

875244



UNIVERSIDAD VILLA RICA

ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

"PASEO DE LOS SENTIDOS"

ARQUITECTURA SENSORIAL
ATRAVÉS DE LA
TEORÍA DE LA GESTALT

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

ARQUITECTO

PRESENTA

LUIS MANUEL DÍAZ CASTELLANOS

M. ARQ. RICARDO FERNANDEZ RIVERO
ASESOR DE TESIS

ARQ. FERNANDO ALESSANDRINI MOJICA
REVISOR DE TESIS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

PARA TI MAMÁ

**Por darme la vida y por dedicarme
la tuya, por darme todo tú
esfuerzo, tú tiempo, con todo el
amor y ternura de siempre. Te amo
mamí gracias.**

A MI PAPÁ

**Por todo lo que me diste y me
enseñaste de la vida. Te quiero**

A MARY Y LUISITO

**Por ser luz constante que me llena
de amor e ilumina mi camino. Los
amo.**

A MIS ABUELOS

**Por darme todo su cariño, amor y
llenarme de sabiduría.**

A MIS TIOS Y TÍAS

**Javier, Jorge, Chela, Pablo, Meche,
Haydee, Edith. Por darme sus
diversas enseñanzas, vivencias y su
cariño incondicional.**

A MIS AMIGOS

**Especialmente a mi compadre
Rubén por su apoyo incondicional
en las buenas y en las malas. A
Ricardo y Manolo porque ahora
veo el mundo con una nueva
perspectiva.**

PRÓLOGO

La intención de este documento es la de mostrar el proceso llevado a cabo para asentar una propuesta personal de motivar los sentidos a través de la arquitectura.

Se basa en una necesidad personal de encontrar un método de expresión que me haga sentir en lo personal que lo que imagino, proyecto, diseño, y construyo sea llamado propiamente arquitectura... es una búsqueda por dar lo mejor, para hacer sentir a quienes disfruten de mis espacios o creaciones que obtienen realmente lo que quieren, de una manera que exalte sus sentidos, sus percepciones, pensamientos y emociones....

Es una búsqueda constante e infinita es una búsqueda interior a través de sensibilizar la conciencia de tal manera que exista un balance entre la realidad y la fantasía... entre lo poético y lo pragmático.

INDICE**Prólogo**

Cap. I Identificación de las variables del problema	1
Cap. II Análisis del problema	2
Cap. III Enfoque del problema	5
3.1 Análisis del espacio	5
3.2 Contexto	5
3.3 Temporalidad	6
Cap. IV Desarrollo del problema	7
4.1 Introducción	7
4.2 Sensibilización	11
4.3 Percepción	13
4.4 Principios de la gestalt	21
4.5 Principios de la organización de la percepción	23
Cap. V Los sentidos	29
5.1 Tacto	29
5.2 Gusto	30
5.3 Oído	31
5.4 Olfato	33
5.5 Vista	34

Cap. VI Análisis de modelos análogos	35
6.1 Harlequin Plaza	36
6.2 Parc de La Villete	39
6.3 Emilio´s folly : El hombre es una isla	43
Cap. VII Análisis del sitio	46
Cap. VIII Descripción del proyecto	54
8.1 Introducción	54
8.2 Manantial	57
8.3 Tacto	58
8.4 Gusto	61
8.5 Oído	63
8.6 Olfato	65
8.7 Vista	67
8.8 Culminación	70
Cap. IX Planos y detalles	71
Cap. X Conclusiones	72
Cap. XI Bibliografía	75

LISTA DE FIGURAS

FIGURA	PAG
Fig. 1. Proceso de sensibilización	13
Fig. 2. Experimento de la gestalt	23
Fig. 3. Experimento de la gestalt 2	24
Fig. 4. Experimento de la gestalt 3	25
Fig. 5. Experimento de la gestalt 4	26
Fig. 6. Plaza arlequín	38
Fig. 7. Parc de la Villette vista aérea	42
Fig. 8. Parc de la Villette vista lateral	42
Fig. 9 El hombre es una isla.	44
Fig. 10. El hombre es una isla.	45
Fig. 11. Vista aérea del malecón de Veracruz.	49
Fig. 12. Malecón de Veracruz perspectiva de profundidad 1	49
Fig. 13. Malecón de Veracruz perspectiva de profundidad 2.	50
Fig. 14. Malecón de Veracruz perspectiva de profundidad 3	50
Fig. 15. Acceso 1	51
Fig. 16. Acceso 2	51
Fig. 17. Acceso 3	51
Fig. 18. Acceso 4	51
Fig. 19. Detalle de contexto 1	51
Fig. 20. Detalle de contexto 2	51
Fig. 21. Detalle de contexto 3	52
Fig. 22. Detalle de contexto 4	52
Fig. 23 Vista aerea del contexto urbano	53
Fig. 24. Manantial.	58
Fig. 25. Pabellón del tacto	60

Fig. 26. Pabellón del gusto	62
Fig. 27. Pabellón del oído; vista de arriba planta	64
Fig. 28. Pabellón del olfato; vista de superior	66
Fig. 29. Sentido de la vista	68
Fig. 30. Culminación canal; retorno	70

CAPITULO I

IDENTIFICACIÓN DE LAS VARIABLES QUE DETERMINAN EL PROBLEMA

- NOMBRE DE LA TESIS: Paseo de los sentidos.
- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: Motivar los sentidos a través de la arquitectura
- DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO: Se desarrollará un landscape teniendo como protagonistas 5 pabellones (folies) para la experimentación con los sentidos.
- APORTACION PARA LA ARQUITECTURA: Se pretende quede como referencia este proyecto; que tiene por intención demostrar como la arquitectura puede afectar sublimemente el espacio y ser percibido mediante cada uno de los 5 sentidos
- HIPOTESIS PLANTEADA: ¿Se pueden estimular los 5 sentidos mediante la arquitectura...?
- JUSTIFICACIÓN: La creación de este proyecto dejara una base para quien necesite desarrollar un proyecto en donde se requiera estimular los sentidos atreves de la arquitectura y viceversa

CAPITULO II

ANALISIS DEL PROBLEMA

La arquitectura... que caminos nos llevan a ella, como se expresa y nos comunica, que ha perdido que es, como crearla.

Principios básicos (Lo que percibimos):

- Pragmatismo
- Forma
- Proporción
- Ritmo
- Equilibrio
- Simetría
- Orden
- Color
- Textura
- Función

Concepto (lo que sentimos):

- Poesía
- Significado

La arquitectura local ha perdido la esencia de lo que arquitectura debería ser, que aunque cada cual tenga su propia concepción es necesario que cuando menos contenga los valores básicos que la hacen la diferencia entre simplemente construir y realmente diseñar y realizar arquitectura. Se ha convertido en un juego de lo que se cree que es tradicional, y del fachadismo, manifestando en realidad el sentido kitsch de lo que la gente percibe como arquitectura.

La falta de información en el público en general y hasta en los mismos practicantes de la arquitectura –los cuales tienen un compromiso personal - provoca que no se tenga una confusión de intenciones desde la concepción misma del espacio en cuanto a su significado ya que solo se resuelve si acaso en la apariencia en fachada e interiorismo, y se cae en una concepción de la “tendencia local” debido a que no se interesan en verdadera arquitectura que nos abra el campo perceptual y cognoscitivo, que nos brinde un nuevo paradigma, que nos ofrezca nueva información, a pesar de que por todo el mundo se realizan obras realmente impactantes y llenas de intención, de valores universales, en busca de conceptos, filosofías y significados que van con las necesidades de espacio cambiantes provocadas por el proceso Evolutivo.

Pero que podríamos entender por lo que arquitectura es:

Arquitectura.- Arte de proyectar y construir edificios según reglas técnicas y cánones estéticos determinados.

Architecture is not only the answer to the pragmatic needs of man, but the answer to his passions and imagination.

“Without sentimentally, I aspire to transform place through architecture of level of the abstract and universal. A faith in abstraction and logic permeates the work and writing of self taught architect.”¹

¹ AMBASZ Emilio. *The Poetics of the Pragmatic*. ED. Rizzoli, ITA, 1988. ISBN: 8478-0966

Mi propia definición la baso en que la Arquitectura es el desarrollo del espacio conceptual gestado en el balance entre la sensibilidad y el pragmatismo. Esta misma trata de dar parte y causa de la intención que persigo con esta tesis realizaré mi experimentación y desarrollo

CAPITULO III ENFOQUE DEL PROBLEMA

3.1 ANALISIS DEL ESPACIO

El espacio es donde reside toda la materia, es donde los cuerpos manifiestan sus relaciones de armonía, conflicto o simbiosis. Este lugar donde nos desarrollamos se expande o comprime, se aleja o se acerca, se eleva o se hunde, en una relación directamente proporcional de tal forma que nos excluye o nos hace partícipes.

El espacio exterior es prácticamente abierto, transparente, fluido y expuesto al entorno y a sus componentes de manera directa por eso las relaciones que en el se encuentran se vuelven mas tensas si se trata de un espacio urbano y buscar un balance es un dialogo complejo pero obligado.

El espacio mas controlable e invita al refugio, la intimidad, a lo oculto, protege y aísla del exterior, cubriéndonos de forma objetiva con sus delimitaciones que lo conforman, lo estructuran y lo definen.

Pero por cualquier relación que sufran los espacios ya sean estos interiores o exteriores, chicos o grandes, siempre van a verse incluidos en algún contexto.

3.2 CONTEXTO

Entiéndase por contexto como el área de afectación de los espacios con sus cuerpos, esencias, inmersos en una temporalidad. Este ambiente es compuesto por historia, tradición y leyenda, en donde se conjugan espacios que nos entre deja ver la vida del pasado y del presente, pero poco nos habla del futuro, no se brinda una

experiencia que rompa con el esquema, una esperanza que nos brinde nuevos paradigmas. Sus edificios persiguieron filosofías y tendencias que lograron el arraigo del habitante local , pero que nos niegan nuevos principios a las generaciones que se desarrollan y las que están por venir.

3.3 TEMPORALIDAD

La temporalidad del contexto es una cuestión compleja. Si partimos del hecho de que todo ente se define en un lugar en el espacio y recordando que no hay dos cuerpos que un ocupen un lugar en el espacio en el mismo tiempo. Pero cuando los cuerpos se crean en el mundo de urbano y arquitectónico responden a tres tiempos. El que pertenece al tiempo que transcurre de la dimensión ideal a la dimensión real que solamente se vuelve un valor de fecha. El tiempo que se diluye en el concepto en donde reside la intención de su impacto y se fuerza de alcance y finalmente el tiempo de trascendencia la cual muestra realmente su peso y su valor original y su aportación arquitectónica, cultural e histórica donde su tesis es comprobada y se asienta en un viaje temporal aparentemente eterno.

Intento de esta manera dotar mi esencia de diseño con estos atributos, esa es mi intención y búsqueda, visto es pues que cada creación responde a necesidades y funciones, filosofías y estructuras sociales que cambian afortunadamente ante un avance no tan lógico pero evolutivo. Por lo tanto mi propuesta se enfoca a no una negación pero

CAPITULO IV DESARROLLO DEL PROBLEMA

4.1.- INTRODUCCIÓN

El hombre desde que tuvo razón de su existencia como ser dominante de la naturaleza ha tratado de adaptar su medio a razón de sus necesidades y de su propia adecuación a su entorno. A medida que el ser humano, como humano, ha ido evolucionando sus necesidades han cambiado y su pensamiento se vuelve mas sofisticado. De estas nuevas necesidades se ha gestado la arquitectura; ya que la forma de solucionar y satisfacer los deseos, de habitar y ver los espacios; se ha desarrollado mediante el razonamiento sensible de todos los factores que en ellos intervienen.

El análisis de los factores como pueden ser: que va a ser, para quien o que va a ser, dónde va a desarrollarse, los recursos materiales y humanos que se utilizarán en su elaboración y obviamente la filosofía del proceso creativo que injertará desde la concepción misma valores de sensibilidad e impacto psicológico en un proceso de intención gnóstica da como resultado la diversidad de perspectivas y soluciones a las distintas problemáticas. Siendo pues “el dónde se desarrollará” un factor que se comprende por diversas variables como: el lugar, la orientación, el clima, *el entorno*, le toca a la arquitectura analizar e intervenir objetiva y subjetivamente este punto.

Para este fin la arquitectura se ha valido del *paisajismo o landscape* el cual hay quien la considera como una actividad de igual importancia. Esta especialización a retomado vigor a raíz de la preocupación hacia el medio ambiente de las últimas décadas. Sin embargo será constructivo hurgar un poco mas atrás para retomar una visión un poco más amplia de la intención que se persigue. Reiniciando con los arquitectos del modernismo incómodos con lo que el paisaje les brindaba y preocupados mas por el progreso, la geometría, el orden y la imagen de la máquina, se le complicaba la vida en el pensamiento de la interacción con la naturaleza obteniendo como resultado solamente una referencia al plantío natural. El modernismo después de dejar su legado y de no poder copiar a la naturaleza como secuela mayor se diluye con el tiempo quedando como remanente el postmodernismo como una tendencia de lo ecléctico, la fragmentación, la estratificación de sistemas inconexos de ordenación, el historicismo, la ironía, la metáfora y la agudeza. Por consiguiente el paisaje se vuelve plural y diverso, lleno de diferentes pensamientos y perspectivas.

Nada de esto hubiese sucedido de no darnos cuenta de la labor básica que en el contexto moderno de la posguerra llevaron a cabo Thomas Church, Sylvia Crowe, Ernst Cramer, Luis Barragán y otros diseñadores que dejaron modelos visuales memorables. Y no podemos dejar atrás la trascendencia del proyecto Chandigarh, de Le Corbusier, compuesto por tres o cuatro planes funcionales – vivienda, trafico rodado, circulación peatonal y paisaje- que se yuxtaponían para lograr la integración de los elementos implicados en el plano de la ciudad

Durante los años cincuenta en adelante surgieron en Japón otro estilo y otro enfoque del paisaje en que se vieron elementos de un modelo de resonancia. Los jardines de arena rastrillada, las rocas colocadas con exquisita precisión, la vegetación y el marco arquitectónico ortogonal parecían pertenecer al espíritu del moderno occidental. El trasfondo Zen y el minimalismo exigente e implacable de aquella tradición corroboraban en lo cultural, la suerte de la naturaleza predestinada que predicaba el moderno y ofrecían también un contra punto visual efectivo para compensar la ética y estética de este. El jardín

de rocas, en espacios cerrados, específicos, consagrados a la meditación pensados para contemplarse, se difundió haciéndose valer de elementos encontrados como por ejemplo: arenas, pinaza, trozos de madera, agua, rocas y demás. Eran, claro esta, elementos naturales, pero desplazados del contexto natural de partida, reunidos en conjuntos visuales que en los nuevos contextos adquirirían nuevos significados.

Muchos de estos materiales eran duros: rocas, guijarros, arena, grava. El Ryoan-ji y otros jardines japoneses estaban desprovistos de material blando vegetal, mas la palabra que describía estas composiciones era “jardín” esta circunstancia hizo aflorar la cuestión sobre la relación del paisajismo con la naturaleza, que una vez resuelta, condujo a Occidente a aceptase enseguida la noción de paisaje duro, termino que la mayoría de los diseñadores de la preguerra consideraban afin al oximoron.

En los años setenta un grupo de diseñadores y teóricos comenzaron a estudiar el paisaje desde un punto de vista más interactivo, dando como resultado del análisis la experiencia de percibir el desplazamiento por un paisaje o la experimentación emocional del paisaje que se despliega en secuencias, resaltando el factor tiempo por ser la dimensión que en mayor grado afecta al entorno artificial. Con esto nos podemos dar cuenta que el tema crucial de la calidad del paisaje dependía mas de la relación de los elementos que el mismo paisaje.

Dada la implicación total de los sentidos esa calidad obedecía mas al modo de percibir la gente, el paisaje que la exterioridad del mismo –Nuestro sentido de la estética, proviene de la naturaleza, de la incidencia de ésta (sobre nuestras reacciones) no en el plano pictórico, sino en el biológico y psicológico -. En gran medida no se trata de directrices, sino de puros análisis que añadieron esencia al cuerpo del diseño del paisaje que no acertaba a desplegar en casi medio siglo. Otra forma de ver al paisaje fue através del deconstructivismo que tomando como ejemplo la obra de Martha Schwartz y de Alexander Chemetof y un poco mas en “Le Villete” de Bernard Tschumi nos muestran la yuxtaposición de tres sistemas reguladores distintos: las líneas, los puntos y los planos.

Tschumi escribe –Cada uno representa un sistema (o texto) diferente y autónomo que yuxtapuesto a otro, desbarata toda “composición”, conserva sin embargo las disparidades y niega hegemonía de cualquier sistema privilegiado o de cualquier elemento ordenado.

Sin embargo hay quienes se han centrado en que el paisaje debe de nacer de las raíces culturales del lugar; piensan que sea cual fuere la cualidad y el arcano de un paisaje, este precisa de un significado que pertenezca a la esencia cultural del pasado, que no sea una imitación, pero sí que sea una originalidad de metáforas socioculturales contemporáneas. Por ejemplo, el parque Tezozomoc, obra del grupo de Diseño Urbano, es la representación del valle primigenio de México mediante el cual se pretende dar a los habitantes de la ciudad mayoritariamente desarraigados, un sentido de lugar.

El poeta Thomas Cavillo, colaborador en el diseño, dice: - Sólo en silencio y en soledad podemos recobrar aquellos sueños... y construir, planificar un espacio, sembrar arboles, levantar montañas, navegar en el recuerdo de un lago, correr por los bosques, oír y ver lo que queramos, bautizar los senderos, descubrir los símbolos y las puertas de los museos, tocar la serpiente que crea el oleaje y se convierte en un ave, una roca, palpar de piedras otrora palpadas, seguir el contorno de una faz divina... Saber quienes somos, escuchar el eco de una voz que suena distinto a la propia. He aquí el recuerdo físico de nuestro paisaje -.

Por ultimo y guardando las proporciones contemporáneas puedo mencionar que el actual paisajismo es plural mas divergente, mas polivalente con una paleta rica en materiales y diversidad vegetal en torno al interés por el contexto y por el significado. El centro de interés del diseño del paisaje lleva al entorno a leerse no solo por su composición visual sino a varios niveles distintos, dirigiéndose al pensamiento de una manera consciente e inconsciente, alusivo y contradictorio, e incluso irónico, con aparentes asociaciones en disociaciones negando un orden aparentemente prefijado haciendo referencia al contexto sociocultural haciendo elementos para el futuro con nuevos valores del pasado.

Luego entonces el paisaje actual colmado de elementos que interactúan tiene que lograr una tolerancia entre sí, un balance antes mencionado en la terminología del Zen que se equipara a una secuencia de experiencias sexuales evocadas con prudencia, a una mezcla de viento, agua, sol, luz, sombra, calor, frío, sonido, silencio, éxtasis y...

4.2.-SENSIBILIZACION

Del latín *sensibilem*, 'sensible', facultad de un ser vivo de percibir estímulos externos e internos a través de los sentidos. En fisiología, es la función del sistema nervioso que permite detectar a través de los órganos sensoriales las variaciones físicas o químicas que provienen del interior del individuo o de su medio externo.

Los sentidos nos informan del estado de las cosas que nos rodean y cada uno es selectivo respecto a la clase de información que proporciona: el ojo, la piel y el oído ofrecen información temporal y espacial en sus tres dimensiones; el olfato y el gusto, en cambio, son sentidos químicos que proporcionan información sobre la composición de la materia volátil o soluble. El tacto es el más generalizado y comprende: la sensibilidad cutánea (sensibilidad al dolor, la presión o la temperatura), la cinestesia (sensibilidad originada en músculos, articulaciones o tendones, informa sobre el movimiento del cuerpo), orgánica (sensibilidad en los órganos internos) y laberíntica (la relacionada con el equilibrio).

Las numerosas modalidades de la sensibilidad se dividen en: exteroceptiva o superficial (recoge las sensaciones externas), interoceptiva (recoge las de los órganos internos) y propioceptiva (informa sobre los miembros, actitudes y movimientos corporales). Las impresiones y estímulos percibidos pueden tener varias dimensiones: de cualidad, intensidad, extensión y duración. Durante los tres primeros meses de vida prevalece en el bebé la sensibilidad interoceptiva, al sentir hambre y sed. A partir del cuarto mes comienza a distinguir las sensaciones corporales de las que provienen del exterior, iniciándose así la toma de conciencia de su propia individualidad

El ser sensible, es ser que siente que percibe el entorno y su esencia a través de los sentidos. El grado de sensibilidad que tengamos es consecuencia de nuestra apertura a vivencias cargadas de sensibilidad. La sensibilidad es búsqueda constante que como arquitectos forma parte de nuestro ser y es necesidad el desarrollo continuo en la experimentación y el análisis de nuevas experiencias. Cuando creamos una idea (la cual es ideal) vaciamos en ella nuestro ser y esencia, pero para dar hay que tener y es ahí donde valoramos el poder del alimento espiritual que agudiza nuestros sentidos y nos abre a un análisis sensible.

Todo lo que vivimos, vemos, sentimos, oímos y demás situaciones que experimentamos en definitiva nos define nuestra forma de pensar y afecta al mismo tiempo la manera en que percibimos al mundo. La intención en mi caso es cargar el espacio de sensibilidad lo cual se convierte en un proceso único y personal tanto en el modo creativo como en el receptivo. Persiguiendo esta intención he tratado de nutrirme de imágenes, lecturas y experiencias. Una de estas experiencias fueron la lecturas de Haikus, poemas japoneses llenos de sensibilidad y belleza que tocan la profundidad del espíritu humano y que en una referencia muy personal invitan a la reflexión y a el análisis de las relaciones espaciales, sus componentes y personajes logrando ejercitar nuestra imaginación y sensibilidad a través de la descripción pura y sencilla de esos instantes.

También tuve la oportunidad de ver proyectos de gran calidad poética como lo son los de los Arquitectos Louis I Khan, Emilio Ambasz, Tadao Ando, y Frank Ghery. Bien dicen que una imagen dice mas que mil palabras y pude disfrutar del impacto visual del arte naturalista de Andy Goldsworthy.

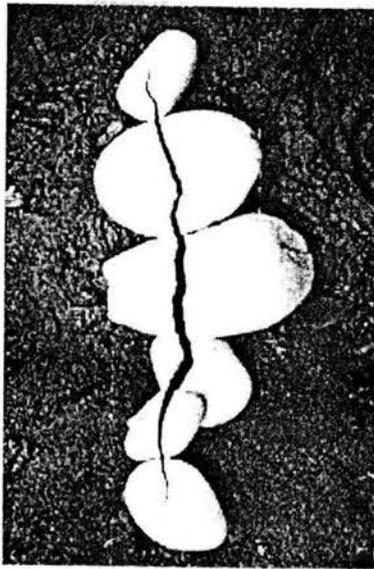


Fig. 1. Proceso de sensibilización

4.3 PERCEPCION

1.SENSIBLE: (explicación del objeto)

El objeto hace posible la representación.

2.INTELECTUAL: (creación del objeto)

La representación hace posible el objeto.

Estamos frente a una lectura imposible de un universo definido por su destino último y no por las peculiaridades de su historia. El gran enfrentamiento es el de la seguridad y de la fe como confianza en los fines últimos frente a las falacias de teorías a posteriori que solo se justifican por lo que ya ha sido, cuando las angustiantes preguntas del ser siempre tiene que ver con lo que será.

Espiritu y Materia no están separados sino que están implicados uno en el otro. Por esta causa, las cosas tienden a semejarse a la voluntad expresada de quien las observa, a su deseo. O incluso tenderían a manifestarse calcándose de la parte inconsciente. El estado de "no despliegue", que es el orden implicado (el no establecido), posee una energía infinitamente mayor que sus manifestaciones desplegadas. La voluntad se ejerce al postular una imagen nacida en el interior del ser para oponerla, con violencia, a lo que parecen ser las contingencias locales de la existencia.

Este proceso va acompañado, inevitablemente, de una restricción cada vez mayor de la cantidad de realidad implicada en la imagen así construida. El deseo se aplica al utilizar una proyección del ser en el interior de una imagen del universo y las condiciones locales. Esta imagen está marcada por su improbabilidad, y permite al deseo manifestarse como una recreación imperfecta del mundo. En este caso es la propia imagen del ser la que está sometida a una reducción drástica, a fin de permitir una posibilidad de satisfacer la pulsión inicial. Creemos vivir habitualmente en un universo, que es una ínfima parte de la verdad integral de él.

Estamos dentro de una imagen plasmada por nosotros mismos: es decir una IDEA. Ideas e Imágenes son dos formas reductoras del poder INICIAL que es el de la imaginación creadora. Nosotros experimentamos el resto del universo bajo forma de vibraciones de diferentes frecuencias y magnitudes. Desde las mas bajas y toscas correspondientes al tacto, hasta las mas sutiles y altas correspondiendo a la vista. Estas frecuencias transportan informaciones objetivas que son de hecho partes de la energía inmanente del universo. ("cantidades discretas con probabilidades estadísticas").

Estas cargas energéticas disparan otros potenciales que son traducidos en senderos neuronales preferenciales por el cerebro que los transforma en un modelo del universo percibido. Pero estos modelos fabricados y elaborados por nuestra mente no son mas que modelos mentales subjetivos.

La identidad o el parecido entre los universos resultantes de estas modelizaciones mentales, en cada uno de nosotros, que hace que vivamos todos dentro del mismo universo, es debido a la peculiaridad de nuestro sistema de adquisición de los datos energéticos y la casi identidad de los procesos subyacentes que lo definen. Lo que realmente puede ser el universo, antes de que nadie lo observe, es un concepto inabordable para el espíritu humano. Lo que vivimos de este universo total no es mas que una ínfima parte de la realidad, definida por los límites que corresponden a nuestros órganos sensoriales.

Llenamos continuamente los vacíos que separan las cosas, realmente percibidas, o sea el conjunto objetivo de la energía que transporta la información necesaria para elaborar nuestras proyecciones de la realidad. Para ello recurrimos a la inmensa reserva interior donde intuición e imaginación se confunden. Creemos que lo que no comprendemos no es posible que exista. Poco importa que lo que soñemos o imaginemos que exista en alguno de los repliegues del espacio y el tiempo. Lo imaginario y el sueño no son más que interpretaciones humanas, sensorializadas, del prodigioso depósito de milagros que representa el gran universo por oposición al universo limitado que es el de lo percibido y de la ciencia tal y como nos la presentan habitualmente en su forma más reduccionista.

Cada ser humano puede acceder a esta reserva de posibilidades. Pero la utilización y filtración de los contenidos de esta reserva está, a su vez, profundamente marcados por todo lo que representa nuestra educación, ambiente cultural, miedos, angustias y deseos, representando cada cual una, o varias, interdicciones de conciencia. El espacio es el instrumento de la mente. Pero el espacio no está limitado a tres dimensiones. Si lo vemos limitado a tres dimensiones es por que esta limitación está en la manera de percibirlo. En las cosas no solo vemos un aspecto externo sino también un contenido interno. Este contenido interno constituye su esencia principal. Y no se encuentra en el espacio tridimensional. De modo que concebimos un "espacio superior" que posee más dimensiones. Empezamos a suponer que conocemos, sentimos y medimos una parte del espacio, largo, ancho, alto. El mundo y nuestra vida interior son los dos hechos que decidimos reconocer como existentes. Puesto que nos atenemos al lenguaje y a la razón, el

nivel de lo visible es lo que consideramos como la realidad. Parece poseer un orden, es estable y predecible. Sin embargo, en realidad es escurridiza, temporal y siempre cambiante. Lo que juzgamos como realidad permanente solo es la apariencia superficial de una fuerza insondable. Trata de imaginarte a como un gigantesco almacén de recuerdos. En este almacén otros y no tú han depositado sentimientos, ideas, diálogos mentales y patrones de comportamiento. Nuestra representación de las cosas, tal como nos son dadas, no se rige por estas en cuanto cosas en sí, sino que más bien esos objetos en cuanto fenómenos, se rigen por nuestra forma de representación. Nada sabemos de las cosas separadamente de nosotros.

Las cosas existen fuera del tiempo y el espacio pero nuestra forma de representarlas les impone las condiciones de espacio-tiempo. Espacio y tiempo no son propiedades del mundo, sino propiedades de nuestra percepción del mundo por medio de los órganos de los sentidos. Nuestra (escasa) conciencia genera grupos separados del caos de impresiones y construimos representaciones de objetos que corresponden a estos grupos de impresiones. No conocemos cosas reales ni la verdadera interrelación que hay entre ellas. Todo lo que conocemos son sus fantasmas, sus sombras. No podemos representar las cosas fuera del espacio y del tiempo pero pensamos en ellas fuera del tiempo y el espacio.

REPRESENTACIÓN ----- dentro del espacio-tiempo

CONCEPTO ----- fuera del tiempo-espacio

Lo que hallamos dentro de los objetos ha sido puesto por nosotros. No basta con tener un conocimiento del mundo por medio de la percepción de los sentidos. Tiempo y espacio se originan en nuestro aparato psíquico.

ILUSIÓN = percepción distorsionada de un estímulo físico real del entorno.

ALUCINACIÓN = creación total de una percepción en ausencia del estímulo.

La percepción puede crear cualquier imagen que la mente desee ver. Tenemos un simulador del mundo en nuestra mente. Esta simulación puede ser bastante confusa, entonces suele ocurrir que nuestra percepción sea defectuosa. O incluso haya cosas que no veamos.

(EDUCACIÓN = HIPNOTISMO)

Estamos interesados en producir personas "dependientes normales", sujetos sometidos a un trance cultural que tengan experiencias automáticas y que reaccionen de una manera correcta cuando se presente la situación apropiada en el mundo exterior. La identificación es una propiedad creada en el proceso de simulación del mundo. La propiedad "esto soy yo" surge en principio de conexiones sensoriales muy simples, se aplica a algunos procesos mentales, a algunas simulaciones; entonces cuando vuelve alguna experiencia a mi memoria ya aparece con la característica incorporada de "¡ESTO SOY YO! TRATAMIENTO PRIORITARIO".

Las percepciones, las emociones, los sentimientos, y las reacciones automatizadas ante una situación están frecuentemente relacionadas con las percepciones, emociones, pensamientos y reacciones automatizadas ante otras situaciones de modo que podemos estar perdidos viviendo permanentemente automatizados. La automatización es el mayor obstáculo que se encuentran cuando se trata de despertar del trance que nos impone nuestra cultura. La creencia de que conocemos algo porque le hemos asignado un nombre verbal y lo hemos asociado con otro conocimiento intelectual es uno de los grandes fracasos de la cultura moderna.

Nuestras percepciones son construcciones: seleccionamos con nuestros hábitos automáticos a partir de una gran masa de impresiones, solo aquellas que se adecuan a nuestras expectativas. Cuando observamos algo estamos influenciados por el cómo nos

gustaría que fuera lo que observamos. Lo que se ve es comprendido por lo que sabemos (visión Aristotélica). Pero lo que sabemos es subjetivo, limitado, es una parte del todo. La visión que tenemos de lo que nos rodea (mundo exterior) es imperfecta, defectuosa, porque nuestro aparato de percepción nos da una información parcial.

El mundo es uno solo, pero los medios para percibirlo son distintos. Con medios imperfectos de percepción, como los sentidos, es imposible penetrar en lo que es accesible solo a lo perfecto. La comprensión poética del mundo debe desarrollarse, fortalecerse y reforzarse porque solo a través de ella entramos en contacto con el mundo verdaderamente real. De aquí surge la esencia de lo que la arquitectura es, ya que por medio de su correcta conceptualización y desempeño se puede resolver este problema perceptual uniendo en un objeto (o espacio) lo pragmático y lo poético.

Y en el mundo real, detrás de los fenómenos que nos parecen iguales, se ocultan a menudo fenómenos tan diferentes que solo nuestra ceguera puede explicar que los encontremos semejantes. Para expandir nuestra aprehensión es importante separar lo más distanciamiento posible los 'autoelementos', de aquello que está siendo aprehendido, para que nuestra atención no se distraiga (en nosotros) de las propiedades de lo que realmente percibimos.

autoelementos= elementos personales introducidos por nosotros en todo lo que aprehendemos.

lo abstracto = la búsqueda de la libertad para percibir, sin obsesiones, todo aquello que es humanamente posible.

sentidos= percibir la esencia energética de las cosas.

Nuestro condicionamiento energético nos obliga a creer que el mundo de la vida cotidiana es el único mundo posible. Nos impide la entrada al infinito. Separando la parte social de la percepción, percibiríamos la naturaleza intrínseca de todo. Lo que percibimos es energía, pero como no podemos percibir energía directamente, procesamos nuestra percepción para ajustarla a un molde.

Este molde es la parte social de la percepción, y lo que se tiene que separar, porque reduce el alcance de lo que se puede percibir y porque nos hace creer que el molde al cual ajustamos nuestra percepción es todo lo que existe. El hombre, para sobrevivir en esta época, tiene que cambiar la base social de su percepción.

La base social de la percepción, es la certeza física de que el mundo esta compuesto de objetos concretos, porque todos estamos involucrados en un serio y feroz esfuerzo a percibir el mundo en términos de objetos. Esta manera de procesar nuestra percepción para hacerla encajar en un molde social, pierde su poder cuando nos damos cuenta de que hemos aceptado ese molde como herencia de nuestros antecesores, sin tomarnos la molestia de examinarlo.

La humanidad entera percibe el mundo que conocemos, en los términos en que lo hacemos, solamente porque compartimos cohesión y uniformidad energética (para el acto de percibir). Adquirimos estas condiciones automáticamente en el transcurso de nuestra crianza; y que las tomamos a tal punto por dadas que no nos damos cuenta de su importancia vital hasta el momento de enfrentarnos con mundos distintos del habitual. En esos momentos se hace evidente que, para poder percibir de una manera coherente y total, necesitamos una nueva, apropiada cohesión y uniformidad energética.

Este mundo, primero es un mundo de energía, y después, un mundo de objetos. Decimos "es muy natural" cuando hablamos de algo aprendido en la infancia. A través de la repetición es como nos han socializado para funcionar en el mundo cotidiano. Empleamos la mayor parte de nuestra fuerza (energía) en sostener nuestra importancia y nuestro desgaste más pernicioso es la compulsiva presentación y defensa del yo; la preocupación acerca de ser o no admirados, queridos o aceptados. Esta manera específica de percibir, no es innata sino *creada* por los hábitos.

A consecuencia del uso, esta manera de percibir se convierte en un sistema para la interpretación de datos sensoriales. Para existir dicho sistema, precisa de una leva general; todos nosotros los seres humanos, al nacer, somos reclutados en él. Y nos pasamos una vida entera ajustando imperiosamente nuestra percepción para que concuerde con las demandas de este sistema.

Entonces nuestra percepción puede ser entrenada y dirigida a interpretar lo que percibimos. Nuestro proceso de socialización empieza entonces a guiarnos a percibir más en términos de nuestro sistema que en términos de nuestros sentidos. El hombre moderno tiene una visión absurdamente irreal de la percepción y de la conciencia, ya que su visión proviene de su observación del orden social, y de sus tratos con este. En nuestro mundo existen elementos energéticos como la conciencia, pero nosotros, como gente común y corriente, percibimos únicamente los elementos físicos, porque así nos enseñaron a hacerlo, son parte de nuestro sistema de interpretación sensorial.

Si ahorramos y almacenamos la energía necesaria para suspender todo juicio facilitamos de esta forma la renovación del sistema de interpretación, ajustándolo. Entonces la realidad se vuelve fluida, y la esfera de lo que puede ser real aumenta sin poner en peligro la integridad de la realidad. El pensamiento solo mira hacia fuera. Aunque se este aparentemente pasivo y tranquilo, el pensamiento sigue enredando y te proyecta en el tiempo y en el espacio, te aparta de ti mismo, te trae y te lleva, te saca, con su enorme poder centrífugo, de tu eje, tu centro, tu presencia de ser; te aliena. La mente humana ha tomado esta esquizoide dirección debido a que nuestra conciencia solo está semievolucionada.

Solo desde el espacio anterior a las ideaciones es posible PERCIBIR sin interpretar, penetrando en la realidad tal cual es, sin interferencia psicomentales. El pensamiento nos puede llevar a confundir y mezclar lo aparente con lo real. Intellectualmente estamos dispuestos a jugar con la idea de que la cultura predetermina nuestra existencia, nuestra conducta, lo que estamos preparados a aprender y lo que podamos sentir, diseñar o construir. Pero no estamos dispuestos a corporizar esta idea,

aceptarla como una propuesta práctica y concreta, y la razón es que no queremos aceptar que la cultura también predetermina lo que somos capaces de percibir. Percibimos el mundo según lo culturalmente definido, y lo culturalmente definido es que nuestra experiencia personal, más un acuerdo social compartido acerca de lo que nuestros sentidos son capaces de percibir, determinan lo que percibimos. Cualquier cosa fuera de este reino, perceptual, sensorialmente convenido, es automáticamente encapsulado y hecho a un lado por la mente racional, y de esta manera nunca se daña el débil manto de las presunciones humanas.

La percepción se origina en el reino sensorial; pero existe algo más vasto que lo que nuestros sentidos pueden captar que tiene lugar en un punto fuera de nuestro cuerpo, fuera de los sentidos. Eso es la sustancia del todo, la esencia de mi intención y mi búsqueda, mi arquitectura... mi percepción y...quizás la tuya.

la luz de tu cuerpo es tu mirada
 si tu mirada es pura
 todo tu cuerpo se inundará de luz
 si tu mirada es maligna
 todo tu cuerpo quedará en tinieblas

No es ya la luz que proyecta sobre las cosas la que me las hace ver. Es una repentina iluminación, llegada de los espacios secretos del mundo interior, la que entonces desvela la verdad de lo que me rodea, haciéndome ver y vivir en un relámpago, una realidad que nunca antes había percibido, o sentido.

