



“Derivas íntimas”

un proyecto de **Juana Silva Churin**

tutorizado por **Joaquín Ivars**

2013/14

# ÍNDICE

	<i>Pag.</i>
RESUMEN .....	3
PALABRAS CLAVE .....	3
DESARROLLO CONCEPTUAL .....	4
• Introducción .....	4
• ¿Originales o copias? .....	6
• Las falacias de la intimidad .....	8
• Contrato natural, comunidad, ciudad .....	10
PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA .....	13
PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL PARA EL DESARROLLO DE LA PRODUCCIÓN .....	26
• KATIE SCOTT .....	26
• STEPHAN BALLEUX .....	28
• ALBERTO DURERO .....	30
• DE HUMANI CORPORIS FABRICA, ANDRIES VAN WESEL .....	30
• ANDY WARHOL .....	32
• YUE MIN JUN .....	33
• PALOMA NAVARES .....	34
• SHERRIE LEVINE .....	34
• KIM DAEHYUN (MOONASI) .....	35
• EDWARD HOPPER .....	36
DOSSIER .....	38
CRONOGRAMA DEL DESARROLLO .....	44
PRESUPUESTO DETALLADO DE PRODUCCIÓN .....	44
BIBLIOGRAFÍA .....	45

## **RESUMEN**

En este documento se recoge la investigación tanto plástica como teórica necesaria para concluir mi producción artística, con motivo de la asignatura del Trabajo Final de Grado en la Facultad de Bellas Artes de Málaga.

A partir del libro “La intimidad” del filósofo español Jose Luis Pardo y de una cita del psicólogo suizo Carl Gustave Jung comienza el desarrollo conceptual sobre el que se sustenta “Derivas íntimas” en la que originales y copias se mezclan en tres series de dibujos creando preguntas de respuestas ambiguas para el espectador.

Existe un juego continuo entre las repeticiones tanto de los fragmentos anatómicos, como de las líneas que, crean mediante su unión, la representación de una materia sinuosa y orgánica que los complementa, que los acompaña, los forma, les da vida y, lo más importante, aportan diferencias entre ellos aunque se presenten aparentemente iguales.

## **PALABRAS CLAVE**

Original, copia, intimidad, sociedad, individuo, privacidad, anatomía.

## DESARROLLO CONCEPTUAL

### Introducción

La saturación informativa a la que está sometida la sociedad por parte de los medios de comunicación y su irreflexividad conlleva a una pérdida de la capacidad de comprensión y análisis del sentido de las palabras, lo cual se traduce en una banalización generalizada del lenguaje dando lugar a infinitas confusiones que llevan a la sociedad a maltratar conceptos. Tal es el caso de la intimidad:

1. f. Amistad íntima.
2. f. Zona espiritual íntima y reservada de una persona o de un grupo, especialmente de una familia.

Por la falta de claridad de la definición de intimidad, nos remitimos a la búsqueda del término íntimo/a

1. adj. Lo más interior o interno.
2. adj. Dicho de una amistad: Muy estrecha.
3. adj. Dicho de un amigo: Muy querido y de gran confianza.
4. adj. Perteneciente o relativo a la intimidad.

José Luis Pardo apunta en su libro *La intimidad* varios motivos por los que dicho término se utiliza de forma incorrecta. El primer error, según este autor, radica en la confusión de conceptos. El vicio que da origen a esta disonancia es “la consolidación de la intimidad como una propiedad privada -constituida por creencias, convicciones, principios o fundamentos- que serían patrimonio de los individuos que fueran sus dueños, para quienes estaría siempre disponible, y para cuya conservación tendrían que guardarla celosamente de las miradas ajenas como si se tratase de una identidad o una naturaleza de carácter privado que debe mantenerse a salvo de su corrupción en la vida pública” (Pardo, 1996: 39). En otras palabras, la sociedad tiene arraigado el concepto de intimidad vinculado a una especie de secreto individual, a veces profesional, que presupone que si aquello que hacemos, o queremos hacer, saliera a la luz, probablemente el resto de la sociedad no querría seguir relacionándose con nosotros. De este modo, la intimidad es entendida como algo privado o vergonzoso que pone en peligro la imagen que los demás puedan tener de uno mismo. De acuerdo con lo que establece José Luis Pardo, este concepto



responde más al término que la Real Academia de la Lengua Española identifica como privacidad que al de intimidad en sí mismo.

Privacidad.

1. f. Ámbito de la vida privada que se tiene derecho a proteger de cualquier intromisión.

Por lo tanto, las confesiones que pueden tener lugar en la consulta de un psicólogo, en el sillón de cualquier programa de prensa rosa, en las revistas o periódicos de turno, no es (tal y como entendemos en sociedad) bajo ningún concepto, mostrar a los demás nuestra intimidad, sino poner en evidencia nuestra privacidad. Podríamos asumir, por tanto, que la intimidad es un concepto mucho más amplio, que tiene sus raíces en la verdad sobre nosotros mismos, no en lo que ocultamos para no sentirnos desplazados. “La verdad acerca de sí mismo, es la intimidad” (Pardo, 1996: 14).

Pardo define la intimidad a través de 6 axiomas:

1. Ser alguien es estar inclinado.
2. La intimidad es la animalidad específicamente humana.
3. Cada uno se sostiene apoyándose en sus inclinaciones.
4. Esas inclinaciones inconfesables revelan a cada cual el misterio de su mortalidad, la verdad acerca de su propia vida, la verdad acerca de su propia muerte.
5. La verdad íntima de una vida es su falsedad (su doblez), es decir la falsedad de su identidad (yo me sostengo a mí mismo, pero no soy yo mismo, no soy idéntico a mí mismo) o su falta de naturaleza.
6. Tener intimidad es no poder identificarse con nada ni con nadie, y no poder ser identificado por nada ni con nadie.

## ¿Originales o copias?

La hipótesis de la que parte esta investigación es la premisa del psicólogo suizo Carl Gustav Jung: “Todos nacemos originales y morimos copias”. Teóricamente, estos conceptos (los de original y copia) nacen para referirse a objetos y no a seres humanos, sin embargo, el autor desarrolla otra perspectiva en la que el original no es más que el producto de la síntesis de células, que provienen de dos personas convertidas en animales sociales y que, por tanto, ya están corrompidas, ya son copias. A su vez, la copia es simplemente la imitación de lo ajeno, que por otra parte alguna vez fue original. Personalmente creo que es una afirmación demasiado extremista que no contempla más allá, demasiado tajante para juzgar al individuo superficialmente.

La controversia reside nuevamente en la mala interpretación que tenemos del concepto copia, es entendido como algo negativo, cuando en realidad es inherente al ser humano, ya que éste está compuesto de referencias. “La autoconciencia sólo alcanza su satisfacción en otra autoconciencia” (Hegel, 2009: 112).

No obstante, el ser humano rara vez se aceptará como una *simple* copia, ya que existe una tendencia generalizada a ser fiel a sí mismo y por tanto ser original. Llegados a este punto podemos plantearnos una serie de preguntas: ¿En qué punto uno deja de ser original para convertirse en copia? ¿Es el original más válido que lo referencial? ¿Realmente existe la posibilidad de mantenerse en la vida como el ser original que plantea Jung? Es aquí donde cobra importancia la intimidad entendida como punto intermedio entre la copia y el original.

“Cada uno de nosotros está siempre en peligro de no ser el sí mismo, único e intransferible que es. La mayor parte de los hombres traiciona de continuo a ese sí mismo que está esperando ser, y para decir toda la verdad, es nuestra individualidad personal un personaje que no se realiza nunca del todo, una utopía incitante, una leyenda secreta que cada cual guarda en lo más hondo de su pecho” (Ortega, 1996: 11).

En el primer y tercer axioma de Pardo hablamos sobre estar inclinado, tener inclinaciones, esto es aquello por lo que nos sentimos vivos, por lo que estamos muriendo, aquello que nos hace ser alguien y no más bien nadie. *Ser* como alguien que se distingue a sí mismo.

Parafraseando a Pardo, antes de hablar oímos y es oyendo como llegamos a hablar. Entre todas

esas voces que nos hablan de repente hay una pregunta que se dirige directamente hacia nosotros exigiendo una respuesta: ¿Quién eres? la respuesta es “Yo”. Esa respuesta crea un extraño fenómeno de apariencia acústica que hace que mi voz resuene dentro de mí. Sólo es posible hablar auténticamente si además de oír a los otros, uno se oye hablar a sí mismo. “La posibilidad que cada uno tiene de decir «yo» está siempre condicionada por *los dichos de otro*. No solamente nacemos sumergidos en un mundo previamente convertido en lenguaje, en un elemento poblado de dichos, sino que nacemos *al lenguaje* porque al menos uno de esos dichos, de tanto dirigirse a nosotros y nombrarnos, consigue dejar una huella, grabar en nosotros una marca, abrir en nuestra carne un hueco *desde el cual* podemos hablar, desde el cual empezamos a decir «yo». Esa oquedad es la intimidad.” (Pardo, 1996:138).

Dicho esto, no decimos “Yo” meramente por el acto de copiar, sino como elemento necesario para comenzar a comprender, para ser, y sentir. Si fuéramos simples copias que actúan por referencias superficiales, como sugiere la frase de Jung, podríamos compararnos con un loro o una máquina expendedora, nadie niega la capacidad que ambos comparten para repetir o reproducir un sonido que se asemeja al “Yo” de una persona, pero éste sería plano, vacío abstracto y carente de toda intimidad. “La posibilidad de meditar, de recogerse dentro de sí mismo para ponerse consigo mismo de acuerdo y precisarse qué es lo que cree... es, en efecto, el atributo esencial del hombre, la diferencia más sustantiva entre el hombre y el animal” (Ortega, 1996 :8). Ese *recogerse dentro de sí mismo para ponerse consigo mismo de acuerdo*, no es algo que se puede copiar, ni aprender mediante la observación, sino que, se desarrolla a través de la reflexión individual en el contexto social.

Como expone el segundo axioma, la intimidad es la animalidad específicamente humana. Debemos evitar la confusión, pues los ejemplos como meditar, o las afirmaciones acerca de el sí mismo, el sonar de mi voz interior, etcétera, no quieren decir que la intimidad sea algo inexpressable e incommunicable, algo que no se puede explicar y que sólo podemos entender estando en la máxima soledad, ya que esto sería rendirse a las cuatro falacias de la intimidad.

## Las falacias de la intimidad

1. La primera falacia consiste en la confusión de la intimidad con la identidad
2. La segunda falacia (anteriormente citada en la introducción) entender privacidad como intimidad
3. La tercera es la falacia de la inefabilidad o de la lengua étnica: la intimidad es lingüísticamente inexpresable
4. Por último la falacia del solipsismo: solo a solas el individuo podrá disfrutar de su intimidad ya que es incompatible.

En el punto anterior concluíamos con la afirmación de que el ser humano se tiene a *sí mismo*, por lo tanto, al tenerse a sí mismo es algo y no más bien cualquier cosa, esto no quiere decir que tiene una identidad natural o una naturaleza idéntica: “El hombre se tiene porque se tiene que tener, y se tiene que tener porque se tambalea, porque, si no hace esfuerzos por tenerse, por caminar erguido, se cae. [...] El hombre no se sostiene en la quietud sino en la ebriedad, se tiene porque camina, porque reposa en su propio movimiento de decadencia, en su inquietud y en su flexibilidad. Cuando el hombre cae, no lo hace, como suele decirse, porque haya «perdido el equilibrio» sino, más bien al contrario, porque ha perdido el desequilibrio y se ha convertido, al desplomarse sobre la tierra, en un ser perfectamente equilibrado, en una naturaleza idéntica.” (Pardo, 1996:41). Esto quiere decir que nos vamos sosteniendo mediante nuestras inclinaciones. Cualquier comportamiento inflexible, estable, recto o rígido, falsea la verdad sobre mí mismo. Los documentos que nos identifican falsean la verdad de nuestra vida, nuestra intimidad, ya que aparentan firmeza donde sólo hay fragilidad e inestabilidad. “Nada es más contrario a la identidad que la intimidad, porque la intimidad es lo que nos impide ser idénticos.” (Pardo, 1996:47).

