

TRES TEXTOS SOBRE
UN CUERPO DIBUJANTE
El gesto como memoria.

**TRES TEXTOS SOBRE UN CUERPO DIBUJANTE
EL GESTO COMO MEMORIA.**

JULI CENEIDA ROSERO LÓPEZ

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2013**

**TRES TEXTOS SOBRE UN CUERPO DIBUJANTE
EL GESTO COMO MEMORIA.**

JULI CENEIDA ROSERO LÓPEZ

**Trabajo de Grado para Optar el Título de:
Maestra en Artes Visuales**

Asesor:

Mtro. JAVIER GOMEZ MUÑOZ

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO**

2013

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1 del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, noviembre 12 de 2013



Universidad de Nariño
FACULTAD DE ARTES

ACUERDO No 187 de 2013
(20 de Noviembre)



EL CONSEJO DE FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO
En ejercicio de sus atribuciones legales y estatutarias, y

CONSIDERANDO


- ❖ Que mediante Proposición No. 075 de 19 de Noviembre de 2013 emanado del Comité Curricular y de Investigaciones del Dpto. de Artes propone distinción trabajo de grado.
- ❖ Que la estudiante del programa de Maestría en Artes Visuales JULI CENEIDA ROSERO LOPEZ, sustentó su Trabajo de Grado titulado "TRES TEXTOS SOBRE UN CUERPO DIBUJANTE. EL GESTO COMO MEMORIA", el día 12 de noviembre de 2013, a las 3:00 de la tarde en el Hall de la Facultad de Artes, según Acta 020.
- ❖ Que los Jurados de sustentación fueron los docentes EDGAR CORAL OVIEDO, ORLANDO MORILLO SANTACRUZ y MARIO MADROÑERO MORILLO.
- ❖ Que los jurados dieron una nota final de CIEN (100) sobre CIEN (100) puntos y sugieren otorgar a la tesis la distinción LAUREADA, teniendo en cuenta el concepto que dio cada uno de los Jurados.
- ❖ Que los conceptos emitidos por los Jurados apuntan a que se trata de un Trabajo Final con un aporte importante para la parte artístico - cultural y social.
- ❖ Que el trabajo realizado es consecuente con el Programa de Artes Visuales en relación con la comunidad, la cultura y la creación artística en la sociedad.
- ❖ Que el Consejo de Facultad considera viable la solicitud.


ACUERDA

ARTICULO 1º. Autorizar la distinción LAUREADA al trabajo de grado titulado "TRES TEXTOS SOBRE UN CUERPO DIBUJANTE. EL GESTO COMO MEMORIA", presentado por la estudiante del programa de Maestría en Artes Visuales JULI CENEIDA ROSERO LOPEZ.

COMUNIQUESE Y CUMPLASE

Dado en San Juan de Pasto, a veinte (20) días del mes de Noviembre de dos mil trece (2013)


LUIS ALFONSO CAICEDO RODRIGUEZ
Decano


JORGE ENRIQUE WHITE PATIÑO
Secretario Académico

*A Dios el sabe por que,
a la vida que me encontró impredeciblemente con el arte y lo hizo mi catarsis,
a mi papá Juan que me motiva todos los días a salir adelante,
a mi mamá su compañía en los desvelos fue más llevadera,
a mi hermana Paula que siempre me creído en mi y
por ser una confidente de tiempo completo,
a mi hermano John dispuesto a ayudarme en las locuras que se me ocurren,
a los cuatro gracias por su paciencia.
A mis maestros Jorge White y Javier Gómez por creer en mí e impulsarme en mis
proyectos durante toda mi estancia en la universidad.*

*Por la compañía, las palabras, la verdad, la paciencia por ser mi amigo Giovanni Botina,
también Ángela Achicanoy, Alejandro Domínguez con quienes me
quedaba largas horas charlando de la vida, del arte,
sin olvidarme antes mi gran agradecimiento a mi eterna compañía
se que desde donde estén siguen acompañándome
como siempre lo hicieron en las largas jornadas de trabajo
y a todos aquellos con quienes de alguna manera
se vieron involucrados en este proyecto.*

***Para los inseparables
Juan y Mercedes.***

RESUMEN

El cuerpo dentro de su significado es una extensión ilimitada, que percibe y se ve afectada por el tiempo y espacio denotando una presencia y ausencia en la medida que comunica momentos, acontecimientos dando paso a la creación de escrituras en el cuerpo. Las escrituras se alojan en lo más próximo, la piel, presentándose esta como un espacio, lugar en el que se dibuja, en el que se construye cartografías a través del gesto. El cotidiano es tan solo un pretexto para que el cuerpo se asuma como un acontecimiento estético, este de por sí ya lo es, solo que hay que mirar detenidamente su andar.

Tres textos, tres propuestas plásticas, tres maneras de presentar un cuerpo que se dibuja así mismo un acto cotidiano para él, encontrándose inmerso en un ritual donde los acontecimientos son irrupción.

PALABRAS CLAVE

Cuerpo, gesto, acontecimiento, cotidiano, experiencia, percepción, memoria, comunitario, dibujo, línea, punto, plano, espacio

ABSTRACT

The body within its meaning is an unlimited extension, which perceives and is affected by the time and space he is denoting a presence and absence to the extent that communicates moments, these events are leading to the creation of scripts in the body. The scriptures housed in the closest, the skin, presenting this as a space, a place where it draws, which is built through gesture mapping. The everyday is just a pretext for the body is assumed as an aesthetic event, this in itself already is, only you have to look closely at their walk.

Three trials, three proposals plastic, three ways to present a body that draws himself for an everyday act, being immersed in a ritual where events are irruption.

KEY WORDS

Body, gesture, event, every day, experience, perception, memory, community, drawing, line, point, plane, space

CONTENIDO

INTRODUCCION.....	18
UN GESTO QUE SE CONVIERTE EN.....	19
EL GESTO NO POSA.	21
LA PRESENCIA SUTIL DEL DIBUJO.....	22
TRES TIEMPOS DEL GESTO.....	23
I EFÍMERO Y PROVOCADO (Piel de gallina).....	24
Filtros Gráficos.....	24
Dermigrafía.....	28
Re-creación es A partir de lo Efímero.....	31
II OCASIONAL Y REPETITIVO (Tínnitus).....	34
Ruido del Dibujo (repetición).....	35
Sinfografías.....	38
Silencio... Cuerpo en Reposo.....	41
III PERMANENTE Y CONTROLADO (Artefactos).....	48
Dibujo Itinerante.....	48

Tiempos Cutáneos.....	52
Taxonomía de un Dibujo Controlado.....	56
Artefactos.....	61
CONCLUSIONES.....	63
NOTAS FINALES	64
LISTA DE REFERENCIAS.....	67

LISTA DE FIGURAS

Figura1. Fotografía para propuesta escultórica. Juli Rosero, 2012

Figura 2."Rastros"; dibujo, tinta sobre vidrio. Juli Rosero, 2009

Figura 3."Dibujos de luz"; fotografía. Pablo Picasso, 1949

Figura 4.Six heads; fotografía, videoinstalación. Bill Viola, 2000

Figura 5.Boceto para serigrafía; fotografía manipulada en photoshop. Juli Rosero, 2012

Figura 6.Placas en acido para gofrado; placas de hierro en acido nítrico. Juli Rosero, 2012

Figura 7."Las chicas de acero"; madera perforada 80.7x109cm. Johanna Calle, 1988

Figura 8.Impresion sobre placas; fotomecánica sobre placas de hierro y brea. Juli Rosero, 2012

Figura 9.Boceto para fotomecánica; composición digital 28x 35 cm. Juli Rosero, 2012

Figura 10."The signing sculpture"; escultura viva. Gilbert and George, 1969

Figura 11.Estructura inicial para propuesta escultórica; alambre galvanizado y malla metálica Juli Rosero, 2012

Figura 12.Modelado para propuesta escultórica; polímero (icopor). Juli Rosero, 2013

Imagen13."Cabeza de ruido"; escultura sonora. Miguel Kuan, 2007

Figura 14.Imagenes cimáticas; arena sobre placa metálica y arco de violín. Ernst Chlandi, 1787

Figura 15.Cartografias sonoras. Fátima Miranda, 2000

Figura 16.Detalle recubrimiento de modelado para propuesta escultórica; poliestireno y látex. Juli Rosero,

2013

Figura 17. Detalle modelado para propuesta escultórica; poliestireno. Juli Rosero, 2013

Figura 18. "Sin título" (detalle); escultura. Juan Muñoz, 2000

Figura 19. "Saddle"; escultura performática. Janine Antoni, 2000

Figura 20. Modelado de patrones para recubrimiento propuesta escultórica; lienzo y vaselina. Juli Rosero, 2013

Imagen 21. Detalle recubrimiento de modelado para propuesta escultórica; poliestireno, látex. Juli Rosero, 2013.

Figura 22. Maqueta para propuesta escultórica; alambre, plastilina. Juli Rosero, 2012

Figura 23. Detalle objeto escultórico; envase metálico e hilo, fibra animal. Juli Rosero, 2013

Figura 24. "Atrabiliarios"; zapatos, fibra animal e hilo quirúrgico. Doris Salcedo, 1992-2004

Figura 25. Modelado para propuesta escultórica; arcilla, cuero e hilo terlenka. Juli Rosero, 2012

Figura 26. "En nombre propio"; hilo y alambre sobre tela y fieltro 86x96 cm. Johanna Calle, 1997-1999

Figura 27. "Dibujos sin papel 76/1"; instalación, alambre de acero inoxidable y canutillos metálicos. Gego, 1976

Figura 28. "Somier II"; 7 esculturas, grasa animal, parafina, brea, fibra natural y marcos de madera. Juli Rosero, 2010

Figura 29. Detalle objeto escultórico; envase metálico e hilo de fibra animal. Juli Rosero 2013

Figura 30. Detalle objeto escultórico; hilo de fibra animal sobre látex. Juli Rosero, 2013

Figura 31. Detalle objeto escultórico; grasa animal, brea, hilo de fibra animal sobre látex. Juli Rosero, 2013

Figura 32. Detalle objeto escultórico; grasa animal, envase metálico. Juli Rosero, 2013

Figura 33. Detalle bordado en objeto escultórico; hilo de fibra animal sobre látex. Juli Rosero, 2013

GLOSARIO.

ACONTECIMIENTO ESTÉTICO: como el momento en el que el cotidiano pasa de ser un tiempo rutinario y sin importancia a ser un lenguaje en el que se disponen elementos metafóricos para su representación.

CARTOGRAFIA UNIVERSAL: según Deleuze: "Expresa al mismo tiempo una singularidad contra lo general, una universalidad contra lo particular, un elemento notable contra lo ordinario, una instantaneidad contra la variación, una eternidad contra la permanencia. Desde todo punto de vista, la repetición es la transgresión. Pone la ley en tela de juicio, denuncia su carácter nominal o general, en favor de una realidad más profunda y más artista" (Deleuze, 1972, p 23)

COMUNITARIO: muchos de los acontecimientos son experimentados y percibidos de casi la misma forma, es por eso que se puede decir que estos son común y corrientes por que le puede suceder a cualquiera solo que en tiempos y espacios diferentes.

CON-TACTO: las sensaciones táctiles se deben a la estimulación de receptores específicos extendidos por toda la superficie cutánea (puntos de presión, de calor y frío) originando sensaciones que se manifiestan en expresiones al estar en contacto con lo externo

CROQUIS: espacios mentales delimitados por líneas imaginarias que designan los lugares privados como públicos, siendo una diferencia con respecto a un mapa donde este se delimita con medidas métricas reales de distancias exactas.

CHURRUSCOS: el conocer el dibujo se hace desde la repetición del trazo, dejar que la mano genere una expresión, para así lograr una posterior escritura ya sea libre o académica.

DERMIGRAFIA: se propone como dermigrafía las líneas de expresión, las huellas dactilares, manchas, arrugas, estrías, cicatrices etc., todo visto desde la analogía que se hace con referente a los elementos gráficos básicos según Kandinsky en el texto "Punto y línea sobre el plano"

EL TIEMPO DEL TRAZO: crear y permanecer sobre un plano depende de los acontecimientos que rodean al dibujo mientras este se dispone a materializarse.

ESPIRALADA: hablar de una memoria lineal se menciona a un tiempo cronológico. Pero si se designa a esa línea como una curva que gira sobre su eje nos podríamos remitir al tiempo según *Los Pastos* (comunidad indígena del sur de Colombia) que establecen un tiempo en espiral donde hay un retorno, entonces lo que se vivió en el pasado puede volver a ser vivido en el presente pero con la posibilidad de tener una referencia de ello recreando un nuevo acontecimiento para el futuro; el pasado como antecedente, el presente como pretexto y el futuro como especulación.

ESTÉTICAS DE LABORATORIO: singularidad de prácticas, análisis de objetos particulares, integración de dispositivos, materiales donde el placer y verdad emergen de la producción y observación. (Niño, 2010, p75)

EXCRITURAS: término que Jean-Luc Nancy describe en su texto: *CORPUS* como esas experiencias que se exponen en el exterior.