4.4 PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA GESTALT

A razón de entender el fenómeno que quiero explorar me valgo de esta teoría que explica los fenómenos a través de cómo estos son percibidos por el sujeto. El núcleo de la Psicología de la Gestalt gira en torno a la siguiente afirmación: "La percepción humana no

es la suma de los datos sensoriales, sino que pasa por un proceso de reestructuración que configura a partir de esa información una forma, una gestalt, que se destruye cuando se intenta analizar, y esta experiencia es el problema central de la psicología". La Gestalt invita a volver a la percepción ingenua, a la experiencia inmediata, no viciada por el aprendizaje, y comprobar ahí que no percibimos conjuntos de elementos, sino unidades de sentido estructuradas, formas. El todo es más que la suma de sus partes. La conciencia abarca mucho más que el ámbito de la conducta.

No se dispone de palabra alguna que corresponda exactamente al vocablo alemán gestalt. Se han sugerido diversas traducciones, entre ellas, las de "forma", "figura" y "configuración", pero ninguna ha sido aceptada sin reservas. A la palabra "figura" se le ha objetado que indica un campo demasiado limitado: el visual. Se ha empleado "configuración", pero con mucha cautela, acaso porque su derivación sugiere, aunque bastante remotamente, una composición de elementos, que es la verdadera antítesis de la gestalt. "Forma" es, sin duda, el término menos objetable y se está usando de modo bastante general.

Según Köhler, la palabra gestalt se emplea en alemán con dos acepciones. Denota a veces la figura o la forma como una propiedad de las cosas; otras, denota "una entidad concreta individual y característica, existente como algo separado y que posee figura o forma como uno de sus atributos". Se aplica a características tales como la cuadratura o triangularidad de las figuras geométricas, o a la apariencia espacial distintiva de los objetos concretos, tales como mesas, sillas y árboles. Debemos remarcar que la aplicación del término no se limita, por supuesto, al campo visual, y ni siquiera al campo sensorial en su conjunto. Aprender, pensar, procurar, actuar, han sido tratados todos como gestalten. En 1912 Wertheimer llevó a cabo algunos experimentos sobre la naturaleza de la percepción del movimiento, llegando a conocer lo que dio en llamar "fenómeno phi". Empíricamente descubrió que si dos líneas cercanas entre sí se exponen de forma instantánea y sucesiva a una velocidad determinada, el observador no verá dos líneas sino una sola que se desplaza de la primera a la segunda. Si se reduce el intervalo de presentación más allá de un umbral

determinado, el observador verá dos líneas inmóviles. Pero si se aumenta mucho dicho intervalo, se verán separadas en el tiempo y el espacio. En este fenómeno se basaron los antiguos kinescopios, y actualmente la proyección de películas, así como las anuncios publicitarios y marquesinas de cines adornadas con bombillas que parecen desplazarse en torno, ya que el movimiento es una construcción perceptual a partir de imágenes sucesivas percibidas. Wertheimer denominó *gestalt* al factor unificante que combinaba elementos separados en un todo, provocando dicha "ilusión".

En posteriores estudios Wertheimer analizó detalladamente el principio de organización. Supongamos que vemos un conjunto de puntos: estos se agrupan de algún modo: un triángulo, un círculo o una figura más compleja. Es la configuración en que aparecen lo que da que sean percibidos de una u otra manera. Este fenómeno es totalmente *a priori*, se adquiere durante el aprendizaje natural infantil y tiene fines adaptativos. El intento de analizar los componentes sensoriales de una entidad percibida siempre requiere un esfuerzo introspectivo y al principio incluso un aprendizaje, un entrenamiento para invertir el proceso inconsciente y automático de organizar.

4.5.- PRINCIPIOS DE ORGANIZACIÓN DE LA PERCEPCION

Existen varios principios de organización de la percepción. Los básicos son:

- *Proximidad* de los elementos entre sí.

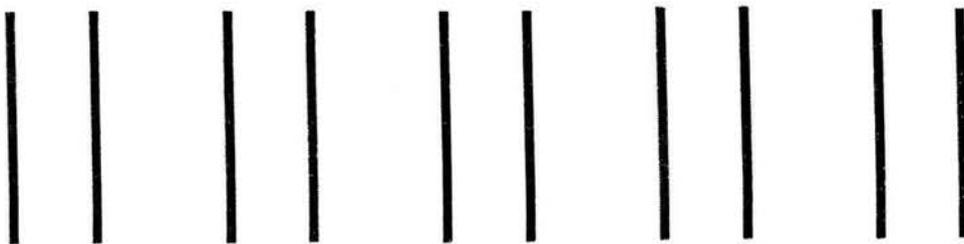


Fig. 2. Experimento de la gestalt

Aquí nuestra percepción, de forma espontánea y sin sugestión, ve las líneas en grupos de dos. Esta es una tendencia muy fuerte, lo cual se manifiesta cuando tratamos de formar grupos distintos con estas líneas. Puede formarse un solo par con dos líneas alejadas, pero es realmente imposible ver todo el campo estructurado en pares de líneas alejados.

Esta tendencia, que al igual que todas tiene fines adaptativos, facilita a nuestra percepción conformar objetos con contornos paralelos.

- *Semejanza:*

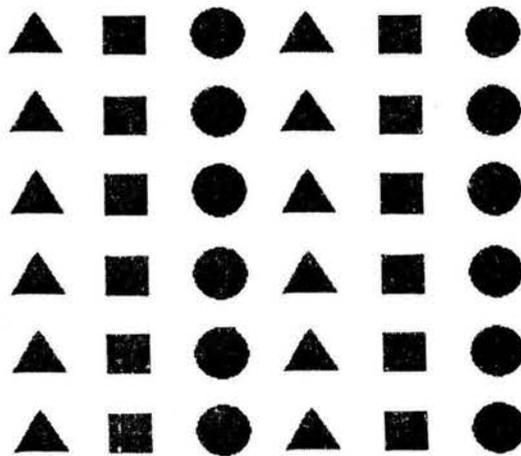


Fig.3. Experimento de la gestalt 2

La figura de arriba se ve más fácil como seis columnas que como filas horizontales. La percepción agrupa las figuras por su similitud de forma. Otro ejemplo de agrupación por similitud, en ese caso por color, lo vemos en la portada de este trabajo, a la derecha.

- *Completamiento de figuras:* Si una figura está incompleta el perceptor la completa en su mente.

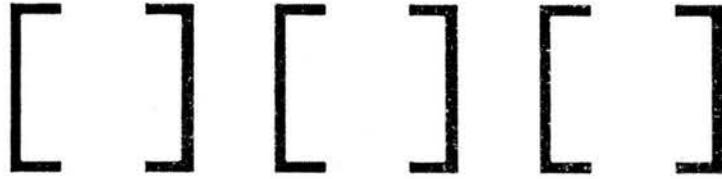


Fig. 4 Experimento de la gestalt 3

Aquí se adicionan líneas horizontales para formar rectángulos. Este fenómeno, conocido como *fenómeno de cierre*, se manifiesta en muchos otros campos más allá de la percepción visual, buscando ajustar muchos de nuestros procesos mentales del modo más completo y típico posible. Mediante este fenómeno los antiguos organizaron los astros en constelaciones, y por este fenómeno hoy en día los fans del ordenador pueden hacer esas interesantes composiciones conocidas como arte ASCII.

- *Continuidad, familiaridad, estado,* y muchas otras leyes de organización que han añadido otros psicólogos de la Gestalt con posterioridad.

Grupos flojos, figuras completas e incompletas, formas concretas y objetos sólidos, todos son gestalten. Esencialmente hay en la experiencia una tendencia a ser formada, los miembros a constituir grupos, las figuras incompletas a completarse, definirse y precisarse, y el campo total a ser organizado, estratificado en figura y fondo. Por virtud de estas capacidades, la percepción es un proceso que busca un estado de equilibrio, donde las formas alcanzan un máximo de estabilidad y la organización total es más completa. El hecho de ver dos líneas como un par no puede explicarse tomando las líneas separadamente ni analizándolas en partes. Es la disposición del campo total lo que determina que sean

vistas en pareja. Las gestalten no son estructuras rígidas compuestas de unidades rígidas, y muestran diferentes grados de estabilidad.

La ley gestáltica del equilibrio, referida a las figuras claras, simétricas y armónicas, se denomina *Ley de la Praeganz*. Afirmar que la organización perceptual tiende a la mayor simplicidad posible, o sea a la mejor gestalt. La percepción tiende a completar imágenes incompletas según nuestra interpretación del mundo. Esta tendencia intencional - dirigida a un fin- frecuentemente es considerada la ley principal de la Gestalt.

En 1915 Edgar Rubin, discípulo de Müller y Katz introdujo los conceptos de *figura y fondo*. Los elementos que captan nuestra atención son percibidos con gran claridad, formando la figura, mientras que el resto del campo visual constituye el fondo, más allá de las determinantes fisiológicas de la fovea en la retina. Los gestaltistas adoptaron la idea de figura y fondo. Los elementos perceptivos se organizan como un todo, una gestalt, formando la figura. Un ejemplo de esto lo tenemos si observamos el siguiente gráfico, el cual es imposible mirarlo durante un rato sin ver como se forman ante nuestra percepción dos gestalten diferentes: una cruz blanca sobre fondo azul y una cruz azul sobre fondo blanco.

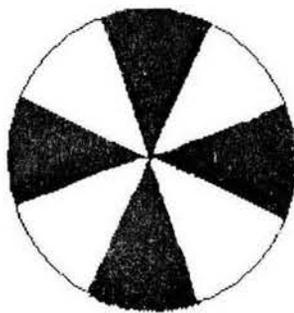


Fig. 5. Experimento de la gestalt 4

Otro de figura y fondo, muy clásico, es el de las dos caras negras frente a frente y la copa blanca, que vieron en la página de la Introducción de este trabajo. No hay nada en la cualidad de dos puntos luminosos proyectados en la retina que pueda hacer que esos puntos pertenezcan a dos objetos distintos o a dos partes del mismo objeto, sino la capacidad de nuestra percepción de reorganizar en objetos el input sensorial que captan los órganos de nuestros sentidos. Según esto, no percibimos estímulos, propiamente hablando, sino a causa de estos estímulos. Köhler resumió la teoría de la Gestalt sobre la percepción en la siguiente afirmación: "Nuestro punto de vista es que el organismo, en lugar de reaccionar a estímulos locales, responde a la pauta de los estímulos a los que se halla expuesto; y esta respuesta es un todo unitario, funcional, que constituye una experiencia, una escena sensorial más que un mosaico de sensaciones locales".

Koffka definió el propósito de la Psicología como el estudio de la conducta en su relación causal con el campo psicofísico. El término estímulo se puede considerar desde dos acepciones: como las excitaciones provocadas por los rayos de luz que parten del objeto (estímulos próximos) y como el objeto en su ámbito geográfico (estímulos distantes). Por no reparar en esta diferencia han surgido grandes confusiones que han provocado omisiones capitales, prefiriéndose explicaciones que no lo son en modo alguno, como el asociacionismo. El peligro de esta confusión yace en que por el estímulo distante existe un número infinito de estímulos próximos, por lo que el mismo estímulo distante rara vez lo es en el sentido de lo próximo.

Las partes que conforman la realidad se perciben así a causa de la organización del campo a que da lugar la distribución de estimulación próxima. Los experimentos revelan una cantidad de principios fundamentales de organización psicofísica. La Gestalt estudió también el papel del aprendizaje en la percepción, descubriendo que nuestras capacidades perceptuales sufren grandes cambios con la edad. Aumenta la constancia perceptual y varía la susceptibilidad a las ilusiones y alucinaciones, porque se incrementa la capacidad de

organización de los estímulos según los patrones adquiridos. Todavía está por resolver el problema de si los patrones perceptuales se adquieren socialmente, porque los estudios indican que desde temprana edad ya están formadas complejas estructuras de procesamiento.

La concepción gestalista de la naturaleza de la percepción salva la contradicción entre las corrientes filosóficas de carácter realista o materialista y el idealismo absoluto de Berkeley. Uno de sus argumentos planteaba que las imágenes en nuestra retina son bidimensionales, y vivimos, sin embargo, en la ilusión de la tridimensionalidad, lo cual debería poner en seria duda la naturaleza real, y más, la existencia fuera de nosotros de lo percibido. Sin embargo, la contradicción es aparente si aceptamos que nuestra percepción está regida y mediatizada por un conjunto de leyes perceptuales que, basándose en el dato sensorial, construyen lo percibido de forma no mecánica, por lo cual el resultado de nuestra introspección nunca deberá ponerse en tela de juicio por el hecho de que no coincida con la imagen primaria que llega al receptor: un sinfín de populares ilusiones ópticas da fe de ello.

Estas afirmaciones, en lugar de cerrar un nuevo capítulo en la psicología, abren uno nuevo y dan inicio a una nueva era del estudio y análisis de los procesos mentales desde una comprensión de los mismos más cercana a su esencia.

CAPITULO V

LOS SENTIDOS

Los 5 sentidos son el medio por el cual podemos percibir el mundo exterior y a su vez nos permiten responder a el, estos se dividen por la forma en que funciona en 3 mecánicos (tacto, oído y vista) y 2 químicos(gusto y olfato). Los sentidos están presentes desde la primera etapa de desarrollo de nuestras vidas, desde el proceso mismo de la gestación, poniendo en funcionamiento en primer lugar el tacto, después se activan el olfato, el gusto y el oído y finalmente entra en función el sentido mas utilizado, la vista. Dicho lo anterior conoceremos un poco mas a cerca de los sentidos para conocer un poco mas de su funcionamiento y así tener e mente como de que manera se pueden estimular:

5.1 TACTO

“Es el sentido mas extenso en nuestro cuerpo ya que se extiende por toda la superficie de nuestra piel es uno de los cinco sentidos de los seres humanos y de otros animales. A través del tacto, el cuerpo percibe el contacto con las distintas sustancias, objetos, etcétera. Los seres humanos presentan terminaciones nerviosas especializadas y localizadas en la piel, que se llaman receptores del tacto y pueden ser de dos tipos: corpúsculos de Meisner y discos de Merkel. Estos receptores se estimulan ante una deformación mecánica de la piel y transportan las sensaciones hacia el cerebro a través de fibras nerviosas. Los receptores se

encuentran en la epidermis, que es la capa más externa de la piel, y están distribuidos por todo el cuerpo de forma variable, por lo que aparecen zonas con distintos grados de sensibilidad táctil en función del número de receptores que contengan.”²

²DISCOVERY MAGAZINE. *Todo sobre los sentidos*. . Discovery Networks

5.2 GUSTO

“Uno de los cinco sentidos; actúa por contacto de sustancias solubles con la lengua. El ser humano es capaz de percibir un abanico amplio de sabores como respuesta a la combinación de varios estímulos, entre ellos textura, temperatura, olor y gusto. Considerado de forma aislada, el sentido del gusto sólo percibe cuatro sabores básicos: dulce, salado, ácido y amargo; cada uno de ellos es detectado por un tipo especial de papilas gustativas. Las casi 10.000 papilas gustativas que tiene el ser humano están distribuidas de forma desigual en la cara superior de la lengua, donde forman manchas sensibles a clases determinadas de compuestos químicos que inducen las sensaciones del gusto. Por lo general, las papilas sensibles a los sabores dulce y salado se concentran en la punta de la lengua, las sensibles al ácido ocupan los lados y las sensibles al amargo están en la parte posterior. Los compuestos químicos de los alimentos se disuelven en la humedad de la boca y penetran en las papilas gustativas a través de los poros de la superficie de la lengua, donde entran en contacto con células sensoriales. Cuando un receptor es estimulado por una de las sustancias disueltas, envía impulsos nerviosos al cerebro. La frecuencia con que se repiten los impulsos indica la intensidad del sabor; es probable que el tipo de sabor quede registrado por el tipo de células que hayan respondido al estímulo.

Y sin embargo el sabor de los alimentos que consumimos está identificado por una disposición retranasal al humedecer los alimentos con la saliva el aire en nuestra boca se llena de las moléculas de los sabores conduciéndose por el conducto retranasal e identificándolos primordialmente por el sentido del olfato; es por eso que la comida nos parece insípida cuando no enfermamos de gripe.”³

³ DISCOVERY MAGAZINE. *Todo sobre los sentidos*. . Discovery Networks

5.3 OIDO

“ Órgano responsable de la audición y el equilibrio. Se divide en tres zonas: externa, media e interna. La mayor parte del oído interno está rodeada por el hueso temporal. El oído externo es la parte del aparato auditivo que se encuentra en posición lateral al tímpano o membrana timpánica. Comprende la oreja o pabellón auricular o auditivo (lóbulo externo del oído) y el conducto auditivo externo, que mide tres centímetros de longitud.

El oído medio se encuentra situado en la cavidad timpánica llamada caja del tímpano, cuya cara externa está formada por la membrana timpánica, o tímpano, que lo separa del oído externo. Incluye el mecanismo responsable de la conducción de las ondas sonoras hacia el oído interno. Es un conducto estrecho, o fisura, que se extiende unos quince milímetros en un recorrido vertical y otros quince en recorrido horizontal. El oído medio está en comunicación directa con la nariz y la garganta a través de la trompa de Eustaquio, que permite la entrada y la salida de aire del oído medio para equilibrar las diferencias de presión entre éste y el exterior. Hay una cadena formada por tres huesos pequeños y móviles (huesecillos) que atraviesa el oído medio. Estos tres huesos reciben los nombres de martillo, yunque y estribo. Los tres conectan acústicamente el tímpano con el oído interno, que contiene un líquido.

El oído interno, o laberinto, se encuentra en el interior del hueso temporal que contiene los órganos auditivos y del equilibrio, que están inervados por los filamentos del nervio auditivo. Está separado del oído medio por la *fenestra ovalis*, o ventana oval. El oído interno consiste en una serie de canales membranosos alojados en una parte densa

del hueso temporal, y está dividido en: cóclea (en griego, 'caracol óseo'), vestibulo y tres canales semicirculares. Estos tres canales se comunican entre sí y contienen un fluido gelatinoso denominado endolinfa.

Las ondas sonoras, en realidad cambios en la presión del aire, son transmitidas a través del canal auditivo externo hacia el tímpano, en el cual se produce una vibración. Estas vibraciones se comunican al oído medio mediante la cadena de huesecillos (martillo, yunque y estribo) y, a través de la ventana oval, hasta el líquido del oído interno. El movimiento de la endolinfa que se produce al vibrar la cóclea, estimula el movimiento de un grupo de proyecciones finas, similares a cabellos, denominadas células pilosas. El conjunto de células pilosas constituye el órgano de Corti. Las células pilosas transmiten señales directamente al nervio auditivo, el cual lleva la información al cerebro. El patrón de respuesta de las células pilosas a las vibraciones de la cóclea codifica la información sobre el sonido para que pueda ser interpretada por los centros auditivos del cerebro.

El rango de audición, igual que el de visión, varía de unas personas a otras. El rango máximo de audición en el hombre incluye frecuencias de sonido desde 16 hasta 28.000 ciclos por segundo. El menor cambio de tono que puede ser captado por el oído varía en función del tono y del volumen. Los oídos humanos más sensibles son capaces de detectar cambios en la frecuencia de vibración (tono) que correspondan al 0,03% de la frecuencia original, en el rango comprendido entre 500 y 8.000 vibraciones por segundo. El oído es menos sensible a los cambios de frecuencia si se trata de sonidos de frecuencia o de intensidad bajas.

La sensibilidad del oído a la intensidad del sonido (volumen) también varía con la frecuencia. La sensibilidad a los cambios de volumen es mayor entre los 1.000 y los 3.000 ciclos, de manera que se pueden detectar cambios de un decibelio. Esta sensibilidad es menor cuando se reducen los niveles de intensidad de sonido.

Las diferencias en la sensibilidad del oído a los sonidos fuertes causan varios fenómenos importantes. Los tonos muy altos producen tonos diferentes en el oído, que no están presentes en el tono original. Es probable que estos tonos subjetivos estén producidos por imperfecciones en la función natural del oído medio. Las discordancias de la tonalidad que producen los incrementos grandes de la intensidad de sonido, es consecuencia de los tonos subjetivos que se producen en el oído. Esto ocurre, por ejemplo, cuando el control del volumen de un aparato de radio está ajustado. La intensidad de un tono puro también afecta a su entonación. Los tonos altos pueden incrementar hasta una nota de la escala musical; los tonos bajos tienden a hacerse cada vez más bajos a medida que aumenta la intensidad del sonido. Este efecto sólo se percibe en tonos puros. Puesto que la mayoría de los tonos musicales son complejos, por lo general, la audición no se ve afectada por este fenómeno de un modo apreciable. Cuando se enmascaran sonidos, la producción de armonías de tonos más bajos en el oído puede amortiguar la percepción de los tonos más altos.”⁴

5.4 OLFATO

“En la parte central de la cara se encuentra la nariz. Por fuera se aprecian dos orificios nasales que sirven de entrada a unas cavidades interiores denominadas fosas nasales. Estas fosas están revestidas de una piel (mucosa) llamada pituitaria. La parte de adelante es de color rojo y tiene muchos capilares con sangre, por eso se denomina pituitaria roja. La parte posterior es de color amarillo y tiene muchos nervios, por eso se la denomina pituitaria amarilla. Las fosas nasales también sirven para calentar el aire cuando respiramos, ya que se comunican por la parte posterior con la faringe. Cuando una sustancia desprende olor, es decir, sale de ella gas, éste penetra en las fosas nasales y al llegar a la pituitaria amarilla se pone en contacto con las terminaciones nerviosas allí

⁴ ENCICLOPEDIA MULTIMEDIA ENCARTA 2000. *Los cinco sentidos*. Microsoft 2000

existentes las cuales envían la sensación al cerebro y de esta forma nosotros percibimos los distintos olores.”⁵

5.5 VISTA

“ La visión está relacionada en especial con la percepción del color, la forma, la distancia y las imágenes en tres dimensiones. En primer lugar, las ondas luminosas inciden sobre la retina del ojo, pero si estas ondas son superiores o inferiores a determinados límites no producen impresión visual. El color depende, en parte, de la longitud o longitudes de onda de las ondas luminosas incidentes, que pueden ser simples o compuestas, y en parte del estado del propio ojo, como ocurre en el daltonismo. La luminosidad aparente de un objeto depende de la amplitud de las ondas luminosas que pasan de él al ojo, y las pequeñas diferencias de luminosidad perceptibles siempre guardan una relación casi constante con la intensidad total del objeto iluminado.

Dentro de los principios ópticos normales, un punto por encima de la línea directa de visión queda un punto por debajo del centro de la retina y viceversa. Si la retina fuera observada por otra persona, el observador vería que la imagen del objeto formada en ella es una imagen invertida. Cualquier incremento en la magnitud de la imagen retina suele estar asociado con la proximidad del objeto. Cuando este mismo efecto se consigue mediante lentes, aun cuando la distancia real se incremente, el objeto parece aproximarse. Esta proximidad aparente es resultado de un razonamiento inconsciente. La mente asigna a cualquier objeto una talla determinada o conocida.”⁶

⁵ ENCICLOPEDIA MULTIMEDIA ENCARTA 2000. *Los cinco sentidos*. Microsoft 2000

⁶ DISCOVERY MAGAZINE. *Todo sobre los sentidos*. . Discovery Networks

CAPITULO VI

ANALISIS DE MODELOS ANALOGOS

Para poder diseñar con prudencia y ubicarnos en un contexto mundial debido al gran nivel de globalización de todas las actividades es necesario analizar que es lo que se esta creando en cualquier parte del mundo al fin y al cabo la imaginación se nutre de todas las experiencias que nutren nuestras vidas

Los modelos que a continuación se presentan fueron elegidos tomando en cuenta que: alteran el paisaje determinadamente, se expresan, estimulan el pensamiento y obedecen a un significado.

6.1 HARLEQUIN PLAZA

- **The SWA Group**
- Greenwood Village, Colorado
- 1983
- Cliente: John Madden Company

“Esta plaza se desarrolla en el espacio intermedio entre dos edificios de oficinas enfrentados con planta en ángulo. La localización de la obra es suburbana. La superficie de la plaza corresponde a la cubierta de un aparcamiento de dos plantas en la que sobresalen los conductos de ventilación y refrigeración por 3m. Si bien estaba calculada para soportar la carga necesaria para un espacio público, de la superficie total solo podía recibir el peso suplementario de la jardinería una franja de 12m. Situada en la parte central . Un aspecto positivo de emplazamiento a tener era que desde allí se tenía una panorámica expedita de las Montañas Rocosas.

La memoria presentada por SWA establecía tres objetivos primordiales:

1. Diseñar una plaza con funciones publicas
2. Reducir el impacto visual de las instalaciones.
3. Acentuar la vista de las montañas

De entrada había que dar respuesta a dos cuestiones: la relación de la plaza con los dos edificios laterales y la vista axial de gran alcance de las Rocosas. La colocación retrasada y contrapuesta de las entradas de los edificios dio pie a un paso directo entre ambas. Teóricamente , la vista a lo largo de este eje debería repetirse hasta el infinito en las puertas de vidrio reflectante y lo mismo sucederá con las fachadas con todo lo que hubiese en la plaza. Tampoco había que olvidar la ausencia de construcciones en la plaza y las alturas a menudo nevadas del fondo presentaban una panorámica desmesurada; no obstante, tanto

para la esta irregularidad como para la desorientación causada por las fachadas reflectantes se encontró una solución abstracta y procedente.

Mirando en dirección marcada por el eje longitudinal hacia la inmensidad de las montañas, se pensaría que una mano gigantesca ha depositado sobre el suelo ajedrezado unos artefactos de alta precisión e insospechadas funciones. SWA pavimento casi toda a plaza con terrazo haciendo un dibujo con facetas diamantinas, encajo los conductos de ventilación y refrigeración en cubos de vidrio reflectante y cubiertas inclinadas, y rasgo la superficie capaz de sostener mayores cargas con un canal de agua estrecho bordeándolo con macizos de flora anual y, a intervalos regulares con surtidores, con surtidores

La proporción blanda de la plaza esta enmarcada por dos muretes , convergentes en planta y de altura menguante en alzado , revestido de aluminio pintado en rojo. En ambos extremos, unos espejos de forma triangular reflejan la recta acanalada de los surtidores, pero dispuestos levisivamente girados uno respecto a otro la imagen no se repite infinitas veces. A mitad se los laterales de la plaza y mas al fondo se hallan las puertas reflectantes de acceso a los edificios; en este punto medio SWA corta los muretes rojos, hace continuar el pavimento por encima del canal y señala la intersección con varios arboles. La indentación de las fachadas que se levantan crea una imagen que evoca pequeños bosques truncados.

Sacando partido de la desorientación producida por las fachadas de vidrio reflectante y extendiendo el uso de este material como aquellos artefactos y aquellos espejos, SWA montó el escenario visual con que se presentaron, pero si por una parte hiperbolizó el tono penetrante de los espejos, por otra anuló la desorientación llevando plaza abajo los muretes que dividen por la mitad el espacio.

La escisión del canal opera a distintos niveles. Primero a lo tocante a la propiedad inmobiliaria, los muretes parten el emplazamiento en dos y asignan a los edificios sendas plazas. Segundo supone un movimiento de aproximación al paisajismo convencional porque coloca un canal con fuentes y flores bastante convencional, mas propio de

jardineros que de arquitectos paisajistas. Y, mas allá de todo esto guía la mirada del observador mas allá de los límites de la plaza a la inmensidad de la lejanía.

La condición sorprendente y quimérica de este diseño entra en franco contraste con el formato semirural de la zona. La plaza es un oasis insólito, un poco desconcertante que contiene formas geométricas difíciles de entender, construidas con aluminio pintado de rojo con vidrio reflectante, que poseen un curioso estilo de lo Chirico. Es igual un oasis en la forma en que cumple cometidos del espacio público como, por ejemplo el escenario para concierto de la Denver Symphony Orchetra.”⁷

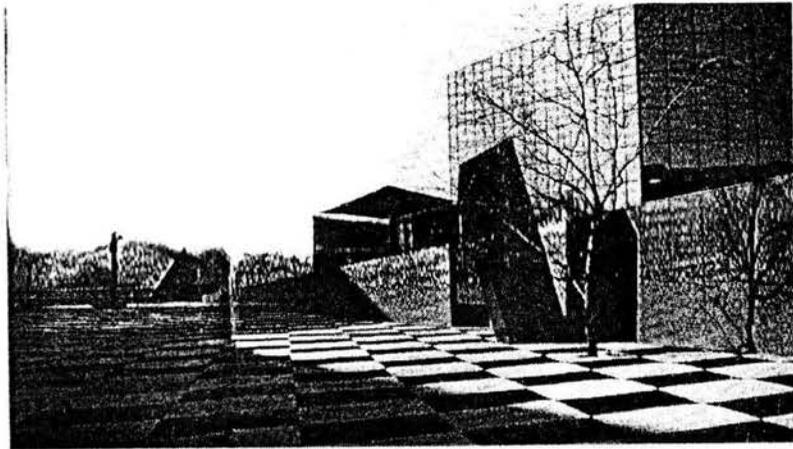


Fig. 6. Plaza arlequín

⁷ *Deconstruction Omnibus Volume*. ED. Academy Editions. USA, 1989, ISBN: 8476-1063

6.2 PARC DE LA VILLETTE

- **Bernard Tschumi**
- París, Francia
- 1983
- cliente: Ministerio de Cultura de Francia

“Bernard Tschumi ganó el concurso para diseño del Parc de La Villette celebrado en 1983. El terreno se halla al noreste de París, lo atraviesa el canal de Ourcq de este a oeste y en otro tiempo fue recinto de un mercado ganadero del que resta una nave del siglo XIX. A medio día del extremo opuesto de este canal se halla una sala de conciertos para gente joven, la Ciudad de la Música; En el sector norte está el flamante museo de la ciencia, la construcción *high tec* de hormigón y vidrio que detiene adelante la gigantesca esfera de acero inoxidable de la geode (un IMAX, en realidad) El poque de la obre era crear un espacio público significativo, quien sabe si el primero en París desde los tiempos de Alphand mediado del siglo XIX.

El diseño de Tschumi combina arquitectura y paisaje. La arquitectura consiste en 40 *folies* que a primera vista, son estructuras en rojo brillante de estilo constructivista. Entre las cuarenta hay algunas funcionales – guarderías, salas de té, quioscos de información y demás - las hay vinculadas a edificios y jardines y otras son meras construcciones, auténticas folies, algunas de las cuales tienen escaleras sin destino y no pocas se reducen a ser un cubo elemental de color rojo de 10m. De arista prendido popr elementos estructurales misteriosos.

La disposición de la folies esta dictada por una retícula ortogonal con módulos de 120m. Emplazada arbitrariamente sobre el terreno; tanto así, que cuando incide sobre el museo de la ciencia, las dolies se construyen en los puntos de inersección de la misma que hay dentro

del edificio. Aquellas que están en la traza al sur del canal ensartaran en un paseo peatonal cuya cubierta también lo es, y se disponen de escaleras para bajar al nivel del suelo. Un segundo paseo va de norte a sur, a lo largo del lado oeste del terreno, pasando por delante de la *halle* restaurada, aunque se aparta de la retícula. Las folies relacionadas con este paseo son quioscos de información, mercados, talleres, restaurantes, cines al aire libre, salas de video juegos, invernadero, baños termales, un centro de artes marciales, una biblioteca y zonas de exposición.

El segundo elemento significativo es la colección de avenidas con arbole, en ciertos casos coinciden con atajos existentes y, en otros, disposiciones formales apetecidas. Por ejemplo, hay una avenida curva que cruza el canal delante del museo, pero, desplazada al oeste, impide que la geode sea el foco de su trazado; en esta ocasión, la composición formal evita la forma lógica de diseño que invitaría a esta esfera a ocupar el punto neurológico del círculo.

A través de esta red aparentemente ordenada de construcciones que discurre serpenteante el Paseo de los Jardines Temáticos, que enlaza una secuencia de espacios lúdicos, jardines, pequeñas piscinas, áreas de picnic, parcelas de suelo público arrendadas para cultivo y zonas de equipamiento docente, que a veces, se asocian con su folie respectiva. El diseño de muchos jardines temáticos provienen de otros diseñadores de paisaje, igual que un arquitecto puede pedir que un arquitecto a diseñadores de interiores que actúen en espacios concretos. Tschumi comparó esos jardines a una película de cine: el recorrido de los visitantes es la banda sonora y Tschumi procura la continuidad por medio del paseo, el mobiliario urbano y la vegetación. En general, el suelo del parque es de tierra compactada de París y grava, aunque hay también zonas de césped y de tierra estabilizada para juegos de pelota.

Tschumi introduce algunos elementos tomados de los grandes parques parisinos, a saber: una escala amplia, las vistas lineales, la estructura de las avenidas las rutas serpenteantes

que Alphand empleó con profusión e incluso las folies del paisajismo frances e ingles del siglo XIX. Con todo, existe una diferencia con los parques que produjo ese paisajismo , pues el de La Villette no limita la actividad de los visitantes a pasear y admirar los arboles, sino que su diseño admite un sinfin de actividades, desde la celebración de conciertos de pop y rock a hacer juegos educativos en el Museo de la Ciencia, desde ir de compras al mercado a desarrollar diversas actividades nacidas de la imaginación de Tschumi.

En el proyecto influyen distintas consideraciones que se enmarcan en la esfera del diseño; Tschumi, no obstante, tenia una idea fundamental: poner en crisis el concepto de orden, indagar las nociones de disyunción en cuyo ambito los sistemas ordenados, en apariencia, se solapan como si fuesen autónomos. Tschumi explica y compara la idea –a una estrategia disyuntiva... en los que los hechos nunca llegan a concatenarse por entero y las relaciones conflictivas se mantienen para marginar cualquier sintesis o globalidad -. El proyecto intenta demostrar que es factible diseñar una organización compleja sin tener que recurrir a las normas tradicionales de la composición, de la jerarquía y del orden.

Tschumi denomina puntos, líneas y planos a los tres estratos diferenciados que constituyen el diseño. La superposición de sistemas no responde a ninguna relación ordenada; los –puntos- tiene su presentación en las intersecciones de las ortogonales que localizan las folies; las –líneas- son los dos principales pasos y el conjunto de avenidas que engloba el recorrido serpenteante en calidad de un subsistema sujeto a uan relación arbitraria; los –palnos- corresponden a los materiales básicos que forman la superficie del suelo : grava, cespced, agua y vegetación.

Las folies, en un papel comparable al de las estaciones de metro parisinas, son una referencia que ofrece adicionalmente unos servicios a los visitantes. Así como esta función no es ostensible sobre el terreno, estudiando el proyecto en la mesa de dibujo salta a la vista lo distante que están entre si, cómo las engarzan las avenidas y el acierto de configuración estética. La ausencia de una relación formal de la retícula con el resto del diseño significa un *quid* muy serio par el observador que busca un orden. En efecto, el eje

principal Norte-Sur está desplazado hacia un lado y el recorrido serpenteante va dibujando meandros sin rumbo marcados a través de la retícula y de las avenidas abiertas sin ton ni son. Tschumi ha abandonado deliberadamente las relaciones de diseño que acostumbran identificarse en el paisaje, ha deconstruido los elementos y los ha recompuesto de nuevo dándoles vitalidad.”⁸

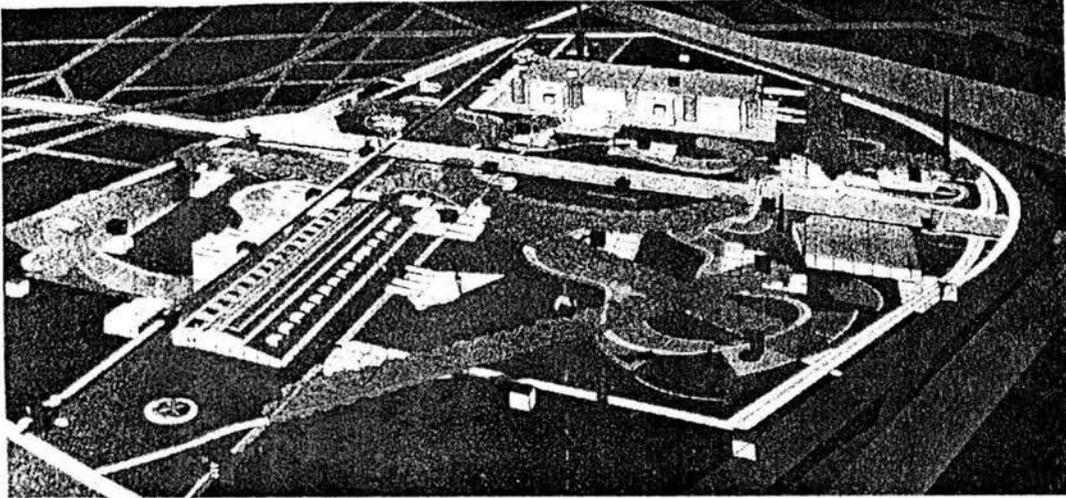
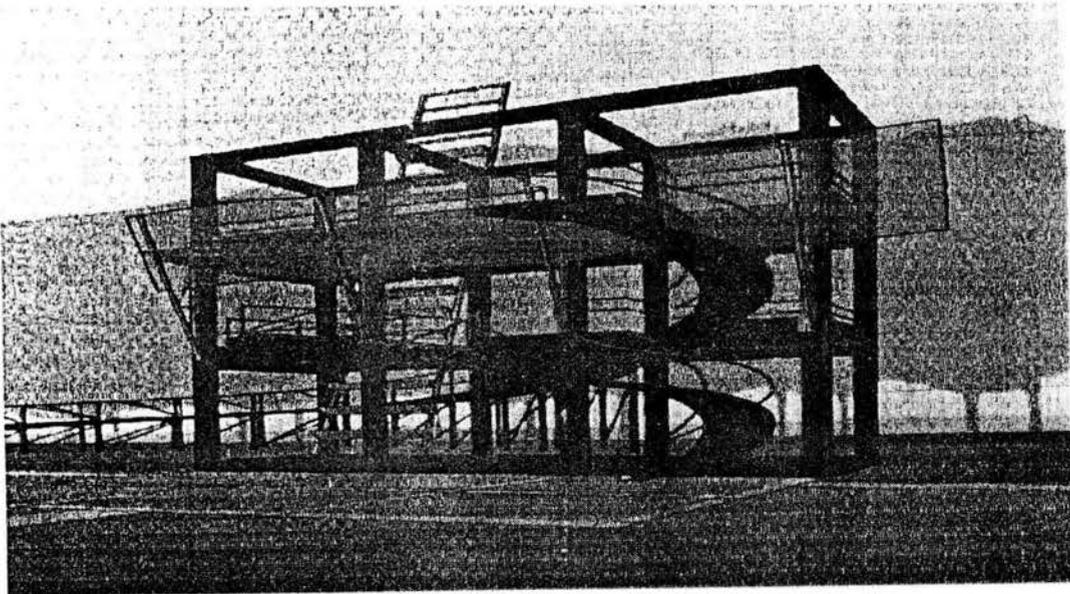


Fig. 7. Parc de la Villette vista aérea



⁸ *Games Of Architecture*. ED. Architectural Desing, USA, 1996,ISBN: 0003-8504

Fig.8. Parc de la Villette vista lateral.

