



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación de la  
Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Pintura

Título

# **Fuerza, tensión y cromaticidad de mi cuerpo disidente**

Tema

Retratos desde una perspectiva en movimiento en la pintura contemporánea.

2021

Zoé Giannini  
DNI 37.983.886  
Leg. 66324/5  
Tel: 2234543973  
E-mail: zousol\_@hotmail.com  
Directora: Ayelen Lamas

# Índice

Resumen | *pág* **2**

Percepción de una corporalidad disidente en el marco de la cultura actual | *pág* **3**

El retrato en siglo XV y XVI | *pág* **5**

Mi cuerpo con discapacidad y su interpretación social | *pág* **9**

Retratos desde una perspectiva en movimiento. | *pág* **11**

El gif como recurso pictórico en la imagen contemporánea | *pág* **13**

Consideraciones finales | *pág* **25**

Referencias | *pág* **27**

Anexo | *pág* **30**

# Resumen

Estamos enmarcados en una estructura social que percibe el cuerpo como una construcción determinada, y a su vez, inmersos en una cultura visual, que promueve e instala sistemáticamente ciertos estereotipos como verdades universales. Es por esto que se propone en el siguiente trabajo de producción final introducir algunos interrogantes que promuevan nuevas lecturas sobre identidades disidentes. A partir de retratos de mi corporalidad en la pintura contemporánea, desde una perspectiva en movimiento, repensar y replantear las concepciones de un cuerpo entumecido en relación a la discapacidad.

La utilización del gif <sup>1</sup> como recurso y el movimiento como elemento compositivo son fundamentales en esta investigación. Se propone generar una ruptura con lo predecible, haciendo especial hincapié en cada elemento técnico de este trabajo. La tensión cromática, los encuadres, los planos y la relación figura-fondo integran las bases de esta propuesta.

Se busca aportar a la construcción de una poética específica mediante la pintura. El alcance cromático de las paletas seleccionadas establece las bases de la producción, que a través de la saturación expresa la vitalidad que habita en mí y en mi cuerpo. Esto motiva un desplazamiento en la construcción de la imagen, lo que devela otras posibilidades, permitiendo que caigan viejas estructuras para concebir nuevas realidades.

---

1. Formato gráfico digital utilizado ampliamente en la World Wide Web, tanto para imágenes como para animaciones.

## Percepción de una corporalidad disidente en el marco de la cultura actual

Cuando hablamos de cultura hacemos referencia a la construcción social a partir de símbolos, por lo que nos identificamos con lo propio y discriminamos lo ajeno. De este modo, la cultura puede comprenderse en una totalidad heterogénea, como un sistema funcional que requiere multiplicidad y multiformidad para que pueda desarrollarse la convivencia con otros.

Según Cassirer (1944), la cultura se plantea como un modo de ser en el mundo en el cual las personas se sienten identificadas con una sociedad por códigos que comparten. Ellas están determinadas por esa cultura y a la vez tienen la posibilidad de participar activamente para transformarla.

En una etapa inicial de la vida, las personas establecen conexiones entre su corporeidad y las imágenes que absorben de su entorno, adquiriendo connotaciones culturales, comenzando a formar su identidad.

Entendemos que la experiencia y percepción que la humanidad tiene de sí misma fluctúa entre ser y tener un cuerpo. Entonces construimos nuestro cuerpo con y en relación a los otros, lo hacemos con palabras, significaciones y actos. Nos incluyen en el lenguaje y en la cultura para devolvernos una imagen que unifique la percepción del cuerpo; por lo tanto, no reconocemos a éste como propio sino que también lo reconocemos por la imagen que nos devuelve el entorno, diferente y a la vez semejante a la de los demás.



Desde mi experiencia, puedo decir que la construcción de la identidad, en ocasiones, encuentra dificultades para consolidarse por la aparición de ciertos condicionamientos culturales que pueden darse en el tránsito de la vida. Vivimos en una cultura que carece de integración de aquellos individuos que somos “diferentes”, cuando de incorporarse e insertarse socialmente se trata.

Resulta oportuno preguntarse entonces, ¿Es posible generar, a través de la pintura, estrategias que planteen la imagen desde un cuerpo con discapacidad?.

## El retrato en el siglo XV y XVI

Para el abordaje del presente trabajo es necesario tener en cuenta que el retrato es un género dentro de la pintura, en el que se ilustra la apariencia externa o visual de un modelo. Natalia Giglietti (2020) en su tesis doctoral nos recuerda a partir de su investigación que:

Tradicionalmente, suele denominarse retrato a un conjunto particular de obras realizadas entre los siglos XV y XIX, en las que se cristaliza una serie de patrones comunes que replican, con ciertas regularidades, tamaños del plano, poses y puestas en escena que, durante mucho tiempo, facilitaron la exhibición de una singularidad (p.106).

Desde este punto de partida, resulta pertinente remontarnos al periodo de 1400/1500, particularmente en Europa, en donde podemos observar que la imagen corporal aparece en las creencias más ideales, representando el origen del cuerpo en las divinidades. En ese contexto encontramos un fuerte sentido de pertenencia en la religión católica, la cual nos arroja afirmaciones tales como: <<Entonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza>>(La Santa Biblia, 1569, p.5). Esto implicaría que hay una imagen preexistente al hombre a la cual él debe responder. Paradójicamente, según esta religión, el cuerpo de Dios no tiene imagen ni esquema, por lo tanto, ese cuerpo deviene en imagen simbólica ideal considerada por la cultura como el modelo a seguir, ubicando como lesión y no como sujeto a todo aquello que rompa este esquema.

Las pinturas de los siglos XV y XVI del Renacimiento europeo, como los retratos, reprodujeron estos criterios estableciendo ciertos cánones de belleza, buscando la “perfección” en sus producciones:



[Figura 1] *Retrato de muchacha* (1470), Petrus Christus



[Figura 2] *La Gioconda* (1503), Leonardo Da Vinci

Fue un periodo en el cual, tal como explica Baxandall (1972), la comercialización de los cuadros tenía que ver con la búsqueda de servir a lo religioso, el honor, la conmemoración, el placer y el goce de destinar recursos económicos que permitieran garantizar cierto posicionamiento en la sociedad y contemplar la destreza técnica que los pintores plasmaban en sus cuadros. La habilidad del pintor era más valorada acorde a su interpretación, su concepción y su capacidad de componer a partir de proporciones y estímulos visuales característicos de la época, ya que la función social de los cuadros tenía finalidades institucionales.

