

LOWE: HISTORIA DE LA PERCEPCION

Lowe estudia la percepción a partir del ser humano, vinculado al mundo que lo rodea, desde diferentes aspectos sociales, etc. Y tomando la percepción como una experiencia humana.

PERSEPCION

La percepción da un contexto al pensamiento y queda determinado por la institucionalización del mundo.

La percepción es el vínculo entre el pensamiento y la estructura de la sociedad.

El hombre se conecta al mundo por medio de la percepción. Une al sujeto con lo percibido y el contenido de lo percibido, resultante de tal acto, afecta la influencia del sujeto en el mundo.

La percepción abarca:

SUJETO PERCEPTOR (enfoca al mundo como campo vivido)

ACTO DE PERCIBIR (une al sujeto con lo percibido)

CONTENIDO DE LO PERCIBIDO (resultante)

CAMPO DE LA PERSEPCION

hay tres límites de la percepción (que cambian según la época y las sociedades)

- **MEDIOS DE COMUNICACIÓN** (relacionado con el acto de percibir)
Son el factor determinante en la percepción. Se suceden y se superponen, aunque residuos del anterior persistan para afectarlo al posterior. No solo transmiten la información sino que la empaquetan y la filtran cambiando así su significado. (narración de la novela y el cine)

Para analizarlos, toma como referencia a Ong y plantea 3 tipos de cultura de comunicación

CULTURA ORAL

No hay registros ya que no hay lenguaje escrito. Permanecía únicamente con el uso de la memoria.

Época: Antigüedad y Edad Media (- SXV)

Sentidos: El oído sobrepasa a la vista. Requiere oír cercana e instantáneamente. Oír es creer.

Orden epistémico: Mito y mitología / Anagogía

En la sociedad tiene 2 funciones, la de conservar el conocimiento y la de comunicar.

Logrando la primera únicamente con la ayuda de la memoria: organizando palabras rítmicas y lugares comunes para poder recordarlas con facilidad. Lo repetible es lo que se conservará lo nuevo y distinto se olvidará.

CULTURA QUIROGRAFICA

Introducción del lenguaje escrito y su conservación a partir de manuscritos.

Época: Edad Media y Renacimiento (SV a SXV)

Sentidos: El oído junto con el tacto siguen en supremacía sobre la vista. La gente seguía creyendo más lo que podía oír o tocar que lo que podía ver. Leer seguía siendo en voz alta.

Orden epistémico: Anagogia / Similitud y semejanza

- Separa el habla de la memoria, permitiendo así conservar el conocimiento a partir de escritos luego del acto de hablar. Es un acto difícil que cada sociedad debe esforzarse para llevar a cabo.
- Una pequeña elite tenía la capacidad de escribir, por lo que nunca pudo desplazar a la CO.
- Leer seguía siendo leer en voz alta. No logro superar la conexión oral entre el hablante y el conocimiento.

CULTURA TIPOGRÁFICA

Época: Renacimiento-> (SXV -> SXVIII)

Sentidos: La vista es el sentido más importante. Leer se convirtió en la silenciosa asimilación

del mensaje a travez del ojo.

Orden epistémico: Similitud y semejanza

La creación de la imprenta

- Hizo posible el ideal de conocimiento objetivo
- Estandarizó textos, calendarios, diccionarios, mapas.
- El conocimiento se empieza a conservar independientemente del hablante o del manuscrito, es accesible desde cualquier lugar. Posibilidad.
- Puso fin al problema de la corrupción de la memoria o el manuscrito.

Rapido y acumulativo avance del conocimiento, aparece un nuevo ideal de conocimiento objetivo, o sea la ciencia del siglo XVII. Transforma el pensamiento humano, lo sistematiza.

Aparecen los "tipos" como unidades de códigos para transmitir conocimientos, estos tienen fijeza y perduran en el tiempo. El tipo hizo más formal y objetivo el conocimiento quirografico.

CULTURA ELECTRÓNICA.

Basada en medios eléctricos y electrónicos. Aún existe la cultura tipográfica.

Epoca: SXVIII-SXX

Sentidos: Se ha extendido e intensificó la vista y el oído para darnos noción de lo real. (Fotografía, cine, televisión) Orden epistémico: Representación en el Espacio y en el tiempo

Aparece el bit, una unidad estadística formada por 1 y 0 que transmitirá la comunicación entre emisor y receptor viajando por medio de por ejemplo un cable.

Aparece un nuevo conocimiento basado en la estadística y probabilística.

- JERARQUIA DE LOS SENTIDOS

Organización de los sentidos humanos según la cultura de la sociedad dominante en la época.

Estos sentidos conectan al sujeto con el mundo, los 5 se refuerzan y en conjunto nos dan una experiencia de la realidad. Cada persona una combinación distinta de capacidad sensorial, por lo tanto una experiencia distinta de la realidad.

En la cultura oral daba mas crédito a lo que podía oír y tocar que a lo que podía ver, en cambio en la tipográfica rompió con esa historia y coloco a la vista en la supremacía de la jerarquización de los sentidos.

EL OÍDO

- es el sentido más continuo y penetrante, puede penetrar bajo superficies.
- El sonido nos rodea con un espacio 360°.

- Permite poner a prueba solidez de la materia y poner en contacto a 2 personas.
- Como contra no permite delimitar espacios.

EL TACTO

-es el mas realista, tocar es contacto físico.

LA VISTA

- siempre va dirigida al frente, nos limita a percibir desde un ángulo particular.
- Presupone una distancia.
- Permite comparar cosas, constituye un juicio. Puede analizar y medir, está relacionada con el intelecto.

La realidad tipográfica es uniperspectiva y objetiva

La surrealidad electrónica es multiperspectiva y ambiental

y esa surrealidad se obtiene por la extensión y extrapolación de la vista y el oído.

- ORDEN EPISTÉMICO

El orden epistémico es un conjunto de reglas que determinan el orden del conocimiento.

Estas reglas cambian con el transcurso del tiempo, al igual que MC y JS. Se relacionan también con la noción de la verdad, lo bello y lo feo, etc.

ANTIGÜEDAD → Mito y mitología.

El conocimiento pasa de generación en generación a travez de narraciones. No es cuestionable ni verificable, simplemente se cree.

EDAD MEDIA → Anagogia.

El conocimiento era basado en la fe, cualquier explicación que tenga connotación con la realidad, lo puedo creer a travez de la fe.

RENACIMIENTO → Similitud y semejanza.

Mundo de relaciones y comparaciones. El mundo del macrocosmos se asemeja al del microcosmos.

(Folcaut detalla por proximidad, ilimitación de esta, etc).

Se empieza a estudiar una cosa para poder hacer otra. (Barcos para viajar y conquistar otros lados)

Todo está conectado, lo que está en un lado tiene que estar en otro con alguna relación.

Creencias aún se siguen manteniendo (rojo->pasión, horóscopo).

ILUMINISMO → representación en el Espacio. (SXVII a SXVIII)

Prevalece el sentido de la vista (CT), la nueva comparación y medición pero en búsqueda de la certeza absoluta, con más exactitud. Basada en fé de la razón.

SOCIEDAD BURGUESA → Desarrollo del Tiempo. (SVIII a SXX)

Todas las cosas debían ser comprendidas y explicadas como un orden en el desarrollo del tiempo. El tiempo toma un valor fundamental. Ej: Evoluciones de las especies en el tiempo (Darwin), se toma en cuenta la edad del hombre.

GELB: PRECEDENTES DE LA ESCRITURA

ETAPAS DEL DESARROLLO

En este texto se esbozara la historia de la escritura, en su evolución desde las etapas más primitivas de la semasiografía, en la que los dibujos comunican el pretendido significado, a la etapa posterior de la fonografía, en la que la escritura expresa la lengua.

PINTURAS

El hecho de que se incluyan las pinturas en la primera etapa, llamada No escritura, supone:

- 1) que lo que entendemos normalmente como pinturas no corresponden a la categoría de escritura
- 2) que la escritura tuvo su origen en simples pinturas

PRECEDENTES DE LA ESCRITURA

Bajo esta categoría se incluyen todos los variados recursos con los que el hombre intento primeramente transmitir sus ideas y sentimientos. El termino ideado por el autor para abarcar estos recursos es la semasiografía, que es la fase en la que las pinturas pueden expresar el sentido general que quiere transmitir el que escribe. en esta etapa, la forma dibujada de modo visible puede expresar directamente el significado sin que intervenga una forma lingüística.