GOFRADO: técnica de grabado en metal que puede ser en bajo o alto relieve.

NICHOS: dentro de la propuesta plástica se crean artefactos circulares como lugares donde se puedan crear lugares imperceptibles que resguardan algo importante en este caso el dibujo corpóreo.

ORIGO: se designa el punto como el origen u origen de una representación gráfica, de aquí se parte para cualquier composición plástica ya que el punto es el primer elemento básico de la grafía, siendo así muy conocido por nosotros desde nuestros primeros trazos.

PANDICULACION: del *latín* extenderse, acción que es casi automática en las que el cuerpo se extiende hacia los extremos, se acompaña de un bostezo que por lo general termina reproduciéndose en otra persona.

PIELES EXPERIMENTADAS: en el texto *Cinco sentidos, filosofía del cuerpo*, Michel Serres, hace referencia a las pieles experimentadas como aquellas que soportan la historia del cuerpo, albergando desde cicatrices, manchas, pliegues asumiendo estas como escrituras que se pueden interpretar de una manera no participativa.

RAYAR: desde la infancia se hace necesario el dibujo, la noción de rayar es esa expresión libre sin prejuicios de espacio y conocimiento, desde niños rayamos las paredes de la casa líneas sin un significado trascendental.

RUIDO DEL DIBUJO: se asume como un conjunto de líneas en permanente caos sobre un plano provocando una inestabilidad en la composición dando como resultado una diferencia en la repetición en cada momento en que se presenta el acontecimiento.

SUBDIBUJOS: los subdibujos son esas gráficas abstractas que están ocultas debajo de la piel, se ocultan del otro haciendo de dibujo una experiencia privada.

INTRODUCCION.

El cuestionamiento sobre el cuerpo surge como la interrogante de la singularidad de mi propia cartografía, esa auto reflexión sobre varias marcas- signos conlleva a indagar sobre el acontecimiento que las precedió, el cuerpo como albergue es una presencia y ausencia de la memoria. Esas marcas, huellas, cicatrices hacen referencia a la parte más próxima a él, la piel, esta se propone como un espacio, él escribe, dibuja y el ente que lo propicia es el gesto este entendido como el movimiento, experiencia, apertura, interpretación, lo cotidiano, lo placentero y lo displacentero del cuerpo.

El interpretar las escrituras del cuerpo propio, construir mi propia cartografía, hacer un recorrido por mí misma, me permitió realizar un autorretrato que se ha ido construyendo como un tejido de experiencias y afectación de la piel, desde el gesto que provoca el brote del ombligo, como las cicatrices de los juegos de la infancia hasta los rezagos de una enfermedad cutánea, cabe señalar que se trata de resaltar como el cuerpo las interpreta haciendo que cada una actué como un código de memoria, durante el paso de estos acontecimientos la piel experimenta sensaciones, se repliega, se relaja, se excita.

Dentro de esa narrativa se involucra el dibujo como parte del acontecimiento que marca y comunica visual, sonora y táctilmente, este cuerpo- dibujante cotidiano, se basa en la observación, intuición e interpretación de los gestos comunes como el bostezo, el grito, los humores, el escalofrió, lo que provoca líneas de expresión, estrías, cicatrices, todo aquello que compone una cartografía corporal que fue precedida y queda como un código de memoria haciendo parte de una historia y un imaginario comunitario.

Los siguientes ensayos son una propuesta escrita que recopilan las experiencias que dan pie a la propuesta plástica "**Cuerpo dibujante, el gesto como memoria**", además se hace un aporte teórico en el que se incluyen conceptos que desde la metáfora logran vincular el cotidiano y la estética, permitiendo crear un laboratorio en el que se experimentan materiales logrando una analogía visual, táctil y sonora.

UN GESTO QUE SE CONVIERTE EN...

En medio de esa cotidianidad el cuerpo invade los espacios y en cierta forma atraviesa otro, creando y re-creando cartografías que hacen parte de una memoria colectiva, estas resonancias se suspenden producto de los rezagos de las afecciones que el cuerpo soporta al estar en un imaginario comunitario. Esas manifestaciones son llamados *gestos* entendidos como la apertura, el movimiento, la experiencia, interpretación de lo placentero y displacentero del cuerpo; estos acontecimientos se alojan en la parte más externa del cuerpo, *la piel* proponiéndose esta como un espacio, un albergue presencia y ausencia de la memoria, cabe resaltar que los gestos no solo son propios del rostro, ellos se manifiestan de forma sutil en todo el cuerpo (bostezos, risas, escalofríos etc.).

El gesto es un acontecimiento cotidiano inmediata su presencia en el cuerpo es volátil, la piel suspende el instante interpretándolo y volviéndolo signos, escritura del cuerpo que no se lee sino que se expone, que se suspende por instantes pero con la posibilidad de permanecer.

La piel historiada lleva y muestra la vida propia o la visible: desgastes cicatrices causadas por las heridas, porciones de piel endurecidas por el trabajo, arrugas y surcos de antiguas esperanzas, manchas, lunares, eczemas, psoriasis, paños, allí se imprime la memoria, por qué buscarla en otra parte; o la invisible: huellas fluctuantes de las caricias, recuerdos de la seda, de la lana, los terciopelos, las pieles, los fragmentos de roca de cortezas rugosas, las superficies rasposas, los cristales de hielo, las llamas de fuego, timideces del tacto sutil, audacias del contacto combativo. (Serres, 2002, p 26)

La escritura gestual se propone como un acontecimiento estético, la piel los propone o manifiesta en puntos, líneas, manchas, intersecciones logrando una composición táctil, sonora y visual de esta manera el gesto que era casi que incorpóreo en su permanencia ahora sera corpóreo.

A través del gesto el cuerpo se expone en su intimidad, esas líneas, puntos no son más que rezagos del acontecimiento, las líneas de expresión son una percepción del tiempo insistente, ante las sensaciones, son dibujo tenue que proviene de la sonorización del cuerpo albergue que absorbe y soporta los ruidos cotidianos (rizas, llantos, gritos).

El gesto que se imprime en el lienzo lleva lo particular, lo primario, en un movimiento solo queda una ligera huella que se oculta tras la veladura (vestidura) son casi que intangibles por su experiencia inmediata en la que el cuerpo se contrae y se oculta al ojo cotidiano, solo el tacto lo asume como *dermigrafía* ante la re-creación de una sensación.

Si se piensa en el gesto como la apertura del acontecimiento se podría decir que el dibujo como interpretación del gesto es el registro inmediato de ese mismo, que permite pensar en un cuerpo dibujante que se desestructura para dar paso a un lenguaje singular dentro de un **cotidiano**(1) comunitario (Fig. 1).



Figura 1
Fotografía
para propuesta
escultórica
Juli Rosero
2012

EL GESTO NO POSA.

Su manifestación es espectral y se separa suspendiéndose volviéndose materico mediante la repetición, porque el gesto no tiene tiempo de aparecimiento pero si es continuo en presencia, el gesto no posa al otro, más bien se posa sobre la piel del mismo que lo acontece como recurso de la memoria, se hace huella algunas provocadas otras que salen de la intimidad de la carne y se alojan en la piel, con esto podríamos pensar que el cuerpo es dibujante desde siempre lo lleva inmerso como una señal o epifanía(Fig.2).

El cuerpo dibujante posibilita al gesto de permanecer y ser anacrónico ante su efímera presencia. Las pieles perceptivas ponen al descubierto un dibujo primario, sutil, permanente, repetitivo, provocado, efímero que es incorpóreo ante la mirada del otro, pero que pese a esto insiste como un método de auto conservación y autoconocimiento del ser. “El mundo está constituido por nuestras necesidades vitales; y estas a su vez aparecen cargadas de historia y de lenguaje, de manera que lo que parece un objeto es el resultado de interpretaciones de las cuales solo en mínima parte somos conscientes” (Ferraris, 1998, p 25).



Figura 2
"Rastros"
Dibujo, tinta
sobre vidrio
Juli Rosero
2009

LA PRESENCIA SUTIL DEL DIBUJO

Resulta pretencioso definir ¿Qué es dibujo? O por lo menos en un ámbito general, se podría decir que es más preciso hablar sobre un dibujo particular como un acontecimiento primario en nuestra existencia con características e historia propia, intuir, asumir. “Dibujo.m. en pintura, delineación, figura o imagen general consideradas independientemente del colorido. Los encajes, bordados, tejidos, etc., la figura y disposición de las labores” (Sopena, (Ed.), 1987)

El dibujo es una escritura, huella del espectro de atravesar al otro y al mundo, surge como la descripción, el instante del estar. Su primera aparición o mejor su manifestación es en el cuerpo mismo que posteriormente se desplaza a la mano en el gesto de **rayar**, la noción general e intuitiva del dibujo (Fig.3). La mano busca soltarse girando, moviéndose dentro de un límite que un dibujo posterior ha dispuesto; haciendo **churruscós** a diario enseñe a mi mano a soltarse incitando al gesto para ser interpretado por el otro, el rayar se vuelve necesidad de mostrar el dibujo espectral que posee el cuerpo, rayones, puntos, manchas. La línea y el punto son elementos plásticos primarios dentro de sus sutilezas y ligerezas, son inmediatos en la descripción de un tiempo, un espacio, ahora entiendo que el dibujo aparte de atravesar la hoja de papel también atraviesa la piel misma interpretando y sugiriendo una forma al acontecimiento, el gesto de rayar la piel, las rodillas y codos rayados, raspados (líneas) en detalle puntos seguidos, el juego de movilidad del gesto grabado en la piel.



Figura 3
“Dibujos de luz”
Fotografía
Pablo Picasso
1949

TRES TIEMPOS DEL GESTO.

I Efímero y provocado

II Ocasional y repetitivo

III Permanente y controlado

I EFÍMERO Y PROVOCADO (Piel de gallina).

Memoria táctil. El tiempo del gesto es volátil, no posaría ante el otro para ser descrito, como acontecimiento espontáneo no está a disposición para ser juzgado por su forma y exposición, como inmediato al dibujo aparece y desaparece buscando un encuentro entre la observación e intuición (Fig.4).

Gestos hay muchos y variables como las texturas entretejidas de las **pieles experimentadas**, historiadas, solo que varían en tiempos e intenciones; los provocados por los recuerdos son inmediatos atraviesan filtros para su grafía final una interpretación abstracta del acontecimiento. “Dice Menotti: Crear y recordar: - efectivamente... te topas con algo que ya existía; no inventas nada Platón ya dijo que crear es recordar. Picasso dijo lo mismo y también James Joyce. Ser artista es ser capaz de recordar a partir de una imagen” (Muñoz, 2004)

Filtros Gráficos

En una noche fría caminando por las calles del centro de la ciudad, casi que rosándome pasa un olor dulce, y loco a adolescencia era una fragancia que utilizaba en mis años de colegio; extraño su nombre it'syou (eres tu) por un momento pensé que todavía estaba en el colegio, que llevaba uniforme y que a mi lado estaban mis amigos planeando algo, suspendí un momento que había pasado hace nueve años solo con el olor que coincidentalmente llevaba otro en otro tiempo; sentí tantas sensaciones al momento que la piel se estremeció rápidamente dejándome un sarpullido saturado, finos puntos o lo que también llaman piel de gallina.(Rosero, 2013)

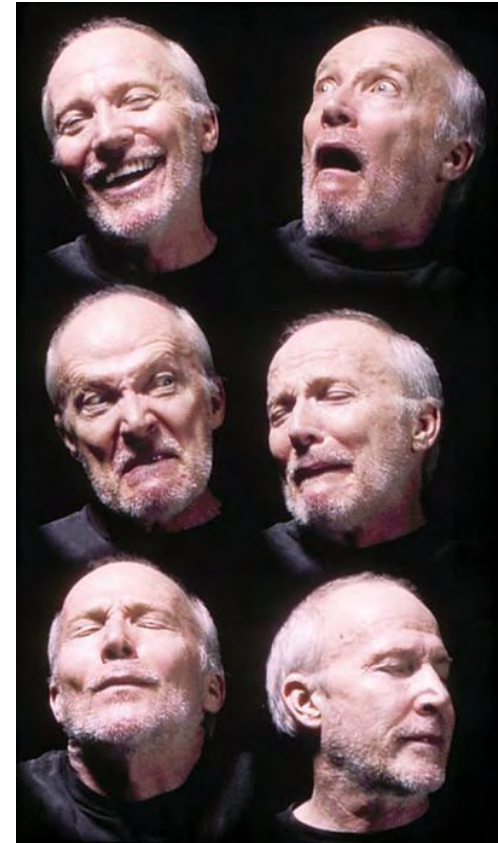


Figura 4
"Six heads"
Fotografía,
videoinstalación
Bill Viola
2000

Entonces pensé que los recuerdos se suspenden en los espacios cotidianos como recurso de la memoria corporal por que sentí que ellos se habían quedado desde ese entonces en la piel y se re-presentaban en ella como escritura todo sucede dentro de una estructura narrativa al igual que en la trama.

