

# Cuerpo y territorio. Diálogo en el Bosque de Niebla de Veracruz

Beatriz Sánchez Zurita

## Resumen

El artículo de Beatriz Sánchez Zurita aborda la relación del cuerpo humano con su entorno, particularmente con áreas naturales, y cómo estas interacciones influyen en la creación artística y en la percepción del entorno. El cuerpo humano es un tema central en la historia del arte, representando una fuente inagotable de estudio iconográfico y reflexión teórica. La corporeidad trasciende los límites anatómicos y se convierte en un territorio de percepción, interacción y evocación que articula una narrativa.

La naturaleza, como tema en el arte, ha sido resultado de diferentes enfoques a lo largo de la historia, derivados de creencias religiosas, pensamientos humanistas e ideologías. La percepción del entorno natural se relaciona con las vivencias y experiencias del autor, que, en este caso, incluyen recuerdos de la infancia y la relación con el bosque mesófilo de montaña en Veracruz, México. Estos bosques son ecosistemas ricos en biodiversidad, pero también amenazados debido a su fragilidad y distribución fragmentada.

El artículo destaca la importancia de la investigación y el estudio de la naturaleza en el proceso artístico, permitiendo la creación de metáforas visuales y evocaciones poéticas. La percepción visual se basa en un proceso de categorización determinado por el interés y la cultura, lo cual influye en la interpretación y creación artística.

Palabras clave: cuerpo humano, arte, naturaleza, percepción, bosque mesófilo.

## Abstract

The Beatriz Sánchez Zurita's article explores the relationship between the human body and its environment, particularly natural areas, and how these interactions influence artistic creation and perception of surroundings. The human body is a central theme in art history, representing an inexhaustible source of iconographic study and theoretical reflection. Corporeality transcends anatomical boundaries and becomes a territory of perception, interaction, and evocation that articulates a narrative.

Nature, as a theme in art, has resulted from different approaches throughout history, derived from religious beliefs, humanist thoughts, and ideologies. The perception of the natural environment is related to the author's experiences and memories, which in this case include childhood recollections and the relationship with the cloud forest in Veracruz, Mexico. These forests are ecosystems rich in biodiversity but also threatened due to their fragility and fragmented distribution.

The article highlights the importance of research and the study of nature in the artistic process, allowing for the creation of visual metaphors and poetic evocations. Visual perception is based on a categorization process determined by interest and culture, which influences interpretation and artistic creation.

**Keywords:** human body, art, nature, perception, cloud forest.

Al comparar lo que la naturaleza hace con lo que la gente hace, exploraré la construcción de lo posible. Una piedra hecha por el tiempo infinito y una piedra hecha por mi mano. Una piedra hecha por la naturaleza y una creación ficticia que hice. Ambas nacieron de este proceso natural y presentan una ficción creada por la naturaleza al ser yo de origen natural. Parece como si estuviéramos siendo jugados en la palma de la mano de alguien, pero jugando audazmente con el juego en esa mano.

El cuerpo humano representa uno de los temas cardinales en la historia del arte. La extensa riqueza de imágenes plasmadas a través de los siglos ha implicado un universo simbólico de permanente estudio iconográfico, de reflexión teórica y que describe un contexto social, cultural y político, entre otros aspectos. El cuerpo, como un continente filosófico, es el medio expresivo de manifestaciones artísticas producto de criterios y evolución del pensamiento humano que desde la prehistoria hasta nuestros días ha motivado obras artísticas y procesos de investigación, no sólo como una forma circunscrita; sus órganos, extremidades o sistema sensorial han derivado en proyectos curatoriales que lo plantean como una entidad que trasciende sus límites anatómicos. Es decir, la corporeidad como concepto que trastoca un área física delimitada, un territorio de percepción, interacción y evocaciones para articular una narrativa.

El discurso visual de mi obra está constituido a través de la relación del cuerpo humano con su entorno, particularmente con áreas naturales, que valora niveles de percepción, perspectivas y soportes referenciales que funcionan como ejes de interacción de analogías y evocaciones, mediante el desarrollo de conceptos como: movimiento, huella, metamorfosis, transitoriedad, presencia o impermanencia.

