

CAMINOS: EL DIBUJO SENSORIAL COMO MEDIO PARA TRAZAR LA MEMORIA DEL CUERPO

PATHS: SENSORY DRAWING AS A MEANS TO TRACE THE BODY'S MEMORY

María Angélica Martínez Wandurraga
Universidad de Investigación y Desarrollo UDI

DOI: [10.33732/ASRI.6848](https://doi.org/10.33732/ASRI.6848)

.....
Recibido: (19 05 2025)
Aceptado: (21 10 2025)
.....

Cómo citar este artículo

Martínez Wandurraga, María Angélica (2025). Caminos: el dibujo sensorial como medio para trazar la memoria del cuerpo. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de investigación en Arte y Humanidades Digitales*, (28), e6848.

Recuperado a partir de <https://doi.org/10.33732/ASRI.6848>

Resumen

Este artículo presenta el resultado del proyecto de investigación-creación: *Dibujo sentido, experiencias multisensoriales para la creación y contemplación del dibujo*, que da como primer resultado *Caminos*, pieza audiovisual en la que el dibujo sensorial es explorado como un medio para reconocer y trazar la memoria del cuerpo. La obra, un video performance,

Abstract

This article presents the results of the research-creation project: Sentimental Drawing, multisensory experiences for the creation and contemplation of drawing, whose first result is Paths, an audiovisual piece in which sensory drawing is explored as a medium to recognize and trace the memory of the body. The work, a video performance, is constructed through contact with stretch marks on the skin,

se construye a partir del contacto con las estrías de la piel, generando un proceso de inscripción gráfica que sigue las huellas del tiempo sobre el cuerpo. Esta acción, que vincula la percepción táctil con el dibujo, la caricia con la línea, se concibe como una forma de cartografía corporal en la que el gesto de tocar y trazar se convierte en una estrategia de reconocimiento y apropiación de la propia imagen. El objetivo de este trabajo es explorar las relaciones entre cuerpo, memoria y trazo, proponiendo una mirada expandida del dibujo como práctica performativa. Para ello, se abordan referentes teóricos sobre el cuerpo como archivo y las formas en que la materialidad del dibujo puede operar como testimonio y narración. Finalmente, se analiza la obra en el contexto de las prácticas artísticas contemporáneas que vinculan la autoexploración con la acción y el gesto gráfico.

Palabras clave

Dibujo sensorial, memoria, cuerpo, performance, encarnamiento.

generating a process of graphic inscription that follows the traces time has left on the body. This action, which links tactile perception with drawing, caress with line, is conceived as a form of corporeal cartography in which the gesture of touching and tracing becomes a strategy for recognition and appropriation of one's own image. The objective of this work is to explore the relationships between body, memory, and line, proposing an expanded view of drawing as a performative practice. To that end, the article examines theoretical references concerning the body as archive, and the ways in which the materiality of drawing can function as testimony and narrative. Finally, the work is analysed in the context of contemporary artistic practices that connect self-exploration with action and graphic gesture.

Keywords

Sensory drawing, memory, body, performance, embodiment.

Introducción

Caminos es el resultado de un proceso de investigación-creación que surge de la experimentación con el dibujo sensorial, explorando el tacto y la línea como medios para reconocer el cuerpo como un territorio de marcas y trayectorias de la memoria. A través de esta pieza, la piel se convierte en un archivo vivo que testimonia la transformación del cuerpo con el tiempo, donde cada grieta es la huella de una experiencia vivida.

Mi experiencia personal constituye el punto de partida de este proyecto. Cuando tenía diez y nueve años quedé embarazada, una edad en la que el cuerpo aún se estaba adaptando a los cambios de la adolescencia. Si bien el embarazo es un proceso natural en el cuerpo de la mujer, mi experiencia no fue del todo satisfactoria, pues mi cuerpo no estaba preparado para expandirse como lo hizo y, aunque logró adaptarse, dejó inscripciones visibles en la piel. Estas marcas se instalaron en mi cuerpo como recordatorios permanentes de aquello que fue y no volvería a ser, generando en mí una desconexión con mi propia corporeidad. Las estrías, lejos de ser solo cicatrices superficiales, se revelaron como vestigios de un proceso de transformación profunda, tanto físico como emocional. En *Caminos*, el acto de recorrer la piel, reconocer sus marcas con los dedos y trazar líneas paralelas a ellas no es solo un gesto estético, sino un acto de reconocimiento y reapropiación. Dibujar sobre las estrías es narrar, a través del trazo, una historia de cambio, resistencia y memoria.

