

Cuerpo y Fenomenología Aplicada a las Artes

Body and Phenomenology for Arts

Monzón Rojas Laura Paloma¹, Manriquez Ledezma Nanhoel², Cervantes Montes Estefanía Berenice³,
Diego Herrera Ilse Alejandra⁴, Quezada Herrera Zara Sofía³, Sánchez Tafur Daniela⁵, Sandoval Mendoza Odrea Stephania⁶

¹ Profesora Departamento de Artes Visuales, División de Arquitectura Arte y Diseño, Universidad de Guanajuato.

² Profesor Departamento de Diseño, División de Arquitectura Arte y Diseño, Universidad de Guanajuato.

³ Departamento de Artes Visuales, División de Arquitectura Arte y Diseño, Universidad de Guanajuato.

⁴ Departamento de Arquitectura, División de Arquitectura Arte y Diseño, Universidad de Guanajuato.

⁵ Licenciatura en Artes Visuales, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

⁶ Licenciatura en Diseño Gráfico, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

lp.monzon@ugto.mx, n.manriquez@ugto.mx

Resumen

Este artículo presenta los resultados del laboratorio de investigación transdisciplinario, desde el proyecto Cuerpo y Fenomenología Aplicada a las Artes, durante el Verano de la Ciencia 2025 de la Universidad de Guanajuato. Bajo la guía de la Dte.AC Paloma Monzón, especialista en danza contemporánea y conciencia corporal y con el acompañamiento pedagógico del MDD, Nanhoel Manríquez desde la perspectiva de la neuroarquitectura y el dibujo. Se propuso a cinco estudiantes de diversas disciplinas como las artes visuales, diseño gráfico y arquitectura. Una inmersión vivencial en la experiencia encarnada del cuerpo como origen del conocimiento, la percepción y la creación artística.

La propuesta de investigación sucedió en las dinámicas corporales centradas en el contacto, la percepción del espacio y la sensibilidad háptica, en diálogo con autores como Maurice Merleau-Ponty, Sarah Ahmed, Edmund Husserl y Ana Mombiedro. Desde esta base experiencial y marco conceptual, cada participante desarrolló un proyecto artístico o reflexión de su vivencia fenomenológica, a través del *performance*, la imagen gráfica, la redacción de una investigación, el dibujo o el cartel.

Las cinco propuestas articulan una experiencia de investigación, en la que el cuerpo no es objeto de análisis, sino más bien, es encuentro, producción y sentido. El laboratorio presencial motivó a las participantes, expandir sus herramientas de creación y reflexión, desde una aprendizaje que reconoce al cuerpo como territorio político, afectivo y perceptivo. Este artículo busca compartir no solamente los productos finales, sino también los procesos vivenciales, que proponiendo una mirada interdisciplinaria, es donde la fenomenología se convierte en perspectiva, medio y experiencia artística.

Palabras clave: corporalidad, percepción, producción artística, interdisciplina, espacio.

Hipótesis

¿Cómo el trabajo colaborativo desde las artes y el diseño, impactan a la experiencia corporal, entendida desde la fenomenología del cuerpo y del espacio, pudiendo generar nuevo conocimiento en disciplinas como el diseño gráfico, la arquitectura y las artes visuales, al investigar la performatividad y el impacto de los espacios en nuestras experiencias cotidianas?

Este pregunta se irá resolviendo en cada una de las propuestas de las jóvenes investigadoras, en cada uno de sus proyectos que a continuación se presentan.

Introducción

La perspectiva fenomenológica del cuerpo, invita a desdibujar la dicotomía mente-cuerpo y los posibles binarismos que se desprenden de esta división. La investigación desde el cuerpo, nos invita a reconocernos corporalmente como fuente de conocimiento para desarrollar nuevas hipótesis, que pueden llegar a traducirse en productos no solamente de investigación, sino también, de producción, tanto en artes como en diseño o arquitectura. Brindar el espacio de hacer laboratorio desde el cuerpo en movimiento o en distintos estados perceptivos, es importante para la generación de nuevas hipótesis y el cuestionamiento de paradigmas en las maneras de hacer investigación. Explorar la fenomenología desde la neuro arquitectura nos hace conscientes de cómo percibimos los espacios por medio de los sentidos y dichos espacios generan experiencias individuales. Investigar sobre estos procesos, nos sugiere la apropiación del espacio y su implementación de forma intencionada, para la creación de productos artísticos y de investigación. La conexión del cuerpo con el espacio y a su vez el impacto del espacio en el cuerpo, genera conocimiento desde la experiencia vivida. Este hecho, forma parte de esta propuesta investigativa, donde el ser del espacio es una premisa rectora. Los productos de investigación, ejemplifican a este marco conceptual.