Es porque tenemos intimidad por lo que no podemos identificarnos con nada ni con nadie, y no podemos ser identificados por nada ni por nadie, tal y como se expone en el sexto axioma. Si confundimos intimidad con identidad corremos el riesgo de convertir nuestra intimidad en una especie de ley (pública) de obligado cumplimiento. En otras palabras, podríamos entender identidad como el nombre público del *yo*, que lo falsea. Así como las palabras tienen un “doble sentido”, lo que se traduce en tener (no sólo dos) tantos sentidos, tantas connotaciones que nunca se llega a un significado único que lo transformaría en información sin vibración emocional,

sin vida íntima, esa doblez del lenguaje, es equiparable al doble fondo del yo que se menciona en el quinto axioma que podemos ejemplificar a través del símil de Miguel Morey :“Te miras y te dices que sin duda eres alguien, que ése alguien del espejo eres tú. Y eres tú. Pero no hay nadie.” (Miguel Morey 1994)

Volviendo nuevamente a la frase de Jung, asumiendo la identidad como una vertiente del yo falsificada, es decir, como una copia, y la intimidad como el ser real y original, ambos pueden formar parte de la misma persona aunque no con el mismo fin. “Nuestras repetidas alusiones al «doble fondo» de la subjetividad, así como al «doble sentido» del lenguaje, pueden resumirse en la paradoja de que para ser *uno* (mismo) hace falta desdoblarse en *dos* o, dicho de otro modo, que para sentir amor propio, esa «filia» debe ser el filo que defiere la identidad [...] Yo soy auténticamente (un) yo porque me tengo a mí mismo, porque me contengo a mí mismo.” (Pardo, 1996: 153). A su vez, para sentir ese amor propio esa «filia» de la que habla Pardo, es necesario pasar a través de «lo otro», para llegar mediante la diferencia (aquello que me diferencia, que me hace diferente) a sentirme a mí mismo.

Dicho esto, podríamos comenzar a desmentir el prejuicio de que sólo en la más absoluta soledad podemos ser como genuinamente somos. Si fuera así, nuestra vida social o pública se mantendría sobre los pilares de la falsedad. Afirmando tal cosa, entenderíamos la intimidad como algo que tiene que quedar fuera del conocimiento de los demás, “sería, entonces, *aquello que está prohibido revelar a los otros.*” (Pardo, 1996:140). Lo que nuevamente nos lleva a la segunda falacia, confundir intimidad con privacidad. Pongamos un ejemplo, una persona es capaz de leer un libro en una habitación llena de gente, o un autobús y aún así es capaz de experimentar intimidad, sentir a su “sí mismo” a la vez que empatiza con los personajes descritos, al igual que si alguien posee la capacidad de narrar y lee para un grupo de personas, son capaces de sentir la intimidad, pueden estar en intimidad. Cuando uno conoce a los personajes de un libro, no sólo conoce su privacidad (aquello que hacen en su casa, a salvo de miradas de otros), uno llega a conocer su intimidad, es decir, el modo en el que se sienten a sí mismos, esto no la profana ni la banaliza, sino que, la comunica.

“Si la intimidad del yo no es su fundamento firme sino su falta de él, la intimidad de la lengua no es la raíz inequívoca de su significado o de su acción comunicativa, sino su falta de seguridad, su falta de significado, y es ella la que hace que el lenguaje sea verdadero lenguaje, es en

ese margen «perlocutorio» en donde permanece la intimidad de la lengua.” (Pardo, 1996:81). Volvamos por un momento a esas máquinas capaces de decir yo: vacíos, planos e ideales. Resulta evidente que hablar con una máquina no es como hablar entre nosotros, porque sentir las palabras que dice el otro según el momento, la intencionalidad (el doblez del lenguaje), es lo que hace que queramos hablar, que necesitemos comunicarnos y que nos interese por la conversación que pueda aportarnos un individuo concreto. Conocemos el significado de las palabras, (si no lo conocemos podemos acudir a cualquier diccionario) lo interesante es que, tal y como afirma Pardo, la intimidad no hace posible el lenguaje -para eso está la ciudad-, *pero lo hace real*, le confiere ser. Sin intimidad podría haber lenguaje, pero nadie podría (además de que nadie querría) hablarlo. Por esto y porque es necesario que encontremos la diferencia para sentirnos a nosotros mismos, es por lo que comparto la teoría del autor: es falsa la necesidad de absoluta soledad para experimentar intimidad. “Mis cómplices y, por tanto, mis íntimos, son aquellos que caben en esa distancia que mantengo con respecto a mí mismo, los que me ayudan a sentirme a mí mismo.” (Pardo, 1996:61). Nuestros íntimos, aquellas personas con las que «sobran las palabras» ya que con nuestra intimidad a modo de radar, de conexión, podemos entendernos tan sólo con un gesto o una mirada.

### **Contrato natural, comunidad, ciudad**

Mediante la frase de Jung, “todos nacemos originales y morimos copias”, éste podría remitirse a aspectos superficiales, es decir, nacemos originales, a medida que crecemos vamos involucrándonos cada vez más en sociedad, perdiendo parte de esa inocencia (original). Actuamos según referencias externas, modos de hablar, de vestir o de decorar la casa. No podemos negar que, en cierta medida, la ciudad ha banalizado la intimidad de las personas, convirtiéndola en privacidad, que se vende como entretenimiento a cambio de dinero. También es cierto que hoy en día es muy importante la imagen exterior, en términos de publicidad, que los otros reciban de uno mismo. No obstante, esto no quiere decir que para que el individuo sea original, atendiendo al sentido que Jung le confiere (ser único), esté obligado a abandonar la ciudad para sumirse en una profunda soledad y así poder ser este *ser original* del que habla el psicólogo suizo.

“Cada vida está como inmersa en un espesor, rodeada de las vidas de los otros exteriores, anteriores o posteriores que no puede retener ni adivinar, de las que nada sabe ni recuerda, que

no posee pero que sin embargo constituye su intimidad. Así que, añadidura, resulta que *cada uno no es uno* sino muchos, que cada uno de los mortales es una muchedumbre de vida, una multitud de las vidas de la cual la «vida vivida» es, como decía Séneca, la parte más insignificante. [...] Yerra quien dice «Yo soy yo» queriendo significar con ello «yo soy uno», ya que soy siempre uno y (al menos) otro, yo no soy uno ni tampoco soy otro, pero uno y otro son en mí.” (Pardo, 1996: 170-171). Esta afirmación no es más que la lógica percepción de que nuestros antepasados, antecedentes y civilizaciones anteriores, a pesar de que no somos nosotros, ni lo hemos sido, ni lo seremos, forman parte de uno mismo, nos inclinan, nos afectan.

Aquello donde coinciden las esferas de la privacidad y la publicidad no es más que el “pacto civil”. Cuando Pardo habla del «contrato natural» se refiere a lo que define nuestro ser, pero no ha sido elegido ni decidido por nosotros, sino que, nos hace actuar según unos prejuicios anclados, relacionados íntimamente, con nuestro origen cultural. “Venimos al mundo en comunidades ligadas por vínculos de tradición, de cultura, de religión, de lengua, etc. Es nuestra comunidad natural quien nos marca nuestro estilo de vida, nuestra dieta y nuestra cultura” (Pardo, 1996:263). Es decir, el “pacto civil” de Pardo es una versión del “contrato social” que postulaba Rousseau, ya que, alude al condicionamiento cultural y social de nuestra comunidad o entorno. Si bien es cierto, este podría haber sido uno de los pensamientos en los que se basó Jung para establecer que “todos morimos copias”, no obstante, mi opinión sigue en concordancia con la complejidad al respecto que enuncia Pardo.

“Así pues, si la intimidad no bebe en las fuentes de la soledad del ciudadano privado sino en las de la comunidad inconfesable (si sólo puede haber intimidad entre quienes sienten en común) [...] sólo puedo tener un tiempo íntimo si tengo en algún momento un semejante que me es absolutamente otro, sólo puedo ocuparme de mí mismo si no tengo nada que confesar ni nada de lo que redimir a otros [...] Para construir la intimidad, cada uno tiene que buscar a los suyos entre la muchedumbre [...] No hay señales, ni signos, ni acentos, ni hábitos, ni marcas natales: todas han sido borradas, confundidas, mezcladas, corrompidas [...] Para buscarlos no tenemos más que un detector, nuestra propia intimidad, porque repitámoslo, *la intimidad es lo que queda de la comunidad allanada en la planicie de la ciudad.*” (Pardo, 1996:290-291)

El desarrollo de las anteriores teorías ha sido fundamental para la realización de mi trabajo. La intimidad se basa en tener inclinaciones, en ser un sujeto inclinado, por lo tanto, un sujeto cambiante, en otras palabras, es lo que nos impide ser idénticos. Dicho esto, podríamos afirmar que no moriremos siendo copias, y no nacemos siendo originales. Es más, después de haber leído a Pardo, podríamos invertir la premisa del psicólogo suizo Carl Gustav Jung: “Todos nacemos originales y morimos copias” diciendo, todos nacemos copias y morimos originales. En el sentido de, nacemos copias, como bebés que terminarán por formar la familia, tan esperada por los padres sociabilizados, o por continuar con la preservación de la especie. Este bebé a medida que se establece en la sociedad y adquiere la consciencia de ser él mismo, de ser *un yo*, experimenta su vida mediante sus inclinaciones, y mediante ese *doblez*, que nos hace ser muchos para ser uno. Esto le convertirá en un ser único (original), en el sentido que Jung utiliza estos términos, - como hemos mencionado, la intimidad nos hace incapaces de identificarnos con nada ni con nadie, incluso con terminologías como *original* - debido a las múltiples experiencias que le forman, mediante las que ha vivido su vida, mediante las cual se ha dado cuenta de su mortalidad. No somos copias, no somos elementos repetidos en masa, siempre existen matices (fuera de las modas y estereotipos que a veces camuflan esta «originalidad» en su sentido más superficial). Por lo tanto, podemos asumir que moriremos «originales».

Lo interesante de este proceso conceptual fue descubrir un significado diferente (al usado en sociedad) del término *intimidad*, ya que, antes de indagar sobre el tema, al igual que la mayoría de la población, asimilaba el término intimidad con privacidad. Así, a raíz de esta investigación, mi producción artística busca compartir, mediante mi intimidad, (al fin y al cabo han sido mis inclinaciones las que me han llevado a realizarlo) una serie de dibujos que afloren en el espectador cuestiones e interpretaciones variables, el propio *doblez*, el que, por ejemplo, me ha llevado a invertir la premisa mediante la cual comencé a investigar, a tener otro punto de vista, a reflexionar sobre lo que tenemos *delante*.



## PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

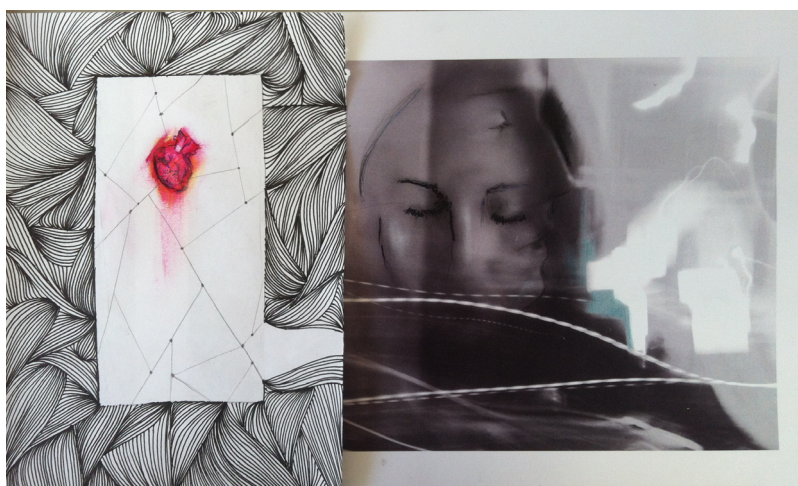
El proceso de investigación plástica que se lleva a cabo en este trabajo de final de grado empieza un par de años atrás con mi partida a Holanda por una beca Erasmus. La estancia en otro país fue una experiencia muy enriquecedora, tanto a nivel personal como artístico, ya que fue allí donde comencé a realizar juegos con líneas que más adelante han formado parte de mis composiciones y aportado gran significado a mis trabajos, como una extensión mía, una especie de firma de mi subjetividad siempre cambiante, siempre teniéndose y tambaleándose, en repetidas ocasiones acompañadas de diferentes elementos.

Lo que en un principio fueron formas geométricas, líneas rectas entrecruzadas para crear de manera intuitiva dibujos que simulaban mapas callejeros, derivó en líneas sinuosas de carácter orgánico, que pueden tener interpretaciones variables según qué espectador las observe.