Las formas más primitivas de comunicación por medio de símbolos visibles fueron obtenidas por los recursos **representativo-descriptivos** y **mnemónico-identificador**.

- REPRESENTATIVO-DESCRIPTIVO
 - En este recurso, se incluyen los medios de representación análogos a los dibujos producidos como resultado de un impulso estético,
 - pero se distinguen de esto al contener solo los elementos de importancia para la transmisión de la comunicación y carecen de alardes estéticos propios de la pintura artística.
 - El método representativo-descriptivo sin embargo, no se encuentra en el camino directo hacia una escritura plenamente desarrollada.
 - Los dibujos trazados según este método obedecen a las convenciones artísticas, con todos sus inconvenientes y limitaciones.

- MNEMÓNICO IDENTIFICADOR
 - En el recurso mnemónico-identificador, se utiliza un símbolo como auxilio para señalar o identificar una persona o un objeto.
 - El deseo de registrar las cosas para la posteridad mediante símbolos semejantes, constituyó un factor importante para el desarrollo de la autentica escritura.
 - En este método los dibujos están trazados como en el representativo-descriptivo, pero su fin nos es describir un hecho, sino ayudar a recordar y a identificar un objeto o un ser.
 - De esta forma de correspondencia completa se establece y se va haciendo

paulatinamente convencional entre ciertos símbolos, por una parte, y ciertos objetos y seres por otra.

“Con el descubrimiento de que las palabras pueden ser expresadas por símbolos escritos, se estableció, solidamente un método nuevo y superior de comunicación entre los hombres. Ya no fue necesario el expresar una frase como “el hombre mato al león” por medio de un dibujo de un hombre lanza en mano, en el acto de matar un león. Las tres palabras podían escribirse ahora mediante tres símbolos convencionales que representasen, el hombre, la lanza y el león.”

INTRODUCCION DEL SIGNO

La introducción en el recurso identificador de un orden riguroso de los signos, de acuerdo con el de las palabras habladas, se encuentra en directo contraste con los métodos del recurso descriptivo y de las pinturas, en los que se expresa el significado por el total de los dibujos parciales, sin regla alguna, en cuanto a donde comienza el mensaje o el orden en que debe interpretarse.

Un método en el que cada signo puede expresar una palabra debería evolucionar naturalmente hacia un sistema completo de signos léxicos, es decir, de una escritura léxica o logográfica.

ESCRITURA LOGOGRAFICA

Una escritura logográfica primitiva puede evolucionar hacia un sistema completo solamente si logra adscribir a un signo un valor fonético independiente del significado que este signo posee como palabra. Esto se llama fonetización, el avance más importante de la historia de la escritura.

FONETIZACION

Con el comienzo de la fonetización y su sistematización posterior, se desarrollaron sistemas completas de escritura que hicieron posible la expresión de cualquier forma lingüística mediante símbolos con valores silábicos convencionales. **Este fue el origen de la escritura completa**, en contraste con los débiles ensayos agrupados bajo la denominación de semasiografía, que no merecen mayor rango que clasificarlos como precedentes de la escritura.

SISTEMAS LOGO-SILÁBICOS

El paso decisivo que condujo a una escritura en completo desarrollo se debe a los sumerios. La elección de un signo para una palabra dio origen al sistema logográfico, que pronto derivó hacia uno fonográfico, debido a la necesidad de expresar nombres de personas de forma exacta para evitar confusiones en los registros. La trascendencia de este acto consiste en que, al crear un sistema logo-silábico completo derivado del viejo recurso mnemónico-identificador, a los sumerios les fue imposible liberarse enteramente de los estrechos convencionalismos del recurso representativo-descriptivo. Desarrollaron la escritura partiendo del primer recurso, a la vez que continuaban el segundo método sin alteraciones en su técnica de reproducciones con sellos.

ORIGEN

HACIA 3100 A.C El más antiguo de los siete sistemas orientales de escritura del que hay testimonios en Mesopotámica meridional es el sumerio. De allí los principios esenciales de la escritura sumeria pueden haberse extendido hacia Oriente, primero a

los vecinos protoelamitas y más tarde, quizás por medio de estos, a los proto-indios del Valle del Indo, a su vez una de las escrituras del Oriente Medio puede haber servido de estímulo a la creación de la escritura china.

HACIA 3000 A.C. se supone que la influencia sumeria se abrió paso hacia el Oeste, hacia Egipto,

HACIA 2000 A.C. la influencia egipcia que se extendió al Egeo, originó la **escritura cretense**, y algunos siglos mas tarde, en Anatolia, la **escritura jeroglífica hitita**.

CARACTERISTICA UNIFICADORA

En lo que se refiere a los principios internos de la escritura, la característica unificadora de los cuatro sistemas (Sumerio, Egipcio, Hitita, Chino) es que todos ellos son fonográficos casi desde el mismo comienzo de su evolución y que todos contienen signos de estas tres clases:

- signos léxicos o logogramas,
- signos silábicos y
- signos auxiliares.

La formación de los signos verbales es idéntica o muy parecida en los cuatro sistemas. Un signo o una combinación de signos expresa una palabra o una combinación de palabras. El empleo de los signos silábicos son las diferencias tan notables como para permitirnos formar exactas subdivisiones por tipos.

Los cuatro sistemas orientales emplean silabarios de cuatro tipos diferentes:

Tipo I – Sumerio

Tipo II – Egipcio

Tipo III – Hitita

Tipo IV – Chino.

SISTEMAS SILÁBICOS

De los cuatro sistemas logo-silábicos han ido surgiendo con el transcurso del tiempo cuatro silabarios que muestran diversos grados de simplificación

Tipo I – Cuneiforme elamita

Tipo II – Semítico occidental

Tipo III – Chipriota

Tipo IV – Japonés

Una conclusión interesante que puede sacarse de las nuevas escrituras silábicas es que todas ellas fueron creadas por pueblos heterogéneos.

El nombre de “SILABARIO SEMÍTICO ORIENTAL” dado a los diversos tipos de escritura empleados por los fenicios, hebreos y otros emitas desde la segunda parte del segundo milenio a.c., expresa claramente según el autor que estas escrituras constituyen silabarios y no alfabetos, como se admite generalmente. Estas escrituras semíticas siguen fielmente las líneas de su modelo egipcio y este no es más que un silabario, desde el punto de vista del desarrollo de la escritura.

SISTEMAS ALFABÉTICOS

Si, por el término “alfabeto” entendemos una escritura que expresa los sonidos individuales de un idioma, entonces el primer alfabeto fue formado por los griegos. Los griegos fueron quienes, habiendo aceptado en su totalidad las formas del silabario semítico occidental, desarrollaron un sistema de vocales que, añadidas a los signos silábicos, reducían el valor de estas silabas, al de simples signos consonánticos,

creando por primera vez un completo sistema alfabético de escritura.

Todos los alfabetos siguen los principios establecidos por la escritura griega.

Existen en uso tres tipos de alfabetos, caracterizados por tres métodos diferentes de indicar las vocales.

Tipo I – Griego, latín, etc.,

Tipo II – Arameo, hebreo, árabe, etc.,

GUIA DE PREGUNTAS LOWE

¿Cómo define Lowe su historia de la percepción?

Según Lowe su historia de la percepción es un estudio de la interacción dinámica entre el contenido del pensamiento y la institucionalización del mundo. Propone la historia de la percepción como vínculo intermediario entre el contenido del pensamiento y la estructura de la sociedad. El ser humano se conecta al mundo por medio de la percepción. El acto de percibir incluye al sujeto perceptor que enfoca al mundo como campo vivido, el acto de percibir que une al sujeto con lo percibido y el contenido de lo percibido resultado de tal acto, afecta la influencia del sujeto en el mundo.

¿Cuáles son los factores a partir de los cuales se efectúa el análisis de la historia de la percepción?

La percepción está limitada por tres factores

- Los medios de comunicación que facilitan el acto de percibir
- La jerarquía de los sentidos que estructuran al sujeto como perceptor, es decir, el oído, la vista, el tacto, el gusto, el olfato
- El orden epistémico que ordenan el contenido del pensamiento. Los tres están relacionados e interactúan y en conjunto constituyen el campo de percepción dentro del cual se vuelve posible el conocimiento. Cambian con el tiempo

¿Qué entiende Lowe por medios de comunicación?