6.3.- EMILIO'S FOLLY: EL HOMBRE ES UNA ISLA

“A instancias de Leo Castelli y para la exposición de *follies* celebrada en su galería de Nueva York, este paisaje quimérico vino, según explica Emilio Ambaz, - como una imagen madura, nítida e irreducible, semejante a una visión -. El emplazamiento es un llano fértil de 8 hectáreas que se sitúa en algún rincón de Texas o de Argentina . En medio de esta tierra verde hay un patio grande, cuadrado, hundido y dividido en diagonal; una mitad es agua, la otra un triángulo enorme que desciende en terrazas escalonadas de tierra los 4m. Que separan el agua del nivel del suelo. La entrada se indica con una estructura parecida a un baldaquino con tres apoyos que tuviera un limonero en la cubierta. En el centro, mitad en el agua, mitad en la tierra, aflora una masa rocosa con presencia de montaña ; su corazón es una cámara en cúpula, una tronera inclinada que apunta al cielo y a una playa accesible a través de la entrada por agua.

El deseo de Ambaz era que los desplazamientos por agua se hicieran a través de una gabarra de troncos provista de una cabaña rústica que tuviese un tejado de paja sostenido por pies derechos de madera de sección cuadrada. Gracias al impulso conseguido con una pértiga larga sería posible entrar a la gruta y acercarse a las aracas laterales del estanque triangular. Las aracas forman una planta en “L” y soportan la sobrecarga de las tierras, pero tras ella ondea un muro con aberturas de acceso unas alcobas

Siempre ateniéndose a su visión, Ambaz empezó aquí a almacenar objetos, a amontonar juguetes y recuerdos de infancia, llenando por turno, según las agujas del reloj, cada estancia y sin pasar a la siguiente hasta que estuviese a rebosar, y cuando esto ocurría, entonces colocaba recordatorios del servicio militar y su uniforme. –Me aficioné a cruzar el agua y vestirme para estar seguro de que no engordaba demasiado -. En su sueño, de almacenar objetos paso a ser una actividad compulsiva, y Ambaz se encontró desarrollando

por sí mismo técnicas para apilarlos en aquellas estancias insaciables y descubriendo que se encogían o desplomaban.

Si falta la estancia de la esquina es porque allí está la entrada al túnel subterráneo que lleva a una depresión del terreno, similar a un cráter, envuelta en una niebla generadora de un arco iris. Desde el llano se ve el arco irisen la niebla, la cresta de la montaña y la entrada – baldaquino con su limonero enraizado en el aire.

Ambaz no facilita los argumentos racionales sobre su paisaje quimérico, tan solo indica que la cubierta es de hormigón armado para soportar la tierra de encima y que la empresa MEEE Foggin Devices de Pasadena (California) suministraría las máquinas para producir la niebla. Al margen de las explicaciones y quimeras, la estereometría a lo de chírigo de este proyecto, es en cierto sentido, una idealización del diseño del diseño paisajista y arquitectónico de Ambaz, caracterizado por edificios de escala generalmente superior a la de este, construida bajo suelos ondulados donde se practican cortes y se abren grietas por iluminar y dar acceso. Con arreglo a las mejores follies que brinde la tradición, esta es una síntesis a pequeña escala de diseños representativos que cuenta con el aditamento necesario de enigma y misterio, obsesión y belleza a raudales.⁹

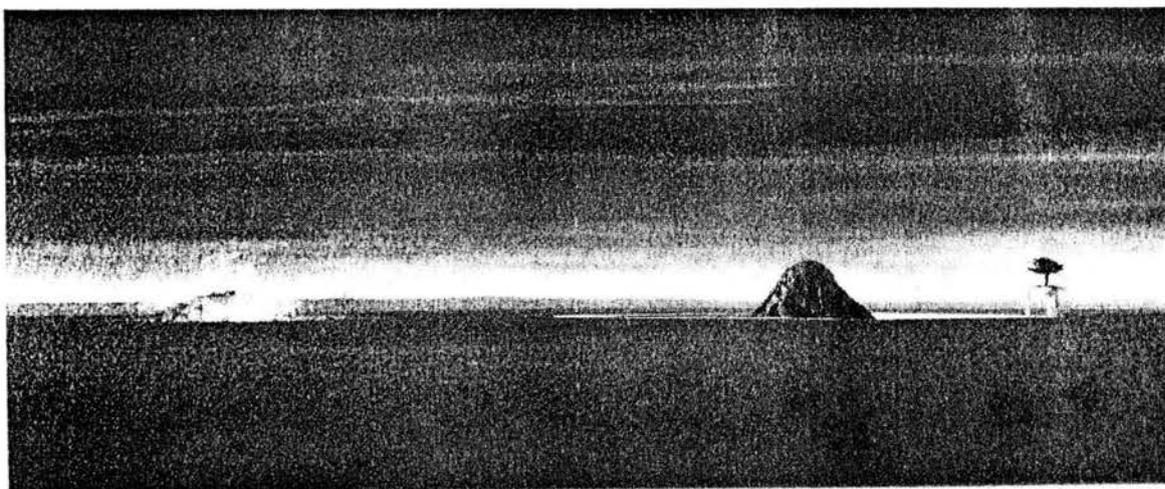


Fig. 9 El hombre es una isla.

⁹ AMBASZ Emilio. *The Poetics of the Pragmatic*. ED. Rizzoli, ITA, 1988. ISBN: 8478-0966

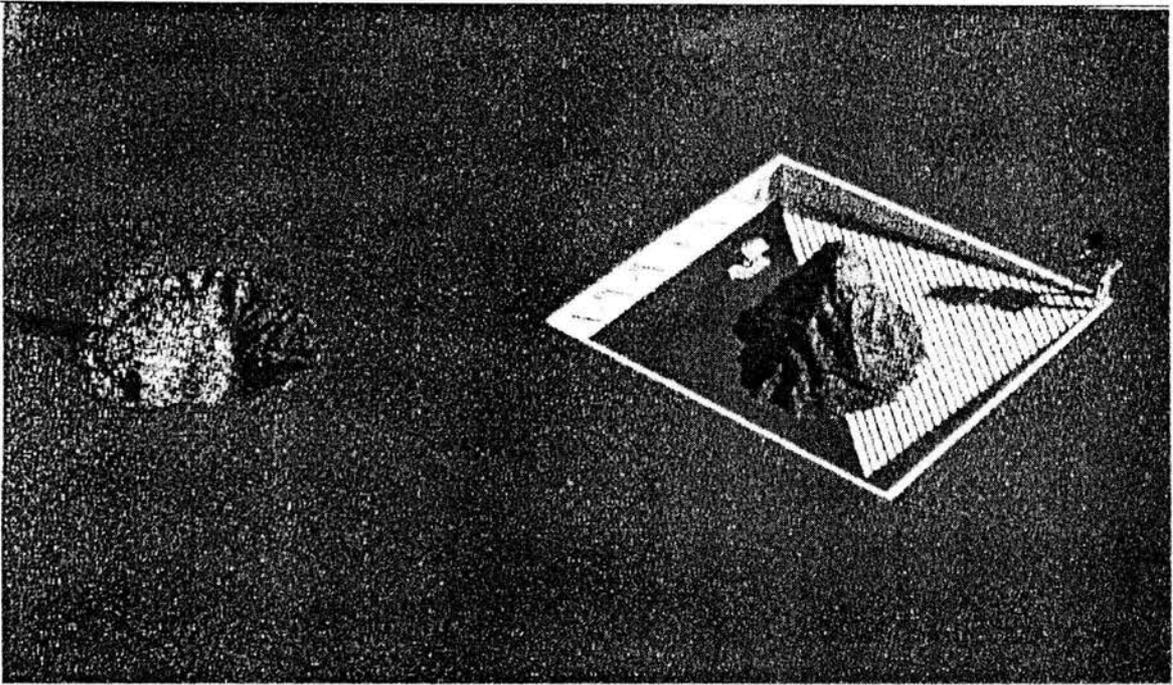


Fig. 10. El hombre es una isla.

CAPITULO VII ANÁLISIS DEL SITIO

Las decisiones que determinaron el lugar de desarrollo son basadas en el impacto que se pretende dar a un grupo determinado de un universo de personas. Por lo tanto debemos se pensó en:

- ¿Qué va a ser?
- ¿Para quién va a ser?
- ¿Cómo lo vamos a desarrollar?

La primera cuestión se determinó pensando que esta experimentación debía ubicarse de manera libre pero interesante de tal forma que se pensó en un landscape en este tipo de lugares la gente va como distracción o forma parte de su cotidianeidad, es un espacio público y normalmente tiende a la relajación y esparcimiento. En donde los individuos pueden interactuar con su entorno. El espacio publico (paisaje o landscape) es un elemento importantísimo dentro del funcionamiento de una ciudad ya que este contribuye al desenvolvimiento y desarrollo de sus habitantes logrando así una comunión entre el contexto urbano y los individuos que la conforman.

Para la segunda interrogativa hay que hacer referencia que en nuestro caso lo que se pretende es llegar a todas los niveles y tipos de individuos, ya que se tratara de un espacio público, pero este no será un espacio publico cualquiera ya que requerimos que la gente conviva con nuestro experimento, que sea parte de él, que interactue y se comunice con el, de tal suerte que al final el experimento se vuelva parte de uno. Asi pues nuestro universo será el conformado por cualquiera que tenga la dicha de percibir los espacios mediante de los sentidos.

Aunque el *¿Dónde va a ser?* es parte de las características que influyen sobre manera en el desarrollo de nuestros proyectos, *el proceso* que nos lleva al resultado final no será afectado ya que de todas formas como verdaderos arquitectos tenemos la capacidad de desarrollar cualquier concepto tomando en cuenta cualquier medio en donde se vaya a desarrollar. Sin embargo como lo que pretendemos con nuestro experimento es sensibilizar a cada individuo que lo puede percibir, se tiende a pensar entonces en un espacio relajado y dispuesto a la interacción, a percibir.

En conjunto se penso en un lote ubicado en la esquina de Frambollanes y Boulevard Ruiz Cortínez en la CD de Boca del Río ya que se encuentra frente a un centro comercial muy concurrido y aunado a que forma parte de una zona universitaria pues se pensaría es su popularidad y concurrencia. Sin embargo se descartó debido a que el Boulevard se puede considerar como un recorrido de alta velocidad lo que no permite que las personas se concentren en ir disfrutando el paisaje y la gente que va al centro comercial no utilizaría nuestro espacio como paso obligado hacia él. Además aunque forma parte de una zona universitaria hay que reconocer que los estudiante en nuestro contexto son poco atraídos por este tipo de eventos. Entonces como lo que deseamos es que la gente literalmente se tope con nuestro experimento, se pretende buscar un espacio mas concurrido que sea un paso obligado, que sea popular y relajado. Podria haberse diseminado por el centro histórico de la ciudad ha manera de recorrido, quizá reutilizando y rescatando las plazuelas, pero generalmente todos los que nos atrevemos al ir al centro debemos de lidiar

con él tráfico y estamos ahí por algún asunto el cual una vez terminado lo único que queremos es salir de ahí, quizás precisamente porque no hay nada mas interesante que ver, seria buen motivo para hacer algo interesante y reavivar el centro.

Pero no es lo que yo buscaba, entonces surgió como propuesta el paseo del malecón, es amplio, tiene un gran contexto, con vista al mar, es relajado y no pude haber un lugar mas concurrido con una variedad de personas de distintas clases, edades, razas y géneros, además de ser parte significativa de nuestra identidad como ciudad.



Fig. 11. Vista aérea del malecón de Veracruz.

Posee una perspectiva de mucha profundidad.



Fig. 12. Malecón de Veracruz perspectiva de profundidad 1.

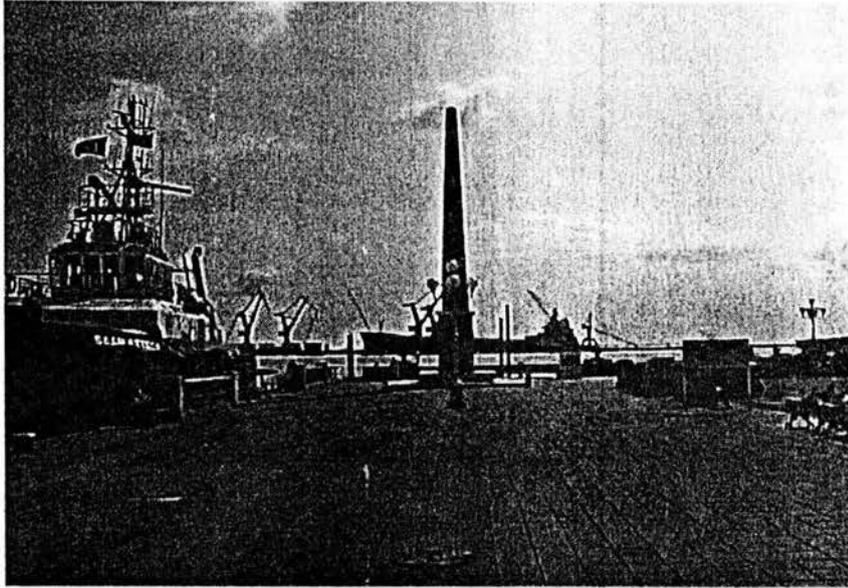


Fig. 13. Malecón de Veracruz perspectiva de profundidad 2.

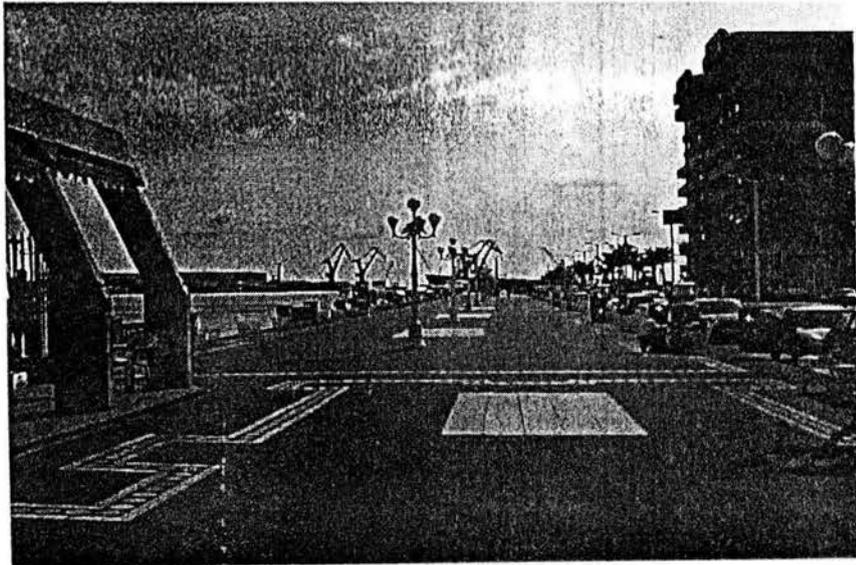


Fig. 14. Malecón de Veracruz perspectiva de profundidad 3.

Diversos accesos

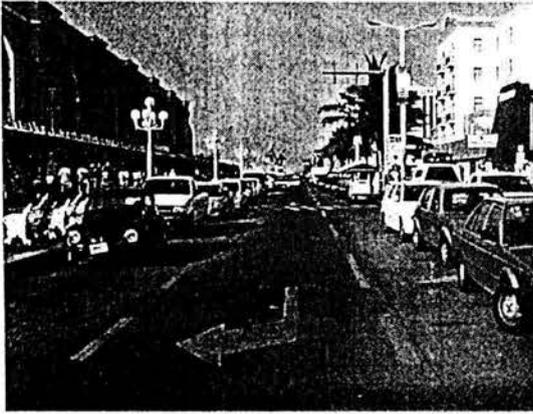


Fig. 15. Acceso 1

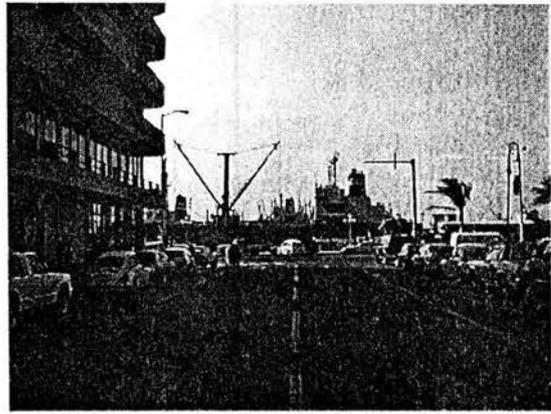


Fig. 16. Acceso 2

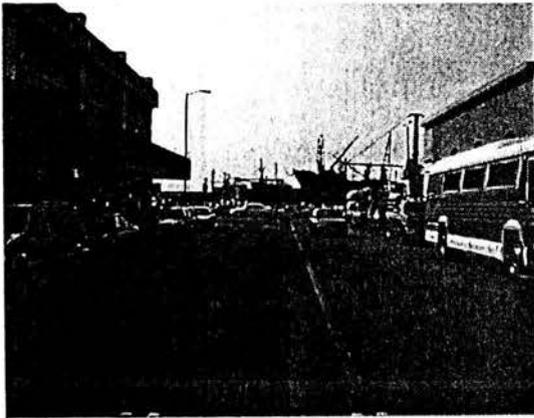


Fig. 17. Acceso 3



Fig. 18. Acceso 4

Y un contexto con personalidad,

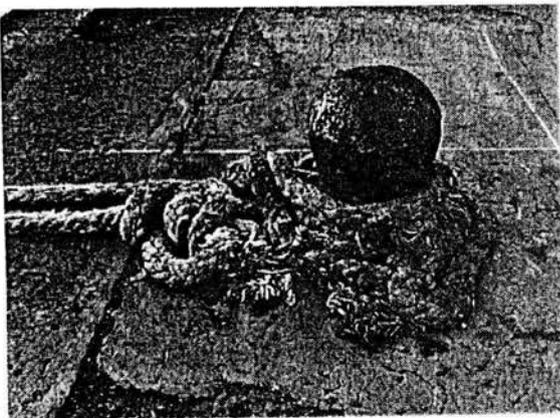


Fig. 19. Detalle de contexto 1

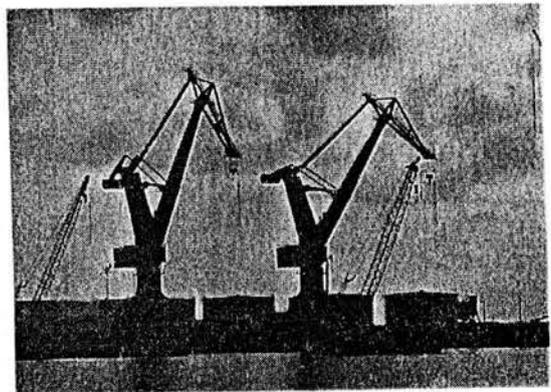


Fig. 20. Detalle de contexto 2

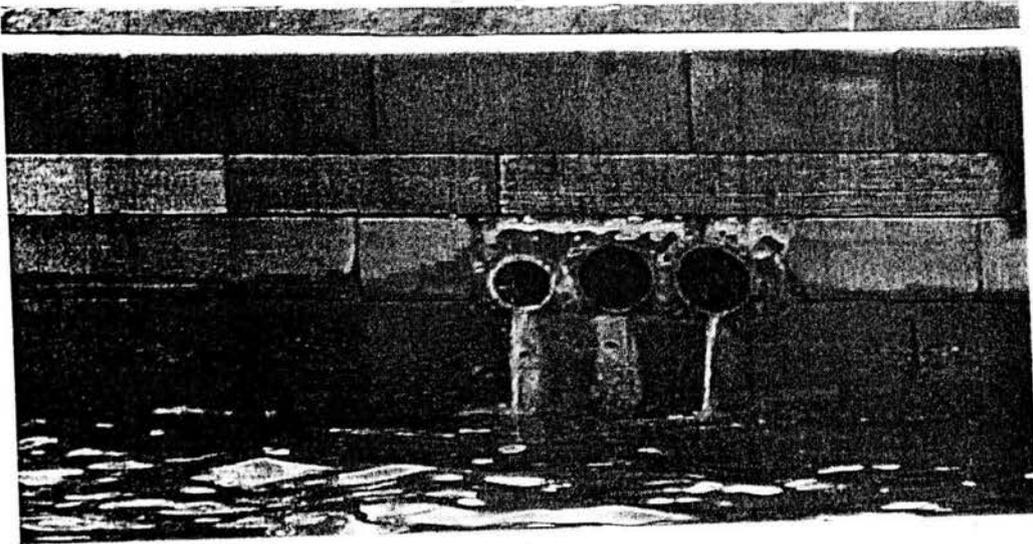


Fig. 21. Detalle de contexto 3



Fig. 22. Detalle de contexto 4



Fig. 23 Vista aerea del contexto urbano

CAPITULO VIII DESCRIPCION DEL PROYECTO

8.1.- INTRODUCCIÓN

El problema que trataré es la percepción del espacio en mi arquitectura, la intención que persigo es hacer de la arquitectura un espacio o un medio donde, además de resolver todas las necesidades propias del cliente y de la función -lo pragmático- el espacio sea interactivo, cognoscitivo, vivo, que comunique y te transmita su esencia, su concepto y que lo percibas como algo mas allá de lo que ves, algo mas que la espacialidad y lo sientas con todos los demás sentidos con que percibes el mundo através de lo poético.

Para realizar este experimento se propuso la realización de un landscape, es decir arquitectura de paisaje. Cuando nos ubicamos en cualquier espacio, porque cualquier actividad que desarrollamos es en algún lugar en el espacio, quizá no nos damos cuenta o no percibimos toda la información que nos rodea, en cierta medida porque no estamos comúnmente estructurados para realizar continuamente el análisis del espacio (aunque el arquitecto debe ser muy perceptivo a cualquier fenómeno y relación espacial), y también porque nuestra estructura cerebral solo capta la información que se nos acentúa o que nos interesa, ya sea consciente o inconscientemente.

Por lo tanto para que sirva como referencia de análisis se desarrollará un pabellón para experimentar con cada sentido por separado. Anteriormente los individuos se encontraran con una remoción de los locales comerciales que anteceden a dichos pabellones pero que utilizaremos como percutor de nuestro experimento...

Descripción de eventos

1) Introducción

2) Clímax

3) Desenlace

Introducción

Una vez determinado y delimitado nuestro espacio podemos experimentar y analizarlo. Como la sección de la planta que utilizaremos nos presenta un eje longitudinal de gran intensidad y lo utilizaremos esa fuerza de proyección y perspectiva. Ubicándonos en la perspectiva inicial podremos notar en la orilla derecha un cambio en el color de piso que se proyectara hasta el final del experimento con el fin de conducirte a que disfrutes de estos experimentos y enmarcar la un recorrido

Y nuevamente viniendo del zócalo o del palacio municipal nos encontramos con los locales comerciales y la imagen de la perspectiva profunda, que te proyecta al espacio del conocido paseo del malecón. Que de fondo ya podremos observar que allá, mas allá ocurre un acontecimiento nuevo. Como la imagen que presentan los locales y la bodega de autos del puerto es agresiva a la intención arquitectónica que persigo se vestibulará con unas velas que reflejen de entrada el ambiente marino del puerto y debido a su diseño permitirán limpiar la perspectiva del inicio de los locales hacia el evento y se vuelva un elemento que finalmente te aproximara al experimento de los sentidos y en vista lateral se permitirá una vista y una función clara de cada local, que les proporcionará un enfoque mas armonioso con el contexto el cual se ligará al experimento resolviendo la integración de manera que los locales invadan un poco el espacio del evento y viceversa además de que las velas que se entremezclan con este espacio van rotando su eje en relación con el punto de inicio de los pabellones el cual es un manantial.

8.2 .-Manantial.

Este es una connotación que representa el un momento de inicio, el comienzo de nuestras estructuras perceptuales, que aunque es verdad que ya venimos precargados con ciertas conceptualizaciones, el proceso de formación de nuestros propios juicios y valores lo vamos adquiriendo con vivencias las cuales se van retroalimentando y van teniendo un significado, un valor y un impacto diferente en cada etapa de nuestras vidas. De la misma forma es el principio de nuestro experimento, el manantial que brota y se nutre del agua de la bahía y nos encamina, nos guía por un recorrido hasta ahora incierto y con la distancia predispuesta y prudente al primer pabellón trato de conseguir que el individuo sienta curiosidad y en su paso al primer encuentro se imagine quizás que podría haber. Cuando somos niños, nuestro proceso es explorativo y de la misma manera la primera el primer acercamiento será explorativo, ya que desde la perspectiva que visualizamos desde el manantial nuestro campo focal se centra en los pabellones, provocado por un riachuelo, que surge del manantial y que nos proyecta con profundidad hacia ellos y quedo puntualizado por un cambio de color en el piso de pizarra negra y cantera hueso que nos acentúa el área y recorrido de estos.

Todo este primer evento lo utilizo con un fin aparentemente insignificante ...pero el desarrollo de este espacio va enfocado a servir como un proceso preparatorio o de ambientación....algo así como cuando subes la primera cuesta de una montaña rusa que te conduce a la expectación.....y de repente zas...! comienza la EXPERIENCIA...!

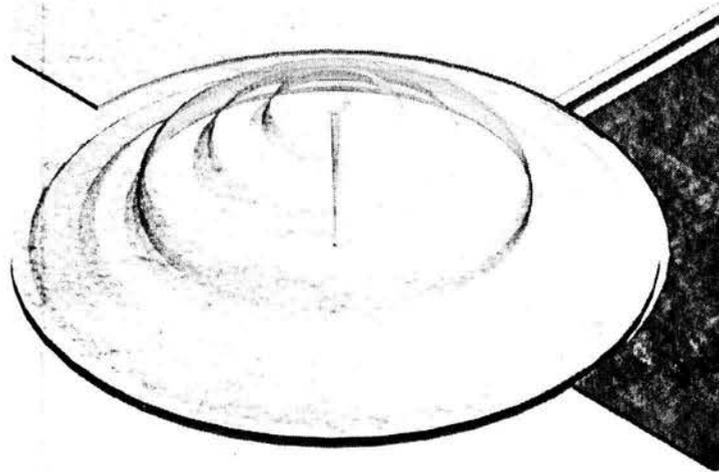


Fig. 24. Manantial.

8.3.-SENTIDO DEL TACTO

- **Ubicación**

Cualquier experiencia es buena para renacer... y digo esto porque debido a que esta experiencia esta ligada a la percepción que tenemos de nuestras vidas, nacemos y morimos sin evitarlo y en el viaje nos encontramos con un mundo de experiencias, de la misma forma en nuestra vida puede haber muchos eventos, hay muchos roles y muchos ciclos... puesto que la vida da muchas vueltas y como en la rueda de la fortuna en a veces nos toca estar abajo y en ocasiones arriba.... así es la vida y los ciclos se repiten... y sin embargo en un momento determinado algo puede cambiar.... de la misma forma el manantial, el recorrido que hace (como un viaje) y la ubicación de los sentidos son para mí como un ciclo; en cada recorrido (tal cual lo hace el agua que surge del manantial y se reincorpora al mar) que hagamos por distintos lugares podemos descubrir cosas nuevas y diferentes ya que todo esta sujeto a cambios.... así pues en este caos ordenado el tacto dentro de nuestro

viaje de **gestación** (de formación) le corresponde el lugar 1 ½ meses de 9., haciendo una analogía entre la longitud total del espacio a proyectar y en el que este se ubica.

- **Descripción**

Después de dejar el evento del manantial y siguiendo el canal que nos invita a proseguir nos encontramos de frente al evento o pabellón que es el del TACTO el cual al acercarnos solo podrá verse un objeto hundido en la calzada rodeado por una canal de guarnición (dicho canal de resguardo sirve por algún despistado no ve un desnivel existente) ; que podrá ser..? creo yo que es la interrogante que surge... y al estar ya cerca nos damos cuenta del la existencia de una escalinata que nos conduce a donde...? haciendo que brote la curiosidad aun mas... bajando la escalera podemos dar cuenta que nos hemos topado con un cubo enclavado en esta calzada, es un cubo metálico que por su aspecto pareciera que siempre ha estado ahí (este contenedor esta hecho por placas de acero de 1 ½" con un acabado aviejado y protegido con un antioxidante especial transparente) ... esta escalinata nos hace rodear al objeto por completo y nos hace percatar de su geometría y textura... y que nos conduce hacia un acceso oculto bajo la escalera ya que dicho acceso se ubica bajo la primera huella del descenso; quedando oculta a primera vista...

Una vez adentro nos damos cuenta de que nos encontramos en un cilindro generado a través de del perfil de una silueta femenina con un pequeñísimo haz de luz cenital haciendo un espacio solaz... a media luz; como de meditación.. donde la vista se anula, pasando a ser solo ser seres táctiles y entrando nos encontramos con que algo que flota en el ambiente nos invita a dejarnos sentir, a dejarnos tocar y ser tocado... esto se debe a que un ligero juego de burbujas invade el espacio, compartiendo y al compartir el mismo espacio interactuamos de manera que somos tocados por las burbujas y no podríamos evitar tocarlas... quien habiendo vivido su infancia aquí en el puerto no ha hecho pompas de jabón, quien no se ha regocijado con tocarlas sintiendo como se mueven libres por el ambiente y sin embargo

sentir su fragilidad haciéndolas estallar... yo que lo he vivido siento que cualquiera puede disfrutar de tocar y ser tocado... sin embargo las percepciones pueden variar.... esto también es parte del experimento porque en definitiva los juicios que emitamos están sujetos a la formación estructural de pensamiento que tengamos... a las gestales que hayamos adquirido...

Pabellón del tacto; acercamiento

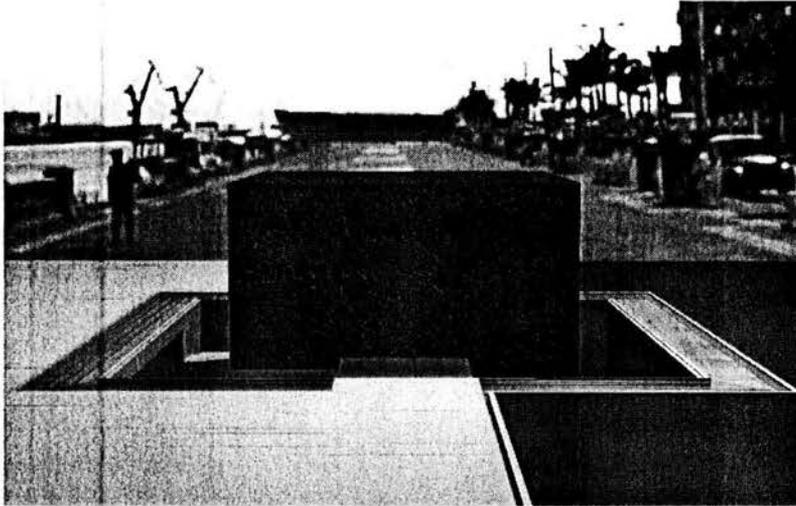


Fig.25. Pabellón del tacto

- **Materiales**

Piso de escalera: concreto pulido (da un aspecto agradable a cualquier estrato social y de pensamiento)

Piso Interior de cubo: base de tepetzil de 10cm (para absorber la humedad generada por las pompas de jabón)

Muro de Cubo exterior: Placa de acero de 1 ½" tratada con antioxidante transparente (da un aspecto contextual el cual lo considero como una mezcla entre lo urbano, lo marino y lo industrial)

Muro Interior : repello de mortero de 0.2cm. mínimo anclado a placa de acero con malla electrosaldada 4 x 4 / 6-6, recubierta con placas esculpidas de 60 x 60cm en mármol fiorito adheridas con pega azulejo.

- **Instalaciones**

Bandeja: bandeja contenedora de solución espumosa para provocar las pompas de jabón hecha en latón y montada sobre techo interior.

Maquina de burbujas: montada sobre interior de bandeja de latón

Iluminación: luz indirecta sobre plafond

Bomba autocebante automática para extracción de agua en caso de lluvia

8.4.- SENTIDO DEL GUSTO

- **Ubicación**

Al la vez que se van formando los sentidos de l olfato y oído se desarrolla el sentido del gusto alrededor de los 5 meses de 9...

- **Descripción**

Al dejar el evento anterior... nos encontramos con otro pabellón .. pero después de haber obtenido la experiencia anterior , como se nos manifestará la siguiente experiencia... tendremos que realizar el descenso por la escalinata y acceder al cubo para descubrirlo donde nos encontraremos .. un espacio que a simple vista no contiene mas que unos objetos suspendidos.... y sin embargo que es ese aroma que flota en el ambiente.. la salivación por lo general comenzaría a estimularse con un sabor característico del

contexto... ese aroma es el aroma del tradicional café.. y si hablamos de tradición pues no puede ser otro café que del tradicional “GRAN CAFÉ DE LA PARROQUIA” y trato de inundar el ambiente de ese aroma tan de gustado... a través de tostar el café dentro de recipientes suspendidos de latón los cuales son bañados de una tenue luz que los acentúa ya sea de luz de día o luz artificial mediante un dispositivo especialmente diseñado... le di este tratamiento a este sentido basándome en la función retranasal de nuestro sentido del gusto ... ya que lo conocemos como sabor es un efecto combinado entre el sentido del gusto propiamente (dulce, salado, y amargo) y el sentido del olfato (todos lo que degustamos) porque desde luego la percepción de este experimento lo baso en la hipótesis de que quien visite el puerto no puede decir que lo ha conocido del todo sino se ha tomado un riquísimo lechero.

Pabellón del gusto; acceso bajo escalinata Materiales

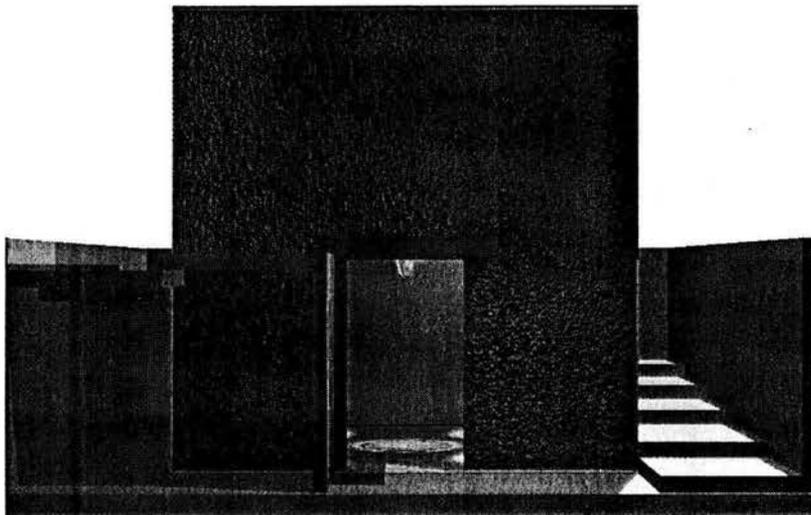


Fig. 26. Pabellón del gusto

Piso de escalera: concreto pulido (da un aspecto agradable a cualquier estrato social y de pensamiento)

Piso Interior de cubo: mármol fiorito de 40 x40cm

Muro de Cubo exterior: Placa de acero de 1 ½” tratada con antioxidante transparente (da un aspecto contextual el cual lo considero como una mezcla entre lo urbano, lo marino y lo industrial)

Muro Interior : repello de mortero de 0.2cm. mínimo anclado a placa de acero con malla electrosaldada 4 x 4 / 6-6, recubierta con placas esculpidas de 60 x 60cm en mármol fiorito adheridas con pega azulejo.

- **Instalaciones**

Contenedores : Recipiente hechos en latón con rendija para dejar escapar el aroma

Iluminación: luz de día o indirecta

Bomba autocebante automática para extracción de agua en caso de lluvia.

8.5.-SENTIDO DEL OÍDO

- **Ubicación**

Al la vez que se van formando los sentidos de l olfato y gusto se desarrolla el sentido del oído alrededor de los 5 meses de 9...

- **Descripción**

El sentido del oído es uno de los que mas información o que de mas experiencias nos llena y como caracterizarlo dentro de este contexto tan inundado de sonidos... así pues dentro del interior de nuestro cubo, aislado del ruido exterior el silencio hace presa de nosotros... al parecer lo único que nos puede motivar es un cono de latón situado en el interior de nuestro espacio que si nos hacendamos podremos escuchar el murmullo del mar .. lo cual se debe la pasa de agua al por dentro del cono donde se sitúa un cilindro con canaletas donde el ligero vaivén de las olas golpea provocando el tenue sonido...

