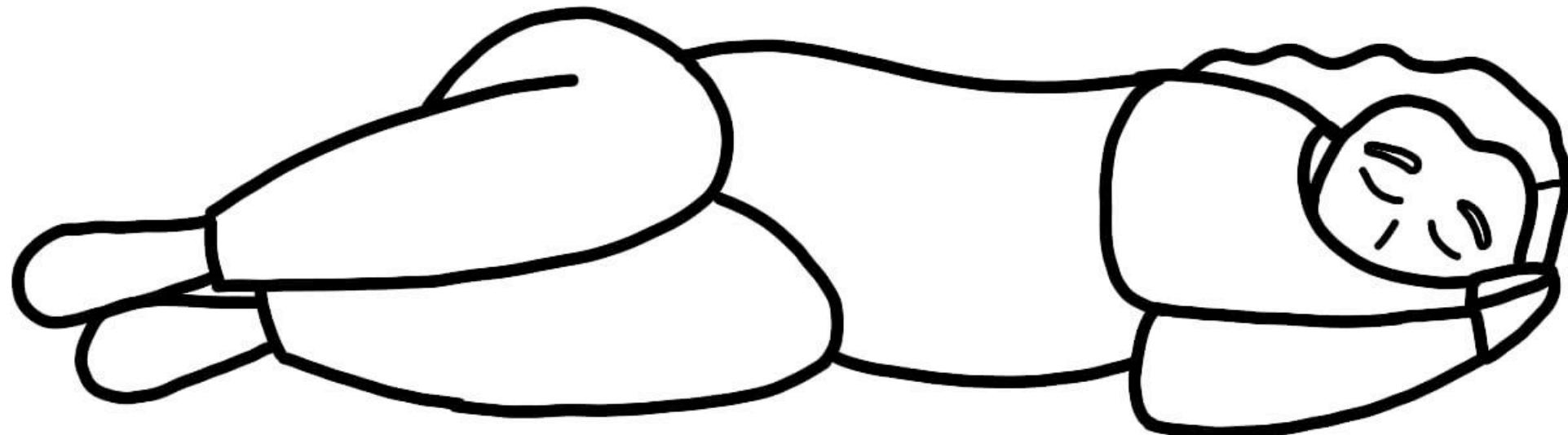


Estudiante : Valentina Cardone 4.798.023-3
Tutora: Valeria Lepra

Mayo 2025, Montevideo
Trabajo Final Egreso

Facultad de Artes
Universidad de la República

Título: Sobre-llevarse



Índice

Introducción	3
Fundamentación	5
Objetivo General.	7
Marco teórico, interpretativo	8
Materiales y gestos recurrentes en la práctica artística personal. Exploraciones previas a Sobrellevarse	14
Ánalisis de proceso creativo	16
Apuntes de bitácora, reflexiones de bolsillo	28
Possible narrativa escrita del cuadro sobre-llevarse	30
Ficha Técnica de la Obra	32
Reflexiones de Autora, una mirada deconstrucciónista	33
Referencias biográficas	35



Introducción

Sobre-llevarse es el título que le da nombre al proceso creativo desde dónde se problematiza los límites de la autorreferencialidad, mediante un abordaje teórico-práctico en el marco del trabajo final de grado de la licenciatura en Artes Plásticas y Visuales, de Facultad de Artes de UdelaR.

La realización del cuadro tiene sentido en su propia existencia, yace de un proceso expresivo de recorrido íntimo, el pasaje de una historia personal que resultará en su composición enigmática para quien observe. Su carácter autorreferencial se vuelve punto de partida de la obra, llevando a través de la práctica artística al encuentro con lo ajeno.

La atmósfera onírica reunirá temporalidades en una búsqueda de expresar a través de contenidos de la memoria biográfica una narrativa autorreferencial que será ilustrada, enfrentando desafíos técnicos y teóricos, llevando la obra tanto en su materialización como en el análisis posterior a profundizaciones relacionadas con el arte visual contemporáneo.

Desde un enfoque posestructuralista este trabajo propone pensar las materializaciones a través de sus prácticas e interacciones. Crítica las estructuras fijas, apela a la idea de deconstrucción, cuestionando la unicidad de los relatos. Esto deriva en un pensamiento fragmentado que es tomado por las distancias y heterogeneidad, propias de las múltiples subjetividades. En el campo del arte este enfoque abre diálogos que enriquecen la discusión sobre los límites y posibilidades de lo creativo

El documento presenta el fundamento y los objetivos que direccionan el diálogo teórico-conceptual de proximidad con el proceso creativo de realización del cuadro, planteando un marco teórico y un apartado procesual que da pie a posibles reflexiones del recorrido. La lectura de lo aquí expuesto no puede obviar la contemplación de la obra, por tanto la misma será entregada como parte fundamental de este trabajo.

Fundamentación

En este apartado la escritura será en primera persona, desde dónde se plantean los argumentos por los que Valentina, quien escribe, lleva adelante la realización del cuadro *Sobre-llevarse*.

Mi recorrido por la Facultad de Artes estuvo marcado por premisas autorreferenciales que atravesaron mis procesos creativos dentro de la licenciatura, abordando lo íntimo, lo biográfico, desde el relato escrito, la fotografía, la imagen, entre otros.

Durante el período de cuarto y quinto año los cursos fueron afectados por la emergencia sanitaria en la Pandemia Covid-19, por lo que se dejó de ir a Facultad, y el mayor tiempo de producción es fuera de las instalaciones educativas y dentro de las casas. Esto me lleva al despliegue de una intimidad, una expansión interna en el espacio de una casa, dónde la mesa era el taller, la cocina y el trabajo, siendo la materialidad implosiva en el sentido artístico de ese entonces.

La temática que se busca abordar en el cuadro tiene que ver con un pasaje por el encuentro con el cuerpo como persona, cuerpo como recorrido, con subjetividad, con rasgos que la singularizan, que propone intimidad y referencia desde mi propia historia personal, de allí su auto-referencialidad.