Al abstraer las formas orgánicas, me interesa expresar lo inadvertido e intangible, como la luz o el oxígeno, hallar en lo diminuto su correspondencia a una escala mayor y articular metáforas visuales a partir de los elementos que integran un cerco perceptivo.

La naturaleza como temática en el arte ha sido el resultado de miradas que respondieron a momentos históricos muy definidos; de creencias religiosas, pensamiento humanista o ideologías. Sus valores o significaciones particulares han hecho de un narciso, una manzana, el álamo o la flor de lis, diversas entidades de interpretación propias de una época. Son como "hortus conclusus" cronológicos, que, a partir de sus contenidos

formales, pueden interactuar en épocas posteriores con otros esquemas iconográficos. Es así como el paisaje, la naturaleza muerta y el arte de la tierra (Land art) les confieren a los creadores espacios de múltiples interpretaciones. La historia del Arte, como lo menciona Gombrich, "no es una historia del progreso de los perfeccionamientos técnicos, sino una historia del cambio de ideas y exigencias". (Gombrich, 1997, p. 44). Y esta mixtura le imprime un carácter definido a cada época y a cada artista.

Tuve una infancia muy cercana a la naturaleza. Xalapa, ubicada en la zona central montañosa del estado de Veracruz, era una ciudad pequeña que en el año 1970 contaba con apenas 122 mil habitantes, lo que significaba que la mancha urbana era muy reducida y a escasos 15 minutos fuera de la ciudad, ya se podía disfrutar de algún paisaje, tropical o de montaña. Para mi familia, salir de paseo el fin de semana era una tradición ineludible y primordial que en la etapa de mi niñez y adolescencia estuvo colmada de paseos a la playa, al bosque o a zonas arqueológicas, entre otros lugares. De manera conjunta, estas vivencias tuvieron un ingrediente que para mí fue verdaderamente significativo y trascendental, que tenía relación directa con la curiosidad y la exploración: volar papalotes, montar en bicicleta, en burro o caballo, nadar, llenarse de lodo, rodar en las dunas, cortar naranjas y café, caminar viendo el cielo azul o las estrellas.

Sin embargo, este hábito de salir de paseo se modificó en el momento en que decidí continuar mis estudios de artes visuales en la Ciudad de México; los espacios abiertos que frecuentaba cedieron su lugar a otros no menos primordiales en mi vida. La Ciudad de México es, a pesar de lo caótica que pueda resultar, un receptáculo de generosidad infinita; su gente, los espacios culturales y la diversidad de propuestas artísticas que se generan, fueron experiencias decisivas para mi formación. Pero en mi memoria persistían aquellas vivencias de mis primeros años y juventud temprana que, de alguna manera, reclamaban un espacio en mi obra. Finalmente, después de 30 años, volví a Xalapa, al bosque donde siempre quise vivir y que, de niña, tan solo representó unos paseos dominicales que no fueron suficientes, yo quería más.

Los bosques de niebla están básicamente distribuidos en la zona intertropical de nuestro planeta y existen en más de 60 países, siendo el continente africano el que posee el mayor territorio. De acuerdo con un documento emitido por la FAO (Food and Agriculture Organization),

“los bosques de niebla son una parte del 1.6 por ciento de los bosques cerrados del mundo, considerados como bosques húmedos tropicales, los cuales cubren 539,236 km<sup>2</sup>”. En México, el bosque de niebla cuenta con unas 2,500 especies de plantas que le son exclusivas y representan entre el 10 y 12% de todas las especies vegetales consideradas para México. Es decir, lo coloca como el más diverso en relación con la superficie que ocupa, que es el 0.8% del territorio nacional. Está integrado por un conjunto de ecosistemas de montaña localizados en regiones de la Ciudad de México, Chiapas, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, México, Morelos, Nayarit, Oaxaca, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Tabasco y Veracruz.

