letras y en la palabra comienzan a tomar forma, algunas veces estas formas las vemos realmente, las sentimos, y otras veces nuestra imaginación y el lápiz se encargan de crear metáforas que las describan.

3.- Motivar/propiciar sensaciones relacionadas con la palabra escogida.

Como ya mencionamos en el capítulo de referentes, el estímulo escogido preferimos sentirlo en ese momento, y si no se siente, intentamos propiciarlo. Así, en ocasiones escuchamos música, vemos películas o empleamos otros estímulos que nos refuerzan la sensación que describe esa palabra. Por ejemplo, para sentir nostalgia vimos fotos de la infancia, escuchamos música que nos transporta al pasado, oímos un perfume de hace años, etc. De este modo, la sensación es más pura, y se siente más el color. Además, creemos que también nos ayuda a profundizar mucho más en la pintura y el dibujo; el hecho de estar inmerso en una sensación de un modo tan intenso, se ve reflejado en el trabajo, que se convierte en algo mucho más personal.

4.- Escribir un poema en el cual hablamos de los colores que vemos en esa palabra. Los colores que vemos en la palabra son interpretados libremente (dando mayor importancia a unos que a otros) para componer unas frases que conformarán el poema que describirá la sensación generada. No se trata, por tanto, de una traducción sinestésica directa y literal, sino de una interpretación artística y personal de una visión sinestésica real.

Al igual que con la obra plástica, nuestro objetivo reside, antes que en la descripción, registro o representación de la percepción sinestésica, en lograr, usando las percepciones sinestésicas como materia prima de la creación, unos resultados que tengan validez intrínseca y suficiente autonomía plástica o literaria, que por sí mismos y por lo que son, pequeños textos de corte poético, tengan suficiente entidad. Por ello, nos tomamos las libertades y licencias que creemos necesarias o nos interesen para lograr ese objetivo. Así jugamos, combinamos realidad con ficción, experimentamos... A pesar de ello, intentamos no perder la referencia a los colores que vemos sinestésicamente en las palabras y pretendemos poder reconocer los colores que describo en mi texto con los que realmente veo.

Utilizar la sinestesia como base creativa, como estímulo, me resulta de gran interés, ya que es algo que llevo conmigo las veinticuatro horas del día y rara vez lo comparto con alguien. Es la chispa que enciende el resto del trabajo, la primera motivación de la mañana. En base a esto, comienzan a surgir elementos adicionales que aportan riqueza al trabajo. Pondremos como ejemplo uno de los poemas que forman parte de este proyecto:



ANGUSTIA

Sólo puedo respirar a través de las grietas que regala el naranja
Naranja ladrillo, naranja amarillento, denso, gelatinoso
Púrpura en círculos que se deshacen
Erizos amarillos que pinchan, me enervan.

En esta palabra veo el amarillo anaranjado de la “i”, el púrpura de la “u”, y en este caso la “a” rosada no cobra especial protagonismo. En base a los colores que veo en ella, he realizado este escrito, pero he acentuado la sensación del naranja porque es un color que envuelve la palabra y es el que más me conecta directamente con la sensación angustiosa. A esto me refiero cuando explico que me gusta tomarme licencias creativas que escapan de la sinestesia. Adorno los colores con adjetivos que a mi parecer describen una sensación; no es que yo vea erizos amarillos literalmente, más bien veo palitos amarillos, pero es que

este proyecto no se basa en ser “fieles” a una sinestesia clínica que, inevitablemente, está ahí. No se exactamente qué pasa por mi cabeza cuando escribo, porque realmente siento como si hubiese un cable, un tubo entre mi mente y el lápiz, y sin filtro alguno dejo que fluya. Poco me costó deshacerme del capricho de la rima, de las medidas de los versos y del vocabulario estético. Escribo lo que está ahí, aquello que me martillea, que ni oigo ni veo como comúnmente se oye y se ve, pero que es tan real como estas teclas que pulso una tras otra. Esa extraña “visión”, unas veces brillante, otras apagada, otras como una explosión de color, juega conmigo, lo mismo se manifiesta y se queda indefinidamente, que se muestra fugaz como un recuerdo de la infancia, corto y borroso, pero intenso. No es tarea fácil encerrar en un puñado de letras algo que cuesta explicar con toneladas de palabras, imágenes y datos científicos.

En el caso de las ilustraciones sobre los colores de números y letras, no habrá texto, sencillamente figurará el carácter a un lado y la ilustración a otro.

5.- Realizar el autorretrato

Tras escribir el texto, pasamos a la siguiente fase: el dibujo. Es en esta parte del trabajo cuando entra el juego el autorretrato. Una vez sumergidos en la sensación (a veces también lo hago antes del escrito), nos ponemos frente a un espejo y observamos nuestro rostro. Tomamos un lápiz y dibujamos nuestra cara o cuerpo, no importa el nivel de realismo o de similitud; lo más importante es dibujar con la sensación escogida a flor de piel, dejándonos llevar por los impulsos. En otros casos, dependiendo del momento y el lugar, pediremos a alguien que nos tome una foto en ese momento, y realizaremos el autorretrato a partir de ésta.

El autorretrato era un elemento con el que no había trabajado prácticamente. Este es el motivo fundamental que me llevó a trabajar con él. También lo elegí porque deseaba plasmar mi rostro y mi cuerpo con diferentes sensaciones. El hecho, en parte, de haberlo escogido se debe a una razón muy sencilla: no puedo pintar el color que veo en mí,

porque nunca tengo un color determinado. Como no “tengo” un color propio, escojo conceptos, palabras, y con el color que veo en ellas me “visto”, es decir, utilizo colores que veo en palabras para crear las manchas que darán forma al autorretrato. Además, el trabajo se convierte en reflexión, autoconocimiento, ya que requiere de momentos muy íntimos y de concentrarme mucho en lo que estoy sintiendo cuando escribo o pinto. Trabajar con la imagen de una misma aporta, a su vez, un nivel de complejidad mayor, ya que la implicación es completamente personal. Se libra también una lucha entre aquello que queremos mostrar y aquello que preferimos guardar para nosotros mismos, cuesta decidir hasta qué punto vamos a ser transparentes y cuando vamos a escondernos.