En *Mi casa no es mi hogar*, se explora cómo las mujeres habitan el espacio doméstico desde una posición históricamente determinada por roles de género, revelando las tensiones entre el cuerpo femenino, la casa como espacio y el deseo de autodeterminación. En el proyecto, *La piel como superficie del género: afectos, símbolos y expresión*, la piel se concibe como territorio afectivo donde se inscribe el género, especialmente en corporalidades trans, cuestionando los límites visuales y proponiendo una lectura táctil, simbólica y encarnada del cuerpo. *Caminar*, propone la marcha lenta y sin propósito como forma de resistencia ante la lógica capitalista del rendimiento, recuperando el paseo como experiencia poética, política y corporal. *Habitar el performance: una aproximación fenomenológica al cuerpo en acción*, plantea el arte de acción como forma de conocimiento encarnado, donde el cuerpo no representa, sino que produce pensamiento, desde la vivencia directa. El *performance* se convierte en un acto de resistencia y afirmación del cuerpo sensible en el espacio público. Finalmente, el proyecto performático *Leamos nuestras manos para habitarnos*, resignifica el acto de tocar como forma de lectura sensible, utilizando el sistema Braille en una acción que explora el tacto como forma de presencia y comunicación intersubjetiva.

Mi casa no es mi hogar

Odrea Stephania Sandoval Mendoza

Partiendo de mi pregunta central en esta investigación ¿Qué significa habitar una casa como mujer? Se abre la posibilidad de comprender, cómo las mujeres habitan un espacio doméstico. Tomamos el concepto espacio, no como un espacio neutro, sino más bien, como un intercambio de información continua del cuerpo al espacio y viceversa.¹ A su vez, el cuerpo, desde la fenomenología de Merleau-Ponty, es el punto de partida de toda experiencia, incluyendo la espacialidad y mediante la orientación que ese espacio le da al cuerpo. Entendiendo que el cuerpo no solo habita, también es orientado por todas las influencias, desarrollando un comportamiento que está determinado por la historia, la cultura, el género, la sexualidad y las costumbres sociales.² Estar en un espacio como mujer, es conocer todo el lugar, saber dónde están las cosas, como funcionan y su organización, conocer cada detalle de las personas que viven en ella, no por nuestra comodidad, sino más bien, por un orden establecido de costumbres relacionadas a un rol generalizado, dejándonos un hogar propio, pero nunca para nuestro beneficio o comodidad como mujeres, somos reinas de un imperio el cual no es para nosotras.

¹ Mombiedro, 2021.

² Ahmed, 2015.

He crecido en una familia donde las mujeres de las dos últimas generaciones han roto ese rol convencional, poniendo límites a las personas de su alrededor y construyendo un espacio en donde puedan ser ellas mismas. El intentar comprender esto, es donde entra el Verano de la Ciencia de la Universidad de Guanajuato donde tuve experiencias corporales, en el laboratorio de investigación sobre Cuerpo y fenomenología Aplicada a las Artes, estás me dieron una reflexión del sentir a través de la experiencia dada, un espacio donde poder sentir mi cuerpo en conexión con el espacio y tiempo. El sentir mi presencia y el espacio que me afectaba, los movimientos, el tacto, las palabras, los sentimientos encontrados, las persona y los objetos, me hizo reflexionar sobre mí y todo eso traducido en fenomenología como lo plantea Merleau-Ponty,³ el cuerpo no es un objeto que poseemos, sino un sujeto viviente con el que habitamos el mundo y a través del cual se nos da toda experiencia.