La elección de la pintura como lenguaje y el lienzo como soporte de la obra, no es arbitraria, responde al reconocimiento de los registros de expresión plástica sobre el plano elegidos durante varias etapas de mi vida, siendo un refugio y un canal de comunicación afectivo y significativo que fue fortaleciendo su técnica y enriqueciendo sus posibilidades en la experiencia en una trayectoria subjetiva de vida que se reconoce en ese marco expansivo y profundo que puede resultar del cuadro.

Transitar por múltiples soportes y conocer variedad de formas de concebir y hacer el arte, me lleva a elegir el cuadro con su potencia, dinámica, capacidad de provocar, conmover y decir. Dando lugar a la aparición del tiempo, evocando la huella del gesto y la referencia de contenido, siendo una producción que se encarna en lo tangible, se fortalece en sus capas, entramada en una estructura de registros que cargan entre las intenciones e involuntariedad del acto creativo de pintar, y la fuerza de los contextos en que se puede presentar, desplazar y editar en términos interpretativos.

Una forma de materialidad que conmueve, revela su existencia con una permanencia evidente, proponiendo desde los intersticios de lo uno y múltiple, permanece a la vez que muta.

Así mismo la pintura ha sido un espacio de diálogo conmigo misma, develando en el proceso lo indecible, trascendiendo lo discursivo, da sitio, sentido y memoria en su contenido, permitiendo sorprenderme y encontrarme en la medida en que se compone. Al tiempo que algo se retira de mí, se expresa y vuelca en un registro capaz de ser compartido, visto, habitado por otros, dónde el cuadro es en sí mismo, por quien lo hizo y quien lo observa, en sentido oscilante, entre quien pinta y los ojos de quien interpreta.

Me interesa que el cuadro genere curiosidad, que sea registrado por un otro, que se testimonie la huella, que se re creen sus contenidos en la idea emergente de la contemplación, para ello se intenciona el uso exploratorio y estratégico de recursos pictóricos que colaboren en este sentido.

Este trabajo se titula: sobre-llevarse, haciendo alusión a su sentido autobiográfico, las memorias de los objetos hechas peso en el pensamiento, y el tiempo modificando, pausando, andando, y viajando sobre la marcha de la vida. Cuenta una historia hecha en un presente que pasa, documenta y deja evidencia en el propio cuadro. Un relato que pasa por uno, que es uno, y que podría ser compartido, intercambiable, haciendo alusión a la idea de que lo personal es colectivo.

Objetivo General

Deconstruir los límites de la representación autorreferencial en la pintura, desde un proceso creativo que problematice la relación entre el gesto autobiográfico, la materialidad pictórica, y la mirada del espectador, que tensionan y redefinen la existencia de la obra.

Objetivos específicos

- 1- Experimentar con técnicas pictóricas e ilustrativas que aborden el encuentro con la materialidad (cuadro como soporte) provocando dinamismo entre la autorreferencialidad y la interpretación del espectador, mediante la exploración y decisión sobre elementos plásticos de forma, color y gesto.
- 2- Documentar y analizar el proceso creativo en relación a los significantes autobiográficos que operan en tres temporalidades entrelazadas: tiempo biográfico (vivencia personal inscrita en la obra), tiempo procesual (bocetos iniciales, capas de pintura, correcciones, composición), tiempo de contemplación (el diálogo de la materialidad del cuadro terminado con el observador).

Marco teórico, interpretativo

1



“Un artista se expone, pero no pretende que lo que exhibe sea su definitiva desnudez. Sabe que todos sospechamos que eso no es posible. Tampoco se expone en un trance cualquiera de su vida: un artista se expone en el curso de realizar una operación sobre sí mismo.” (Laddaga R., 2010, p.11)

En este apartado se presenta el marco conceptual que acompaña la obra, diálogos teóricos que se entrecruzan durante y después de la relación del cuadro. Se propone una mirada analítica sobre las creaciones artísticas autorreferenciales, el abordaje biográfico, el tiempo de realización de obra, el tiempo de contemplación en contextos contemporáneos, entre otros.

La memoria biográfica, provocadora de este registro, captadora del lienzo en sus elocuencias, se descompone al tiempo que se escribe en el lenguaje pictórico. Aparece aquí como fuente de contenido intangible que constituye y referencia, dando texto a la narrativa. El pasaje auto-referencial de la obra habla de un tiempo biográfico, trae al recuerdo, sensible, e inesperado.

Evoca algo propio, “la autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada” (de Man, 1991), que puede en su narrativa ya ser ajena, de esta forma la memoria al materializarse se desarma y cobra cierta direccionalidad en el devenir de

¹ Taburete fotografiado e intervenido de forma digital en tonos de amarillo. Objeto original de inspiración para la obra. Durazno.

la obra. En los tiempos de proceso creativo, la aparición de determinados elementos permitía el acercamiento a recuerdos con mayor definición, profundizando en los detalles del recuerdo.

De toda forma contenida en el cuadro se podría remitir con claridad en la memoria auto-referencial a escenas de un tiempo anterior, que tuvo en las figuras ilustradas significantes actualizados. Se puede decir que “la identidad consigo mismo del significado se oculta y desplaza sin cesar. Lo propio del representamen es ser él y otro, producirse como una estructura de referencia, distraerse de sí” (Derrida, 1971, p.64), por tanto la huella se pronuncia provocando una cadena infinita de significaciones, desparramando la singularidad en lo múltiple, no presentando la referencia original, este desplazamiento se sucede en el entre, cada vez.

De este modo la memoria biográfica que se activa durante el tiempo de realización del cuadro, propone y deja evidencia de sí, en una serie de **huellas pictóricas donde la experiencia** condiciona la materialización del color, la forma y el gesto. Los trazos y veladuras otorgan expresividad a la composición, las capas de pintura proponen un efecto ambiguo dónde algo se devela y algo se oculta, generando misterio entre lo que se presenta y lo que se ausenta.