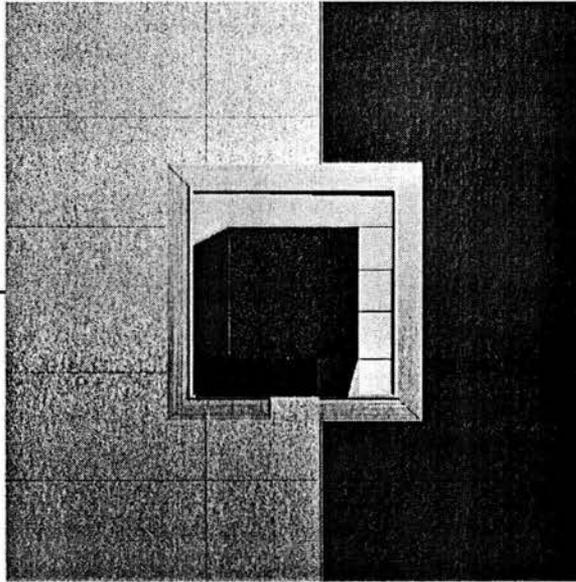


Fig. 27. Pabellón del oído; vista de arriba planta

- **Materiales**

Piso de escalera: concreto pulido (da un aspecto agradable a cualquier estrato social y de pensamiento)

Piso Interior de cubo: mármol fiorito de 40 x40cm

Muro de Cubo exterior: Placa de acero de 1 ½” tratada con antioxidante transparente (da un aspecto contextual el cual lo considero como una mezcla entre lo urbano, lo marino y lo industrial)

Muro Interior : repello de mortero de 0.2cm. mínimo anclado a placa de acero con malla electrosaldada 4 x 4 / 6-6, recubierta con placas de 60 x 60cm en mármol fiorito adheridas con pega azulejo.

- **Instalaciones**

Cono: cono de latón sobre cono sonoro

Iluminación: luz de día o indirecta

Bomba autocebante automática para extracción de agua en caso de lluvia.

8.6.- SENTIDO DEL OLFATO

- **Ubicación**

Al la vez que se van formando los sentidos de l olfato y gusto se desarrolla el sentido del oído alrededor de los 5 meses de 9...

- **Descripción**

El sentido del olfato es muy variable de una persona a otra ... y el contexto nos da la pauta de su esencia aquí me basé en una sencilla encuesta... y lo que se obtuvo es que nos guste en el malecón se percibe un característico olor a cloaca, a agua medio putrefacta debido quizás a los procesos de maniobras realizados por los barcos y los desagües que desembocan al puerto. Pues siendo esto un hecho del entorno trato de recrear el espacio de manera de poder extractar de una manera mas higiénica y segura este aroma característico y lo intento mediante un proceso que se suscita en el castillo de San Juan de Ulúa quien lo haya visitado alguna vez y ha tenido la oportunidad de entrar en sus calabozos podrá detectar el olor a humedad y un poco polucionado que aunque no muy agradable es muy singular y esto se debe a que el agua se filtra por los muros a través de un proceso de osmosis que tiene la piedra muca que fue utilizada para su construcción y la filtra hacia el interior el cual retiene lo húmedo debido a la escasez de ventilación y luz que caracteriza a estos lugares a demás de ser un proceso natural de la piedra... así pues el cubo del olfato sus

paredes internas están recubiertas de conchuela piedra caliza llena de recovecos y vestigios de animales de conchas y caracoles por los que se filtrara sin prisa pero y pausadamente el agua depositada en la parte superior del cubo para que por gravedad se vaya filtrando la humedad al interior el cual esta poco ventilado e iluminado con el afán de provocar un efecto similar anteriormente descrito

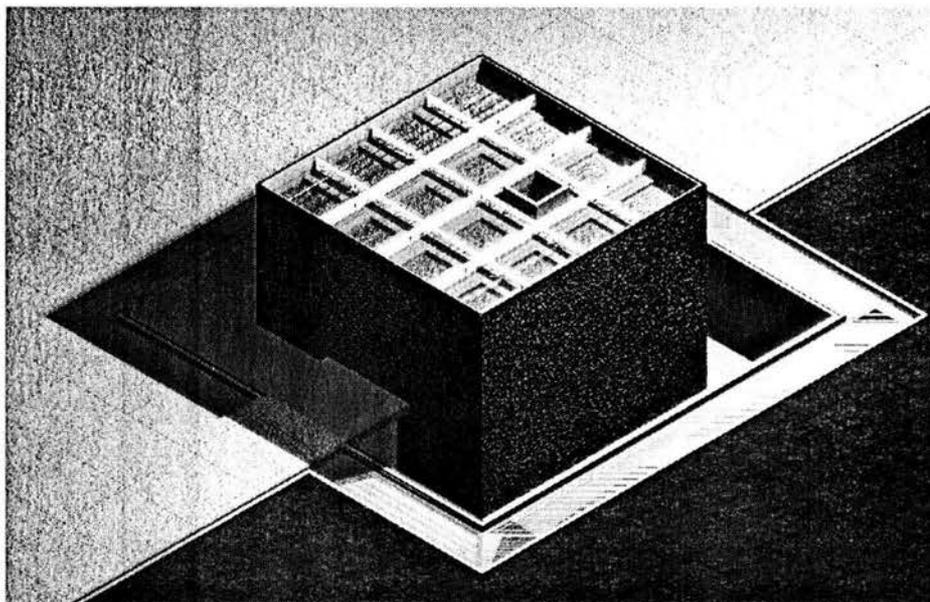


Fig. 28. Pabellón del olfato; vista de superior

- **Materiales**

Piso de escalera: concreto pulido (da un aspecto agradable a cualquier estrato social y de pensamiento)

Piso Interior de cubo: mármol fiorito de 40 x40cm

Muro de Cubo exterior: Placa de acero de 1 ½" tratada con antioxidante transparente (da un aspecto contextual el cual lo considero como una mezcla entre lo urbano, lo marino y lo industrial)

Muro Interior : repello de mortero de 0.2cm. mínimo anclado a placa de acero con malla electrosaldada 4 x 4 / 6-6, recubierta con placas de 30 x 30cm en conchuela adheridas con pega azulejo.

- **Instalaciones**

Iluminación: luz de día o indirecta

Bomba autocebante automática para extracción de agua en caso de lluvia o un excedente de filtración de agua.

8.7.-SENTIDO DE LA VISTA

- **Ubicación**

Llegando casi al final lo que nos hace ser perceptivos quedando como ultimo sentido en el de la vista alrededor de lo 7 meses de 9

- **Descripción**

Considerándolo a manera muy personal (quizás por considerarme un ser visual sobre todas las cosas) el sentido de la vista es el más importante de todos y de la misma manera quise exaltarlo por ser el sentido que me deja apreciar mas lo que aprecio que es la arquitectura entre muchas cosas fascinantes que existen sobre la faz de la tierra así que dicho lo anterior para ir de lo real a lo irreal, de lo pragmático de a lo sublime hago que este cubo se transforme y tenga su personalidad propia de una manera regia y lo propongo con una altura en relación de 1 ½ veces en relación a los de mas, de esta manera realmente se puede apreciar en perspectiva un cubo completo a simple vista si se camina sobre el paseo y cambio su piel, su recubrimiento exterior en lugar del aspecto contextual lo propongo con un recubrimiento en placas de ónix el cual lucirá majestuoso en una vista nocturna debido a su propiedad translúcida... y al hacercarnos tendremos que hacer el recorrido de descenso por la escalinata pero ahora no entraremos directamente al pabellón si no que nos encontraremos con un pasadizo el cual cuando nos aventuremos a introducirnos nos

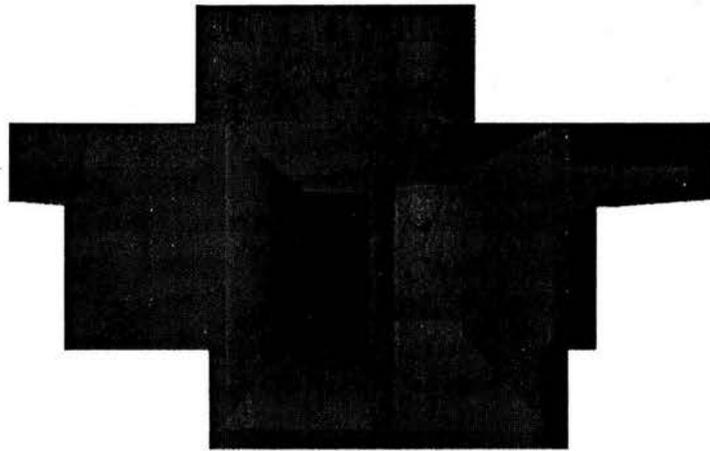


Fig. 29. Sentido de la vista

percataremos que se pone mas oscuro hasta que quede casi en completa oscuridad asilados del sentido de la vista por la ausencia considerable de luz.. como podremos disfrutar de un experimento con este sentido después de haberlo perdido casi en su

totalidad...? es difícil perder algo tanpreciado... y bueno en lo que nuestros ojos se adaptan maravillosamente a la ausencia de luz podemos notar que ante nosotros aparece la imagen invertida del puerto.. y le di este efecto basándome en el principio básico de una cámara negra o caja negra...

Pabellón de la Vista; túnel de acceso

- **Materiales**

Piso de escalera: concreto pulido (da un aspecto agradable a cualquier estrato social y de pensamiento)

Piso Interior de cubo: mármol negro de 40 x40cm.

Muro de Cubo exterior: placas de ónix de 90 x 90cm atornilladas con tornillos de inox sobre placa de acero de 1 ½” tratada con antioxidante transparente (sirviendo en esta ocasión a manera de armadura de soporte para las placas de ónix)

Muro Interior : muro cilíndrico de 0.10cm de concreto de 200kg/cm², recubierta con placas de 30 x 30cm en mármol negro adheridas con pega azulejo.

- **Instalaciones**

Iluminación: automática que se apagara en presencia de movimiento en el interior y reflectores de 250w detrás de las placas de ónix.

Bomba autocebante automática para extracción de agua en caso de lluvia.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

8.8.- CULMINACION

Después del periodo de gestación y me refiero al la experiencia sensorial vivida a través de los pabellones de los sentidos y de la misma forma en que los sentidos se desarrollan existe un proceso de maduración... y este lo planteo con el recorrido que existe desde el sentido de la vista hasta donde el manantial que nos ha guiado a través de su recorrido por el canal que rodea los sentidos culmina... tratándolo de una manera sencilla y haciendo visible como se reintegra al medio de donde surgió mediante una ligera caída de retorno al mar.

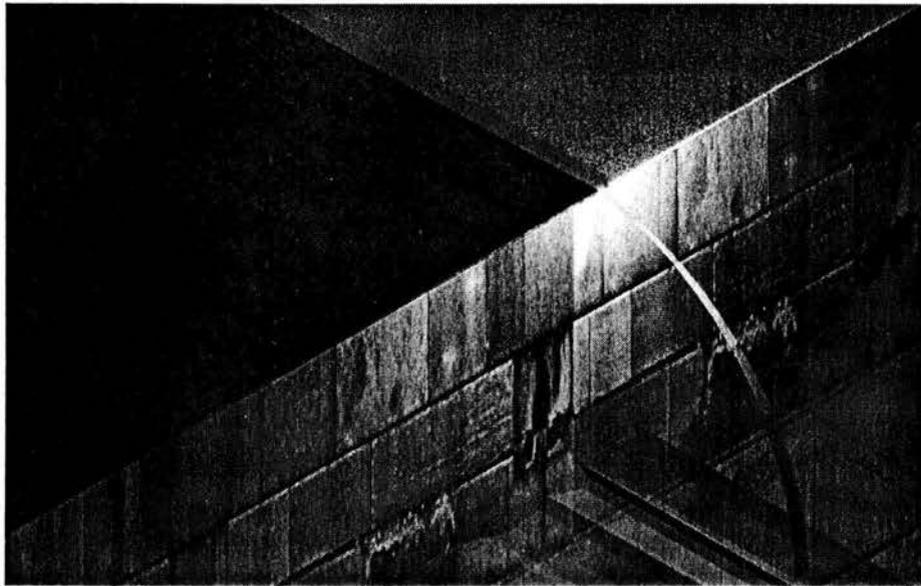


Fig. 30. Culminación canal; retorno

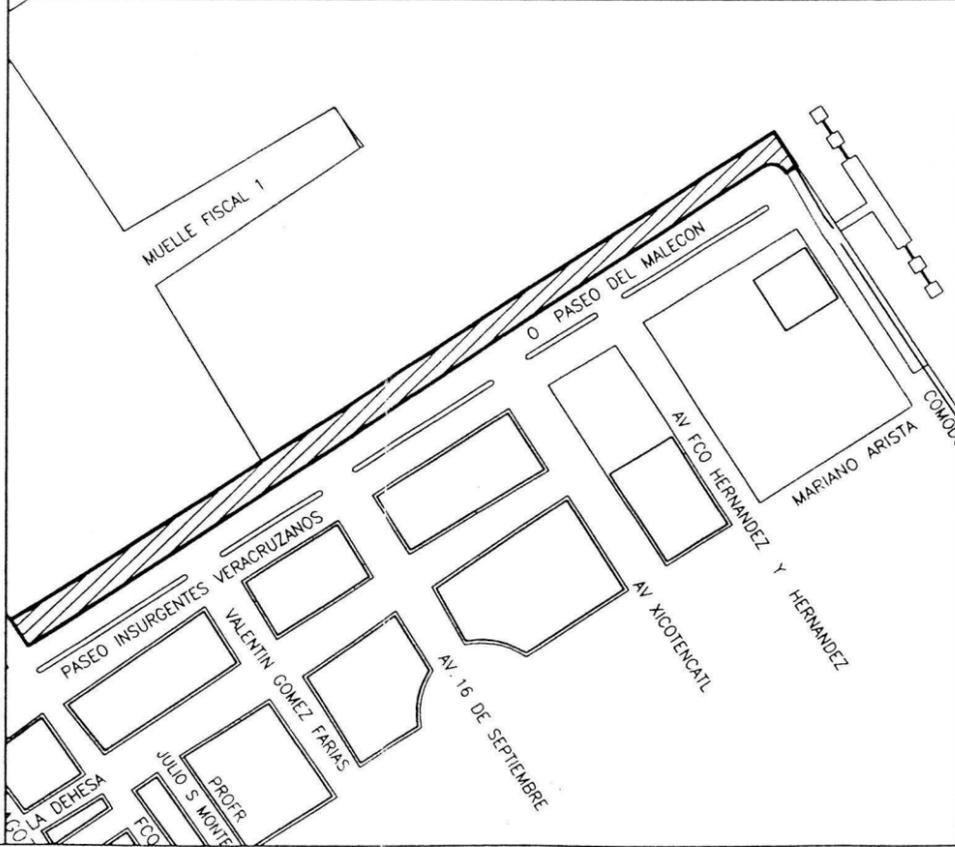
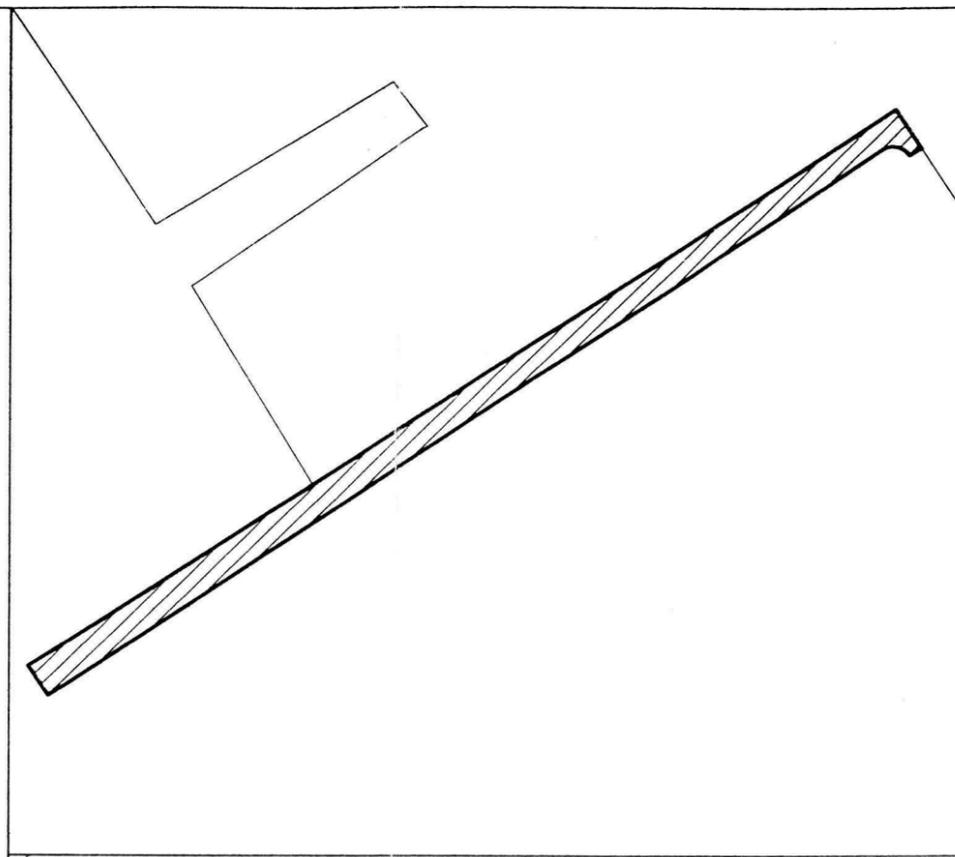
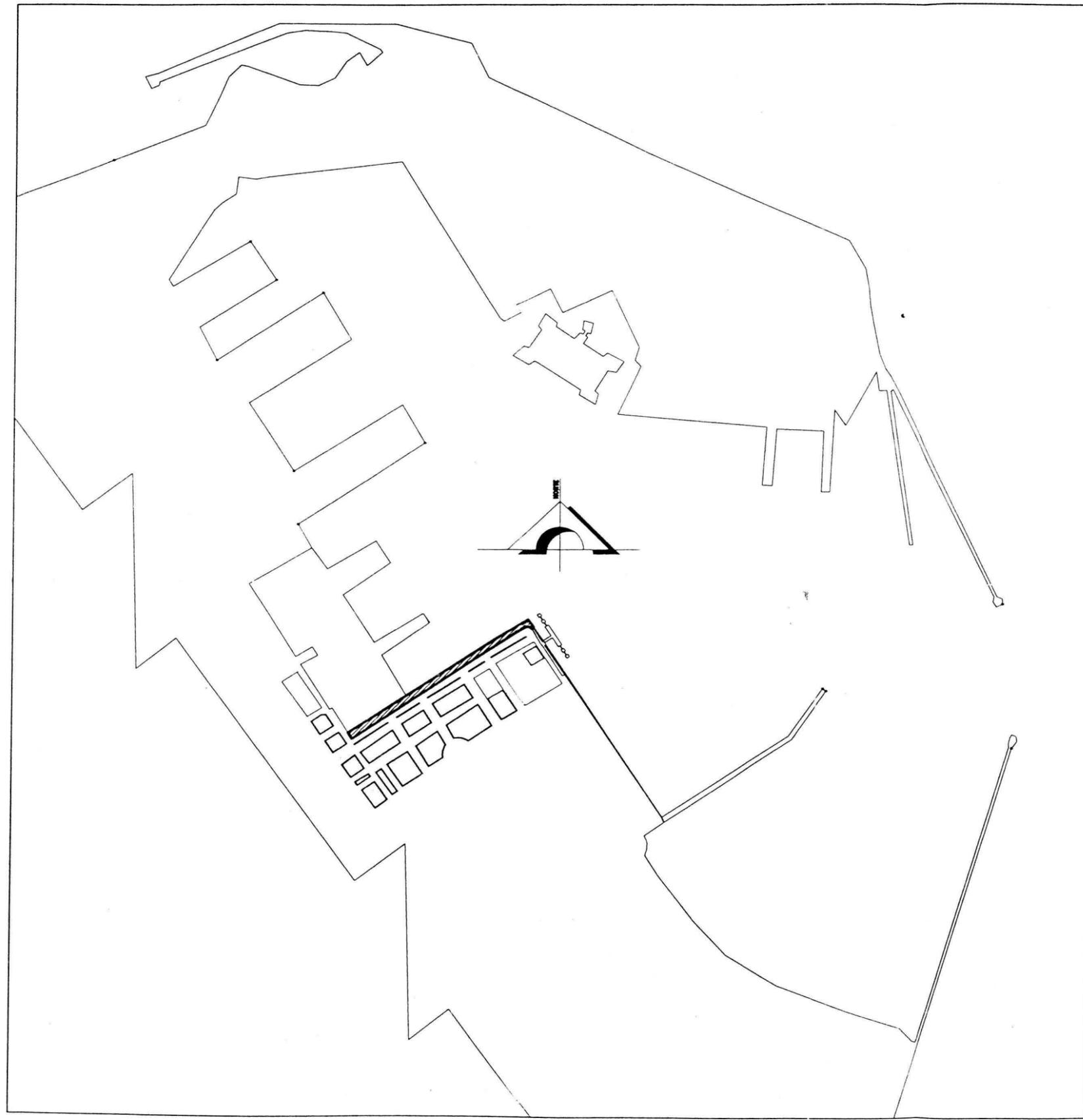
CAPITULO IX PLANOS Y DETALLES

Para poder expresar una idea hay que buscar un método, no hay que olvidar que una imagen dice más de mil palabras, así pues la elaboración de croquis, planos, diagramas, dibujos, imágenes maquetas físicas y ahora virtuales, nos ayudan como seres creadores a sacar a la luz nuestros proyectos.

Yo utilicé primordialmente el modelo virtual que gracias a los nuevos procedimientos en producción de imágenes pudo demostrarle mi proyecto de tesis. Por lo tanto verán más imágenes que los clásicos planos.

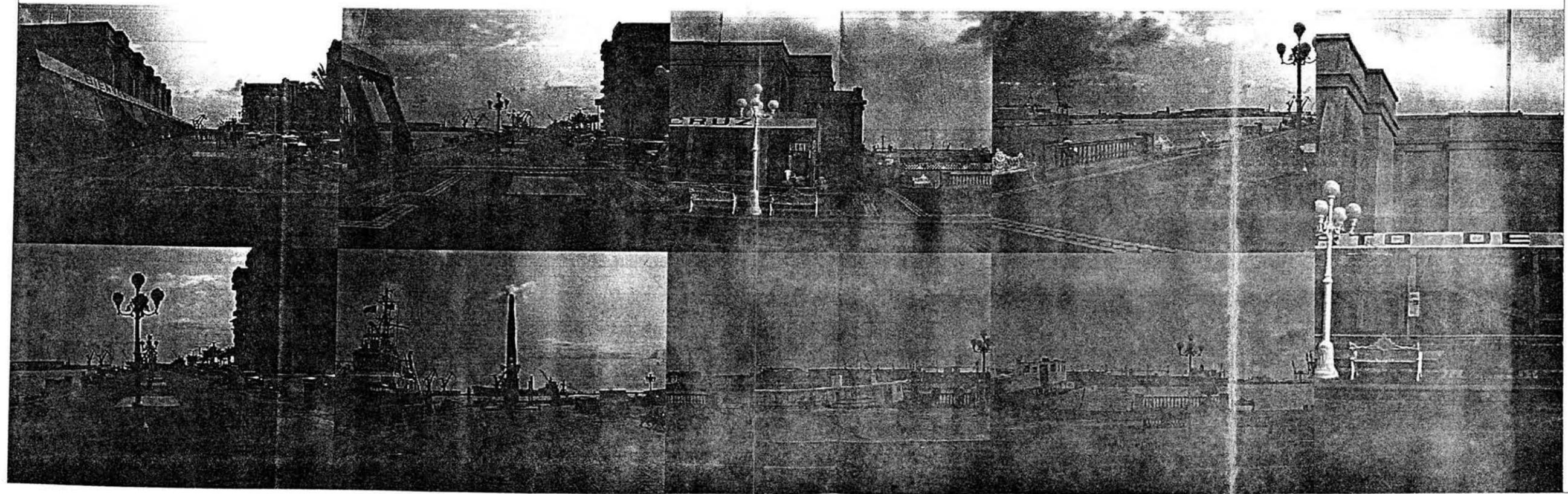
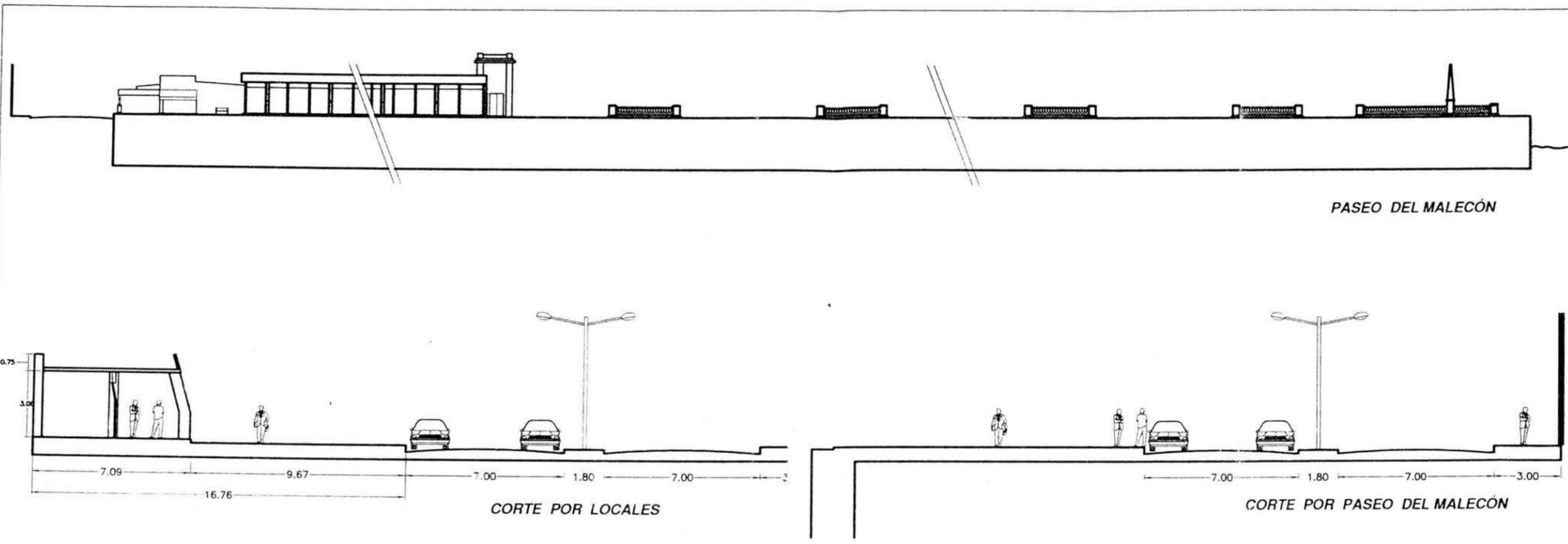
Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :
Ubicación

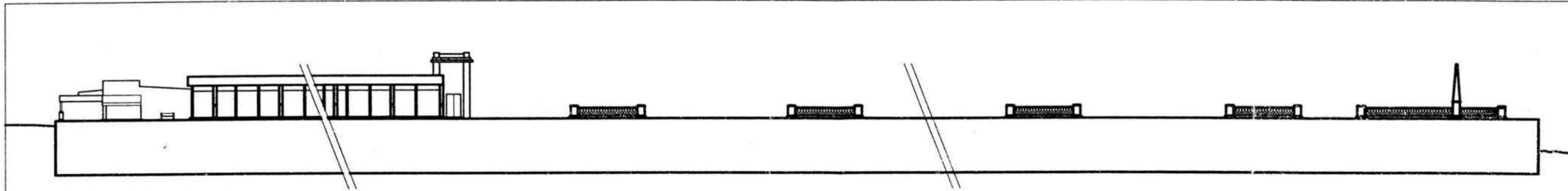
plano :
01/20
Escala :
S/E
Fecha :
26/julio/2003



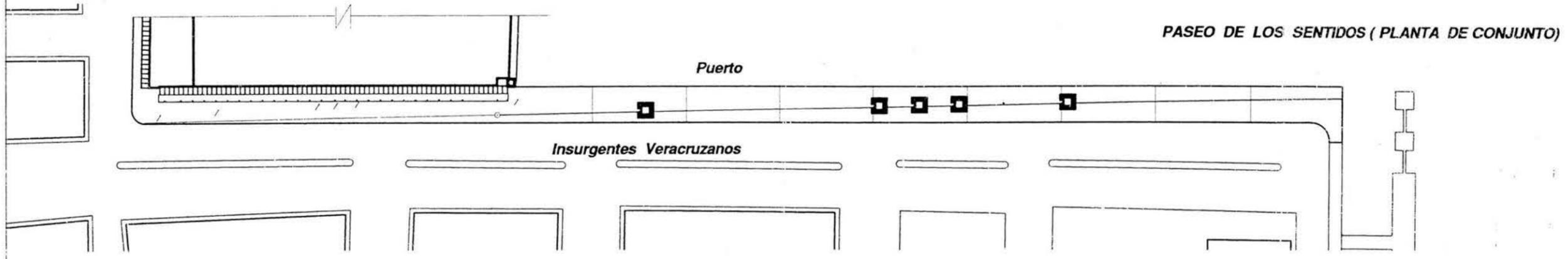
Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :
· Corte Longitudinal
· Corte Por Locales de
Artesanías
· Corte Por Paseo Del Malecón
· Fotos Contextuales (edo.
actual)

plano :
02/20
Escala :
S/E
fecha :
26/julio/2003

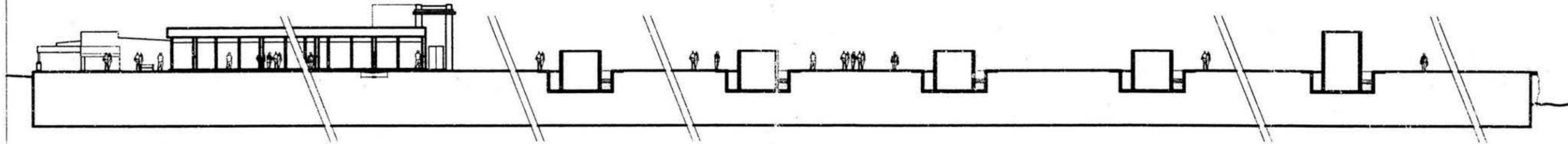




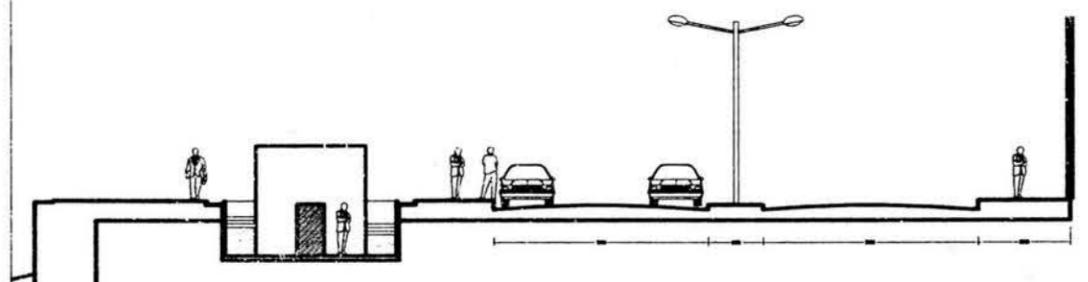
CORTE PASEO DEL MALECÓN



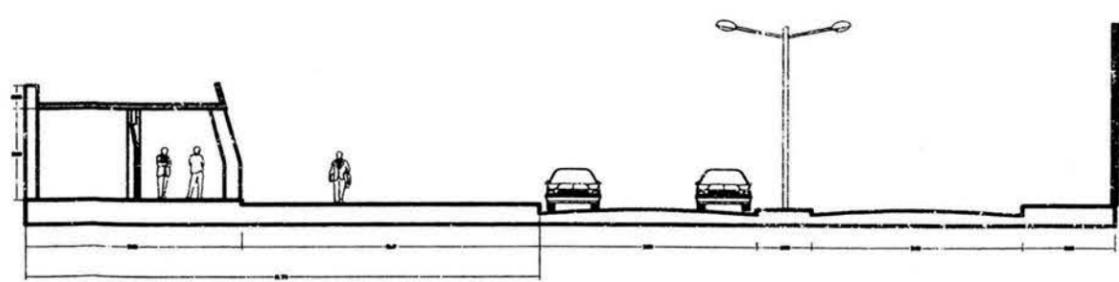
PASEO DE LOS SENTIDOS (PLANTA DE CONJUNTO)