Trama tr: relato no necesariamente cronológico de diversos conocimientos presentados por un narrador o lector. “La trama se divide en inicio: en este punto se empieza a desarrollar el problema que conducirá al clímax de la historia. Desarrollo nudo: la tensión narrativa llega a su punto más alto, la acción transformadora que motivo la trama. Desenlace: disipación de la tensión narrativa consecuencias de la acción transformadora. (Sopena, (Ed.), 1987)

Inicio, el cuerpo está a disposición de las sensaciones, los recuerdos permanecen suspendidos en los espacios, ellos se encuentran abstraídos en imágenes, colores, sonidos, olores, sabores, texturas, los sentidos y principalmente la piel los absorbe, re-creando el acontecimiento. **Nudo**, un ligero y rápido movimiento recorre el cuerpo, el recuerdo atraviesa el segundo *filtro(2)*, e intenta salir pero el cuerpo lo acumula contrayéndose, **desenlace** volviéndolo minúsculos puntos que invaden y saturan la piel con una textura sutil y desapercibida, lo más significativo del recuerdo queda en este filtro una escritura particular, e indefinida. Puede ser que los acontecimientos quieran escapar del cuerpo pero la trama que anteriores gestos han provocado, los detienen como el recurso para memorizar, este gesto vuelve, es un accionar del pasado que se re-presenta; la memoria es así como la piel conformada de varias capas solo que la primera permite ocasionalmente tantear los acontecimientos pasados, instantes puntuales y brotados.

Volviendo a la experiencia con el olor de la fragancia también pensé que este suceso es efímero tal vez demasiado que pasa desapercibido, el estímulo para propiciar esta escritura son los recuerdos pero también los sentidos son participes activos y había otro acontecimiento que lo suspendía de igual forma y por más tiempo pues tenía la capacidad de “congelarlo”.

Este acontecimiento también tiene la siguiente estructura narrativa:

Inicio cotidiano el primer **con-tacto** es con el agua son las 8:30 y un baño o ducha que se prolonga media hora deja mi piel fría y tensionada al exponerme al viento esmog etc. **Nudo** un gesto ligero estremeciendo desde la cabeza brazos piernas y terminando en los pies, al pasar este movimiento ha quedado, **desenlace** una saturación de puntos sobre mi piel es la misma piel de gallina que antes había mencionado, solo que esta se suspendió por más tiempo tanto que al pasar mi mano percibo su textura áspera, rítmica, fría sutil, se deja registrar visualmente, para luego gradualmente desaparecer, evidentemente el agua dentro de un acontecimiento cotidiano congelo suspendió un gesto ocasional de igual manera provocándolo.(Rosero,2013)(Fig.5)

Aunque pareciera que el recuerdo no influye en este gesto- escritura, si lo hace de una manera comunitaria y primitiva.

Piel de gallina: es un descenso de temperatura corporal en la que el *musculus erector pili* se contrae erizando el vello y cerrando el poro. Este reflejo es en el hombre de antaño, pues nuestro cuerpo si fuésemos más peludos utilizarían los pelos erectos para atrapar más aire y aislar mejor el calor, pero debido a nuestra evolución, el pelo es más escaso y solo nos quedan estos poros con poco pelo dando la apariencia de piel gallina porque se asemeja a una gallina desplumada. (Kaalf, 2011)

Ese tacto se vuelve ritmo y atraviesa los ojos, principalmente se puede escuchar y ver el recuerdo siendo capaces de escudriñar y re-presentar una y otra vez los acontecimientos, volviéndolos huellas fuertes y profundas, grabando texturas ruidosas, puntilladas en una constante espera, el dibujar; el cuerpo se basa en el ritual de retocar el punto sin dejar atrás la renovación gráfica y sensorial que compone a lo que llamamos experiencia (Fig.6).



Figura 5
Boceto para
serigrafía
Fotografía
manipulada en
photoshop
2012

Esos mismos poros provocados son la escritura corpórea que se asimilan como elementos plásticos básicos, una composición a partir de lo más primario el punto.

● El punto geométrico adquiere su forma material en la escritura: pertenece al lenguaje; su significado es silencio” (Kandinsky, 1994, 15). En su misma forma la suspensión de puntos como mínima expresión gráfica, de ahí su sutileza y primigeneidad, dentro de un cuerpo dibujante el gesto propicia la corporeidad del punto como el “origo”, surgimiento de una dermigrafía.

O la invisible: huellas fluctuantes de las caricias, recuerdos de la seda, de la lana, los terciopelos, las pieles, los fragmentos de roca de cortezas rugosas, las superficies rasposas, los cristales de hielo, las llamas de fuego, timideces del tacto sutil, audacias del contacto combativo.(Serres, 2002:, p26)

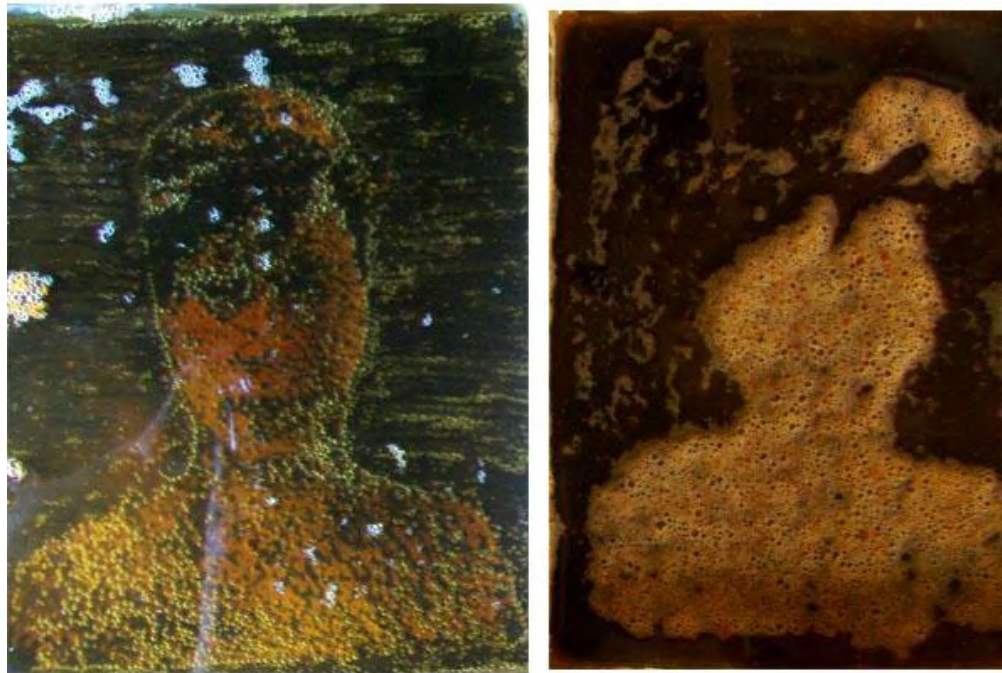


Figura 6
Placas en acido
para gofrado
Placas de hierro
en acido nítrico
Juli Rosero
2012

Dermigrafía/ *dermis = piel, graphis= escritura.*

La piel de gallina es dibujo, una mimesis del recuerdo, esos puntos o poros elevados no son más que la plasticidad del cuerpo mismo, una necesidad de experimentar sobre la materia a través de las sensaciones que parten de dos aspectos, uno visual- formal comunitario y otro que es el recuerdo, de manera que se presenta como algo subjetivo. La escritura en este caso es puntual abstrayendo lo más significativo comenzando con un primer brote, único punto producto de la movilidad sensorial al igual que la conformación de la piel este tiene la capacidad de bifurcarse para llegar a la saturación del espacio propiciando la complejidad y densidad de dicha escritura. Una composición que aparentemente comienza en una forma única, solo es el resultado de la unión de múltiples puntos, un microcosmos incrustado en otro (piel).

En el gesto cotidiano el punto adquiere corporeidad y también movilidad desplazándose, contrayéndose para llegar a la abstracción sutil y compleja parte de su naturaleza primaria. A pesar de esto no hay un protocolo que designe o generalice una dermigrafía por ser un acontecimiento que parte de las percepciones tiene una cualidad subjetiva al ser interpretado. Cada tacto es idóneo en su interpretación aunque el gesto es un acto enteramente externo, su información es privada. “El punto geométrico no es visible. De suerte que hemos de definirlo como un ente abstracto” (Kandinsky, 1994, p15).

Pensar en el gesto ordinario como un **acontecimiento estético** también pretende que su escritura singular sea una re- presentación que lleve a una interpretación codificada, como lo hace el *sistema Braille* (3) que parte desde la mínima expresión plástica, aunque esta codificación es limitada es extensa y se basa en una combinación binaria. Para la propuesta “piel de gallina” se pretende hacer una composición que de forma al gesto.

La piel de gallina como experiencia se presenta como un inicio, nudo, desenlace y desde una composición plástica es la apertura, saturación.

Apertura(4). Las pieles son experimentadas, hablar de un punto exacto de iniciación sería una búsqueda innecesaria, en cada presencia del gesto hay un rastro del anterior así como un preámbulo seguido de una nueva experiencia que se agregara a la composición en continua renovación.

La apertura es el movimiento del acontecimiento que traslada el instante de la percepción a la inmersión en la piel, se presenta como una composición gestual ligera y en continua formación; los puntos se dispersan en espacios amplios, de esta manera los puntos (piel de gallina) si apenas se aprecian como tal. El gesto dispone la piel, la tensa y se asume con una posición corporal erguida atenta a los estímulos siendo estos los pretextos de la memoria, cada paso es secuencial y corresponde al devenir del acontecimiento de alguna forma esto dilata la escena evitando la saturación prematura que distorsiona el límite del gesto.

En la apertura se da paso a la composición inicial, un bosquejo de la textura que determina el tiempo de permanencia de la escritura corporal y se hace visualmente sutil develando la grafía en un acto interpretativo que hace la piel delineando el gesto (Fig.7). De manera rítmica ocupan la plana piel de la ausencia, del punto resultan manchas blancas, desbordado ya el dibujo, y en el tránsito de la ausencia y presencia que son los dos elementos (plano y punto) surge el intercambio de presencias lo cotidiano y lo gestual; renovando en cada vaivén cartografiando el cuerpo dibujante.



Figura 7
"Las chicas de
acero"
madera perforada
80x109 cm
Johanna Calle
1998

Saturación. La permisividad y rapidez de la renovación de espacios confunde la visibilidad del punto en la piel acumulándose invadiendo las planas de ella, las manchas ahora son negras y no permiten delinear el gesto; la saturación se da en dos momentos, la contracción: el gesto provoca en el cuerpo casi que desarmando su forma inicial y la segunda, la piel esta en apertura contrayendo las sensaciones volviendo el acontecimiento en una grafía táctil (Fig.8).

“Los sentidos frecuentan la piel pasan por debajo y se ven por encima” (Serres, 2002, p74).

Re-creación es A partir de lo Efímero



Figura 8
Impresión sobre
placas
Fotomecánica
sobre placas de
hierro y brea
Juli Rosero
2012

El cuerpo posee cartografías insospechadas, que emergen del juego entre los sentidos y el recuerdo con la intensidad de volverse visuales, sonoras táctiles, proponiendo el gesto como un acontecimiento estético, re-creándose, re-presentándose en el acto de la memoria, en un devenir de un tiempo y espacio cotidiano, ocasionalmente dejando secuelas espectrales que al ser provocadas brotan, grabándose en la piel plana, observar la inmediatez del gesto piel de gallina en algunas partes del cuerpo hace que se bosqueje mentalmente como se presenta en aquellas partes donde sería imposible observarlas por la disposición de la misma piel, en el instante de este gesto. Se proponen once imágenes que secuencialmente conforman el movimiento (escalofrió) que da paso a la piel de gallina bosquejándose en cada una de las imágenes a partir de una fotografía digital de la misma, al inicio de los gestos, se presenta secuencialmente un aumento de textura y una contracción del rostro hasta llegar a la saturación y pérdida de la visibilidad del mismo gesto y a partir de esta se inicia otra secuencia hasta disminuir la textura dejando una breve huella y volviendo el rostro a su posición inicial (Fig.9).

La piel de gallina ha logrado permanecer en reposo por lo menos visualmente, el bosquejo anterior se desplaza gráficamente y para conservar tanto la composición como las formas se imprime mediante fotomecánica que invierte la imagen a negativo para lograr el posterior relieve; en la misma forma en cómo debe estar en la piel en el momento en que se encuentra suspendido el recuerdo, desde las imágenes se propone un relieve en **gofrado** que se logra en el grabado de una placa de metal reposando veinte y tres días en ácido nítrico, sobre la imagen que tendrá como guía la anterior impresión que ha suspendido secuencialmente el gesto, se dispone una textura del dibujo, la misma que se propone desde el devenir del mismo acontecimiento, logrando la suspensión del gesto imagen y no el del dibujo corpóreo por tal razón se habla de una re-presentación, un dibujo paciente.