Los medios de comunicación son varios y cada uno de los cuales se suceden y se superponen a los anteriores; los medios no solo transmiten información sino que la filtran cambiando de este modo su significado, el medio tal vez no sea el mensaje pero determina el mensaje para el espectador.

Lowe clasifica las culturas en función a los medios de comunicación que estas privilegian.

Explique esta clasificación

Basado en la teoría de la comunicación de Ong, Lowe analiza los medios de comunicación. Según los medios de comunicación la cultura se divide en diferentes etapas sucesivas y cada una es superpuesta por la siguiente, son históricamente sucesivas

- CULTURA ORAL

No posee lenguaje escrito, no hay registros ni textos.

La función del habla es conservar el conocimiento y la comunicación; ayudada por la memoria.

Los conocimientos se recuerdan y son fáciles de recitarlos porque se refieren a lugares comunes, con palabras rítmicas, en fórmulas.

El conocimiento tiende a ser conservador, no específico y formulaico.

Tiempo: Persistió desde la antigüedad clásica hasta el renacimiento pasando por la edad media.

- CULTURA QUIROGRÁFICA

Apartir de la introducción de lenguaje escrito conservado en algún tipo de manuscrito.

La escritura tiende a separar del habla y la memoria, el conocimiento, ya que el lenguaje escrito conserva el conocimiento después del acto de hablar.

No desplaza totalmente a la cultura oral porque el pueblo seguía confiando en la tradición oral ya que las escrituras eran monopolio de una elite de escribas e iletrados.

Leer fue leer en voz alta. Introdujo la lógica abstracta formal.

Tiempo: antigüedad clásica

- CULTURA TIPOGRÁFICA

Introducción de lenguaje impreso, cultura más dinámica y gran avance del conocimiento.

El habla paso a ser comunicación y el conocimiento se conserva en impresos.

La imprenta diseminó diversos impresos despertando la conciencia y necesidad de comparación de las personas, puso fin al problema de la corrupción de la memoria y los manuscritos, accesible a cualquier lector competente.

Nuevo ideal de conocimiento objetivo, lógica de la ciencia objetiva.

Tiempo: mediados del s. XV (revolución tipográfica)

- CULTURA ELECTRÓNICA

Basado en los medios eléctricos y electrónicos (como el teléfono, telégrafo, televisor, radio, etc.)

La comunicación por medio del BIT, de esta forma el lenguaje puede ser transmitido por medio de un cable o una imagen por vía de un televisor.

Lógica binario-digital de la ciencia de las computadoras.

Tiempo: s. XX

¿Cómo explicaría el paso de la cultura tipográfica a la electrónica?

La cultura electrónica se está superponiendo a la antigua cultura tipográfica sin desplazarla por completo, es una época de transición. Esta transición es un cambio a partir de la comunicación por medio del tipo a una comunicación por medio del BIT. La lógica de la ciencia objetiva de la CT es desplazada por la lógica binario-digital de la era de las computadoras, códigos basados en un negativo y positivo, 1 y 0. La antigua fijeza de la imprenta está siendo desplazada por un nuevo conocimiento de estadística y probabilidades.

¿A qué se refiere Lowe cuando habla de la jerarquía de los sentidos?

Los cinco sentidos (oído, tacto, vista, gusto y olfato) conectan a la persona con el mundo y se relacionan entre sí; en conjunto nos dan la experiencia de la realidad. Cada persona tiene una combinación distinta de capacidad sensorial (así un músico tiene mejor oído, o un chef mejor paladar) El oído es el más continuo y penetrante, más cercano y sugestivo, el sonido nos rodea. El tacto el más realista y seguro, lo que vemos u oímos siempre lo queremos verificar por el tacto, es tangible y sustantivo. La vista es un acto de juicio, es una extensión del espacio, puede analizar y medir, relacionada con el intelecto.

- **CULTURA ORAL: PRIORIDAD DEL OÍDO**
como el más importante de los sentidos. Es comunicación auditiva, oír es creer. Por falta de lenguaje escrito los conocimientos se transmiten por el habla. El habla rítmica y métrica constituye así la comunicación oral/auditiva.
- **CULTURA QUIROGRÁFICA: PRIORIDAD DEL OÍDO Y TACTO SOBRE LA VISTA.**
La gente daba más credibilidad a lo que oía o tocaba que a lo que podía ver. Los manuscritos eran monopolio de una pequeña elite y leer seguía siendo leer en voz alta para transmitir los conocimientos.
- **CULTURA TIPOGRÁFICA: SUPREMACÍA DE LA VISTA**
La estandarización de los tipos hizo que la información visual fuese más fidedigna. Gradualmente leer se volvió la silenciosa asimilación del mensaje por el ojo.
- **CULTURA ELECTRÓNICA: EXTENCIÓN Y EXTRAPOLACIÓN DE LA VISTA Y OÍDO**
Alterando nuestra realidad cotidiana la Revolución fotográfica del s. XIX hizo que la vista fuese mucho más exacta en todos sus detalles. El cine y la TV crearon una realidad basada en la visión y el sonido extendidos, sin ninguna referencia a los otros tres sentidos.

Caracterice siguiendo el autor, el concepto de orden epistémico

Es el conjunto de reglas epistémicas que definen un orden distinto, se modifican de un periodo a otro y cada orden se apropia un terreno distinto del conocimiento

- **CULTURA ORAL-QUIROGRÁFICA / EDAD MEDIA**
Reglas epistémicas de la anagogía.
La anagogía medieval presuponía un ser absoluto donde todo dependía de él. Conocimiento basado en la fe, solo se conoce por medio de Dios.
El hombre medieval percibía el mundo como una manifestación de señales pero no podía relacionar estos signos entre sí.
- **RENACIMIENTO S. XV**
Estaba fundado en las reglas de similitud y semejanza.
Propuso un mundo de orden convergente y centrípeta
El orden del macrocosmo se asemeja al del microcosmo
El del universo correspondía al del ser humano.
Las cuatro figuras de semejanza del renacimiento eran:
 - + **Convenientia**: basada en proximidad espacial
 - + **Aemulatio**: basada en la proximidad pero sin limitación espacial, capaz de conectarse sin mov real
 - + **Analogía**: capaz de unir todo el universo con el microcosmo humano en el centro-
 - + **Simpatia**: excita las cosas al movimiento y une a las más distantes

- SOCIEDAD ESTAMENTAL S. XVII Y XVIII
Fundado en la representación en el espacio
Con la ciencia moderna el conocimiento fue basado en la comparación de identidad y diferencia
Concibieron el tiempo como otra dimensión idéntica al espacio, no temporal y clasificatorio.
La nueva razón analítica de comparación y medición aspira a conocer global y científicamente los fenómenos.

- SOCIEDAD BURGUESA DESDE EL ÚLTIMO TERCIO DEL S. XVIII HASTA EL PRIMER DECENIO S. XX
Fundado en las reglas de desarrollo en el tiempo
El tiempo ya no comparable al espacio fue experimentado como una nueva dimensión
(Las revoluciones influyeron)
Nueva lógica de analogía y sucesión.
Todas las cosas debían ser comprendidas y explicadas como un desarrollo en el tiempo que era dinámico, transformativo, estructural y complejo.
Este nuevo orden espacio-temporal definía y validaba los nuevos conocimientos de historia, sociedad, lenguaje, filosofía y psique humana

- S. XX
El nuevo orden epistémico se funda en el sistema sincrónico de oposiciones binarias y de diferencias sin identidad
El orden ya no es espacial ni temporal, sino que sistemático y sincrónico.

LEGOFF: LO MARAVILLOSO EN EL OCCIDENTE MEDIEVAL

LA HERENCIA

- en una civilización, una cultura, se plantea el problema de la herencia, en cuanto al vocabulario, las leguas vulgares y demás
- en la herencia hay un cambio conjunto que se impone y obliga a un esfuerzo para aceptarla o modificarla o rechazarla tanto en nivel colectivo como en individual
- esto es particularmente cierto en cuanto a la sociedad cristiana y musulmana
- el cristianismo creó muy poco en el dominio de lo maravilloso
- lo maravilloso cristiano está sustancialmente circunscrito a las herencias que encontramos en lo maravilloso

TEMPRANA EDAD MEDIA

Durante la Edad Media, más o menos desde el siglo V al siglo XI nos resulta extremadamente difícil determinar una cronología precisa en el dominio de la cultura. Me parece que en general se registró una especie de REPRESIÓN DE LO MARAVILLOSO. Lo que en definitiva vemos es:

- la preocupación de la Iglesia por transformar profundamente lo maravilloso dándole una significación tan nueva que ya no nos encontramos frente al mismo fenómeno
- la preocupación de ocultar y hasta destruir lo que para la Iglesia representa uno de los elementos quizá más peligrosos de la cultura tradicional, a la que llama pagana, en la medida en que lo maravilloso ejerció en los espíritus evidentes seducciones que son una de las funciones de lo maravilloso en la cultura y la sociedad.

