

Nº 2
2 EJ.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

LA PERCEPCION CORPORAL DEL ESPACIO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

P R E S E N T A

CARLOS ANDRADE NADER



México, D. F.

SECRETARIA
ACADÉMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

1992

FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Número de cuenta 8453142-5

Tema de tesis que como trabajo escrito para sustentar el exámen profesional y obtener el título de licenciado en artes visuales deberá desarrollar el pasante C. Carlos Andrade Náder

Título de la tesis:

LA PERCEPCION CORPORAL DEL ESPACIO

Objetivo general:

Estudiar el papel que desempeñan las esculturas transitables.

Con los siguientes capítulos a desarrollar:

- I.- Las manifestaciones de la percepción corporal.
- II.- Principales características de las esculturas transitables.
- III.- Determinar la relación que se establece entre el cuerpo humano y las esculturas transitables.

Conclusiones

INDICE

INTRODUCCION.....1

Capítulo I Las manifestaciones de la percepción
corporal.....5

1.1 Los sentidos.....8

1.2 El cuerpo en el espacio.....11

Capítulo II Principales características de las
esculturas transitables.....14

2.1 Evolución de la escultura.....20

2.2 Escultura prehispánica.....22

2.3 Los sitios públicos y los espacios abiertos.....24

2.4 Los espacios abiertos prehispánicos.....27

Capítulo III Determinar la relación que se establece
entre el cuerpo humano y
las esculturas transitables.....33

3.1 Lo sensorial y lo sensitivo.....36

3.2 La cinestesia y la sinestesia.....38

CONCLUSIONES.....41

BIBLIOGRAFIA.....42

VOCABULARIO.....55

INTRODUCCION

Al estar muy acostumbrados a ver las esculturas formadas de masa, trataremos de explicar lo que éstas han llegado a significar a partir de los años cincuenta de nuestro siglo.

Creemos que es exitante buscar dificultades de éste tipo. Llegar a afrontarlas es tarea casi imposible; sin embargo, -- trataremos aquí de desarrollar lo que pensamos en relación a las esculturas llamadas transitables, ya que en éstas sí podemos caminar entre sus elementos porque no constan de un pedestal intransitable.

Vivimos en el siglo de la comunicación, pero estamos más sóslos que nunca, nos falta sensibilidad. Por tanto, pensamos que las esculturas transitables pueden llegar a significar -- mucho para con nuestras personas; es así que, al parecer, podemos todos llegar a identificarnos con nosotros mismos si nos movemos en sus espacios muy bien relacionados entre sí. Tarea difícil, pero nunca imposible para el profesional, pues nos hemos olvidado de usar nuestra sensibilidad en casi todo.

Nuestra exposición estará enfocada fundamentalmente a tratar de demostrar que las esculturas transitables podrían ser utilizadas no solamente como un adorno o un medio de esparcimiento fugaz, sino como un medio de meditación, y que probablemente cambiará la manera de sentir de las personas que -- las transiten. Quizás, hasta mejoremos nuestras capacidades productivas.

Parecerá exagerado decir que las esculturas transitables puedan servir a la sociedad para sensibilizarla y hasta para mejorar nuestras capacidades productivas, ¿pero se han preocupado los gobiernos por la creación de áreas verdes para el bien de la comunidad? y creemos que estas son tan importantes como aquellas, ya que las esculturas transitables pretenderán mostrarnos que sí hay unas percepciones objetivas muy bien relacionadas con el medio ambiente del ser humano; necesario es adecuar el medio, rescatar los valores - y, quizá, hasta adquirir unos nuevos. Es decir, tiene mucha importancia el estudio y la investigación de éste nuevo tipo de esculturas, pues creemos que podrían dar a la población que las transite una manera de sentirse mejor.

Por regla general, las ciudades crecen sin un plan regulador y no puede darse una verdadera armonía si se ignora cómo adecuar sus espacios. En algunas de las esculturas transitables no podemos penetrar a sus espacios por su mala ubicación; si se planificaran adecuadamente los sistemas de calles y avenidas, las zonas habitacionales, comerciales, los centros religiosos y de recreación, escuelas, plazas, jardines, etc.; tendría que haber lugares clave para tales esculturas (quizás no se aprecien las que tenemos en virtud de no estar en lugares adecuados).

En general, la arquitectura mira necesidades funcionales para cubrirnos adecuadamente de las inclemencias (lluvias,-

terremotos, etc.), pero no son menos necesarias las esculturas transitables, porque contienen un diseño especial dirigido a la sensibilidad del que siente con todo su cuerpo. Son obras públicas e inhabitables que también tienden a lo estético, pero en relación con el sentir corporal humano.

Posiblemente las personas que han tenido un largo contacto con el campo, como praderas, árboles, etc., vean con más claridad esta necesidad de crear las esculturas transitables.

Es conveniente diseñar en ellas el ambiente necesario para dar a la gente una manera de ver y sobre todo de sentir. Nunca es fácil tomar conciencia y conocimiento de lo anterior en un medio donde las condiciones son desfavorables. En nuestra sociedad se cree que la piel del cuerpo humano no llega a ser parte de los cinco sentidos. Haremos un pequeño análisis de las esculturas transitables, lo cual permitirá comprender y hasta percibir mejor a los espacios reales que nos envuelven.

Todo esto nos hace meditar, que, posiblemente, tanto lo cultural como lo práctico y lo social son de fundamental importancia, pero después de haber logrado fines sensibilizadores del ser humano en su totalidad anímica mediante la creación de esculturas transitables, quizás pudieran servir para algo más, aprovechando el uso de materiales, la luz circundante y sus efectos, los volúmenes, los colores, la acústica, etc., etc., y sobre todo, el hecho de que podamos ca--

minar entre sus elementos. Todos esos medios estarán enfocados a hacer sentir corporal y emocionalmente al receptor.

CAPITULO I

CAPITULO 1

LAS MANIFESTACIONES DE LA PERCEPCION CORPORAL

Suponemos que la percepción corporal no es un fin, sino un principio para conocer el mundo y conocernos a nosotros mismos. Deberíamos, pues, rescatar a la percepción corporal, - porque tal educación nos hará-quizás- alcanzar niveles muy altos, nos devolvería un tanto de nuestras reflexiones individuales para con nuestra vida en comunidad.

Sabemos que todo ser humano es un manajo de sensaciones. Cuanto mayor sea el número de éstas, su perfección será mayormente receptiva. Es decir, lo que suele llamarse percepción tiene un pasado que tuvo que poner los cimientos:

S E N S A C I O N E S -----P E R C E P C I O N E S

Según Luria, los grupos más trascendentales de las sensaciones, son tres:

Las interoceptivas: que por agrupar las señales que nos llegan del medio interno de nuestro organismo, no les pondremos mayor atención.

Las propioceptivas: que nos dan la información necesaria para la situación del cuerpo en el espacio; y las

Exteroceptivas: que es el grupo más importante para nuestra investigación, porque los nervios, que intervienen en este grupo y que están situados en la piel, nos transmiten las sensaciones de calor, frío, contacto y dolor. Es este grupo de nervios el que nos hace llegar la información del mundo exterior, o sea, - el que nos une con el medio circundante; a él pertenecen el olfato, el gusto, el tacto, el oído y la vista.

"Así pues, el desarrollo de la percepción es en esencia - el desarrollo de las operaciones encaminadas a revelar los atributos sustanciales del objeto y a identificar los objetos"¹. Para lo cual, estudiaremos más detalladamente los sentidos en el siguiente inciso.