“Sin título” 31,18 x 21 cm. (2012)

*Juana Silva Churin*



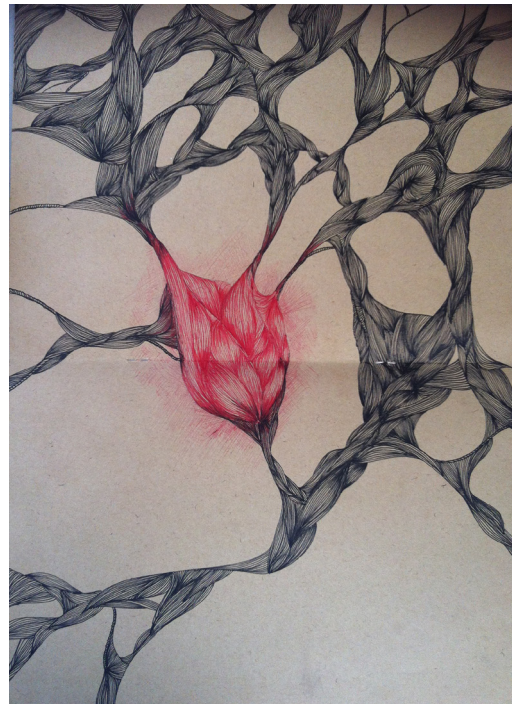
“Sin título” 31,18 x 21 cm. (2012)

*Juana Silva Churin*

Tras un breve análisis de los procesos creativos que estaba experimentando, estas líneas acabaron representando, a modo de collage unidos entre sí, el movimiento incesante en el que estaba inmersa en aquel momento.



“Sin título” 29,7 x 21 cm. (2012)  
*Juana Silva Churin*



“Sin título” 29,7 x 21 cm. (2012)  
*Juana Silva Churin*



“Mapas” medidas variables (2012)  
*Juana Silva Churin*



De vuelta en la facultad de Málaga, continué investigando el elemento clave en mis anteriores proyectos, las líneas. El motivo, en esta ocasión, fue el efecto que los demás y el entorno causaban en mí, lo que me llevó a reflexionar sobre la entropía, sintetizando el lenguaje de las líneas con fotografías y, posteriormente, creando un libro de artista que ahora guardo como un recuerdo, como un diario íntimo (no privado) en el que muchas de mis inclinaciones se hicieron visibles y fueron compartidas con las personas que participaron en el proyecto, mis íntimos.



“Sin título” 10 x 15 cm. (2012)  
*Juana Silva Churín*



“Sin título” 21 x 29,7 cm. (2013)  
*Juana Silva Churín*

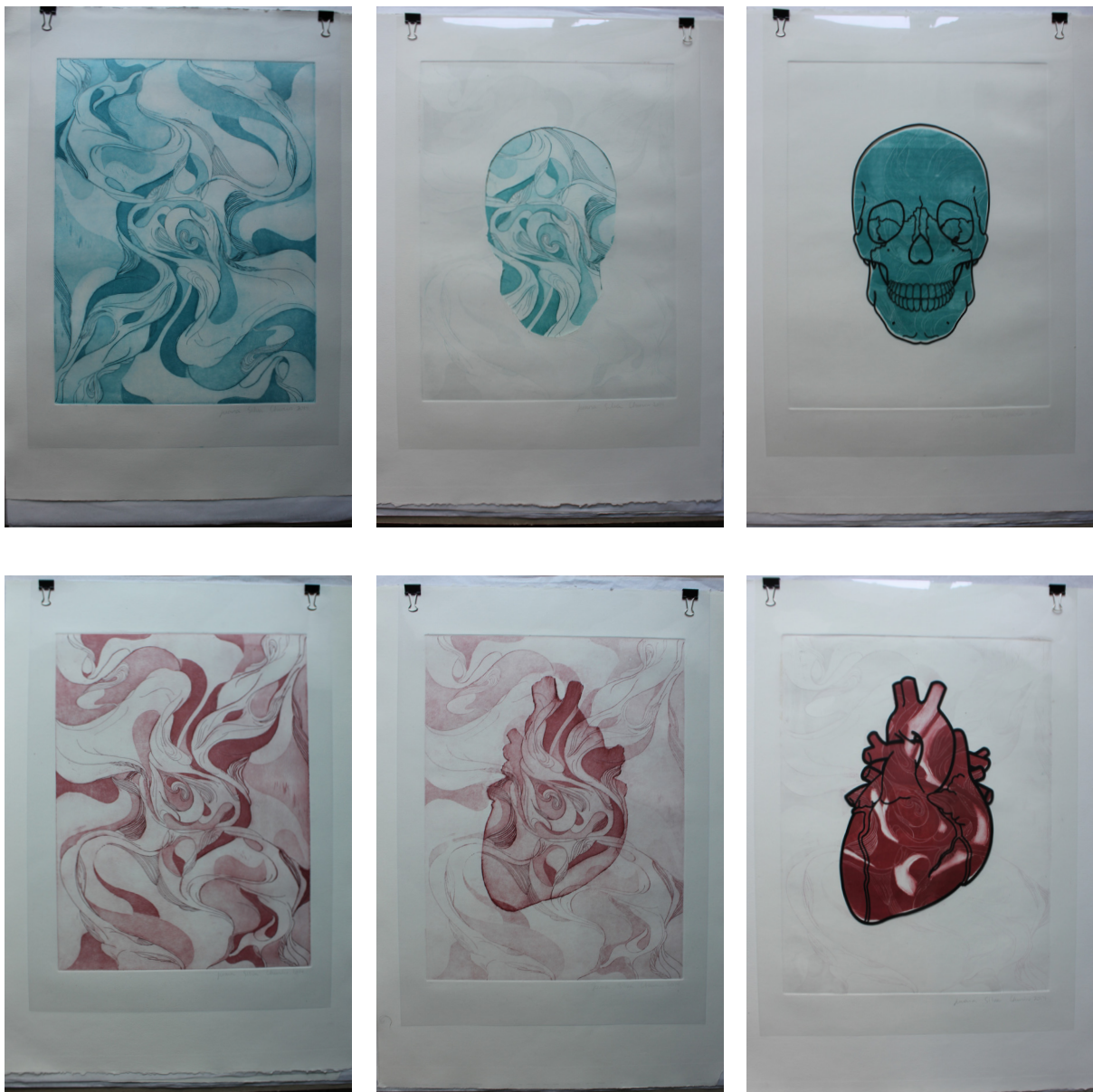




La entropía global del sistema es la entropía del sistema considerado más la entropía de los alrededores.



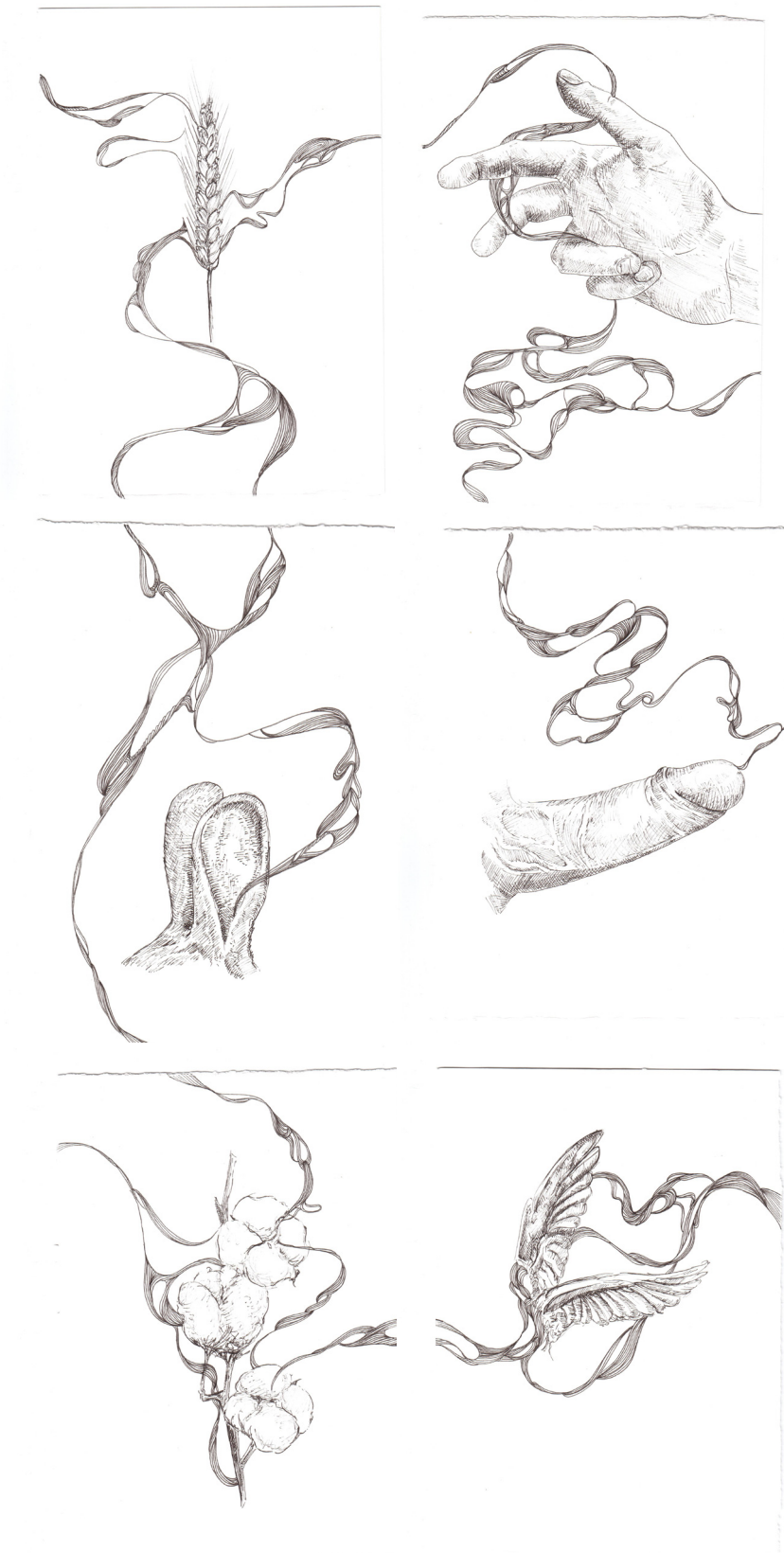
La aparición de la línea era cada vez más frecuente en mi trabajo, después de haberla utilizado en fotografías y dibujos tuve la oportunidad de trabajar en un proyecto de grabado. En éste comenzaría mi interés por el tema de la copia y el original debido a la naturaleza de la técnica, que parte de una matriz que luego será repetida tantas veces como el autor lo desee. Además de las líneas sinuosas, introduzco el elemento anatómico, jugando con colores cálidos y fríos. Lo interesante de este trabajo fue la realización de toda la serie contando con una única plancha de zinc y obteniendo resultados diferentes mediante el entintado.



Serie "Sin título" 29,7 x 42 cm. (2014)  
*Juana Silva Churin*

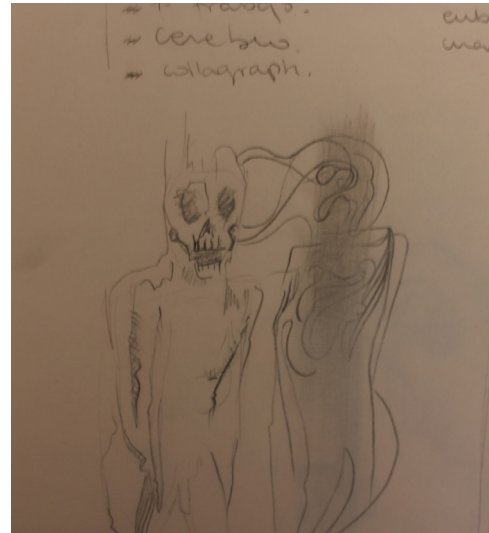


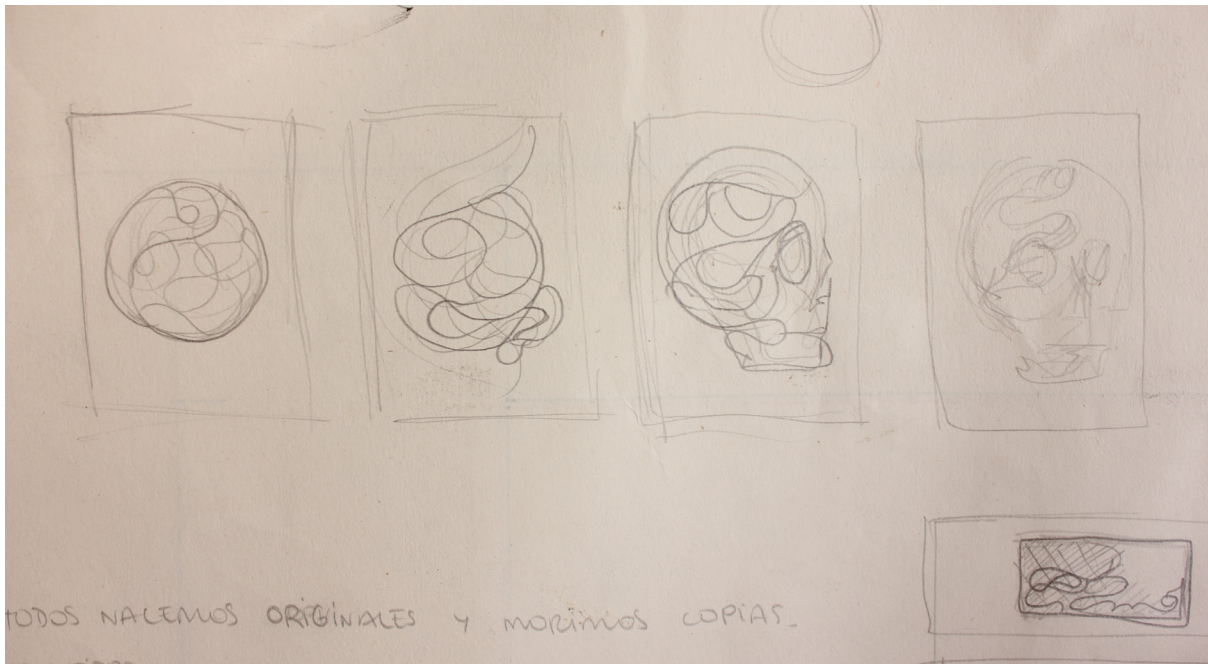
Por último, en un trabajo más reciente utilizo la línea a modo de unión entre dibujos de fragmentos anatómicos, botánicos y animales, a tamaño real, utilizando rotuladores calibrados para imitar grabados antiguos.