Figura 9
Boceto para
fotomecánica
Composición digital
28x35 cm
Juli Rosero
2012

II OCASIONAL Y REPETITIVO (Tínnitus).

La presencia fenomenológica del dibujo es un ritual de develamiento que al final se contempla en la huella del trazo hecho línea.

“Es un proceso repetitivo y de apariencia tenue volviéndolo un acto de detalle pero simple, un lenguaje para un imaginario colectivo” (Nancy. 2003, p15). La imagen del gesto es una presencia constante en el cotidiano así como efímero es su trazo; de esta manera recuerdo que algunos son ocultos tras otros gestos y aún más cuando expresan incomodidad y sinceridad ante lo que perciben.

Estando en un recital de música no pude dejar de observar a las personas que estaban a mi lado, demostraban una evidente obligación al escuchar esta música, sus cuerpos se tensionaban tras cada nota musical interpretada, cuando se piensa que se ha llegado al punto más alto, en un movimiento relajado se distensiona la cara llevando a la boca a su máxima apertura expulsando la respiración que sale desde el vientre, eco que resuena al rozar la piel, tensión marcada en ondas ligeras que se repiten mientras el cuerpo incomodo, se estira, el bostezo fue el pretexto para el develamiento del dibujo corpóreo.(Rosero, J, 2013)

El tiempo del trazo: descrito anteriormente se dilata, pero en realidad este es un movimiento efímero que se desarrolla dentro de lo subjetivo del acontecimiento y que para ser contemplado, se vale del tiempo de la imagen en un devenir de la línea sobre la piel. Al dibujo corpóreo lo condiciona el acontecimiento-trazo y tiempo-memoria durante el bostezo la reacción del instante da paso al trazo y la memoria es la reacción del cuerpo sonoro cuando el acontecimiento se detiene, es el resultado del ruido hecho línea: distensionada, rugosa y cartográfica.

Una piel diversamente plegada, replegada, desplegada, multiplicada, invaginada, exogastrulada, orificiada, evasiva, invasiva, tersa, relajada, excitada, confundida, ligada, desligada. Bajo estos modos y bajo mil otros (aquí no hay –formas a priori de la intuición-, -ni la tabla de las categorías-: lo trascendental está en la indefinida modificación y modulación espaciosa de la piel), el cuerpo da lugar a la existencia. (Nancy, 2003, p 15)

— **Línea:** es la traza que el punto deja con su movilidad; por consiguiente se trata de un producto suyo, el cual tiene su origen en el mero instante en que se altera el completo reposo del punto (Kandinsky, 1994, p 47).

Ruido del Dibujo (repetición)

Dicho anteriormente dibujar es atravesar, describir el estar aquí, involucrando al otro, acción que se repite, mas no se imita pues lo que acontece al gesto es de carácter singular y por ende el dibujo adquiere el mismo carácter.

Los cuerpos asumen su posición escultórica en el momento en el que perciben el espacio y divulgan a los sentidos manifestándose al ser contemplado por el otro, pero definiendo aún más son esculturas sonoras en el momento que aparece el bostezo (tal vez provocado por la empatía hacia el momento cotidiano), soportado en el cuerpo y este hace las veces de instrumento para emitir vibraciones en medio de un sutil sonido que ondea y repliega la piel para exponerla linealmente repetida, estableciendo una conexión perceptiva entre el oído y vista, acción generada a partir de una memoria sonora. ***The Singing Sculpture Gilbert and George (5) (Fig. 10).***

Si la repetición existe, expresa a la vez una singularidad contra lo general, una universalidad contra lo particular, un extraordinario contra lo originario, una instantaneidad contra la variación, una eternidad contra permanencia. En todos los aspectos la repetición es la trasgresión (Deleuze, 1995, p 53).



Figura 10
"The signing sculpture"
Escultura viva
Gilbert and George
1969

Al terminar el recital de música: el cuerpo reposado es una composición armónica de líneas tenues incrustadas en la memoria **excritas** insistentemente por la textura del sonido, una repetición que se vuelve hábito del recuerdo, no como lo que se aprende sino como la experiencia que en cada aparición se replantea, se re-escibe como un todo dentro de la singularidad de la percepción de cada cuerpo, cada sonido, cada vibración será diferente aunque es el mismo gesto aparentemente, pues el movimiento o la diferencia recaen sobre los mismos lugares invaden los recuerdos anteriores pero en la repetición se busca la singularidad y es que cada gesto es interpretado a partir de su percepción, cuando esto acontece se renuevan las composiciones en una resonancia de anteriores y nuevas vibraciones; el gesto no solo tiene implícito el instante sino que también hace referencia a lo que ya estuvo y en que en cierta forma tiene relación y contribuye a la *kinesis*(6) del acontecimiento presente (Fig.11 y 12)

Regresando a la escena en el recital de música: una vez distensionados los cuerpos deben soportar el **ruido del dibujo** latente de los otros cuerpos, particularmente en el trazo del bostezo se genera una réplica secuencial puntual que permite la continuidad de la línea un dibujo contagioso que atraviesa a los otros, esa misma kinesis o expresión a través movimientos corporales anteriormente mencionada, es posiblemente la responsable del contagio del bostezo (biológicamente hablando) y de la expansión de la vibración del dibujo en el otro (estética). La repetición en el cuerpo es la posibilidad de la creación de nuevos espacios, microcosmos que hacen parte de una **cartografía más universal como la que habla Deleuze**, pero esas mismas son en apariencia más de carácter estético que de otra cosa, se olvida que es aquí donde la experiencia adquiere corporeidad, haciéndose línea; la **pandiculación** deja la piel flácida, desprendida y pareciera con ganas de separarse de la carne; un ruido gráfico. En cierta forma el cuerpo así mismo hace metáfora del recuerdo.



Figura 11
Estructura inicial para
propuesta escultórica
Alambre galvanizado y
malla metálica
Juli Rosero
2012



Figura 12
Detalle modeado para
propuesta escultórica;
Poliestireno
Juli Rosero
2013

Sinfografías. *Synphographies* (syn= juntos, phonos= sonidos, graphies=dibujo)

Pensando en la resonancia y la re escritura, los gestos se vuelven hábitos en el sentido en que se repiten no buscando la perfección sino la diferencia, esa misma es el movimiento que interpreta el gesto llevando lo sonoro a ser visual y táctil, asumiendo el acontecimiento cotidiano como un elemento estético **la línea.**

Todos los cuerpos tensionados que se encontraban en el recital de música experimentaban una vibración que aunque casi imperceptible logré percibir después de observarlos detenidamente, puede sonar inverosímil pero si lo disponemos en un ritmo a un tiempo lento se puede observar como la piel flácida se ve afectada, quedando suelta y desacomodada. (Rosero, J, p 2013)

La visibilización del sonido se da de manera natural y pasa los límites metafóricos volviéndose algo más tangible, en algo físico, *la cimática* (es el estudio de la forma visible del sonido y la vibración)(7), para este cuerpo sonoro que mencionamos actúa como intermediario entre el acontecimiento cotidiano y la experiencia gestual proponiendo una escena estética a partir de la línea, que se compone en una escultura sonora, lo que sucede afuera afecta el adentro como resultado una composición, un lenguaje entre estos dos conceptos.

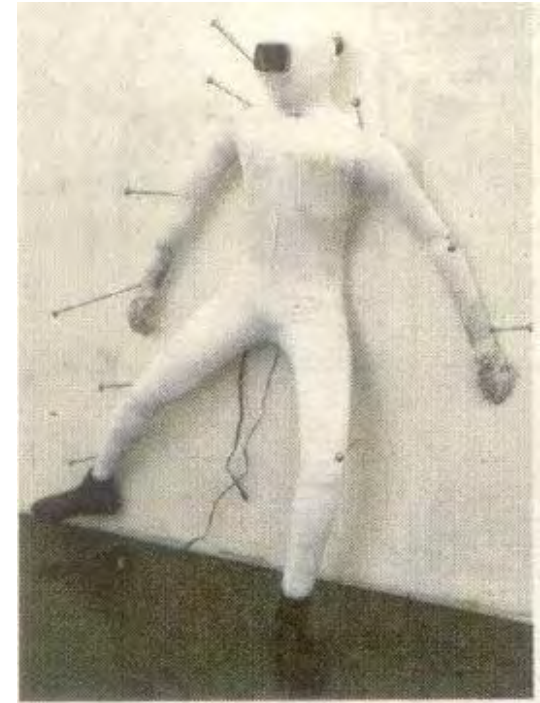


Figura 13
"Cabeza de ruido"
Escultura sonora
Miguel Kuan
2007

Como definición general una *escultura sonora* es: un objeto dispuesto en un espacio del cual se emiten sonidos u ondas que pueden ser dados en el interior de esta, accionados por una o varias personas y también cabe decir que lo sonoro propone una atmosfera integradora de elementos plásticos, espacio-espectador a través de la memoria y la experiencia sensorial (Fig.13).

Volviendo a la descripción de un cuerpo sonoro en el que propone el gesto del bostezo como la apertura hacia un cuerpo grafo-sonoro en el que la piel es el medio donde se manifiesta el punto y la línea a través de la vibración. La apertura se puede decir que es una interacción física con un objeto físico en el que el desplazamiento, la repetición como continuidad, variedad como ritmo y equilibrio siendo características de la cimática, logran una partitura distribuida en croquis que se disponen para ser tanteados, observados y escuchados generados dentro de un *acusmático*(8), proponiendo un cuerpo grafo sonoro de esta manera (Fig. 14). El desplazamiento de la línea-arruga a través del espacio corpóreo se asume como la vibración sutil e imperceptible del choque y reacción de un acontecimiento externo, se puede sentir como las ondas se repliegan en la piel volviéndola por instantes cartográfica que se experimenta en el tacto, una textura diversa, amplia y recreada antes por otros acontecimientos y gestos; el desplazamientos de la línea no es más que un conjunto vivencial dibujado constantemente uno sobre otro.

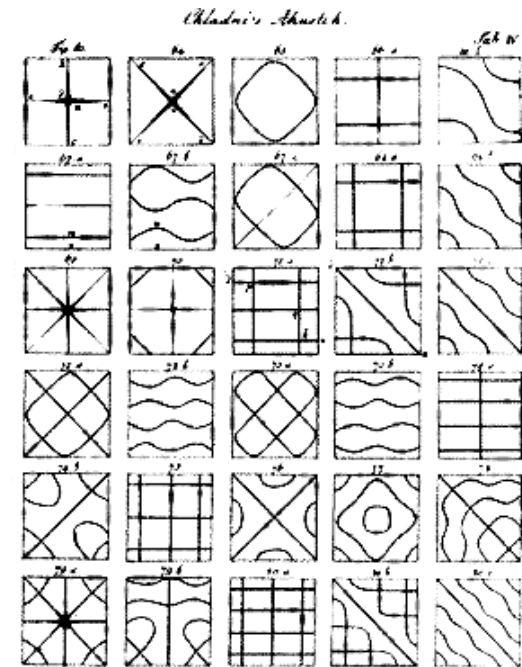


Figura 14
Imágenes cimáticas
Arena sobre placa
metálica y arco de violín
Ernst Chlandi
1787

Podría pensarse que es un acto invariable por presentarse constantemente, pero la repetición tanto en lo sonoro como en lo gráfico es la insistencia del recuerdo, de la experiencia, la línea- arruga se presenta infinidad de veces pero nunca tiene la misma trayectoria, posición de reposo y provocación, cada vez que se presente el gesto con su particular vibración es una nueva composición de piel. Todo el campo corpóreo está inscrito de memorias sonoras que se han repetido a través del gesto, la variedad se da en el tiempo en que se presentan y en cómo se asumen (Fig.15).

Equilibrar estas grafías a través de los **croquis** en cierta forma cada uno se deja afectar temporalmente por los acontecimientos cotidianos y es el sonido quien esculpe los límites permitiendo percibir el espacio sin que este haya sido saturado de líneas o puntos que se han quedado suspendidos obstruyendo una lectura de las grafías.

La piel de la voz. Todo aquello que se vive, se anhela, se adquiere, o se pierde a lo largo de la existencia va dejando su huella en la voz en cada individuo. A manera de memoria, los afectos, enseñanzas, alegrías, adioses o accidentes van registrando en cada voz señales, arrugas cicatrices, caricias gestos brillos y sombras, otorgándoles su peculiar grano, textura, color, cadencia, timbre y expresión única, la de cada ser. La piel de la voz se escucha. (Miranda, 2003)

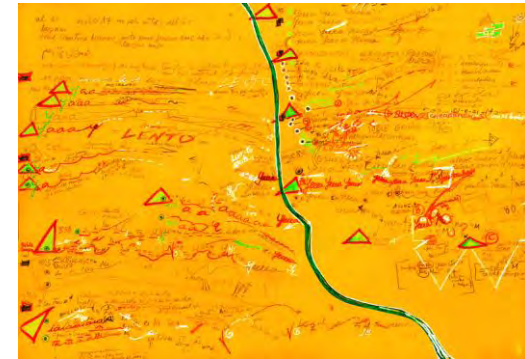


Figura 15
Cartografías sonoras
Fátima Miranda
2000

Silencio... Cuerpo en Reposo

Tinnitus es una nota musical en re, vibrando en una escultura sonora suspendida en una instalación lineal.