ALTA EDAD MEDIA

En cambio, en los siglos XII y XIII, creo ver una INTERRUPCIÓN DE LO MARAVILLOSO en la cultura erudita.

Nos remitimos a la Hipótesis: sobre la literatura cortesana ligada a los intereses sociológicos y culturales de una capa social que se hallaba en ascenso y a la vez amenazada: la pequeña y la mediana nobleza, la caballería.

- Lo que hace recurrir a un acervo cultural existente, es decir, a esa cultura oral en la que lo maravilloso es un elemento importante
- Es el deseo de esa capa social de oponer a la cultura eclesiástica vinculada con la aristocracia, no una contracultura, sino otra cultura que le pertenezca más y con la que pueda hacer lo que quiera.
- No es casual que lo maravilloso desempeñe un papel tan importante en las novelas cortesanas.
- Lo maravilloso está profundamente integrado en esa busca de la identidad individual y colectiva del caballero idealizado.
- La circunstancia de que las pruebas por las que pasa un caballero entrañan toda clase de maravillas, de maravillas que lo ayudan (como ciertos objetos mágicos) o de maravillas que debe combatir (como los monstruos).

EN CUANTO A LA IGLESIA..

- La Iglesia no tiene las mismas razones que tenía en la alta edad media para oponerse a esta irrupción de lo maravilloso
- Lo maravilloso es ahora menos peligroso para la Iglesia.

- puede dominarlo mejor y recuperarlo
- Es esta convergencia de la presión ejercida por cierta base laica y de la tolerancia relativa de la iglesia lo que explica esta irrupción de lo maravilloso en la época gótica.

MEDIANA EDAD MEDIA

La tercera fase es un poco distinta en la medida en que, si bien continúa siendo siempre fundamental una explicación de tipo sociológico, lo que en principio permite definirla son consideraciones más propiamente literarias e intelectuales. Es lo que he llamado ESTATIZACIÓN DE LO MARAVILLOSO.

Hay una diversificación en el mundo sobrenatural que permite situar lo maravilloso en relación con la religión cristiana

LO EXTRAÑO Y LO MARAVILLOSO

- lo extraño puede resolverse mediante la reflexión
- lo maravilloso conserva siempre un residuo sobrenatural que solo puede explicarse a través de él.

En los siglos **XII y XIII** lo sobrenatural occidental se divide en tres dominios que designan aproximadamente los tres adjetivos:

- Mirabilis
- Magicus
- Miraculosus.

MIRABILIS

- Es nuestro maravilloso en sus orígenes pre cristianos.
- tiene un significado similar al de nuestro adjetivo maravilloso
- pero los letrados de la EM no tenían una categoría mental literaria e intelectual que correspondiera exactamente a lo que nosotros llamamos maravilloso
- Por eso debemos cortejar el vocabulario nuestro con el de las sociedad históricas que estudiamos
- si nosotros vemos una categoría de espíritu o literatura ellos verían un universo de obj antes de una categ.

MAGICUS

- El término y el ámbito por él designado se orienta rápidamente hacia el mal, hacia la parte de Satanás.
- Magicus es lo sobrenatural maléfico.

MIRACULOSUS

LO SOBRENATURAL PROPIAMENTE CRISTIANO

- Lo que se podría llamar justamente lo maravilloso cristiano, es lo que se desprende de lo miraculosus, sólo que el milagro, el miraculum, me parece únicamente el elemento y un elemento bastante restringido del vasto dominio de lo maravilloso.
- lo maravilloso cristiano esta sustancialmente circunscrito a las herencias q encontramos en lo maravilloso
- viendo al cristianismo en una época que no podía dejar de pronunciarse y asumir una posición

- el milagro reduce lo maravilloso porque:
 - Una de las características de lo maravilloso es ser producido por fuerzas o por seres sobrenaturales. Pero en lo maravilloso cristiano hay único autor que es Dios
 - Hay una reglamentación de lo maravilloso en el milagro. Hay un control y a la vez una crítica del milagro, el cual en última instancia hace desvanecer lo maravilloso; y por fin está lo que yo llamo una tendencia a RACIONALIZAR LO MARAVILLOSO y en particular a despojarlo más o menos de un carácter esencial, el carácter de lo imprevisible.
 - Porque lo racionaliza: el carácter de lo imprevisible, la esencia de lo maravilloso, es sustituido por una ortodoxia de lo sobrenatural
- Me parece discernir un creciente cansancio en los hombres de la Edad Media respecto de los santos en la medida en que, desde el momento en que un santo aparece, se sabe lo que va a hacer. Idea de *aparicion* y los milagros eran obra de los santos.
- En el Nuevo Testamento hay naturalmente más milagros que cosas maravillosas. Pero algo maravilloso podría ser el apocalipsis
- En el antiguo testamento hay menos elementos maravillosos pero algunos de ellos fueron inspiración para lo maravilloso en el occidente medieval
- En esta época la biblia era referencia para todo

LO MARAVOLLOSO

MIRAVILLA

- Lo maravilloso fue, en definitiva, una forma de resistencia a la ideología oficial del cristianismo.
- es producido por fuerzas o seres sobrenaturales, que son precisamente multiples
- La FUNCIÓN que cumple lo maravilloso es "compensadora". Lo maravilloso compensa la trivialidad y la regularidad cotidianas.
- los mirabilia tienden a organizarse una especie de universo al revés, cuyos principales temas son: abundancia de comida, desnudez, libertad sexual, y tiempo de ocio. Ej: PAIS CUCAÑA un país trastocado, al revés, un millenium utópico, que no esta por delante sino por detrás, no es un futuro sino un pasado.

DESHUMANIZACION

- en los animales maravillosos siempre se encuentra una referencia al hombre como ocurre en lo maravilloso musulman.
- En el occidente medieval pasa lo contrario hay una DESHUMANIZACIÓN DEL UNIVERSO que se encamina hacia un universo animalista, hacia un universo mineralógico, vegetal.
- hay cierto repudio del humanismo que fue una de las grandes banderas del cristianismo medieval fundando la concepción del hombre hecho a amagen y semejanza de dios.
- frente a un humanismo que se apoya en una creciente visión antropomórfica de dios, hubo en el campo de lo maravilloso cierta resistencia cultural

MARAVILLOSO COTIDIANO

- Las apariciones de lo maravilloso aparecen sin n vinculo con la realidad cotidiana aunque se manifiesten en el ceno de ella

- nadie se interroga sobre la presencia que no tiene vinculo cotidiano y que sin embargo esta por entero inmersa en lo cotidiano.
- no parece particularmente extraordinario - Ej: historias de dracos (ogros)

MARAVILLOSO POLITICO

- Los jefes sociales y políticos de la edad media utilizaron lo maravilloso con fines políticos
- las dinastías reales tratan de hallarse orígenes míticos, familias nobles y ciudades las imitaron.
- tales orígenes míticos tienen en sus raíces un elemento maravilloso inquietante y ambiguo. ej: melusina mujer demonio, lo maravilloso se convierte en un instrumento de política y poder

RECUPERACION DE LO MARAVILLOSO

- RECUPERACION CRISTIANA: arrastro lo maravilloso hacia el milagro y hacia una recuperación simbolica y moralizante ej: physiologus (comen la sustancia del physiologus y le quitan vida)
- RECUPERACION CIENTIFICA: con espíritu científico, los hombres quieren hacer de los mirabilia fenómenos marginales, casos limites, excepcionales, pero no fuera del orden natural y admitiéndolos como verdaderos (relegar los mirabilia al mundo natural y por lo tanto al científico)
- RECUPERACION HISTORICA: corre pareja con la recuperación científica, se trata del deseo de vincular los mirabilia con acontecimientos y fechas. De forma que estos que solo prosperan en una detención de tiempo y la historia, vienen a desvanecerse.