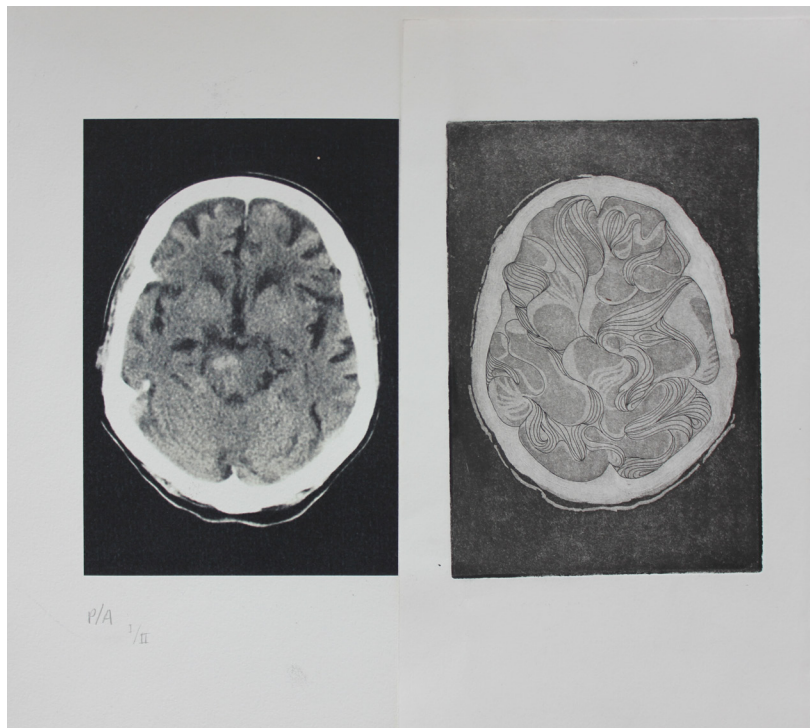
Tras este breve repaso de las producciones en las que he ido adquiriendo los conocimientos necesarios y que más me han ayudado a desarrollar mi línea de investigación plástica, procedamos a la descripción de las diferentes etapas por las que ha avanzado el Trabajo de Fin de Grado. En un principio no tenía claro qué técnica quería utilizar. Pasó por mi cabeza el lenguaje audiovisual, aunque pronto abandoné la idea, ya que no es un campo en el que tenga mucha experiencia, por lo que opté por el dibujo.

Mientras afianzaba el concepto sobre el que quería hablar en mi trabajo, comencé la producción de bocetos simples que poco a poco fueron ganando peso y forma hasta convertirse en mi trabajo final.





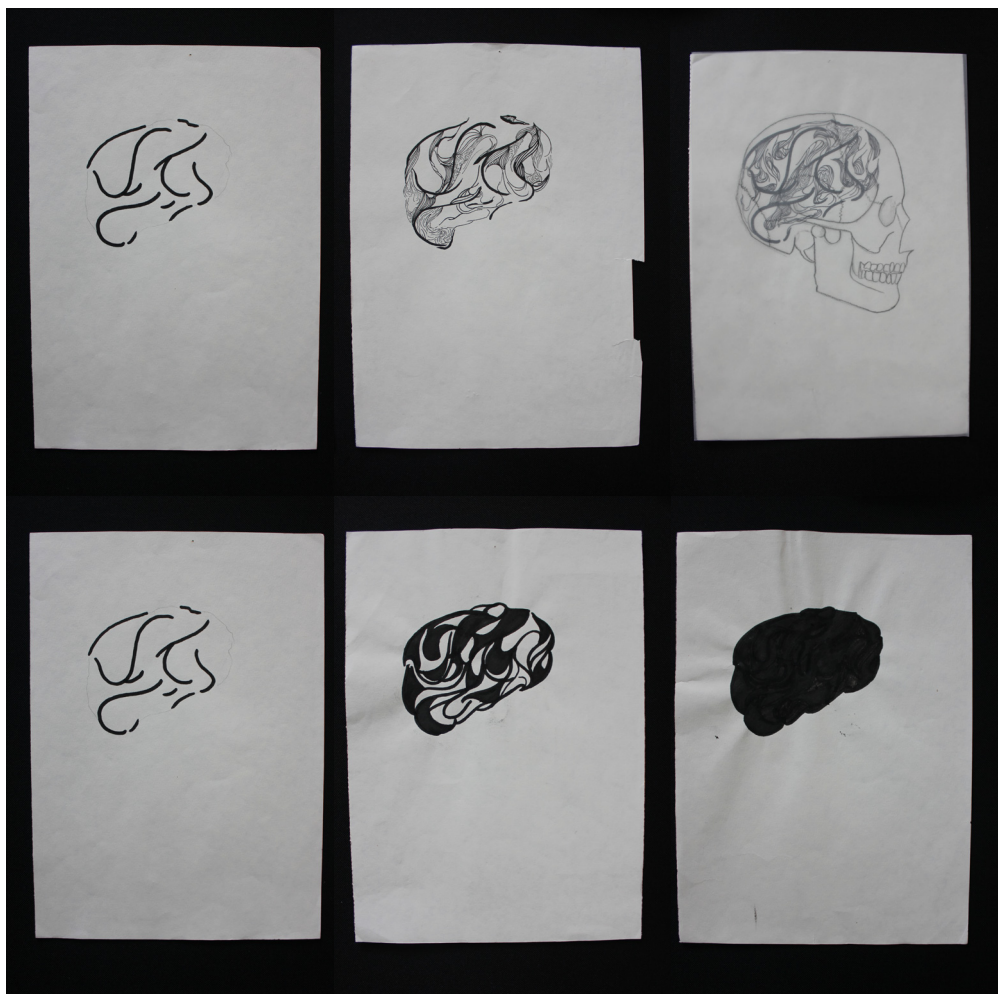
En la asignatura de grabado experimenté con la impresión digital y la reproducción de ésta mediante las técnicas de aguafuerte y aguatinta, jugando con el concepto que más adelante sustentaría la base de mi TFG.

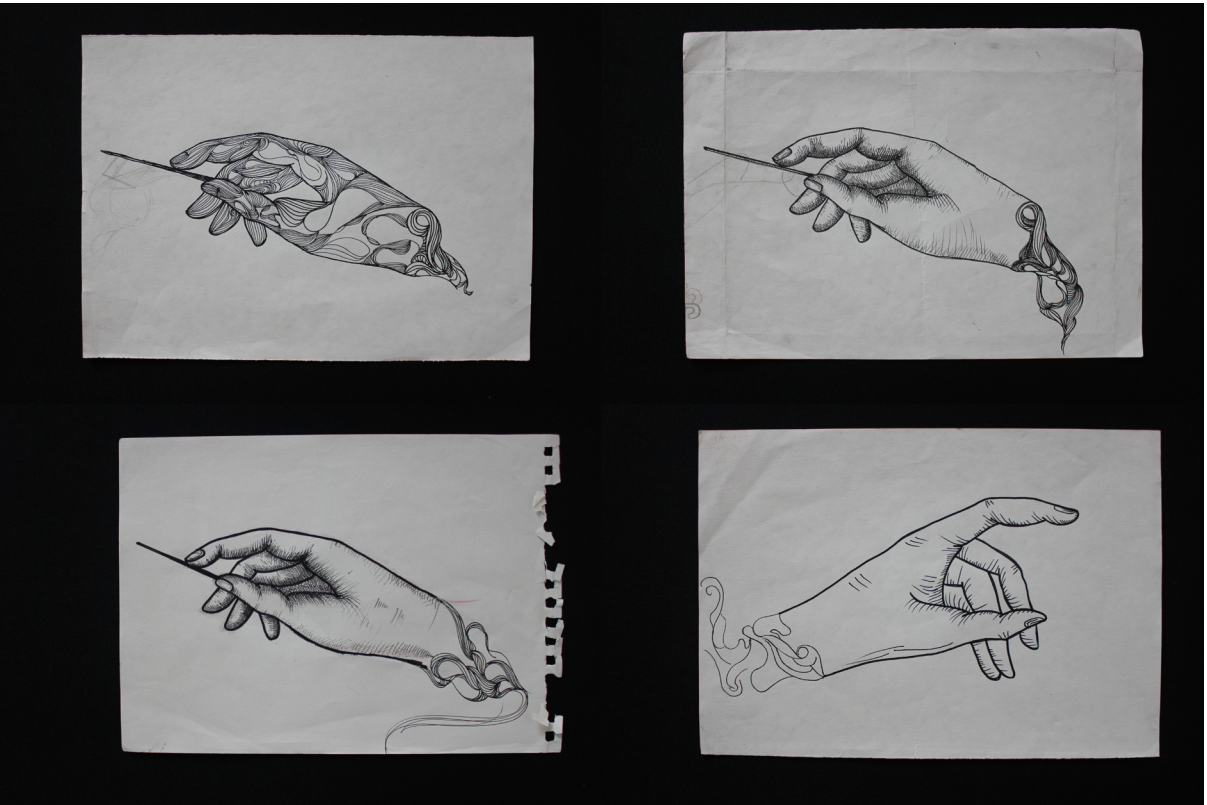
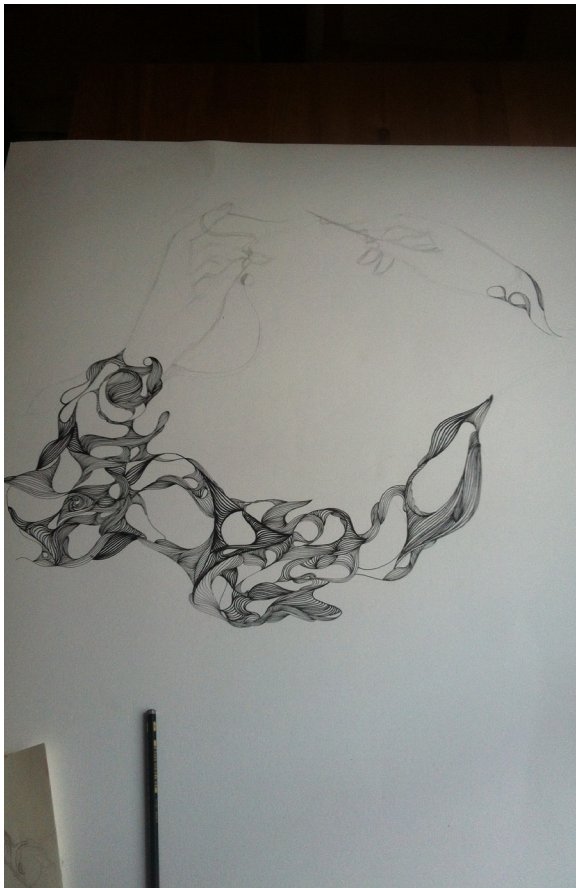




A continuación, sustituí el «cerebro» por las líneas, que sufrirían una serie de transformaciones, comenzando por el contorno y evolucionando hasta negro, completamente saturado. También incorporé aquí el papel vegetal, para jugar así con la transparencia e introducir en la serie la figura anatómica del cráneo. Más adelante, estos serían los bocetos que inspirarían a una de las tres series finales que componen mi trabajo.