Aparece así el **relato pictórico** con carácter documental, de referencia biográfica, canal de confluencia, recurso plástico de registro dónde se vuelca la memoria, ahora es algo tangible, afectado, convertido. Aparece aquí el lenguaje pictórico, que “igual que cualquier otro medio de comunicación se basa, en principio, en un sistema organizado de elementos que constituyen una serie de códigos, en este caso, visuales, sensoriales y, en última instancia, sensibles”(Ramírez, 2019, parr. 3), posibilitando en la obra la transmisión de un mensaje, una idea.



Al componer este cuadro se produce aquello que Derrida llama “**la operación del desmontaje**”, donde las estructuras quedan visibles, (J.Derrida, 1997, p.7). Estructuras de una narrativa de tiempos que se desdoblán sobre el lienzo, explicitadas en objetos que se pueden identificar, reconocer, poner en común, a la vez que su gesto y color le otorgan intensidades íntimamente dispuestas, dando tono singular, significando los espacios desde las líneas a las manchas que se superponen aproximando o dando distancia, construyendo aquello que observar.

El tiempo es abordado en este trabajo como variable conceptual que permite complejizar y fortalecer el análisis, distinguiendo tres temporalidades: el **tiempo biográfico** (relacionado a la memoria biográfica, mencionado anteriormente), el **tiempo procesual, y tiempo de contemplación**.

El tiempo procesual está vinculado directamente a la materialización de la obra, su recorrido cronológico y de oportunidad de realización, que se vincula al **proceso creativo**, en tanto se asume una contemplación introspectiva y en perspectiva de desplegar el pensamiento indecible. Requiere entonces de una temporalidad desacelerada, como advierte Byung Chul Han “la aceleración del proceso vital impide que se construyan formas divergentes” (2021, p.17), reconociendo la ritmidad singular que puede conllevar ese recorrido.

Incorporar la noción de tiempo de contemplación, refuerza la idea de desacelerar las temporalidades, desarmando las formas productivistas, retomando a Han (2021) : “es necesaria una revitalización de la vita contemplativa” (p.10), un llamado a recuperar el espacio de reflexión, donde emerge el diálogo entre la creación, observación y la obra en sí misma.

Esta perspectiva propone oponerse a los fenómenos de atomización del tiempo y al consecuente aumento de la atemporalidad que supone la sucesión de *unzeitig discontinuos* (tiempos no propios, desincronizados), donde el tiempo-kairos (de duración

significativa, un tiempo de oportunidad) flaquea ante la actualización constante, y la ansiedad de la inmediatez. Es en este sentido que Byung Chul Han considera que “La inquietud del quehacer acelerado también afecta al sueño”(2021, p.21), con esto se entiende que la hiperproductividad de la actualidad desatiende el tiempo de reposo, de pausa. Es en este sentido que el abordaje de esta propuesta autorreferencial se impone en sus tiempos plenos en una atmósfera onírica capaz de ser desacelerada.

Remedios Zafra dice en su artículo *La (im)posibilidad de un mundo sin párpados. Ensayo sobre la intimidad conectada*: “ En la actualidad conectada a las personas nos cuesta bajar el ritmo, incluso en los tiempos de vida que antes no era trabajo seguimos enganchados a pantallas y prácticas diversas que dificultan los espacios y tiempos vacíos, aquellos que merodean concentración e intimidad, bajar los párpados”.(2019, p.53). De modo que la experiencia de realizar la elaboración pictórica como una experiencia evidenciada en el tiempo, permite detener, hacer cuerpo en ella e incluso cerrar los ojos para volver a verla, cómo acto de resistencia creativa contra la productividad despersonalizada. Encontrarse, retratarse, hacerse de la posibilidad de realizar esta obra implica que en la red cotidiana de conexiones múltiples se haga tiempo para lo íntimo, de modo tal que se desarrolle, atendiendo el desafío, el acto creativo.

Desde un enfoque posestructuralista se plantea que “La comprensión de la obra de arte como texto implica no sólo el carácter comunicante y documental de la obra (en el sentido en el que toda creación permite una reconstrucción histórica, aunque parcial, del contexto en el que ha sido creada) sino sobre todo la estructuración interna de la obra a modo de tejido polisémico de códigos” (Niculet, 2012).El presente trabajo involucra en esta perspectiva, asumiendo una mirada activa sobre los significantes que operan en la materialidad de la obra, la recepción de los mismos y lo biográfico, en permanente tensión.



2

² Collage Sobrelevarse. Composición realizada posterior a la elaboración del cuadro.

Materiales y gestos recurrentes en la práctica artística personal, Exploraciones previas a Sobrellevarse

Ver fuera, desempañar el lente, enfocar y desenfocar. Llamar, reanudar conversaciones internas. Guardar por tiempo objetos en cajas que quedaban dentro, fuera de vista, desempolvar lo fatigado, aprehender de los relatos de otros sobre uno, e ilustrar a otros que dijeron de sí. Hacer el gesto con el trazo, bajar los párpados sobre el papel, deviene ahora en una posibilidad de exploraciones plásticas e introspecciones que anteceden a este trabajo.

En este apartado fueron seleccionados tres trabajos realizados en el marco de Facultad de Artes: una exposición de lo íntimo en Seminario III, Objeto Privado en Taller-Seveso, libro de retratos en Taller-Alonso, en Facultad de Artes. Tres soplos para este viento.

Consigna Seminario III (2019), se solicitaba llevar a escena algo de lo íntimo, aquello que sale de la órbita de nuestras escenas cotidianas, *aquello que no se mostraba público*. Para llevar adelante la consigna lleve el tubo de llamadas de un teléfono rojo, con su cable prendido a una caja de cartón con un cartel azul con letras blancas que decía: VALENTINA. La escena transcurre en una conversación conmigo misma, realizando una improvisación con el eje central en el encuentro con la propia voz.