Por ende, el realismo fue parte estructural de este período, se basó en la armonía del color proveniente de la naturaleza, la fisonomía y el volumen de los cuerpos. Trató de apartar las emociones en los rostros de aquellos retratados que no eran figuras religiosas, debido a que el valor moral y la expresión eran guardados sólo para lo espiritual. Los que se hallaran en las alturas de la escala social eran los encargados de decidir si las pinturas cumplían con las pretensiones de quienes las encargaban, funcionando como un campo donde el factor comercial, el orden social y la predicación religiosa comprendían las bases de la producción artística.

Persiguiendo la armonía a partir de la proporción áurea, el claroscuro o modelado del color, la aritmética, simetría y estabilidad que este sistema otorga, podemos identificar ciertos criterios que responden a los códigos de la época. En este sentido, si analizamos algunas particularidades en términos compositivos podemos detectar la aparición de lo que hoy llamamos estereotipos. Para señalar este aspecto es de suma importancia definir y relocalizar este concepto en donde Mariel Cifardo & Daniel Belinche (2008) afirman:

El estereotipo es algo que se reitera y se reproduce sin mayores transformaciones. Se caracteriza por un cliché, un lugar común, un esquema fijo que no requiere de una participación activa del intérprete, sino que por el contrario, apenas demanda su reconocimiento inmediato (p. 49).

Estos estereotipos no sólo se encuentran en aspectos como, por ejemplo, la belleza, entendida y definida en ese contexto como aquello que es verdadero y como verdadero aquello que se parece a lo que se copia, sino que también se hacen presentes en otros términos. Los estereotipos se desplegaron en un sistema de representación realista durante décadas, que permanecen en la actualidad. Los artistas buscaron garantizar la verosimilitud, en relación a lo proporcionado, bello y armónico, por medio del retrato.

Cabe destacar que esta peculiar manera de representar a la humanidad responde a un contexto y época específicos, cuando se sentaron las bases impulsadas por los protagonistas de este período. Surge en relación a una mirada eurocentrista, del hombre blanco, católico, colonizador, entre otras definiciones que muchos autores y autoras, como José Jiménez, Ticio Escobar y Nelly Richard, entre otros, se han encargado de identificar. Este modo de representar consiste en que los retratos se asemejen de manera fiel a la persona que está siendo retratada, poniendo énfasis en el virtuosismo técnico tan característico de la época.

El programa artístico del Renacimiento se caracterizó, como explica Panofsky (1979), por combinar filosofía, ciencia y religión, considerando como bella a toda obra que estuviera equiparada a la idea del bien, la verdad y la bondad, ya que las cosas bellas debían tener orden y armonía.

Esta tendencia, a mi entender, generó concepciones acerca de nuestras corporalidades que se instalaron a través de la pintura de manera reiterativa en el inconsciente colectivo.

Resulta oportuna la insistencia, ¿Qué sucede con el cuerpo inusual en este sentido? ¿Desmiente esa imagen ideal? ¿Pone en evidencia la “imperfección” del canon establecido?

María Noel Correbo (2019) afirmó recientemente que:

La historia de las artes visuales en su relato sobre la representación de los cuerpos dejó por fuera identidades disidentes de la norma heteropatriarcal. Su construcción institucionalizada escindió cuerpos que importan de otros que no (...), reprodujo una imagen moralizante con la que subjetivamos socialmente nuestra corporalidad (p.1).

Si bien la autora enmarca esta afirmación en relación con cuestiones vinculadas al género de las personas, nos aporta interrogantes que nos permiten trasladarlos a otro tema, como lo es la discapacidad.

Así es que podemos encontrar numerosos retratos de sujetos que, si bien algunos representan corporalidades diferentes, no están producidos desde la expresión espontánea del retratado, sino dejando de lado sus particularidades, su carácter, su espíritu, reafirmando de este modo posturas solemnes, que persiguen su objetivo epocal.

## Mi cuerpo con discapacidad y su interpretación social

Reflexionando acerca de la dimensión cultural de los cuerpos y siendo una mujer que creció desde su nacimiento con una discapacidad física, es que me interesa visibilizar y enfatizar la disyuntiva ante la que se enfrenta una persona con un cuerpo distinto, ya que entendemos que así como un sujeto no puede desarrollarse en el aislamiento, tampoco puede producir un ambiente empático si es aislado, y esto genera en nosotros esa constante dualidad entre pertenecer a la sociedad y ser excluido por la misma.

¿Qué implicancias tiene esta afirmación? Que no podemos actuar libremente frente a nuestras elecciones y deseos sin ser juzgados. A lo largo de mi vida, cada vez que intentaba comenzar actividades que implican el cuerpo, desde la práctica artística hasta actividades deportivas y/o recreativas, eran interpretadas como actos arriesgados para llevar adelante por carecer de una extremidad, en mi caso de un brazo.

A partir de esta circunstancia por la cual se expuso la diferencia, comencé a analizar por qué encontraba esa respuesta en relación a acciones comunes que el resto de las personas pueden hacer; entonces entendí que para la sociedad mi cuerpo, por su condición, era concebido como un cuerpo entumecido: <<paralizado, adormecido, agarrotado, helado>> (Wordreference, 2005).

Me pregunto entonces ¿Qué nuevas reflexiones puedo aportar desde el arte, para transformar la concepción corporal que tiene la cultura actual?.

Como artista elijo, a partir de distintas estrategias, indagar en mi historia para reflexionar lo que involucra esta condición mediante una mirada autorreferencial sobre mi cuerpo, atravesado por el entorno y el mundo en el que vivimos. Reflejando en la propuesta de producción mi cuerpo disidente, resulta esta serie de pinturas contemporáneas desde una perspectiva en movimiento, que generan, como argumenta Covalán: <<actividades en el exponer colectivo, en la búsqueda más allá de los cánones, en este mapearnos inclusivo, en esta afectación entre prácticas productoras de otras chances de existencia que son resistencia viva>> (Covalán en Correbo, 2019, p.7).

## Retratos desde una perspectiva en movimiento.

El presente trabajo de investigación propone vincular las cuestiones antes mencionadas a través de retratos abordados desde el movimiento, ya que nos permite aventurarnos en la percepción de otras posibilidades.