Las series restantes surgieron a raíz de la idea de sumar dos elementos diferentes, con la finalidad de formar una única pieza objeto de repetición. A continuación de los bocetos del cráneo y el cerebro, podemos observar un esbozo de unas manos «tejiendo» las líneas, que a la vez son su sustento, esto acabaría siendo representado mediante grabado y dibujo. Por último, apreciamos en los bocetos un torso de una mujer embarazada, que formaría la tercera serie, las imágenes se realizaron en primer lugar mediante un transferencia de un dibujo fotocopiado, en el que recortaría la zona del vientre (para la coocondancia de dos forman uno) donde realizaría el dibujo de las líneas.

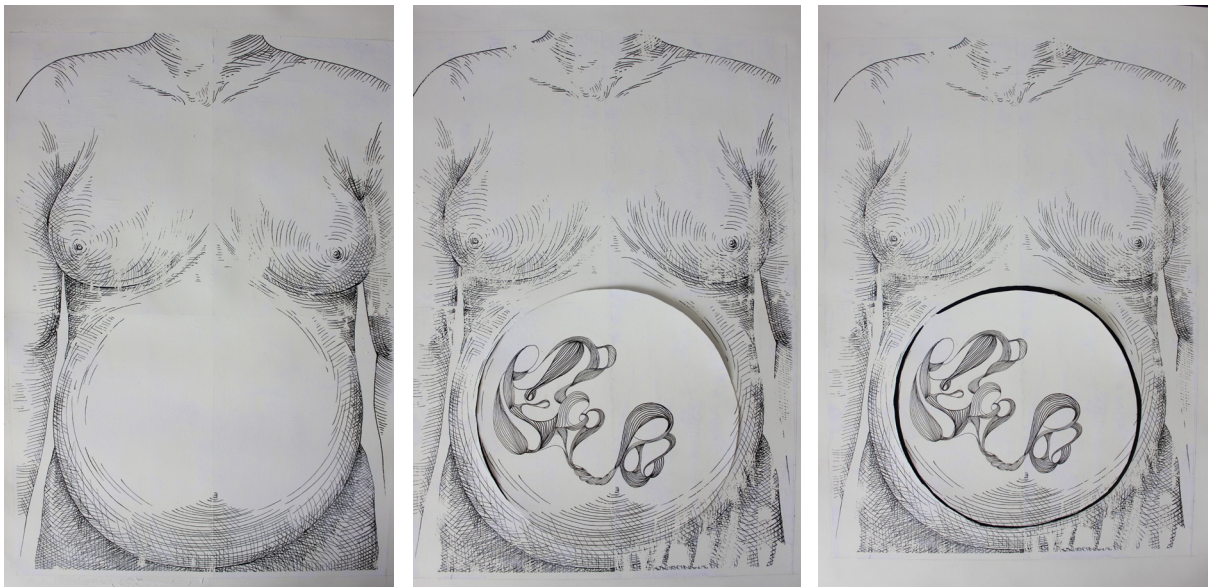








Pruebas tamaño A4



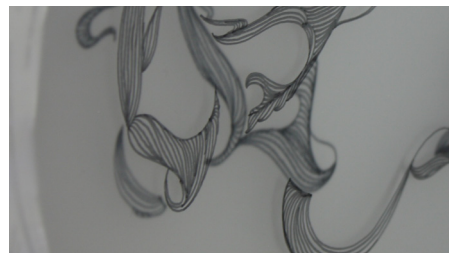
Pruebas tamaño A2



El dibujo de las líneas, que estuvo en el mismo papel en el que se había realizado la transferencia del torso de la embarazada, sujeto sólo por un mínimo trozo de papel, fue eliminado por aspectos plásticos. Reforzaría más la idea realizar ese mismo dibujo sobre el cristal de la enmarcación, además de dar un resultado mucho más limpio e interesante. Al dibujar el cristal sobre ambos lados, las líneas dan sensación de estar flotando en el vientre de la madre, y por más que estén *dentro*, se produce esa “separación”, conseguida tanto en la serie de las manos como en la de los cráneos, mediante la utilización de dos papeles diferentes.

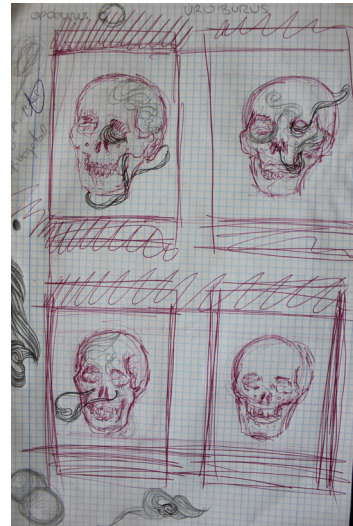
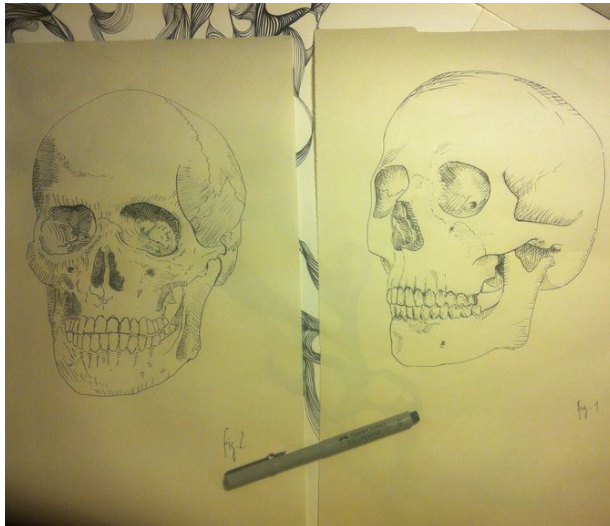
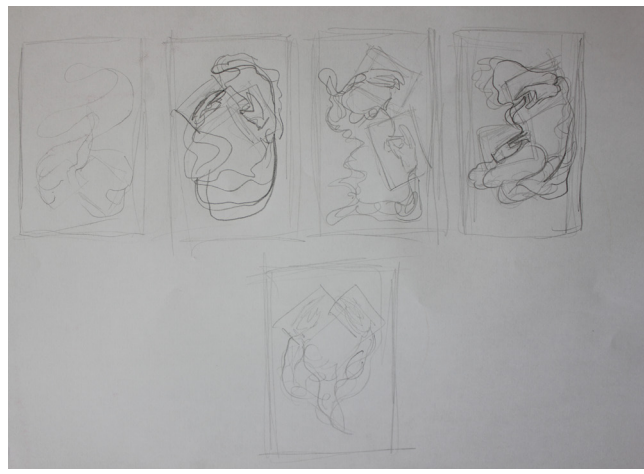
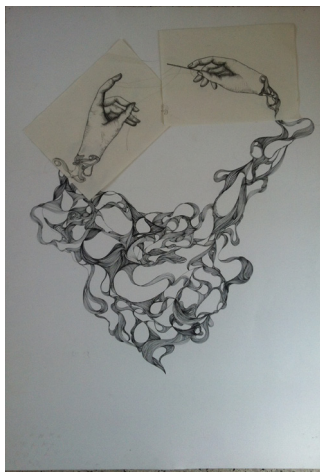
El cristal elegido para la enmarcación y el dibujo fue un cristal translúcido, para así crear una extrañeza en el hueco de la barriga, para crear un espacio donde las líneas “flotaran” sin que se viera la pared de fondo.

También realicé en esta serie pruebas con luz, colocando ésta en la parte posterior de la enmarcación. Deseché la posibilidad, ya que no fue lo que estaba buscando y resultaba mucho más interesante y enigmático sin luz.



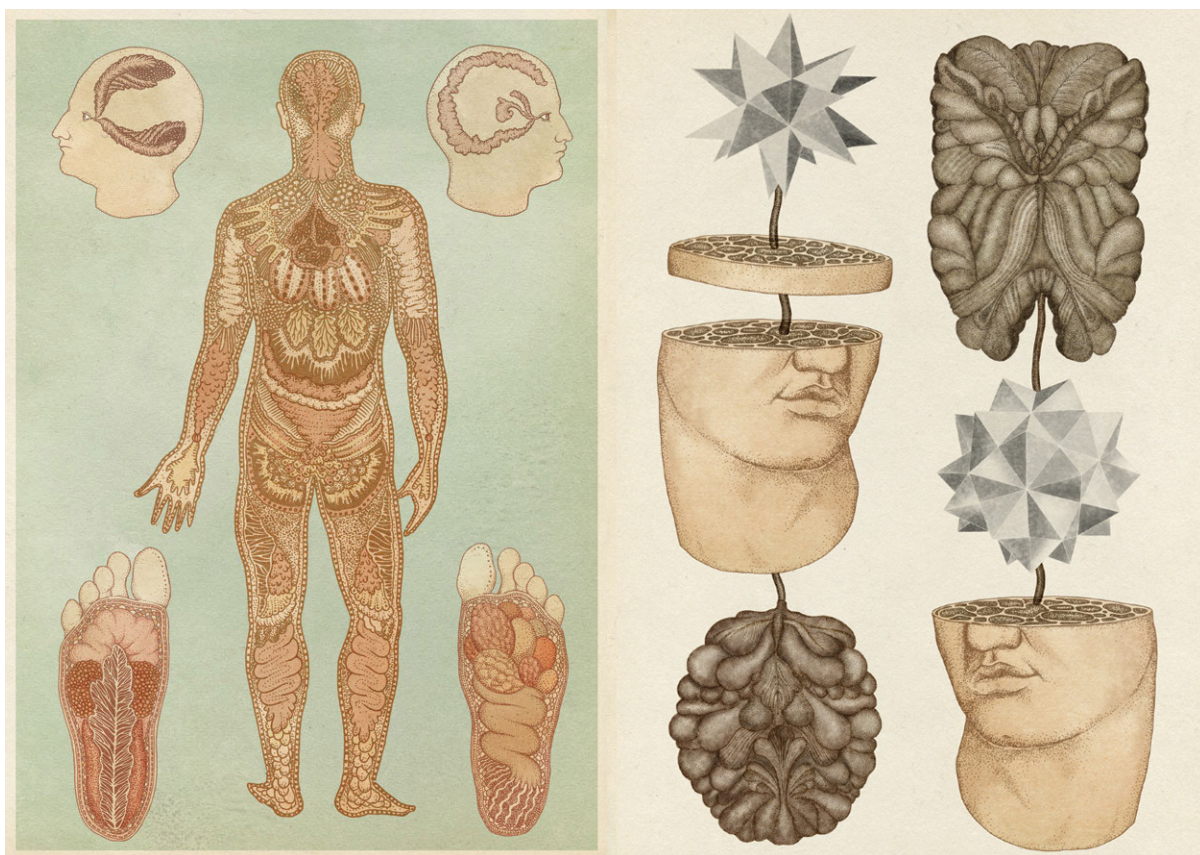


Una vez clara la forma de transmitir lo que me interesaba mediante las figuras anatómicas y decidida la estética de los dibujos de las tres series finales, hubo que concordar el número de piezas por serie, en éstas el elemento anatómico aparecería repetido, mientras que el juego de líneas sería variante. A su vez la variación de estas líneas se corresponden con el «movimiento» que me interesa sintetizar en cada una de las repeticiones. Este movimiento aportaría a las aparentes copias un rasgo distintivo que las caracterizaría como pieza única. El mismo estilo de formas abstractas orgánicas, que cambian de “copia” a “copia” dotándolas de originalidad. Así, el dibujo sinuoso más la suma de una técnica, (ya fuera grabado, dibujo sobre otro papel o sobre el mismo cristal de la enmarcación) formarían un todo, una pieza única.



## PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL PARA EL DESARROLLO DE LA PRODUCCIÓN

“Todos nacemos originales y morimos copias” así fue como comenzó mi investigación conceptual y también sería la pista para la realización de la producción artística. Como he mencionado en el apartado anterior las composiciones con líneas son una parte importante de mi trabajo, esto unido a mi intención de crear preguntas hacia el espectador acerca de su propia originalidad, (era necesario acudir a representaciones con las que pudiera sentirse identificado) me hizo tomar la decisión de que mi trabajo se formaría tanto por las líneas abstractas como por elementos anatómicos, esta síntesis es algo que siempre ha llamado mi atención y ha inclinado mi gusto por artistas del estilo de Katie Scott\*. Ella es una joven ilustradora británica, sus trabajos se basan en su propia imaginación para crear abstracciones que fusiona con dibujos anatómicos y botánicos. Su obra está cargada de formas orgánicas de gran interés debido, en gran parte, a la limpieza y sutileza de cada una de las imágenes, que nos recuerdan a los estudios de las figuras en los libros de anatomía.