Sin darme cuenta también estaba experimentando un cuerpo sonoro, me encontraba bostezando, debió ser por la pandiculación, ahora podía percibir esas ondas atravesándome la piel las que antes me había detenido a observar, pero en un instante me interrumpió un sonido insoportable pareciera que un mosco se hubiese alojado en mi cabeza, me retumbaba, me estremecía, pero no demoro mucho en salir, como si ese mosco en el que pensaba se alejara, cuando esto paso me sentí desubicada y casi tratando de tomar el equilibrio de mi cuerpo, este se sentía más prolijo que antes.(Rosero, J, 2012)

El bostezo como gesto genera dos aperturas que inician en el centro, en la caja torácica, ondeando un camino, para luego ser expulsado por la boca sin antes haberse disformarse y prolongado, tapando otras aberturas corporales como los oídos, originando que parte del ruido no salga y se quede en medio de ellos; un ruido agudo, insoportable desaparece lentamente al igual que el equilibrio del cuerpo (Fig.17). Un silencio informa que el acontecimiento pasa y atraviesa el cuerpo ahora está en reposo y la línea se manifiesta.

Este tipo de cuerpo grafo- sonoro intermediado por el bostezo presenta esta analogía; según John Cage: ruido es presencia como el silencio es a la ausencia y según Kandinsky el ruido es línea como silencio es punto.

Hablar de memoria sonora es experimentar nuevamente y retiradamente a través de los sonidos esas escenas vividas y que llegan más allá, permitiendo luego asociarlas también con olores, sabores, toda una *sinestesia*(9) que estremece al cuerpo y se proyecta en la piel en un acto visual para ser luego una amplia textura, todo esto sucede cuando el cuerpo se encuentra en reposo, ese instante donde la ausencia silenciosa graba sutilmente puntos secuenciales; erupciones cutáneas son, ahora la piel es un experiencia visual y escrita en suspensión para ser tanteada (Fig.16).



Figura 16
Detalle recubrimiento de
modeado para propuesta
escultórica;
Poliestireno y látex
Juli Rosero
2013



Figura 17
Detalle modeado para
propuesta escultórica;
Poliestireno
Juli Rosero
2013

Aunque hay silencio el acontecimiento se expone en espacios ligeramente frágiles y sensibles las secuencias puntuales ligeramente se vuelven líneas casi imperceptibles, dirían muchos líneas imaginadas y es que solo intentan suspender el acto gestual. Todo esto es llevado a proponer una **estética de laboratorio** en los que se asocian conceptos estéticos como: los elementos básicos del dibujo, conceptos físicos propios de la cimática y actos o gestos cotidianos en cualquier espacio, la asociación que se propone es desde un laboratorio experimental de materiales en el que se logre una mimesis o una analogía del espacio donde se experimenta la memoria sonora, la piel.

Abordar un cuerpo sonoro me lleva a pensar en un objeto escultórico que establezca un lenguaje con la mayoría de características que se pueden encontrar en el cuerpo humano cuando este interactúe con el otro en un espacio en un tiempo cotidiano; de esta manera la artista Janine Antoni toma las acciones cotidianas como pretexto a la hora de presentar un cuerpo doméstico (Fig.19). La intención de realizar una escultura sonora es permitir una interpretación del gesto de una manera estética que va desde lo subjetivo a un momento más **comunitario** y compartido sin que este se vea marcado por una igualdad de percepción.



Figura 18
"Sin título"(detalle)
Escultura
Juan Muñoz
2000



Figura 19
"Saddle"
Escultura performática
Janine Antoni
2000

Inicialmente se había pensado en una mimesis de la piel, tomando por materia cuero pergamino de vaquilla por ser este muy delgado y con la habilidad de replegarse o arrugarse sirviendo también como el sostén para un instrumento de percusión que permitiría el desplazamiento de las vibraciones del cuerpo sonoro, debido a que es una piel desprendida y muerta no fue fácil su manipulación a la hora de modelar el cuerpo sobre una estructura, lo que me llevo a pensar que más que una mimesis es posibilitar en el material una analogía que permita llevar más allá la metáfora de un dibujo sonoro, como las esculturas en espacios públicos de Juan Muñoz, en las que el cuerpo cubierto de una piel sintética sutil establece una conexión perceptiva inmediata en los espectadores (Fig.18).

Realizar una piel sintética de características similares a una piel humana me llevo a pensar en el látex por muchos llamada *segunda piel* debido a su adhesión hacia la piel humana posibilitando una plasticidad para la formación de un cuerpo grafo-sonoro en reposo.

Con las anteriores cualidades me permitió lograr una textura flácida, arrugada que se adhirió fácilmente al modelado con la forma de un cuerpo humano en posición de equilibrio y bostezando. Para esto se realizan piezas de patrones en tela de todo el cuerpo basándose en el modelado para ubicar y modelar las arrugas- líneas para posteriormente cubrir cada pieza de tela con una mezcla de látex, blanco de zinc y vinilo blanco, logrando que las arrugas queden grabadas en la piel sintética de una manera armónica (Fig.20). Ya adheridas a la figura modelada que tiene una forma amplia, ensanchada similar a un instrumento de percusión africano llamado "*udú*"(10) con forma de jarrón y que tiene un orificio en el centro por donde se golpea emitiendo un sonido natural que sale por la boca del mismo, la caja torácica ensanchada con un agujero en el centro y bostezando se asemeja a la forma básica de este instrumento. Siguiendo con las arrugas estas toman posición en el cuerpo modelado distribuyéndose en todo este espacio logrando un ritmo visual donde la línea es la protagonista (Fig.21).

La escultura sonora emite un “Tinnitus”

O acúfenos es un fenómeno perceptivo de un sonido que no existe en el entorno, es descrito a menudo como un zumbido, un pitido, un ruido, etc., puede ser percibido en un oído, en ambos y en la cabeza (con o sin percepción del sonido en los oídos). La percepción del acúfeno es más intensa y constante en el silencio de la noche, en ausencia de actividades y de otros sonidos o ruidos ambientales que pueden enmascararlo o atenuarlo. (Denia, 2013)

Para la escultura el tinnitus es recreado en un programa de audio digital, utilizando la nota re en frecuencias bajas que repetida varias veces logra un sonido lineal, produciendo ondas que salen de un parlante localizado en la caja torácica de la pieza escultórica, el sonido choca contra la piel sintética y se dispersa por ella hasta lograr un desfogue por la boca de la escultura que dispone la forma de un bostezo, como si fuese un instrumento de percusión.

El cuerpo cotidiano se ve afectado por los acontecimientos exteriores, se ve invadido por sonidos naturales y otros hechos por el hombre, vive en una atmosfera sonora que delimita y equilibra mentalmente su espacio de interacción con el otro. Teniendo en cuenta estas condiciones la pieza escultórica se encuentra como parte de una composición espacial y sonora equilibrando el centro, suspendida de un hilo que atraviesa la cabeza saliendo por unos oídos mínimos; sabemos que el oído tiene la función de equilibrar el cuerpo. Con esta escena se propone una conexión perceptiva entre vista y oído remitiéndose a la presencia y ausencia del dibujo en un cuerpo sonoro cotidiano (Fig.22).



Figura 20
Modelado de patrones
para recubrimiento
propuesta escultórica
Lienzo y vaselina
Juli Rosero
2013



Figura 21
Detalle recubrimiento de
modeado para propuesta
escultórica;
Poliestireno y látex
Juli Rosero
2013



Figura 22
Maqueta para
propuesta escultórica
Alambre, plastilina
Juli Rosero
2012

III PERMANENTE Y CONTROLADO (Artefactos)

Cicatrices

No hay cicatriz, por brutal que parezca,
que no encierre belleza.
Una historia puntual se cuenta en ella
algún dolor. Pero también su fin.
Las cicatrices, pues, son las costuras
de la memoria,
un remate imperfecto que nos sana
dañándonos. La forma
que el tiempo encuentra
de que nunca olvidemos las heridas.
(Boneth, 2011, p24)

Dibujo Itinerante.

La estrategia de la memoria es el recuerdo ante el olvido, pequeños focos se suspenden en la mente caracterizándolos por un sentido de percepción, cada uno se ha cargado de suficientes símbolos para que cada vez que se necesiten se hagan presentes y casi de una manera fidedigna se recrea el acontecimiento haciendo que el cuerpo vuelva a experimentar esas sensaciones y ahora aún más cargadas de experiencias que se asocian construyendo así una historia de vida. Pero la memoria no solo es intangible hay otros recursos que se vuelven anacrónicos en el momento en que el instante del acontecimiento se queda suspendido y se graba traspasando el tiempo y el **plano- espacio**. De esta manera el cuerpo dibujante no solo es efímero y ocasional también es permanente e itinerante.

Plano: como plano básico se entiende la superficie material que va a recibir el contenido de la obra” (Kandinsky, 1994, p 111). En su forma esquemática está limitado por dos líneas horizontales y dos verticales y adquiere así e relación al ambiente que lo rodea, una entidad independiente (Fig.23).

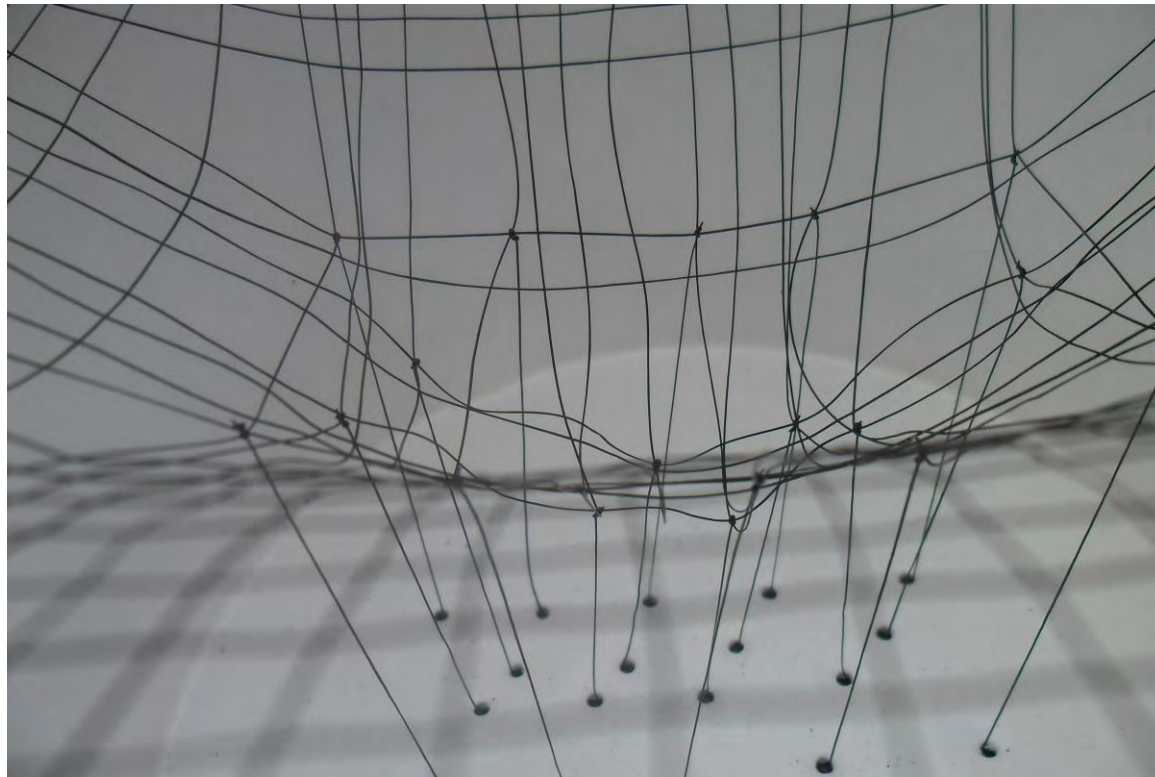


Figura 23
Detalle objeto
escultórico
Envase metálico e hilo
de fibra animal
Juli Rosero
2013

Cicatrices hay muchas algunas las recuerdo porque están ahí, otras no; más bien intento preguntar su historia y es que cada una de ellas es tan propia que no comparte su historia, más bien se oculta.