3

³ Tubo de Teléfono Rojo. Objeto personal utilizado en la consigna de Seminario III, Año 2019, y en Objeto Privado Año 2021.

4



Consigna Objeto Privado (2021), a partir de la elección sobre determinado objeto privado, realizar una pequeña serie de trabajos o de lo contrario una obra única a partir de este objeto, siendo el resultado la creación de una obra artística. Eligiendo nuevamente el Tubo de Teléfono Rojo, se lleva adelante la elaboración de un dispositivo escultórico interactivo, dónde el encuentro con la propia voz pasa a ser de quien interactúe con la obra.

Ombúes (2022), proyecto personal, formato libro, realizado en el marco del Taller-Alonso, trabaja una relación entre narrativas apalabradadas de forma colectiva y retratos ilustrados que ponen en juego la tarea socio educativa de un equipo de trabajo. Para estos retratos fue importante tomar otros tiempos vinculados a la psicoemocionalidad, distintos a los dados por la inmediatez de la tarea. Implicó rememorar y aprender a usar la goma, no para borrar, sino para dar forma, luz y contenido. La identificación de elementos (objetos, acciones, espacios) en relación a las personas fue un recurso expansivo que se retoma en este trabajo.

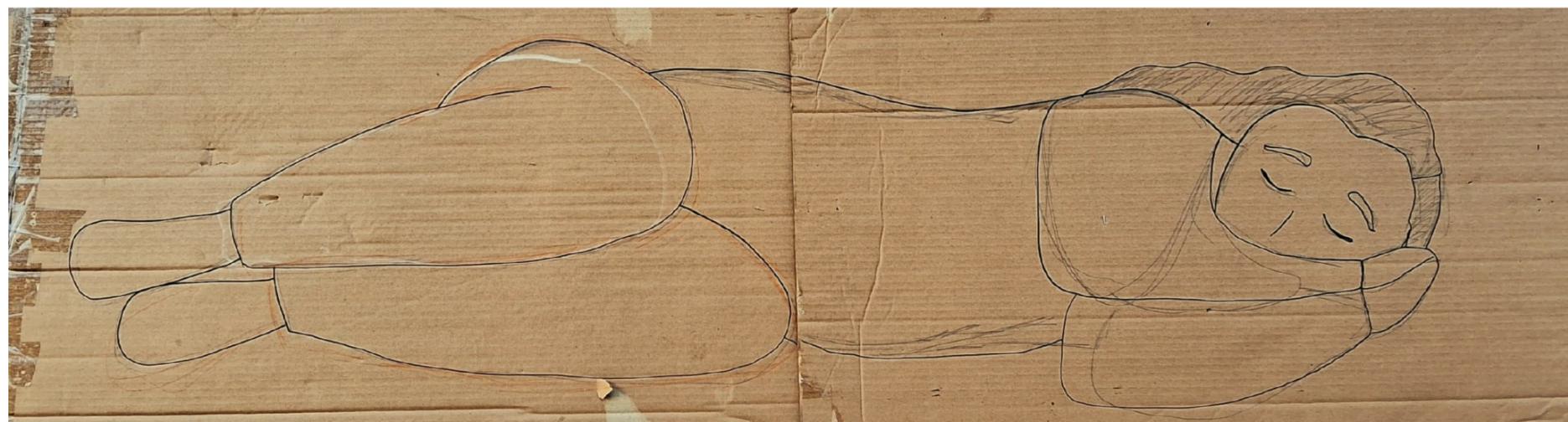


⁴ Dispositivo Escultórico Interactivo realizado para la consigna Objeto Privado de Taller Seveso, Año 2021.

Análisis de proceso creativo

Este apartado desarrolla de forma analítica el recorrido de materialización de la pintura, un relato minucioso de su realización abordando aspectos autobiográficos y técnicos, integrando significantes que aparecen a lo largo del proceso creativo e interpretaciones de la autora .

El gesto inaugural de este proceso de raíz autobiográfica, parte de un dibujo/boceto realizado en las medidas definitivas del cuadro, escala que permite incorporar el tamaño real de la autora, con la metáfora de caber en el cuadro, utilizando marcador negro sobre cartón reciclado. En este dibujo aparece la silueta inspirada en la posición fetal, reposo del cuerpo, postura de descanso, aquí la temporalidad está suspendida entre lo vivido y lo representado, incipiente.



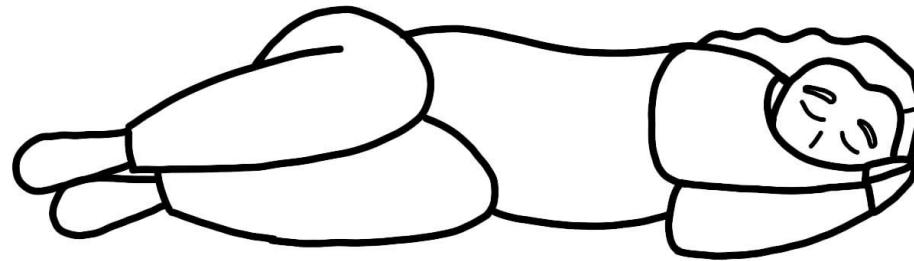
5

⁵ Boceto autorreferencial marcador sobre cartón.

Como señala Munera “La obra de arte actúa como generadora de sentido, adquiriéndolo cuando expone algo que no se ve o cuando hace visible algo oculto. Es, en este desocultamiento, donde se da testimonio, donde podemos vernos a nosotros mismos y a nuestro tiempo” (2019, p.46), así comienza el proceso expresivo dónde va tomando forma la creación.