PASEO DE LOS SENTIDOS



CORTE URBANO POR MALECÓN

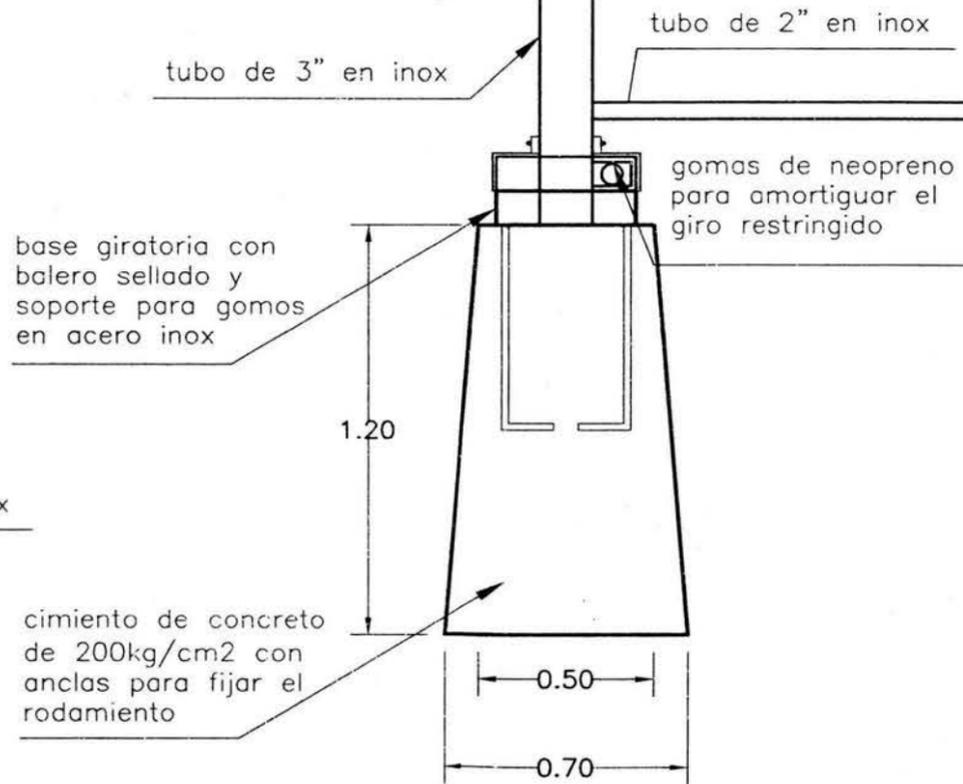
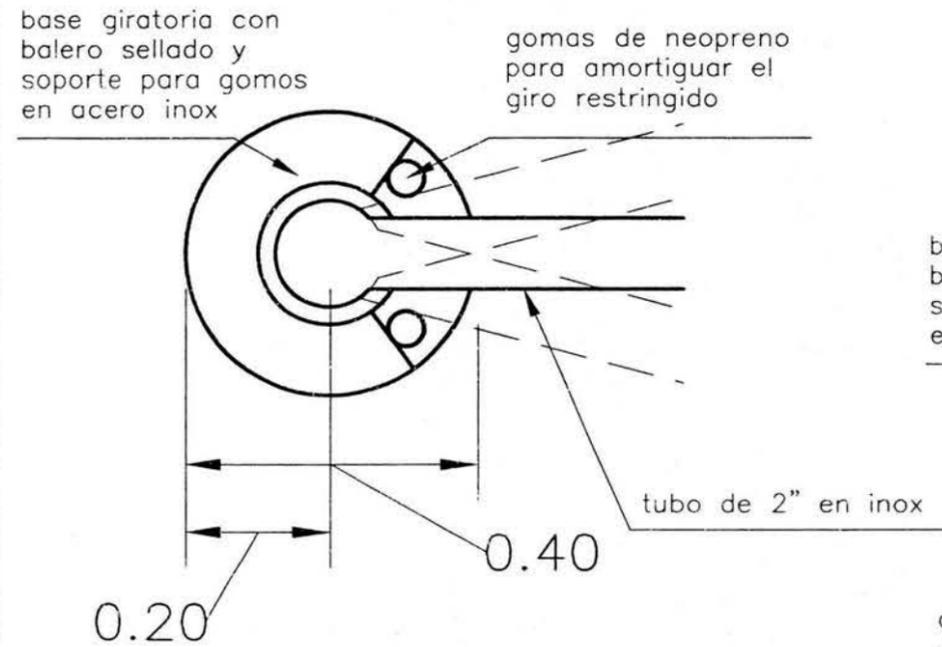
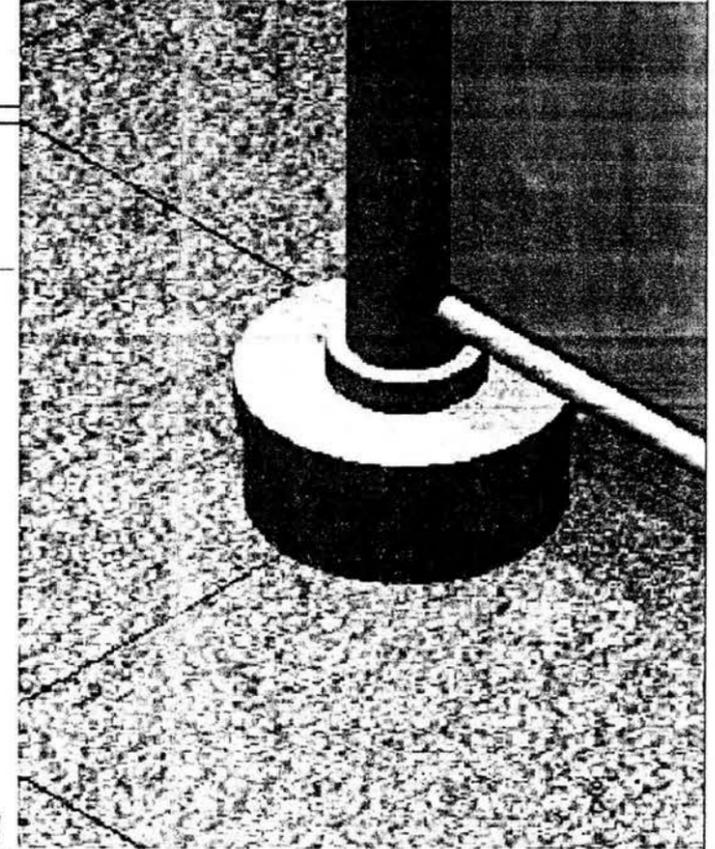
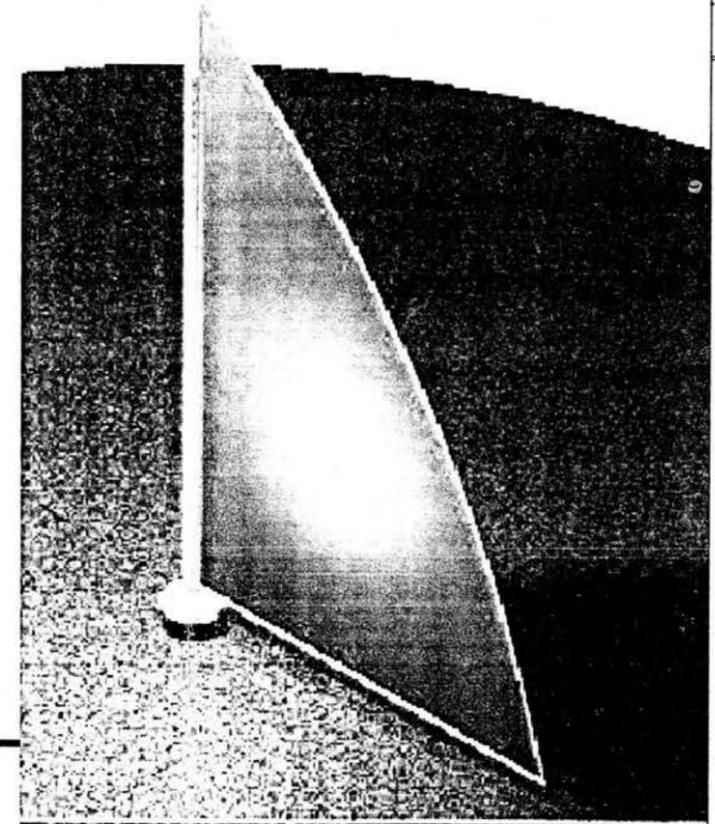
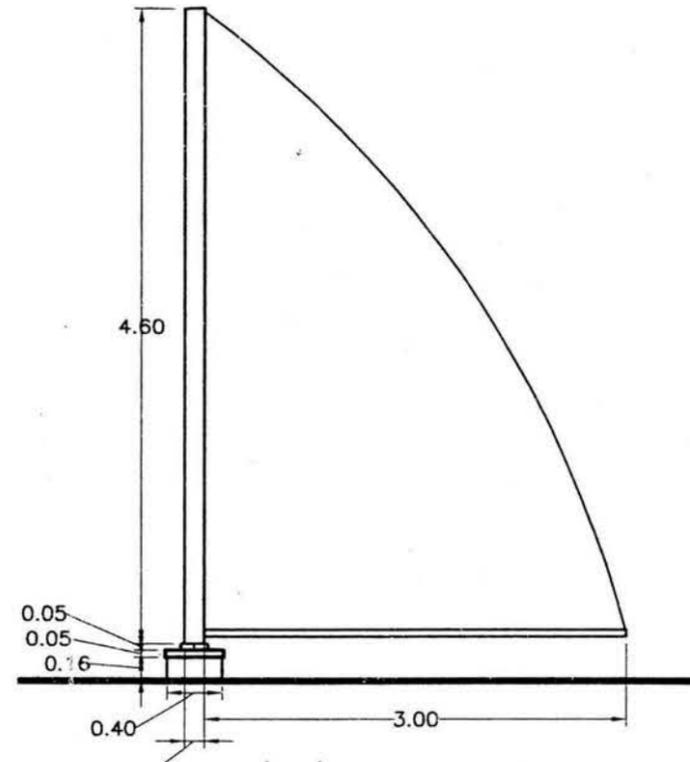
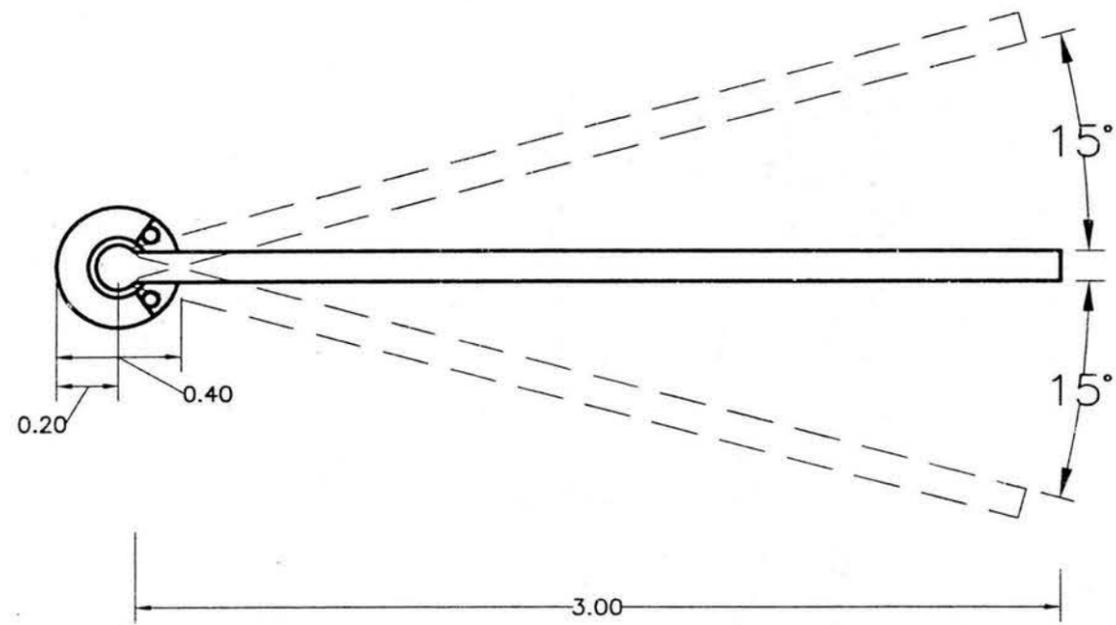


CORTE URBANO POR LOCALES

Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :
Cortes Paseo del Malecón
Planta De Conjunto
Corte Paseo de los Sentidos
Corte Urbano por Malecón
Corte Urbano por Locales
plano :
03/20
Escala :
S/E
fecha :
26/julio/2003

PLANTA DE VELETA

ALZADO DE VELETA

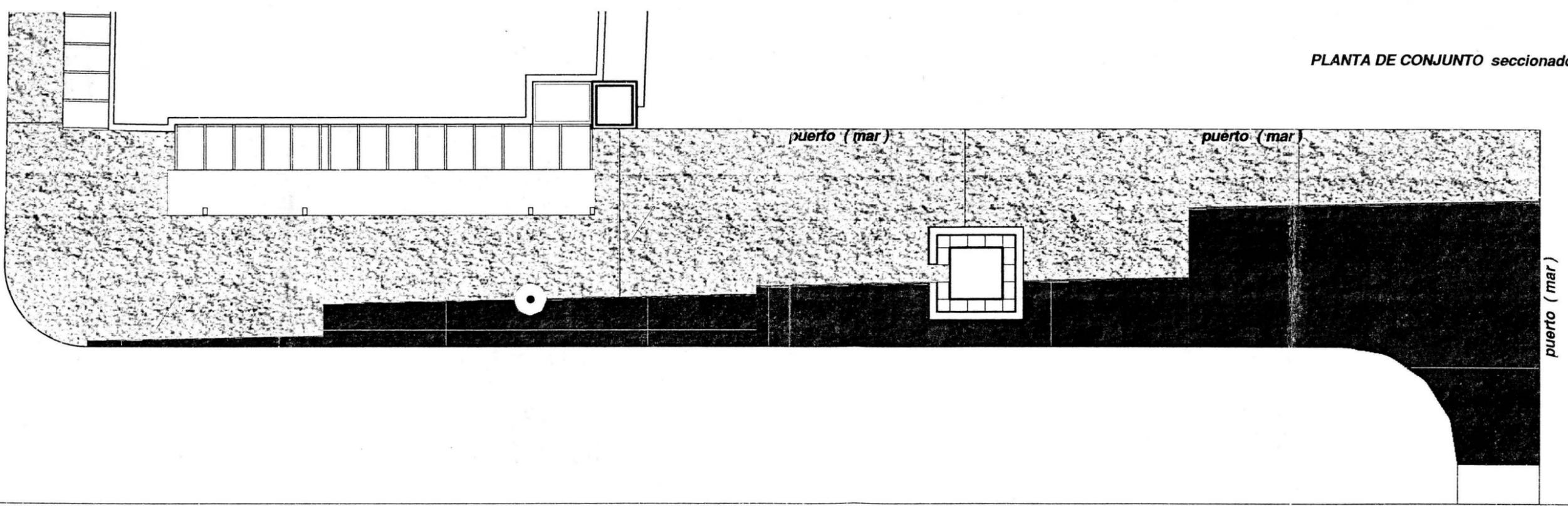
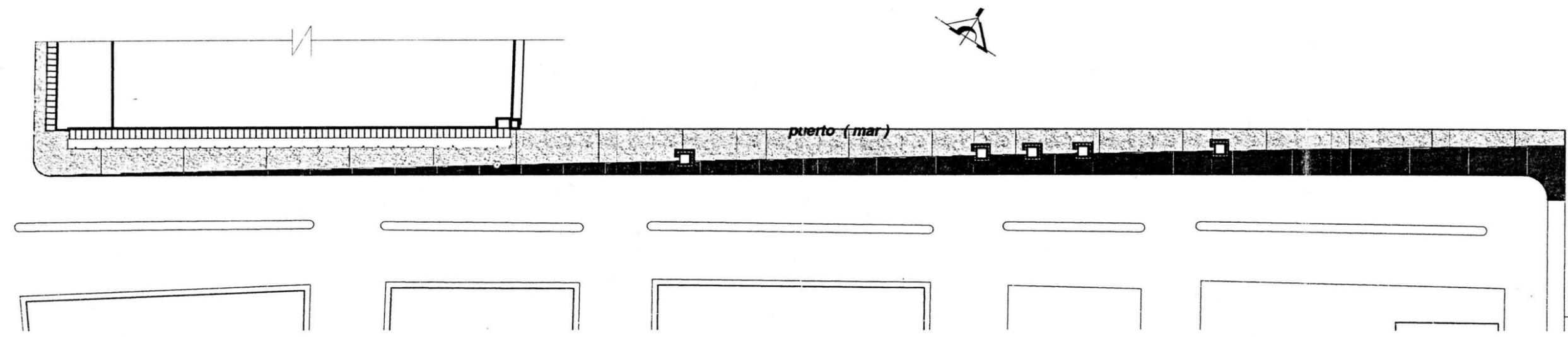


DETALLE DE GIRO RESTRINGIDO

DETALLE DE CIMENTACIÓN

Proyecto : Paseo de Los Sentidos
 Plano :
 · Perspectiva de Veleta
 · Detalle de base de Veleta
 · Planta de veleta
 · Alzado de veleta
 · Detalles
 # plano :
 04/20
 Escala :
 S/E
 fecha :
 26/julio/2003

PLANTA DE CONJUNTO PASEO DEL MALECÓN

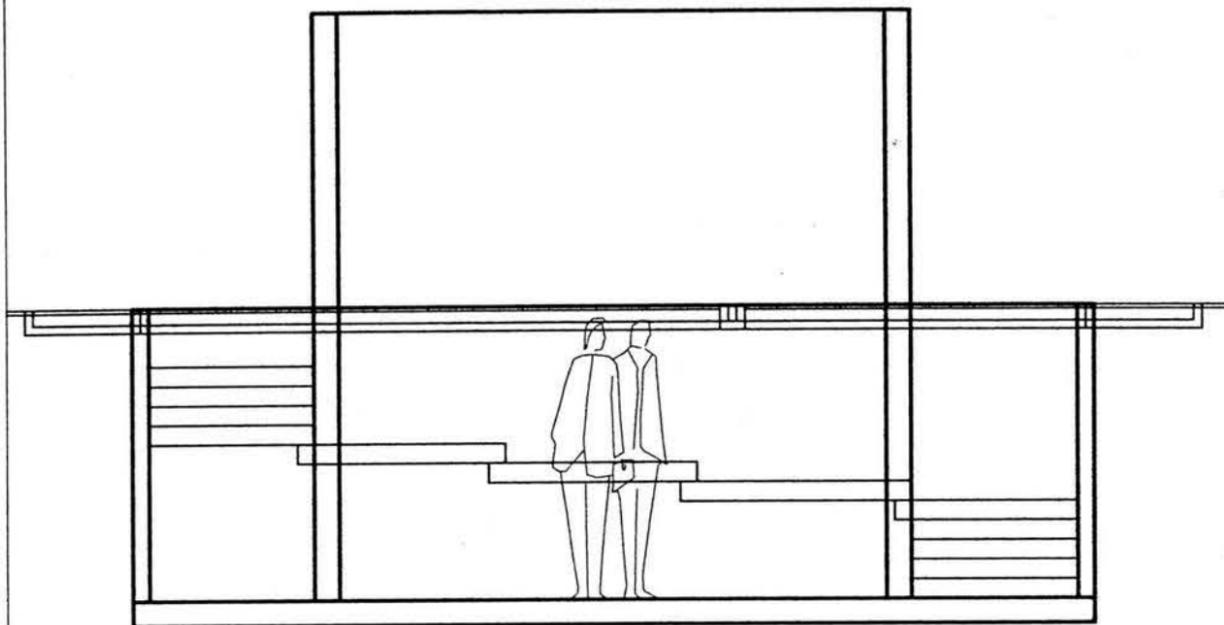


PLANTA DE CONJUNTO seccionado

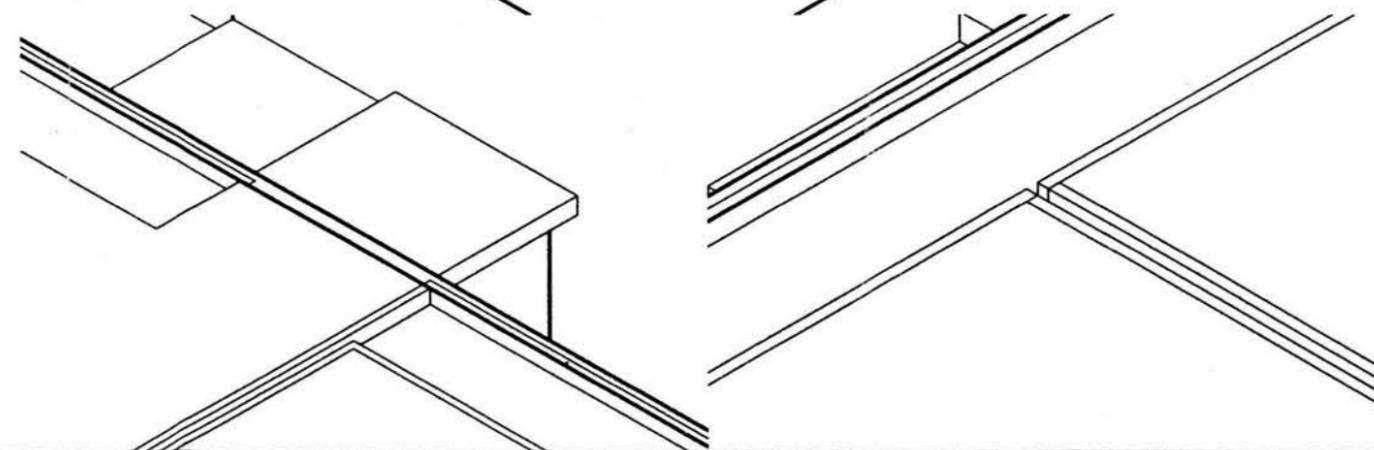
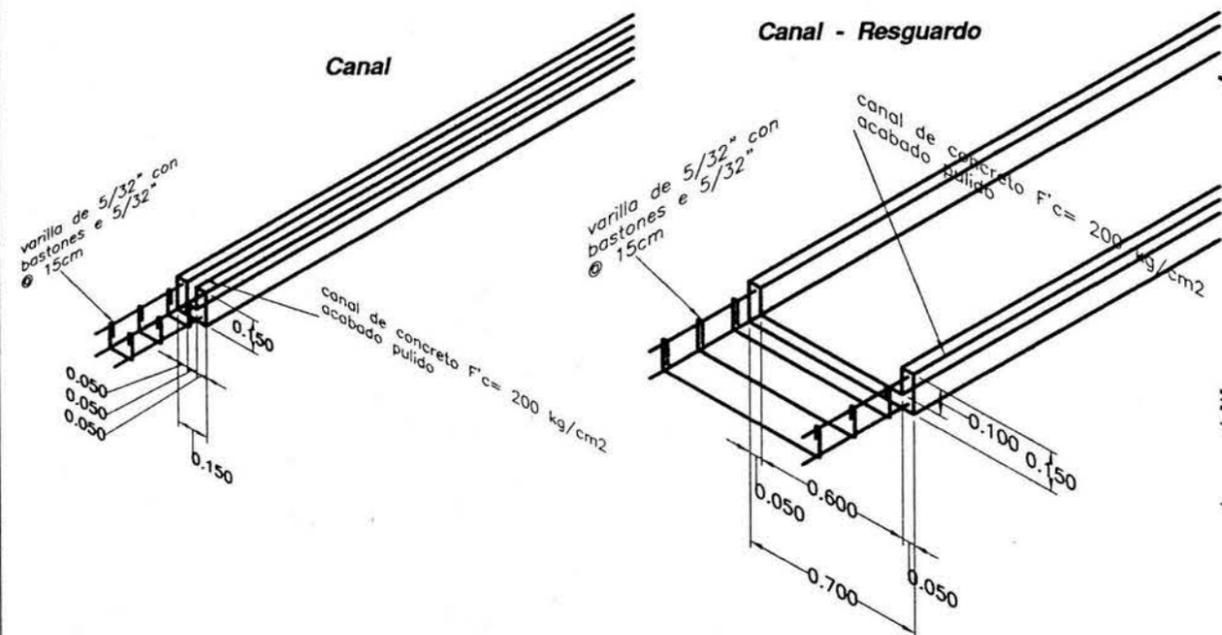
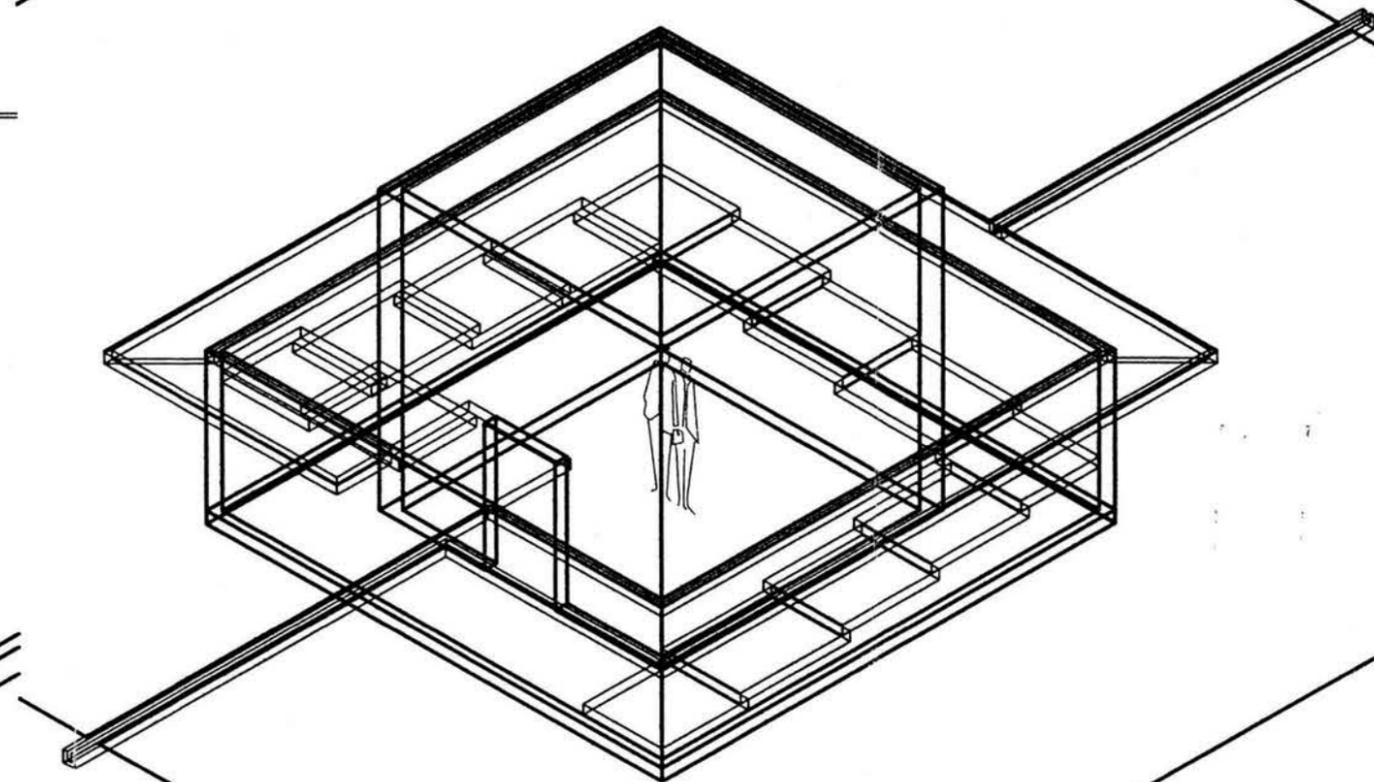
Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :
Piso (propuesta de acabado)
Planta de Conjunto
Planta seccionada
plano :
06/20
Escala :
S/E
fecha :
26 / julio / 2003

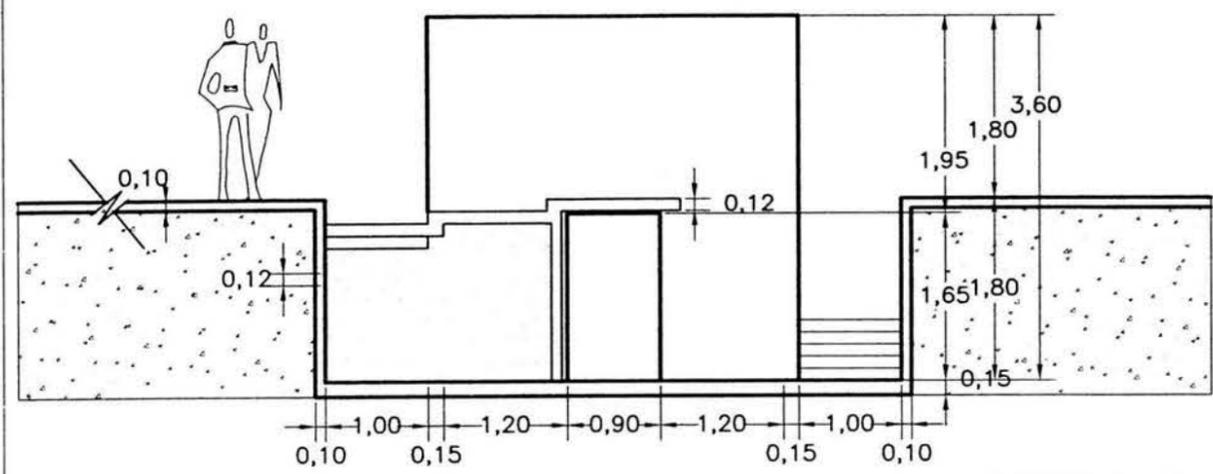
Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :
Canal
Canal - Resguardo

plano :
06/20
Escala :
S/E
Fecha :
26/julio/2003

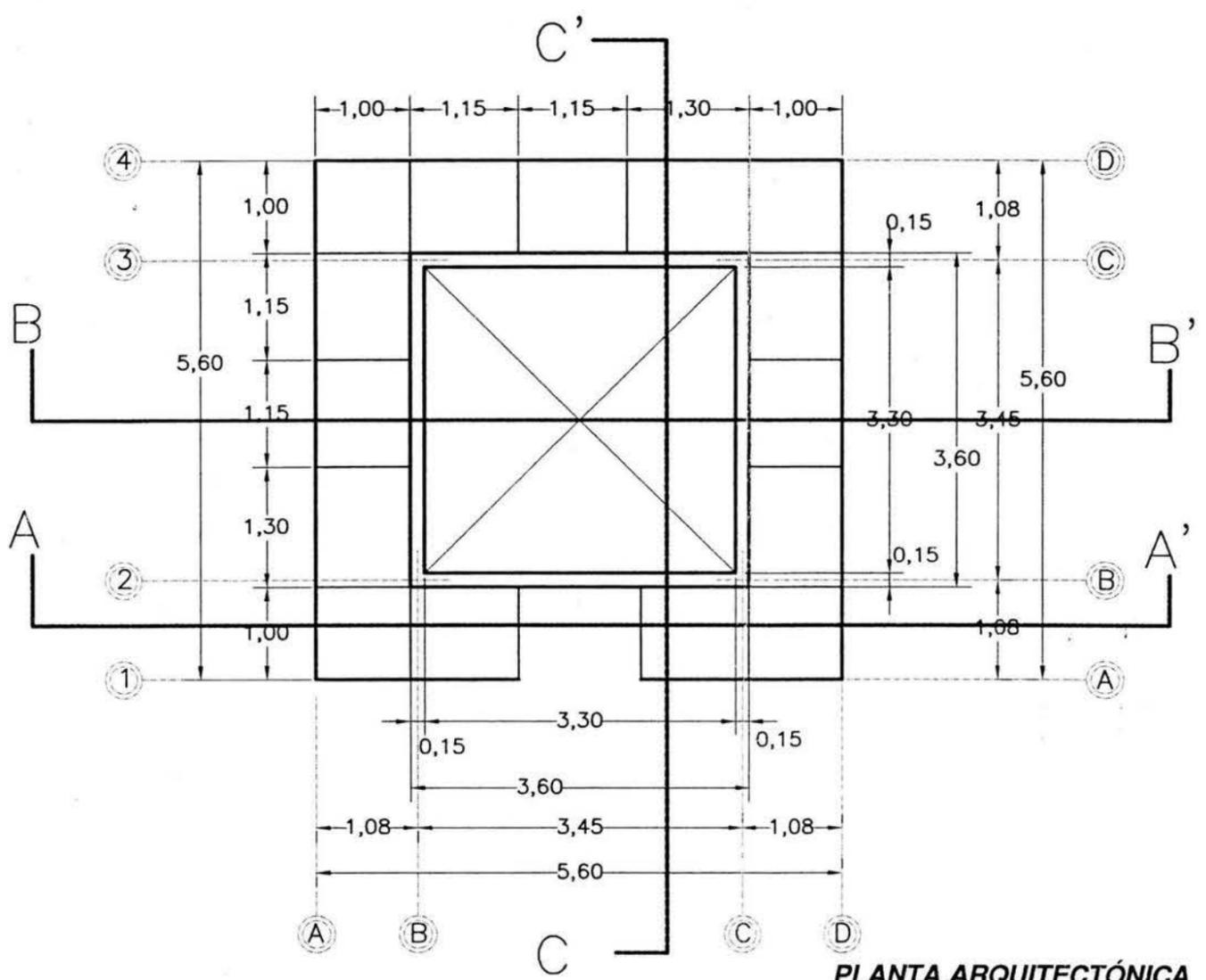


Corte A - A'

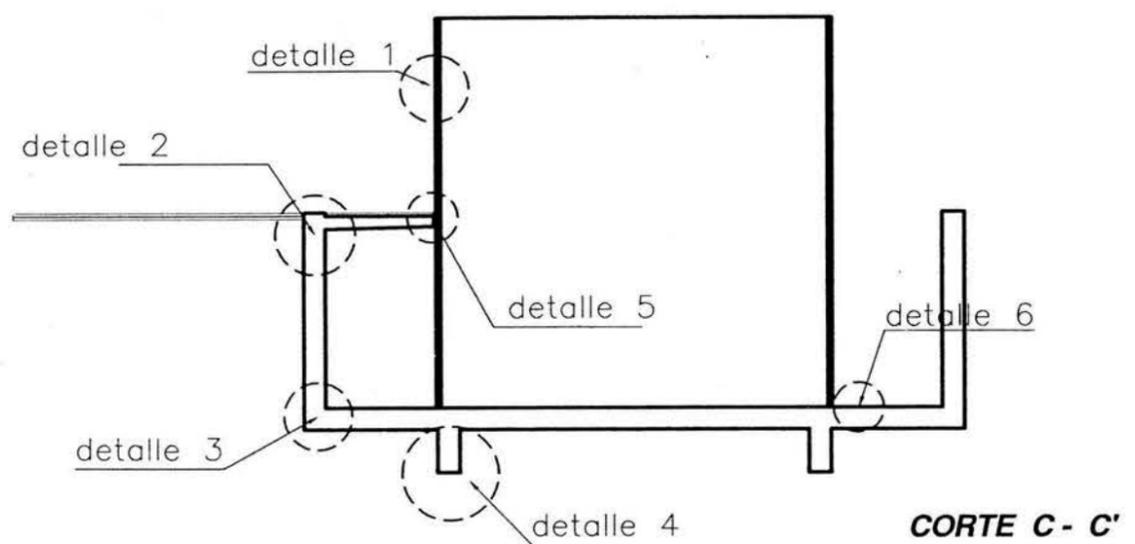




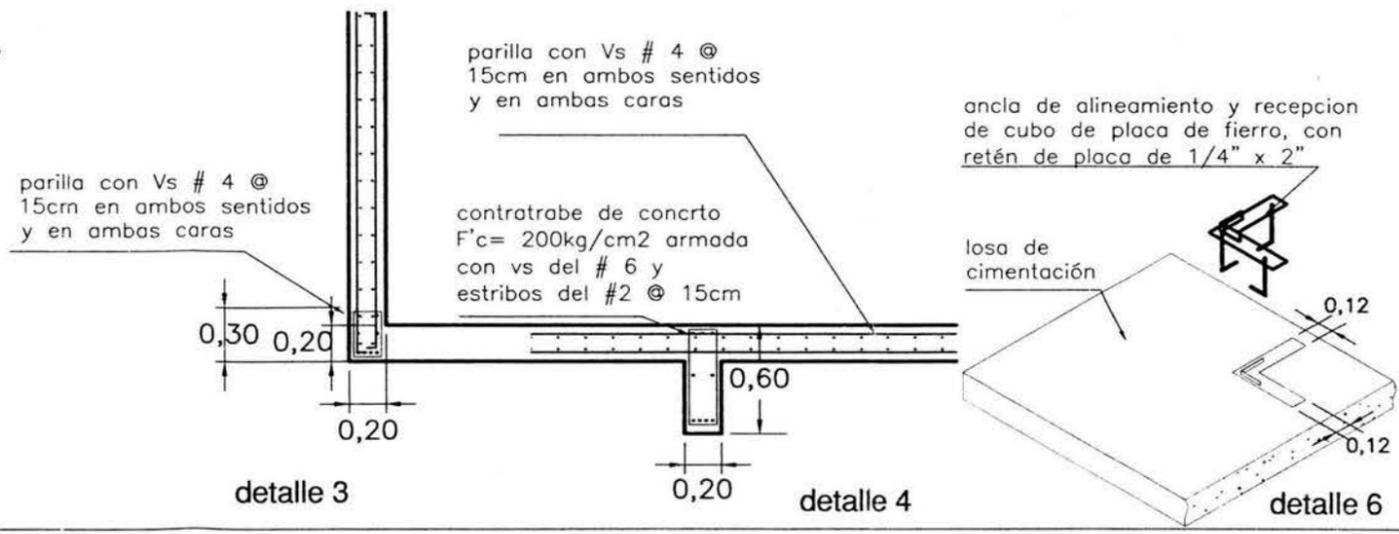
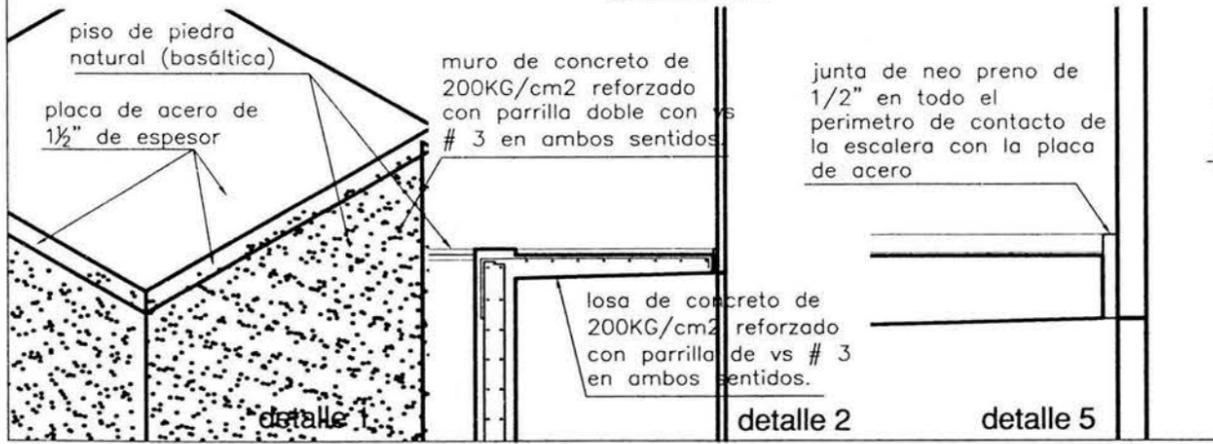
CORTE A - A'



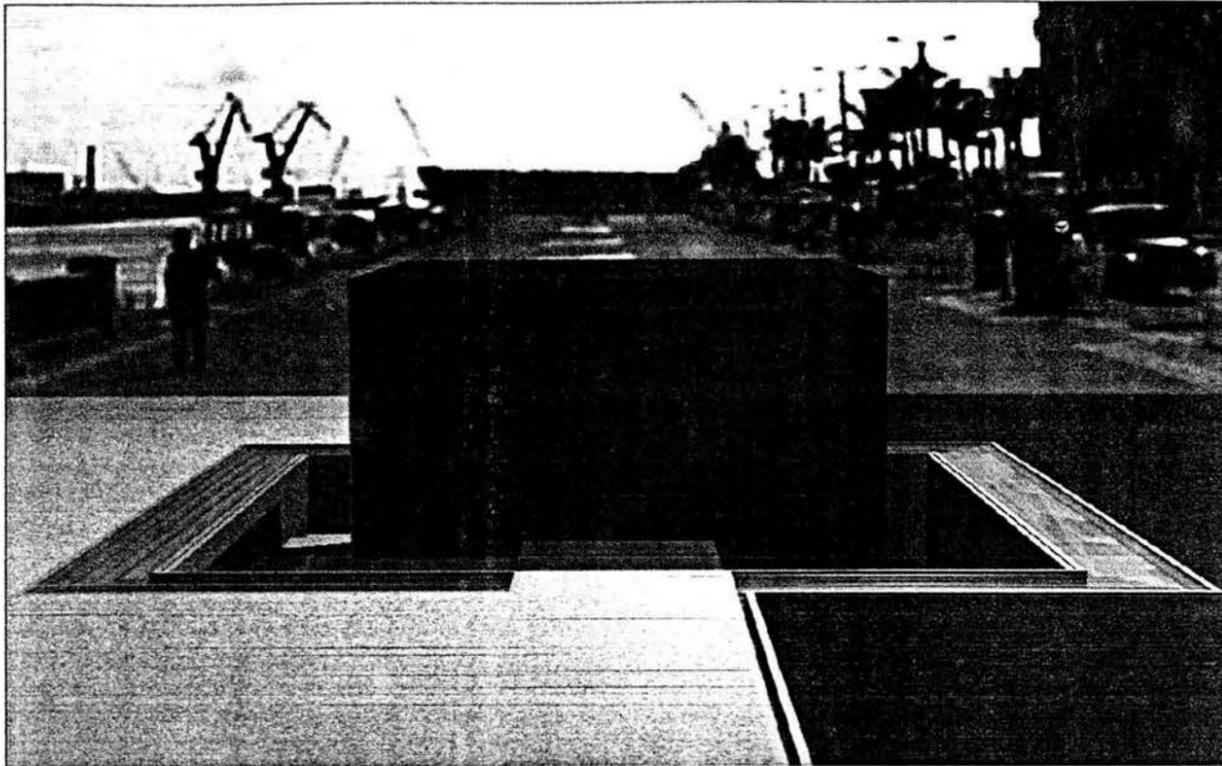
PLANTA ARQUITECTÓNICA



CORTE C - C'

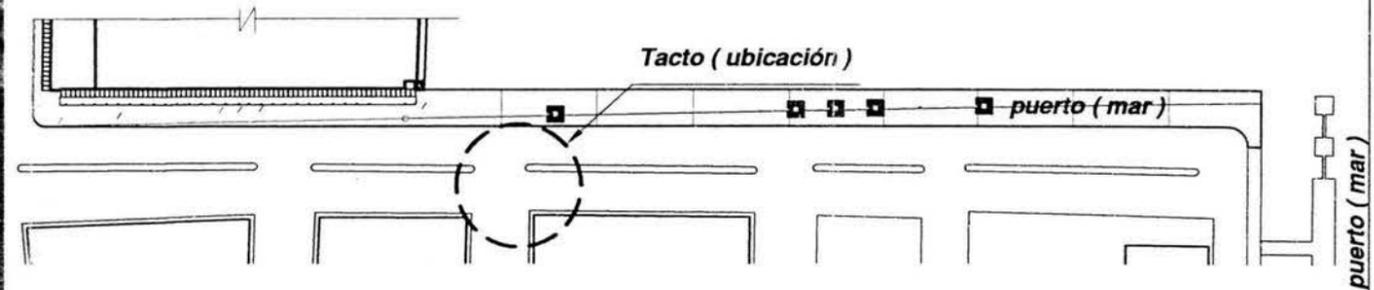


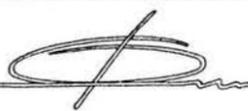
Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :
Cubo Construcción
Planta Arquitectónica
Cortes esquematicos
Detalles
plano :
08/20
Escala :
S/E
fecha :
26/julio/2003

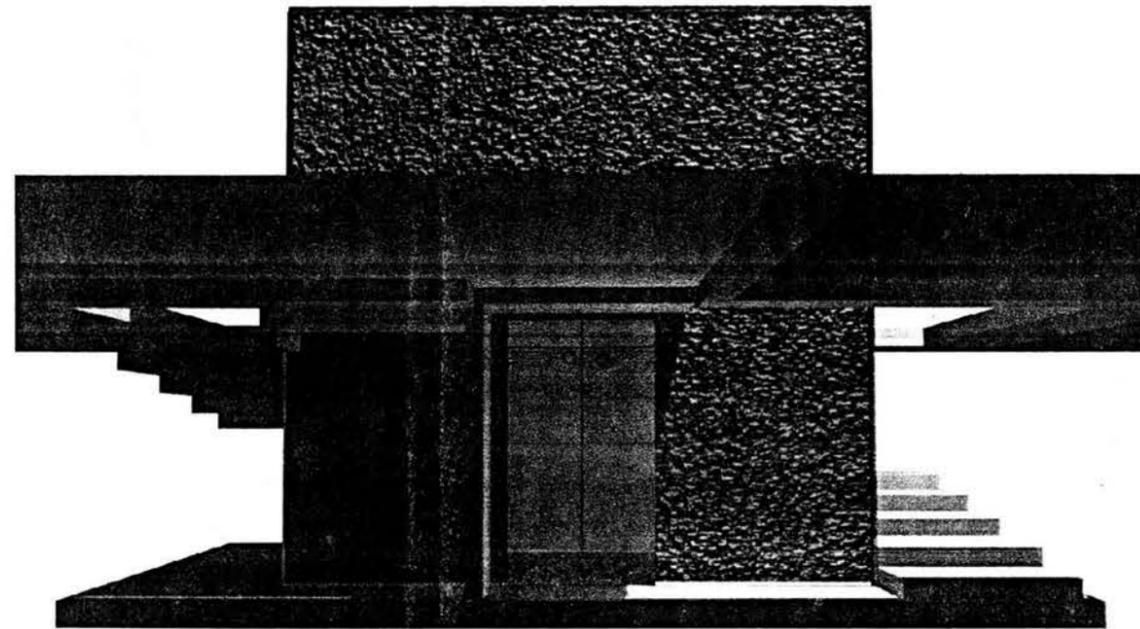


ACERCAMIENTO

PASEO DE LOS SENTIDOS (PLANTA DE CONJUNTO)

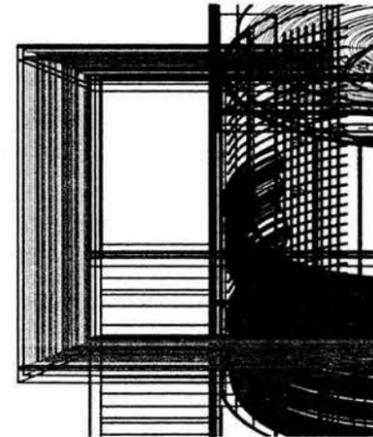



 Proyecto :
 Paseo de Los Sentidos
 Plano :
TACTO
 Planta de Conjunto (ubicación)
 Acercamiento
 Encuentro Frontal
 Descenso Lateral Izquierda
 Descenso Posterior
 Descenso Lateral Derecha
 # plano :
 09/20
 Escala :
 S/E
 fecha :
 26/julio/2003

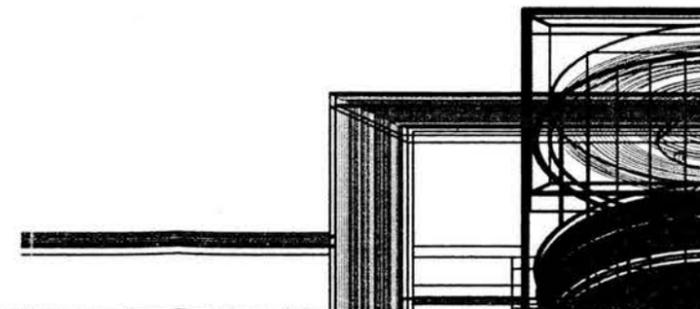


ACCESO A CUBO

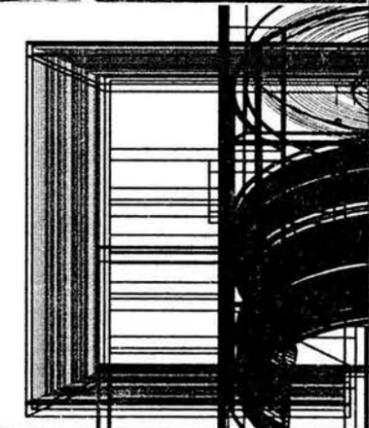
DESCENSO lat iz.