En Veracruz, el bosque mesófilo de montaña, como también es llamado, se ubica en el centro del estado y, al igual que en los estados anteriormente citados, actualmente se encuentra fragmentado. La congregación de Zoncuantla, municipio de Coatepec, es una fracción del bosque donde se contextualiza mi obra. El clima se caracteriza por lluvias frecuentes, neblina y humedad atmosférica durante todo el año. Predominan en su dosel (Imagen 17) árboles caducifolios en varios estratos: liquidámbar, encinos, hayas y pinos. La mezcla de especies de origen templado y tropical, la abundancia de helechos, una gran cantidad de musgos, líquenes, bromelias y orquídeas, así como especies endémicas de plantas, reptiles, anfibios, aves y mamíferos. Estas características, aunadas a su variedad topográfica y de microambientes, lo sitúan como un espacio de gran riqueza en biodiversidad. Los bosques mesófilos de

montaña en México y a nivel global son los ecosistemas más importantes, ya que albergan la mayor cantidad de flora y fauna en relación a su área. Sin embargo, debido a su distribución naturalmente fragmentada, el paisaje fuertemente accidentado y su lenta capacidad para recuperarse de la perturbación de cultivos y asentamientos urbanos, los convierten en un sistema particularmente frágil, situándolos como los más amenazados en el territorio nacional.

Cuando un artista visual sitúa un proyecto en un lugar específico, asume procesos de investigación que pueden incluir fuentes de otras áreas, datos históricos, características y elementos que integran el espacio, lo que deriva en objeto de estudio. Por su forma, color o ubicación, estos elementos son documentados y almacenados en la memoria de acuerdo con un criterio. Pero en este ejercicio, hay algo más que el simple acopio de información y referencias. La naturaleza es un organismo que se transforma en muchos tiempos, cada elemento cumple un periodo distinto y, sin embargo, este aparente desajuste con respecto a los otros habitantes provoca que cada espacio y cada periodo integren un todo armónico. Es así como surgen evocaciones poéticas para describir tales acontecimientos que conmueven a los ojos de quien los percibe, porque la imaginación, a través de la naturaleza, tiene la capacidad de ubicarnos en distintos estratos, llevarnos al fondo de la corteza terrestre, a sus raíces, a lo real y lo palpable, a las palabras y las formas concretas, y también para insertarnos en un mundo espiritual e intangible de diálogo íntimo y personal.

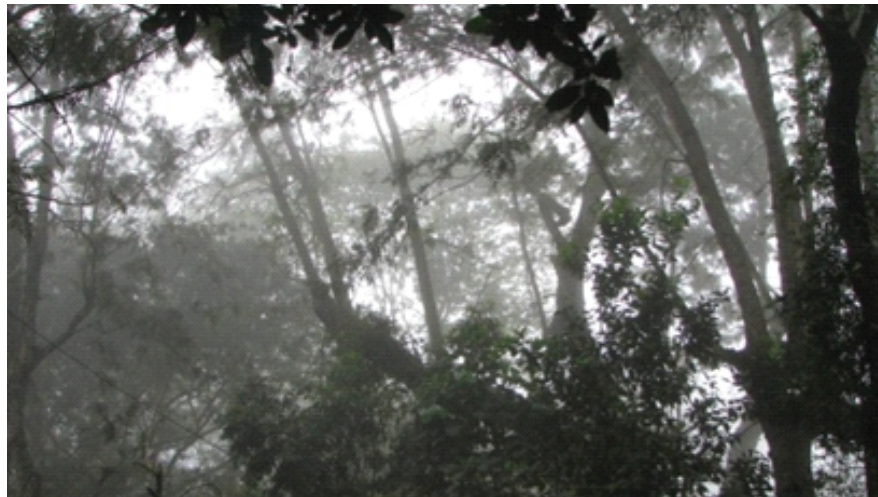


Imagen 17. *Árboles de Zoncuantla*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Autor: Beatriz Sánchez Zurita

Vivir en un fragmento del bosque de niebla ha sido una experiencia reveladora de hallazgos y respuestas asombrosas. Omar Calabrese, citando a otro autor, nos dice: "Arnheim sostiene que la percepción visual es un proceso de categorización que se produce sobre la base de las operaciones selectivas determinadas por el interés y por la cultura" (Calabrese, 1987, p. 53). Esta forma de ordenamiento selectivo se ajustó a mi proceso perceptivo, porque en el acto de la contemplación confluyen datos cualitativos previos, asociaciones con el lenguaje hacia un discurso poético y conocimientos que son reinterpretados de manera sucesiva. Esto me llevó a visualizaciones cada vez más complejas y abstractas.