Esta obra se inscribe dentro de una búsqueda más amplia sobre la relación entre el cuerpo y el dibujo, entendiendo el trazo no solo como una representación, sino como una acción performativa que dialoga con la piel y sus texturas. El dibujo sensorial ha mostrado su potencial para conectar con experiencias y emociones arraigadas, en donde la memoria y la subjetividad emergen a través de lo corporal (Kwon, 2025). Esta práctica actúa como puente entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo visible y lo íntimo, donde no solo se representa, sino activa procesos afectivos profundos (Tran y Fernandes, 2023). Desde esta perspectiva, el cuerpo puede comprenderse como un archivo que contiene tanto memorias personales como colectivas, y cuya lectura se activa a través del gesto gráfico.

Esta investigación se justifica en la necesidad de ampliar las reflexiones sobre las cartografías corporales y de la memoria, un campo que en los últimos años ha cobrado relevancia en las artes como estrategia de autorreconocimiento y resignificación (Castro Roldán, 2023). Estas cartografías pueden convertirse en dispositivos para visibilizar experiencias íntimas y colectivas, ya sea como territorio recorrido por la memoria o como espacio desde el cuál se construyen subjetividades atravesadas por lo social y lo político (Peña Sarmiento y Sanabria Bohórquez, 2021). Sin embargo, son escasos los estudios que abordan este cruce desde el dibujo sensorial, situando la piel como superficie de inscripción y el trazo como acción performativa.

Con lo anterior, el objetivo de este artículo es presentar y analizar el proceso de creación de *Caminos*, explorando cómo el dibujo sensorial funciona como medio para reconstruir la memoria corporal, activar nuevas narrativas sobre identidad y resignificar las huellas inscritas en la piel. Así, el resultado de esta investigación se sitúa en la intersección entre el arte, cuerpo y memoria, proponiendo un enfoque en el que la línea no es solo una marca sobre la piel, sino el camino de un proceso de reconocimiento y transformación.

Metodología del camino

La presente investigación se enmarca en la investigación-creación, un enfoque que reconoce el proceso artístico no solo como medio de producción de obras sino como forma de conocimiento. Borgdoff (2012) plantea que la investigación-creación se distingue porque el conocimiento emerge del hacer artístico mismo, en la medida en que la práctica se convierte en reflexión y la obra en resultado y argumento a la vez. Desde esta perspectiva, *Caminos* se sitúa entre la creación performática y la exploración teórica, donde el proceso de sentir y dibujar constituye el método y el objeto de estudio.

La metodología se estructuró a partir de una práctica performática centrada en el dibujo sensorial. Este no fue concebido desde lo visible, sino como un acto de percepción encarnada en el que el tacto y el gesto gráfico se articularon como herramientas de exploración. Así, la piel fue entendida como superficie y archivo de memoria y el contacto táctil y el trazo funcionaron como modos de indagación, permitiendo que el cuerpo fuera simultáneamente el objeto de estudio, herramienta de conocimiento y soporte de la obra.

El proceso creativo se desarrolló en tres fases principales. La primera correspondió a una exploración corporal íntima, en la que se estableció un contacto directo con la piel marcada por estrías, identificándolas como huellas vivientes de un acontecimiento biográfico. En la segunda fase, se propuso la acción performática del dibujo, donde el gesto de tocar y acariciar se tradujo en líneas trazadas sobre la piel en

un movimiento lento, consciente y repetitivo. Finalmente, la tercera fase correspondió a la documentación audiovisual, donde la acción fue registrada en un video, constituyendo el soporte final de la obra *Caminos*.