Ilustraciones de tamaños variables  
Katie Scott

Por otra parte, el artista Belga Stephan Balleux\* está interesado en crear un juego con el espectador, sin poner barreras en sus trabajos entre vida, muerte, realidad o ficción. Sabes que estás observando un dibujo o una pintura y que es algo ficticio, aunque a veces sus cuadros pueden parecer fotografías, esto sumado a su oscuridad y a la síntesis con esas formas sinuosas que nos recuerdan a la pintura en sí misma, crean la ambigüedad que tanto interesa al artista. Esa ambigüedad de la que parte Balleux me parece algo muy interesante a tener en cuenta; soy partidaria de las representaciones que te dan las herramientas para que puedas interpretar tu propia historia y te dejes llevar mediante lo que evoque a cada uno el trabajo del autor, sin ser un arte totalmente evidente de clara narratividad.



**“Humeur”** 76 × 56 cm. (2010)  
*Stephan Balleux*



**“In my skin”** 150 × 200 cm. (2008)  
*Stephan Balleux*



**“Two lights”** (fragmento) 65 × 50 cm. (2007)  
*Stephan Balleux*



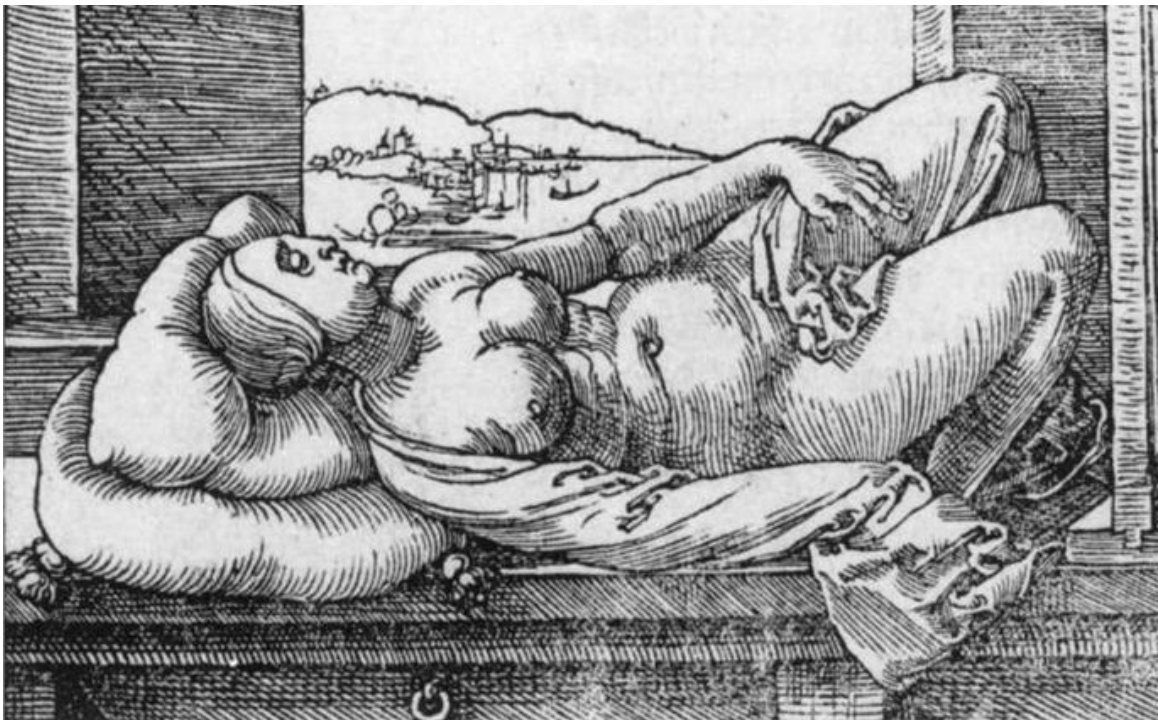
Mi trabajo consta de tres series, en las cuales se repetirían los elementos anatómicos siguiendo diferentes procedimientos que serán analizados a continuación. Manos, cráneos y torsos de mujeres embarazadas se repiten a lo largo de cada serie.

El método de reproducción para la serie de las manos sería el grabado. Es una técnica que me parecía interesante, en primer lugar por su referencia hacia los antiguos libros de anatomía y estudios de artistas de las formas, y por otra parte porque jugaba con la frase de Jung. Un grabado es una copia, ya que es obtenido a través de la matriz, pero debido a la manipulación de ésta para obtener la copia siempre va a ser único, por lo tanto es una copia que nunca puede ser exactamente igual a la anterior, convirtiéndola paradójicamente en una *copia original*.

Tanto para la serie de los cráneos como para la de los torsos de embarazadas mantengo la estética de grabado tradicional de aguafuerte, pero no utilizo la técnica en sí, precisamente por aquello que el artista Stephan Balleux buscaba en su obra, jugar con el espectador; son imágenes que a primera vista pueden parecer grabados, pero no lo son. Esto es el doble fondo del lenguaje, el doblez del individuo que explica Pardo en su libro, la posibilidad de contener tantos sentidos, tantas connotaciones que nunca se llega a un significado único que lo transformaría en información sin vibración emocional, sin vida íntima. Un pensamiento que también tuvo Roland Barthes sobre el texto, aunque creo que es totalmente aplicable al arte en general “Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del autor-dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura.” (Barthes 1987: 71)

La repetición en la serie de los cráneos es realizada mediante calcos de un primer dibujo sobre papel vegetal con rotuladores calibrados. Por último, en la serie de las embarazadas la reiteración fue realizada mediante transferencias de fotocopias con gel medium sobre papel. A los resultados obtenidos en este último caso se les practicaría una insición circular justo donde se sitúa el vientre, y es que las repeticiones de los fragmentos humanos van acompañados, como he citado antes, de las líneas orgánicas.

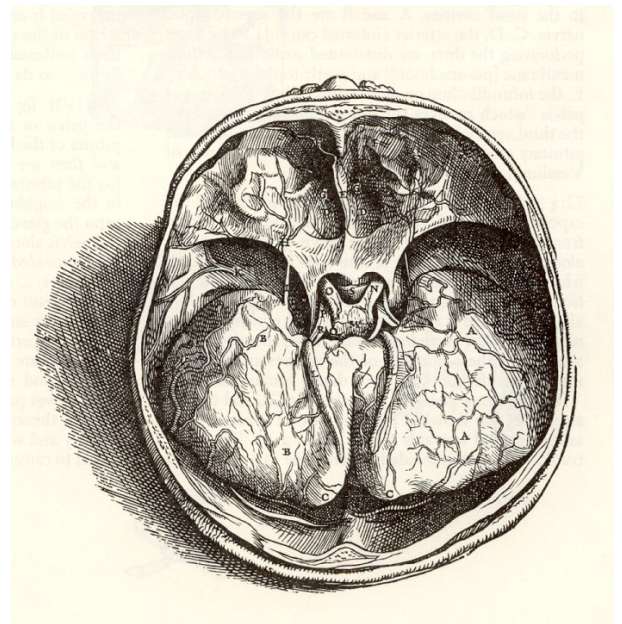
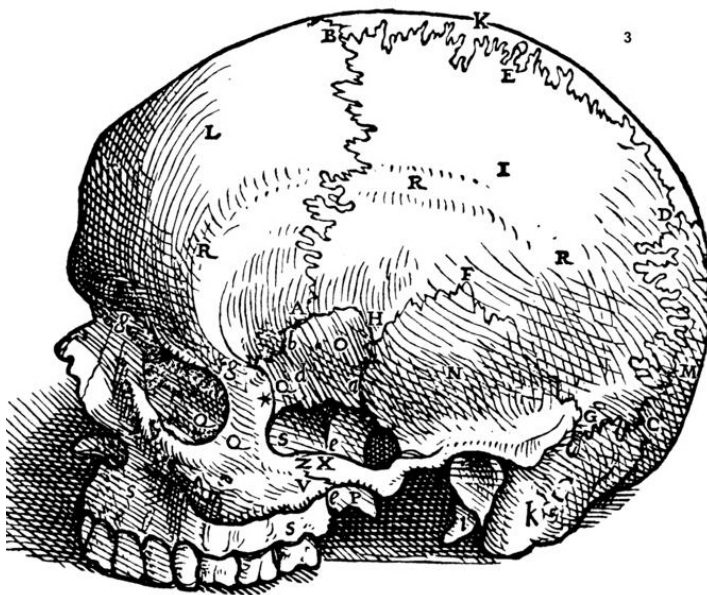
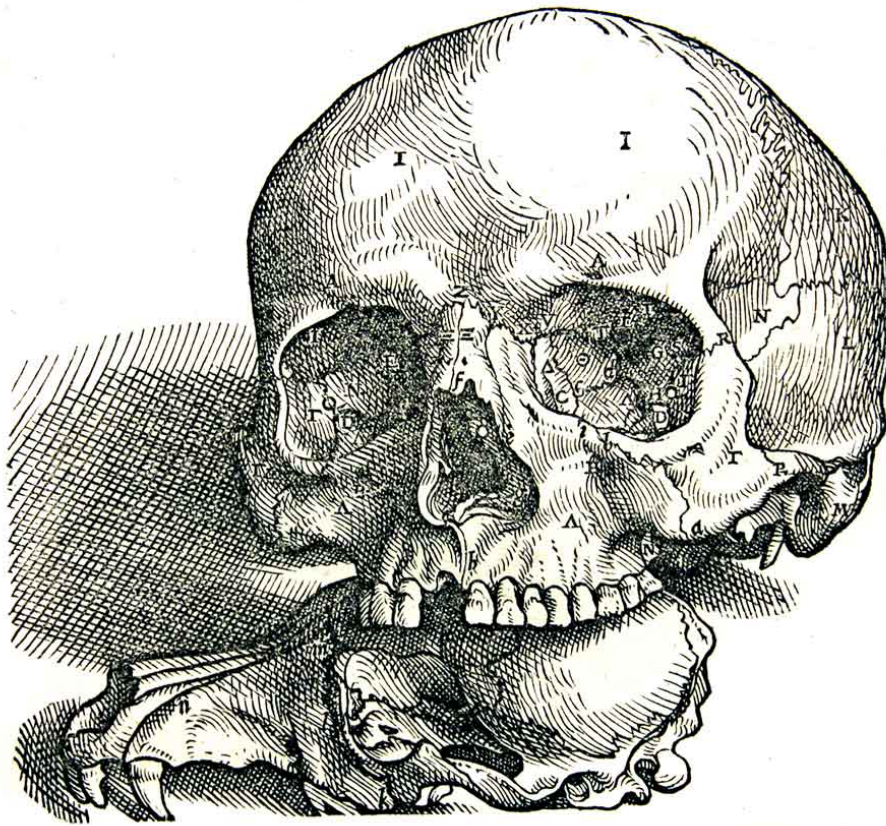
La línea de Alberto Durero\* en sus grabados, y las ilustraciones de uno de los libros más influyentes sobre anatomía humana (*De humani corporis fabrica*, de Andries van Wesel\*) de dudosa autoría, ya que se considera que es obra de varios autores como podrían ser Jan Stephen van Calcar, Domenico Campagnola y el propio van Wesel, han inspirado el estilo de grabado que he imitado en mis representaciones de la anatomía en las diferentes series.



Estudios anatómicos de **Alberto Durero**



PRIMA XII CAPITIS FIGVRA.



Ilustraciones extraídas del libro *De humani corporis fabrica*  
Andries van Wesel

Al contrario que el grabado, técnica utilizada para la repetición seriada con capacidad de reproducir múltiples ejemplares teóricamente iguales, el dibujo, tiene el efecto contrario al ser interpretado como obra única, irrepetible, original. Por lo tanto el papel que tienen las líneas en las series es acompañar a las repeticiones anatómicas dotándolas de esa «intimidad» en forma de inclinaciones de la que, supuestamente, carecen por ser idénticas entre ellas. Aportando así la diferencia entre *copia* y *copia* mediante la introducción de un dibujo original, obteniendo de cada suma, uno nuevo, totalmente único.