El poder sentir los espacios y cómo las personas perciben donde habitan, me hace comprender que el aprendizaje mediante la sensibilidad, expone al ser a una comunicación en conexión directa, dando a este un sentido vivencial. Las experiencias son una forma de pensar. Poder construir un hogar desde lo que ellas reconocen que es mejor, desde sus vivencias. Como lo dice Mombiedro,⁴ es el uso del espacio el que te hace conocer y saber qué modificaciones mejoran tu calidad de vida.

Como mujeres, hay obligaciones determinadas por las sociedad, como la maternidad, ser objeto de deseo, sacrificio, vida doméstica, cuidar y siempre estar disponible para la familia. Las generaciones de mujeres en mi familia eligieron no ser de esta manera, las consecuencias que significaba seguir ese mandato, equivalían a dejar su vida entre paredes que las rodeaban todos los días. Los objetos, las acciones, los sentimientos y las personas serían parte de eso. El habitar como mujeres nos lleva hacia una dirección de sumisión y asistencia. Como lo comenta Ahmen, “si la orientación es una cuestión de cómo habitamos el espacio, entonces la orientación sexual también podría ser una cuestión de re-sidencia; de cómo habitamos los espacios, así como «con quien» o «con que» habitamos los espacios”.⁵

Como resultado de mi investigación, he realizado una pieza gráfica la cual es un cartel. Este refleja a algunas mujeres y su rol convencional, en un hábitat como son las casas. Esta imagen, refleja el peso que se tiene desde la infancia hasta la vejez, sobre las casas habitación, que pueden llegar a ser nuestro hogar y cómo se carga la dificultad de no lograrlo.



Figura 1. Cartel, Mi casa no es mi hogar.

³ Merleau-Ponty, 1994.

⁴ Mombiedro, 2021.

⁵ Ahmen. 2015.

La piel como superficie del género: afectos, símbolos y expresión

Zara Sofía Quezada Herrera

En los estudios sobre el cuerpo, la piel ha sido pensada frecuentemente como frontera biológica o límite visual del yo. Sin embargo, la piel se revela como un territorio sensorial, simbólico y afectivo, en el que la experiencia del género se inscribe desde la sensibilidad viva y encarnada. Los afectos circulan entre los cuerpos, adhiriéndose a la piel y generando marcas de euforia, disforia, incomodidad o vergüenza según el entorno. El género, por tanto, no es solo construcción discursiva, sino estética sensible que atraviesa toda la superficie corporal.

Este entendimiento de los afectos se da a través de la relación entre la estética del cuerpo y las emociones, siguiendo la lectura que hace Sarah Ahmed: “las emociones no están ni ‘en’ lo individual ni ‘en’ lo social, sino que producen las mismas superficies y límites que permiten que lo individual y lo social sean delineados como si fueran objetos”.⁶



Figura 2. Componentes fenomenológicos del género sexual atravesando el cuerpx.

⁶ Ahmed, 2015.

Olaya Fernández Guerrero⁷ describe la fenomenología del cuerpo femenino desde experiencias biológicas—menstruar, gestar, lactar—que dotan de sentido a la piel *cis*. No obstante, cuando habitamos un género sentido sin corresponder genitualmente, la piel se convierte en el medio a través del cual la estética del género es vivida. Un cálculo de Du Bois⁸ muestra que los genitales representan menos del 5 % de la piel total, lo que cuestiona el reduccionismo genital del género. Si el cuerpo es potencia y devenir (Merleau-Ponty⁹, Spinoza), entonces la piel es matriz simbólica: espacio de inscripción de gestos, colores, texturas y afectos. En esta dimensión, el género es un acontecimiento táctil, emocional y visible.

Caminar

Ilse Alejandra Diego Herrera

Dicen que la humanidad comenzó en los pies, cuando hace millones de años un primate se puso de pie y caminó erguido por primera vez. Desde entonces, el andar no ha sido solo una acción motriz: ha sido una forma de ser, de estar y de relacionarse con el mundo. Ponerse en pie, dar el primer paso, fue también un gesto de autonomía, de apertura hacia lo desconocido. Caminar, en ese sentido, es una forma de dominio simbólico del territorio, una manera de explorarlo y hacerlo propio, sin embargo, esta exploración viene acompañada de una paradoja: mientras más delimitamos, trazamos, cartografiamos y urbanizamos el espacio, más restringimos nuestra libertad de movimiento en él. Las rutas se hacen más eficientes, pero también más rígidas; los trayectos más seguros, pero menos libres. Lo que alguna vez fue selva abierta, terreno por descubrir, ahora se convierte en vía rápida, en calle con horarios, en espacios vigilados.