De este modo, el resultado no puede comprenderse únicamente como un resultado artístico, sino como un procedimiento en el que el gesto, la piel y la memoria convergen. La acción performativa de dibujar sobre las estrías constituye una forma de explorar y resignificar la experiencia corporal, de abrir un diálogo entre lo íntimo y colectivo y, de transformar las huellas en narrativas sensibles.

El cuerpo como territorio y archivo de memoria

El cuerpo puede entenderse como territorio en el que se inscriben experiencias, no solo como huellas individuales, sino también como marcas atravesadas por contextos sociales y culturales. Estas marcas que reflejan el paso del tiempo, funcionan como un archivo que registra experiencias y cambios a lo largo de la vida. Thomas Csordas (2024) plantea que la corporeidad no es solo el soporte físico sino la encarnación viva de la memoria, en donde el pasado se actualiza en cada gesto y movimiento. En la misma línea, Presiado (2023) señala que el cuerpo se convierte en un archivo de experiencias íntimas y colectivas, revelando cómo las huellas físicas y emocionales son portadoras de memorias que nos constituyen y que pueden ser resignificadas a través de la creación artística.

Bachelard (1994), en su texto *La poética del espacio*, comprende el habitar como un acto íntimo en el que la memoria, más allá de la línea temporal, se inscribe en los espacios y, por extensión, en el cuerpo mismo. El cuerpo es, sin duda, un archivo íntimo de nuestras vivencias, pero también puede llegar a ser un lugar donde se entrecruzan historias personales con relatos colectivos, el cuerpo puede convertirse en un soporte de la memoria social, como plantea Brandt (2023), el cuerpo no solo recuerda historias personales, sino también memorias colectivas vinculadas al colonialismo y patriarcado. Al final, el cuerpo no solo es una entidad biológica, sino un espacio donde se inscriben normas sociales y estructuras de poder (Foucault, 1976).

En *Caminos*, estas reflexiones se encarnan en el gesto de recorrer las estrías dejadas por el embarazo. Lo que nació como una experiencia íntima se convierte en un lugar de tensión con los discursos colectivos que dictan cómo debería sentirse y verse un cuerpo que ha gestado. Las marcas que dejó este proceso, muchas veces señaladas como imperfecciones, se revelan aquí como archivo sensible: vestigios de una transformación que testimonia tanto lo biográfico como lo social. A través del dibujo sensorial, estas huellas se leen como palimpsestos: superficies escritas, borradas y vueltas a escribir. Cada línea trazada sobre ellas propone una nueva narrativa, una forma distinta de habitar el cuerpo, resignificando la herida como testimonio, la marca como camino y el cuerpo como territorio de resistencia e identidad.

El dibujo sensorial y la percepción táctil

El dibujo, cuando se libera de la intención de representar fielmente lo visible, abre una experiencia más amplia e íntima, donde lo corporal y lo sensible tienen un lugar protagónico. El dibujo sensorial, como práctica expandida, trasciende la simple representación visual para convertirse en un acto encarnado, donde intervienen múltiples sentidos, especialmente el tacto, y el que se teje en vínculo entre cuerpo, gesto y memoria. El trazo deja de ser únicamente una línea sobre un soporte y se convierte en un acontecimiento que involucra el cuerpo entero en relación con el entorno.

Desde la fenomenología de la percepción, se afirma que la percepción no es un proceso pasivo, ni algo que ocurre únicamente en la mente, sino que se da a través del cuerpo cuando habita el mundo, ese habitar se da no solo a través del sentido de la vista, sino también a través del tacto, del gesto, del movimiento (Merleau-Ponty, 1945/2012). Así mismo, la percepción puede verse como un proceso activo, en el que el sujeto se relaciona constantemente con su entorno a través de su cuerpo, lo que vemos, tocamos o sentimos no está separado del mundo, sino que es parte de una interacción (Gibson, 1979). Dibujar perceptivamente implica ir más allá de la mediación visual: es recorrer con la mano, acariciar con los dedos, dejar que el gesto lento y táctil despliegue un dibujo expandido que involucra la piel y la memoria.