Elijo trabajar sobre mis retratos, en primer lugar, porque mis motivaciones se enmarcan en la producción artística, específicamente en la pintura, y además, porque considero que se realiza un trabajo personal profundo de autoconocimiento, no solo físicamente sino también psicológica y emocionalmente, debido a que es <<el autorretrato, donde protagonista y autor se funden en una misma persona, consiguiendo una obra de arte que bucea en la frontera entre el estudio físico del protagonista y el psicoanálisis personal del propio autor>> (Juan Ramón Moreno Vera, 2014, p.1).

Si nos adentramos en la interpretación de esta producción y nos proponemos una lectura en clave de autorretratos debemos mencionar como postula Giglietti (2020) que <<en este subgénero del retrato los artistas no sólo ponen en imágenes una mirada sobre sí mismos, sino también sus ideas acerca del arte, sus convicciones y sus miedos>> (Masoletti Costa en Giglietti, 2020, p. 125).

Dado que soy surfista adaptada, es que propongo fusionar esta faceta deportiva con mi producción plástica, desde diferentes partes del entrenamiento en este deporte, en el cual mis brazos se ven profundamente implicados, tanto para llevar adelante esas prácticas, como en el equilibrio que debo restituir, para garantizar acciones que involucren otras partes de mi cuerpo.



Creo que tomar este aspecto es la manera más auténtica y transparente de dirigirme hacia donde quiero ir con este proyecto, en el cual también involucré mis brazos en la acción misma de pintar.

Produciendo estas piezas me expongo, exteriorizo construcciones y concepciones personales que me permiten también visionar quién soy, porque entiendo al igual que Kosik (1967), que en mi hacer como artista se manifiesta mi ser a través de un universo de significaciones, de pensamientos, de emociones que me atraviesan y que se encarnan en una cultura y en la concepción del mundo comprendida por ella.

El movimiento es un elemento compositivo imprescindible en este trabajo, que aporta a la construcción de una poética específica; devela el conflicto entre nuestras creencias instauradas acerca de los cuerpos y una nueva realidad que lucha por ser reconocida y contemplada, emergiendo un nuevo lenguaje mediante un proceso dialéctico entre estos: <<es lo que Benjamin llama una “imagen dialéctica”, un lugar donde el pasado y el presente se funden momentáneamente para crear una imagen (...) el lugar donde uno se encuentra es el lenguaje>> (Benjamin en Kenneth Golsmith, 2015, p. 172).

Se plantea entonces una unión entre recursos, conceptos y materialidad; el movimiento en las imágenes favorecerá el acercamiento al público, provocando el desdoblamiento del cuerpo y generando un contacto más íntimo con esa realidad que se quiere mostrar. Para concretar el encuentro se propone, mediante la navegación libre de una página web, el contacto con este trabajo.

## El gif como recurso pictórico en la imagen contemporánea

Los retratos puestos en movimiento que conforman el cuerpo de obra de esta investigación se abordarán desde un recurso muy utilizado en la imagen contemporánea: el GIF, que tiene origen en internet y circula por plataformas de comunicación como redes sociales, WhastApp, Telegram, Instagram, etcétera.

Las piezas se crearon a partir de una secuencia de pinturas que capturan el movimiento paso a paso, para ser recuperado mediante el gif al colocar una imagen tras otra, generando de este modo una breve secuencia.

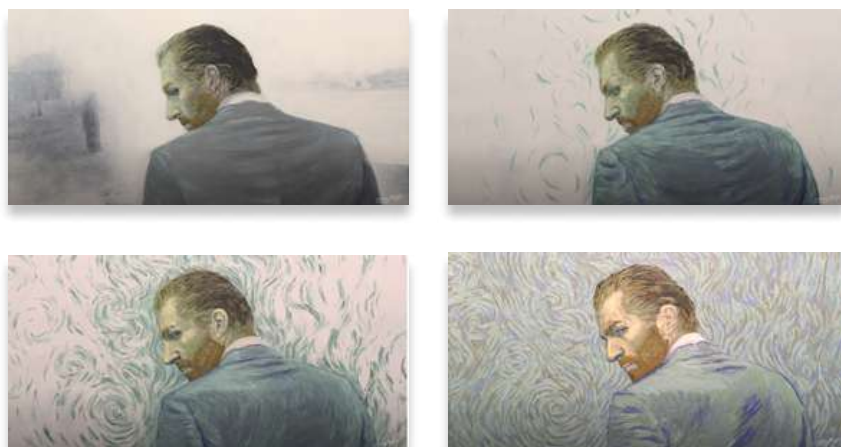
Los interrogantes, que surgen en el marco de esta investigación, intentan reflexionar sobre algunos estereotipos de producción que se construyeron en torno a la figura en la pintura, con el fin de ocasionar algunas tensiones. En el ejercicio de revisar y cuestionar su categorización, encontramos en palabras de Aumont (1990), que la pintura es una imagen no temporalizada ya que se caracteriza por permanecer igual en el transcurso del tiempo, difiriéndose de aquellas imágenes temporalizadas, que son las que sí se modifican sin que el espectador tenga que intervenir como sucede, por ejemplo, con el cine, o la performance. De esta manera, podemos observar cómo las pinturas que conforman este trabajo de investigación problematizan esas categorizaciones y rompen con ellas, transformando las pinturas de imágenes no temporalizadas a imágenes temporalizadas, a través del medio en el que se ven expuestas, en este caso el gif.

Durante el proceso de construcción se indagó en diferentes posibilidades sobre cómo abordar el proyecto. Como antecedente al dispositivo empleado, es posible identificar en primer lugar el flipbook, <<una especie de cuadernillo cuyas páginas tienen una serie de imágenes que van cambiando gradualmente de página en página, de modo que al pasar las páginas a velocidad constante, las imágenes simulan movimiento.>> (Cinema Saturno, 2020).



[Figura 3] *Vincent, Is that you?* (2018), Fliptomania.