Pero caminar no es simplemente una técnica de desplazamiento. Es (desde una lectura heideggeriana) una forma de habitar el mundo y más aún, de dejarse habitar por él. En la existencia cotidiana, donde todo es útil, donde todo tiene una finalidad, el caminar sin rumbo es una interrupción del modo técnico de relacionarnos con las cosas. Heidegger diría que ahí donde el ser humano camina sin urgencia, sin meta, sin productividad, emerge el mundo como (mundo): no como un depósito de objetos, sino como un lugar pleno de sentido, abierto a la contemplación. En *Ser y tiempo*, Heidegger sostiene que el ser humano no es un sujeto que contempla desde fuera, sino un *Dasein*, un ser-en-el-mundo. Es decir, no habitamos el mundo como quien lo observa, sino como quien lo vive desde dentro. El *Dasein* no está separado del espacio, sino arrojado en él, vinculado existencialmente a su entorno. En ese sentido, caminar es un modo de desplegar esa existencia en el espacio. No se trata solo de ocupar un lugar, sino de abrirse a él, de experimentarlo desde la corporalidad, desde el tiempo vivido, desde la afectividad. Habitar poéticamente, no es un acto ornamental, sino una forma radical de presencia.

Sin embargo, el capitalismo ha hecho de esa apertura un lujo escaso. Porque no se puede habitar poéticamente cuando el tiempo está cronometrado, cuando el espacio está parcelado, cuando cada gesto debe justificar su valor. La vida contemporánea ha vaciado de sentido el andar: ya no se camina, se transita. El cuerpo se convierte en puente entre espacios funcionales: de casa al trabajo, del trabajo al centro comercial, del centro comercial al encierro. Todo trayecto es instrumental. Todo movimiento está condicionado por una lógica externa. El cuerpo se convierte en, medio, no en experiencia. En este punto, la crítica marxista se vuelve indispensable. Marx ya lo había advertido: bajo el dominio del capital, todo se transforma en mercancía. “El objeto útil se convierte en mercancía tan pronto como adquiere forma de valor de cambio”¹⁰ (). Pero no solo los objetos: también el tiempo, el espacio, el cuerpo. Caminar sin dejar huella de monetización (sin producir, sin consumir, sin responder a una necesidad funcional) se convierte en un acto inútil dentro de la lógica del valor. Y por eso, se convierte también en una forma de insumisión.

⁷Fernández Guerrero, 2010.

⁸Du Bois & Du Bois, 1916.

⁹Merleau-Ponty, 1994.

¹⁰Marx, 2017.

Caminar sin propósito económico, sin obediencia al reloj ni al algoritmo, interrumpe la reproducción de un orden que exige productividad constante. Es una micro fuga del dispositivo social que convierte todo en capital: incluso el descanso y la contemplación. En el capitalismo tardío, el ocio ha sido domesticado. Se paga por caminar, por mirar, por relajarse. Todo está envuelto en una lógica de rendimiento. Incluso el cuerpo o el deseo. La ciudad ha sido rediseñada para optimizar el consumo y expulsar todo aquello que no se ajuste a su coreografía: el lento, el errante, el que se detiene.

El cuerpo que camina sin gastar, sin producir, sin obedecer, es percibido como una anomalía. Pero también como una grieta. Y en esa grieta reside una potencia: la de reapropiarse del tiempo como experiencia vivida, no como un recurso. Marx lo formuló con claridad, el capital necesita que el tiempo de vida se transforme en tiempo de trabajo. Es decir, en valor. La jornada laboral no se limita al empleo, se extiende a la vida entera. Se nos exige rendir incluso en el ocio, ser eficientes incluso al descansar, consumir incluso al caminar. Por eso, cualquier gesto que interrumpa esa conversión (una pausa, un desvío, una caminata sin meta) se convierte en una forma de resistencia.