1.1- LOS SENTIDOS

Algunas personas cambiarán en percepciones muy personales lo que sienten a través de sus impresiones. Pero para conocer la manera en que el cuerpo humano tiene capacidad para sensibilizarse, analizaremos aunque sea brevemente los sen- tidos. Porque de acuerdo a lo que siente a través de ellos es como determina sus comportamientos. Ya lo dice Gurmendez: "Los sentidos se especializan cuando se establece la dife-- rencia entre la actividad para subsistir y la existencia"².

Existen varias modalidades sensoriales que responden al mundo externo, como la visión, la audición, el gusto, el olfato y el tacto (del que derivan otras modalidades como la presión, el dolor y la temperatura).

Hay quienes dividen los sentidos en inferiores (el tacto, el gusto y el olfato) y superiores (la vista y el oído). Pero como prácticamente el sentido del gusto y el sentido del olfato no intervienen de una manera importante en nuestra -- percepción corporal del espacio dentro de las esculturas -- transita**bles**, no les daremos importancia a lo largo de nuestra investigación.

Sentido de la vista

"Es uno de los cinco sentidos corporales, por el que se percibe la luz y que da a conocer el color, la forma, la distancia, el tamaño y el movimiento de los cuerpos"³.

Por tanto, es a través de este sentido como se pueden --

recibir diferentes tipos de sensaciones (colores, luces, -- formas, etc.). Entonces, por medio de él, creamos un sistema muy rico en contrastes de profundidades. Nos crea una unidad consciente de lo visto. Es decir; los contrastes de luminosidad son muy importantes, ya que "el comportamiento ocular es tal vez la forma más sutil del lenguaje corporal"⁴.

Sabemos que el ojo es capaz de distinguir más de 17 mil variaciones del color, y creemos que en cada una de esas variaciones existe todo un mundo desconocido, porque cada una de esas tonalidades tiene una personalidad propia; tienen la particularidad de ejercer influencias para crear diferentes estados de ánimo, tanto positivos como negativos.

Todo esto es importantísimo si se colorean las esculturas transitables.

Sentido del oído

Los sonidos se debilitan a medida que aumenta la distancia.- Esto es obvio; pero saber que el sonido puede ser capaz de sensibilizarnos no lo es.

Es importante saber que los sonidos no se propagan en el vacío. En cambio, sí se propagan muy bien a través de los líquidos y los sólidos. El aire es su primordial vehículo.

Este sentido tiene una grandísima importancia para nuestra percepción corporal:

"El oído registra el espacio y el tiempo mediante la captación de las distancias y de la sucesión de sonidos"⁵.

El tacto

Solemos pensar que la comunicación sólo es verbal. Las gentes nos comunicamos también corporalmente.

Existen estudios en donde se ha observado que las personas se comunican entre sí por medio de la temperatura del cuerpo, de sus movimientos, etc. A esta nueva materia se le llama comunicación no verbal, en donde la piel es tomada -- muy en cuenta, y no tan sólo, la yema de los dedos. Es fá-- cil saber que el tacto no se refiere sólo a las manos, sino a toda la piel del cuerpo. No sólo nuestras manos son sensibles al calor o al frío.

Por ser el tacto uno de los sentidos más interesantes en nuestra investigación, ampliaremos nuestras explicaciones en el siguiente inciso.

I.2-EL CUERPO EN EL ESPACIO

Ya son muchas las cosas que nos dicen los autores de libros respecto al espacio, como por ejemplo:

"El tiempo y el modo de entenderlo tienen mucho que ver con la estructuración del espacio"⁶.

Pero debemos aclarar el hecho de que diferentes culturas sienten al espacio de distintas maneras y que México debería tener un gran sentido del espacio, ya que se han encontrado en la cultura madre—la olmeca—un gran sentido espacial que viene siendo extraño para nuestra actualidad, en donde predomina lo visual en detrimento de nuestra percepción corporal. Nos dice Juan Acha:

"La percepción y los efectos de tipo corporal existen, actúan en nosotros sin que lo advierta nuestra conciencia y subyacen a nuestros hábitos y preferencias espaciales"⁷. El medio ambiente tiene mucho que ver con los comportamientos, porque el cuerpo humano en el espacio es el mayor exponente del entendimiento de las sensaciones exteriores: "Sólo el que vive su cuerpo conoce el Mundo"⁸.

Es aquí donde encontramos lo principal de éste capítulo: es así como el ser humano toma conocimiento y conciencia, no como un simple reflejo del exterior, sino más bien construyendo su propio mundo a partir de una realidad.

Poco sabemos de los espacios reales porque los vemos entre los objetos; pero no tenemos conocimientos exactos de -

sus efectos en el cuerpo del hombre, aunque sí entendemos -- que pueden ser comunicables a nuestra sensibilidad, pues -- nuestro sentido corporal es quien debería integrar a todos -- los demás sentidos: "si podemos dominar el cuerpo, favoreceremos nuestros aprendizajes"^{V. 9}.

Entendemos esa frase de que "El espacio comunica"¹⁰, como algo un tanto escondido, ya que esto se refiere a nuestra comunicación o interrelación entre seres humanos de una misma comunidad. Nos dice Fernando González : "vivimos en un país en que la gente, el pueblo no participa en los problemas de la comunidad, se margina voluntariamente como si ésta marginación fuera una verdadera tradición"^{V. 11}. Por lo tanto, si tomamos como punto de partida las esculturas transitables y los espacios y los objetos dentro o fuera de ellas, tenderán a modificar nuestros sentimientos, nuestros comportamientos, así como, nuestros conocimientos, ya que "conocimiento y -- sentimiento son inseparables"¹².

Nosotros quisiéramos que los profesionales que pueden participar en la integración del espacio lo hagan mediante la -- construcción de esculturas transitables, aunque estamos conscientes de que "la existencia de un mundo espacial es un hecho fundamental, pero indemostrable"¹³.

NOTAS

- 1 A.R. Luria, Sensación y percepción, Martínez Roca-libros universitarios y profesionales, 1984, P. 109.
- 2 Carlos Gurméndez, Teoría de los sentimientos, Fondo de Cultura Económica, 1^a ed., México, 1981, P. 71.
- 3 Enciclopedia Salvat, Tomo 12, P. 3314.
- 4 Flora Davis, La comunicación no verbal, Alianza editorial, 1^a ed., Madrid, 1976, P. 89.
- 5 Juan Acha, Arte y sociedad: latinoamérica. El sistema de producción, Fondo de Cultura Económica, 1^a ed., Impreso en México, 1979, P. 212.
- 6 Edward T. Hall, La dimensión oculta, Siglo XXI, 8^a ed., México, 1983, P. 212.
- 7 Manuel Felguéres/ Mayer Sasson, La máquina estética, UNAM, 1^a ed., México, 1983, P. 343.
- 8 Carlos Gurméndez, Op. cit., P. 37.
- 9 Daniel Denis, El cuerpo enseñado, Paidós, 1^a ed., España, 1980, P. 39.
- 10 Flora Davis, Op. cit., P. 122.
- 11 Raquel Tibol, Fernando Gonzalez Gortazar, UNAM, 1^a ed., México, 1977, P. 16.
- 12 Carlos Gurméndez, Op. cit., P. 66.
- 13 Hans Joachim Albrecht, Escultura en el siglo XI, Editorial Blume, 1^a ed. Barcelona, 1981, P. 16.

CAPITULO II

CAPITULO II

PRINCIPALES CARACTERISTICAS DE LAS ESCULTURAS TRANSITABLES

Como el medio ambiente tiene mucho que ver con la percepción del hombre, y, a su vez, es una de las principales características de las esculturas transitables, creemos que es una de las primordiales que deben tener las esculturas, ya que, como nos dica Skinner:

"Las variaciones del medio ambiente conducen a modificaciones conductuales que el individuo experimenta a lo largo de su periodo de vida"¹⁴. Por lo tanto, éste medio ambiente, quedaría probablemente modificado con la inclusión de las esculturas en paisajes urbanos.