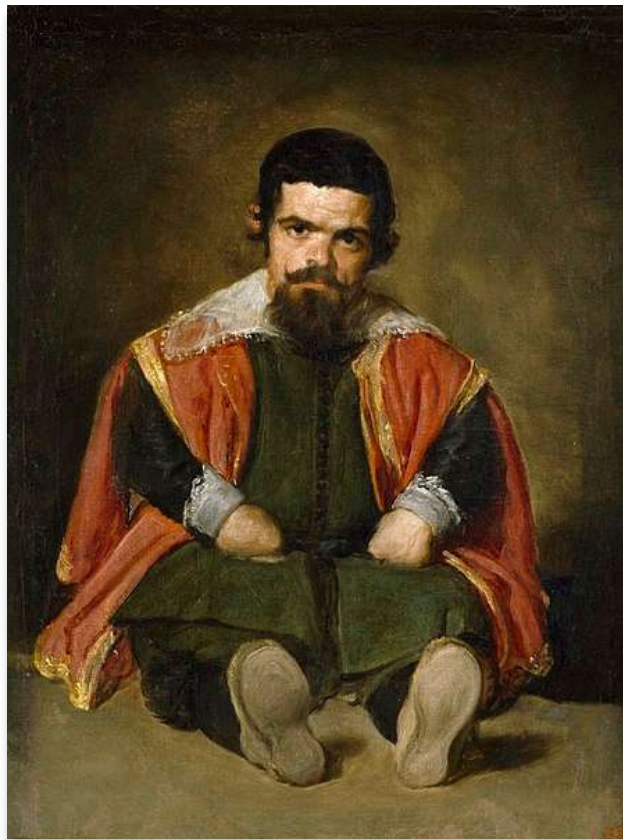
Otro de los antecedentes relevantes es la película “Loving Vincent” sobre la vida del pintor Vincent Van Gogh, la cual se creó entre otros recursos mediante el Stop motion, entendido <<como animación y captura fotográfica de distintos materiales cuadro a cuadro (...) Se crea, a partir de estas capturas, una secuencia de fotogramas que se suceden con ligeras diferencias que el cerebro humano percibe como continuidades y movimientos>> (Poggi, 2014, pp. 11 y 1):



[Figura 4, 5, 6 y 7] *Loving Vincent* (2017), Making Of

Por otra parte, escogí referentes de la pintura de diferentes épocas, que contribuyeron a evidenciar los aspectos técnicos de este lenguaje específico que reúne la producción.

Uno de los referentes que me interesa mencionar es Diego Velázquez, quien representa por primera vez a un bufón enano, atreviéndose a romper con la importancia del rango o condición social que tenían los retratados de ese entonces. Acercando a estas personas de una forma más humana a los ojos del espectador, en una época en la cual los bufones y enanos de la corte eran vistos como un entretenimiento. Así como Velázquez genera una nueva mirada sobre una persona con un cuerpo diferente, en una época en la cual era impensado, parte de la intención de este trabajo de producción es retomar de alguna manera ese propósito.



[Figura 8] *El bufón el Primo* (1645), Diego Velázquez.

Desde una perspectiva contemporánea, siguiendo la línea cronológica planteada, resulta oportuno referenciar a la artista Cindy Sherman, quien funda su obra en los pilares de lo abyecto. El concepto fue desarrollado por la filósofa y psicoanalista Julia Kristeva (1980) como una condición, por la cual la subjetividad es perturbada, lo que acelera las relaciones sujeto-sociedad. Es abyecto aquello que le pertenece al sujeto y que está estrecha e íntimamente relacionado con él, pero de lo que debe desprenderse, por las connotaciones culturales y el significado social que adquiere fuera del espacio del cuerpo. El arte abyecto es una sublimación de lo censurado en la vida cotidiana.

Cindy Sherman, en la serie Desastre (1989), aborda temas como las malformaciones físicas y su no tabú en la sociedad y, a su vez, problematiza el estatus de la pintura histórica como modo de representación. La artista replica las tipologías, poses y atributos que encuentra en las reproducciones de distintas pinturas de la modernidad, generando nuevas ilustraciones. De esta manera, su obra puede interpretarse como una reflexión de la forma en que, a lo largo de la historia del arte, las representaciones de mujeres fueron también falsos retratos, sujetos a convenciones culturales.



[Figura 9] *Untitled #205* (1989), Cindy Sherman.





[Figura 10] *Untitled #216* (1989), Cindy Sherman.

Untitled #216 nos recuerda a las madonas renacentistas, representaciones tradicionales de la época, tales como la imagen de la Virgen María y el niño Jesús. Aquí, la mujer lleva un vestido bordado dorado, en el que se observa el detalle de su pecho descubierto, donde se evidencia de manera clara la aparición de una prótesis de plástico. A su vez, sostiene un muñeco, envuelto en una tela blanca, que también parece ser artificial.

Cindy Sherman, con su producción, realiza una lectura que desautoriza el monopolio de la mirada establecida, ofreciendo una vía crítica ante los discursos universalistas. Lo abyecto, entonces, nos confronta con la inquietante fragilidad, en la cual el sujeto se desconcierta ante los territorios de lo no simbolizable. Por lo tanto, el objetivo de introducir este término es repensar el cuerpo, el sujeto y las identidades, como concepciones problematizadas.

En cuanto a los aspectos formales se puede identificar, en las pinturas de Graciela Genovés, un tratamiento particular en términos de color, en la representación de la figura humana, en la que en una primera lectura se despliega una amplia paleta de colores que, de manera singular, construyen la superficie de la piel y su entorno:

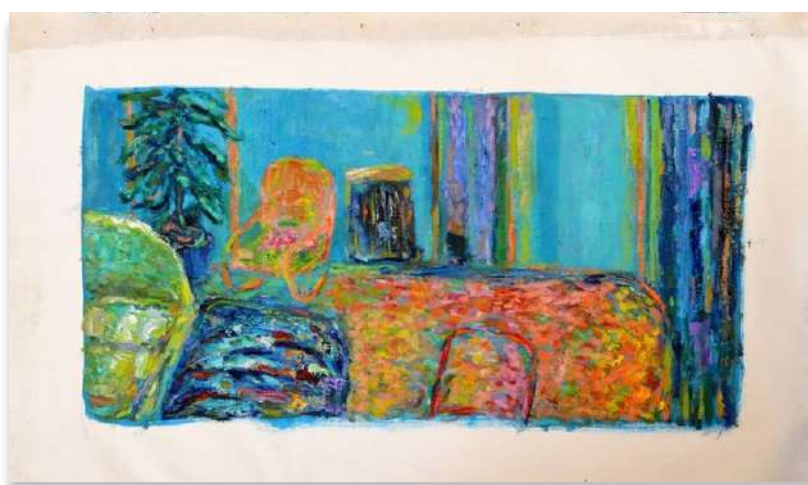


[Figura 11] *Mujer en Verde* (2012), Graciela Genovés



[Figura 12] *Interior del taller* (2011), Genovés

Por otra parte, el artista Jorge Battista, a partir de la combinación de colores saturados con quebrados en su paleta, construye entornos cotidianos en donde podemos percibir, a simple vista, espacios domésticos compuestos con objetos de uso diario. En este caso la cromaticidad genera singularidades en la imagen, promoviendo un despliegue del uso del color, a favor de la construcción del entorno.