Esta no es una resistencia épica ni heroica. No requiere pancartas ni discursos. Se ejerce desde el cuerpo y lo sensible. En el derecho a no ser útil. Caminar sin finalidad capitalista es recuperar el espacio como lugar vivido, no como zona de paso. Es decirle, no, al mundo como fábrica. Es reabrir el tiempo. Es una forma de reaprender la presencia, de devolverle al cuerpo su capacidad de asombro. Quizás allí esté el verdadero desafío: aprender a caminar no para llegar, sino para estar. Reaprender a habitar al mundo no desde el rendimiento, sino desde el cuidado. Caminar, entonces, no es solo desplazarse. Es resistir la forma en que el capital organiza la vida. Es poner el cuerpo fuera del engranaje. En ese gesto cotidiano y radical, se juega la posibilidad de otros mundos. De un habitar que no esté regido por el valor, sino por la presencia. De una vida que no se mida por su utilidad, sino por su capacidad de sentir, de hacer pausa y de decir “aquí estoy” sin tener que explicar porqué.

Habitar el performance: una aproximación fenomenológica al cuerpo en acción

Daniela Sánchez Tafur

El *performance* artístico se acciona desde el cuerpo, no para representar, sino para experimentar y producir sentido en el presente. Esta investigación nace del encuentro con la fenomenología durante el Verano de la Ciencia 2025 en la Universidad de Guanajuato, que brindó un lenguaje para pensar lo vivido en el arte de acción. Desde esta perspectiva, se indaga cómo se vive fenomenológicamente el *performance*, como forma de conocimiento sensible y encarnado. La pregunta que orienta este trabajo es ¿cómo se vive el *performance* desde el cuerpo en acción? Para responderla, se parte de la experiencia como *performer*, bitácoras corporales y el diálogo con autores de la fenomenología y los estudios del cuerpo.

Estar presente en el *performance* implica una entrega completa a la acción. El cuerpo ya no se percibe como un objeto delimitado por la piel, sino como un canal abierto a lo que sucede. La percepción se expande: no solo se ve, se escucha o se toca, sino que es atravesada por el entorno. La acción toma el control, moviliza, transforma. Como señala Merleau-Ponty, la percepción no es un proceso mental aislado, sino algo que emerge del cuerpo que habita el mundo:

La percepción debe guardar todas sus ventajas corporales: es mirando, es también con mis ojos con lo que accedo a la cosa verdadera, con los ojos en tanto que están en mi rostro, en tanto que pertenecen a este cuerpo que camina, duerme, come, habla, y no simplemente en tanto que elementos ópticos puestos en el mundo. La relación entre las cosas y mi cuerpo es decididamente singular.¹¹

Durante la *performance*, el espacio se vuelve cuerpo. La separación entre sujeto y entorno se diluye: lo que antes era fondo se activa. Laregina lo expresa así: “La espacialidad del cuerpo propio se extiende, se despliega en las cosas... las cosas se hacen cuerpo”.¹² El tiempo deja de ser lineal y se pliega al ritmo del cuerpo, del esfuerzo, del dolor. La presencia del otro —compañera o espectador— transforma la acción: lo colectivo expande al propio cuerpo, creando un territorio común donde los límites se disuelven.

¹¹ Merleau-Ponty, 2010.

¹² Laregina, 2011.

En el arte de acción, el cuerpo escapa de lo cotidiano: se intensifica, se transforma, se vuelve poroso. Aunque se prepare, siempre hay elementos imprevistos. La conciencia corporal se amplifica: lo que se siente no es solo físico, sino afectivo y simbólico. Como afirma Gallo “el cuerpo [...] es un campo de experiencias, de sensaciones, de percepciones, de afectos, que se abren a nuevas posibilidades en el encuentro con el arte”.¹³ Así, el cuerpo se construye y se revela en la acción.

Como resultado de esta investigación, realicé el *performance*, *Muerde si tienes que morder*, en las escalinatas del edificio central de la Universidad de Guanajuato. En esta acción me dispuse a mordirme las piernas de forma insistente, con fuerza y repetición. No se trataba de autolesión, sino de un gesto simbólico: una marca no como herida, sino como recordatorio vital. Inspirada por la frase de la canción *A Palé* de Rosalía —“muerde si tienes que morder”—, la acción encarnó una consigna durante mi proceso migratorio de Colombia a México. El cuerpo no fue soporte de representación, sino superficie de sentido.