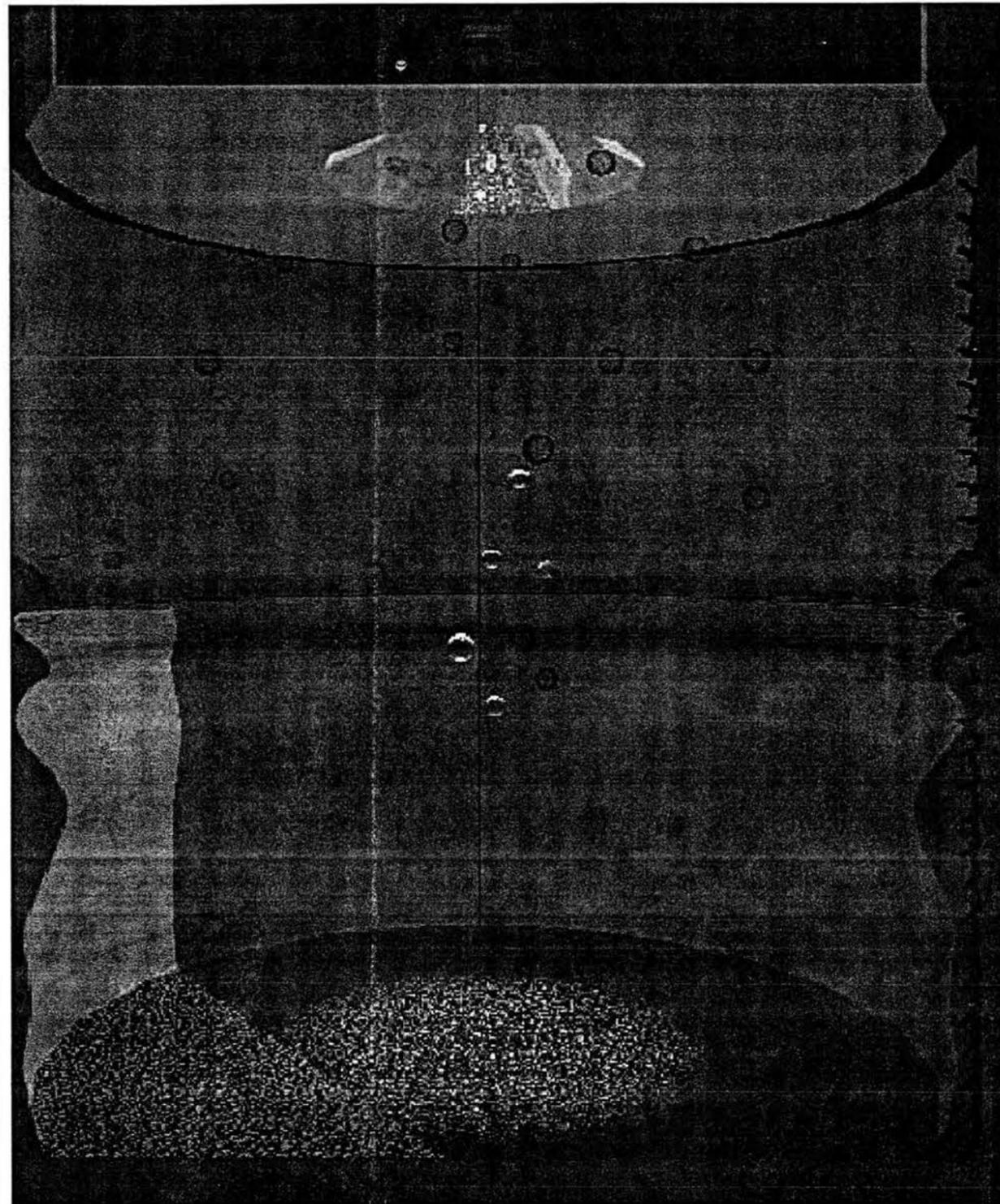
DESCENSO posterior



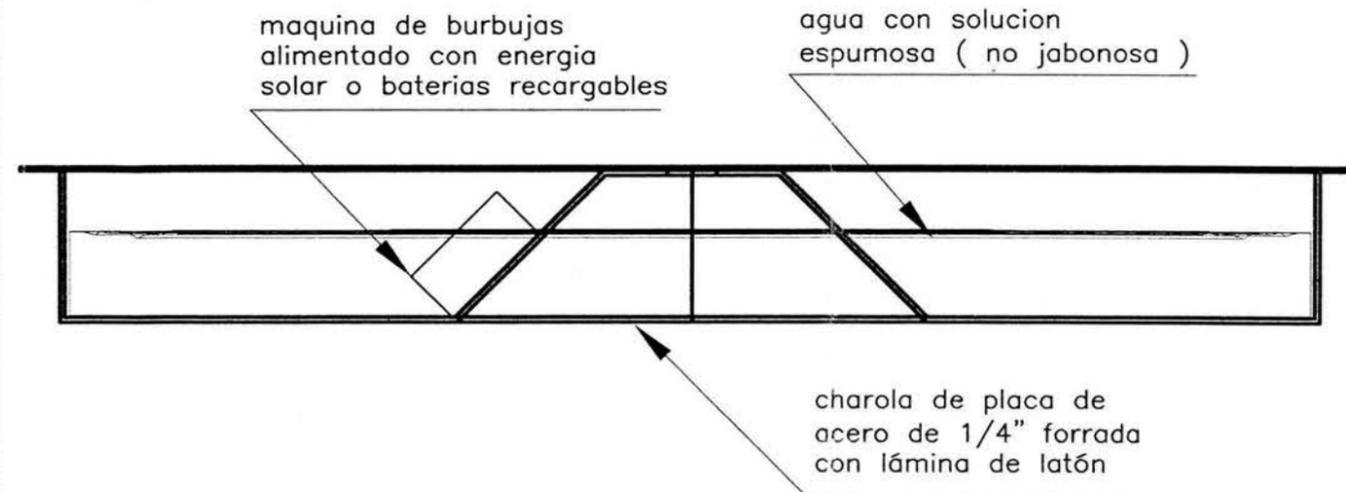
DESCENSO lat. der.

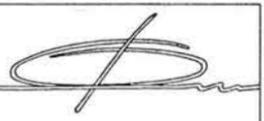


VISTA CORTE FRONTAL

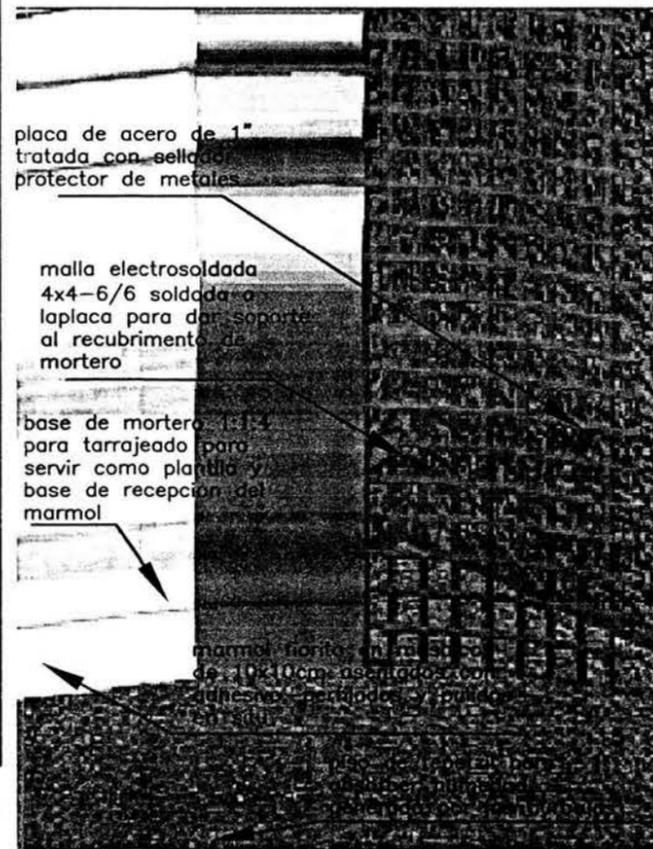


CORTE BANDEJA DE BURBUJAS

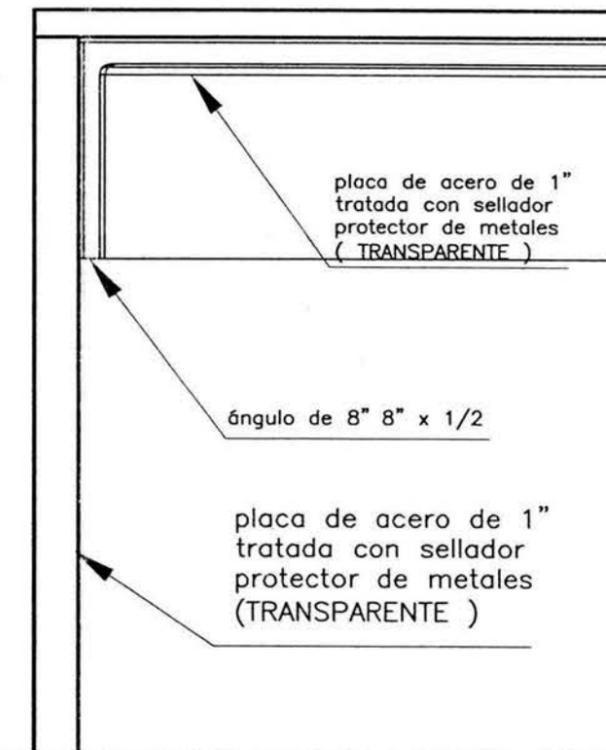



 Proyecto :
 Paseo de Los Sentidos
 Plano :
TACTO
 Corte bandeja de burbujas
 Pers. Interior Frontal
 Detalle Muro
 Detalle Union Techo - Muro
 # plano :
 10/20
 Escala :
 S/E
 fecha :
 04 / Dic / 2001

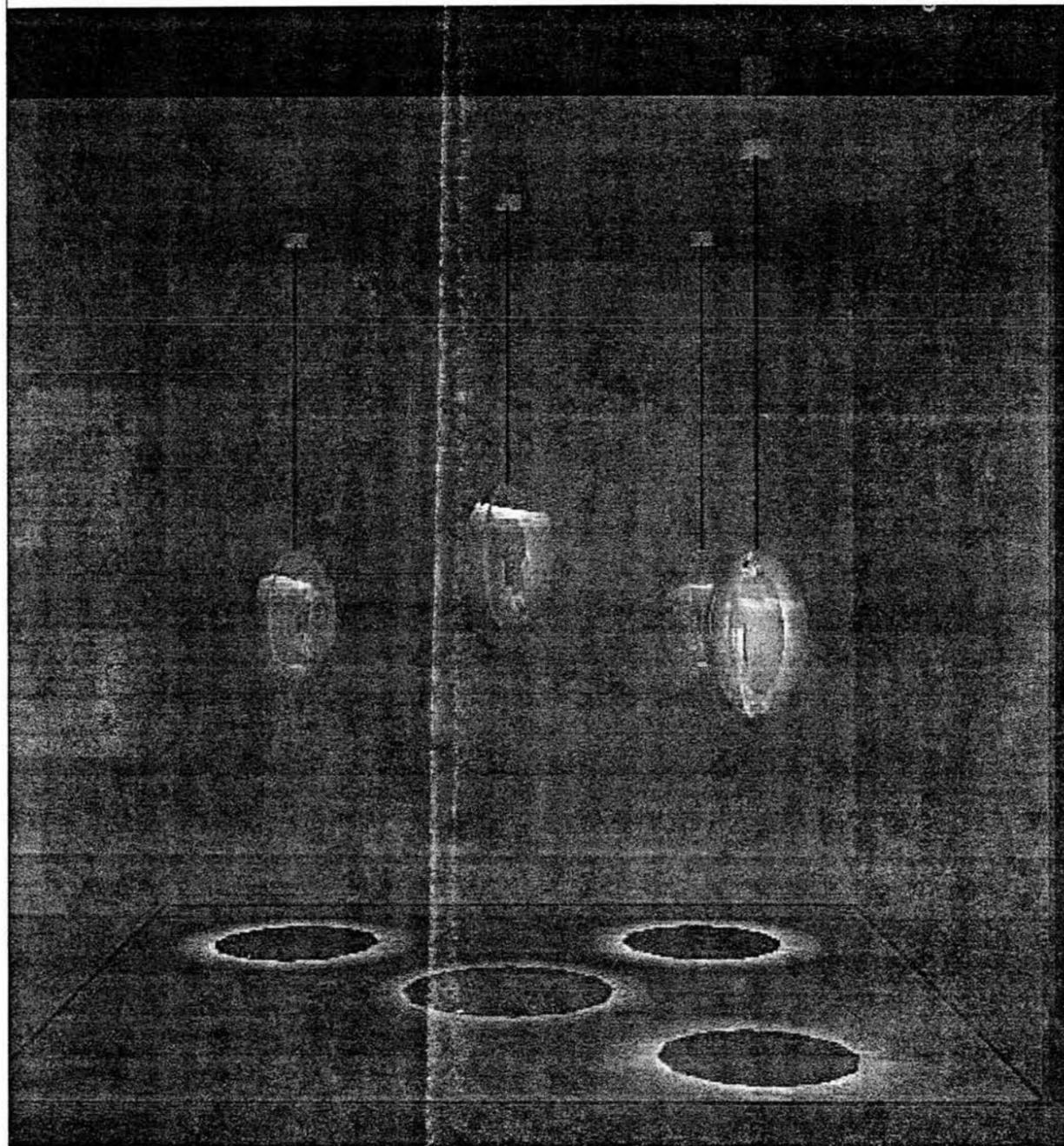
DETALLE MUROS



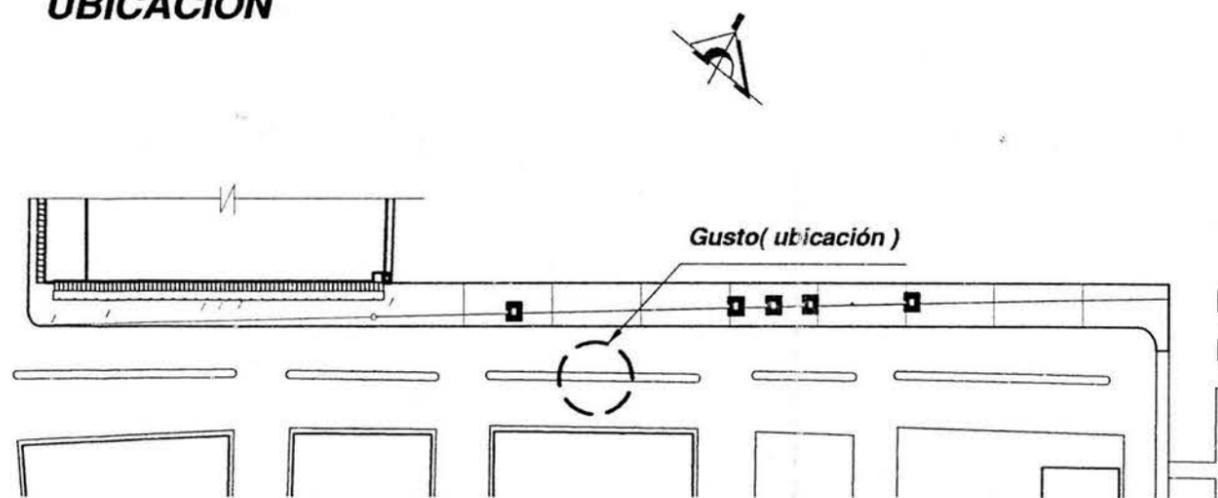
UNION PLCA MURO - PLACA TECHO



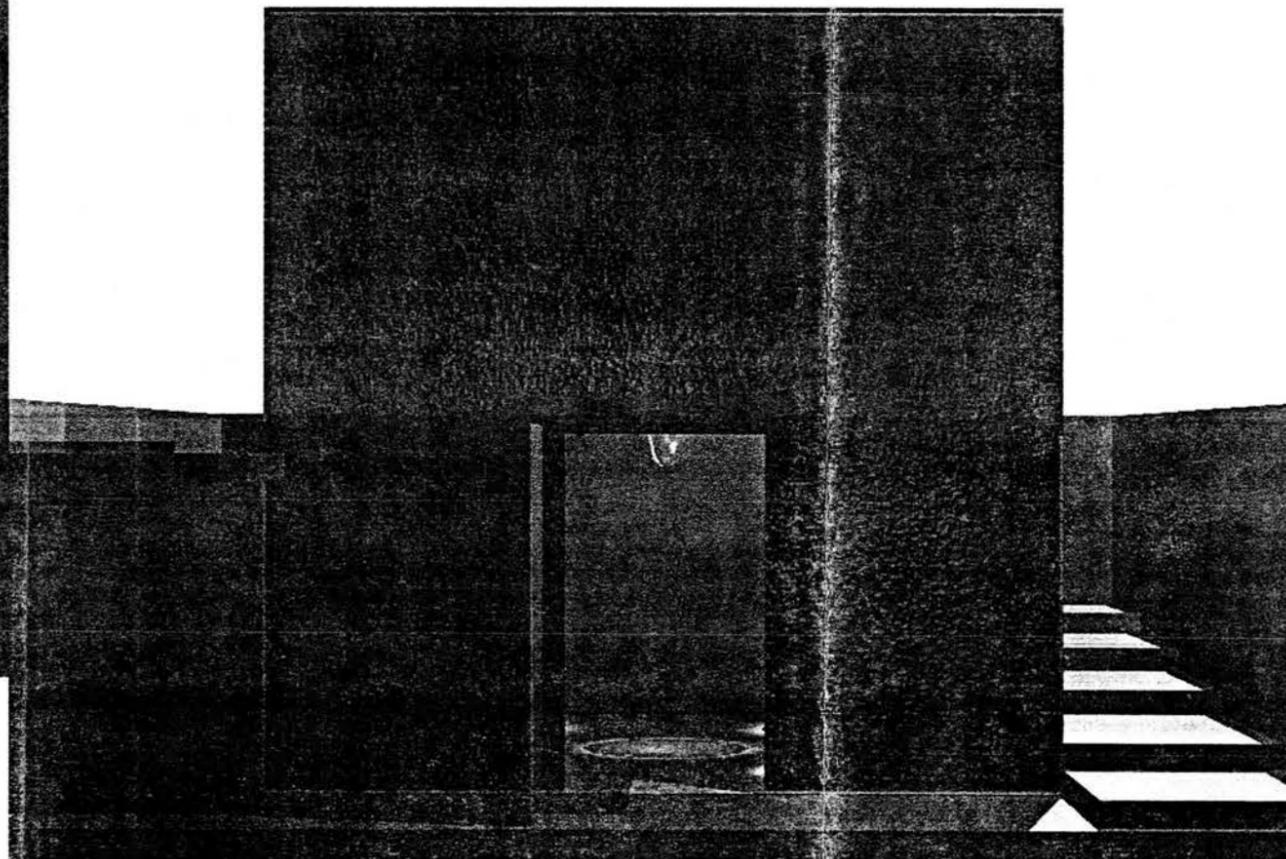
CORTE FRONTAL



UBICACIÓN



PERSP. DE ACCESO



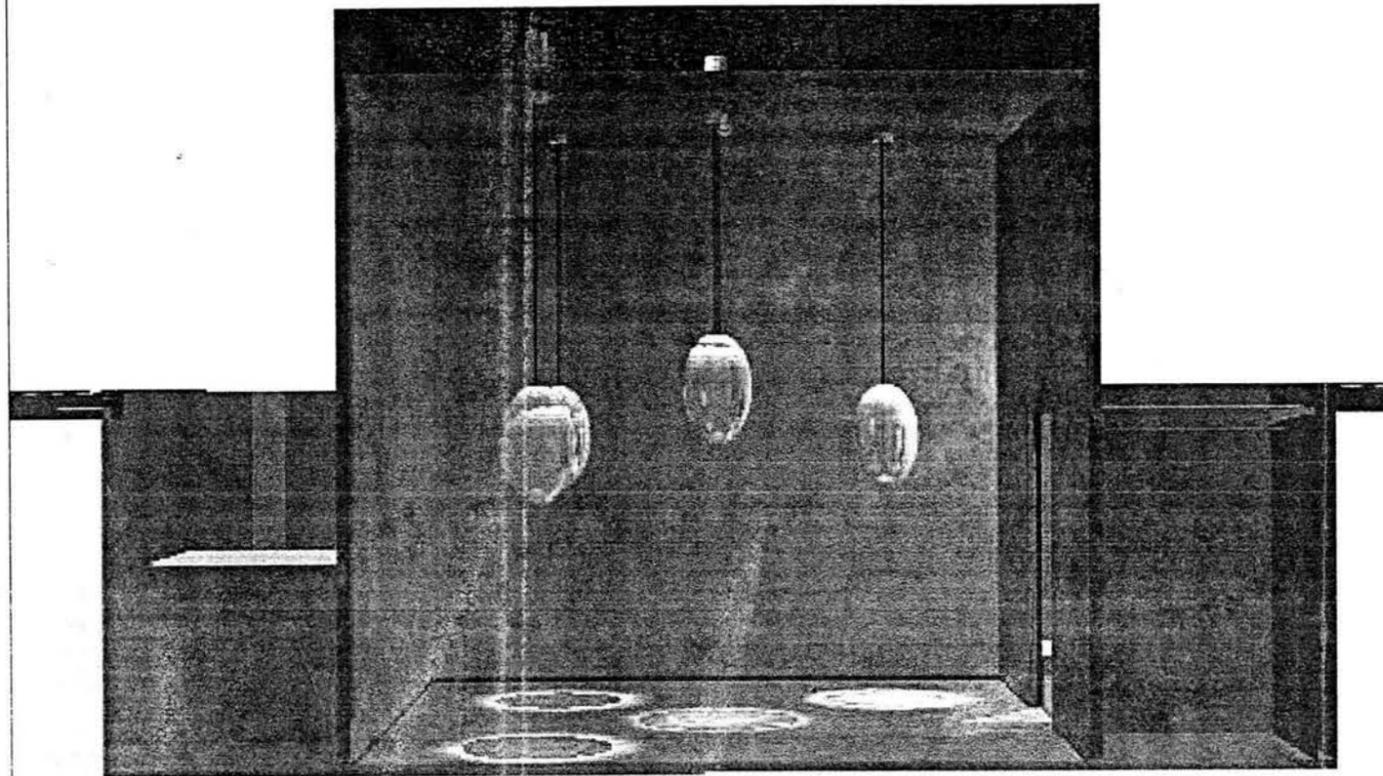
Handwritten signature or logo in the top right corner.

Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :

GUSTO

Planta de Conjunto (ubicación)
Persp. Exterior Frontal
Pers. Interior Frontal
plano :
11/20
Escala :
S/E
fecha :
26/julio/2003

CORTE LAT. IZQ.



placa de acero de 1/2" de espesor

angulo de 8" x 1/4" de espesor

tubo de latón de 3"Ø x 40cm de alto con tapa de cristal de 9mm en la parte superior, con cristal reflecta de 9mm insertado, lampara de luz dicróica para alumbrado nocturno

cable cal 12 para suministro de energia de dicróico en contenedor de latón

contenedor de café en latón con ranura de salida para aroma de café

forro de mármol fiorito en placas de 40 x 40 x 2, aadhjericadas con pegazulejo sobre mortero anclado con malla electrosoldada a placa de acero

MONTAJE DE CONTENEDOR

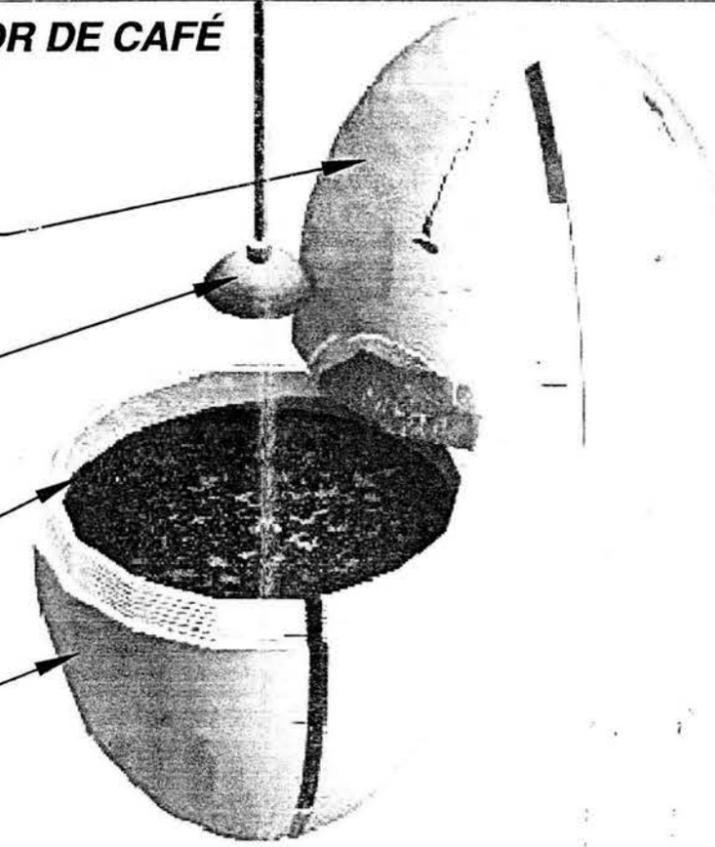
DETALLE DE CONTENEDOR DE CAFÉ

tapa de latón en forma de grano de café con rosaca y ranura, con socket para luz dicróica y ranura de escape de olor

lámpara dicróica de 12w.

Café del "Gran Café de la Parroquia" puesto a tostar con luz dicróica para liberar el aroma a degustar.

base de latón roscada contenedora de cafe



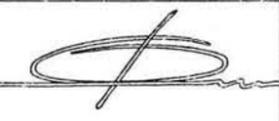
tubo de latón de 3"Ø x 40cm de alto con tapa de cristal de 9mm en la parte superior

cristal relecta polarizado color bronce de 6mm. insertado en tubo de latón para permitir el paso de la luz de día y el rflejo de la luz dicróica por la noche

lámpara de lus dicróica de 12W.

cable de soporte y para suministro de energia

TUBO DE LATÓN



Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :

GUSTO

Contenedor de Café
Detalle de Alumbrado Nocturno
Detalle de Montaje de Contenedor
Corte Lateral Izquierdo Interior

plano :

12/20

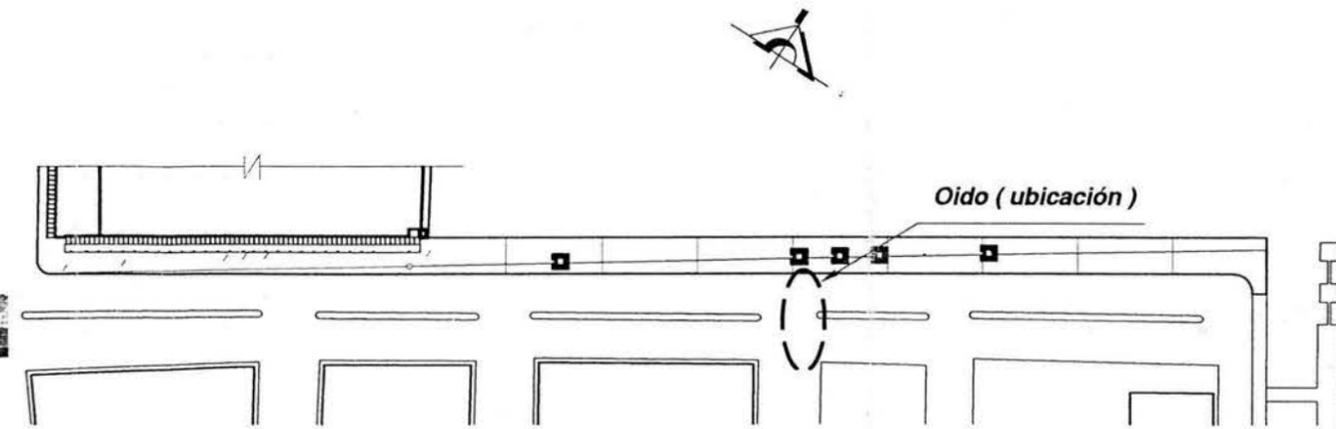
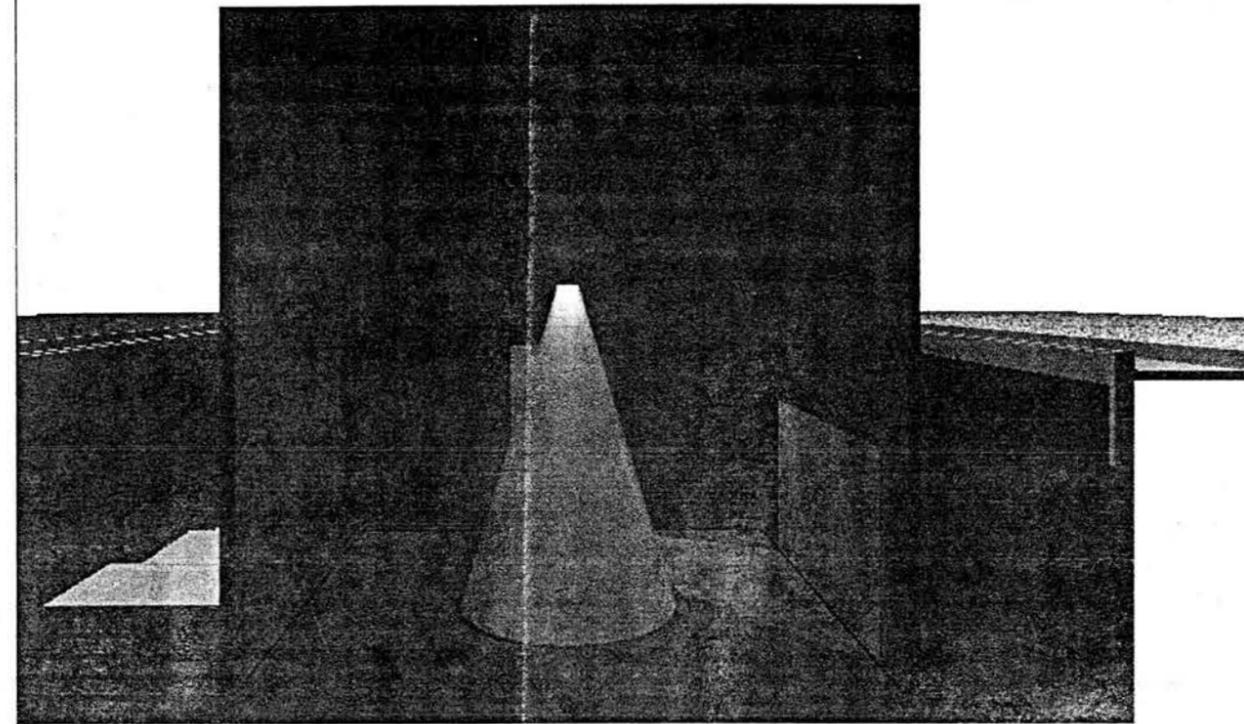
Escala :

S/E

fecha :

26/julio/2003

PASEO DE LOS SENTIDOS (PLANTA DE CONJUNTO)



Oido (ubicación)



Paseo de Los Sentidos
Plano :

OIDO

Planta de Conjunto (ubicación)
Corte General
Pers. Interior Posterior

plano :