Estas esculturas tienen muchas características, las cuales van estrechamente relacionadas con el hombre y su medio ambiente. Las analizamos de una manera somera, como sigue:

Deben ser transitables: Poder penetrar en sus espacios y rodearla caminando es un requisito indispensable, para que así rescatemos la percepción corporal que se ha ido perdiendo desde el Renacimiento: "Comprenderá espacios amplios con relación al hombre y también abiertos, diferenciándose del espacio habitable y cerrado de la arquitectura y de las ambientaciones"¹⁵.

Deben construirse en espacios abiertos:

Si suponemos que hay razones psicológicas en el diseño espacial del urbanismo prehispánico, --- ¿por que nó en el actual también, y mejor aún, dentro y fuera de las esculturas transitables? Además, estas esculturas deberían quedar integradas con el medio ambiente para incluirlas en la naturaleza; que sean parte de ella.

Pueden ser públicas y funcionales:

Al decir que pueden ser públicas, queremos decir que deben servir esencialmente al pueblo, -- es decir, que independientemente de otras finalidades de las que hablaremos más adelante, es necesario que tengan alguna utilidad práctica, como por ejemplo que sirvan como tanques de almacenamiento de agua, o para hacer en ellas obras de teatro, dentro o fuera de sus recintos, así como para llevar a cabo eventos de música, recitales, etc. Es necesario, también, crear -- talleres plásticos dentro de las esculturas --- transitables para que se despierte la creatividad y el interés por la ciencia.

Deben ser construidas en lugares adecuados:

Es inconcebible que magníficas obras de éste ti

po se contruyeran y planificaran en lugares -- completamente inadecuados, como por ejemplo: -- las esculturas de La Ruta de la Amistad a lo largo del periférico de la Ciudad de México, en donde de ninguna manera tienen un fácil acceso para poder transitarlas. Quizá fuera mejor que se instalaran en plazas, en centros culturales o inclusive en centros comerciales; o en espacios abiertos en donde no intervengan los autos, sino las personas.

Deben ser capaces de comunicar:

El creador de esculturas transitables tiene la obligación de hacer participar de una manera activa a adquirir conciencia del espacio. Asimismo, debe enseñar al receptor a sensibilizar se en un medio diferente de como normalmente esté acostumbrado; lograr mediante esa comunicación, la verdadera percepción corporal del espacio, aún cuando el espectador no lo capte conscientemente.

Deben ser agradables:

Se nos dice "que el análisis racional, la necesidad de síntesis y la búsqueda de equilibrio entre las fuerzas que se oponen en una obra de arte, son indispensables en todo estilo escultórico"¹⁶. Por tanto, para adquirir sentido eg

pacial debemos transitar las esculturas para -- rescatar lo que se ha olvidado desde el Renacimiento: nuestra percepción corporal.

Nosotros creemos que lo agradable bien logrado puede mediante el diseño de una buena composición crear un espacio fácil de entender.

Deben tener poca masa y mucho espacio:

Aunque el arquitecto o el ingeniero se encargarán de la estabilidad y firmeza de la obra de una escultura transitable, será el escultor quien decidirá en su imaginación el proyecto, el tamaño de las masas y el de los espacios.

Deben hacer que exista una relación con el espectador:

Esta es una de las características más difíciles de definir, pues al ser inhabitables las esculturas transitables, se debe crear una reacción mental en el espectador. Esta reacción mental se activa—debe activarse como finalidad del diseño de la escultura— por medio de la profundidad resaltada gracias al color que se use, así como por las pisadas del espectador.

En fin, todo (las formas, los colores y las pisadas al caminar) debe ser lo suficientemente influyente para lograr esta relación hombre—eg

pacio en lo inhabitable: quizás la representación de que debemos aprender a estar solos, a trabajar, pensar y sentirnos seguros de nosotros mismos.

2.1 EVOLUCION DE LA ESCULTURA

Para nuestros fines, no es necesario el que estudiemos a fondo las distintas épocas de la historia de la escultura.

Como todas las manifestaciones artísticas, la escultura es simplemente un medio de expresión más. Sin embargo, su representación plástica en tres dimensiones logra transformar la idea de escultura durante los años que siguen a 1950. Deja a un lado el carácter macizo de antes, de la de los egipcios, griegos, romanos, de la escultura gótica, etc.

"La época condiciona no sólo los aspectos formales de una obra, sino también la elección de los temas y de los materiales"¹⁷.

Parece ser que la escultura es la más antigua de las artes (treinta mil años aproximadamente). En la escultura moderna, se combinan los valores de masa llena y los espacios vacíos.

Sin embargo, siguen haciéndose esculturas realistas, monumentales, estatuarias, figurativas, ornamentales y religiosas (santeros), en materiales como piedra, mármol, yeso, madera, bronce, etc.; después—en nuestro siglo XX—, se agregan algunos materiales, como metal y cemento; últimamente las recipientes, etc.

Después de la segunda guerra mundial, se inicia la preocupación de la relación con el espacio vacío, aunque sigue siendo un objeto generalmente sólido, en donde interviene casi ex

clusivamente nuestra visión. Pero es la época en que "La figura—nos dice este artista—no se copia ya, sino que se inventa, se crea", nos dice Joseph Csaky¹⁸.

Las manifestaciones abstractas serán las corrientes que indican que la evolución de la escultura sigue buscando nuevas formas, llegando así a aparecer la escultura transitable a partir de las preocupaciones de los jóvenes escultores y pioneros en el ramo del proceso que afloró hasta los años se tenta.

Por todo ésto, esperamos alcanzar a encontrar nuestra fi nalidad en esta tesis, y que consiste en estudiar la percep ción corporal del espacio, llegar a saber si existe o no, si existe, ver cómo existe.

2.2 ESCULTURA PREHISPANICA

Como veremos, la escultura mexicana debe ir al espacio real. México, ya desde sus inicios, se caracterizó por un gran predominio de las formas geométricas y abstractas:

"Los pueblos totonacas aprendieron, cierto es, de la "cultura madre", el valor conceptual de las formas abstractas"¹⁹,

"las características formales de la escultura azteca se definen por la abstracción del conjunto y el realismo en el detalle,..."²⁰.

Pero no sólo se caracterizaron las antiguas culturas ---prehispánicas por el geometrismo y el abstraccionismo:

Hablando de la cultura madre (de los olmecas), Raúl Flores Guerrero nos dice:

"La deidad exigía formas abstractas. Los sacerdotes, formas naturalistas y sensuales. Entre estos dos cauces estéticos los olmecas desarrollaron todo su arte"²¹.

Es sumamente importante hacernos ver lo siguiente:

También, si "Los escultores olmecas supieron como ningún otro escultor en la época prehispánica—excepto tal vez los aztecas— sacar todo el partido posible de la textura y apariencia del material que trabajaban. Tanto las esculturas monumentales—cabezas, altares y estelas— como las litúrgicas de tamaño pequeño—hachas, figuritas humanas y zoomórficas— están ejecutadas en piedras que se antojan especialmente escogidas para provocar una emoción táctil en el sentimiento de los espectadores...."²², y si respecto a la pro

ducción artística de Teotihuacán se nos dice que "Es un arte orientado hacia la eternidad; lo que cuenta es el significado de las cosas, su valor mítico-religioso, que ha de interpretarse como fenómeno espiritual y no meramente corporal"²³, debemos rescatar ese sentimiento espiritual (religioso, familiar) que se adecue a nuestra forma de sentir al mundo.