Se manifiestan tendencias más propias del cristianismo: tendencias al simbolismo, a la modernización y a la racionalización científica de la historia.

ECO: LA CATEDRAL GOTICA

INICIOS

- Los comienzos del segundo milenio de la era cristiana estuvieron señalados por la reanudación de la actividad en cada campo del arte y del saber. (continuado por el renacimiento carolingio siglos antes)
- Para dar una visión de este renacimiento Francia e Italia se cubrieron de catedrales e iglesias abaciales romanas.
- la técnica greco romana se habría enriquecido con un nuevo sentido de los volúmenes contrapuestos y la función recíproca de las masas.
- La Iglesia romántica, sólida, cuadrada, firmemente asentada en el terreno donde se erige, se mantiene en virtud de un razonamiento cerrado, que se opone y concilia grandes fuerzas.
- Pero es en el siglo XII cuando la arquitectura europea se encuentra frente a un descubrimiento de particular importancia: las catedrales góticas (en el espacio de tres siglos, desde 1050 a 1350).

LA CATEDRAL GOTICA

- Está constituida por sus nervaduras de piedra (esqueleto) muy sutiles casi inmatrimales
- Enclavados en un basamento de más de diez metros
- Se eleva con ligereza, dejándose atravesar por haces de luz que entran por los amplios ventanales
- Las paredes como las bóvedas son solo revestimiento y resguardo, no sostienen.

Es sostenida en virtud de 3 elementos fundamentales:

- ARCO OJIVAL
- CRUCERO OJIVAL
- ARCO RAMPANTE

Los dos primeros ya estaban presentes desde el período románico.

Con la incorporación del arco rampante en el gótico, se genera un sistema único, provisto por un razonamiento lógico y perfecto.

LA CATEDRAL Y LA CIUDAD

- Los hombres del Medioevo acostumbrados los cultos celtas donde iban a adorar a los dioses en el corazón de las majestuosas selvas del norte de Europa, han procurado imitar una selva de piedra que con sus pilares y sus bóvedas ojivales imitan la estructura de los grandes árboles y la majestuosa bóveda de ramas.
- La historia de su construcción está muy ligada al renacimiento urbano de la burguesía y las primeras libertades ciudadanas, las poblaciones comienzan a

reemprender el camino de la ciudad, se liberan de las ataduras feudales y elaboran los primeros modelos de libertad cívica (las comunas)

- La burguesía comercial que está naciendo y que se encamina hacia el lujo del renacimiento y las corporaciones artesanales que constituyen la estructura de esta sociedad exigen un símbolo completo de su potencia y actividad
- La catedral gótica debe ser un vasto edificio capaz de contener a toda la ciudadanía, no sólo para la necesidad de culto, sino para todas las actividades de la vida de sociedad. Debe reunir todos los intereses de la comunidad tanto materiales o espirituales.
- Por esto la catedral de una ciudad libre, abierta al comercio y a la industria será un centro de interés religioso y profano
- La ciudad medieval recuerda el nacimiento de las ciudades americanas durante la época de los pioneros, en esta aglomeración de casas bajas, oscuras y apretadas la catedral representa la expresión colectiva del bienestar y la potencia a que tiende la burguesía naciente y la autoridad eclesiástica, frente a cuya magnificencia se consuelan los pobres.

LA TECNICA

- **ESTRUCTURA:** vertical muy elevada, de gran amplitud, que represente la necesidad típica de la gente "que ha llegado" y que ofrezca una apariencia de solidez, y al mismo tiempo que permita que el templo se inunde de luz.
- **LUZ:** otro elemento esencial de la catedral: por exigencias prácticas, para poder imponer todas las soluciones figurativas mediante los grandes vitraux y también adquiere un significado simbólico y se presenta como una manifestación directa de la potencia creadora de Dios, adquiere para el fiel un significado místico.
- **ESTIMULO:** este motivo teológico entraba como un estímulo conciente en la promoción de la nueva técnica constructiva: amplia, alta y calada (sutil). Una fusión entre la claridad del mundo exterior y la penumbra de las naves.

LA INVENCION GOTICA

EQUILIBRIO: El arco quebrado, en vez de unirse a lo largo de la circunferencia ideal de un círculo, se empujan hacia lo alto y se unen formando una punta. Entonces, el arco no es más un simple sostén que resiste el peso que gravita encima, sino que los dos semi-arcos apuntando hacia lo alto, obran con un empuje vertical: como convergen, un empuje contrario devuelve el peso de la bóveda a los pilares. Así se establece un nuevo equilibrio.

ARCO OJIVAL: Dos arcos ojivales se entrecruzan, representados por dos armazones de albañilería, por aristas esenciales y robustas llamadas nervaduras, de modo que en el centro de la bóveda converjan los cuatros semiarcos reuniéndose y adaptándose en el tropillon.

ARCOS RAMPANTES: sus nervaduras sostienen los gajos triangulares de la bóveda y

descargan todo el peso sobre ella, para evitar que estos empujes, demasiado fuertes para su estructura sutil y nerviosa la envíen hacia el exterior, toda la estructura vertical del edificio esta sostenida por un conjunto de órganos de contraimpulcion que son los arcos rampantes

La estructura se estiliza cada vez más, los arcos rampantes se tornan más delgados y se ornan con relieves y calados.

RAZONAMIENTO: En el periodo gotico con la aparición de los arcos rampantes comienza un sistema único y con el arco ojival y el crucero ojival se organizan como un razonamiento lógico y perfecto. La estructura de la catedral es racional, necesaria, inatacable, como el silogismo de la filosofía escolástica-aristotelica de la época. hay una liberación de la materia respecto al peso:

EN PRINCIPIO:

- las nervaduras son de medio punto
- las naves laterales sobresalen de una galería de origen románico
- en lugar de arcos rampantes hay robustos contrafuertes

LUEGO:

- los arcos rampantes sobrepasan las pequeñas naves y avanzan hacia la nave central
- se impone la ojiva
- se abren las paredes
- se elevan las bóvedas de seis gajos (22 m NOYON, 25 m LAON, 32,5 m PARIS)
- se estiliza la estructura
- los arcos rampantes se tornan mas delgados
- se ornan con relieves y calados del gótico clásico del siglo XII
- se pasa al gotico "florido"
- en el estilo "perpendicular" ingles las nervaduras de las bóvedas se multiplican
- en el gotico "flamígero"
- la premisa de la ojiva es llevada a sus ultimas consecuencias:
el razonamiento gotico se desarrolla al máximo

CRUCERO OJIVAL

alguna gente se le quiso oponer diciendo que: no es estructura de sosten , sino solo un ornamento que pretendía dar efecto de sostén. Pero en todas las bóvedas de la arquitectura pregotica aparece la ojiva que tenía una función clara de sostén, que los materiales de la bóveda tienen un peso inferior al de la nervadura, sutil pero fuerte y equilibrada.

El crucero ojival habría servido como armazón original sobre la que podía levantarse el edificio.

Es más, la ojiva fue usada también en las iglesias de los monjes cistercienses que desechaban cualquier ornamento, levantando estructuras esenciales y desnudas.

En un nuevo clima espiritual dominado por ritmos horizontales, la construcción (que no era destinada para culto sino que será una obra) habrá perdido el místico anhelo que lo impulsaba hacia lo alto y las formas ojivales. Semejaron un pretexto pictórico de encaje calado y arabesco.