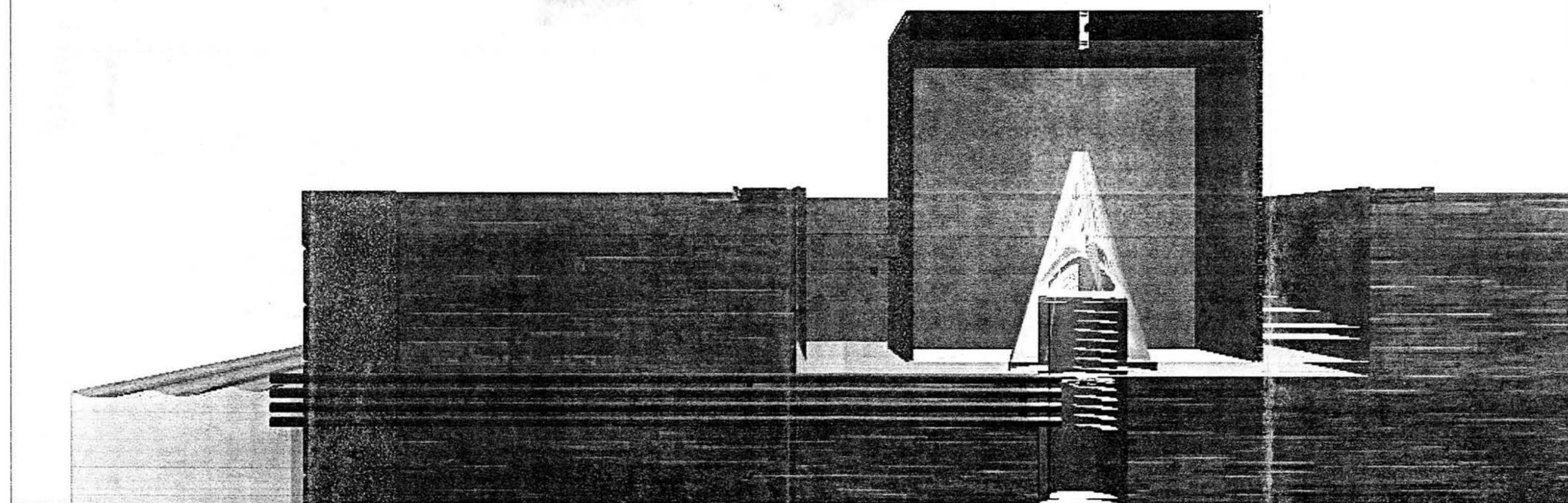
13/20

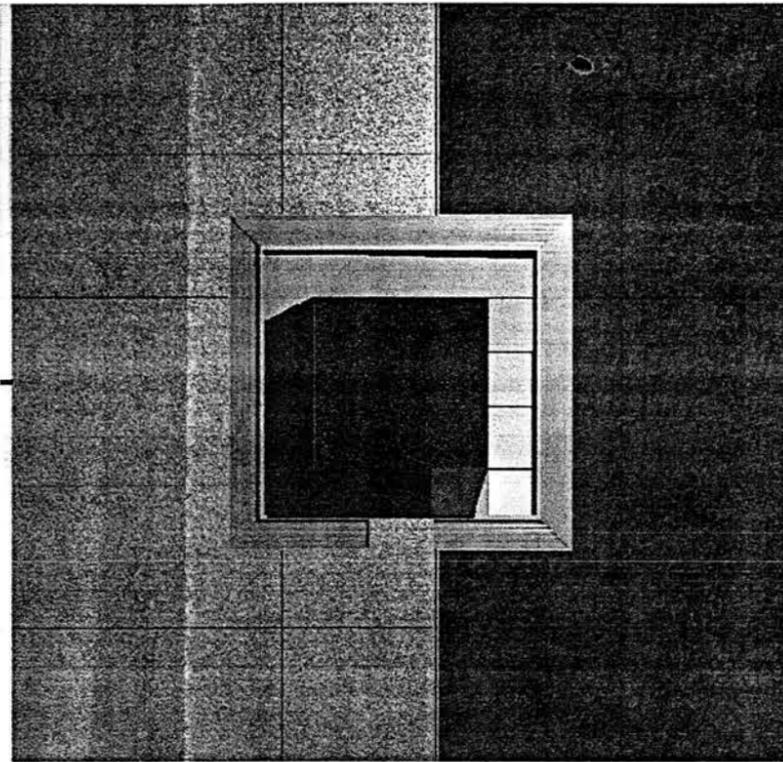
Escala :

S/E

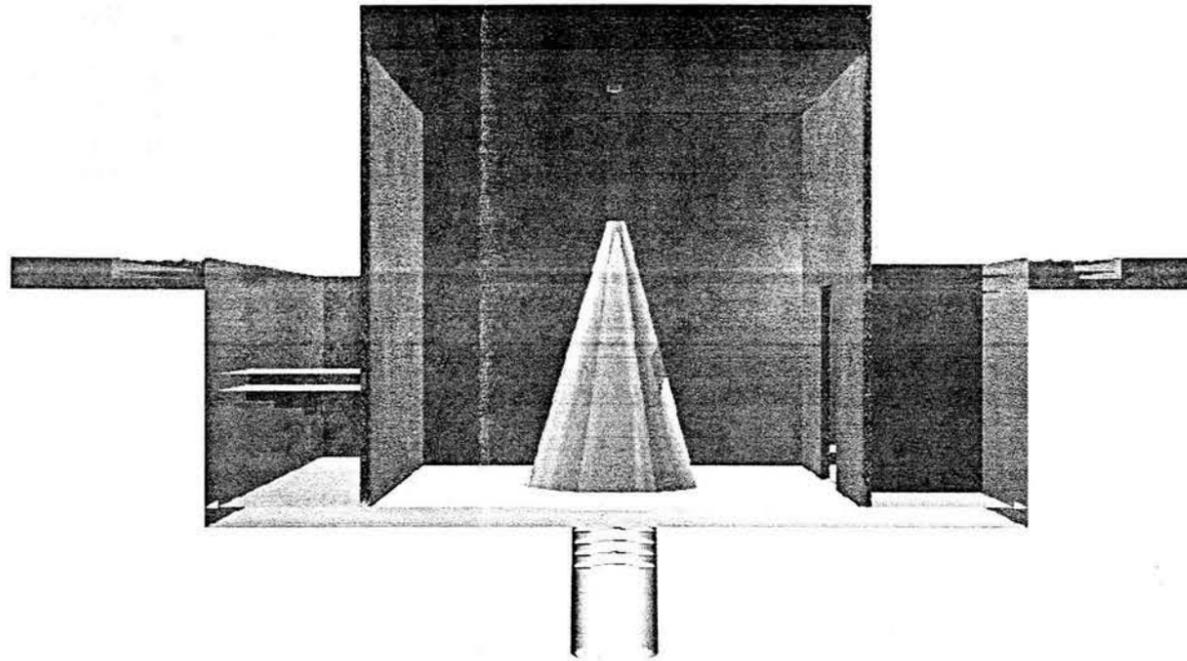
fecha :

26/julio/2003



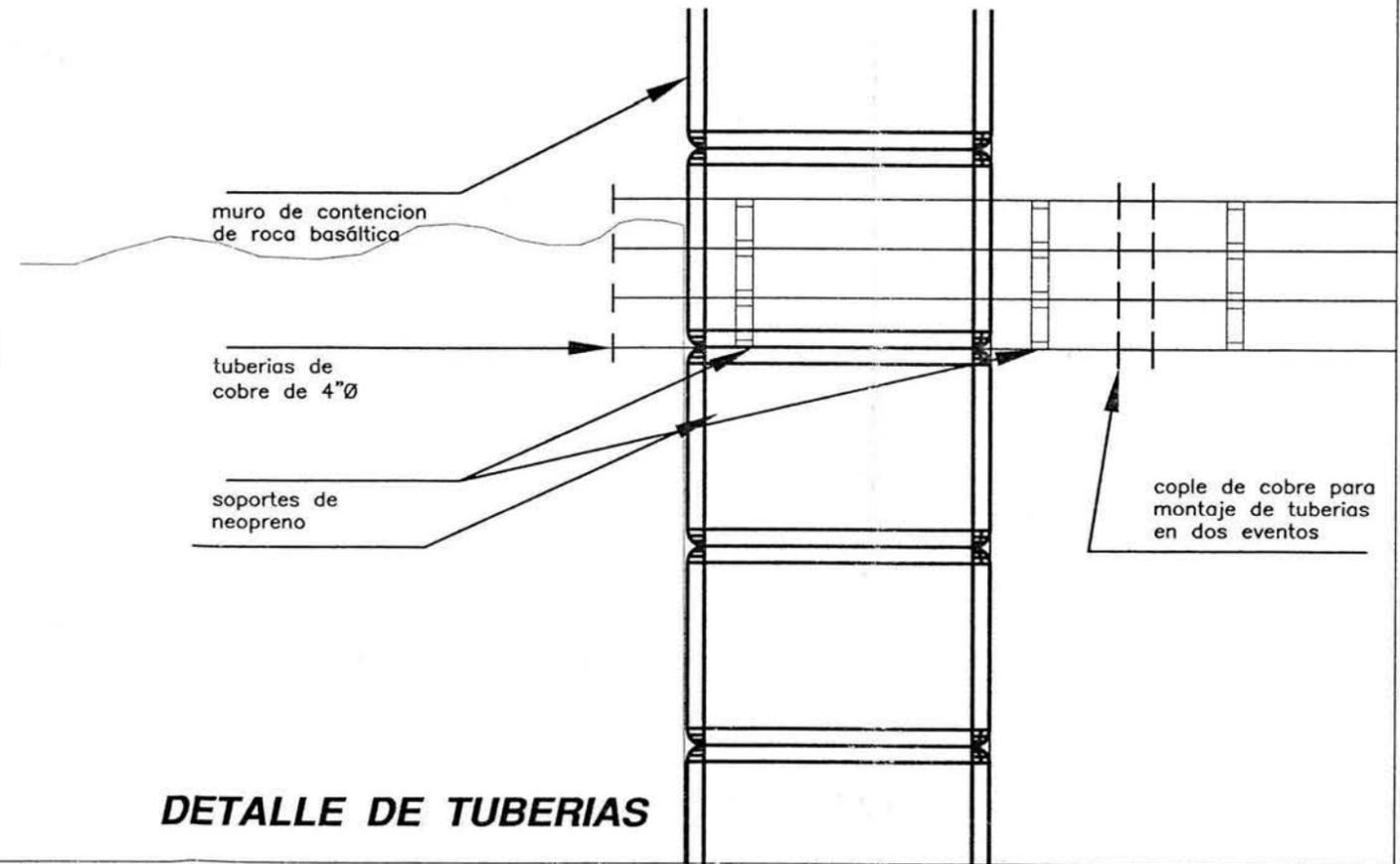
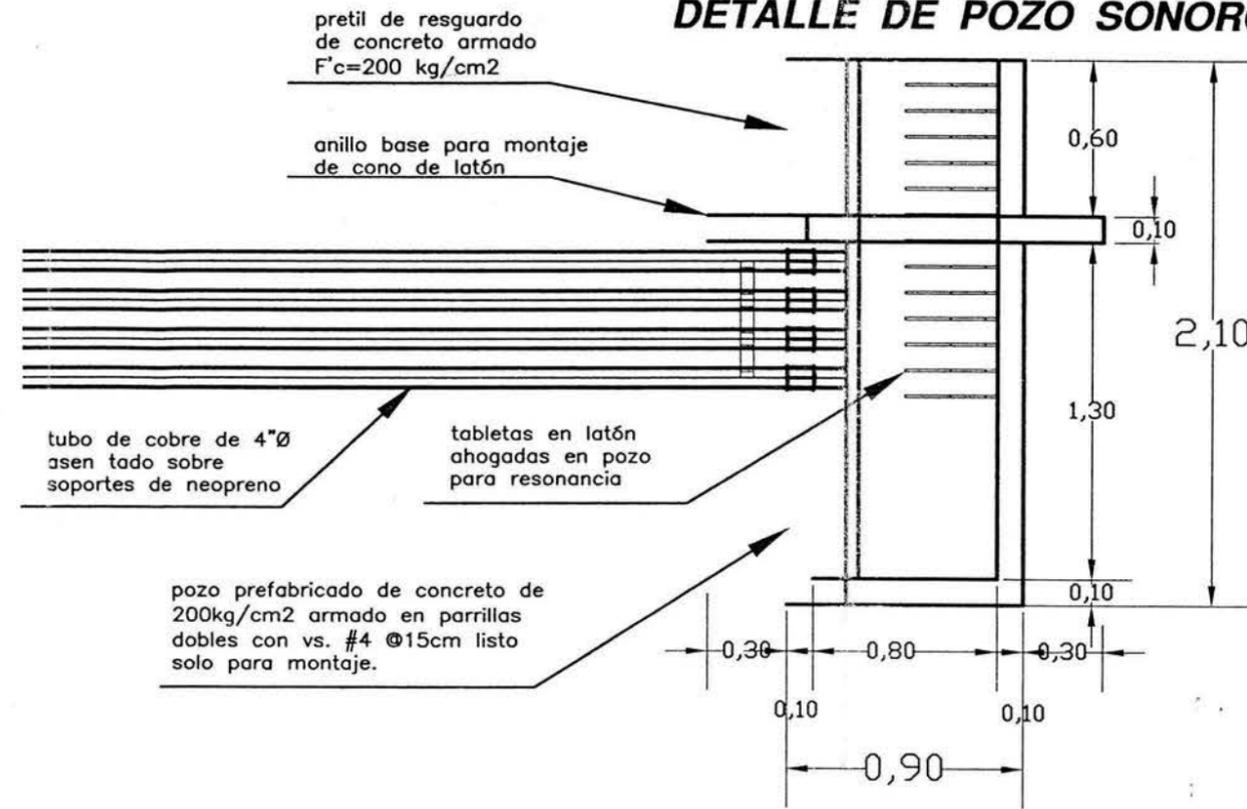


PLANTA



PERS. INTERIOR POSTERIOR

DETALLE DE POZO SONORO



DETALLE DE TUBERIAS



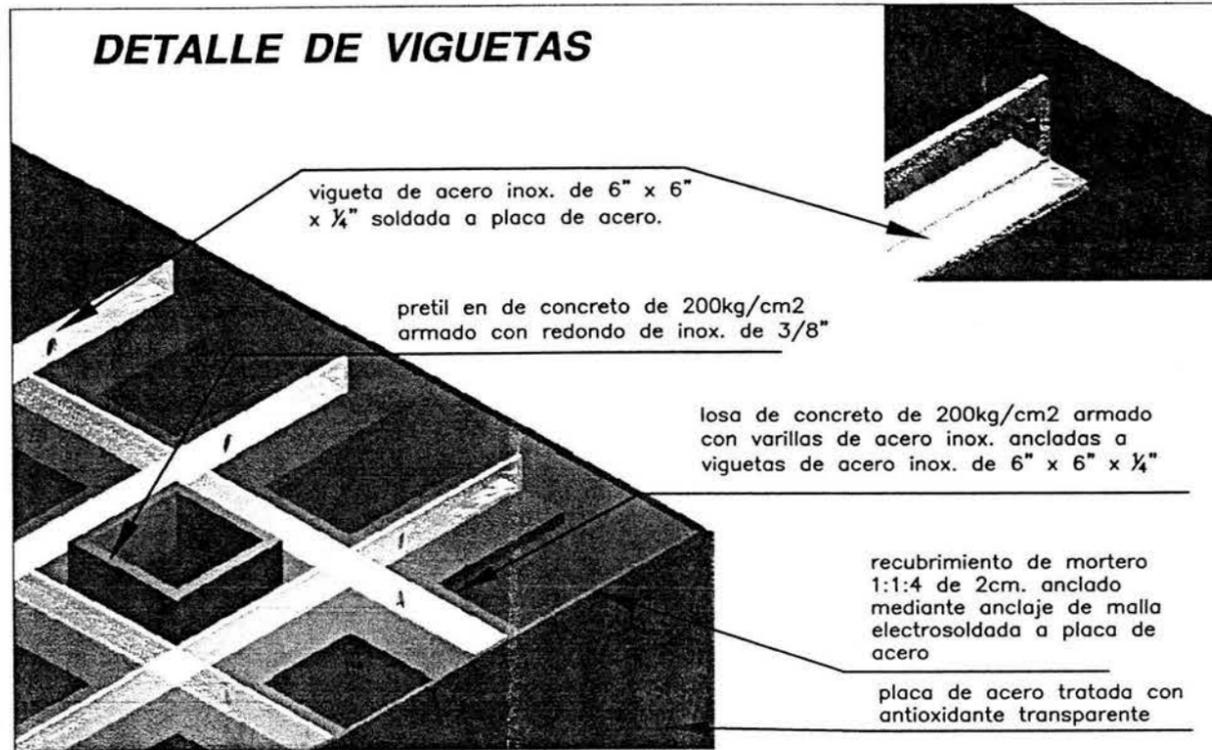
Proyecto: Paseo de Los Sentidos
Plano:

OIDO

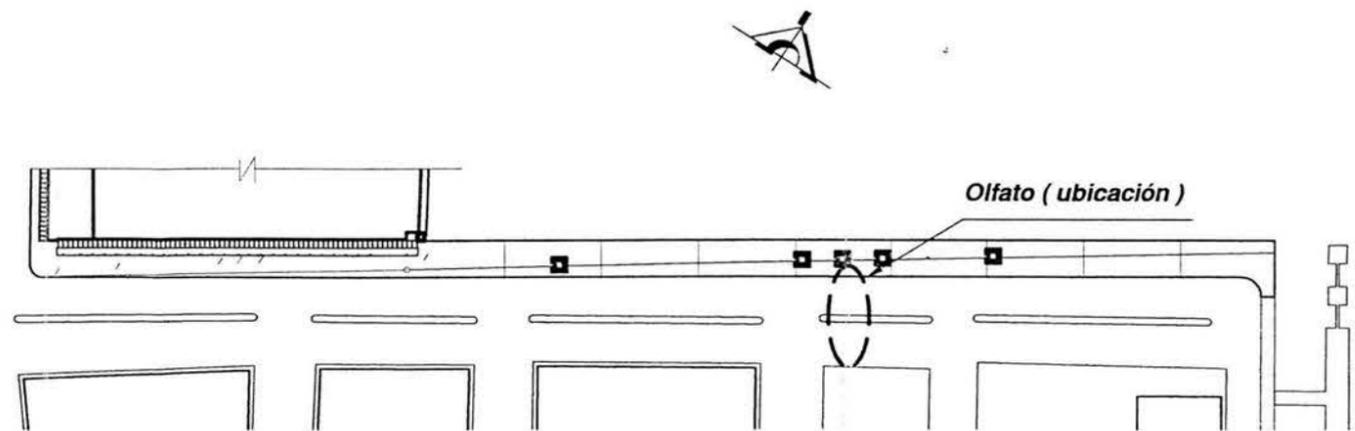
Corte de Pozo
Corte de Tuberías
Pers. Interior Posterior
Planta

plano: 14/20
Escala: S/E
fecha: 26/julio/2003

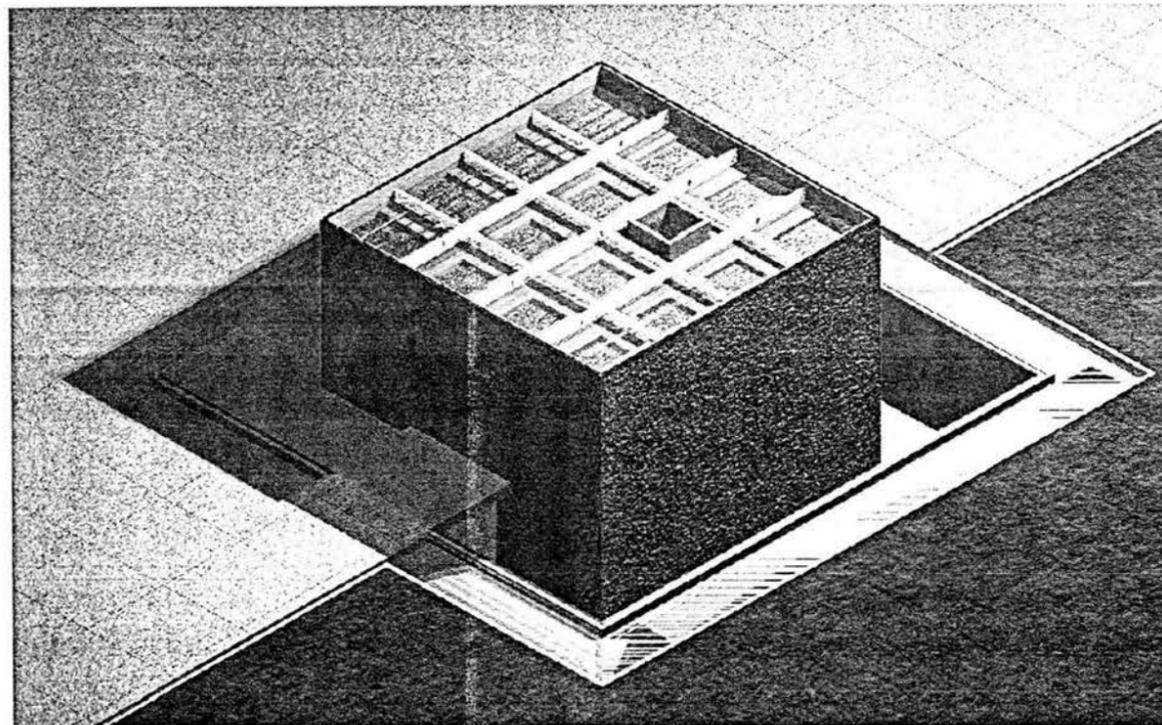
DETALLE DE VIGUETAS



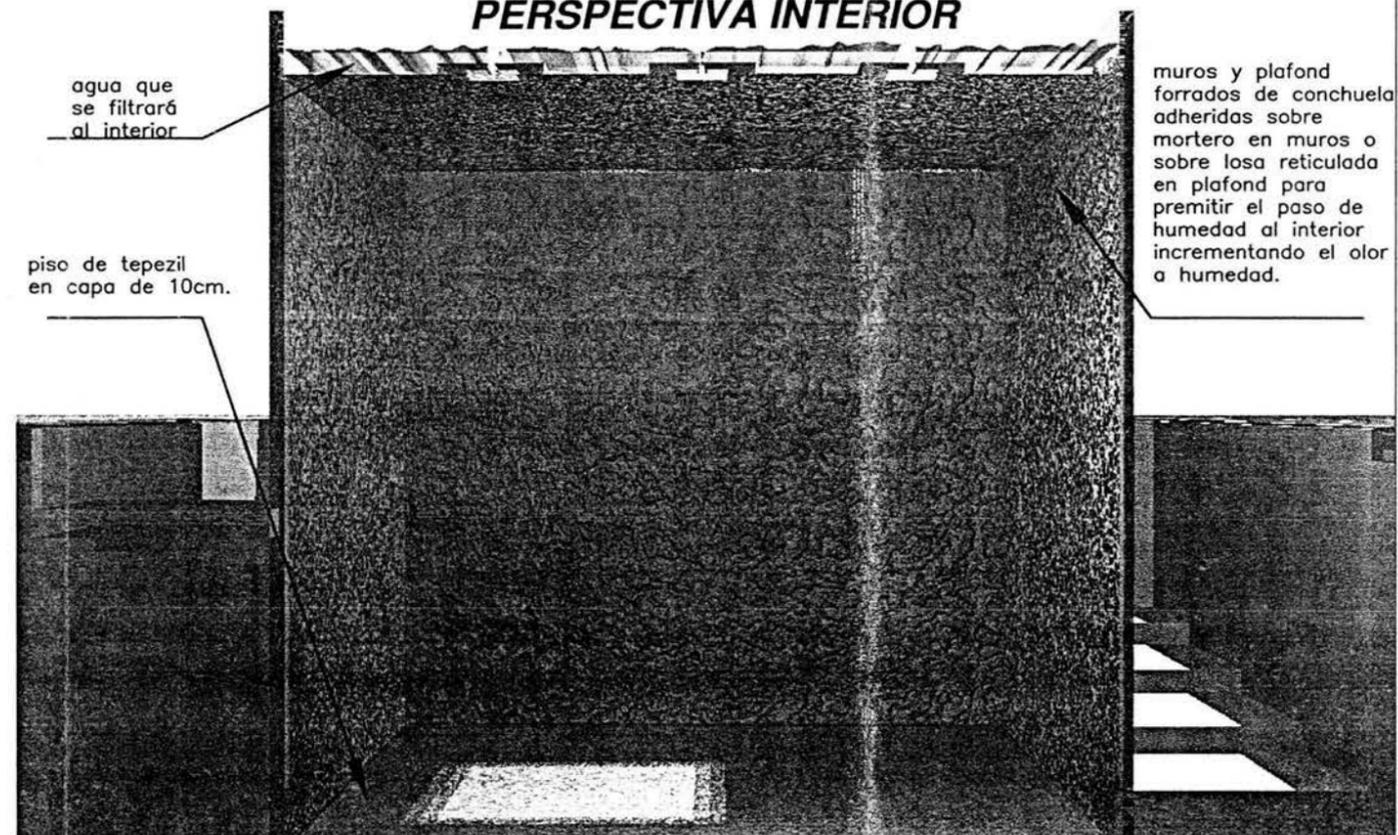
PASEO DE LOS SENTIDOS (PLANTA DE CONJUNTO)



PERSPECTIVA SUPERIOR



PERSPECTIVA INTERIOR



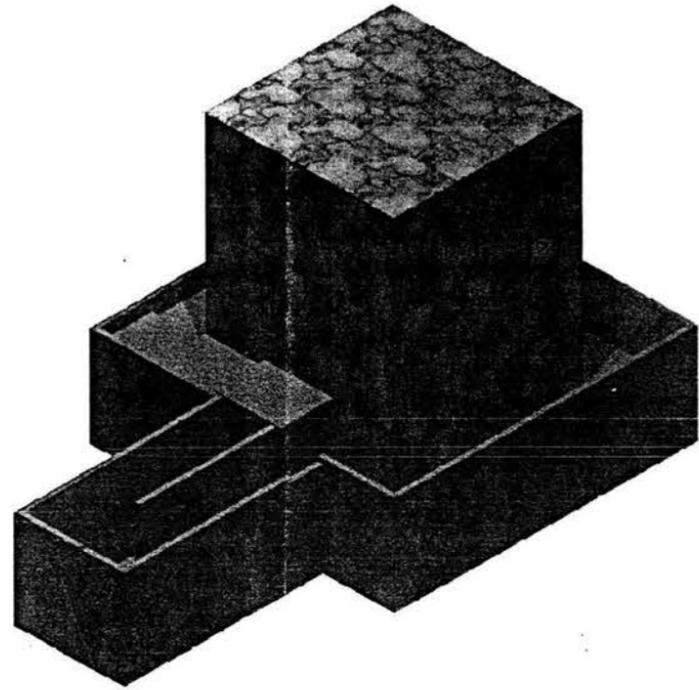
Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :

OLFATO

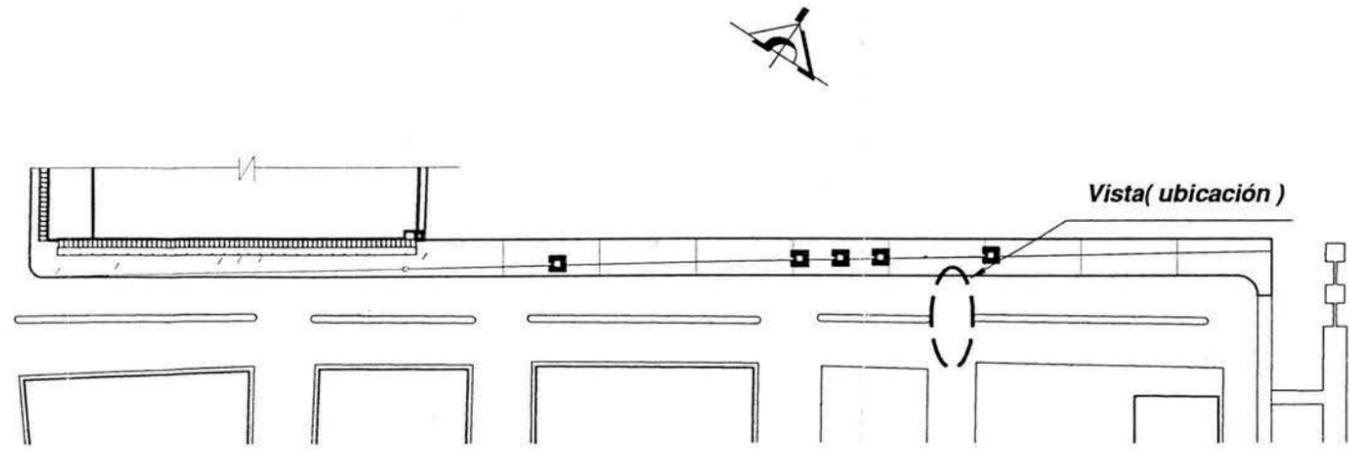
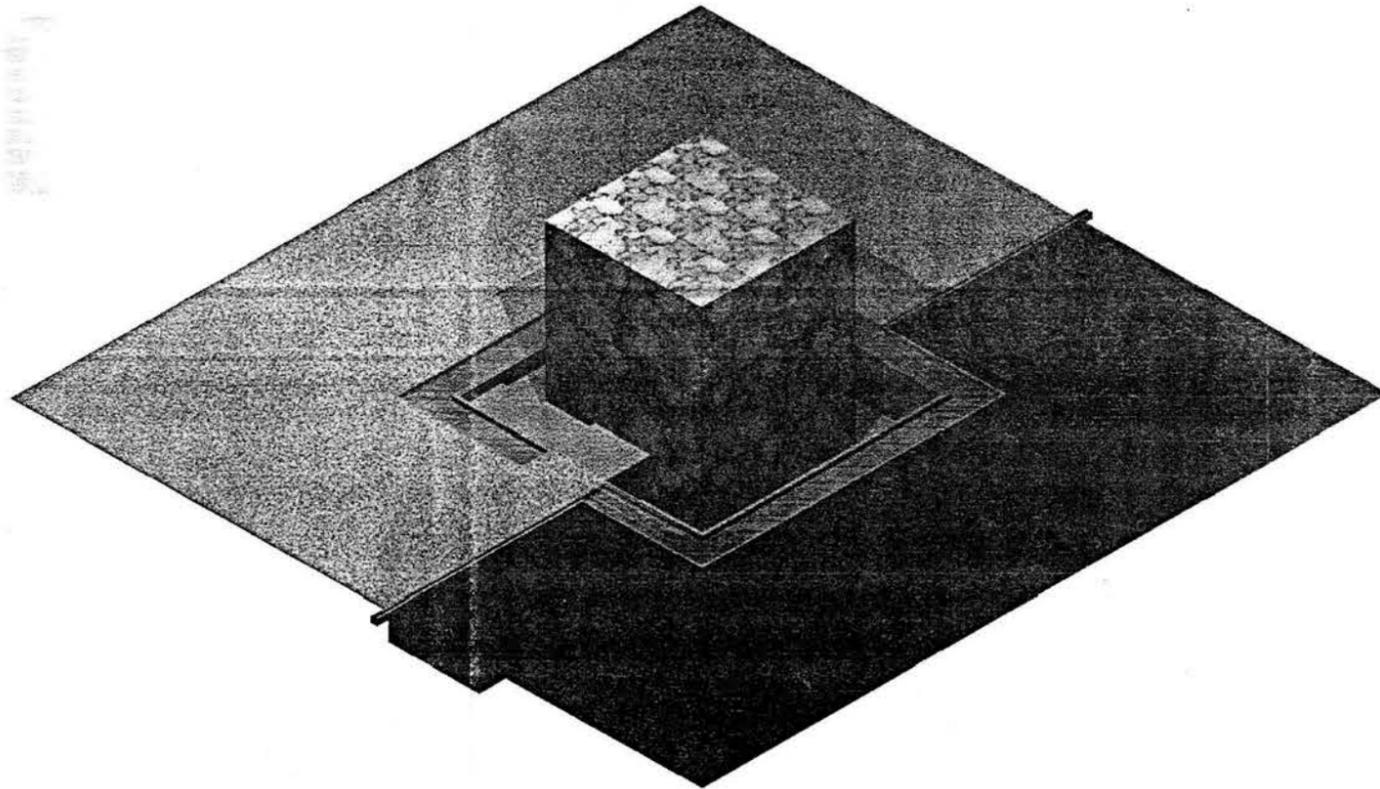
Planta de Conjunto (ubicación)
Perspectiva Interior
Perspectiva Superior
Detalle de Armado de Losa

plano :
15/20
Escala :
S/E
fecha :
26/julio/2003

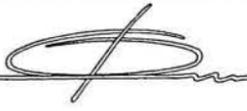
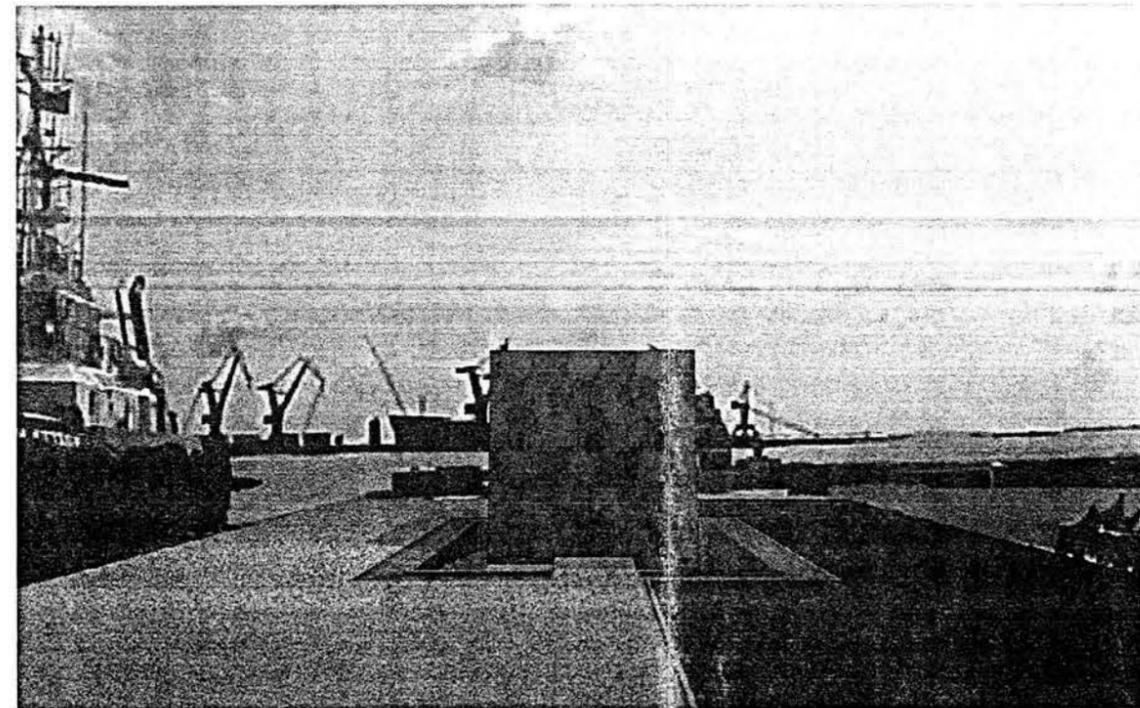
PERSPECTIVA SUPERIOR SIN BANQUETA



PERSPECTIVA SUPERIOR



ACERCAMIENTO



Proyecto :
Paseo de Los Sentidos

Plano :

VISTA

Planta de Conjunto (ubicación)
Acercamiento
Perspectiva Superior
Perspectiva Superior Sin
Banqueta

plano :

16/20

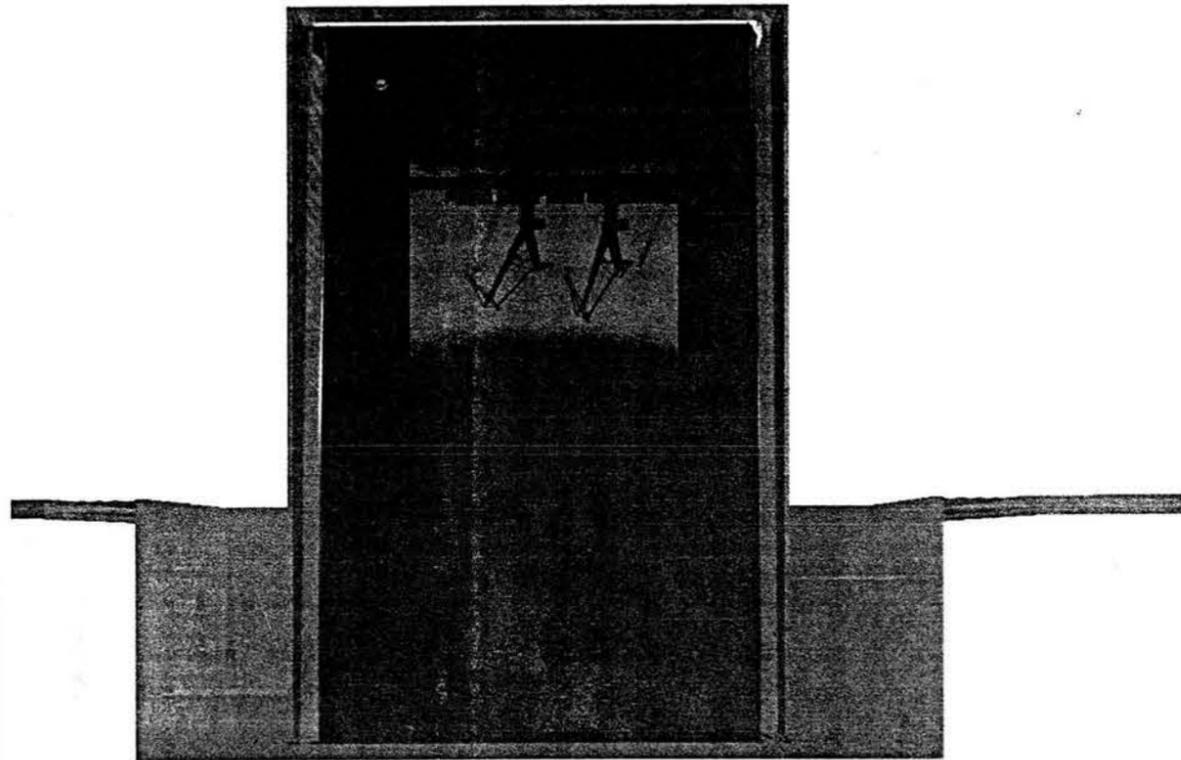
Escala :