[Figura 13] *Cuando termina un recuerdo* (2020), Jorge Battista



[Figura 14] *Amanecer en el AMBA* (2020), Battista



Por último, cito a la artista María Santi, quien afirma que uno de sus primeros pasos a la hora de pintar es escoger su paleta antes de elegir el tema. Y ya que considero que las paletas utilizadas sostienen fuertemente su obra, siendo el color una de sus principales características, me parece oportuno mencionarla en este apartado.



[Figura 15] *Serie Operaciones pictóricas*(2021), María Santi

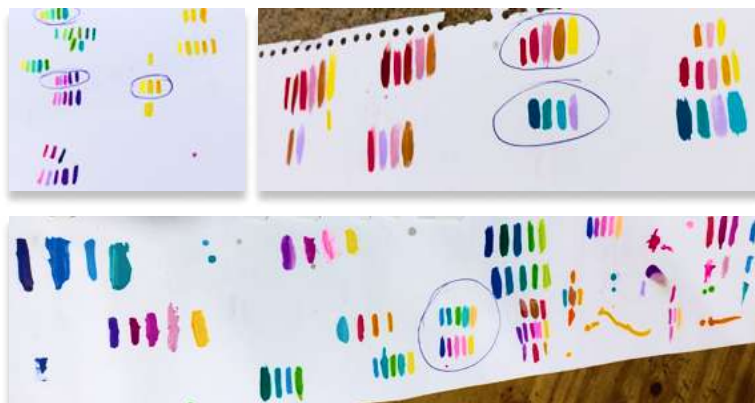


[Figura 16] *Cummulus natural. Serie Abigarrados*(2017), María Santi

Teniendo en cuenta todos estos referentes que me interpelan, es que puedo decir que cada elemento técnico de las pinturas que conforman los gifs no son azarosos, sino que están elegidos y pensados al igual que su temática. El hecho de haber escogido la pintura, entre otras opciones, es porque ella permitía otro alcance: contactar desde un lado más íntimo conmigo misma y expresar a través de la cromaticidad saturada, tan característica de mi paleta, la vitalidad que habita en mí y en mi cuerpo.

En cuanto a los elementos compositivos, la paleta y su relación cromática, los encuadres, los planos y la relación figura-fondo, fueron analizados a la hora de armar las pinturas y los gifs, teniendo en cuenta que <<la inclusión de un movimiento, por leve que sea, el cambio de matiz cromático o tono de luz modifica el encuadre, lo que supone, así considerado que hay un flujo incesante de encuadres>> (León Frías, I. & Bedoya, R., 2016, p.19).

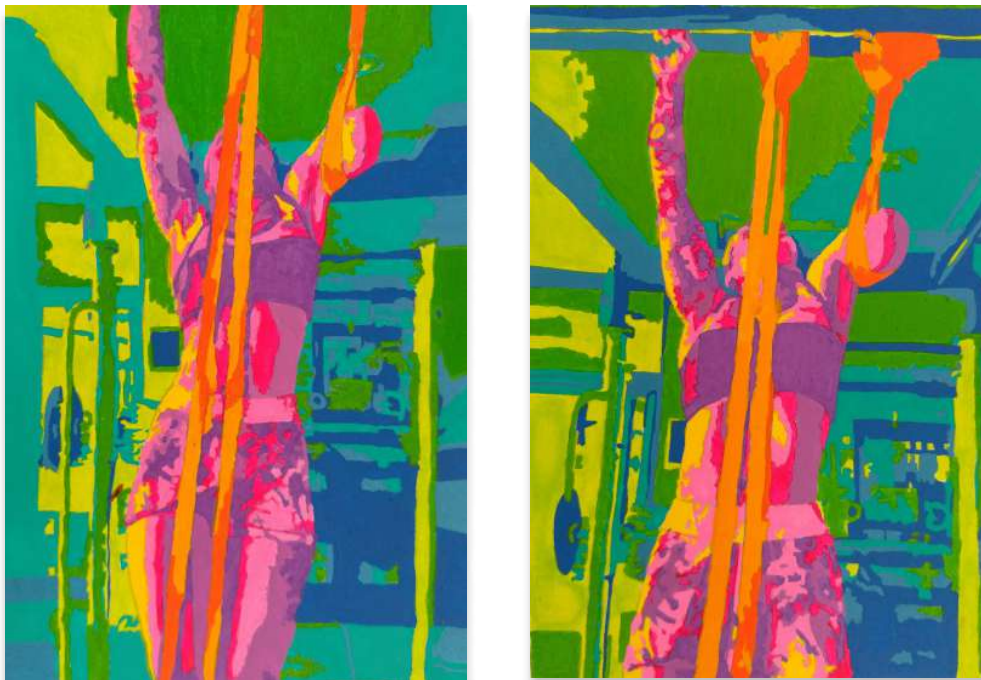
Se pueden apreciar entonces, pequeñas áreas de valor que al juntarse conforman la figuración de la imagen. En la búsqueda de los colores, se partió de una breve paleta de saturados, que luego se decidió modificar, para buscar un equilibrio en sus temperaturas. A partir de la conjunción de estos aspectos se consiguió dar volumen en la propuesta.



[Figuras 17, 18 y 19] *Búsqueda de los colores que conforman las paletas.*

Inicialmente se generaron retratos mediante la fotografía, que se convirtieron en insumo básico para la producción. Los fotogramas se llevaron a cabo mediante planos enteros, según la definición de Bedoya y León Frías (2003), que implican que se vea la integridad del cuerpo sin importar la acción o la posición del mismo. Estos favorecieron la observación de las conductas que realiza mi persona en las diferentes posturas y actos, poniendo en primer término las partes del cuerpo involucradas en el movimiento.