El boceto/dibujo registrado en la imagen n°5, atravesó mudanzas y fue la base exploratoria prácticas iniciales de la obra, conservando la gestualidad del trazo original, se enfrentó a desafíos técnicos decisivos que condujeron el proceso, sosteniendo un abordaje autorreferencial sobre la idea de el cuerpo en pausa, al tiempo que en movimiento, capaz de producir una narrativa de memorias y también de encuentro.

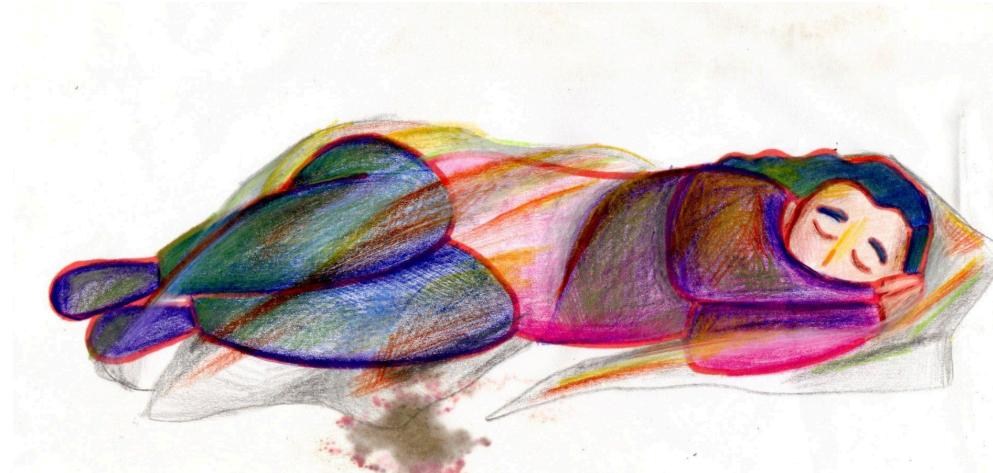
6



Luego de un período de pausa, se retoma el boceto inicial, con la propuesta de encarnar el proceso creativo en un lienzo, decidiendo que el soporte de la obra sería un bastidor. Se realiza la digitalización de la figura y se procede a la proyección, conservando los movimientos y tamaños del trazo inicial.

⁶ Dibujo Digitalizado del boceto inicial.

Se realizan ensayos en hojas, formato A4, para tomar decisiones del color y capas, que fueron precedentes al acrílico con la utilización de lápices de colores, y guardadas como antecedente en la búsqueda.



7



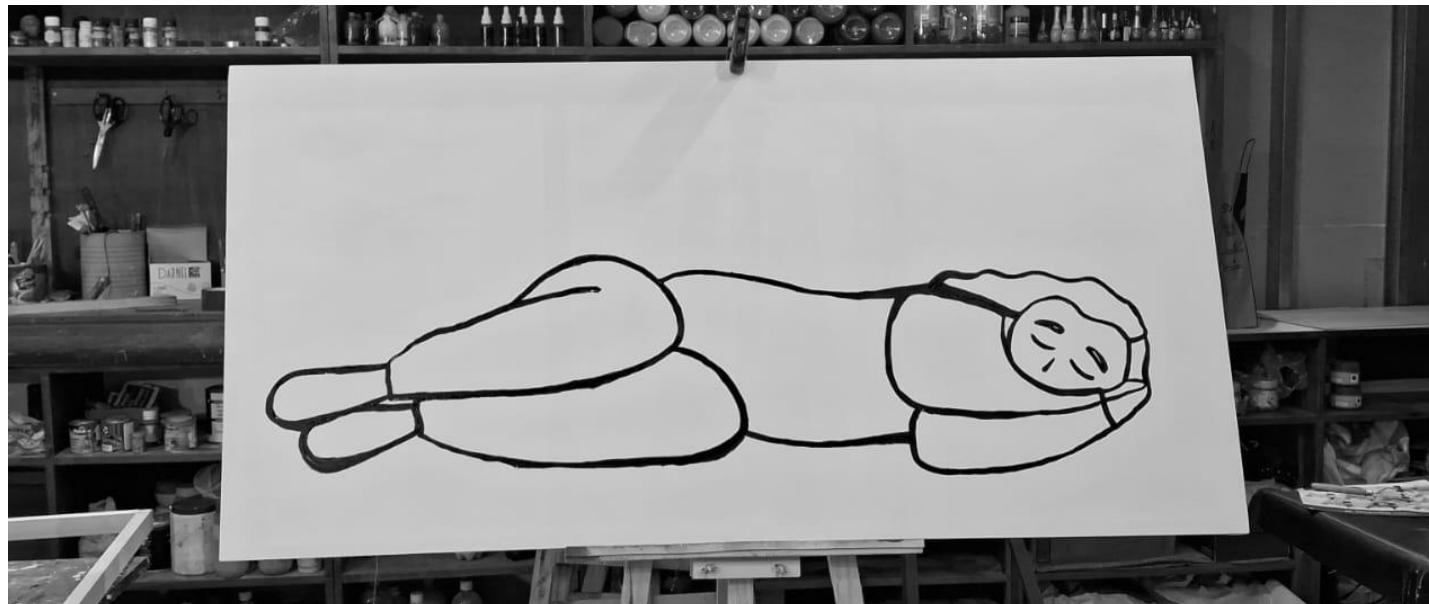
8

⁷ Ejercicio de diseño n°1, lápices de color, sobre copia de dibujo/boceto base.

⁸ Ejercicio de diseño n°2, lápices de color, sobre copia de dibujo/boceto base.

Sobre-Llevarse, se construye por su contenido expresivo narrativo y también por los ensayos previos a su composición sobre el lienzo. El anclaje sobre el cuadro tuvo que ver con el ejercicio de toma de color, forma, experimentación de bocetos, antecedentes de elaboración pictórica autoreferenciales exploratorios propios.