La técnica del proyecto, del diseño preliminar, prácticamente no existía y el edificio era concebido directamente durante la obra

MAESTROS ALBAÑILES

- El estilo gótico y la civilización de las catedrales están asentados sobre la obra de maestros albañiles, talladores y cavadores de piedra, escultores y picapedreros, peones, carpinteros: una multitud de artesanos
 - Fueron los responsables de estas obras maravillosas.
 - Elaboraron toda una serie de invenciones pequeñas: Ellos mismos fabricaban sus propias herramientas (carretilla, sist. de tallados, palas, cucharas, martillos, sifón, un tipo de reloj solar, sist de palancas)
 - carretilla: permitió, gracias a la manualidad de este artefacto, subir a lo largo de planos inclinados.
 - también perfeccionaron las técnicas para subir bloques
 - trabajaban bajo la guía de los maestros, los arquitectos, transmitida oralmente o a través de diseños rudimentarios
 - usaban representación del sistema geométrico para realizar la inscripción del cuadrado aplicado a la construcción de los pináculos.
 - Eran hombres humildes dignos del trabajo,
 - tenían una propensión a la iniciación secreta que hizo de estas corporaciones de albañiles que dormían y vivían cerca de las canteras, una logia edificada contra los mismos muros de la catedral en construcción.
 - free Stone, albañiles libres que dieron origen a la masonería.
 - Los más expertos también hacían estatuas, adornos sobre piedras, etc.
 - Los maestros hacían los signos de posición (guías) para q los albañiles sepan como tallar.
 - marcaban también las piedras con un signo identificatorio a las piedras que tallaban para que pudieran ser reconocidas y para que el trabajo fuera pagado equitativamente a destajo.
 - también habían signos de posición grabados por el maestro mayor de obras, para que supieran donde ponerlos y en que posición. Y también se le ponían a muros y estatuas.
 - cada signo estaba concebido según la simetría, y ramificaciones de reglas directrices
- La firma del albañil estaba hecha según criterios de **proporción**, de **consonancia** y de **armonía**, una de las cualidades esenciales que a filosofía de la época confería a la belleza.

LA CATEDRAL Y LA SUMMA

SUMMAE ESCOLÁSTICA: la escolástica introdujo una nueva manera de organizar el material científico a través de módulos de orden y simetrías. Estrecha relación con la catedral gótica. Es una unidad de conocimiento. Son libros, compilados de estos que contienen toda la información sobre determinado tema. Todo lo que se sabe y se debe saber. Conjunto de conocimientos. Tiene una multiplicidad de subdivisiones: las partes

se dividen en cuestiones, estas en artículos, estos en enumeraciones, y se van fraccionando.

Una Summa es una desmesurada colmena de miles y miles de celdillas iguales, o bien, como se ha dicho, un inmenso telar mecánico donde nada, en la maraña formidable de hilos y lanzaderas es independiente del resto, nada es superfluo. Ni el lenguaje mismo concede nada al ornamento, a la divagación retórica; todo está estructurado según exigencias funcionales.

A esta arquitectónica del pensamiento corresponde una arquitectónica de la catedral, visibilicima a través de las plantas de construcciones.

COLONIA: la iglesia de los santos apóstoles en colonia (s XI) es reconocida por su sencillez

ST DENIS: (s XII reconstruida en s XIII) su planta muestra la discontinuidad y asimetría de su concepción.

TOURNAI: es un modelo típico del s. XII

AMIENS: (s XIII) amiens se construye en la época de santo tomas, el gótico llega a su máximo rigor.

RUAN: la coeva de ruan ha nacido del mismo fondo de cultura y sensibilidad del que surgieron los monumentos del pensamiento escolástico, por lo tanto triunfo el racionalismo:

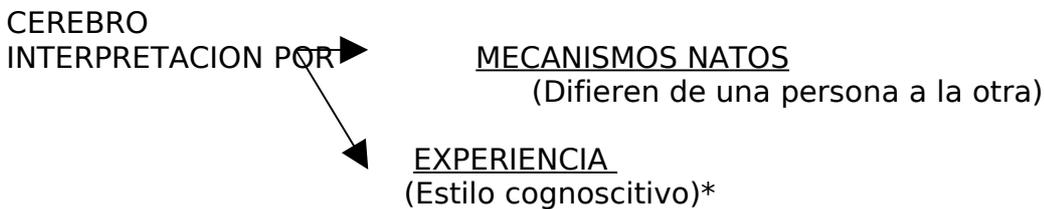
[la distribución y la correspondencia de las naves, su fraccionamiento en capillas, la división de las bóvedas, el ritmo de los pilares, la perfecta homogeneidad, cada elemento tiene su justificación, la idea se asemeja a la de una colmena]

LINCOLN: pero mientras la escolástica en Francia, Alemania e Italia perseguía esta visión de un orden necesario y universal. Inglaterra se oponía hacia una concepción empírica y se negaría a las reglas universales y esenciales, se ubicaba en una individualidad concreta donde triunfa la libre variedad de todas las posibilidades. Aparece allí lo asimétrico en la planta de la catedral de Lincoln por ejemplo.

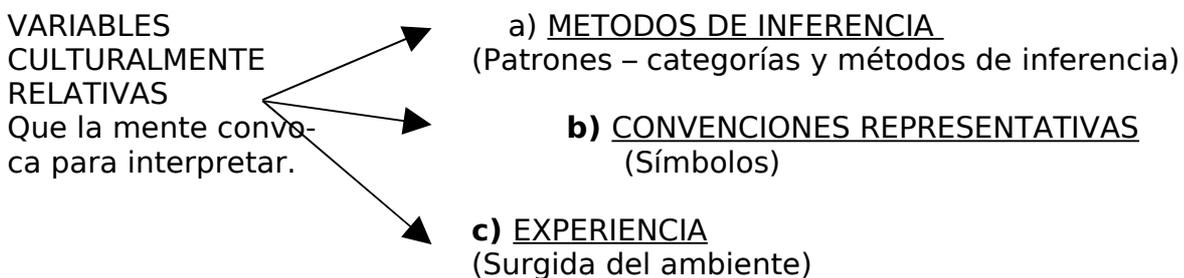
El medieval dice que el arte (considerado también la arquitectura) es imitar a la naturaleza: in sua operatione (no pq copie sus apariencias exteriores, sino que actúa como la nat y da vida a organismos dotados de vida propia, de armonía y esplendor, capaces de reproducir la proporción de la creación.

BAXANDAL: EL OJO DE LA EPOCA

PERCEPCIÓN RELATIVA



*Capacidad interpretativa que cada uno posea, categorías, dibujos básicos y costumbres de inferencia y analogía.



El cerebro:

- Por esto la percepción visual es distinta en cada persona
- Interpreta a través de mecanismos natos y la experiencia
- Posee un depósito de esquemas, categorías, hábitos de inferencia, analogías y demás Ej: redondo

CUADROS Y CONOCIMIENTO

Comprender un cuadro depende de una CONVENCIÓN REPRESENTATIVA
Las dos dimensiones refieren a un tridimensional.

PINTOR: toda figura debe ser similar en su acción a la realidad buscando engañar los ojos del poseedor.

nuestra visión es estereoscópica: es engañando pero no lo cree real.

HOMBRE DEL SXV: estaba sometido a mirar el cuadro a un afán competitivo: suponía HABILIDAD

los hombres de distinción deben ser capaces de discutir entre ellos y apreciar (DISCRIMINAR)

Había presunciones económicas e intelectuales

Ej: "conducta del noble" VERGERIO (1404) educación

"anulación" VENEZIANO (1445)

Capilla de arezzo sXV

a) MÉTODOS DE INFERENCIA

- El cuadro responde a los tipos de habilidad interpretativa, los esquemas, las categorías, inferencias y analogías que la mente le aporte.

- La capacidad de un hombre para distinguir cierta clase de forma o de relación de formas habrá de tener consecuencias para la atención que preste a un cuadro. Por ejemplo, si es diestro en observar relaciones proporcionales, o si tiene práctica en reducir formas complejas a combinaciones de formas simples.
- Buena parte de lo que llamamos "gusto" está en eso, en el acuerdo entre las discriminaciones que exige un cuadro y las habilidades para discrimina que posea el espectador.
- Si un cuadro nos da la oportunidad para ejercer una habilidad apreciada y retribuye nuestro virtuosismo con un sentido de comprensión valiosa sobre la organización de x cuadro, tendemos a disfrutarlo: es de nuestro gusto.

b) CONVENCIONES REPRESENTATIVAS

- Una convención de ondas lineales sobre la superficie del agua: esta relacionada con lo que vemos. Curso del río y su dinámica.
- También hay convenciones más diagramáticos, abstractas y conceptualizadas.

c) EXPERIENCIA

- La gente del Renacimiento se colocaba con entusiasmo delante de un cuadro, por la suposición de que la gente culta debía ser capaz de formular apreciaciones sobre el interés de los cuadros.
- El espectador del Renacimiento era un hombre presionado por contar con palabras que fueran adecuadas al interés del objeto.
- En nuestra propia cultura existe un tipo de persona super culta que, aunque no sea pintor, ha aprendido un vasto registro de categorías especializadas para el interés pictórico, un conjunto de palabras y de conceptos específicos para la calidad de las pinturas.
- En el Siglo XV existía gente semejante, pero poseía relativamente pocos conceptos especiales.
- Pero debe hacerse una distinción entre la generalidad de la competencia visual y la clase especial de competencia que es especialmente relevante para la percepción de obras de arte que no son las que hemos absorbido en la infancia, sino las que hemos aprendido formalmente, con un esfuerzo consciente, aquellas que nos han sido enseñadas.
- Y en esto, a su vez, existe una correlación con las áreas de las que se puede hablar.
- Las competencias enseñadas tienen habitualmente sus reglas y categorías, una terminología (recursos verbales) y ciertos estándares establecidos, que son los medios que permiten enseñarlas.