Estaba sentada en el parque y me preguntaba si hay cicatrices compartidas, cuando de repente un niño que montaba su bicicleta tropezó, tal vez con una piedra, cayendo de rodillas al piso, sollozando se levanta con una de sus rodillas remellada, abierta la piel; enseguida vinieron a mí los recuerdos de la infancia cuando aprendía a montar bicicleta y las miles de veces que quede en el piso con las rodillas polvorosas, ahora las miro con líneas punteadas como si fuese una costura; unas más viejas que otras y algunas casi imperceptibles, pero todas llevándome a un tiempo pasado cuando en la calle fuera de mi casa mi papá (como todos lo hacen) sosteniendo la bicicleta corrió a mi lado y me enseñó a andar en bicicleta, esa misma en la que mis hermanos también aprendieron y luego fue la compañera de carreras con los amigos de la cuadra y en la que también se hacían mandados; mirando las cicatrices recuerdo una juguetona infancia. (Rosero, 2013)

Un cuerpo que se expone está dispuesto a intercambiar historias o al menos contarlas, también se convierte en un artefacto que alberga a la memoria, para esto la piel como esa extensión que cubre todo el cuerpo se dispone como el plano donde se escribe, se dibuja el acontecimiento que para este caso no es tan cotidiano, más bien hace parte de los rituales culturales o de iniciación o irrupción (Fig.24); la cicatriz o dibujo controlado como lo llamare por ser una grafía que tiene su plano- espacio determinado que no se desplaza al resto del cuerpo sino hasta donde está la irrupción generada por el acontecimiento, es el croquis de un estar en el mundo y compartirlo con el otro.

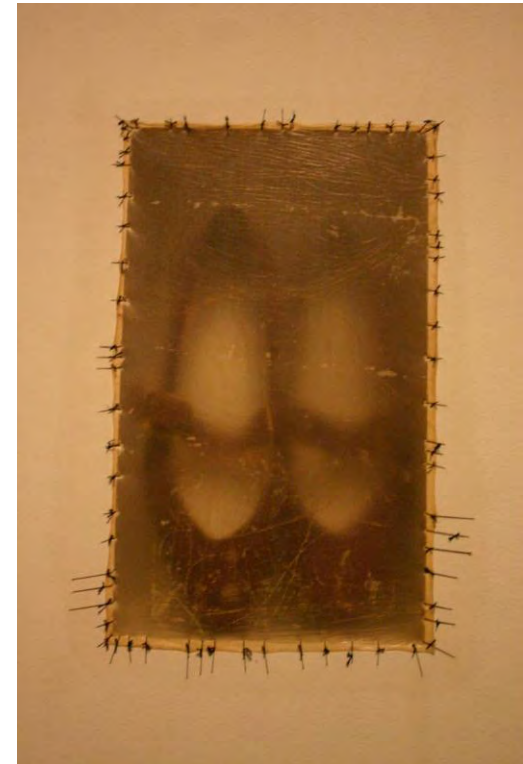


Figura 24
"Atrabiliarios"
Zapatos, fibra animal e
hilo quirúrgico
Doris Salcedo
1992-2004

Escritura no quiere decir: no la mostración, ni la demostración de una significación, sino un gesto para tocar el sentido. Un tocar, un tacto que es como un dirigirse a. quien escribe no toca a la manera de la captura de agarrar la mano (del begreifen= capturar, apoderarse de, que es la palabra alemana para concebir) sino que toca al modo de dirigirse, del enviarse al toque de un afuera de algo que se hurta, se aparta, se espacia. (Nancy. 2003, p 17)

Este dibujo controlado visto desde el lado fisiológico es: “cicatriz f: aquella marca que se produce en nuestra piel y que es el resultado directo de una herida curada y cerrada en los tiempos correspondientes” (Sopena, 1987). Desde un lado estético o plástico- visual es el dibujo que se compone en un mismo plano de líneas irregulares que al intersectarse forman puntos (Fig.25). En cierta forma el dibujo controlado es la traslación del acontecimiento al plano, a la piel, que se convierte en la huella que visibiliza el acontecimiento volviéndose anacrónico, grabándose permanentemente encarnándose aferrándose al cuerpo volviéndose memoria visual simbólica.

El dibujo controlado transita en tres planos para lograr la permanencia del mismo, tres capas de piel cada una de ellas con una función fisiológica característica, epidermis, dermis, hipodermis que también permiten componer un dibujo controlado que inicia en la apertura del acontecimiento seguido del gesto que simultáneamente abre el primer plano atravesando los otros dos, en un límite espacial se filtran características de un plano a otro, fragmentando el espacio para posibilitar la conservación del acontecimiento hecho dibujo.



Figura 25
Modelado para
propuesta escultórica
Arcilla, cuero e hilo
terlenka
Juli Rosero
2012

Tiempos Cutáneos.

El dibujo controlado va más allá de un punto de un límite espacial el plano básico es superado, ocupando tres planos gráficos simultáneos siendo análogos con respecto a la fragmentación de la piel que se divide en tres capas, cada una con un particular elemento materico que permite la construcción de la cicatriz hablando fisiológicamente.

a. Epidermis ANAT. Capa más externa de la piel formada por tejido epitelial que envuelve el cuerpo de los humanos y animales. Además de esto es una membrana constituida por varias capas celulares actuando como la envoltura protectora natural frente al entorno. **b. Dermis** *f.* Capa intermedia de la piel de los vertebrados situada bajo la epidermis y sobre la hipodermis. Se compone de una densa red de fibras elásticas y de colágeno, que aportan a la piel su resistencia a la tracción y deformabilidad elástica. **c. Hipodermis** *f.*; Se trata de la capa más profunda y es fundamental para que todos los órganos se mantengan en su sitio. La mayoría de las células que componen la hipodermis almacenan grasa con el objetivo de mantener el cuerpo a la temperatura ideal. Aquí nace el cabello. Cada pelo crece a través de un conducto denominado folículo, que tiene sus raíces en la capa subcutánea y pasa por la dermis hasta llegar a la epidermis. (Sopena, 1987)

Cada una de ellas permite la filtración del acontecimiento externo que se interpreta a la disposición de cada capa teniendo su propia forma de graficar debido al tiempo en el que se fragmenta la memoria y se alberga en artefactos como lo es el cuerpo, conservando así el dibujo, el instante focalizando zonas donde le es más factible al recuerdo permanecer.

1. Tiempo, primer plano que se caracteriza por ser, elástico, irregular y con un dibujo puntual-lineal que se entrelaza atravesando y delimitando el espacio gráfico, construyendo la primera memoria que siempre está próxima a la vista del otro, la epidermis se abre y con el tiempo se cierra, en este último se remienda, se borda la piel un acto de cierre albergando el acontecimiento del ritual para luego ser transitado hacia los demás planos.

Atravesar el espacio, siempre estamos dispuestos a ello y es que el dibujo más que delimitar es atravesar hacer conexiones que encierran los espacios con los que interactuamos, este primer paso del dibujo controlado es un entrar y salir así como son las experiencias puntuales de las que depende el “aprendizaje”, volviendo la memoria lineal pero con la posibilidad de regreso, una línea curva y tal vez *espiralada*, regreso a esos puntos clave donde el recuerdo es esencia de un gesto que ya fue, gesto que se construye en el dibujo de un retrato grotesco, describiendo el acontecimiento en un trazo punzante por donde la línea de hilo entra uniendo cada punto delineando el acontecimiento; retrato de un cuerpo abierto y a la vez oculto del que emerge la apertura al dolor o angustia del daño de la piel vulnerada atravesada por el acontecimiento que se hace recuerdo.

Y de esta misma manera lo expresa la artista Johana Calle: “Un punto puede, convertirse en una huella dejada por una broca, un alambre puede ser una línea y un hilo puede definir un rostro” (Nullvalue, 2000) (Fig.26).

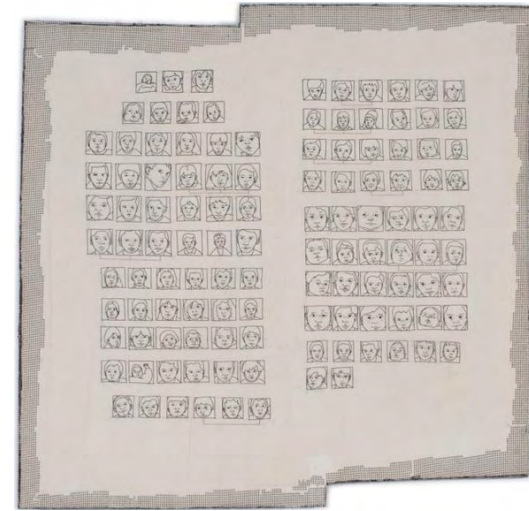


Figura 26
 “En nombre propio”
 Hilo y alambre sobre
 tela y fieltro 86x96cm
 Johanna Calle
 1997-1999

2. Tiempo, segundo plano, fragmentado, tensionado, la línea como protagonista, creando un tejido una red que atrapa el dibujo anterior que se filtra desde el primer plano, una dermis invadida por líneas (anejos: vellos), que nacen perpendicularmente desde la tercera capa, y salen hacia el exterior, dejando algunas intersecciones con puntos de encuentro que controlan la ruptura del plano. Líneas paralelas tensionadas, entre si forman un tejido que se distribuye a lo largo del cuerpo, líneas que son caminos en un plano experimental hacia la memoria. Este segundo plano contiene un dibujo controlado, que tensiona el plano hacia el centro fragmentándolo logrando un equilibrio en cuanto a composición además es sobrio, espaciado, monocromo que no necesita pegarse a una superficie, más bien logra una interacción tridimensional con la línea suspendiéndose en el espacio, formando **nichos** implícitos y asimétricos, una línea desplazada, desprendida de la piel y con la única intención de explorar y contener una grafía en un hábitat reducido, siendo el tan amplio y variante ante la irrupción que hace el acontecimiento (Fig.27).

En este caso el cuerpo es el habitado, bajo la primera piel se esconde un cuerpo *excriturado* albergado de anécdotas y simbología subjetiva que itineran hacia el exterior develando la intimidad del cuerpo, preparando ante los ojos expectantes que preguntan una razón de ser para el dibujo ya cicatrizado. “Cuanto más nos vamos aproximando al límite inferior, más densa se va volviendo la atmosfera y más inmediatos se sitúa los pequeños planos mínimos, en tanto que es menos el esfuerzo que las formas mayores requieren para soportarlos” (Kandinsky, 1994, p 114).

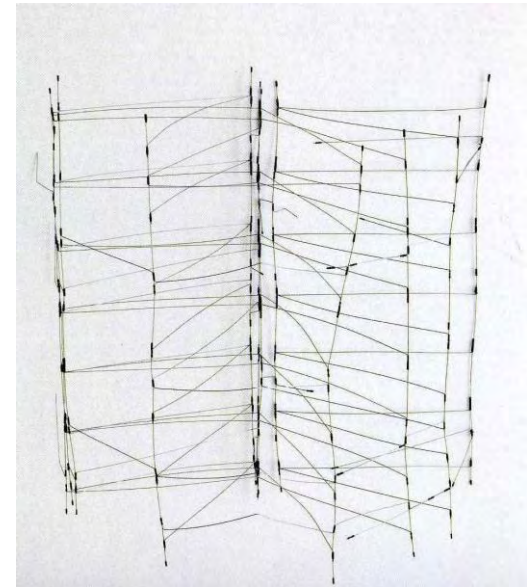


Figura 27
 "Dibujos sin papel 76/1"
 Instalación
 Alambre de acero
 inoxidable y canutillos
 metálicos
 Gego
 1976

3. Tiempo, tercer plano, denso, maleable, sebáceo, más que un dibujo ordinario es una huella dispersa sobre el plano enfocado, aquí termina la grafía itinerante, plano anacrónico que se modela a la merced de los filtros gráficos anteriores, son pues estos **subdibujos** ocultos tras veladuras entramadas de otras grafías, puede ser que este sea el único plano que no se altera, pues no tiene contacto con el exterior se guarda celosamente en el fondo del nicho, es por eso que no importa tanto la presencia del dibujo sino la presencia del plano, cuál es su función?, por ser el último recibe la esencia del acontecimiento, y permite que esta huella no sea manipulada. En el texto *CORPUS* de Nancy, se habla de un sentido pictórico que conoce la piel con un nombre para el color local, *carnación*, como el simple latido, color, frecuencia y matiz de un lugar de existencia (Fig.28).

El tercer plano delimita y clasifica la línea corpórea ocasional de la línea controlada, es así que escoge los lugares del cuerpo que tienen más accesibilidad a la vista del otro es un croquis de esos lugares vulnerables que empieza en la oreja, pasa por el hombro izquierdo y se traslada hacia el ombligo terminando en la rodilla, nichos que también son particulares en los rituales cotidianos.