Este cruce entre cuerpo, dibujo y acción performática resuena en las obras de Ana Mendieta y Jill O'Bryan, quienes, desde enfoques distintos, han hecho de la corporeidad un medio de expresión y memoria. Ana Mendieta en su serie *Silueta* (1973-1980) (Figura 1), inscribió su presencia en el territorio mediante huellas efímeras hechas con tierra, hojas y sangre. Su cuerpo funcionaba como instrumento para reconectarse con sus raíces herencia cultural y narrar, desde lo sensible, su experiencia de desplazamiento. Por otro lado, Jill O'Bryan, transforma la respiración en dibujos (Figura 2), cada inhalación y exhalación deja una marca en el papel, creando cartografías del tiempo y de lo presencial. En las dos propuestas se evidencia cómo el trazo puede emerger del propio cuerpo, convirtiéndose en memoria encarnada.

Figura 1: Ana Mendieta. Sin título (1978). De la serie *Silueta*. Fotografía. Solomon R. Guggenheim Museum, New York.



Fuente: <https://www.guggenheim.org/artwork/5221>

Es así como el dibujo sensorial en *Caminos* se materializa en el gesto de dibujar con la piel. Aquí la línea no surge desde la vista, sino desde el contacto directo con las estrías que marcan el cuerpo. Cada trazo sigue el ritmo pausado de la mano que acaricia, que escucha con los dedos y recuerda desde el tacto. El dibujo se convierte en un acto íntimo de reconocimiento, tocar es trazar y trazar es volver a habitar el propio cuerpo. No hay una distancia entre quién dibuja y lo dibujado, el gesto es al mismo tiempo herramienta y archivo vivo.

Figura 2: Jill O'Bryan. Hum Sa Breaths I, the Shape of the sound of breath (2019). Dibujo.



Fuente: <https://jillobryan.com/artwork/the-shape-of-the-sound-of-a-breath-drawings/view/4261596/1/6578584>

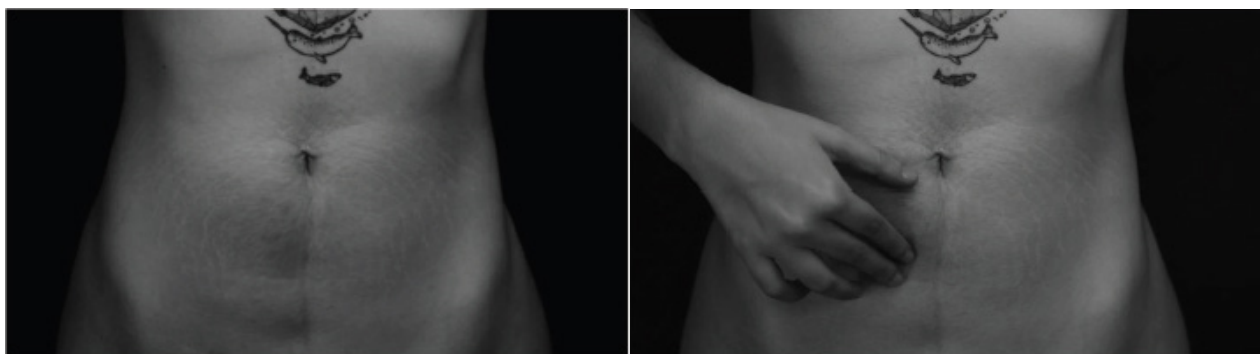
En este gesto, dibujar es también una forma de cuidado. Cada línea que sigue el recorrido de una estría es un modo de mirar sin ojos, de ver con la mano. Así, el dibujo sensorial resulta siendo una manera de caminar por la memoria inscrita en la piel, de escribir nuevas historias sin negar las anteriores, de transformar la herida en camino y el cuerpo en territorio reconciliado.

Caminos, trazando la memoria del cuerpo

Caminos nace como una necesidad de volver al cuerpo, no para mirarlo desde afuera, desde lo evidente, sino para habitarlo, recorrerlo y escucharlo con las manos. Esta obra parte del gesto íntimo de tocar la piel, reconocer las marcas que la memoria ha dejado y resignificarlas a través del trazo. El dibujo no pretende ser aquel que cubre la marca, sino quién revela lo que está inscrito en la carne como testimonio.