ESTILO COGNOSIVO

Nos inclinamos a X manera de percibir por:

- El contexto
- La capacidad interpretativa
- Las categorías (dibujos básicos)
- Las costumbres de inferencia y analogía

Ej: el plano del *santo sepulcro* se ubica por un cierto contexto sin el solo se ve un conjunto de formas o si se tiene conocimientos de arquitectura se puede ver un edificio pero no se puede identificar como uno en particular

El espectador del renacimiento estaba apasionado por contar verbalmente con palabras adecuadas al interés sobre el objeto. Ellos acordaban sus palabras y

conceptos al estilo pictórico (valores táctiles, img diversificadas, ropaje etc)Ç había una **precion cultural** sobre la percepción renacentista.

COMPETENCIA DE PERCEPCION

Competencia visual es distinta que la competencia en percepción del arte esta competencia en percepción eran aprendidas formalmente, poseen en sus reglas y categorías: terminologías y estándares que hacen poder enseñarlas. La profesión hace q se pueda discriminar con eficiencia, por el conocimiento.

Hombre del QUATTROCENTO: iba a la iglesia, tenia vida social, y adquiría competencias relevantes para su observac.

El máximo denominador común de competencia era quien construía el objeto había el que el pintor debía dirigirse.

LA FUNCIÓN DE LOS CUADROS RELIGIOSOS

la pintura religiosa:

- Son la myoria de los cuadros del SXV
- Los cuadros crean un corpus maduro de teoría eclesiástica sobre la imagen
- Los cuadros existían para atender: finalidades institucionales y
Ayudar a actividades intelectuales y
espirituales

FUNCION

Según un diccionario de la época "catholicon" de juan de genova XIII era triple:

- 1) Instrucción a la gente simple (se instruye con ellos como si fuesen libros, algunos no sabían leer)
- 2) Activación de la memoria (mantiene activo el misterio de la encarnación y los santos por la vista más pregnancia)
- 3) Excitación de la devoción* (se hacen más fuertes a través de la vista, que está asociada con el cielo)

Estas eran instrucciones para el espectador (1492. *sermón de san Gregorio el obispo de Marsella, carcano*)

La relación entre la comunidad y el cuadro esta porque ambas partes entienden lo que se habla (mayoría cristianos)

PROBLEMAS:

- La idolatría era una preocupación constante de la teología; se comprende perfectamente que las personas simples pudieran fácilmente confundir la imagen de la divinidad o de la santidad con la divinidad y la santidad mismas, y entonces adorarlas.
- Debe culparse a los pintores cuando pintan cosas contrarias a nuestra fe.
- La idolatría en Alemania: estaba estereotipada y era poco útil. Había escándalos por el abuso de imágenes, pero no tanto como para mover a clérigos hacia nuevas ideas. Había faltas contra la teología y el gusto.
- San Antonio consideraba que la pintura de su época debía cumplir con las tres funciones que la Iglesia atribuía a la pintura: que la mayoría de los cuadros eran:
 - a) claros
 - b) atractivos y memorables
 - c) registros vívidos de historias sagradas.

Ej: POLENTONE “*san Antonio de Padua*” Reconstrucción de la basílica de san Juan leterano, en roma por el papa Bonifacio VIII y los pintores. Agregaron mas santos de los que enumero (san francisco | san Antonio)

MATTEO DI GIOVANI “*la asunción de la virgen*” (Londres, 1474) tabla.

FABRIANO “*adoración de los magos*” (Florencia, 1423) tabla

HUBO:

- Implicaciones heréticas
- Temas apócrifos (ej: *sto tomas y el cinto de la virgen*)
- Temas oscurecidos por tratamiento frívolo (ej: *Cristo aprendiendo a leer*)
- Quejas de teólogos (versión quattrocento) sobre muestras y vestimentas presuntuosas e innecesarias
(*repetida de san bernando hasta el concilio de trente*)

HISTORIA

- La experiencia del Siglo XV era la de un casamiento entre ese cuadro y la previa actividad de visualización del espectador sobre el mismo tema
- Hay una necesidad de representaciones internas y su sitio en el proceso de plegaria
Ej: *zardino de oration / jardín de la plegaria (1454)*

Algunos pintores pintaban PERSONAS GENÉRICAS E INTERCAMBIABLES

- PERUGINO “*lamentación sobre Cristo muerto*” (Florencia, 1495)tabla aportaban una base donde el espectador podía imponer su detalle personal, había una interferencia en la visualización previa del espectador
- GIOVANNI BELLINI “*la transfiguración*” no ofrece el detalle de personas y sitios que el publico aporta sino que son generalizados, pero masivamente concretos y dispuestos con una sugestión narrativa que complementa la visión interna del espectador

Lo que describe *zardino de oration* son ejercicios privados de intensidad y agudeza imaginativa

INTERACCION entre:

- Pintura
- Configuración en el muro
- Actividad visualizadora de la mente pública.

La mente pública no era una tabla rasa en la que pudieran imprimirse las representaciones de un pintor respecto a un asunto o una persona; era una institución activa de visualización interior con la cual debía convivir cada pintor.

Los mejores cuadros expresan a menudo su cultura no directa sino complementariamente, porque están pensados precisamente como complementos para servir las necesidades públicas: el público no precisa lo que ya tiene.

- El siglo XV vio la última aparición del tipo medieval del predicador popular: el quinto concilio leterano (1512 – 1517) tomo medidas para eliminarlo. Esta es unas diferencias culturales subyacentes significativas de estos siglos. Estos tenían una función didáctica. Instruían a sus congregaciones en un tipo de competencia interpretativa que evocaba la pintura

ROBERTO CARACCILO "*prediche vulgare*" : Esta obra es un ejemplo.

Cosimo de medici. sus sermones eran decorosos. El recorría las festividades hablando de los temas que trataban los pintores, explicando el significado del acontecimiento y guiando a los oyentes.

"*La natividad*": agrupa los misterios de:
misterios de:

- Humildad (saludo y conversación)
- Pobreza
- alegría

"*La visitación*" agrupa los

- benignidad (invención,
- maternidad
- elogio

En *la anulación* distingue tres MISTERIOS PRINCIPALES:

- la misión angelica (a. la procedencia, el angel como intermediario entre dios y el mortal)
 - (b. la dignidad: Gabriel pertenece a la mas alta orden de angeles)
 - (c. la claridad: el angel se hace manifiesto ante la visión corpórea de maria)
 - (d. el tiempo: 25 de marzo de dia, quizá amanecer o mediodía por flores)
 - (e. el sitio: nazareth significa flor. Relación simbolica flores – maria)
- el saludo angelico (a. honor: angel arrodillándose ante maria)
 - (b. extencion de los dolores de parto)
 - (c. el don de la gracia)
 - (d. unión con dios)
 - (e. la beatitud única de maria a la vez virgen y a la vez madre)
- el coloquio angelico: es el que arroja una clara luz sobre el sentimiento del s XV respecto a la emoción humana , lo que le ocurría a maría en el momento que el pintor tenía que recrear.

Este comprende cinco condiciones loables de la virgen bendita:

Conturbatio: Estado de perturbación y asombro por lo que le comunica el ángel (bendita)

Cogitatio: Exanimación en la mente de la forma de saludo, Prudencia, tiene en su vientre al hijo de dios, Jesús.

Interrogatio: la virgen deseaba ser una virgen mas que concebir al hijo de dios sin virginidad, honra.

Humiliatio: se apoya en el suelo con las rodillas sangrando. Doncella esclava y sirviente del señor. Sumisión

Meritatio: elevación por el niño en el vientre. Humildad ante ser la portadora del hijo de dios. Lagrimas.

Esta se guía a la partida de Gabriel y corresponde a la representación de la virgen sola. *Annunziata*

FRA ANGLELICO "*la anunciación en Florencia*" *SUMICION* en sus anunciaciones nunca se aparto del humiliato.