Ha sido más complejo que trabajar con otros modelos o elementos, sobre todo desde el ámbito sinestésico, ya que era muy complejo tratar de separar mis propios sentimientos de los que debía sentir en cada momento, de hecho, en varias ocasiones, he dejado a un lado la palabra escogida en la cual me estaba concentrando, para escribir un nuevo poema sobre lo que estaba sintiendo en ese momento. Pero esto, lejos de entorpecer la faena, no ha hecho más que enriquecerla, cobrando así un valor más sincero y real.

Los autorretratos son realizados con grafito o tinta china. Escogemos esta técnica porque nos interesa el primer trazo directo, y preferimos modificarlo lo menos posible. El dibujo se realiza con la mano derecha o la izquierda indistintamente, ya que aunque sea zurda, el trazo con la mano derecha muchas veces logra plasmar mejor aquello que estamos viendo, y no aquello que tenemos aprendido. La técnica utilizada es similar a la que plantea Betty Edwards en su manual *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*³⁶

6.- Introducir color en el autorretrato

A continuación, mezclaremos los colores para generar una gama lo más similar posible a los que hemos descrito en el poema, y pintaremos sobre el autorretrato, ya sea vistiendo a la figura, pintando a su alrededor o por encima de ésta.

³⁶Edwards, Betty: *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, Barcelona, Ediciones Urano 1994

Aunque nos resulta prácticamente imposible plasmar exactamente los colores que vemos sinestésicamente, podemos producir un resultado aproximado que pueda dar una idea de aquello que veo.

A pesar de querer dejar constancia de los colores que vemos, insistimos en nuestro objetivo de priorizar los aspectos plásticos, lo que ya mencionábamos, a propósito de la escritura, de buscar su validez intrínseca y autonomía pictórica, de mantener un proceso que se rija por decisiones que tienen que ver con las cuestiones formales, poéticas, cromáticas, en definitiva por las cuestiones plásticas, pictóricas. Por eso, y como ocurre en cualquier proceso creativo, los resultados obtenidos no han sido siempre satisfactorios ni definitivos, el proceso iba definiendo y acotando la búsqueda de soluciones plásticas e íbamos asimilando poco a poco el proceso que descubríamos y configurábamos. Ahora nos ha sido posible relatarlo aquí, y verlo evidente, pero no fue así en su comienzo.

Aunque como ya hemos dicho anteriormente, el orden de las fases es libre, hemos llegado a la conclusión de que la parte en la que trabajamos con la pintura es preferible llevarla a cabo una vez se ha escrito el poema, porque aunque antes de escribirlo ya viéramos los colores en la palabra, éstos se enriquecen con las aportaciones del escrito.

La parte pictórica se lleva a cabo mediante el uso de pintura acrílica, en algunos casos directamente del tubo comprado y en otros mezclada manualmente (látex/pinova, pigmentos y agua). Utilizamos espátulas, elementos punzantes, esponjas, gel médium, y cualquier otro elemento que nos posibilite la creación de texturas, relieves o transparencias para poder plasmar de un modo lo más fiel posible aquello que decimos en el poema. En algunos casos utilizamos recortes a modo de collage, pero nunca de elementos externos como revistas o papel encontrado.

El soporte escogido es, en la mayoría de los casos, papel Superalfa de Gvarro, dada su resistencia a los lavados y a varias intervenciones más o menos agresivas sobre éste.

En los casos que se requiere menor resistencia en el, utilizamos un papel Academia de 350 gramos, que es lo bastante grueso y tiene un buen encolado como para soportar lavados, pero no se presta del mismo modo que el Superalfa. Los formatos varían en función de lo que en ese momento creamos oportuno para la realización de la obra. No nos preocupa el hecho de que los formatos no sean siempre los mismos.

3. DESCRIPCIÓN DEL LIBRO EDITADO ILUSTRADO

3.1. Las imágenes seleccionadas y los textos

A continuación, mostraremos la selección de 16 ilustraciones y sus correspondientes textos realizada para el libro. En dicha selección, contamos con la ilustración tanto de poemas como de letras vocales. Hemos decidido ilustrar las letras vocales porque son una parte fundamental en cuanto a nuestro caso concreto de sinestesia, ya que dan color a las palabras.

Como comentamos en el capítulo de la sinestesia en primera persona, los meses del año los veo, por un lado, con los colores de sus letras, pero también tienen un color y una situación particular cada uno de ellos, al igual que los días de la semana. En estos casos particulares, la ilustración se realiza basándonos en el color del día o el mes concreto, no en los colores de sus letras.



SÁBADO

Arriba, a la izquierda, el mejor día: el morado.

Imprevisible, casi al final, pisándole los talones al índigo domingo,
a veces unidos si la noche es larga.

Es menos intenso por la mañana, blanquecino, y si avanzan las horas lentas
son algunas de un rojo casi histérico, pero deja rastro apaciguador.



DOMINGO

Índigo domingo, la base de tu pirámide se sumerge en profundas aguas.
Te elevas deshaciéndote hasta desaparecer entre blanca bruma que huele a jazmín.