El bosque lo percibo como un organismo en constante movimiento y transformación, depositario de una sabiduría ancestral que en lo imperceptible de los días muestra los innumerables universos que lo contienen. Bachelard menciona acertadamente que es ineludible aclarar este adjetivo "ancestral" para no caer en valoraciones inmediatas y comenta:

¿Pero quién nos dirá la dimensión temporal del bosque? La historia no basta. Habrá que saber cómo vive el bosque su gran edad, porque no hay, en el reino de la imaginación, bosques jóvenes [...] En el vasto mundo del no-yo, el no-yo de los campos no es el mismo que el no-yo de los bosques. El bosque es un antes-yo, un antes nosotros. Respecto a los campos y las praderas, mis sueños y mis recuerdos los acompañan en todas las épocas de labranzas y las cosechas. [...] Pero el bosque reina en el antecedente. En tal bosque que yo sé se perdió mi abuelo. Me lo han contado y no lo olvidé. Sucedió en un antaño en que yo no vivía. Mis recuerdos más antiguos tienen 100 años y algo más. (Bachelard, 1965, p. 241).

De alguna manera, el bosque emite un pasado atemporal. Es un organismo poblado de secretos que, en su misterio, pronuncia sutiles lenguajes que trascienden al oído, a la vista y al olfato, en una evocación de sabores que se traducen en formas que rozan una superficie, como un bailarín de danza Butoh que, suspendido en el agua, asemeja un pincel.

El bosque de niebla abraza una perspectiva transdisciplinaria, que engloba macro y micro universos en permanente diálogo: entre el estudio científico, pero también las evocaciones poéticas, donde necesariamente surge un mundo subjetivo que me conmueve y fascina. Ahí radica su encanto y provocación, pues a partir del espacio real –

objetivo – mi corporalidad se transforma en un entorno subjetivo, un soporte flexible, depositario de palabras y formas, texturas y aromas, lenguajes imperceptibles y presencias absolutas.

Por su naturaleza, el bosque posibilita a sus habitantes vivir dentro de una bruma y al mismo tiempo observarla; al analizar esta circunstancia, los colores se tornan grisáceos, debido a que los rayos solares no logran penetrar totalmente; los contornos se desvanecen y las formas tienden a fusionarse. Por lo regular en la atmósfera se siente el famoso "chipi chipi", un rocío persistente casi imperceptible que favorece un suelo húmedo y su beneficio se ve reflejado en la diversidad de verdes que se distinguen a lo largo de las estaciones. El bosque de niebla integra una entidad estética con un orden de valores y cualidades que me interesa expresar a través de metáforas visuales, que brinden una reflexión para preservar nuestros ecosistemas.

Así la naturaleza se aparece a quienes la miran como el paraíso, como la quietud perfecta; el lugar donde el hombre hallaría el absoluto apaciguamiento. (Zambrano, 1966, p. 289).

Cada hoja, insecto, árbol y viento, musgo y bromelias, corteza desgajada de los troncos, hojarasca, plantas hinchadas de rocío perfumado, silbidos de las aves al mediodía y murmullos de la noche, se descubren como algo visible. De día, el bosque dialoga con la luz evidente del sol y su voz nocturna se funde en un cielo de azules y violetas, que comúnmente en otoño e invierno la bruma oculta. Y con ello, el Bosque de niebla expresa un orden de valores y cualidades que forman una entidad estética, que abre infinitas posibilidades de percepción.

He permanecido durante años y horas caminando por los senderos del bosque, observándolo todo; a partir de una realidad objetiva del "ser" en un espacio que en la abstracción del pensamiento se convierte en una exploración subjetiva de corporalidades: bosque-mujer, casa-universo. En este sentido, Bachelard lo traduce como: "La inmensidad en el aspecto íntimo es una intensidad, una intensidad de ser, la intensidad de un ser que se desarrolla en una vasta perspectiva de inmensidad íntima". (Bachelard, 1958, p. 246.).