Si abrimos la ventana, hemos salido del aislamiento: podemos profundizar en el “ser-de-afuera”, tomamos parte y vivimos con plenitud de sentido sus pulsaciones. En su constante cambio, las tonalidades y la velocidad de los ruidos envuelven al hombre, se elevan aceleradamente y, de pronto, caen paralizadas. Asimismo, los movimientos lo envuelven en un juego de rayas y líneas, verticales y horizontales que, por el propio movimiento, tienden en distintas direcciones, como manchas cromáticas que llegan a unirse y se separan en tonalidades graves, agudas. (Kandinsky, 1994, p 9)

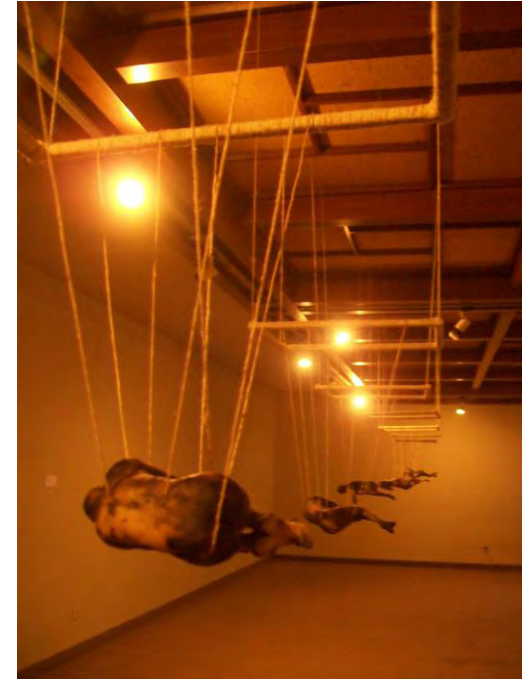


Figura 28
 “Somier II”
 7 esculturas
 Grasa animal, parafina,
 brea, fibra natural y
 marcos de madera
 Juli Rosero
 2010

Taxonomía de un Dibujo Controlado.

Las cicatrices son esos espacios escriturados a partir de la irrupción de la piel, sus formas, lugares, situaciones son muy subjetivas y encontrar esas cicatrices compartidas, comunes dependen en cierto modo de los rituales que no son tan cotidianos, pero que si son parte de una memoria colectiva y cultural y que al ser rutinarios (visto desde la repetición) en la medida en que a todos nos toca, se vuelven acontecimientos cotidianos. La clasificación de un dibujo controlado dependerá de la forma en que está compuesta a partir del punto y línea, antecedida de un gesto y un acontecimiento.

El dolor, la sorpresa, el rechazo se manifiesta en gestos abiertos, cerrados y combinados que niegan el acontecimiento que está por venir o simplemente es una aproximación más rápida a lo que sucederá. Los rituales de irrupción son experiencias de iniciación en el que se designa un rol o una identidad. “Así la historia y la cultura, en cuanto sedimentaciones de hechos perceptivos precedentes y de las creencias a ellos vinculadas, pueden orientar nuevas percepciones” (Ferraris, 1998, p 85).

Marca de nacimiento(Fig.29): no recuerdo el día que sucedió, solo sé que fue el momento donde me separe corporalmente de mamá; las abuelas y todas las mujeres mayores hacen recomendaciones sobre el cuidado de esta cicatriz, “*debe tener una forma bonita*”, el ombligo se debe caer y cerrar bien, es todo un ritual desde el momento en el que lo cortan y amarran haciendo un nudo, forma similar a un ocho al símbolo del infinito, ingenuamente alude a ese inicio que tiene una trascendencia por muchos años; se prepara la curación cubriendo la entrada principal del cuerpo pues por aquí los humores de los otros penetran e invaden el cuerpo afectándolo. Ocho días después cae la conexión física-maternal que ya no hace falta, el ombligo cicatrizado es la iniciación hacia una vida supuestamente autosuficiente, que se da en la apertura del gesto abierto en el grito cerrando los ojos. (Rosero, 2013)

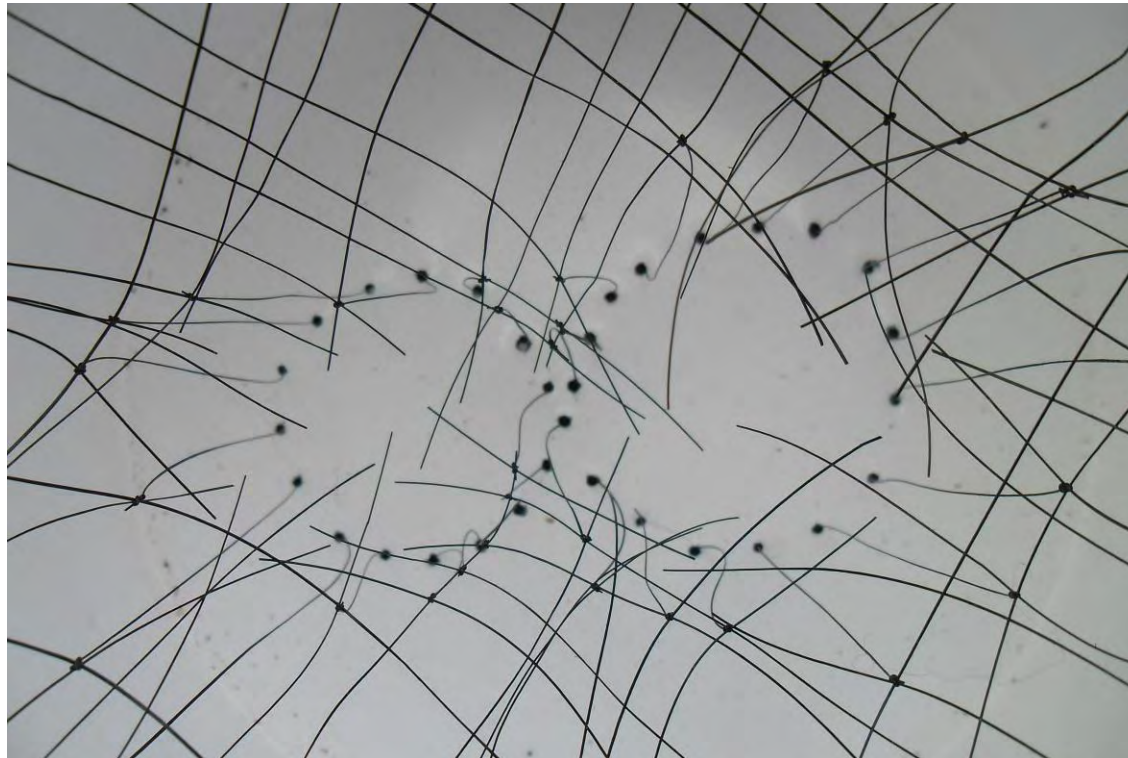


Figura 29
Detalle objeto
escultórico
Envase metálico, hilo
de fibra animal
Juli Rosero
2013

Logotipo(Fig.30): mis recuerdos son vagos pero la cicatriz me sugiere lo que sucedió, ahora lo relaciono con una fila formada por madres y niños pequeños a la espera de una vacuna que según dicen es necesaria, dicen que muchas personas han muerto por no aplicarse la vacuna bcg (contra la tuberculosis), la enfermera prepara una jeringa con la vacuna, pide a la madre del niño sujetarlo fuerte, mientras eso ubican el hombro izquierdo, los ojos se cierran y los dientes se aprietan, la piel se ha perforado sutilmente, se libera un grito de dolor y llanto, el ritual sigue en la erupción de la piel reacción del líquido extraño en el cuerpo, tiempo después de cuidar el crecimiento del absceso esta se cura al estallar dejando un cráter con la piel dispersa. Lo curioso de esta cicatriz es la historia sobre su origen, pues la tenemos casi el 80% de la población humana, es una huella que nos identifica como una sociedad científicamente evolucionada intentando evadir la muerte. Preguntando a varias personas sobre su origen una respuesta fue bastante particular: “es la marca que nos identifica como latinoamericanos, la vacuna bcg solo se aplica de esta manera en este lugar, los países desarrollados tienen formas menos invasivas de contrarrestar la tuberculosis” siendo así de ahí porque es un ritual que ya se ha hecho cotidiano. Pero lo anterior es tan solo una especulación pues la vacuna si se aplica solo que en otro lugar del cuerpo por cuestiones estéticas. (Rosero, 2013)



Figura 30
Detalle objeto
escultórico
Envase metálico, hilo
de fibra animal sobre
látex
Juli Rosero
2013

Remellón (Fig. 31): lo había mencionado antes, pero es placentero recordar-mirar-sentir; tenía siete años y días antes había aprendido a montar en bicicleta sin ayuda, ahora había un reto: bajar por una calle empinada cerca a mi casa. Ese día hicimos una competencia con los demás niños de la cuadra para saber quién llegaba primero, yo no sabía si lo iba a lograr mi monareta era vieja y los frenos no funcionaba bien, más sin embargo lo hice, cuando bajaba por la calle, un carro se asomó por la esquina, sin poder parar por la velocidad intente frenar con los pies porque los de la bicicleta no hicieron su trabajo, cruce la dirección y trómpese con el andén, Salí volando literalmente, dicen mis amigos que tenía un gesto de susto con la boca y ojos abiertos, mientras eso caí a la calle, mis rodillas se arrastraron y las piedras se metieron en la piel, cuando me levante mi rodilla sangraba y llorando llegue a casa y al lavarme la herida una gran línea atravesaba mi rodilla, sin que mi mamá se diera cuenta cubrí la herida. Paso el tiempo cuando volví a mirar la línea se había convertido en una costura rugosa y áspera cuando la quite apareció una línea y en el centro estaba atravesada por líneas más pequeñas, me había remendado la rodilla. Al mirarla ahora sé que es una grafía común entre las persona; la bicicleta es un elemento del ritual entre padres e hijos donde se aprende a andar en la vida y es que para muchos este ritual será con el tiempo una experiencia cotidiana. (Rosero, 2013)



Figura 31
Detalle objeto
escultórico
Grasa animal, brea, hilo
de fibra animal sobre
látex
Juli Rosero
2013

Adorno(Fig.32): La primera vez que este ritual de iniciación llego a mí no lo recuerdo más sin embargo lo experimente dos veces más cuando era adolescente, esta iniciación en el que se involucra madre e hija para demostrar el género y así diferenciar a la niña del niño cuando aún se es bebe; mi mamá me cuenta que tenía 15 días de haber nacido decidió perforarme las orejas con la intención de adornarme, además que no quería que al mirarme los otros me confundieran con un niño, el ritual fue así: mientras dormía coloco un hielo para amortiguar el lóbulo de la oreja, después con una aguja atravesó la piel, frunciendo el ceño y apretando los labios, mientras un hilo entraba y salía por la perforación haciendo un nudo termina el ritual; al parecer luego se hizo costumbre y se volvió un acto cotidiano pues perfore mis orejas dos veces más. Es un ritual cotidiano en el que se involucra lo cultural irrumpiendo prototipos de belleza y género, clasificándolos por cualidades, pero más allá de eso es un dibujo que se construye o más bien se desplaza inicia en un punto que al ser manipulado diariamente se alarga formándose una cicatriz o un dibujo controlado lineal y separado. (Rosero, 2013)



Figura 32
Detalle objeto
escultórico
Grasa animal, envase
metálico
Juli Rosero
2013

Artefactos

Dentro de la gráfica se manejan tres planos básicos: triángulo, cuadrado y círculo donde se mueve la composición, el círculo es un plano que permite una expansión libre en todas las direcciones, además que es propicio para proponer un espacio con fondo en el cual se puedan crear nichos de memoria, “*artefactos*” tiene como propuesta presentar un plano circular, en donde cada uno de ellos tiene una capa de piel que se ha fragmentado, tres tiempos para presentar como se manifiesta el dibujo dependiendo de las características de cada capa de piel, son en total 4 paneles cada uno con un dibujo controlado (cicatriz) en el que se ha dividido el plano general del cuerpo empezando por las orejas, seguido del hombro izquierdo, al centro el ombligo y a la derecha la rodilla, cada uno de los paneles contiene tres artefactos que se disponen en: 1. Epidermis, membrana hecha a partir de látex puro en el que se borda como primer apareamiento y primer tiempo de contacto el acontecimiento que da origen a un gesto grotesco y posterior a la cicatriz, 2. Dermis, tejido de anejos cutáneos (vellos) en donde se genera una tensión hacia el centro que es donde se sitúa la irrupción de la piel, aquí se manifiesta la forma de la cicatriz que va desde la explosión con puntos dispersos hasta la concentración de los mismos formando un enlace entre sí, 3. Hipodermis, aquí se localiza la grasa que contiene al cuerpo para no dispersarse, permite un control del espacio, en este plano se posa la cicatriz en un modelado de este con grasa animal.

En Cada uno de los paneles habitan las tres capas de piel y se clasifica el dibujo controlado con una palabra o frase que apresura a la composición: “*Adorno*”, “*Logotipo*”, “*Marca de nacimiento*”, “*Remellón*”.

Un dibujo que se controla a partir de filtros siendo estas también las capas de piel, en cada una de ellas ha quedado una gráfica abstracta que escribe una memoria a partir del gesto del acontecimiento (Fig.33).