Descansa, el amarillo te espera con cálida paciencia



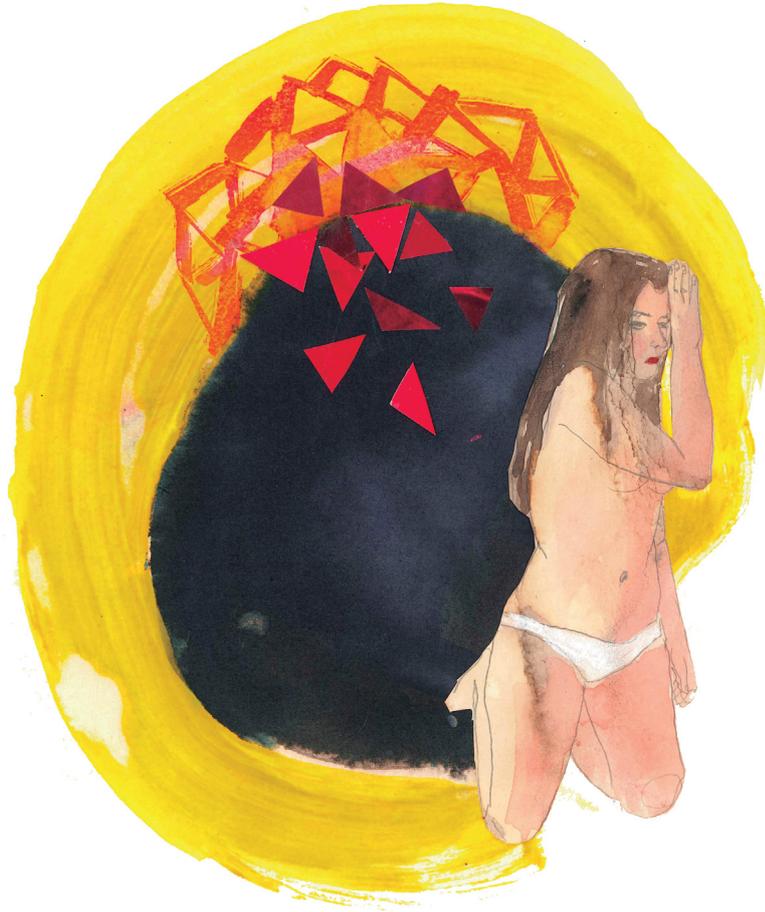
DOLOR

El granate pesa, se va deshaciendo, cae sin pausa pero nunca termina.
Los pinchazos azul eléctrico son finos cables a veces interrumpidos
por un destello dorado pequeño, como un puntito.

Está en el centro y se desvía cuando se le antoja, pero siempre vuelve.
Me envuelve, me atrapa, no me permite ver más allá.

Si finge desaparecer por unos instantes, un verde aguamarina, liso,
aterciopelado, fresco me dice -iven!

Pero es como un espejismo, lejano y cubierto por la bruma púrpura
insoponible,
que cubre y anula.