Es necesario, que la espiritualidad del hombre actual — construya una nueva manera de manejar al mundo por medio de su percepción corporal. Ya lo decía Altamirano:

"La academia ha permanecido estacionaria, consagrada a su tarea imitativa"²⁴. Tenemos que rescatar ese sentimiento espacial aunque sea el comprender al espacio real un tanto fuera de nuestras costumbres y de nuestro entendimiento a corto plazo.

2.3 LOS SITIOS PUBLICOS Y LOS ESPACIOS ABIERTOS

No existe diferencia fundamental entre un sitio público y un espacio abierto, pues los dos hacen que el ser humano rescate esa espiritualidad que todo hombre necesita, durante toda su vida y durante toda la historia de la humanidad.

Tanto un sitio público como un espacio abierto, pueden -- sensibilizar a la gente a sentir el mundo, a sentir la tierra, sentir al ambiente, sentir al espacio.

Podemos poner, como ejemplo, a la torre Eiffel, que es representativa de toda una época, de un nuevo estilo en la historia de la arquitectura. Es como un emblema de Francia. Logró sensibilizar a la población francesa y a la turística. Ha servido, sin quererlo, como una escultura transitable.

Otros dos ejemplos que se nos hacen importantes son:

La Kaaba, gran cubo de piedra tallada y El Muro de las Lamentaciones. Otros dos representantes de lo que son y de lo que pueden hacer en la gente los sitios públicos, ya que como en el primer caso del cubo de piedra de la Kaaba, es un lugar de reunión de los pueblos árabes en donde parece ser que es imposible estar allí sin sentir al pasado transmitido a -- través de los siglos.

Igualmente, en nuestro segundo caso, el de El Muro de las Lamentaciones, despierta en los visitantes una enorme sensibilidad, la cual, posiblemente, haga mirar la vida de otra manera: esos millones de hombres y mujeres que lo reverencian,-

seguramente sienten algo al estar en ese monumento, señal in equívoca de que se sensibilizan.

Ahora, indagaremos—también de una manera somera— los es pacios abiertos:

Según una opinión de Marysole Worner Baz, de que, en nuestra ciudad "no se ha visualizado la importancia que la escul tura urbana tiene"²⁵, nosotros pensamos que faltan espacios a biertos en donde poner las esculturas transitables para la e ducación sensorial de las masas: "es el Estado quien se hace cargo para hacer en él los parques y jardines, plazas y de— más obras de carácter social"^{v. 26}.

"Según Giedion, las culturas primitivas como la egipcia e rigían su arquitectura con base en el concepto de visión ra dial; el edificio actúa como centro respecto de los demás e dificios y de su entorno; la concepción de espacio es focal, parte de él. En el caso de Mesoamérica, la visión es de ti po itinerante, sus espacios se penetran en movimiento; el ob servador es el centro"²⁷.

En casi todas las ciudades prehispánicas se dejaban entre sus edificaciones sendos espacios abiertos que tenían como - concepción el movimiento de las estrellas, la salida o pues ta del sol, etc., es decir, por lo regular, "los ejes de pla nificación están trazados de acuerdo con los puntos cardi nales, ordenándose los macizos y los espacios abiertos en una armónica relación: plazas y edificios"²⁸, (los macizos son - un conjunto de edificios cercanos entre sí).

"A menudo y en muy diversos lugares, los edificios particulares y las ciudades se han orientado con respecto a fenómenos astronómicos (la salida y la puesta del sol o el movimiento de las estrellas) para mantener la armonía entre la vida --- terrestre y los cielos. El eje este-oeste de una iglesia cristiana tiene un valor cósmico y se combina con el simbolismo --- del camino del creyente, desde la iniciación hasta la salvación y la vida eterna. Una tal organización espacial proporciona algo así como una gramática del lenguaje arquitectónico en la que formas y motivos conforman la clave de unos significados simbólicos"²⁹.

Y así, sucesivamente, llegamos al siglo XX, en donde ya no encontramos muchos espacios abiertos dedicados a contener esculturas transitables, las cuales pueden, también en esos lugares, lograr grandes sensibilidades en el ser humano de nuestros tiempos. En nuestro tiempo ya no existe mucho de ese saber transitar en las ciudades, junto a los edificios y a las casas, comprendiendo y percibiendo corporalmente el espacio --- que nos rodea.

2.4 LOS ESPACIOS ABIERTOS PREHISPANICOS

Es importante proponer más espacios abiertos donde puedan construirse esculturas transitables, y dar a la población que vive en el siglo XX una misma idea que aquellas culturas mesoamericanas tenían de los espacios abiertos:

Una expresión espiritual del espacio fue el juego de pelota, que lo había en Chichén-itzá, en Tajín, en Xochicalco, en Copán, en Monte Albán, en Uxmal, etc., etc.

Todos aquellos pueblos antiguos dieron gran importancia a la comunicación espacial. Por ejemplo, "la pirámide de Cuicuilco logra enajenar (pasar a otro el dominio de una cosa) por completo el recinto sagrado, el templo, del contacto directo con el pueblo"³⁰.

Nos dice también Raúl Flores Guerrero respecto a la ciudad de Xochicalco que "La posibilidad de visualizar la entrada del sol en el seno de la tierra—acto simbólico, mítico y trascendental en la religión prehispánica— no podía haber pasado desapercibida para los religiosos constructores de la gran urbe"³¹.

Los toltecas (Tula) edificaban una enorme plaza ceremonial con un adoratorio al centro. Alrededor de él, se disponían los edificios principales.

"En Cempoala los últimos totonacas erigieron una ciudad en la que los edificios armonizan el eco formal, indefinible y lejano, de sus raíces ancestrales,..."³²

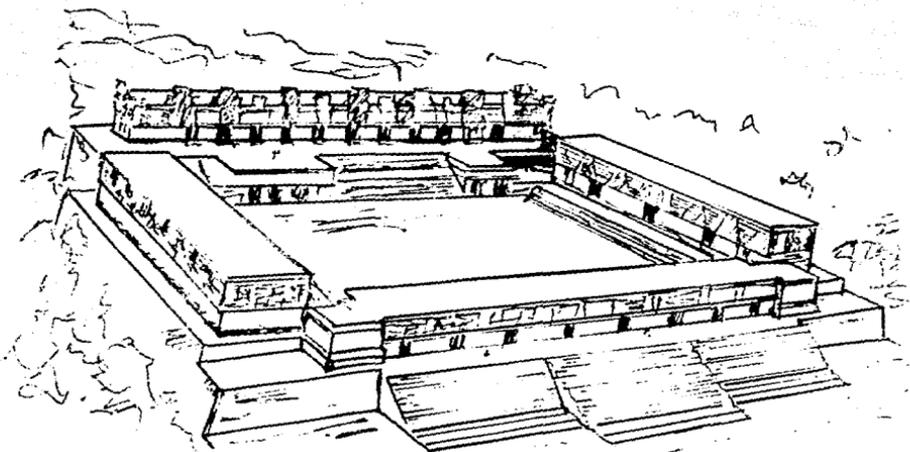
La preocupación por el sentimiento espacial, y quizá corporal también, la aplicaron de una manera sorprendente los tectihuacanos. Nos dice Flores G. R. que "en su sabia asimetría la composición urbana, en cualquier sentido que se le observe, muestra un equilibrio absoluto"³³.

"En cuanto objetos de percepción, las relaciones de estas estructuras muestran la concepción mesoamericana sui generis del espacio exterior penetrable por el observador, quien en recorridos por plazas, plataformas y recintos delimitados descubiertos, ve pasar los edificios en secuencias ópticas"³⁴.

Para obtener un gran equilibrio entre arquitectura y espacios abiertos, tal vez recurrieran al ritmo. A éste lo consideramos esencial para los diseños urbanísticos actuales y poder incorporar lugares clave para con las esculturas transi-
tables.