Se buscó trabajar también con el indicador espacial figura-fondo <<que implica un ordenamiento de la composición en términos de jerarquía: ciertos elementos de la imagen se distinguen del resto, se perciben como si estuviesen por delante y adquieren una importancia particular>> (Ciafardo, M.; Belinche, D.; Maddonni, A.; Musso, L., Sirai, A. & Delfino, L., 2020, p. 166). En la mayoría de los casos se decidió trabajar con ángulos contrapicados que hacen que la atención se detenga en la figura por verse más grande.



[Figura 20 y 21] Pinturas 1 y 2. Secuencia 1 *Dominadas* (2020), Zoe Giannini.  
*Serie Moviendo estructuras*. Primera producción de este trabajo de investigación.





[Figura 22 y 23] Pinturas 3 y 4, Secuencia 1 *Dominadas* (2020), Zoe Giannini.  
*Serie Moviendo estructuras*. Primera producción de este trabajo de investigación.

Por otra parte, se buscó emplazar esas acciones en ambientes que puedan ir moviéndose junto con la figura, como lo es el mar; o que puedan generar una relación de cercanía con el espectador, como lo son los fondos donde se ven partes del interior de una vivienda, que invitan al público a conectar e introducirse en la obra desde un ambiente más íntimo.



[Figura 24] Pintura 1, Secuencia 2 *Flexiones* (2020), Zoe Giannini.

*Serie Moviendo estructuras.* Pinturas definitivas que conforman el cuerpo de obra.

## Consideraciones finales

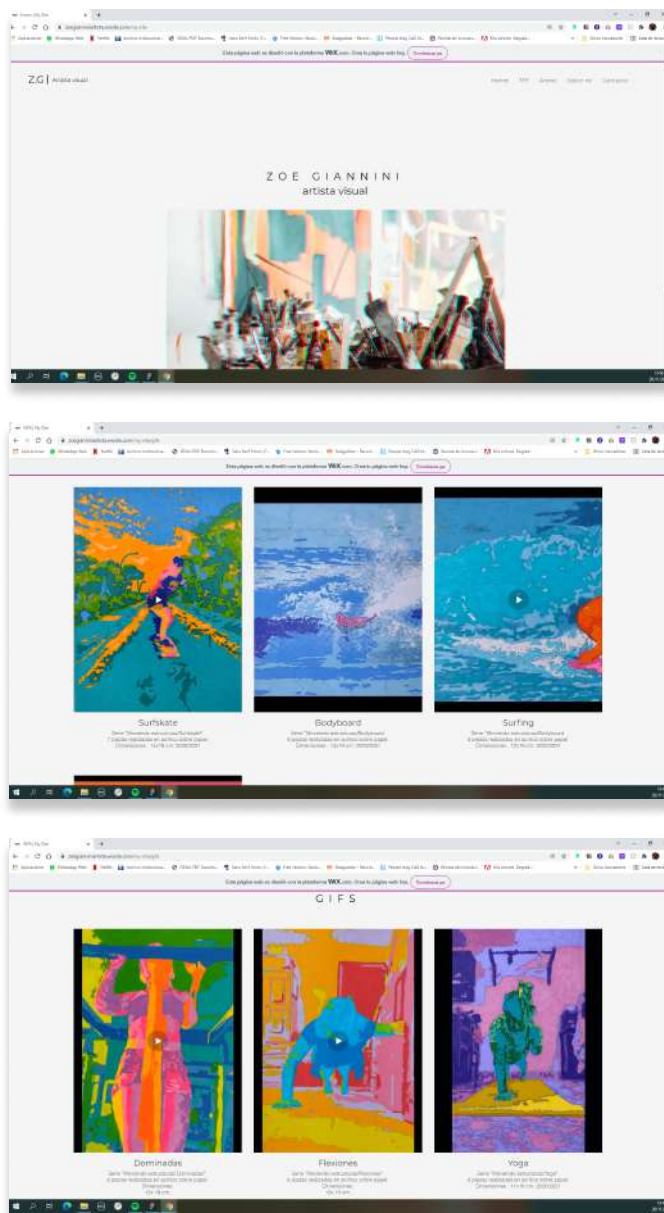
Este trabajo de producción final propone reflexionar sobre la capacidad de construcción que se presenta en el arte, en cuanto proceso de subjetivación y producción de identidad colectiva. Para ello se busca intervenir en la realidad, modificándola a partir de producciones simbólicas, que resignifiquen sentidos y relaciones, y habiliten un espacio para cuestionarnos, re-pensar, re-mirar y re-relacionarnos con la cultura visual.

Entiendo que la obra de arte contiene un lado activo que nos invita a humanizar la realidad, a criticarla y problematizarla; el artista propone una nueva mirada, que a su vez se halla influenciada, al momento de crear, por su contexto social y cultural, por su entorno. Y como tenemos la posibilidad de modificar aquellos patrones y condiciones sociales que heredamos, es que este trabajo de investigación intenta hacerlo, resistiendo a las pretensiones de verdades universales.

Propongo visibilizar nuestros cuerpos y sus acciones, hacernos presentes y mostrarnos libremente existentes, resistiendo y desarticulando las visiones institucionalizadas de poder. De este modo, generar alternativas que permitan que aflore la pregunta y el pensamiento crítico al respecto de nuestras concepciones culturales sobre el cuerpo y creencias artísticas, sobre cómo deben verse determinadas producciones.

Elijo en esta investigación hablar sobre aquello que no se habla, hacer ver lo que no se muestra y decir lo que no se dice, buscando una posición distinta a la que se nos ha asignado tradicionalmente a todos aquellos que poseemos un cuerpo disidente, emancipádome y ofreciendo parte de mi historia, de mi intimidad y de quien soy, en continuo cambio y metamorfosis, al servicio de este proyecto.





[Figura 25, 26 y 27] Serie *Moviendo estructuras* (2021), Zoe Giannini. Screenshot página web.