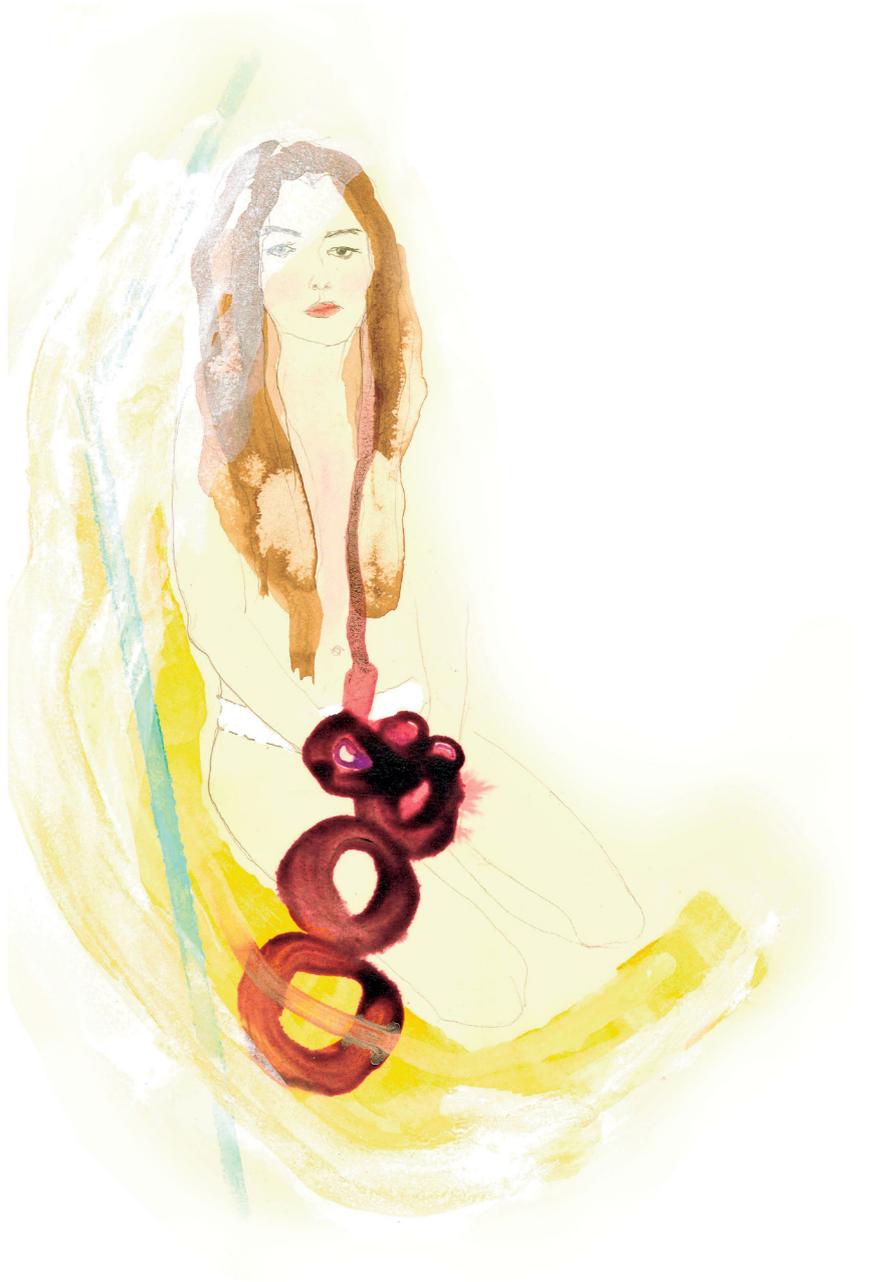
MIEDO

Si tan solo es miedo

Mira fijamente a su honda oscuridad

Impide que te estruje con sus toscos brazos amarillentos

Y escapa de su laberinto rojo



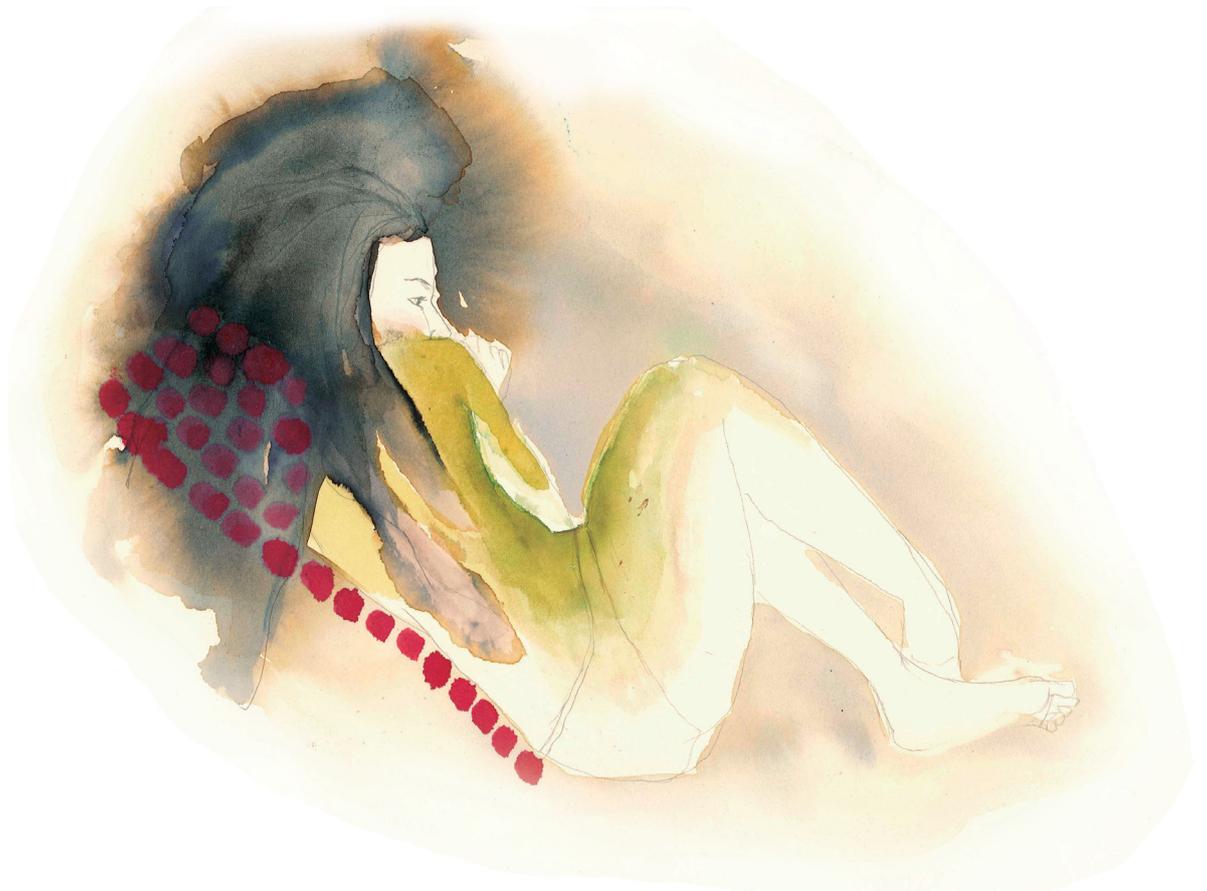
TRISTEZA

La palabra amarilla se va apagando,
la cubre un puñado de tierra oscura, casi negra,
que huele a mojado.

Baja por la garganta, casi araña,
pero cuando cae en el estómago se diluye.

Es ahora líquida, escarlata, parda y púrpura,
y sólo desaparece al coger aire fresco, transparente.

Ya no pesa.



DECEPCIÓN

Como el hollín seco y áspero,
como el sepia de la vieja foto que se desintegra,
como brilla la sangre cuando emerge
se aferra a mi garganta y cae verde y seco como una hoja de abedul.



Diciembre está arrinconado,
parece que alguien apagó la luz
Me recuesto en sus cálidos rincones.
Una amplia parábola
dará paso al gélido y chispeante enero



EL LADO IZQUIERDO

La calidez de mi mano fuerte tiene tantos colores como usos.
Todos están a la vez, se pisan, se atropellan y entonces algo nace,
aunque a veces aún no lo sepa.
Carmín, morado, granate, mandarina y cereza.
Empieza en la punta de los dedos,
y serpentea hasta el más largo de mis cabellos.
Lo inunda todo, TODO.
A veces, sólo a veces, invita a jugar a su amiga derecha,
tímida, verde claro como el mar en un día de poniente.



HOY

Hoy el carmín enmudece al suave ayer
Gigante, lo sacude y oscurece
lo sobrevuela y se mece
como pájaro bermellón



PENA

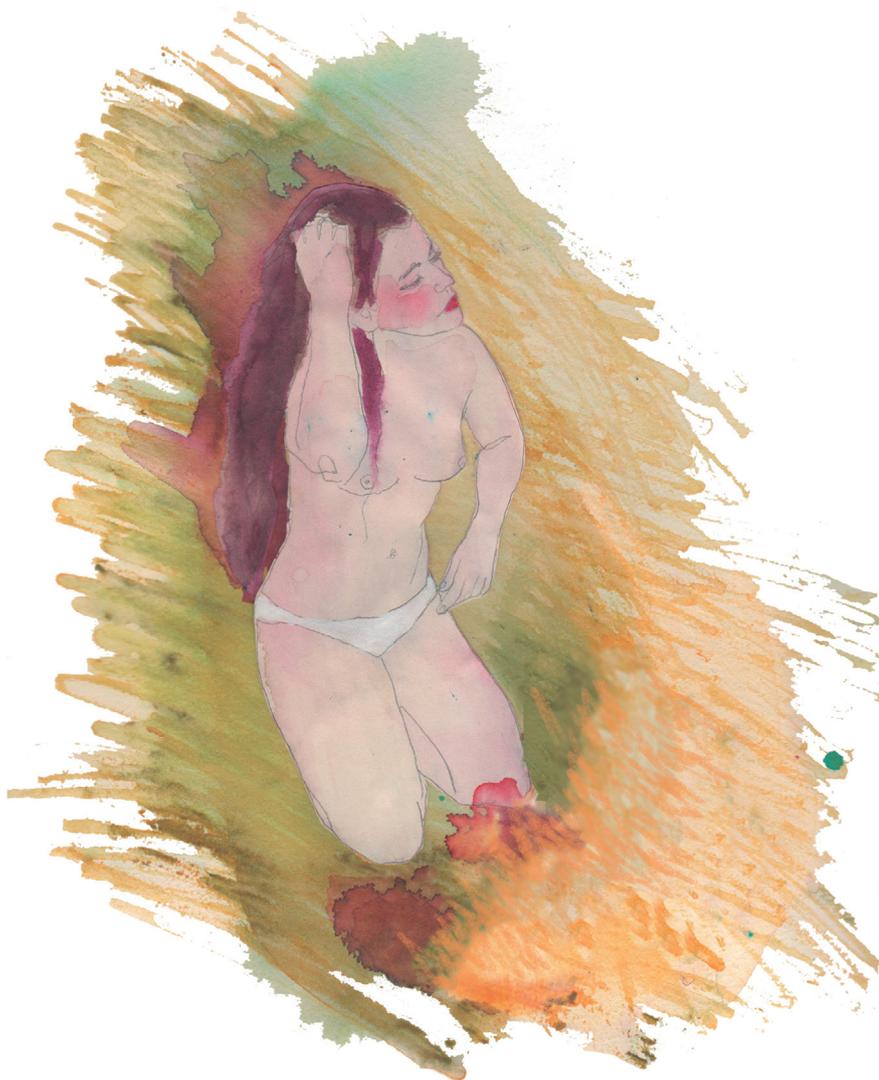
Tiembla.