La dimensión de la temporalidad estuvo presente en la obra de forma activa, por su pausa y continuidad, recorridos cronológicos dentro de la propia biografía, y la realización concreta, el tiempo procesual. Concibiendo un primer tramo fuera del lienzo y un segundo momento dónde el ritmo se transforma y pasa a estar pautado por la materialidad huellada dentro del lienzo, registro que será parte de la obra en su resultado final.



9

⁹ Fotografía en el taller. Tercer día de encuentro con la obra.



10

Las primeras pinceladas rompen el blanco inicial, y se realizan las intervenciones inaugurales sobre el diseño inicial fueron de color, ocupando el cuerpo, se observan los primeros gestos y capas de pintura que irá adquiriendo la obra. El uso de pintura acrílica favoreció en, su modo de aplicar, la evidencia de sobreposición en la pincelada, la posibilidad de entrever las láminas de pintura.

Los colores de pintura acrílica utilizadas como base para las mezclas que se llevaron al lienzo fueron: amarillo limón, amarillo cadmio, amarillo ocre, rojo carmín, azul ultramar, bermellón, y colores pictóricos: negro y blanco. (de acuerdo con la teoría del color RYB)

Salir de las líneas iniciales, aventurar los márgenes desde dónde se desprenden las primeras ilustraciones detalladas sobre el cuerpo pictórico fue un desafío. Los trazos se realizaron a lápiz, fugazmente sobre el lienzo, sobre los bordes superiores de la figura pintada, algunas inferiores y otras superponiéndose.

¹⁰ Primer color sobre el cuerpo registrado en el lienzo. Imagen superior.



Las ilustraciones, traen el cuadro referencias de una memoria biográfica sobre elementos que se dan a conocer durante el proceso ocupando una centralidad en la obra, siendo en su composición de carácter deconstrucciónista.

Sobre el lápiz se continúa en los tonos de negro del delineado proyectado en el inicio, esta vez de pincel recargado de pintura sobre las líneas, permitiendo en su incorporación al lienzo delimitar sus bordes no tan regulares, con un sutil desbordamiento.



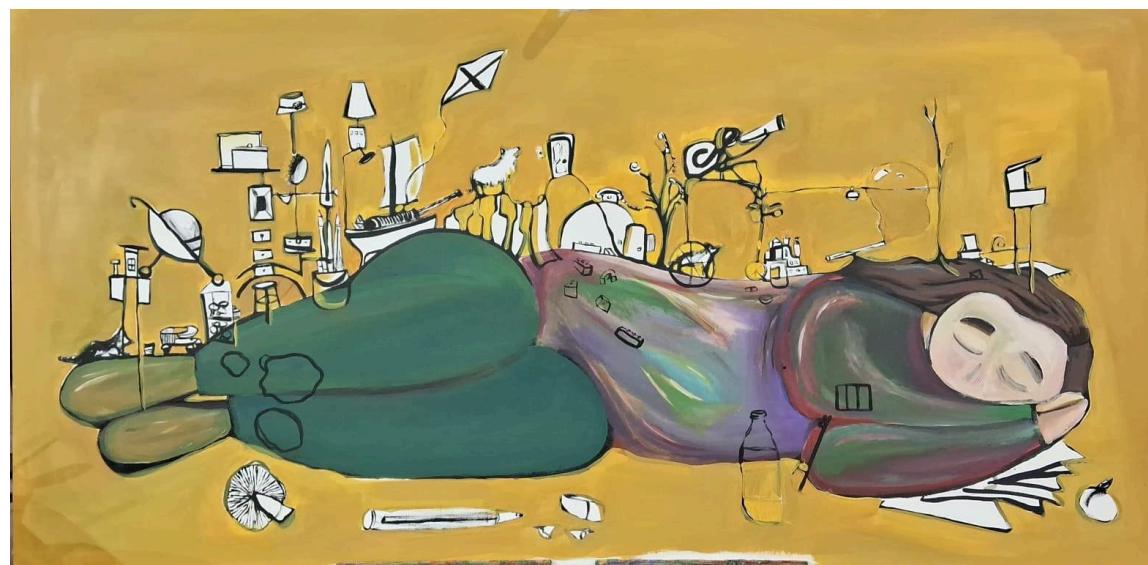
¹¹ Se observa en este tríptico de imágenes sobre el cuadro las proyecciones realizadas en lápiz sobre lienzo.



La huella de algunas figuras fue entonando la aparición de otras, “el medio es el universo en donde se desarrollan las formas, creando una posibilidad de forma-medio-formas-elementos.” (Calle Bustos G., 2017, p. 155.), desplazamiento de significantes que toman lugar en la composición en la medida en que la misma se construye, desarmando historias de la memoria, trayendo los retazos al cuadro, considerando algunas figuras fuerza de un camino atravesado.

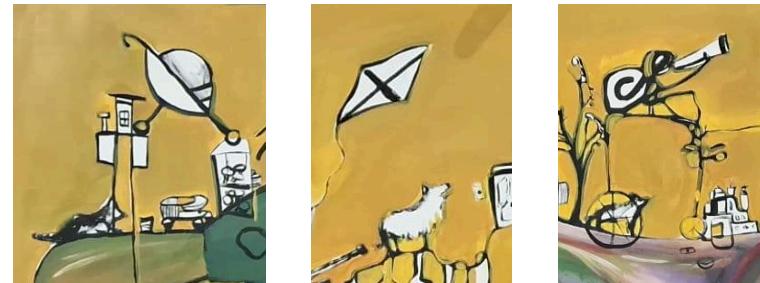
Pasado el primer tiempo de creación de la pintura sobre el lienzo, aparece el amarillo como color protagonista de la obra, manteniendo diversidad de tonalidades que se fueron modificando durante la narrativa, en diálogo con la aparición de elementos, las características e importancia que adquirían.