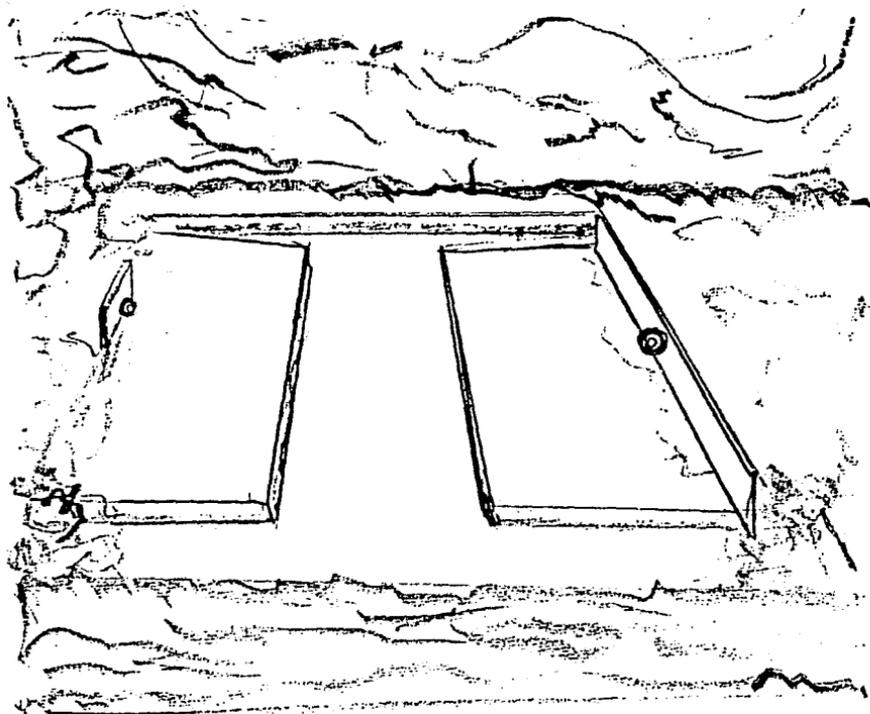
ESTA TESIS NO DEBE
SAR DE LA BIBLIOTECA

29



DEL DISEÑO DE LA BIBLIOTECA

1955



FUEGO DE PELOTA. KUCHICALCO

NOTAS

- 14 Philip G. Zimbardo, Psicología y vida, Edit. Trillas, 1^a Ed., México, 1984, P. 46.
- 15 Juan Acha, Arte y sociedad: latinoamerica. El producto artistico y su estructura, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1^a Ed., 1981, México, 1981, P. 283.
- 16 Antonio Luna Arroyo, Escultura mexicana contemporanea. Escultura: prehispánica, colonial, del México independiente y contemporanea, Ediciones INBA, México, 1964, P. 47.
- 17 Lucia Lazotti Fontana, Comunicación visual y escuela.- Aspectos psicopedagógicos del lenguaje visual, Ediciones G. Gill, S.A., Colección Punto y Línea, México, -- 1983, P. 123.
- 18 Historia del arte ilustrada Sopena, Editorial Ramon Sopena S.A., Provenza, 93-Barcelona-1983, Impreso en España, 1982, Tomo II, Pag. 450.
- 19 Raúl Flores Guerrero, Historia general del Arte Mexicano. Epoca prehispánica, Editorial Hermes, S.A., México-Buenos Aires, Stampato in Italia- Instituto Geografico De Agostini S. p. A.- Novara 1967, INAH, Pag. 164.
- 20 Ibidem, P. 99.
- 21 Ibidem, P. 32.
- 22 Ibidem, P. 31.
- 23 Pál Kelemen y Paul Westheim, Historia del arte universal, Arte americano precolombino y arte colonial, Ediciones Moreton, S.A., Bilbao-España, 1967, Tomo 18, P. 61.

- 24 Antonio Luna Arroyo, Op. cit., P. 51.
- 25 Periódico La Jornada, Aquí no se da importancia a la es-
cultura urbana: Worner Baz, México, miércoles 1^o de Mar-
zo de 1989, Pagina 17.
- 26 H. Honour y J. Fleming, Historia del arte, Editorial Re-
verté, S.A., Impreso en España, 1986, P. 3.
- 27 Alejandro Mangino Tazzer, Arquitectura mesoamericana. Re-
laciones espaciales, Editorial Trillas, 1^a edición, Méxi-
co, 1990, P. 87.
- 28 Raúl Flores G., Op. cit., P. 14.
- 29 H. Honour y J. Fleming, Op. cit. P. 3.
- 30 Raúl Flores G., Op. cit., P. 44.
- 31 Raúl Flores G., Op. cit., P. 156.
- 32 Raúl Flores G., Op. cit., P. 95.
- 33 Raúl Flores G., Op. cit., P. 52.
- 34 Alejandro Mangino Tazzer, Op. cit., P. 35.

CAPITULO III

CAPITULO III

DETERMINAR LA RELACION QUE SE ESTABLECE ENTRE EL CUERPO HUMANO Y LAS ESCULTURAS TRANSITABLES

Ya nos sentimos en condiciones para determinar la relación que se establece entre el cuerpo humano y las esculturas - transitables. El primer capítulo, que trató sobre el alcance de nuestros comportamientos, posiblemente, muy bien relacionados con una educación corporal, y en el capítulo -- dos, en que hacemos resaltar la importancia que tiene el -- medio ambiente para con el ser humano; han demostrado la -- necesidad de acercarnos al espacio real.

Es decir, "desarrollamos una recepción activa y racional en la que gravita todo el hombre, mientras la corporal es pasiva o animal"³⁵. Explicando esto, diremos que en todas nuestras actividades en donde intervienen factores como el oír el rechinar de unas llantas, el estridente ruido de la música o de la ciudad, el frío, el calor que sentimos, la luz, etc., etc., harán de nuestras sensaciones a primera -- instancia que las sintamos, pero sin un razonamiento que -- nos explique el por qué de esos estímulos exteriores: ésto es nuestra sensibilidad corporal. La sensibilidad visual es otra cosa: "aquí tiene lugar un proceso de ver la realidad y de sentir lo visto en ella"³⁶.

Si nuestro ~~razonamiento~~ "lleva a mayor receptividad ante las emociones y los sentimientos y a mayor sensibilidad

estética"³⁷, las relaciones que establece el espectador con las esculturas transitables, "dependen de la capacidad de razonar lo sensorial y lo sensitivo que tiene el perceptor"³⁸. Para estos razonamientos, utilizamos "cuatro tipos de percepción visual: la sensorial (sin código), la idiomática (con código habitual), y la estética y la artística -- (con códigos sensitivos)"³⁹.

Todo esto nos dice que la percepción corporal del espacio no puede estar desligada de la visión. Pensamos que ésta es una de las mayores sensibilidades, o sea, aquello que excita nuestra sensibilidad, tan necesaria, para nuestro tiempo en que gravita la incomunicación entre nosotros los mexicanos.

3.1 LO SENSORIAL Y LO SENSITIVO

Si lo más importante en el receptor dentro de las esculturas transitables, es el que se despierten tanto emociones como conocimientos acerca de nuestro propio mundo interior, suponemos que su sensorialidad dentro de estas esculturas lo lleva a la sensibilidad.

La sensibilidad, hace que la mente del receptor, principie a racionalizar su entendimiento sobre sí mismo: "en ningún caso caminan solos los sentidos: van unidos indefectiblemente a la sensibilidad de tal suerte que lo sensorial sería la manifestación de la sensibilidad a nivel primordial o elemental de lo sentido y percibido"⁴⁰.