La pieza se construye en video blanco y negro, bajo una estética contenida y silenciosa. La cámara fija, la luz suave y el encuadre centrado en el abdomen crean un espacio íntimo donde todo ocurre con lentitud y atención (Figura 3). El cuerpo aparece expuesto como territorio sensible en donde la acción comienza con una caricia, la mano explora la piel buscando los surcos y cicatrices del embarazo, tocar es una forma de recordar, la piel que ha sido tantas veces invisibilizada, ocultada, se convierte en la primera voz del cuerpo (Figura 4).

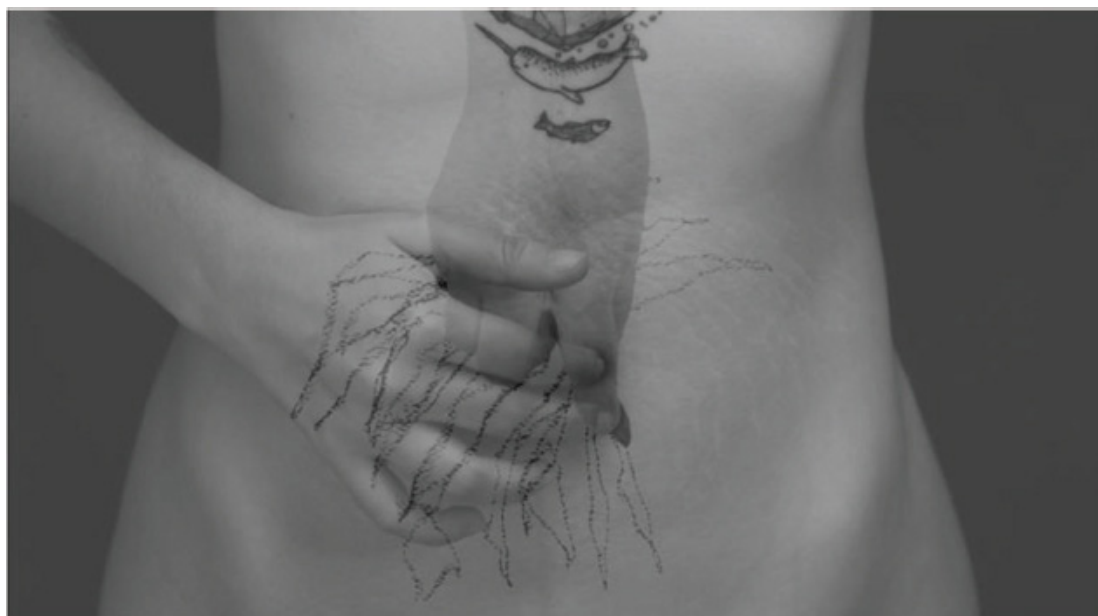
Figuras 3 y 4: María A. Martínez Wandurraga. *Caminos* (2024). Fotograma. Video performance.



Fuente: Elaboración propia.

Después de ese primer contacto, viene el trazo, el dibujo aparece como una prolongación del gesto de tocar, no como decoración, sino como lenguaje propio (Figura 5). El ombligo como punto de partida desde donde emergen las líneas de carboncillo, grafito, y relieve, estas se extienden como raíces siguiendo las direcciones naturales del tejido roto, abriendo caminos de memoria encarnada que se hacen visibles. La piel dicta el movimiento, el gesto de la mano que no se corrige ni se borra, solo se hace consciente.

Figuras 5: María A. Martínez Wandurraga. *Caminos* (2024). Fotograma. Video performance.



Fuente: Elaboración propia.

En la obra, tocar y dibujar se funden en un mismo gesto: el tacto activa la memoria y el trazo la fija en el presente, en un acto simultáneo de reconocimiento y creación. La mano que recorre no busca controlar la forma, sino seguir aquello que el cuerpo dicta. Con esto, el dibujo se transforma en escucha, un modo de volver sobre lo vivido, no con nostalgia, sino con presencia y aceptación.