En la serie de las manos (repetidas mediante grabado) las líneas están trazadas sobre un papel de mayor tamaño que el utilizado para las estampaciones, así se crea un juego, en el que a modo de uróboros, las líneas se conectan con las manos estampadas a la vez que éstas las «tejen». En la serie de los cráneos aprovecho la transparencia del papel vegetal, creo la ilusión (tras la colocación de un papel blanco detrás) de que las líneas están *dentro* del cráneo, entrando y saliendo por los orificios de éste. La serie de las embarazadas se torna algo especial, ya que la dualidad en este caso no sería mediante la superposición de dos o más papeles, entrando en juego la enmarcación de la pieza. Tras haber perforado los dibujos justo en la zona del vientre, coloco en el marco un cristal translúcido en el que van dibujadas las líneas, la parte posterior de la moldura constaría de la misma incisión que los dibujos, para así crear el efecto de flotabilidad que tienen las líneas dibujadas sobre el cristal. Una vez más juego con el espectador, el cristal, al ser translúcido, sólo nos deja ver el dibujo de la madre si nos colocamos de frente, mientras que las líneas son visibles desde todos los puntos. “A mí la vida no se me presenta como una ni como mía sino al revés, como otra (inseparable de esa masa oscura de vidas amalgamadas en la fosa común de los incontables) y como ajena (aquello de lo que ya no puedo adueñarme)” (Pardo 1996: 259)

Son muchos los artistas que adoptan el modelo de repetición para comunicarse con el espectador. Sin duda uno de los más conocidos es uno de los principales exponentes del Pop Art, Andy Warhol\*, que utiliza imágenes de objetos cotidianos para producirlos en masa, transformándolos en obras de arte, entre ellos sus conocidas reproducciones de latas de sopa o estrellas mediáticas del momento.





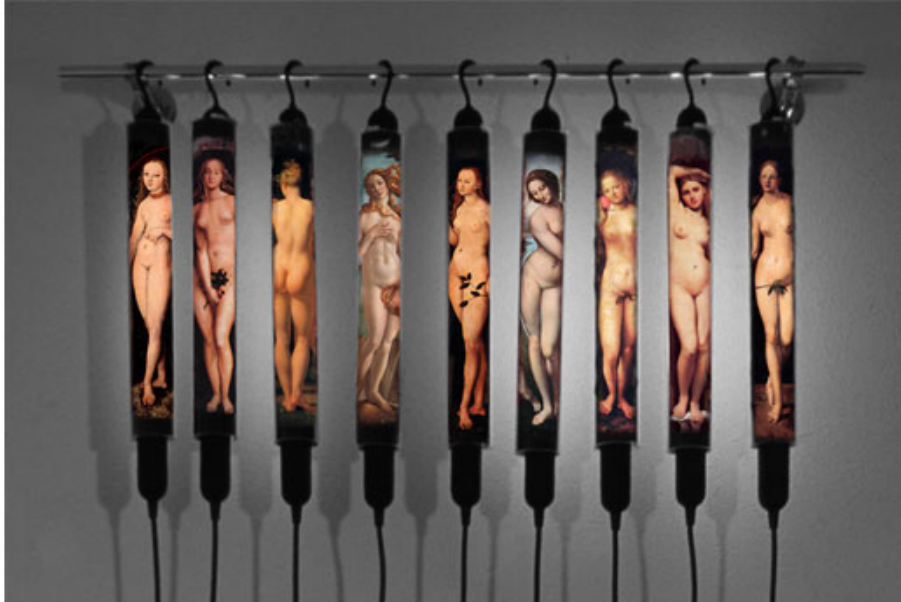
“Marilyn Monroe (Marilyn)” 91,5 x 91,5 cm x 9 (1967)  
*Andy Warhol*

Otro ejemplo sería Yue Min Jun\*, este artista chino en su obra, tanto pictórica como escultórica, repite personas con las mismas características, siempre con una sonrisa en la cara. Concretamente en su obra “2000 a.C.” pretende hacer un paralelismo visual con los Guerreros de terracota. Miles de figuras que parecen idénticas, aunque constan de pequeñas diferencias, como los seres humanos, afirma el autor.



“2000 a.C.” Vermell a part. Arte chino contemporáneo de la colección Sigg.  
*Yue Min Jun*

En el caso de Paloma Navares\*, la artista utiliza la copia más bien en sentido de apropiación de imágenes para cambiarles el significado. Mediante el tratamiento de obras clásicas de pintores como Tiziano, Rembrandt o Ingres como instalaciones, descontextualiza los fragmentos extraídos, dándoles otra oportunidad para ser reinterpretados por el espectador.



**“Venus y otras evas”** 290 x 90 x 35 cm. (1993)  
*Paloma Navares*

Sherrie Levine\* lleva la apropiación a otro nivel, la artista americana fotografía obras de otros que aparezcan en libros o publicaciones, el significado o contenido de la obra al ser re-fotografiado desaparece, para establecer sensación de extrañeza e incomodidad en el espectador al saber que se encuentra frente a algo que no es original.



**“After Courbet”** (2009) Whitney Museum of American Art  
*Sherrie Levine*

Por otra parte Pardo menciona en su libro que hay un último discurso de la intimidad que, a pesar de no ser dominante (o precisamente por ello), es el único que la respeta (y, por tanto, la conserva) refiriéndose al discurso artístico en general. Podríamos dar por hecho entonces que cada arista busca la intimidad con el espectador, en cierto modo le está comunicando algo, le está dando un mensaje. Por ejemplo el ilustrador Kim Daehyun\* no basa sus dibujos en un discurso o concepto específico, están inspirados en sus pensamientos y sentimientos del día a día, mediante los que reflexiona sobre él mismo y los otros.



**“I always go back to me”** 29,7 x 42 cm. (2010)  
*Kim Daehyun (Moonassi)*



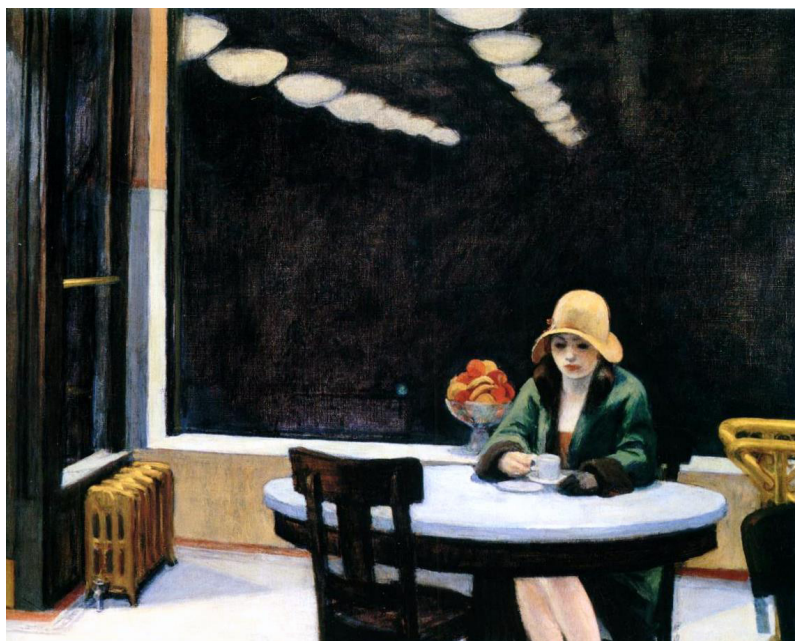
**“Face the whole (Martini)”** 29,7 x 42 cm. (2011)  
*Kim Daehyun (Moonassi)*



Edward Hopper\* es famoso por sus retratos que representan la soledad en la vida americana contemporánea. Su intimidad le inclina a pintar a estos personajes solitarios sumidos en sus pensamientos, en la privacidad de sus cuartos, o en una cafetería, pero el espectador no tiene la sensación de estar invadiendo su espacio, ni de profanar su privacidad, simplemente comparte ese momento. De acuerdo con Pardo, no banaliza la intimidad del personaje sino que la comparte. Entendamos intimidad como: el personaje representado se siente a sí mismo, sumido en sus pensamientos.



**"Morning sun"** 101,98 x 71,5 cm. (1952)  
*Edward Hopper*



**"Automat"** 71,4 cm x 91,4 cm. (1927)  
*Edward Hopper*



Tanto el elemento formal de la copia como el concepto de intimidad como medio de comunicación para contar la vida, para disfrutar de ella, se recogen en esta producción. Dibujos, grabados y transparencias pretenden que el espectador pueda interpretarlos libremente con las herramientas que le son dadas, jugando con su imaginación y criterio.

En definitiva, el proyecto parte de mi intimidad para poder comunicarla y compartirla con el espectador mediante los lenguajes artísticos que he experimentado a lo largo de toda la carrera, en la que asignaturas como Anatomía, o Grabado y nuevas tecnologías, han sido de gran importancia para el desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado.

“La intimidad no es ser absorbido por el otro, sino conocer sus características y dejar disponible lo propio de cada uno. Abrirse al otro, paradójicamente, requiere establecer límites personales, porque se trata de un fenómeno comunicativo. También requiere sensibilidad y tacto, ya que no equivale en absoluto a vivir sin privacidad” (Crowther 1987: 156)

Darnos a conocer, abrírnos a los demás para poder comunicarnos y sentirnos a nosotros mismos a través de la diferencia, de lo que nos hace diferentes, de lo que nos da la seguridad de que no somos copias exactas de nuestros antecesores al igual que las futuras generaciones tampoco lo serán de nosotros.

“Me siento vivir porque me estoy muriendo por aquello a lo que estoy inclinado, porque a ello tengo entregada mi vida, porque tengo algo (eso por lo que me muero) por lo que dar la vida, algo que me hace gritar de placer o de dolor, algo que, si no me hace vivir, hace que vivir me merezca la pena ( la pena de morir, de estarme muriendo, de saberme mortal).” (Pardo 1996: 44)



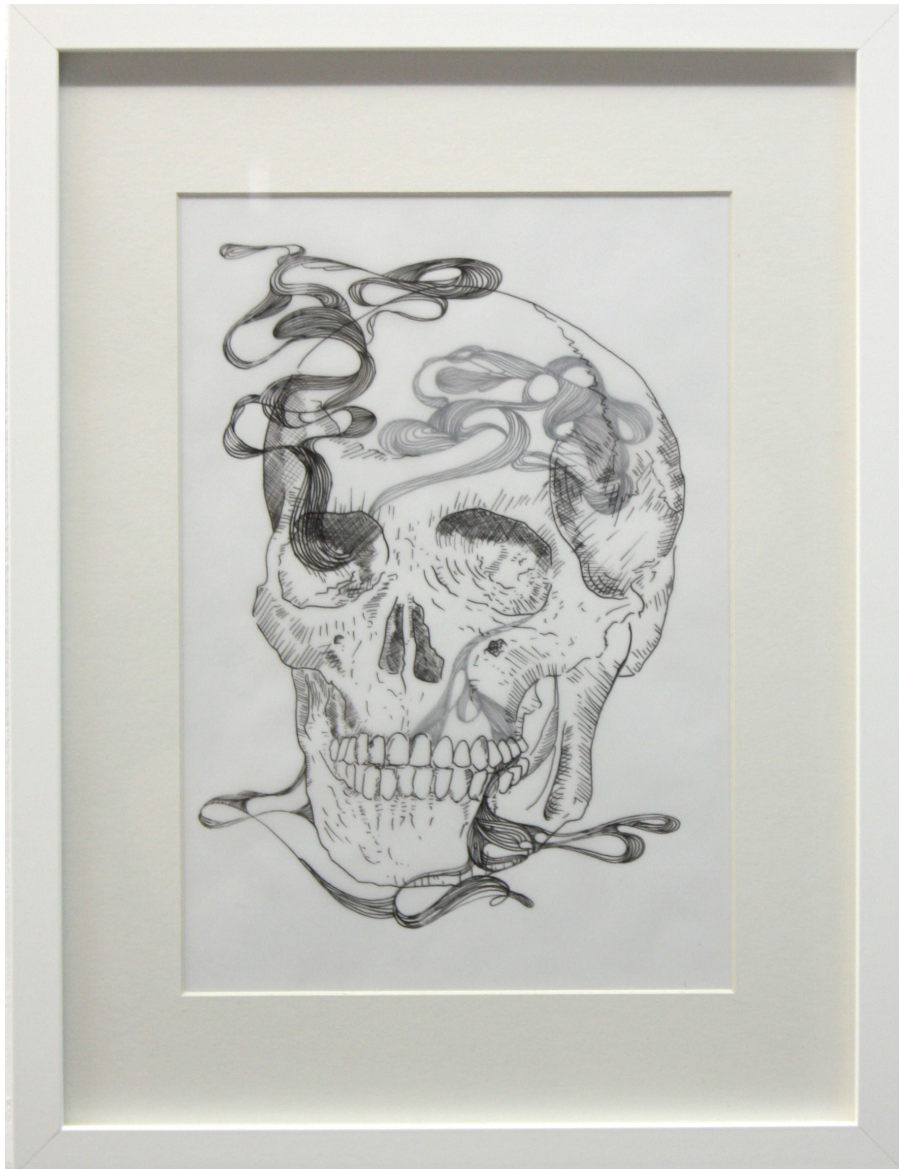
**“Derivas íntimas”** serie uno (1 de 5)

Rotuladores calibrados sobre papel y aguafuerte 100 x 70 cm.