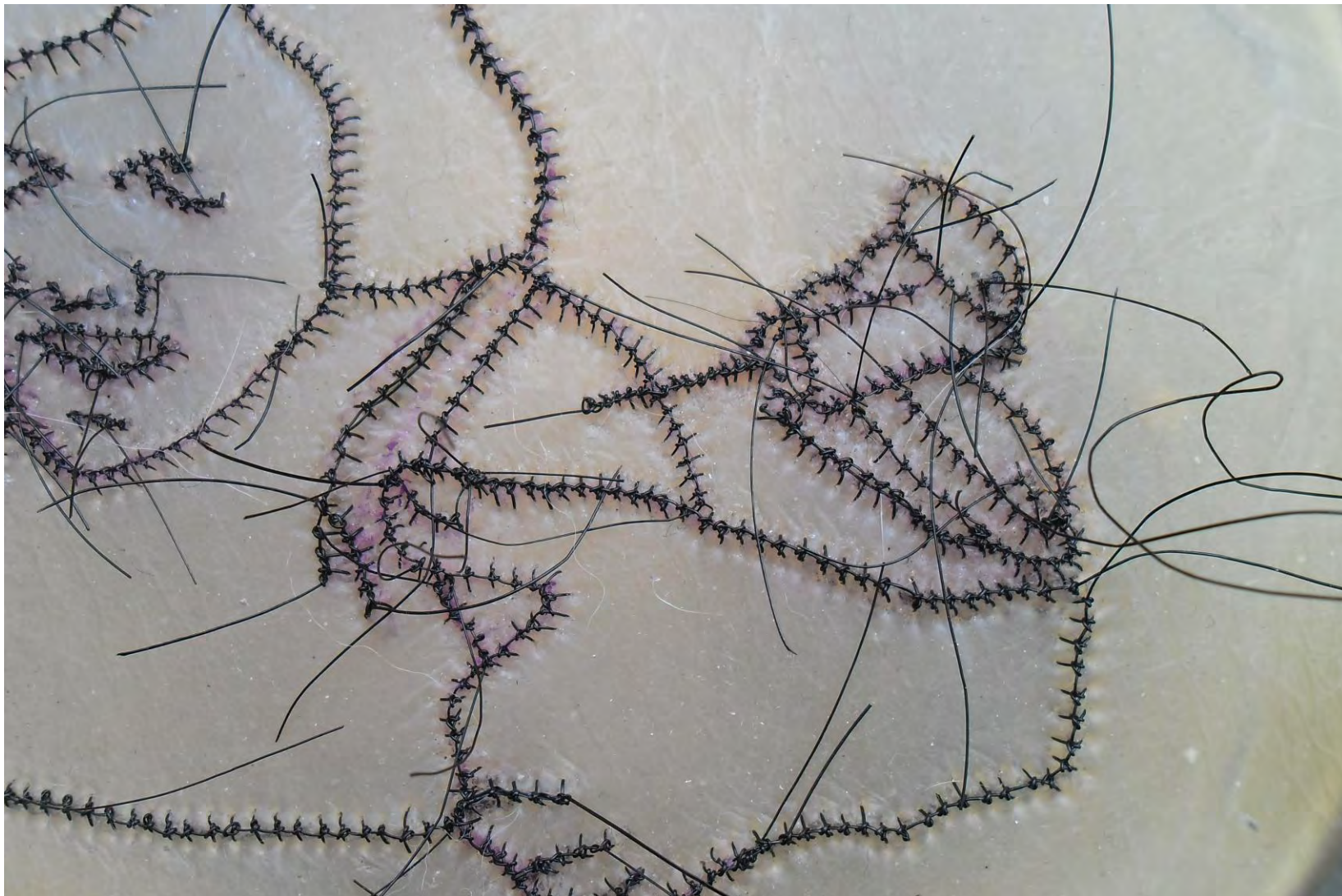


Figura 33
Detalle bordado en
objeto escultórico
Hilo de fibra animal
sobre látex
Juli Rosero
2013

CONCLUSIONES

El dibujo ya está presente solo que necesita de la paciencia del cuerpo para que este emerja y su instrumento es el gesto que aunque móvil tiene la posibilidad de enmarcarse en un reposo ligero que la piel aprovecha y asume como composición.

El dibujo que era propio por permanecer en el cuerpo y ser trazado por el mismo, deja de serlo cuando es visto por el otro, las grafías corpóreas siempre están ahí, solo que se vuelven reales cuando son tocadas por la mirada del otro, sino simplemente este dibujo no existe.

En la espera paciente del develamiento del dibujo y en ciertas ocasiones este se desborda, pasa a la mancha volviéndose un acto pictórico que carcome los límites del dibujo desapareciéndolo, el cuidar esos límites es insistir en suspender el instante mismo en el que el cuerpo dibuja.

Al permanecer en el cotidiano en un constante movimiento, hace que generemos un paisaje antrópico, tan sutil que este es imperceptible, líneas y puntos sobre unos planos mentales componen ese paisaje, un ser, un existir.

Entender el cuerpo es un acto paciente, de total espera, silencioso, del que la experiencia errónea es una posibilidad de creación.

Un autorretrato no solamente contiene al rostro, el gesto se manifiesta en todo el cuerpo, pero el rostro es el que primero se muestra.

Dentro de la subjetividad encontré un común más no una objetividad, me refiero a que la interpretación para que sea objetiva o sea parte de una historia primero se basa en la percepción propia y más que eso son proposiciones de un hecho que con el tiempo son añadidas a otras, en un devenir del acontecimiento.

NOTAS FINALES

1. La cotidianidad son esos actos con una necesidad e intención clara que son desarrollados diariamente dentro de un orden social.
2. La piel actúa como un filtro donde se abstrae lo más significativo del recuerdo, de esta manera el dibujo corpóreo es descriptible mas no es figurativo.
3. El braille es un sistema de lectura y escritura táctil pensado para personas ciegas. El braille suele consistir en celdas de seis puntos en relieve, organizados como una matriz de tres filas por dos columnas, que convencionalmente se numeran de arriba a abajo y de izquierda a derecha.
4. La apertura se entiende como una metáfora dentro de la plástica, partiendo desde que inicia el acontecimiento cotidiano que se expone sin ningún prejuicio.
5. *THE SINGING SCULPTURE, GILBERT AND GEORGE*: marcó su debut como una obra viva con estilo propio del arte. Fue presentado por primera vez en Londres, en 1969, en un lugar en la calle cable, tomando una forma deliberadamente repetitiva y larga. Manos y rostros bronceados, y el uso de los trajes de franela muy ajustada que sería su uniforme para las próximas tres décadas, se encontraban encima de una mesa barata promulgando lo parecía una rutina de canto y danza realizado por robots. Equilibrándose sobre una caja de madera y en frente de ellos , una grabadora barata reproduciendo el sonido de un minuto 78 rpm registro de Flanagan y Allen music-hall , " Debajo de los arcos ": " El Ritz nunca suspiramos por , / The Savoy se puede mantener , / sólo hay un lugar que conocemos, / Y ahí es donde dormimos, / Por debajo de los arcos , / Nosotros soñar lejos de nuestros sueños Cada vez que la cinta llegaba a su conclusión , el par se turnan para bajar de su pedestal improvisado , rebobinar hasta el principio, e iniciar la reproducción de nuevo. (Truong, 2010)

6. La kinesiología o movimiento corporal es un tipo de comunicación no verbal. Cuando hablamos de kinesiología (kinesis en griego movimiento) nos estamos refiriendo precisamente a los movimientos de las manos, la cabeza, los ojos, la boca, las cejas y demás partes del cuerpo logrando hacer una comunicación mediante gestos u otros movimientos corporales; incluyendo la expresión facial (cara, boca), el movimiento ocular (ojos) y la postura entre otros.
7. La cismática es la ciencia que estudia como las ondas sonoras interactúan con la materia. Bajo esta premisa de que el sonido es capaz de alterar los cuerpos. En 1787, el físico, investigador y músico amateur Ernst Florens Friedrich Chladni descubrió que haciendo vibrar una placa metálica, sobre la que previamente se había depositado arena fina, con un arco de violín; la arena se organizaba dibujando patrones geométricos. Así, en función del tono del sonido o de la combinación de varios de ellos, se podía obtener multitud de patrones caracterizados por su simetría y regularidad. En 1967, el médico suizo Hans Jenny estableció el concepto de cismática y lo dio a conocer en su libro "cismática: el estudio de los fenómenos ondulatorios". En este libro recogió de forma escrita y fotográfica los resultados de sus experimentos sobre la influencia de las ondas sonoras en la materia. Para ello inventó el "tonoscopio", un aparato capaz de transmitir ondas acústicas a una superficie vibrante como una membrana o una placa metálica. Sobre esta superficie, Jenny colocó distintas sustancias: arena limaduras de hierro, agua... y las sometió a distintas vibraciones. Dependiendo de distintos factores como la sustancia, la frecuencia o amplitud de la onda sonora, obtenía distintos patrones orgánicos. Una de las conclusiones más evidentes a las que llegó es que sonidos graves generaban patrones sencillos y los agudos figuras complejas. (Spadaro, 2008)
8. Acusmático: Pitágoras se refiere a un sonido que uno oye sin observar las causas tras el mismo, aunque también es referido más puntualmente a la percepción auditiva.
9. Sinestesia: El origen del término sinestesia proviene de la fusión de dos palabras del griego cuyos significados son junto y sensación, y se entiende como la percepción de una misma cosa a través de dos sentidos diferentes (Sinestesia, (s.f)).

10.El Udú es un instrumento musical de percusión étnico, de la familia de los instrumentos idiófonos (sonido natural). El origen del udú se remonta a ancestros en el continente africano se reconoce de los pueblos Ibo y Hausa de Nigeria. Justamente son las mujeres quienes transforman un recipiente para contener agua (jarrón) u otro para transportarla (vasija), ambos hechos artesanalmente utilizando barro natural o piedra, en un instrumento musical de percusión, añadiendo al udú un orificio de poco diámetro situado en mitad de la panza, que hace a la vez de caja de resonancia. El udú es tocado por las mujeres con fines ceremoniales. (Udu drum, instrumento de percusión, (s.f.)).

LISTA DE REFERENCIAS

Bonnett, P. (28 de mayo 2011). Las cicatrices (poema). El Tiempo, p 24

Caalf. (17 de agosto de 2011) 10 cosas (innecesarias) que la evolución dejó en nuestro cuerpo Y [Mensaje de Blog]. Recuperado 15 de octubre de 2012 de, <http://adictamente.blogspot.com/2011/08/10-cosas-innecesarias-que-la-evolucion.html>

Deleuze, G. (1972) *Repetición y Diferencia: Introducción*. Barcelona: Cuadernos Anagrama.

Denia, A. (2013). *Acúfenos o Tinnitus*. Recuperado 1 agosto de 2013 de, <http://www.sorderayvertigo.com/sorderayvertigo/motorapp.html?lang=es&id=1&contenidoID=37>

Ferraris, M. (1998). *La Hermenéutica*. México: Editorial Taurus.

Huberman, D. () *Cuando las imágenes tocan lo real*.

Kandinsky, W. (1994). *Punto y línea sobre el plano*. México: Ediciones Coyoacán.

Miranda, F. (2003). *Partituras, La voz de la piel*. Recuperado 26 de noviembre de 2010 de, http://www.fatima-miranda.com/finalok/home_esp.html

Muñoz, E. (2004). Gian Carlo Menotti "Me encanta que Boulez deteste lo que he compuesto". *El Cultural*. Recuperado 20 de enero de 2013, de http://www.elcultural.es/articulo_imp.aspx?id=9866

Nancy, J- L. (2003). *Corpus*. Paris: Editorial Metailie-arena libros.

Niño, A. (2010). *Estéticas contemporáneas, aproximaciones y perspectivas*. Recuperado 18 de enero de 2010 de, <http://www.adversus.org/indice/nro19-20/articulos/05VIII19-20.pdf>

Nullvalue. (2000) *Ojos para otra realidad*. Recuperado septiembre de 2012 de, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1297621>

Rosero, J. (2012). *Diario de campo*. San Juan de Pasto.

Serres, M. (2002). *Los cinco sentidos, ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. Buenos Aires: Editorial. Taurus.

Sinestesia, (s.f). Recuperado agosto de 2013 de, <http://www.ugr.es/~sinestes/>

Sopena, R. (Ed.). (1987) *Aristos, Diccionario Ilustrado de la Lengua Española (Nueva edición)*. Barcelona, España.

Spadaro, P. (2008). *La sinfonía del sonido y la vibración del cuerpo*. Recuperado 15 de abril 2011 de, http://www.bibliotecapleyades.net/ciencia/ciencia_cymatics08.htm

Truong, A. (10 de febrero de 2010). Gilbert and George retornan a la Galería de Arte Y[Archivo de Blog]. Recuperado agosto 2013 de, <http://elogedelart.canalblog.com/archives/2010/02/10/16864094.html>

Udu drum, instrumento de percusión, (s.f.). Recuperado el 10 de noviembre de 2010 de, <http://www.ceramicasavante.com/es/153-udu-drum-instrumento-percusion-ceramica.html>