S/E

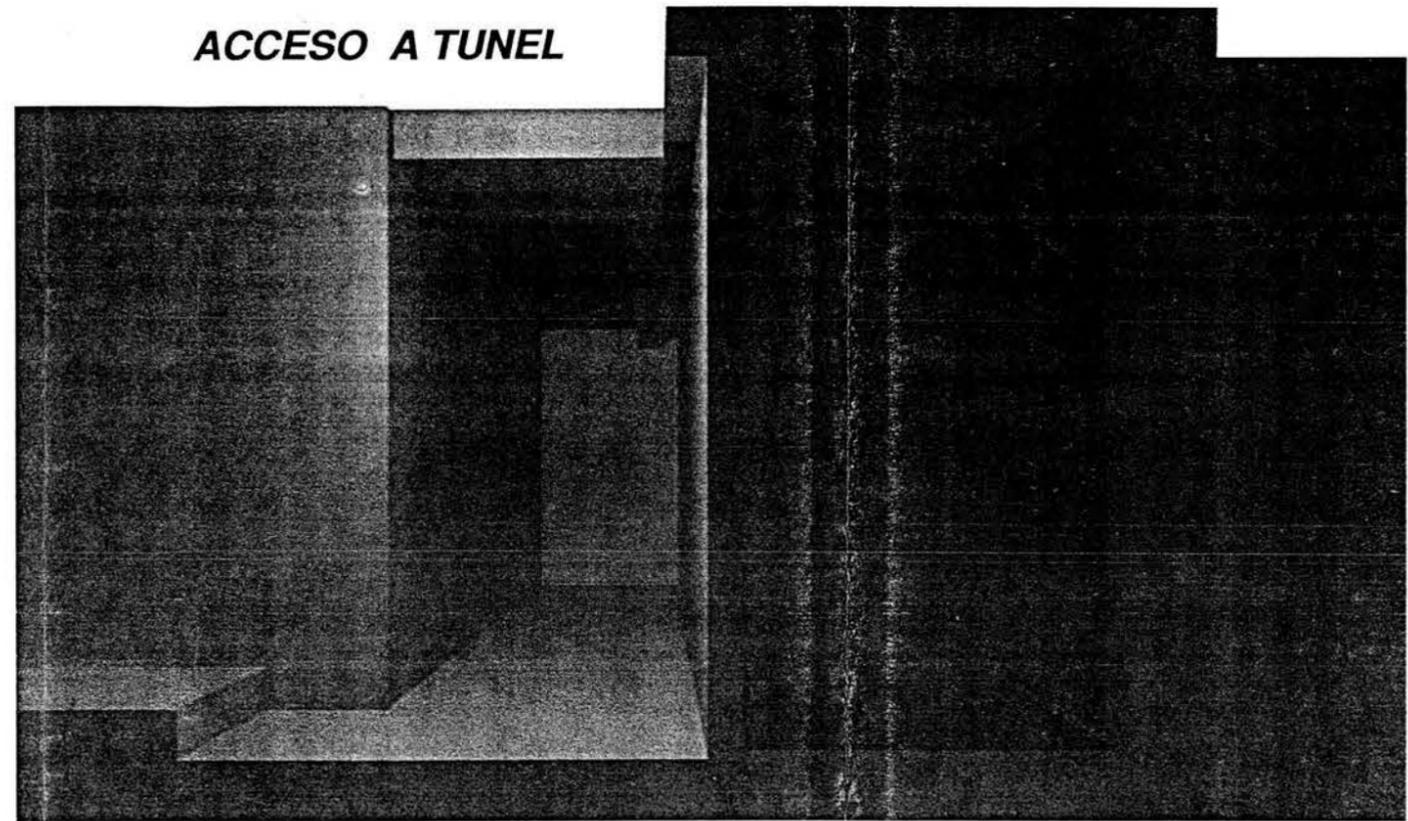
fecha :

26/julio/2003

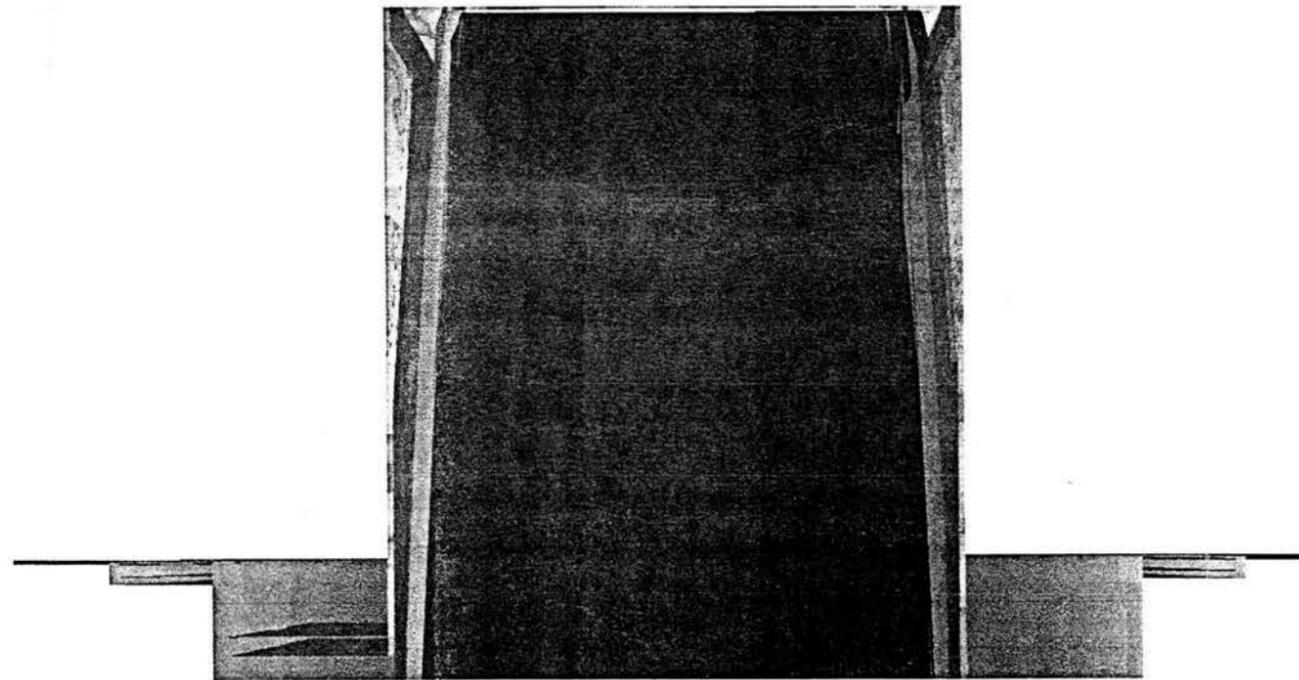
PERS. INT. POSTERIOR



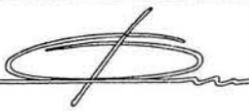
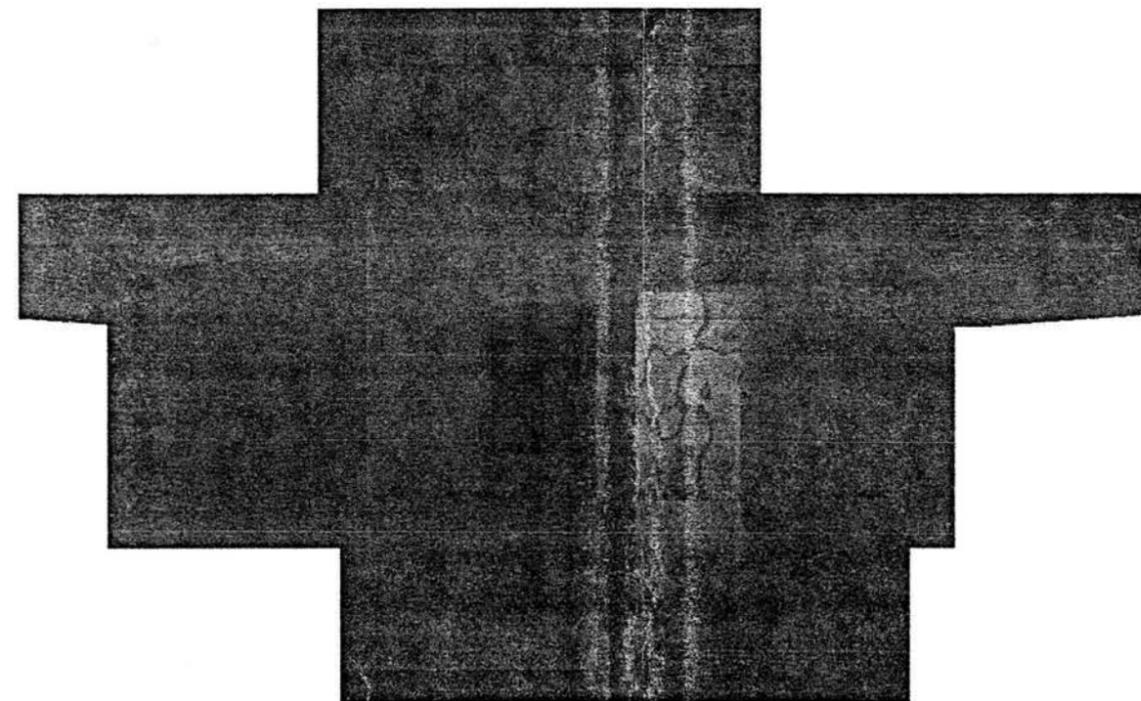
ACCESO A TUNEL



PERS. INT. FRONTAL



ACCESO A PABELLON



Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :

VISTA

Acceso a Tunel
Acceso a Pabellón
Vista Interior Frontal
Vista Interior Posterior

plano :
17/20
Escala :
S/E
fecha :
26/julio/2003

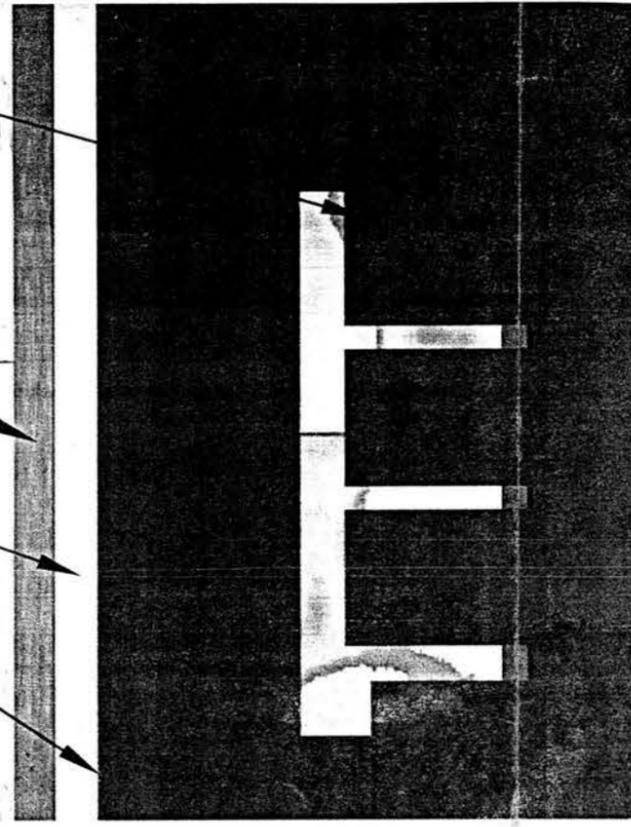
placas de mármol negro
de 60 x 30 x 2cm

placas de onix de 60
x 60 x 2cm adherida
a placa de acero

placas de acero
de 1½" de espesor

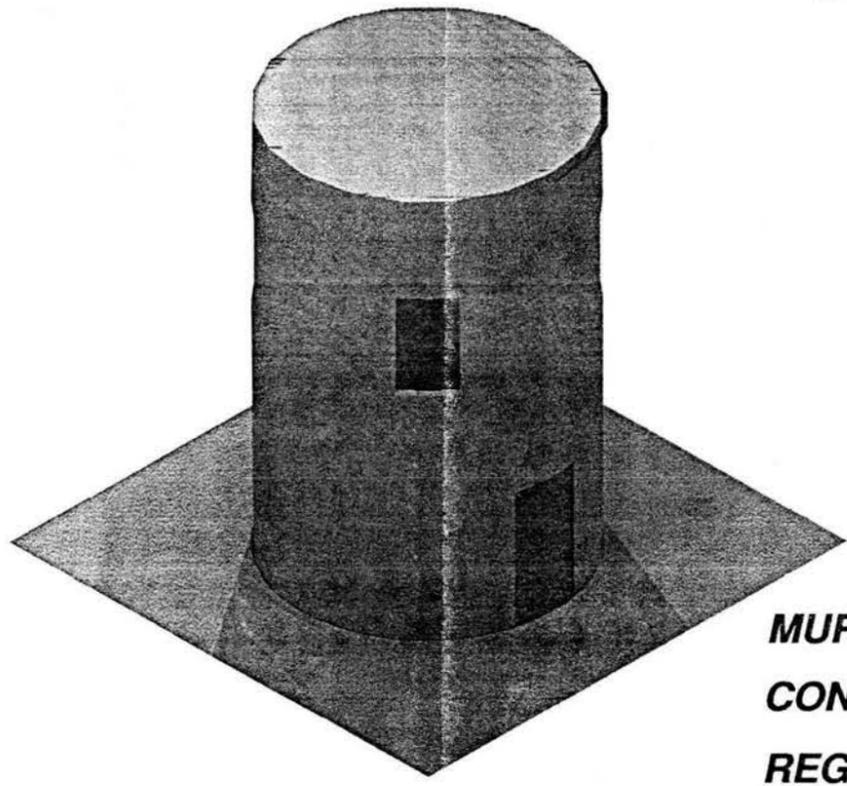
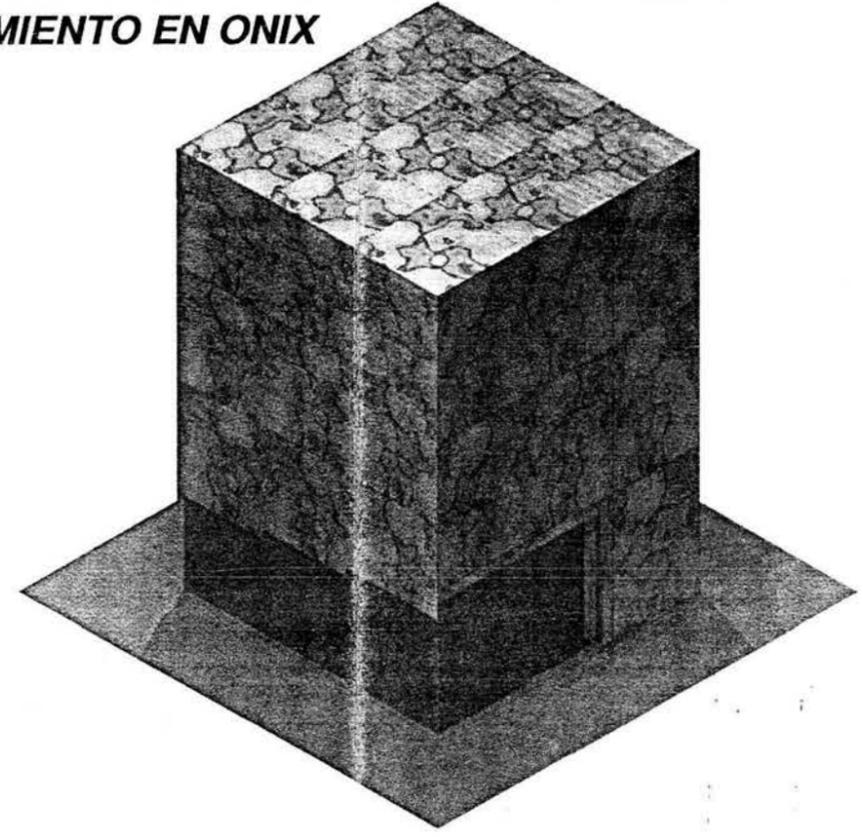
muro de concreto de
f'c=200kg/cm2 de 10cm
de espesor y armado con
varillas del #3 @ 5cm

forro de mármol negro
de 30 x 30 x 2cm



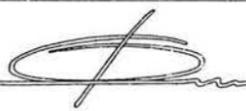
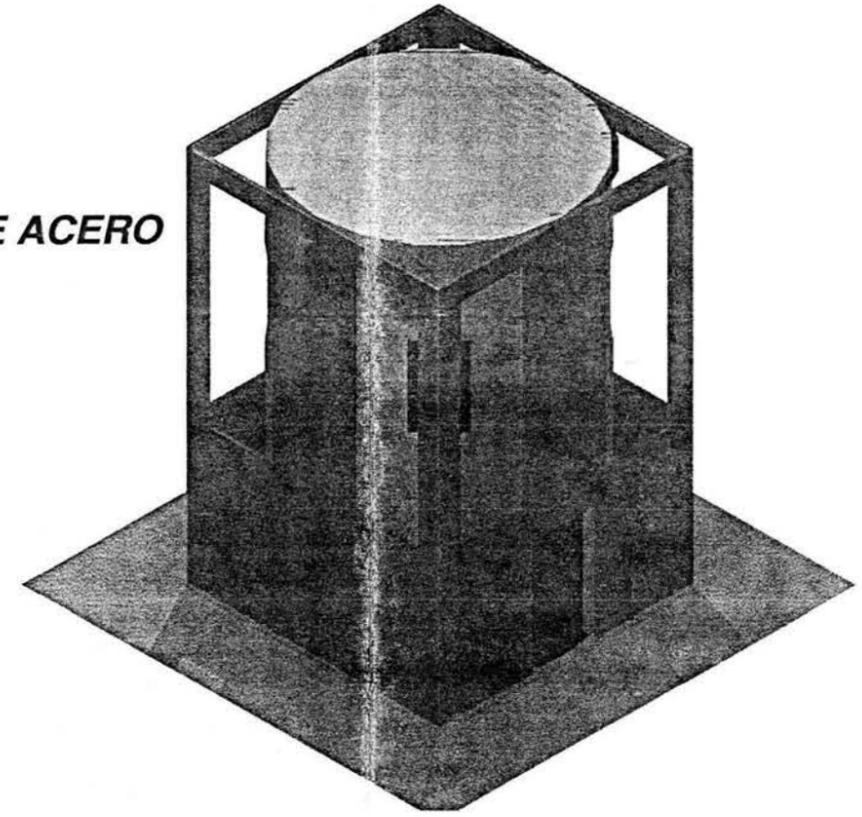
DETALLE DE MUROS

RECUBRIMIENTO EN ONIX



**MUROS DE CONCRETO
CON NICHOS DE
REGISTRO**

ARMADURA DE PLACA DE ACERO

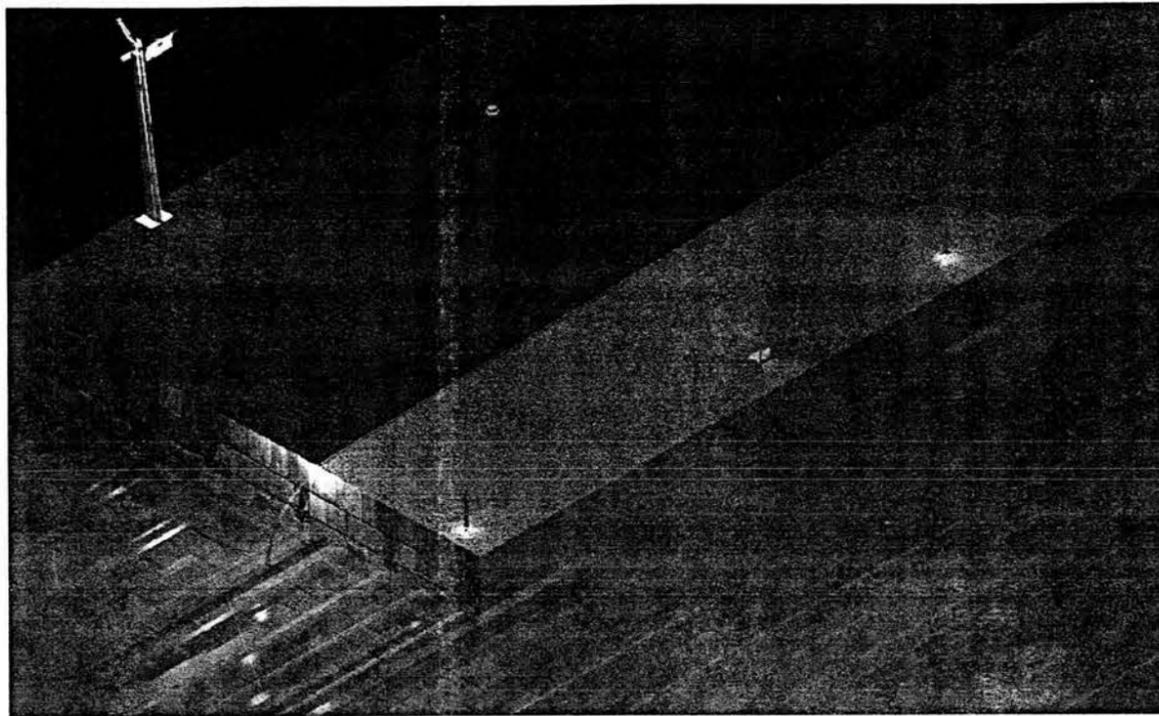


Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :

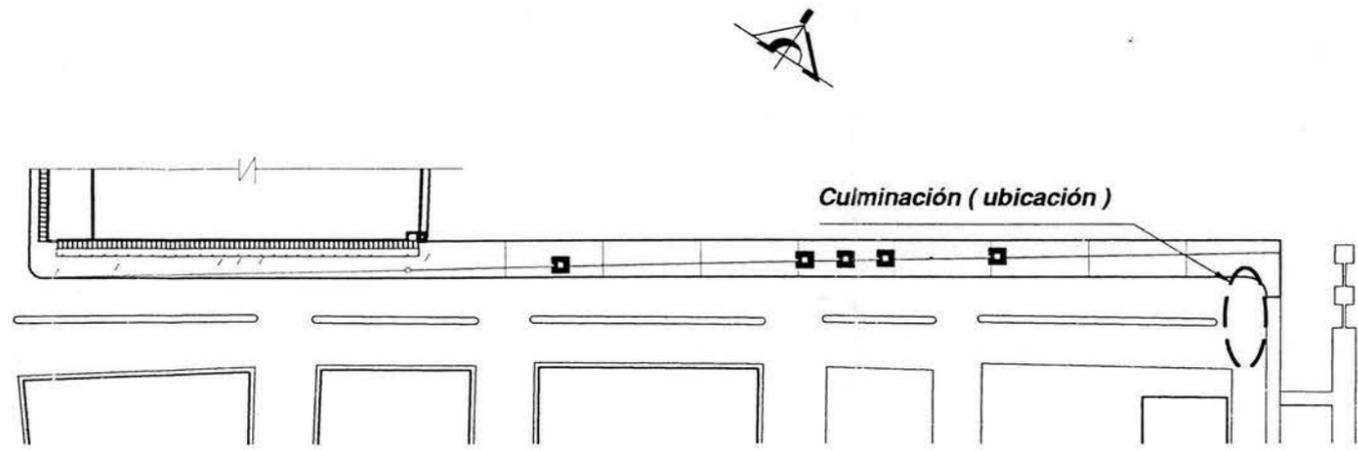
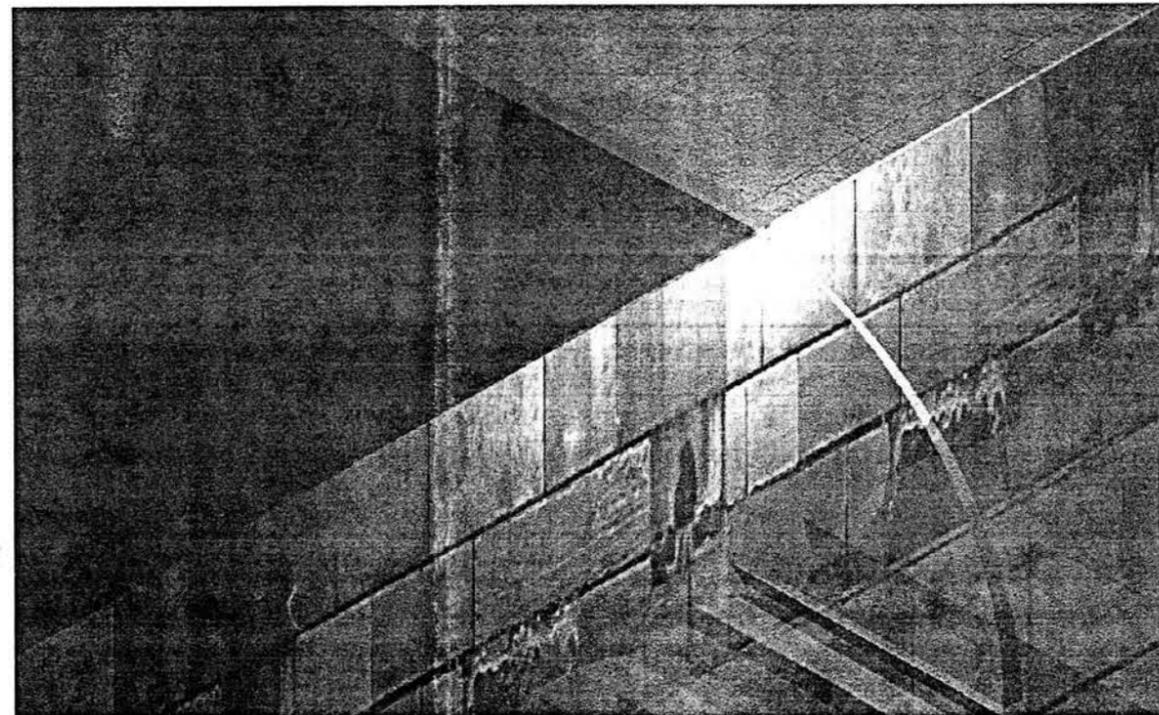
VISTA
Recubrimiento en Onix
Armadura de Acero
Muro de Concreto
Detalle de muros

plano :
13/20
Escala :
S/E
fecha :
26/julio/2003

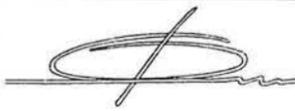
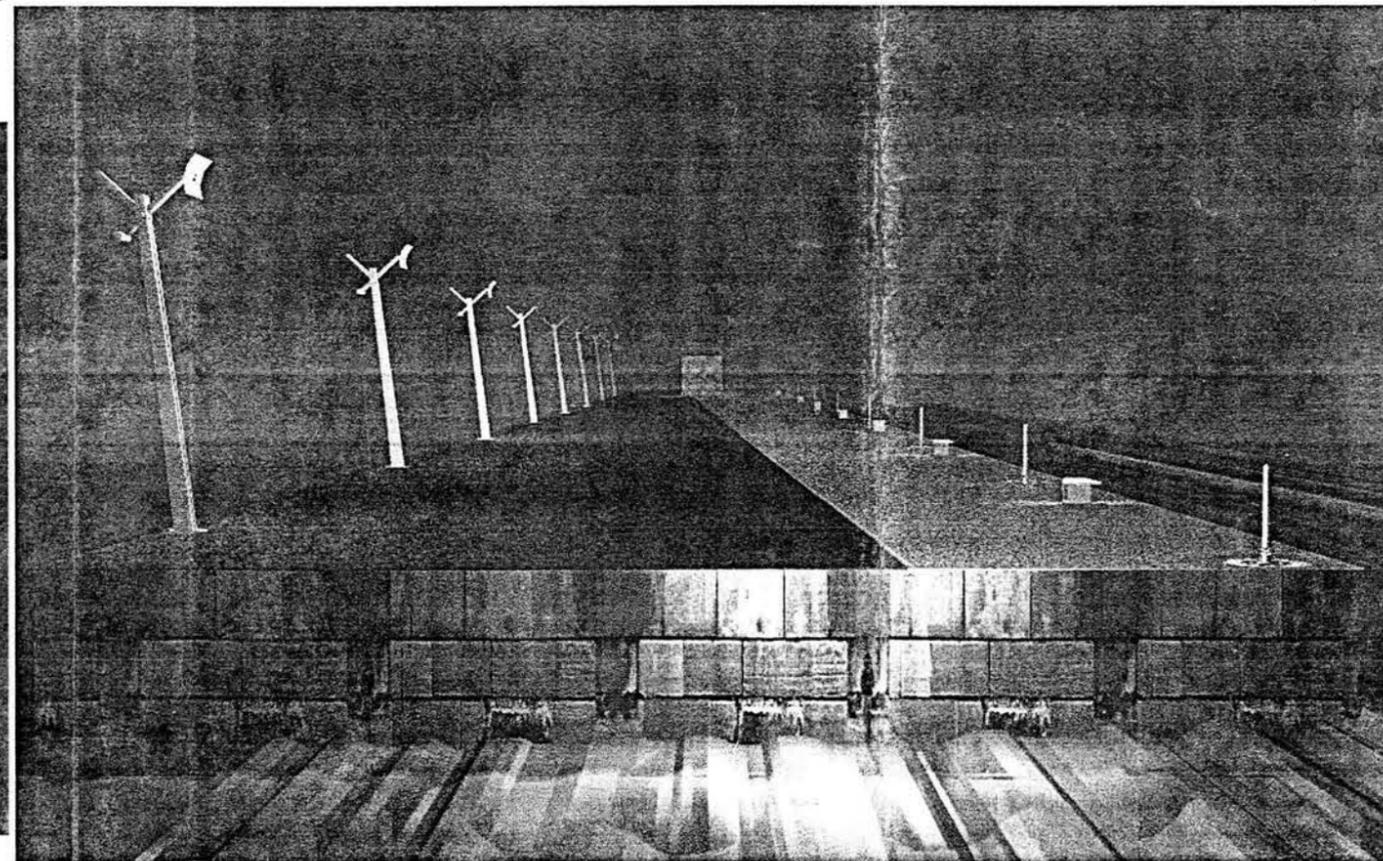
SUPERIOR DERECHA



SUPERIOR IZQUIERDA



FRONTAL

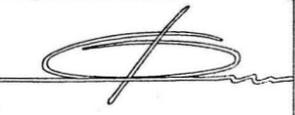


Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :

CULMINACION

Culminación (frontal)
Culminación Superior Der
Culminación Sup Izquierda

plano :
19/20
Escala :
S/E
fecha :
26/julio/2003

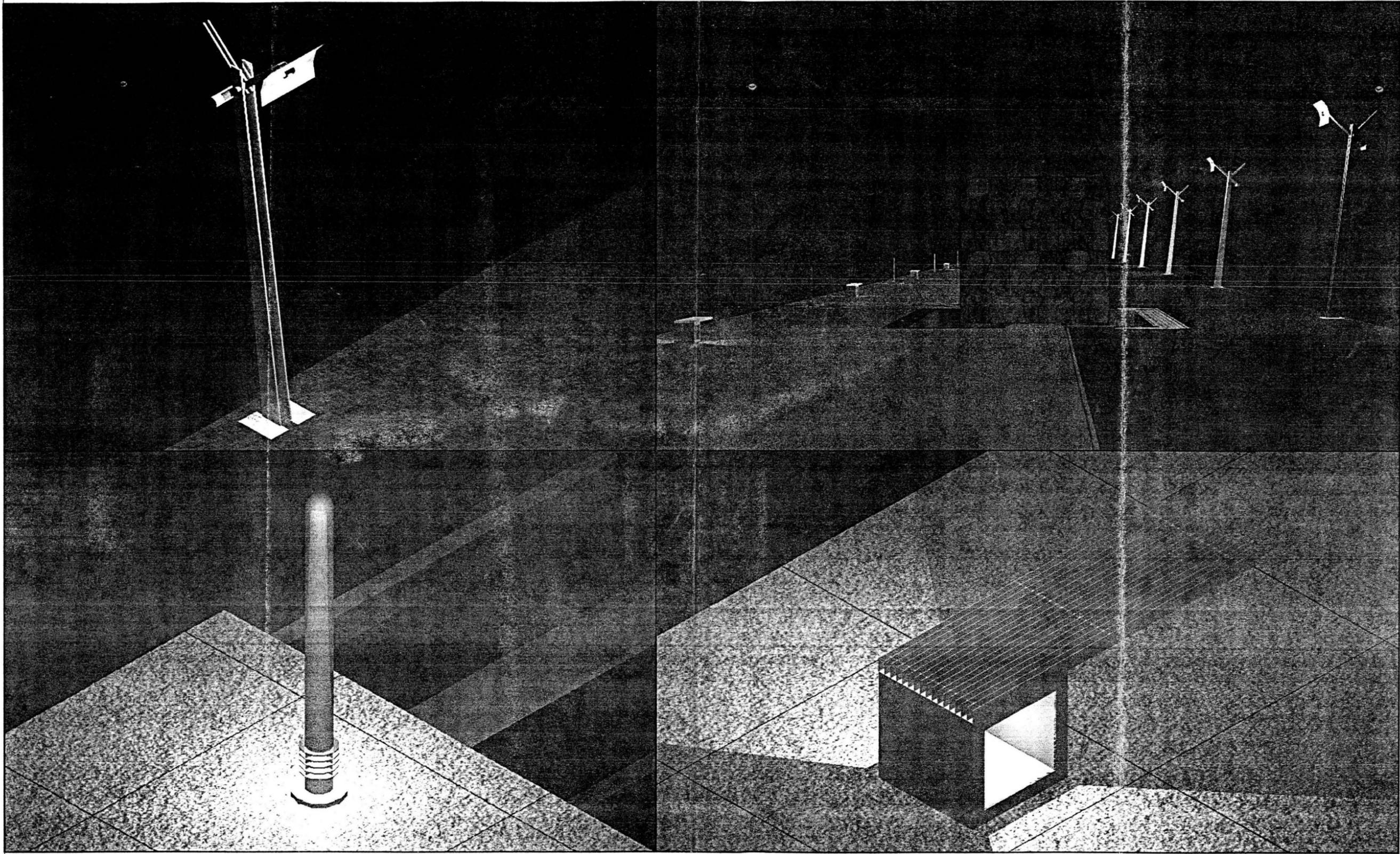


Proyecto :
Paseo de Los Sentidos
Plano :

MOBILIARIO URBANO

Perspectiva Urbana
Banca
Lámpara
Arbotante

plano :
20/20
Escala :
S/E
fecha :
26/julio/2003



CAPITULO X CONCLUSIONES

La arquitectura tiene cuerpo y espíritu, nos puede hablar y conducir, los espacios no son solo contenedores de circunstancias inertes, Los ambientes creados para esta tesis fueron pensados con el propósito de lograr un ambiente en donde cada sentido pudiese quedar aislado, para que solamente ese sentido en particular fuese motivado o percibido.

Por lo consiguiente concluyo:

Las relaciones creadas entre los objetos ya sea exterior o interiormente enfatizan la intensidad que se quiere acentuar a los espacios creando para cada uno en particular connotaciones especiales con la intención de diferenciar la personalidad que necesitamos destacar.

Sin embargo, hacer que el individuo que se mueva a través de este flujo de información espacial, comprenda el lenguaje que estoy transmitiendo es algo que a veces se me pudo escapar de las manos sobre todo cuando la solución arquitectónica se plantea con un perfil especializado. En este caso en particular el hecho de tratar de captar la atención con relaciones contextuales requiere alguna información previa, efecto que cuando se trata de un individuo ajeno a la escena se diluye en tan solo información sensorial percibida sin

ninguna explicación a primera vista. Será entonces, cuando se haya absorbido las relaciones del contexto, cuando se podrá comprender a fondo la intención y experimentación de todos los eventos, aunque la mayoría salta a la vista y no son difíciles de entender, creo que en el del olfato costará un poco la comprensión de l mismo. Transmitir emociones al espacio y percibirlos de ellos es un problema de cultura, lenguaje y comprensión abstracta, por lo que se requiere recurrir a la mayor cantidad de sensibilidad que nos sea posible.

Es reflejo de una cultura de primer mundo educarse en las soluciones y comprensiones abstractas que surgen de los diversos caminos de la experiencia, por lo que exhorto a todos

a disfrutar de las cosas más sencillas, a comprender la ciencia de la armonía y la belleza que en ella radica, a elevar nuestro espíritu por encima de lo material y lo tangible a aprender mas allá de lo que los sentidos nos muestran a percibir con la mente pero también con el corazón.

BILIOGRAFIA

ANDY Golds Worthy. *A Colaboration With Nature*. ED. Abrams Inc. USA, 1990. ISBN 8109-3351

Games Of Architecture .ED. Architectural Desing, USA, 1996. ISBN: 0003-8504

Deconstruction Omnibus Volume. ED. Academy Editions. USA, 1989. ISBN: 8476-1063

Jenny Hendy. *Zen in Your Garden*. Ed. Hendy .SINGAPURE, 2001. ISBN: 8048-3289

AMBASZ Emilio. *The Poetics of the Pragmatic*. ED. Rizzoli, ITA, 1988. ISBN: 8478-0966

GHERY Frank. ED Rizzoli, 1985 ISBN: 8478-0542

NOUVEL Jean. *El Croquis*. ED. Rizzoli, ITA, 1994. ISBN 0212-5683

ENCICLOPEDIA MULTIMEDIA ENCARTA 2000. *Los cinco sentidos*. Microsoft 2000

DISCOVERY MAGAZINE. *Todo sobre los sentidos*. . Discovery Networks

FIGURA	PAG
Fig. 1. Proceso de sensibilización	13
Fig. 2. Experimento de la gestalt	23
Fig. 3. Experimento de la gestalt 2	24
Fig. 4. Experimento de la gestalt 3	25
Fig. 5. Experimento de la gestalt 4	26
Fig. 6. Plaza arlequín	38
Fig. 7. Parc de la Villette vista aérea	42
Fig. 8. Parc de la Villette vista lateral	42
Fig. 9 El hombre es una isla.	44
Fig. 10. El hombre es una isla.	45
Fig. 11. Vista aérea del malecón de Veracruz.	49
Fig. 12. Malecón de Veracruz perspectiva de profundidad 1	49
Fig. 13. Malecón de Veracruz perspectiva de profundidad 2.	50
Fig. 14. Malecón de Veracruz perspectiva de profundidad 3	50
Fig. 15. Acceso 1	51
Fig. 16. Acceso 2	51
Fig. 17. Acceso 3	51
Fig. 18. Acceso 4	51
Fig. 19. Detalle de contexto 1	51
Fig. 20. Detalle de contexto 2	51
Fig. 21. Detalle de contexto 3	52
Fig. 22. Detalle de contexto 4	52
Fig. 23 Vista aérea del contexto urbano	53
Fig. 24. Manantial.	58
Fig. 25. Pabellón del tacto	60
Fig. 26. Pabellón del gusto	62
Fig. 27. Pabellón del oído; vista de arriba planta	64
Fig. 28. Pabellón del olfato; vista de superior	66

Fig. 29. Sentido de la vista

68

Fig. 30. Culminación canal; retorno

70