A medida que avanza la acción, el cuerpo deja de ser un territorio ajeno, lo que alguna vez fue motivo de vergüenza comienza a hablar con otra voz. Tocar, detenerse en las marcas, dibujarlas, se convierte en un acto de reconciliación entre el pensamiento y corporeidad, de habitar desde el afecto y no desde la mirada del otro. La piel, lejos de ser superficie a ocultar, se afirma como lugar de memoria. El dibujo se convierte así en diálogo con la historia corporal, hace visible lo que estaba en silencio y transforma la mirada mediante la conexión táctil y emocional con el propio cuerpo.

Este proceso sensorial entre el tacto y el dibujo pone en evidencia cómo la representación de las estrías puede desafiar las normas estéticas y sociales que dictan cómo debe ser un cuerpo. *Caminos* propone una narrativa alterna: visibilizar las marcas desde el reconocimiento y celebración de la memoria, es una invitación a habitar el cuerpo con conciencia a reconocerlo como archivo vivo y testimonio de experiencias. En este gesto se instala un acto político y afectivo de resistencia donde el dibujo sensorial se vuelve herramienta para autorreconocerse, reconciliarse y caminar sobre las huellas del propio cuerpo.

Caminos como práctica artística contemporánea de performance

Este trabajo performático, se inscribe en una línea de prácticas artísticas contemporáneas que entienden el cuerpo no solo como soporte, sino como elemento activo de creación y reflexión. En *Caminos*, dibujar sobre la piel en un gesto íntimo de autoexploración, esta aproximación dialoga con propuestas contemporáneas como el trabajo performático de María José Arjona, quién utiliza su propio cuerpo para explorar la identidad y la conexión entre cuerpo y mente, Arjona habla de la coreografía como un planteamiento casi que político del cuerpo sobre el espacio, en donde el cuerpo “es mi espacio de exploración, es un laboratorio, mi cuerpo no está separado de mi cabeza, es una unidad completa cruzada por un exterior en el que tengo una infinita curiosidad. En el cuerpo convergen todas las posibilidades para volverse lenguaje, medio, plano o recipiente, todo depende de lo que se quiera plantear” (MAMM, 14 mayo 2019).

Asimismo, la obra de María García Ibáñez destaca el dibujo como una herramienta intuitiva, desde donde establece vínculos con el lenguaje de otras disciplinas y procesos artesanales, extendiendo el dibujo más allá del papel hacia otras técnicas y materiales (García Ibáñez, s.f.). La materialidad del dibujo en *Caminos* se manifiesta en la piel misma, convirtiéndose en un testimonio tangible de la memoria corporal. En este sentido, el dibujo sobre la piel actúa como un archivo vivo, donde cada línea trazada es una narrativa que da cuenta de la historia personal e íntima del cuerpo.

Dibujar sobre las estrías, se convierte en un acto de reapropiación y resignificación al dialogar con las huellas del pasado, este gesto es una recuperación del control de la vida y del cuerpo creando símbolos propios y valores a través del trazo. Un diálogo feminista decolonial en donde a partir de las divergencias, se construyen otros horizontes posibles (Rodríguez, et al, 2020). Al trazar sobre la piel, se establece un diálogo con las huellas del pasado, transformando lo que antes pudo haber sido motivo de vergüenza en una afirmación de identidad y memoria.

A manera de conclusión

El dibujo sensorial, cuando se practica desde la atención y la escucha del cuerpo, se convierte en una herramienta de autoexploración capaz de transformar la manera en que nos habitamos y narramos. Ya no se trata de representar lo que se ve, sino de registrar lo que se siente: aquello que permanece inscrito en la piel como huella de lo vivido. En esa relación íntima entre el gesto y la materia, el dibujo se convierte en una forma de conocimiento encarnado, una vía para reconciliarse con la memoria y con la propia corporeidad.