En el espacio se encuentra implícita un área que se traduce en el objeto real de análisis, lo que genera la concepción de la dimensión en la transferencia continua de lo diminuto del polen a lo intangible del aire. En una

posición que coloca al ser humano como partícipe de esta dimensión, y su intimidad se expresa a través de la corporalidad, una inmensidad íntima que plantea una perspectiva visual. ¿Pero acaso el aire no es un soplo que se traduce en inmensidad, que se propaga al infinito en cientos de células con destinos inciertos?

Los artistas tendemos a ser escrupulosamente observadores, entretajemos con el alfabeto visual una infinidad de asociaciones que no solo son propositivas en imagen, sino también en cómo se muestran, cómo se interpretan, o en qué medio las realizamos. Por ello, la percepción no solo es el resumen de un ejercicio visual, sino también el conjunto de sensaciones a través de cada uno de nuestros sentidos. La información acumulada, el contexto, nuestra cultura e inteligencia tienen un efecto que en sus resoluciones pueden ser muy heterogéneas. Arnheim lo resume como sigue:

El arte cumple mejor su función cuando permanece inadvertido. Vigila para que formas, objetos y acontecimientos, mediante el despliegue de su propia naturaleza, puedan evocar las potencias más profundas y simples en las que el hombre se reconoce. Es una de las recompensas que obtenemos mediante lo que vemos. (Arnheim, 1986, p.327)

En este sentido, cabe destacar que la vida y el pensamiento de un artista transitan entre la realidad cotidiana, llámese: bañarse, comer, ir al mercado, manejar, etcétera, y la elaboración de sus códigos de comunicación para crear la obra que lo ocupa en ese momento. Ambos subsisten en tiempo y espacio, porque en el proceso creativo, incluso la forma más sencilla logra en su expresividad la relevancia y emotividad que en su significado le otorguemos.

En la elaboración de mi obra me interesa vincular procesos artesanales y tareas pertenecientes al mundo femenino como recolectar, armar, zurcir, bordar, a partir de una vivencia personal insertada en un contexto específico. Procuró generar una labor artística que se entienda como un discurso que compromete un entorno, un momento histórico y mi espiritualidad. Desde una posición de mujer, más no feminista, elaboro mis piezas, potenciando labores tan elementales como coser, bordar, cortar, pegar, construir y así, habitar el sagrado espacio del silencio y la reflexión. El ejercicio de la percepción representa un contexto de interrelaciones, es un proceso selectivo de interpretación, de la visualización (intangible) a la imagen materializada, que ubica al autor en un espacio de pertenencia e identidad.

Todo conocimiento, dice la psicología de la forma, es la percepción de una figura sobre un fondo. Debe rodearlo un halo de lo desconocido, al menos, de lo conocido con cierto margen de inatención, halo que no es un suplemento, sino un elemento esencial. Por el hecho de que el objeto sea una figura, al analizar el conocimiento hemos cometido el error de considerarlo como si estuviera desprovisto de un fondo. Al conocimiento hay que rodearlo de un envoltorio de conciencia que no considere al objeto como objeto. (Merleau-Ponty, 2006, p.135)

Merleau-Ponty plantea la relación de la figura sobre un fondo y contempla uno de los aspectos procesuales de la creatividad que me parecen más importantes. Si este "halo de lo desconocido" no presidiera todo acto creativo, los artistas estaríamos limitados a una simple imitación del objeto. La percepción valora todo aquel conocimiento a priori que se tiene de la forma, pero esta información es algo circundante, lo primordial es permanecer en un estado de recepción que sea abierto, que permita a todos los sentidos visualizar nuevas configuraciones. Por ejemplo, al observar el bosque de niebla asumo que mi esquema corporal es un sistema de correspondencias cuyas piezas se expresan en su contraparte o equivalencia, "mujer-bosque", y que cada una contiene un simbolismo. Sin embargo, no puedo situarme en esta primera impresión con las referencias de lo aprendido. Debo reelaborar mi experiencia del pasado planteando la experimentación a un estado de "no atención", es decir, a una mirada global y abierta, con apertura a otras posibilidades de interpretación del entorno.