Es por lo tanto, que dentro de una escultura transitable, el espectador, no sólo ve, oye, etc., sino que siente en su totalidad corporal; funcionan en él todos y cada uno de sus sentidos captando la realidad por medio de su sensorialidad o sensaciones no razonadas. Su percepción es más trascendente (superior), ya que localiza en su ser, la importancia de la vida. Hasta podríamos afirmar que comenzará a meditar sobre los intereses de la colectividad.

No podemos dejar a un lado lo que nos dice Gurméndez sobre la piel:

"Todos sabemos que los ciegos ven sin ojos, lo que llaman los investigadores alemanes Fernsinn o Ferngefühl y, también, por la percepción facial se puede ver con el cuerpo -

íntegro, porque nuestra sensibilidad es una totalidad orgánica. Asimismo, la piel puede percibir la luz, como han demostrado los experimentos de Ponanskaja, porque es tan sensible a los rayos luminosos como los nervios ópticos. Este experimento trasciende la especificidad del órgano, en este caso el tacto, para elevarse a conclusión general de que los sentidos actúan en consonancia y armonía con las situaciones correspondientes del mundo exterior. Luego, percibir es sentir, y somos tanto más sensibles cuanto mejor sabemos lo que experimentamos para orientarnos⁴¹. Después, nos dice:

"En consecuencia, es por el cuerpo que la sensibilidad se hace porosa para recibir estímulos y sentirlos"⁴².

Si activamos nuestro movimiento corporal, haremos de nuestros entendimientos y emociones, medios de conocimientos de nosotros mismos, de nuestra subjetividad, quizás; valoramos con mayor claridad el mundo exterior.

3.2 LA CINESTESIA Y LA SINESTESIA

Hay un tipo de sensibilidad que se llama cinestesia. Su importancia estriba en que "para darnos cuenta claramente de cómo son los objetos del mundo exterior, debemos tenernos siempre presentes. Esta auto-presencia es la base de la sensibilidad cinestésica y corporal"⁴³.

Por lo tanto, si dirigimos a los sentimientos del ser humano con una adecuada sintaxis en la formación de las esculturas transitable (luzes, colores, formas, tamaños, densidades en los pesos visuales, ritmos, etc.), quizás, logremos captar mejor la capacidad de ser afectados por emociones y entusiasmos.

Hemos perdido capacidad sinestésica; la sinestesia (con "S"): "Sensación asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte del mismo"⁴⁴. Es como cuando olemos la comida y se nos abre el apetito (el olfato excita al gusto), o con ver una naranja o un limón que están siendo comidas y saboreadas por unas personas, nuestras glándulas salivales se excitan, o cuando vemos desde lo alto de un edificio, sentimos el vacío, reflexionamos y nos da miedo (lo corporal y lo visivo-táctil nos inspira el sentimiento de vértigo), o cuando oímos una música alegre, nos da ánimos; o desánimos si se trata de lo contrario, o cuando vemos un determinado color...etc.

"En toda superficie captamos lo visual y lo visivo-táctil de los volúmenes y espacios virtuales que ella representa. Lo captamos gracias a la sinestesia o conexión ~~vía cerebro~~ en tre los sentidos; en este caso, entre lo visual y lo táctil"⁴⁵.

La sinestesia es una sensación que nos sirve para el proceso de la educación; que sin lo aprendido en una experiencia anterior, no es posible transformar nuestros conocimientos de nuestra propia realidad, y mucho menos, de la de los demás.

NOTAS

- 35 Acha Juan, El consumo artístico y sus efectos, Editorial Trillas, Primera edición, Impreso en México, 1988, P. 167.
- 36 Locus cit.
- 37 Philip G. Zimbardo, Psicología y vida, Editorial Trillas, Primera edición, México, P. 366.
- 38 Acha Juan, El consumo artístico y sus efectos, Ed. trillas, 1^a ed., México, 1988, P. 142.
- 39 Acha Juan, Arte y sociedad: latinoamerica. El sistema de producción, Fondo de Cultura Económica, 1^a ed., Impreso en México, 1979, P. 20.
- 40 Acha Juan, El consumo artístico y sus efectos, Ed. trillas, 1^a ed., México, 1988, P.139.
- 41 Carlos Gurméndez, Teoría de los sentimientos, Fondo de Cultura Económica, 1^a ed. México, 1981, P. 72.
- 42 Locus cit.
- 43 Carlos Gurméndez, Teoría de los sentimientos, Fondo de Cultura Económica, 1^a ed. México, 1981, P.17.
- 44 Gran diccionario enciclopédico de nuestro tiempo Vanidades, Tomo 4, Editorial América, 2^a ed., Octubre 1972, P. 1168.
- 45 Acha Juan, Arte y sociedad: Latinoamerica. El producto artístico y su estructura, Fondo de Cultura Económica, Primera edición, Impreso en México, 1981, P. 255.

CONCLUSIONES

Para poder activar la imaginación del espectador de una escultura transitable hacia reflexiones sobre su propia identificación como humano, debemos hacer resaltar sensibilidades.

Aquí deben reconocerse los beneficios de la escultura; -trabajando además con psicólogos, antropólogos, ingenieros, arquitectos, etc., logrando beneficiar a la población—finalidad de los artistas y analistas—, teniendo la obligación de hacer una recuperación en ese transitar, para comprender y percibir mejor a los objetos y espacios reales por medio de nuestra percepción corporal del espacio.

Por último, nos gustaría que las empresas privadas ayuden a las instituciones del Estado, que son las que se encargan económicamente de la construcción de las esculturas transitables.

BIBLIOGRAFIA

- (1) AGHA JUAN, Arte y sociedad: Latinoamerica. El producto artístico y su estructura, Primera edición: 1981, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 550 páginas.
- (2) AGHA JUAN, Arte y sociedad: Latinoamerica. El sistema de producción. Primera edición. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1979, 323 páginas.
- (3) AGHA JUAN, El arte y su distribución, Primera edición, U.N.A.M., México, D.F., 1984, 346 páginas.
- (4) AGHA JUAN, El consumo artístico y sus efectos, Primera edición, Editorial Trillas, México D.F., 1988, 304 páginas.
- (5) AGHA JUAN, Hersúa: obras escultura : persona sociedad, Primera edición, U.N.A.M., México, D.F., 1983, 207 páginas.
- (6) AGHA JUAN, Introducción a la teoría de los diseños, -- Primera edición en abril de 1988, Editorial Trillas, -- México D.F., 1988, 169 páginas.
- (7) CECENA JOSE LUIS, Jr., Elaboración de trabajos de investigación bibliográfica, Primera edición: 1966, Universidad de Sinaloa- Culiacán, Sinaloa, México, 64 páginas.

- (8) CIRIGI ALEXANDRE, Miró Mirall, Ediciones Polígrafa, S.A.- Barcelona (España), 246 páginas ilustradas en color.
- (9) DAVIS FLORA, La comunicación no verbal, primera edición - en el libro de bolsillo: 1976 (Madrid) y la primera reimpresión en El libro de Bolsillo, México, 1989, Alianza Editorial, distribuido en forma exclusiva por editorial Patria, S.A. de C.V., México D.F., 263 páginas.
- (10) DE LA ENCINA JUAN, Teoría de la visualidad pura, primera edición: 1982, U.N.A.M., Escuela Nacional de Arquitectura, Historia, Teoría y Crítica de Arte, México --- D.F., 115 páginas.
- (11) DENIS DANIEL, El cuerpo enseñado, primera edición, 1980, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Impreso en España, 202 - páginas.
- (12) DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE NUESTRO TIEMPO VANIDADES - (GRAN), Tomo 4, Editorial América, segunda edición, Octubre 1972, 1375 páginas y 07 mapas en color.
- (13) FELGUERREZ MANUEL/SASSON MAYER, La máquina estética, -- primera edición: 1983, U.N.A.M., Instituto de Investigaciones Estéticas, Impreso en México, D.F., 45 páginas, 26 programas, 28 diseños y 52 pinturas y esculturas de Manuel Felguérez realizadas a partir de los diseños obtenidos.