Figura 3. 1 Muerde si tienes que morder.



Figura 4. 2 Muerde si tienes que morder.

La mordida no respondió a una lógica racional, sino a una urgencia afectiva. Desde la fenomenología, este gesto se comprende como respuesta encarnada: acto de resistencia, de sostén, de afirmación. El cuerpo, en su dolor y repetición, se hizo presencia expandida. El espacio público se replegó en torno a la acción; el tiempo se tensó. Lo vivido no fue solo estético; fue experiencia total, donde vulnerabilidad y fuerza se entrelazaron en un gesto que reverbera en la piel.

Desde una mirada fenomenológica, comprendí que el *performance* no solo se piensa, se vive y se encarna. *Muerde si tienes que morder*, me permitió experimentar el cuerpo como umbral entre sostenerse y marcarse, entre lo íntimo y lo expuesto. El gesto, aparentemente simple, se volvió forma de pensamiento sensible: sin palabras, desde la piel, la acción y el movimiento. Pensar el *performance* como forma de conocimiento es reconocer que el cuerpo no representa; produce pensamiento. Esta mirada abre una pedagogía sensible, basada en la experiencia, la acción, el juego y la sensibilidad expandida. La *performance* no solo produce obra: produce mundo, al abrir espacios donde el cuerpo, el tiempo y el sentido se reconfiguran.

Leamos nuestras manos para habitarlos: *performance* háptico-corporal como experiencia de lectura fenomenológica.

Estefanía Berenice Cervantes Montes

Este proyecto nace a partir de una experiencia vivencial en el marco de Veranos de la Ciencia, donde comenzamos a explorar dinámicas del tacto desde una mirada fenomenológica y artística. Desde ahí surge este proyecto performático, que propone una exploración táctil centrada exclusivamente en las manos, que tocan, que cuidan, que trabajan, que saludan, que apartan o que acarician. Las manos como territorio sensible, como espacio de lectura, como lenguaje.

¹³ Gallo, 2013.



Figura 5. Leamos nuestras manos para habitarnos.

En esta acción, dos personas portan en sus manos textos en sistema Braille, realizadas con pedrería adhesiva. Este material, asociado al adorno, es resignificado como medio de inscripción sensible, donde la belleza visual se convierte en una textura para tocar. La lectura no requiere conocer Braille, lo que importa es el gesto, el acto de tocar como forma de presencia. Desde la fenomenología del cuerpo, particularmente en el pensamiento de Maurice Merleau-Ponty, se afirma que el cuerpo no es una cosa entre otras, sino nuestra manera de acceder al mundo.¹⁴ El cuerpo vivido, *Leib* se diferencia del cuerpo objeto *Körper* y el tacto es el único sentido que se siente a sí mismo, que puede ser al mismo tiempo sujeto y objeto. Cuando una mano toca a la otra, no hay jerarquía: hay reciprocidad. Como señala Merleau-Ponty, se trata de una disposición ambigua, donde ambas manos pueden alternar el rol de tocante y de tocado:

Quando presiono mis dos manos una contra otra, no se trata simplemente de dos sensaciones yuxtapuestas. Una mano es tocada, la otra toca. Pero estas funciones pueden invertirse, y hay un cruce, una reversibilidad entre el tocante y el tocado.¹⁵

Esta ambigüedad se convierte en el núcleo de la experiencia artística. La lectura háptica no es lineal ni racional: es afectiva, intersubjetiva, reversible. No es una decodificación de signos, sino un estar con el otro. Y en ese estar, se activa también la presencia del propio cuerpo, no como instrumento ni como imagen, sino como territorio sensible. Edmund Husserl, por su parte, señala que la conciencia siempre es conciencia de algo, y que el tacto por su intencionalidad no es solo sensación, sino dirección: me dirijo al otro, lo reconozco, me reconozco. Tocarte me recuerda que existes, y que yo también existo al tocarte¹⁶. El uso del Braille no es coincidencia, ya que es un lenguaje táctil, diseñado para ser leído con las yemas de los dedos, por ello incluirlo en esta acción performativa es una forma de reivindicar otras formas de alfabetización sensorial, de cuestionar la hegemonía de la visión como único modo de acceder al conocimiento. Además, remite a comunidades históricamente desplazadas de la experiencia estética tradicional y propone una lectura más inclusiva, no visual, sino encarnada, ya que la experiencia de leer Braille no es solo un proceso intelectual o visual, sino una vivencia corporal y sensorial.