Gotea sobre un té verde muy aguado que se enfría

Es del color de la piel de invierno, empolvada y translúcida

Rebosa arena de playa de sus bolsillos, de sus manos, de su boca,
pero no hace ruido al pasar.

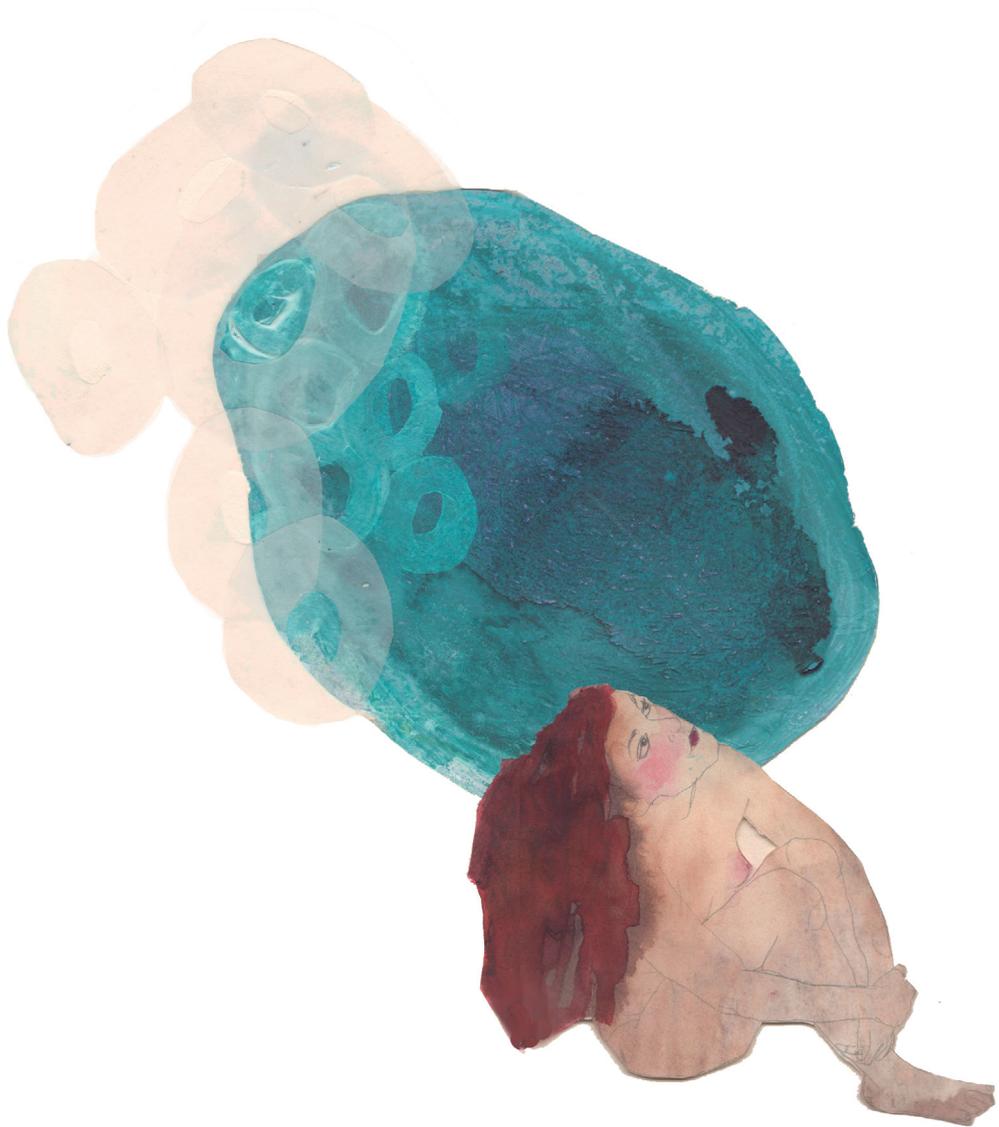
No hace falta.



MELANCOLÍA

Es una manzana verde mordisqueada y olvidada,
invadida por el óxido pajizo.

Es borrosa y rosada como las mejillas de quien la recoge
y grana como la sangre que brota de su rodilla raspada.



AYER

Ayer se transparenta
ayer se pegó en mi piel
manchándola de agua de lluvia
y me cegó con sus cercos
de luz blanca y gris.