### **A modo de Conclusión**

El arte actual transita en una resignificación de discursos, en los que cohabitan la tecnología y las experiencias virtuales. Estas últimas abren un nuevo panorama en cuanto al proceso de información y percepción del cuerpo, con toda una diversidad y carga simbólica propia de nuestra época. Pues si bien, los medios y las técnicas para representar la figura humana en diferentes épocas han variado, ahora se han visto especialmente transformados. El abanico de posibilidades que hoy en día tienen los creadores, no solo para interactuar en otras disciplinas artísticas, sino también para incursionar en áreas como las ciencias y las humanidades, los sitúa en un contexto privilegiado. Este proceso creativo se transforma en una experiencia

integral, que implica un desarrollo intelectual, organización y disciplina para articular un discurso visual.

Pero, más allá de lo que una figura humana por su sola estructura pueda decir, lo significativo para estructurar un discurso es cómo la imagen de un cuerpo adquiere una lectura personal en la medida en que sus elementos iconográficos se integran a un territorio. Este proceso permite un sinfín de posibilidades para abordar un tema, y en ese sentido, el arte aún puede ofrecer a quien lo admira esa fascinante cualidad de conmover.

Bastante tenemos con los sistemas mediáticos, que por mucho han superado cualquier representación de la violencia, haciéndola explícita, como para abundar en ello. En este sentido, mi compromiso con el arte es elaborar propuestas que inviten a un espacio de reflexión. Pero, ante todo, proponer un camino donde la paz, el respeto y la preservación del planeta les devuelva

a los individuos algo tan valioso como llamarse "seres humanos". Porque pienso que a través de una acción como exponer en una galería a un perro amarrado, sin agua y alimento, por varios días, en una agonía lenta hasta la muerte, no le ofrecemos nada a nuestra sociedad. La gente no necesita ir a un museo o galería para observar un hecho tan cruel, lo tiene a su alcance en los medios masivos de comunicación, impresos y digitales, en su entorno cotidiano.

Finalmente, menciono que las circunstancias actuales, que posibilitan el acceso a otras disciplinas artísticas y a diversas áreas del conocimiento aplicables a los proyectos artísticos, transforman el espacio del arte en un mecanismo de diálogo más dinámico, donde la capacidad de asociación, ejecución y manufactura de la obra se vuelve inagotable. En este sentido, la vivencia de la percepción permanecerá como una herramienta indispensable de mi quehacer artístico.

Muchas gracias

## Referencias

- Acha, J. (1992). Introducción a la creatividad artística. México: Trillas.
- Arnheim, R. (1986). El pensamiento visual. Barcelona: Paidós.
- Arnheim, R. (2001). Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador. Madrid: Alianza Editorial.
- Bachelard, G. (1958). El aire y los sueños. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1965). La poética del espacio. México: Fondo de Cultura Económica.
- Blake, W. (2007). El matrimonio del cielo y el infierno. México: Distribuciones Fontamara.
- Bussagli, M. (2006). El cuerpo humano. Anatomía y simbolismo. Barcelona: Electra.
- Butin, H. (2009). Diccionario de conceptos de arte contemporáneo. Madrid: Abada Editores.
- Calabrese, O. (1993). Como se lee una obra de arte. España: Cátedra.
- Calabrese, O. (1987). El lenguaje del arte. Barcelona: Paidós.
- Crow, T. (1994). Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX. México: Attame.
- Crow, T. (2008). La inteligencia del arte. México: Fondo de Cultura Económica.
- Doczi, G. (1999). El poder de los límites. Argentina: Troquel.
- Eco, U. (1970). La definición del arte. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Gombrich, E. (1997). La historia del arte. Londres: Phaidon.
- Gris, J. (1971). De las posibilidades de la pintura y otros escritos. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hall, E. (1983). La dimensión oculta. México: Siglo XXI Editores.
- Web Gallery of Art. (s.f.). Michelangelo Buonarroti. Recuperado en 2023, de <http://www.wga.hu/framese.html?bio/m/michelan/biograph.html>