El mayor desafío de pintar el fondo de amarillo, estuvo en las pinceladas de amarillo entre las líneas negras y los profundos blancos, generando una expresión de velo con el amarillo sobre negro, antes tan puro, y que ahora dejaría lugar al color, dando mayor fuerza al movimiento.



Esta forma de pintar permite producir una atmósfera sinuosa, que en el juego de escalas cuerpo - objetos referenciados, daría una nueva mirada sobre el cuadro, con un aspecto sugerente de ensueño.

Las figuras, espacios dibujados, son narrados de forma transversal, cronológicamente de izquierda a derecha, representando secuencias temporales, los objetos que se hilan sobre y alrededor del cuerpo expresan de un recorrido. Aquí la figura del perro, el andador, el coche, la cometa, el catalejo, dan cuenta de esa direccionalidad:



Comenzar a dar color a estas figuras, sugerir sobre el detalle de cada una de ellas, incorporando elementos a la narrativa propia del cuadro, llevó a una previa elección de color que afectaría la pintura ya incorporada sobre del cuerpo pictórico, siendo el amarillo la película sustancial en el cuadro, asumiendo diversas tonalidades, con mayor fuerza en algunos espacios que en otros, con la colaboración de otros colores en las mezclas obtenidas.

La longitud del cuadro, su carácter genéricamente monocromático, el despliegue de las sombras y luces, los puntos de apoyo sobre el fondo y atravesamientos entre figuras, como la nitidez variable entre los objetos y figuras, acentuó la idea de un relato hecho de varias situaciones, momentos, pasajes. Un relato que lejos de ser único podría llevar a quien contempla a construir su propia secuencia de significantes en la obra.



12

¹² Lienzo avanzado en su referencia monocromática. Se continuará trabajando en la obra sobre los objetos aquí presentados, no se suman elementos.

23

Interesa revelar la existencia material de algunos elementos representados en los que la autora encuentra inspiración, siendo parte de la vida personal de la autora, y referencia biográfica para quien lee el cuadro desde este documento. “La autobiografía parece depender de hechos potencialmente reales y verificables de manera menos ambivalente que la ficción.” (p. s/n. , Paul de Man, 1991)



Mediante esta secuencia de imágenes se puede uno atrever a suponer el proceso considerando las claves mencionadas del mismo en los párrafos anteriores. Quedando evidenciado el pensamiento que acompaña la obra, a la vez que las dudas, azares, sugerencias del propio cuadro.



Apuntes de bitácora, reflexiones de bolsillo

En este subtítulo se comprenden algunas ocurrencias del proceso de realización de la obra, desde una narrativa escrita poética que acompaña la elaboración del cuadro, desde la afectación propia de la artista, son sensaciones de momentos distintos del proceso dónde el cuadro iba sugiriendo algo, se interpretaba ya no lo que se quería expresar, sino desde lo que expresaba, la pintura en sí misma y el tiempo de su realización.



La memoria digitada en los objetos, pasajes de una vida en tiempos fragmentados, Puertas sin marco.

Un cuerpo quieto no es un cuerpo inmóvil.

Estar es presencia. Naufragar silenciosos los pensamientos, estar en el borde casi callados, guardando plexo en conversaciones que se visten de memoria.

Pinta caudales y entonces habrá cauce, me dije. Recuperé el rastro de lo hasta entonces invisible.

El tiempo desencantado de las pausas, la bruma de la ciudad en el entre, y los espacios huecos asociados al dolor.

Las noticias se desploman en instantes porque no caben más que segundos para ellas.

Las horas de no encontrar el cuadro, cuando el boceto en cartón

recorría las habitaciones de una u otra casa, escasa de encuentro.

*Las horas de no encontrar el tiempo para ir al taller, lugar al que solo iría para ver el cuadro, boceto de lienzo, **pintura de cuentagotas**. A casa fuí todos los días, para el taller los días se iban.*

Cuando la intención creativa de la obra llega al taller, cuando sale de mi casa, cuando voy.

Las pinturas de una obra de

*objetos entrelazados de olvidos y
memorias, de relojes sin agujas,
aparece el recuerdo, lo posible.*

*Se desplaza la persona,
desacelerando los sentidos,
confluyen en un breve momento la
síntesis intermitente de un haber
vivido, emocionada de encontrar.*

*Descubro el cuerpo arropado de
su propio ensueño,
y es entonces cuando me
pregunto ¿de qué va esto de
sobre llevar?*

*Dibujar sin pensar, volver y
transformar.*

*Amarillo,
color de las horas doradas,
de los entre tiempos del semáforo,*

*de la estación dónde algunas hojas
se desprenden de sus árboles.*

Contemplación:

Decir que se llevó el viento

El cuadro

Sobre

lleva

el tiempo¹³



¹³ Registros escritos, sueltos, ocurrencias de tiempo de encontrar sentido, incongruencias que confluyen en el encuentro con la obra. Realizados en la pausa. Año 2025

Possible narrativa escrita del cuadro sobre-llevarse

Los paseos en coche eran de encontrar la luna, el andador me llevaba por el fondo de la casa, recorriendo los caminos entre los canteros del patio, y Flo, la perra de la familia, cuidaba de mis vueltas en las esquinas de la cuadra. Las bicicleteadas largas eran para juntar los hongos, y lo más alto que subí por mucho tiempo era la escalera que se formaba por los cajones del ropero de mi madre, allá arriba estaban los tesoros de ella. El gorro de girasol es parte de uno de mis retratos de la infancia, de ese que denota tristeza, cuando lo dibuje aquí al pintarlo lo confundí con las tapas de Norteña, cerveza que en aquel momento llevaba una tapa de rosca distintiva, las chapitas siempre estuvieron por la casa. Y los hongos se fueron cayendo, las lapiceras se perdieron, y la pala con la que juntábamos berberechos en el mar se fue a Durazno. El barco pirata se convirtió en bañera, y de eso no hablo. Pero puedo afirmar que aprendí a remontar cometa a los 21 años, y que el perro que ladró no siempre fue el mismo, pero siempre nos cuidamos. Volví a los legos y construí mi propia casa, las ciudades de pequeña hoy de grande me son inmensas, ahora las puertas se abren distinto, y los árboles se volvieron hojas, las hojas viaje, el tiempo viento, y los medicamentos y el tabaco fueron parte corta del cuento. Llamarse a una misma, escribir sobre ser, y llevar la cabeza a la vista de una casilla de guardavidas, es un recordatorio para llegar al agua, mirar el horizonte; suspirar lo que no se borra, y transformar la obra. Componer y contemplar, en un eclipse que ilustra y huella.