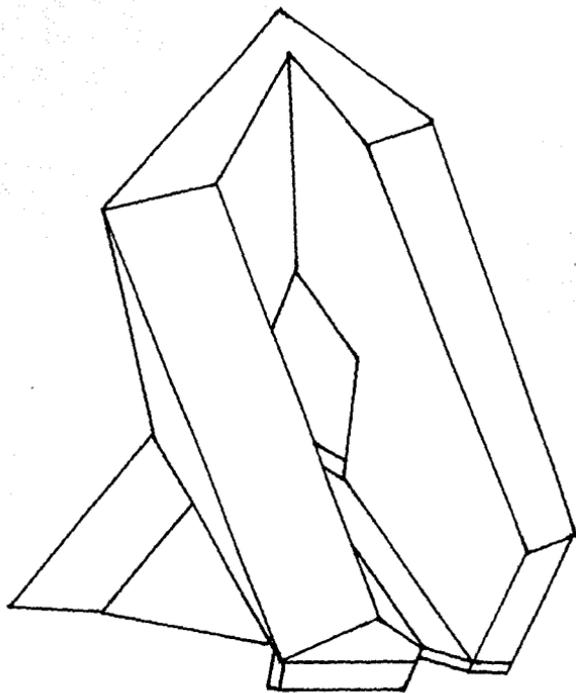
- (14) FLORES GUERRERO RAUL, Historia General del Arte Mexicano: Epoca prehispánica, Volúmen 1, Editorial Hermes, -- México-Buenos Aires, Novara 1967, 254 páginas.
- (15) GURMENDEZ CARLOS, Teoría de los sentimientos, Primera edición, 1981, Fondo de Cultura Económica, México, Primera reimpresión en 1984, 230 páginas.
- (16) HALL T. EDWARD, La dimensión oculta, octava edición en español: 1983, Siglo veintiuno editores, S.A., impreso y hecho en México, 255 páginas (the hidden dimension).
- (17) HANS JOAGHIM ALBRECHT, Escultura en el siglo XX, Editorial Blume, primera edición, Barcelona, 1981, 172 páginas y 104 ilustraciones en negro.
- (18) HAYTEN J. PETER, El color en la industria, copyright by the author 1958, L.E.D.A.--las ediciones de arte, Impreso en España, Barcelona, 96 páginas.
- (19) HONOUR H./FLEMING J., Historia del arte, edición en español, Editorial Reverté, S.A., 1986, Impreso en España, dos resúmenes cronológicos, 818 ilustraciones, un glosario y en total, 659 páginas.
- (20) HORTA RAUL (Director de la revista Comercio), Ensayos. Arte y Cultura, Julio de 1988, Volúmen XXIX-N^o 332, Cámara Nacional de Comercio de la Ciudad de México -----(C.A.N.A.C.O.), 48 páginas y un suplemento de 30.

- (21) HORTA RAUL, Letras: Octavio Paz..página 26, Febrero de 1991, Volumen XXXI N^o 363, CANACO, 48 páginas y un suplemento de 32 páginas.
- (22) HOWARD BARTLEY S., Principios de percepción, primera edición en español: 1969, primera reimpresión: Enero -- 1973, Biblioteca técnica de psicología, Editorial Trillas, México 1973, 583 páginas.
- (23) JORNADA (PERIODICO LA), Aquí no se da importancia a la escultura urbana: Werner Baz, México, Miércoles 1^o de Marzo de 1989, página 17.
- (24) KELEMMEN PÁL/WESTHEIM PAUL, Tomo 18, Arte americano precolombino y arte colonial, Impreso en Artes Gráficas - Grijelmo, S.A.-Uribitarte, 4.-Bilbao (España), Ediciones Moretón, S.A.- Repartero, 10.- Bilbao, 190 páginas.
- (25) LAZOTTI FONTANA LUCIA, Comunicación visual y escuela. - Aspectos psicopedagógicos del lenguaje visual, Ediciones G. Gill, 1983, México, 175 páginas.
- (26) LEON-PORTILLA MIGUEL, Los antiguos mexicanos. A través de sus crónicas y cantares, segunda edición, corregida: 1972, Fondo de Cultura Económica, Impreso en México, 199 páginas.

- (27) LUNA ARROYO ANTONIO, Panorama de la escultura mexicana contemporánea. Escultura: prehispánica, colonial, del México Independiente y contemporánea, Ediciones del -- Instituto Nacional de Bellas Artes, 180 páginas y 172-
ilustraciones en negro.
- (28) LURIA R. A., Sensación y percepción, Ediciones Martínez Roca, S.A.: 1984, ediciones de la Universidad de Moscú, 1975, Breviarios de conducta humana, Impreso en España, Traducido al castellano por Pedro Mateo Merino, 144 páginas.
- (29) MANGINO TAZZER ALEJANDRO, Arquitectura mesoamericana. - Relaciones espaciales, primera edición: Enero 1990, Editorial Trillas, impreso en México, 240 páginas.
- (30) ORIOL ANGUERA/ VARGAS ARREOLA, El mexicano (Raíces de -- la mexicanidad, vicios y virtudes), primera edición: -- 1983, Instituto Politecnico Nacional, Impreso en Méxi--
co, 333 páginas.
- (31) SALVAT MANUEL (DIRECCION), N^o 7, Arte abstracto y arte -- figurativo, impreso en España, Salvat editores, Barcelona: 1973, 144 páginas.

- (32) SALVAT JUAN (DIRECTOR), Tomo VIII, Las cien maravillas. Arquitectura, hombre y ambiente, Impreso por Gráficas - Estrella, S.A. (Navarra), España: 1981, Salvat, 168 páginas.
- (33) SALVAT JUAN (DIRECTOR), Tomo XII, Las cien maravillas. Monumentos extraordinarios, Impreso por Gráficas Estrella, S.A. (Navarra), España: 1981, Salvat, 168 páginas.
- (34) SCHJETNAN MARIO, GALVILLO JORGE Y PENICHE MANUEL, Principios de diseño urbano/ambiental, primera edición: Marzo de 1984, Editorial Concepto S.A., Impreso en México, 160 páginas.
- (35) SOPENA RAMON EDITORIAL S/A, Tomo II, Historia del arte - ilustrada, del renacimiento a las últimas tendencias, impreso en España, Provenza, 93- Barcelona- 1983, Editorial Ramón Sopena, S.A., 704 páginas.
- (36) STELLWEG CARLA (DIRECTORA), Revista artes visuales N^o 8, Escultura en México de 1920 a la fecha, Revista trimestral-- Museo de Arte Moderno/Chapultepec-México, Octubre/Diciembre de 1975, Imprenta Madero S.A., 72 páginas.
- (37) TIBOL RAQUEL, Fernando Gonzalez Gortazar, primera edición: 1977, Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Publicaciones/ México, 1977, Impreso y hecho en México, 159 páginas.

- (38) ZIMBARDO G. PHILIP, Psicología y vida, cuarta reimpre-
sión: Octubre 1990, Editorial Trillas, Impreso en Mé-
xico, 588 páginas.