E



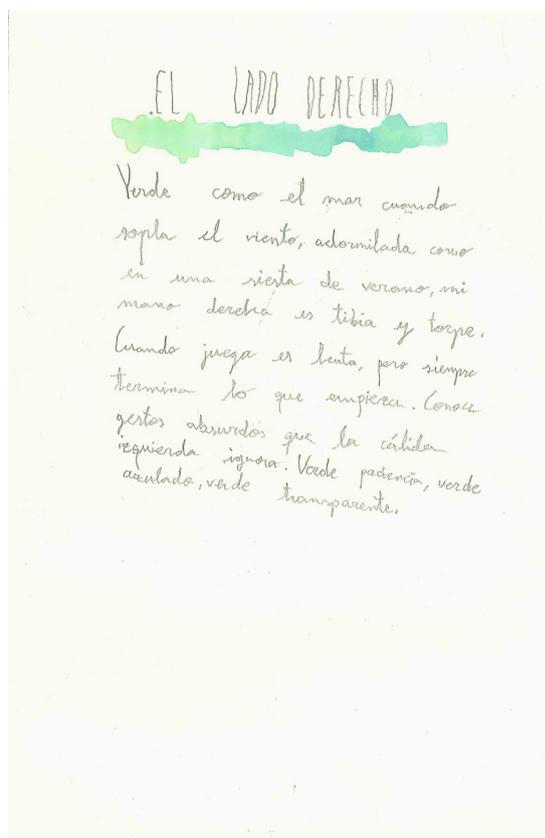
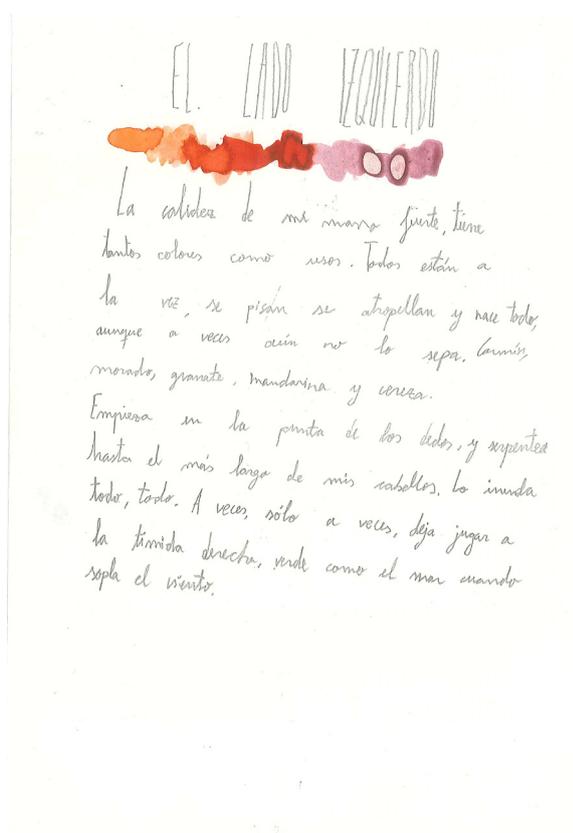
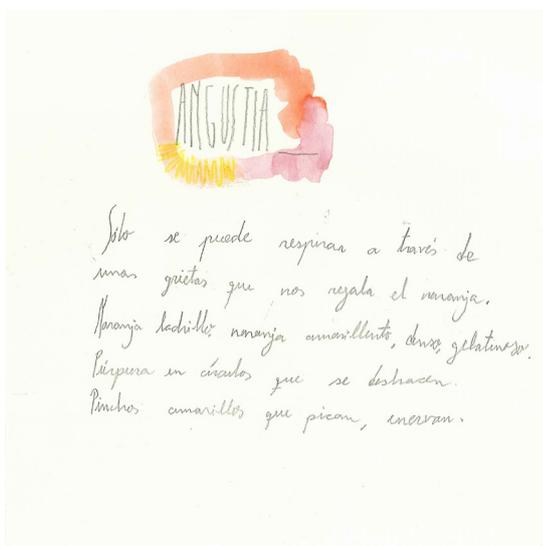


A



U

Aunque los escritos originales de los poemas nos resultan interesantes, para la realización del libro hemos decidido utilizar una tipografía digital, ya que si no la legibilidad es algo complicada. Seguidamente, mostraremos algunos ejemplos de los originales, así como algunas de las imágenes descartadas para el cuaderno final.

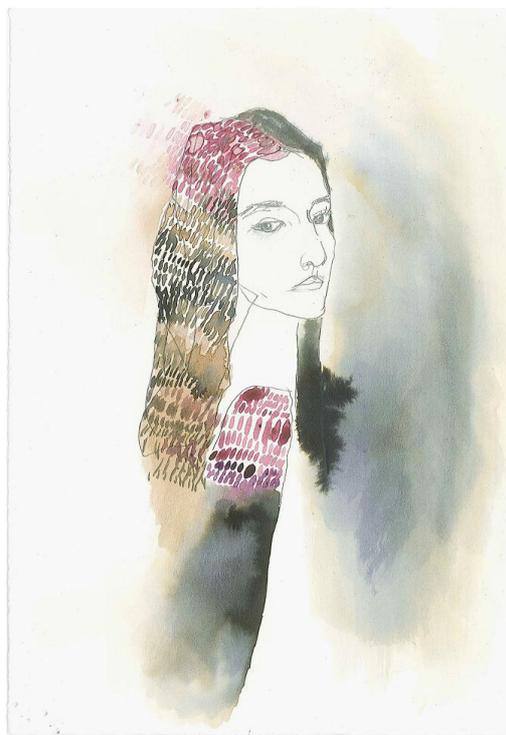
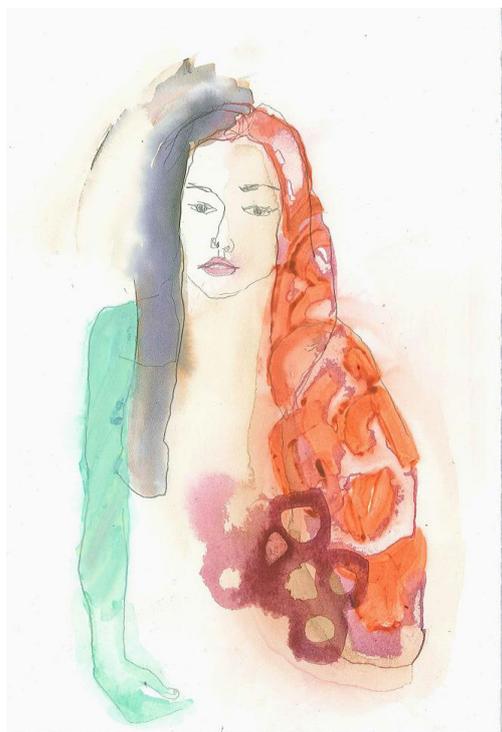


ILUSTRACIONES PREVIAS NO INCLUIDAS EN EL LIBRO FINAL

Las siguientes ilustraciones fueron realizadas en un formato mayor al resto (112x76cm).