¹⁴ Merleau-Ponty, 2007.

¹⁵ Merleau-Ponty, 2007.

¹⁶ Husserl, 2009.

Al tocar los puntos en relieve con las yemas de los dedos, el lector usa su cuerpo como instrumento activo y no solo como receptor pasivo. La información se recibe a través del tacto, implicando la presencia física, la memoria muscular y la conexión directa entre la piel y la mente. Esto convierte la lectura en un acto vivo, enraizado en la corporalidad, que pone en diálogo la percepción sensorial con la experiencia subjetiva y afectiva. El Braille en las manos es aquí un símbolo y un medio: símbolo de lo que no se ve, pero existe, y medio para un tipo de lectura que se basa en el cuerpo, no en la vista.

Así, esta pieza también se vuelve una invitación a imaginar otros alfabetos posibles del afecto y la presencia. Aquí no hay historia, no hay argumento, no hay guion. Hay dos manos que se leen. Hay cuerpo. Hay tiempo compartido. En esta performance, el cuerpo no actúa: se ofrece. Las manos no simulan: se entregan. En esta obra, el cuerpo no actúa: se ofrece, se expone al tacto, se deja leer. Esta acción performativa se presenta como una forma de resistencia frente a la estetización digital, la fragmentación del cuerpo, la mercantilización de la intimidad y el miedo al contacto. La pieza propone tocarnos para volver a sentirnos, recuperando un gesto simple, antiguo y poderoso: leer tocando. No se trata solo de leer un texto, sino de reconocer que el cuerpo tiene palabras, que la piel es memoria, y que el contacto puede ser una forma de presencia compartida. En una época marcada por la sobreexposición visual y la desconfianza hacia el contacto, esta obra sugiere una micro-revolución: volver al tacto. Porque a veces, sentir la mano del otro es una forma de decir: aquí estoy, aquí estamos.

Índice de figuras

Figura 1. *Cartel*, Mi casa no es mi hogar. Odra Stephania Sandoval Mendoza, 2025.

Figura 2. Componentes fenomenológicos del género sexual atravesando el cuerpo. Zara Sofía Quezada Herrera, 2025.

Figura 3. *Muerde si tienes que morder*. Diego Hernández Marmolejo, 2025.

Figura 4. *Muerde si tienes que morder*. Estefanía Berenice Cervantes Montes, 2025.

Figura 5. *Leamos nuestras manos para habitarnos*. Diego Hernández Marmolejo, 2025.

Resultados

La experiencia del laboratorio de investigación Cuerpo y Fenomenología Aplicada a las Artes, en colaboración de las artes performativas de la profesora Paloma Monzón y el trabajo sobre el espacio construido desde el diseño de interiores con el profesor Nanhoel Manriquez, se ve reflejado en el trabajo colaborativo, el cual es en sí ya una respuesta a los posibles resultados del trabajo transdisciplinar. En los productos de investigación de cada investigadora participante de este proyecto, se logró plasmar que el conocimiento se produce exclusivamente desde la lógica racional, sino también, desde la vivencia encarnada, el movimiento y la sensibilidad. Al abrir un espacio centrado en la percepción del cuerpo, en relación con el entorno, potenció los intereses de la jóvenes activando su creatividad y discurso, desde la elección de sus procesos de investigación, los cuales fueron profundamente personales y críticos, dialogando con su formación disciplinar desde una dimensión existencial y estética.

Las cinco propuestas dan cuenta de cómo la fenomenología si es encarnada e incorporada en investigadoras abiertas a la sensibilidad, puede convertirse en un nuevo principio en la producción artística, pero también, en una forma de resistencia al pensamiento instrumental que separa mente y cuerpo. Ya sea desde la marcha libre por la ciudad, la conciencia de la piel como territorio de género, la exploración de lo doméstico como espacio condicionado por el rol femenino o el performance como acto de pensamiento encarnado y táctil, cada proyecto revela que el cuerpo no solo habita el mundo, sino que lo constituye.