## ACCESO

<https://zoegianniniartista.wixsite.com/my-site/gifs>

## Referencias

- Aumont, J. (1992). La Imagen. En *La dimensión temporal del dispositivo*. (pp. 169-206). Barcelona, España: Paidós Ibérica S.A.
- Battista, J.D. (2020). *Cuando termina un recuerdo*. [Pintura]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CFuVtaLsfL5/>
- Battista, J.D. (2020). *Amanecer en el AMBA*. [Pintura]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CFKTxORMtbY/>
- Baxandall, M. (1978). Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento: *Arte y experiencia en el Quattrocento*. (H. Alsina Thevenet, Trad.) Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. (Obra original publicada en Londres, 1972).
- Bedoya, R. y León Frías, I. (2003). Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento. En *Los planos* (pp. 34-66). Recuperado de [https://dbdee3af-0bd6-450d-b135-d2d412676514.filesusr.com/ugd/1415a9\\_0b336411aee549c2b3e50512c1ab5de8.pdf](https://dbdee3af-0bd6-450d-b135-d2d412676514.filesusr.com/ugd/1415a9_0b336411aee549c2b3e50512c1ab5de8.pdf)
- Cassirer, E. (1944). *Antropología filosófica*. México: Fondo de la cultura económica.
- Christus, P. (1470). *Retrato de una joven muchacha* [Pintura]. Recuperado de <https://lineassobrearte.com/2014/08/01/retrato-de-una-joven-de-petrus-christus-hacia-1470/>
- Ciafardo, M. y Belinche, D. (2008). La enseñanza del lenguaje visual. Bases para la construcción de una propuesta alternativa. En *Los estereotipos en el arte. Un problema de la educación artística: Los artistas son de piscis*. La Plata, Argentina: Facultad de Bellas Artes. *La Puerta FBA*, (3), 27-38.
- Ciafardo, M.; Belinche, D.; Maddonni, A.; Musso, L.; Sirai, A. & Delfino, L. (2020) La enseñanza del lenguaje visual. Bases para la construcción de una propuesta alternativa. En M. Ciafardo (Comp.), *La dimensión espacial de las imágenes visuales* (pp. 147-201). Recuperado de <https://lenguajevisual2bfba.wixsite.com/lenguaje-visual-2b/untitled-cfvg>

-CinemaSaturno. (2020). *Flipbook*. Recuperado de <https://cinemasaturno.com/cinefilos/que-es-un-flipbook-folioscopio/>

-Correbo, M.N. (2019). *Los cuerpos que no de la historia del arte. O cuando aprendemos solo el relato cisheteronormado*. Recuperado de <http://papelcocido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/octante>

-Da Vinci, L. (1503). *La Gioconda* [Pintura]. Recuperado de [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mona-lisa-enigmas-obra-maestra-leonardo-da-vinci\\_12799](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mona-lisa-enigmas-obra-maestra-leonardo-da-vinci_12799)

-Diccionario en línea: Wordreference. (2005). *Entumecido*. Recuperado de <https://www.wordreference.com/sinonimos/entumecido>

-Fliptomanía. (2018). *Vincent, Is that you?* [Gif] Recuperado de <https://vimeo.com/298477149>

-Frías, L.I. y Bedoya, R. (2016). *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento*. Lima, Perú: Universidad de Lima. Fondo Editorial.

-Genovés, G. (2011). *Mujer en verde*. [Pintura]. Recuperado de [https://www.zurbaran.com.ar/gracielagenoves/colecciones\\_privada.php](https://www.zurbaran.com.ar/gracielagenoves/colecciones_privada.php)

-Genovés, G. (2012). *Interior del taller*. [Pintura]. Recuperado de [https://www.zurbaran.com.ar/gracielagenoves/colecciones\\_privada.php](https://www.zurbaran.com.ar/gracielagenoves/colecciones_privada.php)

-Giannini, Z. (2021). *Serie Moviendo estructuras*. [Pinturas]. Recuperadas de <http://zoegianniniartista.wixsite.com/my-site>

-Giglietti, N. (2020). *Los géneros de la pintura en el arte contemporáneo. Naturaleza muerta, paisaje y retrato. Argentina y Latinoamérica*. (Tesis de doctorado). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/105318>

-Goldsmith, K. (2015) *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Estados Unidos: Caja Negra.

- Kosik, K. (1967). *Dialéctica de lo concreto*. Cap. Praxis. México: Grijalbo.
- Kristeva, J.(1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*.París: Tel Quel.
- La Santa Biblia (1569). *Antiguo y Nuevo Testamento. Génesis 1:26*. Reina-Valera Actualizada, El Paso: Mundo Hispano (Revisiones de 1960).
- Loving Vincent. (30 de marzo de 2017). *Loving Vincent - Making of*. [Archivo de video]. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=QE9Q\\_7bfHsM](https://www.youtube.com/watch?v=QE9Q_7bfHsM)
- Moreno Vera, J.R. (2014). *Autorretrato: Identidad y reflexión en el arte de la región de Murcia*. Universidad de Alicante, España. Argus-a, vol. (3).
- Panofsky, E. (1979). *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Cap. Renacimiento. Madrid, España. Alianza.
- Poggi, S. (2014). *Tecnología stop motion. Prácticas tecnológicas en animación stop motion en Argentina*. (Tesis de Licenciatura en Historia de las Artes con orientación en Artes Visuales). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/78966>
- Santi, M. (2017). *Serie: Abigarrados*. [Pintura]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BRINNMPBtxq/>
- Santi, M. (2021). *Serie: Operaciones Pictóricas*. [Pintura]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CLcWD4OMrNL/>
- Sherman, C. (2018) *Serie: History Portraits/Old Masters (1988-1990)* [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.malba.org.ar/los-retratos-historicos-de-cindy-sherman/>.
- Velázquez, D. (1645). *El bufón el Primo*. [Pintura]. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_buf%C3%B3n\\_el\\_Primo](https://es.wikipedia.org/wiki/El_buf%C3%B3n_el_Primo)