- Heidegger, M. (2009). *El arte y el espacio*. Barcelona: Herder.
- Hellion, M. (2003). *Libros de artista, Tomo I y II*. España: Turner.
- Hemenway, P. (2008). *El código secreto. La misteriosa fórmula que rige el arte, la naturaleza y la ciencia*. China: Evergreen.
- Hentschel, M. (2009). *Kiki Smith her memory*, Barcelona: Fundación Joan Miró.
- Impelluso, L. (2003). *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*. Barcelona: Electa.
- Juanes, J. (2010). *Territorios del arte contemporáneo. Del arte cristiano al arte sin fronteras*. México: Itaca.
- Kandinsky, W. (1983). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral.
- Marina, J. A. (1998). *Teoría de la Inteligencia Creativa*. Barcelona: Anagrama.
- Merleau-Ponty, M. (2006). *La unión del alma y el cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*. Madrid, España: Ediciones Encuentro, S.A.
- Maslen, M., & Southern, J. (2011). *Drawing projects: An exploration of the language of drawing*. London, United Kingdom: Black Dog Publishing.
- May, E. (1966). *Filosofía natural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mitsch, E. (1990). *Egon Schiele*. Austria: Welsermühl AG.
- Panofsky, E. (2008). *El significado en las artes visuales*. Madrid, España: Alianza.
- Panofsky, E. (2008). *Estudios sobre iconología*. Madrid, España: Alianza.
- Morín, E. (2007). *La mente bien ordenada*. España: Seix Barral.
- Partsch, S. (1994). *Gustav Klimt: Painter of Women*. Germany: Prestel-Verlag.
- Pauli, T. (Coord.). (2000). *Gustav Klimt*. Madrid, España: Electra.
- Pérez-Rincón, H. (Comp.). (1994). *Imágenes del cuerpo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Plasencia Climent, C., & Martínez Lance, M. (2007). *Las proporciones humanas y los cánones artísticos*. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.
- Preciado, N., & Marina, J. A. (2004). *Hablemos de la vida*. Madrid, España: Temas de hoy.
- Richmond, R. (1992). *Michelangelo: The Creation of Sistine Chapel*. New York, USA: Crescent Books.
- Souriau, É. (1965). *La correspondencia de las artes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Swinglehurst, E. (1994). *The Life and Work of Cezanne*. New York, USA: Shooting Star Press.
- Subirats, E. (2007). *Las estrategias del espectáculo*. Monterrey, México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Temkin, A. (2005). *Contemporary Voices: Works from the UBS Art Collection*. Italy: The Museum of Modern Art.
- Vels, H., & Annemarie. (1989). *Rembrandt*. Madrid, España: Aguilar.
- Vygotsky, L. S. (2007). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid, España: Akal.
- Williams-Linera, G. (2007). *El bosque de niebla del centro de Veracruz: ecología, historia y destino en tiempos de fragmentación y cambio climático*. México: CONABIO - Instituto de Ecología A.C.
- Zambrano, M. (1966). *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zöllner, F. (2005). *Leonardo da Vinci. Esbozos y dibujos*. China: Editorial Océano.

### Referencias electrónicas

Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). Biografía de Paul Gauguin. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gauguin.htm>

British Museum. (s.f.). Egyptian life and death. Recuperado el 22 de marzo de 2023, de <https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-life-and-death>

Bubb, P., Aldrich, M., & Sayer, J. (s/f). Los bosques de niebla tropicales de montaña: es hora de actuar. Food and Agriculture Organization. Recuperado de <http://www.fao.org/docrep/004/y3549s/Y3549S08.htm>

Historias y Biografías. (s.f.). Historia del Arte Universal: Características de Cada Estilo Artístico. Recuperado en 2023, de [https://historiaybiografias.com/historia\\_arte/](https://historiaybiografias.com/historia_arte/)

Cervantes Pérez, J. & Barradas Miranda, V. L. (2006). Xalapa, ciudad lluviosa que importa agua. Gaceta Universidad Veracruzana. Recuperado de [https://www.uv.mx/gaceta/Gaceta100/100/ABCiencia/ABCiencia\\_08.htm](https://www.uv.mx/gaceta/Gaceta100/100/ABCiencia/ABCiencia_08.htm)