Estas experiencias transdisciplinares, sugieren abrir territorios en el arte, el diseño y la arquitectura desde la perspectiva fenomenológica, que permite acceder a nuevo conocimiento y que acompaña procesos creativos, al mismo tiempo, fomenta la posibilidad de investigaciones desde el pensamiento corporal y humanista, donde el arte no solo se produce, sino que se vive y se encarna como forma de episteme.

Conclusiones

La metodología de investigación desde el enfoque transdisciplinar en el ámbito de las artes, en el ejercicio del trabajo teniendo como eje medular a la fenomenología, el cuerpo y el espacio, nos permitió evaluar las posibilidades del enfoque fenomenológico para la producción artística desde la investigación científica, donde las variables fueron los temas de interés de las estudiantes participantes desde diversas disciplinas académicas como lo son; las artes visuales, el diseño y la arquitectura. Los resultados de investigaciones diversas desde un mismo punto de referencia fenomenológico, demostró el potencial de dicha teoría, para la materialización de obra con justificación investigativa. La lecturas de marco conceptual y del material brindado en un laboratorio de investigación corporal de duración de cuatro días de trabajo colaborativo, se vio reflejado en los productos finales de las estudiantes involucradas, incluyendo una experiencia de internacionalización con dos de ellas provenientes de la Universidad del Valle en Cali Colombia.

Por otra parte, se logró también, trabajar y producir piezas artísticas, desde el principio de la unidad corporal, como órgano de percepciones, confrontando al problema esencial de esta investigación el cual fue, el abordaje y la disolución de la dicotomía mente-cuerpo, en las prácticas artísticas. Los productos diversos partiendo de una misma hipótesis, demuestran la importancia y la fiabilidad de la fenomenología, facilitada por la profesora Laura Paloma Monzón Rojas y el profesor Nanhoele Manriquez Ledezma, trayendo como conclusiones una consistencia interna de las estudiantes, la profundidad interpretativa de sus piezas, mayor conocimiento del material artístico y la coherencia experiencial de investigar lo que a ellas les interesa desde la experiencia vivida, como principio potenciador de investigaciones de largo alcance para sus próximas investigaciones permeadas de la fenomenología en el arte como algo encarnado.

Referencias

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones* (C. Olivares Mansuy, Trad.). UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género. (Obra original publicada en 2004 por Edinburgh University Press).
- Du Bois, D., & Du Bois, E. F. (1916). A formula to estimate the approximate surface area if height and weight be known. *Archives of Internal Medicine*, 17, 863–871.
<https://doi.org/10.1001/archinte.1916.00080130010002>
- FalienArt. (2025, 20 de julio). *Leamos nuestras manos para habitarnos*, Fanny Cervantes y participación de Daniela Tafur. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9uswRiVDMn4>
- Fernández Guerrero, O. (2010). Fenomenología del cuerpo femenino. En *Investigaciones fenomenológicas, Vol. monográfico 2: Cuerpo y alteridad*, (pp. 243–252). Universidad de Salamanca.
<https://doi.org/10.5944/rif.2.2010.7457>
- Gallo, L. E. (2013). *Expresiones de lo sensible: lecturas en clave pedagógica*. Universidad de Antioquia.
- Heidegger, M. (2003). *Ser y tiempo* (J. Gaos, Trad., 9.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (2009). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (Vol. I, J. Gaos, Trad.). Alianza Editorial.
- Laregina, A. (2011). *Tocando el límite: cuerpo propio, piel y movimiento*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Marx, K. (2017). *El capital: Crítica de la economía política. Tomo I* (Vol. 1; S. R. Mallo, Trad.). Siglo XXI Editores.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenología de la percepción* (J. Cabanes, Trad.). Editorial Planeta De Agostini. (Obra original publicada en 1945 por Éditions Gallimard).
- Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible* (C. Lefort, Ed.; E. Rivera, Trad.). Nueva Visión.
- Mombiedro, A. (2021). *Neuroarquitectura: Aprendiendo a través del espacio*. Editorial Khaf.
- Rosalía. (2019). *A Palé* [Canción]. En *A Palé – Single*. Columbia Records.