Las siguientes ilustraciones fueron realizadas en los mismos formatos que las definitivas. En este caso fueron descartadas porque se realizaron dos ilustraciones del mismo poema y escogimos las otras.



3.2. Diseño del libro: cuestiones técnicas

Una vez escogidos los poemas y las ilustraciones, hemos dado paso a la maquetación del libro. Mediante el programa Indesign, hemos ido colocando texto e imagen en 20 pliegos para realizar posteriormente una encuadernación térmica con tapas semi rígidas. La impresión se realizará sobre papel *Canson* de 180 gramos. La tipografía escogida es Bauer Bodoni std 1 a 12 puntos, para que no cobre demasiado protagonismo frente a las ilustraciones, pero facilite una lectura cómoda.

No hemos incluido los originales escritos a mano con los títulos a color porque las ilustraciones tiene bastante potencia de por sí, y el resultado final hubiese resultado algo sobrecargado, con demasiada información por página.

Para la portada, hemos utilizado una sección de una de las ilustraciones, una mancha de colores morados, azules y rojizos, que hemos acompañado con un título escrito a mano con tinta china de color azul oscuro. Hemos optado por un diseño limpio y sencillo en todo momento, para que la esencia del cuaderno no quede contaminada por elementos añadidos innecesarios.

3.2) Diseño del cuaderno

Una vez escogidos los poemas y las ilustraciones, hemos dado paso a la maquetación del libro. Mediante el programa Indesign, hemos ido colocando texto e imagen en 20 pliegos para realizar posteriormente una encuadernación térmica con tapas semi rígidas. La tipografía escogida es Bauer Bodoni std 1 a 12 puntos, para que no cobre demasiado protagonismo frente a las ilustraciones, pero facilite una lectura cómoda.

No hemos incluido los originales escritos a mano con los títulos a color porque las ilustraciones tiene bastante potencia de por si, y el resultado final hubiese resultado algo sobrecargado, con demasiada información por página.

Para la portada, hemos utilizado una sección de una de las ilustraciones, una mancha de colores morados, azules y rojizos, que hemos acompañado con un título escrito a mano con tinta china de color azul oscuro. Hemos optado por un diseño limpio y sencillo en todo momento, para que la esencia del cuaderno no quede contaminada por elementos añadidos innecesarios.

4 PROYECTO/PRESENTACIÓN DEL LIBRO

Una vez realizado el libro ilustrado, planificamos la presentación de éste. En ella contamos con ciertos factores importantes que debemos ubicar en el lugar de la presentación. Éstos son:

-Características del lugar de la presentación

-Montaje de:

Las ilustraciones originales (una selección de éstas)

Dibujos originales de la infancia de la autora

-La lectura poética

El lugar escogido para la presentación es el Ubik Café, situado en el barrio valenciano de Ruzafa. Hemos escogido este lugar dado su ambiente íntimo y literario, que acoge a la perfección este proyecto. Para el día de la presentación, se repartirá una serie de invitaciones a modo de flyer/publicidad del evento. Dichas invitaciones tendrán un diseño muy similar al de la portada del libro, y en ellas figurará el título del libro, la hora y el lugar de la presentación, así como el nombre de la autora. En la mesa central ubicaremos 50 copias del libro, 25 en un montón y 25 en otro.

Las ilustraciones originales se colgarán en la pared principal, justo detrás de la mesa central, con marco de madera de un tono claro y liso. Haremos para ello una selección de diez ilustraciones. Los poemas correspondientes a cada ilustración estarán escritos a lápiz bajo éstas sobre la pared, que será de color blanco.

La autora se encargará del catering para la ocasión, una serie de dulces que ella elaborará, y el local servirá las bebidas habituales a sus clientes.



Como podemos observar en la foto³⁹ hay una pared central con un saliente para sentarse, es ahí donde la autora se sentará para la presentación y lectura poética. Las mesa y sillas que la rodean será el lugar donde se ubicarán las personas que deseen escuchar los poemas. Las ilustraciones originales se ubicarán en la pared a la derecha del banco donde se sentará la autora, y en la mesa enfrente de éste se colocarán los ejemplares del libro. Los dibujos originales de la infancia de la autora se dispondrán en una mesa/vitrina en el lugar que en la foto está ubicada una mesa con objetos y una estantería con libros, que se retirará para la presentación. Las dos semanas posteriores a la presentación, tanto las ilustraciones originales con los poemas escritos bajo éstas, como los originales de la infancia de la autora quedarán en el lugar a modo de exposición, así como una serie de ejemplares del libro que los clientes podrán adquirir.

³⁹<http://globexsvalencia.blogspot.com.es/2011/04/ubik-cafe.html> consultado el 5 de Agosto de 2012

CONCLUSIONES

Mediante la realización de este proyecto y a través del desarrollo práctico y teórico seguido durante la investigación, podemos opinar que hemos conseguido el objetivo fundamental del trabajo que es la producción artística del “cuaderno de sensaciones” un libro editado, con escritos e ilustraciones, utilizando la sinestesia como un elemento clave del proceso creativo.

A la pregunta que nos hacíamos al principio: ¿Sería gratificante si tratara de materializar las visiones sinestésicas de un modo plástico y también si las expresara de un modo escrito? Podemos contestar que el “cuaderno de sensaciones” y todo el trabajo realizado responde afirmativamente y que la decisión tomada de emprender un proyecto de carácter poético-ilustrado era acertada.