Caminos es el resultado de esa búsqueda, una obra que no se construye desde la forma, sino desde la experiencia. Dibujar sobre la piel fue tocar la memoria y dejarla salir. En el video performance el cuerpo actuó como archivo y superficie sensible de inscripción, proponiendo una práctica donde la creación artística se afirma también como producción de saber. En este sentido la investigación-creación es una forma legítima de producir conocimiento: un saber que no se desprende del cuerpo, sino que nace en él, que se construye a partir del trazo que recuerda y resignifica.

Finalmente, este proyecto abre la posibilidad de expandir la noción de dibujo sensorial hacia otros territorios sensibles. Si en esta experiencia el tacto fue la vía principal de exploración, futuras derivas


podrían incorporar lo sonoro como mediador de la experiencia gráfica: dibujar lo que vibra, lo que resuena dentro y fuera del cuerpo. En esa escucha profunda el dibujo puede seguir ampliando sus potencias, no solo como imagen, sino como gesto transformador y como acto de memoria viva.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1994). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press.
- Brandt, N. (2023). 'Practices of self': Embodied memory work, performance art, and intersectional activism in Namibia. *Memory Studies*, 16(3), 533-545. <https://doi.org/10.1177/17506980231162331>
- Castro Roldán L. (2023). Los mapas corporales como técnica de investigación social digital. *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, 20(2), 205-215.
- Csordas, T. (2024). Something other than its own mass: Embodiment as corporeality, animality, and materiality. *Anthropological Theory*, 25(1), 3-29. <https://doi.org/10.1177/14634996241230169> <https://doi.org/10.5209/tekn.84025>
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores
- García Ibáñez, M. (s.f.). *María García Ibáñez*. Sitio web oficial del artista.
- Gibson, J. J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Houghton Mifflin.
- Kwon, H. (2025). Trauma and Art Pedagogy: Witnessing Through Embodied, Affective, and Memory Work by Women Living in Transitional Homes. *Studies in Art Education*, 66(1), 32-52. <https://doi.org/10.1080/00393541.2024.2429353>
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Fenomenología de la percepción* (J. Barash, Trad.). Ediciones Península. (Obra original publicada en 1945).
- Museo de Arte Moderno de Medellín (14 mayo 2019). *Detrás del performance "lifeline", de María José Arjona* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1QluPNVjvRo>
- Peña Sarmiento, M. F. y Sanabria Bohórquez, C. E. (2021). Cartografías del cuerpo: Un recorrido por el territorio para reconocerse y para aportar a la transformación social. *Revista Argentina De Estudios De Juventud*, (15), e061. <https://doi.org/10.24215/18524907e061>
- Presiado, M. (2023). The Body as Memory: Breast Cancer and the Holocaust in Women's Art. *Arts*, 12(2), 65. <https://doi.org/10.3390/arts12020065>
- Rodríguez, R. P., da Costa Marques, S., y Pasero Brozovich, V. (coord.) (2020) *Corpobiografías de sanación*, Buenos Aires. (Consulta: 02/05/2025) <https://www.teseopress.com/corpobiografias>
- Tran, S. H. N., y Fernandes, M. A. (2023). Drawing enhances memory for emotional words. *Canadian journal of experimental psychology = Revue canadienne de psychologie experimentale*, 77(4), 296-307. <https://doi.org/10.1037/cep0000319>

BIO



María A. Martínez Wandurraga  es Magíster en Artes Visuales por la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM (2019). Maestra en Bellas Artes por la Universidad Industrial de Santander UIS (2014), es actualmente docente investigadora de la Universidad de Investigación y Desarrollo UDI adjunta al grupo de investigación PALOSECO. Así mismo, es docente en el programa de Artes Plásticas de la Universidad Industrial de Santander UIS. Actualmente se encuentra vinculada al colectivo artístico LaColectiva, desde donde desarrolla activismo a través del arte y la investigación artística. Su trabajo de creación gira en torno al dibujo, los medios visuales, la intersensorialidad, el estudio de género, el cuerpo femenino y el territorio. Ha publicado ilustraciones en diferentes libros nacionales e internacionales. Ha participado en exposiciones colectivas en Colombia, México, Brasil, USA y Argentina y ha obtenido diferentes menciones por su obra visual y procesos de investigación. maria24w@gmail.com