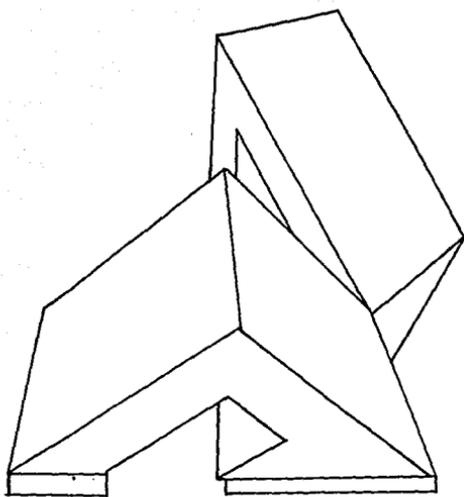
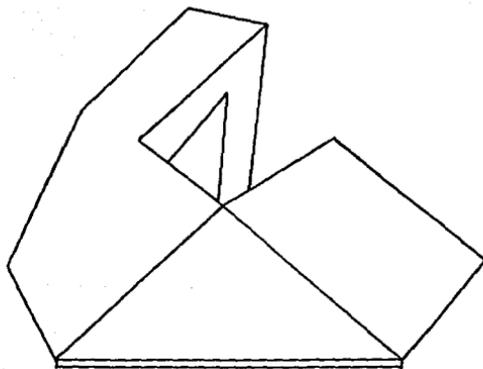
AVE DOS

HERSUA

OTROS ANGULOS

AVE DOS

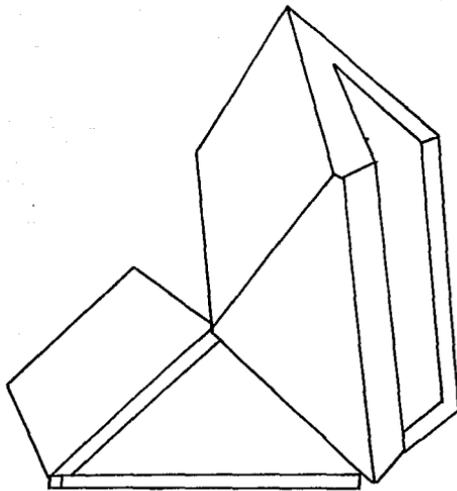
HERSUA

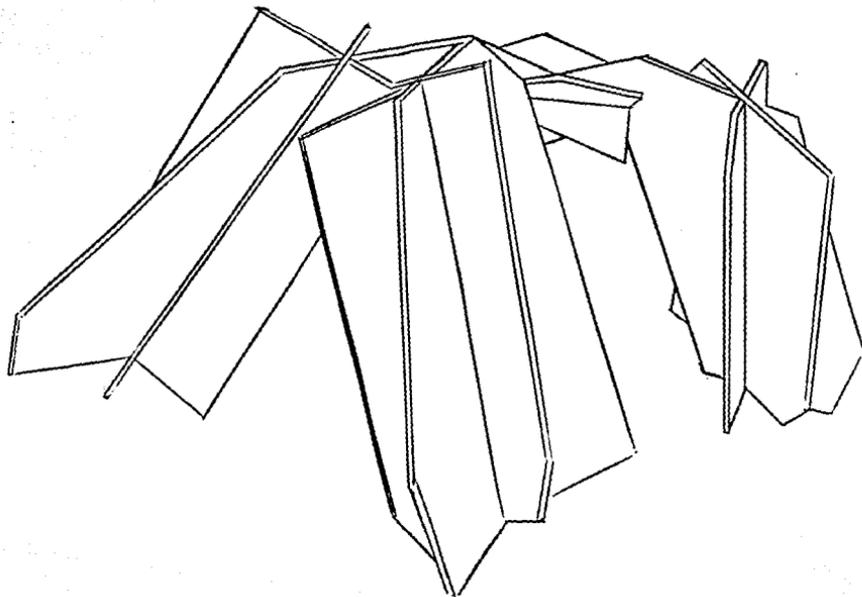


OTRO ANGULO

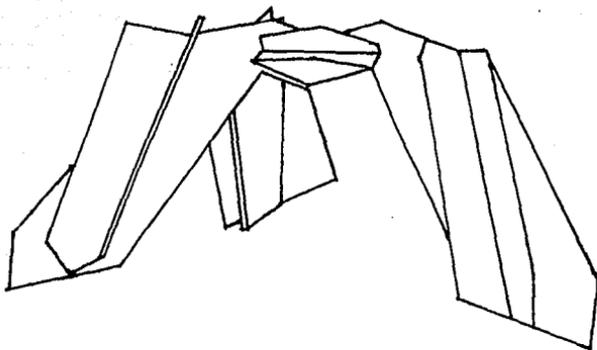
AVE DOS

HERSUA





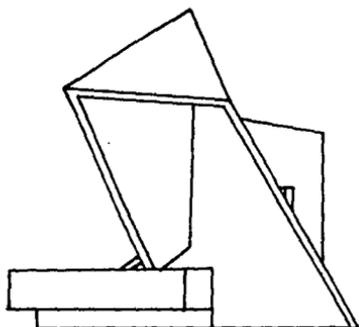
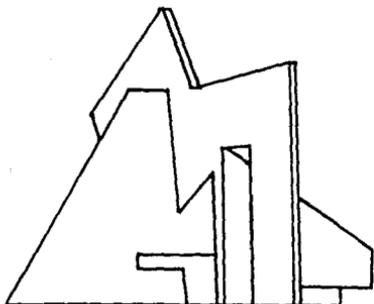
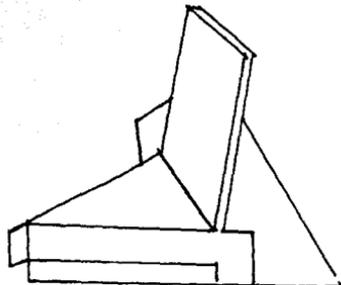
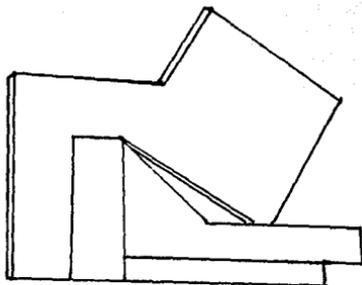
SEBASTIAN
Esculturas Monumental en Metal y vivo ataria
México D.F.



COLOTL SEBASTIAN

RECINTO PARA LA SUBESTACION ELECTRICA DEL SISTEMA
DE TRANSPORTE COLECTIVO DE LA CD. DE GUADALAJARA

PROYECTO DE ESCULTURA FERNANDO GONZALEZ GORTAZAR



VOCABULARIO

CINESTESIA.- Tipo de sensibilidad muscular por el que se percibe la sensación de movimiento muscular, y la posición de los miembros.

CONCIENCIA.- Conocimiento exacto y reflexivo de las cosas.

EMOCION.- Agitación del ánimo que promueve en él afectos o pasiones.

PERCEPCION.- Es un acto intelectual y pasivo; frente a la voluntad, se limita a constatar las impresiones producidas ya por las cosas externas, ya por las anímicas o por las del propio cuerpo. La percepción externa, es la sensación. La percepción interna, es la reflexión.

REFLEXION.- Proceso mediante el cual la mente obtiene conocimiento de sí mismo y de sus propias operaciones.

SENSACION.- Aprehensión de las cualidades sensibles (colores, formas, olores, etc.) de los objetos, al ser registrada por la conciencia se transforma en percepción.

SENSORIAL.- Lo relativo a los sentidos.

SENSIBILIDAD.- Capacidad de ser afectados por emociones y -
pasiones.

SENSITIVO.- Perteneciente a las sensaciones producidas por
los sentidos.

SENTIMIENTO.- Capacidad de juzgar las sensaciones.

SINESTESIA.- Sensación secundaria que se produce en una parte
del cuerpo a consecuencia de un estímulo a--
plicado en otra parte del mismo.

Sensación subjetiva, propia de un sentido, -
determinada por otra sensación que afecta a un
sentido diferente.

PROYECTOS