Para llevar a cabo dicho cuaderno, hemos cumplido otro de los objetivos que era la aplicación práctica de esta condición en la realización del quehacer artístico, hemos utilizado nuestras percepciones sinestésicas como materia prima del proceso creativo.

Esta condición la hemos venido aplicando a los trabajos previos elaborados durante una serie de asignaturas del máster. Esto nos ha servido de gran ayuda porque en cada una de estas asignaturas hemos ido descubriendo elementos y pautas que luego hemos aplicado en la gestación y creación del trabajo definitivo del cuaderno.

Conforme íbamos trabajando en las asignaturas del máster, surgían incógnitas que poco a poco íbamos resolviendo mediante la investigación, también en otras áreas, no sólo la artística, (también la psicológica y literaria) ya que la sinestesia así lo requiere. Poco a poco íbamos dándonos cuenta de que es un tema muy amplio, que mediante una investigación más exhaustiva podría conformar una tesis doctoral, y en ese caso requeriríamos del contacto con otras personas sinestésicas relacionadas con el ámbito artístico, para poder así comparar los diferentes aspectos y usos de la sinestesia.

También hemos llegado a la conclusión de que si abordamos el trabajo con la sinestesia desde un punto de vista intimista y sensible, podremos hallar matices que probablemente no serían posibles si se trabajase de un modo más público, de cara al exterior. Es por ello que el cuaderno se ha realizado en soledad, y no en lugares compartidos, ya que la concentración para escribir sobre los colores de una sensación se vería contaminada si se iniciasen conversaciones con otras personas, o se escuchase una música que no propiciara el sentimiento sobre el que se trabaja. Precisamente por esto, cuaderno de sensaciones no se realizó en los talleres del máster, y empleamos ese tiempo y espacio en el resto de asignaturas.

Podemos decir que el trabajo con la sinestesia como elemento creativo depende en numerosas ocasiones del estado de ánimo en que se encuentre la persona que lo realiza, ya que cualquier alteración que suponga un desencadenamiento de sentimientos (ya sean agradables o desagradables), hará que dicha persona no vea los colores de aquel elemento con el que se encuentra trabajando, sino los colores de aquellas sensaciones que le arrojan en ese momento. Es por ello que en algunas ocasiones tenemos que cambiar el estímulo con el que se trabaja por aquel que estamos sintiendo en ese momento.

Aunque durante el tiempo que hemos trabajado en este proyecto hemos realizado una serie de poemas e ilustraciones, pensamos que se podría continuar trabajando en esta línea, con diferentes técnicas, formatos y dimensiones.

Podemos entonces decir que éste ha sido el punto de partida para una futura investigación y producción de obra. Porque toda la investigación llevada a cabo nos ha permitido profundizar en las claves que sustentan nuestro trabajo; con una mayor comprensión del tipo de percepciones sinestésicas que sirven de estímulo y de materia prima a nuestro proceso creativo, proporcionando una visión más amplia del mismo y una mejora de nuestra autoconciencia.

Como conclusión última es importante añadir que se han cumplido los planteamientos personales marcados y que la metodología propuesta nos ha ayudado en la producción de las obras plásticas y literarias. Y por tanto, la influencia positiva que el trabajo desarrollado, abordando tanto la práctica y la reflexión desde un punto de vista más profundo, tiene y tendrá en la conformación de nuestra actividad artística.

BIBLIOGRAFIA

AAVV.: Analogías musicales. Kandinsky y sus contemporáneos. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2003.

Ackerman, Diane: Una historia natural de los sentidos. Barcelona, Anagrama, 1992.

Arnheim, Rudolf: Nuevos ensayos sobre psicología del arte, Madrid, Alianza, 1986.

Baudelaire, Charles (1857-1868): Las flores del mal, Madrid, Alianza, 1982.

Claramunt Busó, Javier: Apuntes metodológicos para el estudio comparativo de pintura y música. Trabajo de Iniciación a la Investigación. Departamento de Pintura de la UPV. 1991. Sin publicar.

Claramunt Busó, Javier: Sinestesia e interacción sensorial en las artes. Curso de Doctorado, Departamento de Pintura UPV, 2006. Apuntes sin editar.

De Córdoba Serrano, M^a José (coord.): Sinestesia: los fundamentos teóricos, artísticos y científicos, Granada, Fundación Internacional Artécittà, 2012

Fauchereau, Serge: "M. K. Ciurlionis. El nacimiento de una abstracción simbolista y musical", en A.A.V.V.: El arte abstracto. Los dominios de lo invisible. Fundación Cultural Mafre Vida. Madrid. 2005.

Harrison, John: El extraño fenómeno de la sinestesia. México, Fondo de Cultura Económica, 2004

Heller, Eva: Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

Howard Bartley, S.: Principios de percepción. México, Trillas, 1976.

Huysmans, Joris-Karl (1884): A contrapelo, Madrid, Cátedra, 2000.

Kandinsky, Wasili: De lo espiritual en el arte, Barcelona, Barral-Labor, 1972

Kandinsky, W.; Schoenberg, A.: Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario. Kandinsky-Schoenberg. Madrid, Alianza, 1987.

Luscher, Max: Test de los colores. Barcelona, Paidós, 1986.

Nabokov, Vladimir: Lolita. Barcelona, Anagrama, 2005.

Rousseau, Pascal: “Música coloreada, Luces y sonidos en los inicios de la abstracción” en A.A.V.V.: El arte abstracto. Los dominios de lo invisible. Fundación Cultural Mafre Vida. Madrid. 2005

PÁGINAS WEB Y RECURSOS ELECTRÓNICOS

<http://xa.yimg.com/kq/groups/24792283/387123698/name/Poesias%252BCompletas%252Bspanol%252Bcatedra.pdf>

<http://fierasysabandijas.galeon.com/enlaces/habla.pdf>

<http://www.redesparalaciencia.com/249/redes/redes-22-flipar-en-colores-29-minutos>

http://www.taringa.net/posts/info/3861365/booba-o_kiki-_-_que-es-la-sinestesia____html

http://cuentos-infantiles.idoneos.com/index.php/Cuentos_mitol%C3%B3gicos/Los_dioses_griegos

<http://globexsvalencia.blogspot.com.es/2011/04/ubik-cafe.html>