# ANEXO

## Dominadas

Secuencia 1, Serie Moviendo estructuras







6 piezas realizadas en acrílico sobre papel.  
Dimensiones : 13x19 cm. 2020/2021

## Flexiones

Secuencia 2, Serie Moviendo estructuras



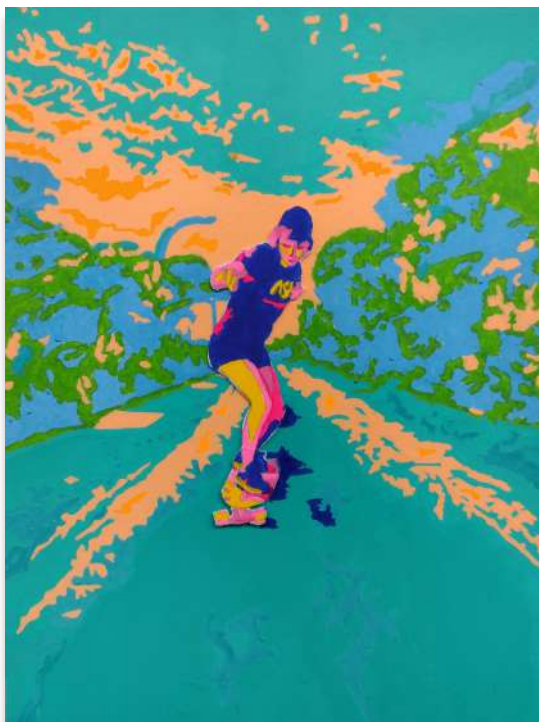
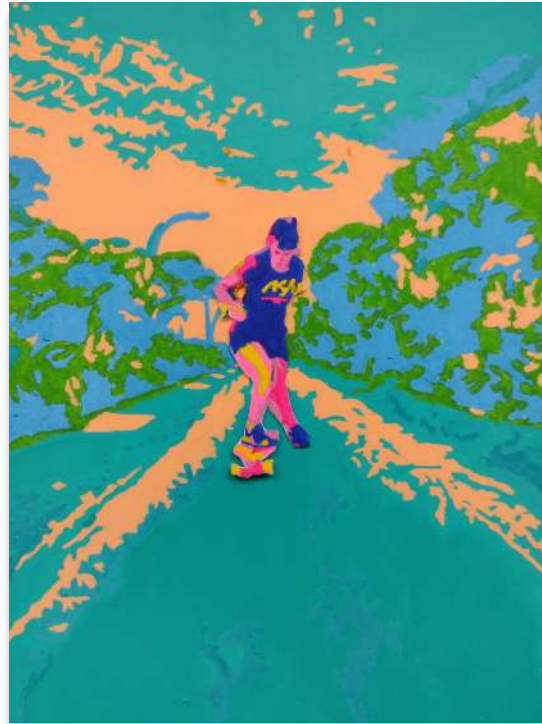
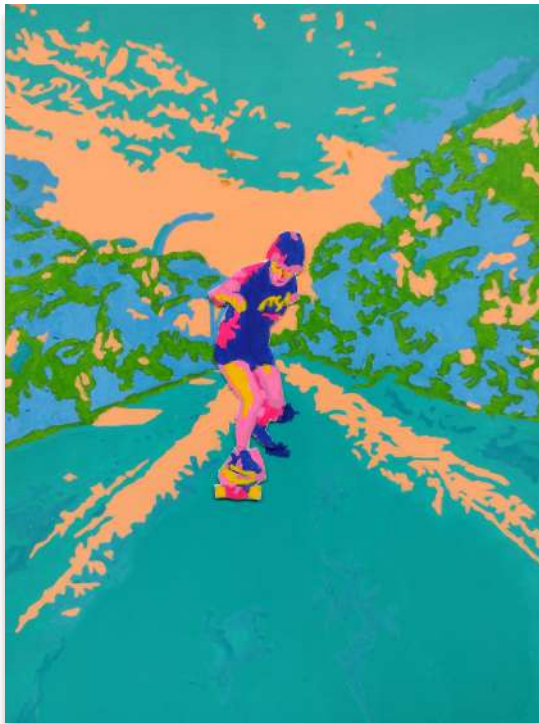


6 piezas realizadas en acrílico sobre papel.  
Dimensiones : 13x19 cm. 2020/2021



## Surfskate

Secuencia 3, Serie Moviendo estructuras





7 piezas realizadas en acrílico sobre papel.  
Dimensiones : 14x19 cm. 2020/2021



## Surfing

Secuencia 4, Serie Moviendo estructuras





5 piezas realizadas en acrílico sobre papel.  
Dimensiones : 12x19 cm. 2020/2021



## Yoga

Secuencia 5, Serie Moviendo estructuras





8 piezas realizadas en acrílico sobre papel.  
Dimensiones : 11x18 cm. 2020/2021

## Bodyboard

Secuencia 6, Serie Moviendo estructuras





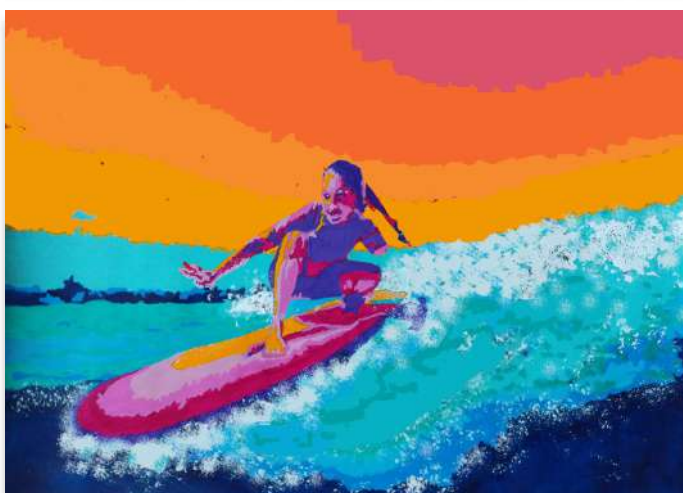
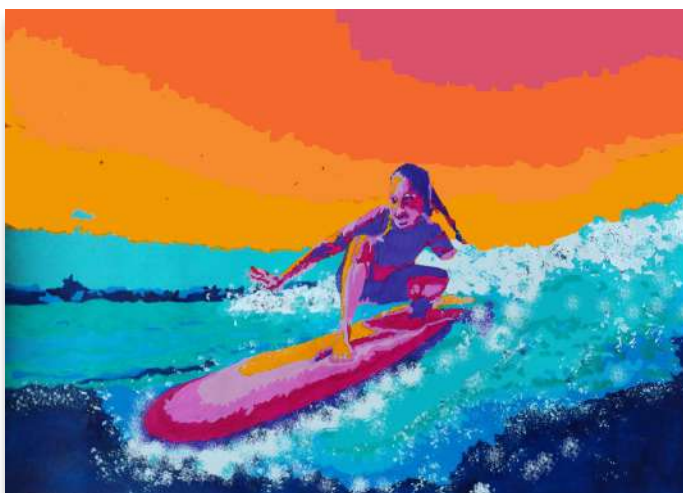


6 piezas realizadas en acrílico sobre papel.  
Dimensiones : 11x18 cm. 2020/2021

## Surfeando la vida

Secuencia 7, Serie Moviendo estructuras





7 piezas realizadas en acrílico sobre papel.  
Dimensiones : 13x19 cm. 2020/2021