¹⁴ Sobre-llevarse. Fotografía del cuadro terminado.

15



Ficha Técnica de la Obra

Autor: Valentina Cardone

Título: Sobre-llevarse

Cronología: 2024-2025

Procedencia:

Montevideo-Uruguay

Dimensiones: 170 x 85 cm.

Soporte: Lienzo

Técnica: Acrílico

¹⁵ Imagen digital. Posible montaje de obra

Reflexiones de Autora, una mirada deconstrucciónista

Sobre-llevarse se inicia en un proceso íntimo donde los tiempos cronológicos (medibles en años, días y horas de composición) pierden alcance frente a la emergencia de un tiempo Kairológico (Han, B.C., 2021). La contemplación se vuelve sustancial para el proceso creativo, momento donde las huellas de la memoria operan en el registro pictórico y cobra lugar el juego de significantes a través de las diferentes configuraciones, abriendo el intercambio fuera de la idea, ya materializada, de las interpretaciones posibles que se suceden de un hacer artístico, de autorreferencialidad que se disipa, se recrea, se vuelve una capa simbólica más para enriquecer el imaginario.

Aparece lo autobiográfico en los márgenes de la referencialidad compartida, como un significante en fuga, la contemplación colectiva, la interpretación singular, y tiempos subjetivos múltiples (cronológicos, kairológicos, biográficos, procesuales, contemplativos) capaces de desafiar no solo la materialidad de la pintura sino su propia condición de existencia, la vivencia y la referencia se entrelazan con dinamismo.

La obra propone una secuencia de elementos unificados por una armonía monocromática que sugiere una coherencia colecciónable. Sin embargo la superposición de imágenes y juegos de escala dentro de la obra permite la conformación de un espacio profundo, onírico, donde el misterio se insinúa sin revelarse por completo. Recapitula secuencias autobiográficas que se descomponen entre las capas de la obra materializada, generando nuevos tramos, operación de desmontaje de la vivencia que se hace huella.

En cuanto a la experimentación de técnicas pictóricas e ilustrativas se pueden señalar tres aspectos que destacan: el color, la gestualidad y materialidad de la obra. La preparación del color y uso de pincel cargando pintura, el desplazamiento sobre el

lienzo, para provocar la superposición de capas, la realización de contorno de las figuras de forma imprecisa, efectos de difuminación generando viscosidad, y tramos de precisión y regularidad. Son expresiones que ponen de manifiesto la ambigüedad liminal que compromete a la espacialidad en forma de pasaje, en sentido estético, deconstrucionista de la obra.

Este proceso creativo se da entre demoras y ensayos dentro y fuera de la obra que acaban definiendo un estilo inédito para la autora, un trabajo plástico que logra reunir saberes técnicos utilizados con distintos elementos (fibras, lápices, marcadores, pinturas acuarela, acrílicas, oleos), y que en esta oportunidad confluyen en la pintura acrílica como único material.

Se puede decir que la superposición fue el método destacado en la realización pictórica, el amarillo funciona como umbral, las luces y sombras, junto a los juegos de escala, generan amplitud onírica, y el cuadro se compone en este proceso creativo en un campo donde se tensiona lo deconstructivo.

Ahora queda un tiempo de contemplación, dónde observar con atención el cuadro: Sobre-llevarse, en el que confluyen los tiempos descritos en este documento, para dar espacio a lo inadvertible de la interpretación propia de unos otros, con o sin conocimiento de esta lectura analítica y descriptiva sobre el proceso creativo. Invitar a desprenderse de las agujas del reloj, y las alarmas cotidianas por un momento, llevar el tiempo al ritmo de la contemplación singular, atreverse a deambular por las ideas, despojarse de únicos posibles, y acontecer allí en existencia de la mirada que sobrelleva el significante.



Referencias biográficas

Calle Bustos, G. (2017). La deconstrucción de los sentidos en la percepción del arte: estudio de la deconstrucción para una propuesta plástica. *Pucara*, 28, 145-158.

De Man, P. (2019). *La autobiografía como desfiguración* [PDF]. AyC II UNR.

<https://ayciunr.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/08/de-man-p-la-autobiografic3ada-como-desfigurac3b3n.pdf>

Derrida, J. (1971). *De la gramatología* (3^a ed.). Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 1967).

Derrida, J. (1997). *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Proyecto A Editora.

Han, B.-C. (2021). *El aroma del tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder.

Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio: Estrategias de las artes del presente*. Adriana Hidalgo Editora.

Munera, A. (2019). *Pintura residual: De la intuición al gesto pictórico autorreferencial* [Tesis de maestría, Universidad Tecnológica de Pereira].

Niculet, A. (2012). El arte como texto: Una aproximación posestructuralista. *Disturbis*, *11*.

<https://ddd.uab.cat/pub/disturbis/disturbis-a2012n11/disturbis-a2012n11a3/Niculet.html>

Ramírez, A. (2019, 17 de mayo). Lenguaje pictórico: Elementos expresivos de lenguaje en la pintura. *Revista 925*.

<https://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2019/05/17/lenguaje-pictorico-elementos-expresivos-de-lenguaje-en-la-pintura/>