*Juana Silva Churín* 2014





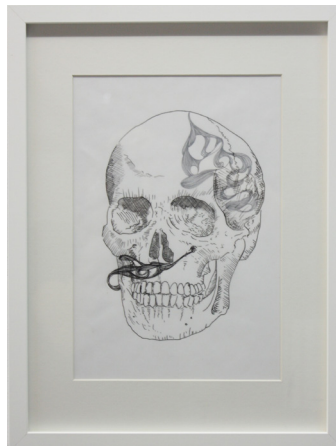
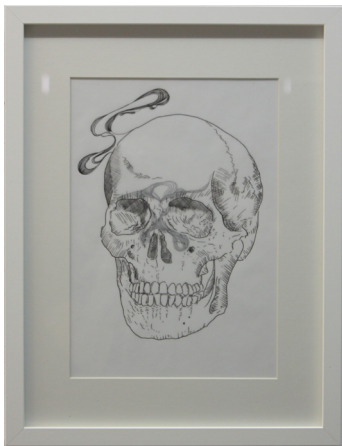
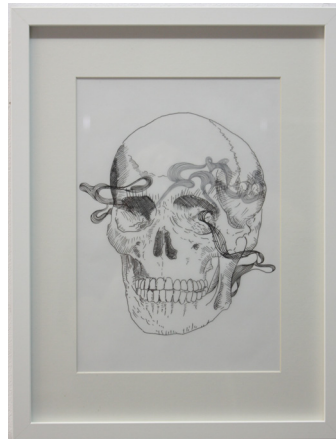
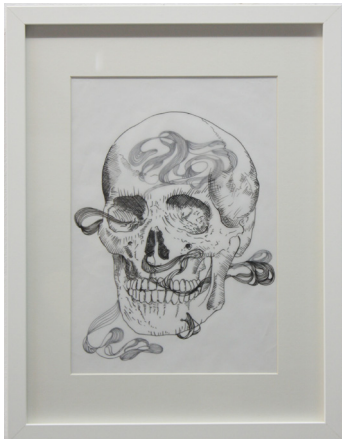
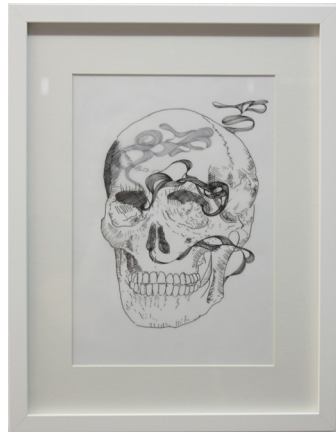
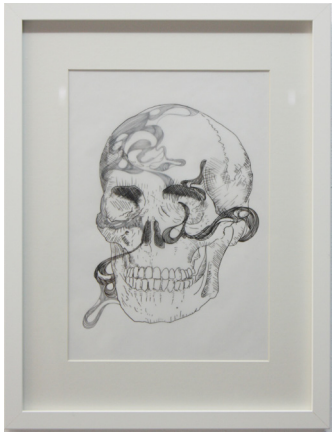
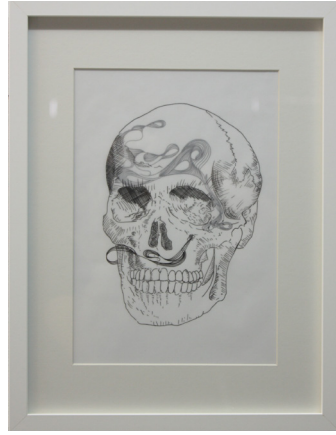
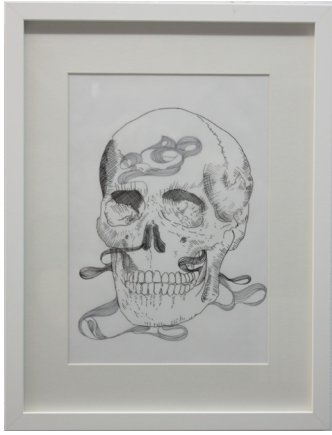


**“Derivas íntimas”** serie dos (1 de 9)

Rotuladores calibrados sobre papel y papel vegetal 21 x 29,7 cm.

*Juana Silva Churin* 2014





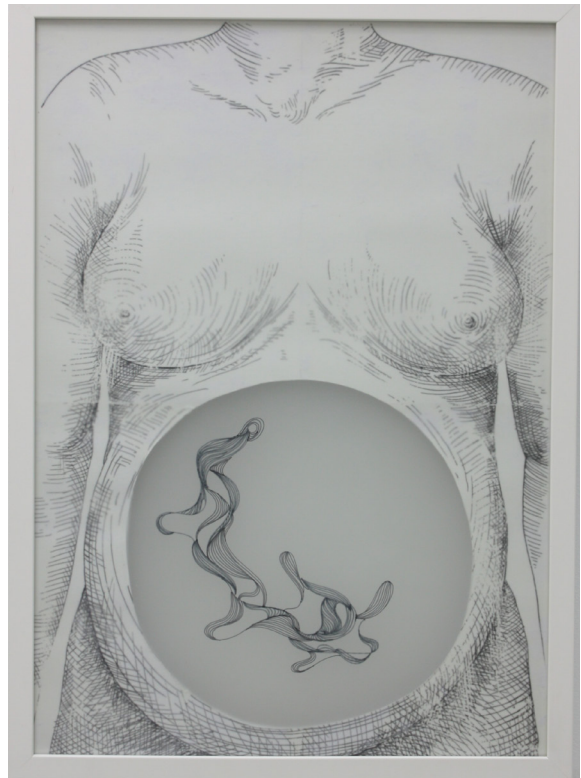
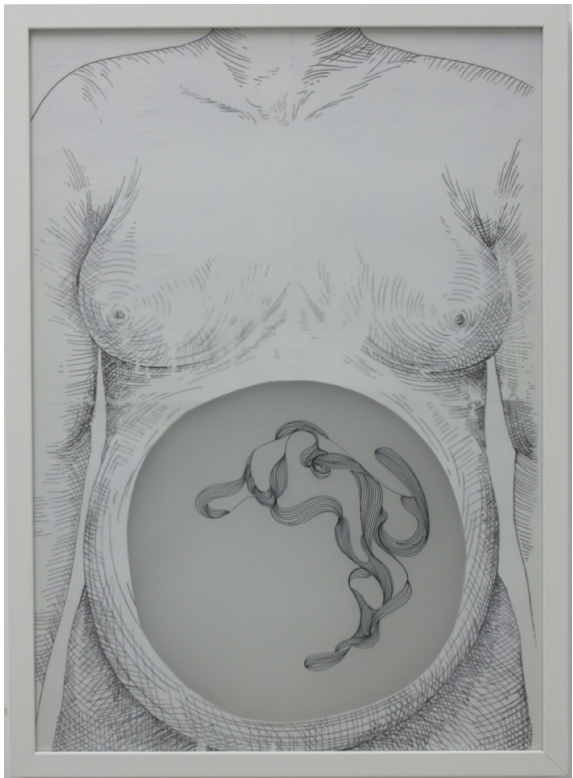
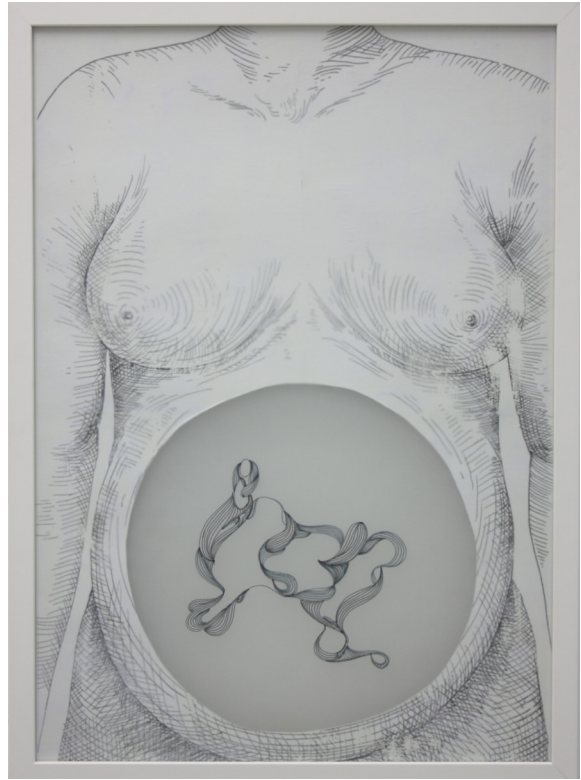
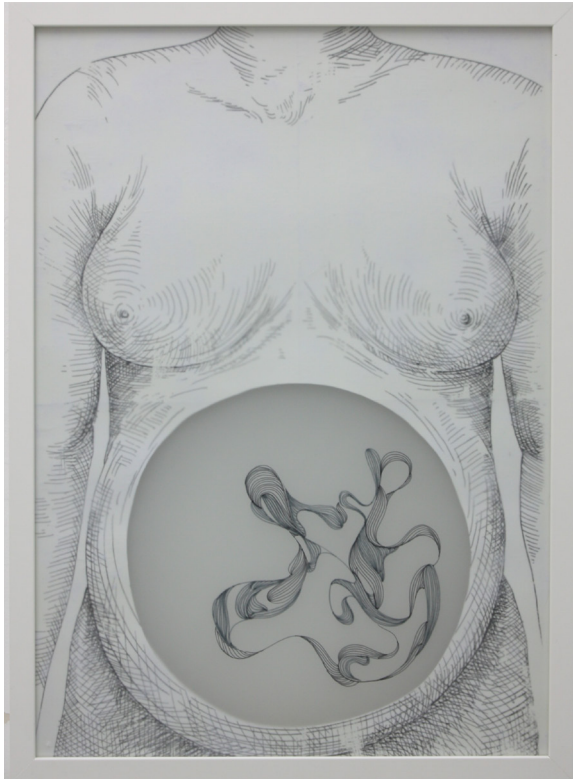


**“Derivas íntimas”** serie tres (1 de 5)

Transfer sobre papel y rotulador sobre cristal 42 x 59,4 cm.

*Juana Silva Churín* 2014





## CRONOGRAMA

SEMANAS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Lectura Bibliografía	X	X	X	X	X	X						
Desarrollo conceptual	X	X	X	X								
Bocetos			X	X								
Grabado						X	X	X				
Dibujo				X	X	X	X	X	X	X		
Tutorías	X		X			X			X		X	
Memoria											X	X
Enmarcación											X	X

## PRESUPUESTO

MATERIAL	CANTIDAD	PRECIO (€/ud.)	PRECIO TOTAL
Papel Guarro Basik 100 x 70 cm.	5	2,50	5
Papel Guarro Basik 21 x 29,7 cm.	9	0,50	4,5
Papel Vegetal 21 x 29,7 cm.	9	0,10	0,90
Papel Guarro Basik 42 x 59,4 cm.	5	1	5
Fotocopias A2	5	0,60	3
Gel Medium para acrílico 250 ml.	1	10	10
Rotuladores calibrados pack	1	6	6
Marco RIBBA 30 x 40 cm.	9	7,99	71,91
Marco RIBBA 100 x 70 cm.	5	24,99	124,95
Marcos blancos 42 x 59,4 cm.	5	15	75
Cristal translúcido	5	9,2	46
TOTAL			352,26 €



## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Bibliografía utilizada**

BARTHES, Roland, “La muerte del autor”. *Aspen*, nº 5 (1967)

CROWTHER, R.Edgard, *Intimacy Strategies for succesfull rellacionships*, 1987

G.W.F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, 2ª Edición, Valencia: Pre-textos, 2009

HESSE, Herman, “La ciudad”. En: *Cuentos 3*. 3ª Edición, Madrid: Alizanza Editorial, 1984

MOREY, Miguel, *Deseo de ser piel roja*, Anagrama, 1994

ORTEGA Y GASSET, José, *El hombre y la gente*, 1ª Edición, Madrid: Alianza Editorial, 1996

PARDO, José Luis, *La intimididad*, 1ª Edición, Valencia: Pre-textos, 1996

### **Bibliografía de referencia más amplia**

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, *Rizoma*, Pre-textos, 1997

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?” En: *MIL ME-SETAS Capitalismo y esquizofrenia* 7ª Edición, Valencia: Pre-textos, 2006

DESMOND, Morris, *El mono desnudo*, 1ª Edición, Barcelona: Plaza & Janes, S. A., 1983

### **Sitios web**

<http://katie-scott.com>

<http://www.stephan-balleux.com>

<http://www.edwardhopper.net>

<http://www.moonassi.com>

<http://www.moma.org>

<http://www.yueminjun.com.cn/en/>

<http://palomanavares.com>

<http://www.afterwalkerevans.com/index.html>