BOTTICELLI "*la anunciación*" tiene una gran afinidad con el conturbativo.

La mejor guía sobre los ejercicios públicos es el sermón, estos constituían una categorización, intensamente emocional de los relatos y vinculada a la corporización física y por lo tanto visual de los misterios.

El predicador y el pintor eran el repetiteur el uno para el otro.

EL DESARROLLO PICTORICO DEL S XV OCURRE DENTRO DE LA EXPERIENCIA EMOCIONAL DEL SXV

EL CUERPO Y SU LENGUAJE

- La unidad efectiva de los relatos era la figura humana.
- El carácter individual de la figura dependía menos de su fisonomía que de la forma en que se movía.
- La figura de Cristo quedaba menos librada que otras a la imaginación personal, porque el siglo XV tenía la fortuna de creer que poseía una relación ocular sobre su aparición. (figuraba en un informe falsificado)
- La virgen era menos consistente el problema era su cabello GEBRIEL BARLETTA hace un sermón sobre la belleza de la virgen pero con un enfoque mas simbólico diciendo:
ALBERTO MAGNO dice que se cabello no era completamente de un solo color, porque eso da imperfección
María era una aleación de colores, que participaban todos en ellos haciendo así un rostro hermoso.
Aunque estaba mas cerca del lado oscuro debido a que:
 1. Los judíos tienden a ser morenos
 2. Los relatos de SAN LUCAS señalan que ella tiene el cabello marrón.
 3. Por afinidad, ya que jesus tiene el pelo oscuro y los hijos se asemejan a sus madres.
- Los santos quedaban librados al gusto individual y las tradiciones del pintor
- El humanista BARTOLOMEO FAZZIO “pintar a un hombre orgulloso es una cosa, pintar un hombre ambicioso o prodigo es otra” habla de cómo leer los rostros a la manera del s XV sus complejas fisonomías médicas eran demasiado académicas para que sirvieran como recurso útil al pintor y los lugares comunes de la fisonomía popular no cambiaban tanto.
- Leonardo DA VINCI desconfiaba de la fisonomía y la consideraba una ciencia falsa, restringía la observación del pintor a las marcas que una pasión pretérita hubiera podido dejar en el rostro.
- Es cierto que el rostro muestra indicaciones de la naturaleza de los hombres, sus vicios y temperamentos. Las marcas que separan las mejillas de los labios, las fosas nasales, los ojos de sus cuencas, claramente muestran si los hombres son alegres y se ríen a menudo.
- Si un pintor aprovecha ese tipo de observación lo notamos sin necesidad de recurrir a Leonardo., perdemos mas, si el publico del s XV no comparte la estrecha relación entre el movimiento del cuerpo y el movimiento del alma y la mente

PINTURICCHIO “escena de la odisea” parece estar usando un lenguaje que comprendemos a medias y quedan dudas porque se desconoce el lenguaje narrativo.

- La expresión física de lo mental y espiritual es una de las principales preocupaciones de ALBERTI en su tratado sobre la pintura:

Los movimientos del alma son reconocidos por medio de los movimientos del cuerpo. Hay movimientos del alma llamados afecciones como el dolor y también movimientos del cuerpo como crecer.

- GUILLERMO EBREO habla sobre la danza:

La virtud de la danza es una acción demostrativa de movimiento espiritual que va a través de nuestro sentido del oído hasta las partes intelectuales de nuestros sentidos cordiales.

No hay diccionarios sobre el lenguaje renacentista del gesto, aunque hay fuentes que ofrecen sugerencias sobre el significado de un gesto: tienen escasa autoridad y deben ser usadas con cautela, pero si se encuentran confirmadas por un uso reiterado en los cuadros cumplen una función útil e hipotética. Es posible que la misma gente de la época pudiera equivocarse el sentido de un gesto o un movimiento.

LEONARDO DA VINCI dice que **“las cosas más importantes al discutir sobre la pintura son los movimientos correspondientes a la condición mental de cada ser viviente”** en relación a los juicios del s XV y sugería dos fuentes para que el pintor pintara gestos:

- LOS ORADORES Y LOS MUDOS (como los predicadores y los monjes que hacen voto de silencio)

En el caso de los mudos y los monjes:

Se hacía utilidad de signos para expresar los gestos y eran probados en pinturas:

- Afirmación: levantar el brazo suavemente, y el dorso de la mano enfrente al observador
- Demostración: se señala algo visto abriendo la palma de la mano en su dirección
- Dolor: se aprieta el pecho con la mano
- Vergüenza: se cubren los ojos con los dedos

Estos gestos y convenciones ayudaban a comprender el cuadro

MASACCIO *“la expulsión del paraíso”* : es una forma más precisa, Adán quien expresa vergüenza y Eva solo dolor, es representado a través de los gestos de sus manos. Pero toda lectura de esta clase necesita y depende del contexto para que la gente del Quattrocento no se pudiera equivocarse el sentido de un gesto o movimiento.

Una fuente más útil es la de los predicadores:

Estos eran intérpretes visuales competentes

A veces el predicador tiene que hablar de cierto modo para transmitir la sensación y emoción de lo que predica.

El problema era donde trazar la línea para no confundir a los hombres del Quattrocento ni ser muy exagerado

THOMAS WALEY a mediados del s XIV sugería que:

- El predicador sea muy cuidadoso en no volcar su cuerpo con movimientos exagerados porque podría parecer que están luchando con alguien o ser bastante locos.
- No debían ser recordados por su exageración o particularidad de expresiones poco convencionales

- Había una convención de los gestos (*3ra edición mirror of the world, (1520)* : esta obra era una lista que enumera en términos conservadores un mínimo de gestos significativos, y saberla era una condición necesaria para poder apreciar adecuadamente la pintura del renacimiento)

FRA ANGLICO "*la coronación de la virgen*" : se puede apreciar la utilización del gesto para el entendimiento de la obra, el autor utiliza el gesto de hablar de cosas sagradas o devoción levantando las manos, para que seis predicadores den una pista masiva a nuestra reacción. Los gestos eran útiles para diversificar a un grupo de santos.

Con el gesto piadoso se inyectaba un sentido narrativo más rico

En cuanto al gesto secular: nadie lo enseñaba en los libros, era mas personal y cambiaba con la moda, por ej: un gesto utilizado en la 2da mitad de este siglo para indicar invitación o bienvenida. Se puede observar en la obra:

JACOBUS CESSOLIS "*el peon del alfil de dama*" donde hace una alegoría medieval del orden social como el tablero de ajedrez, donde el peon del alfil de dama es en la alegoría un posadero y uno de los tres atributos para reconocerle es su gesto de invitación

Conocer el gesto nos ayuda a entender las obras en forma mas viva porque el gesto se presta a diferentes inflexiones expresivas

BOTTICELLI "*las artes liberales recibiendo a un joven*": donde la figura principal utiliza una forma directa para dar la bienvenida a la juventud

PINTURICCHIO "*San Antonio de Abad y San Pablo el ermitaño*" : al hablar de san Antonio se debería saber que las mujeres representan la segunda de las cuatro etapas de ataque contra el, la *carnalis simulatio*, y para el ojo experto el carácter de las mujeres esta ya muy claro en el uso tan libre de sus manos haciendo gestos de invitación no con una mano, sino con las dos.

BOTTICELLI "*primavera*" : donde la figura central de venus no esta compartiendo la danza de las gracias, sino, invitandonos con una mano y mirada hacia su reino, perdemos el sentido del cuadro si equivocamos ese gesto.

Hay una cierta distinción entre la gesticulación religiosa y profana

PINTURICCHIO "*escena de la odisea*" : pasa algo similar, sin uso del gesto totalmente secular de la invitación por la tentadora en san Antonio y san pablo es un énfasis profano con un propósito

pero generalmente los cuadros religiosos se inclinaban a la gesticulación piadosa, apartando un poco más las historias sagradas del plano de la vida profana cotidiana y estableciendo un modo distinto de hechos físicos super normales con toda la nitidez de un estilo solemne.

MANERAS DE AGRUPAR LAS FIGURAS

- Influencia del teatro y la danza
- Una figura desempeñaba su parte en los relatos por medio de su interacción con otras figuras, por medio de los grupos y actitudes que el pintor utilizaba para sugerir relaciones y acciones.

En Florencia hubo un gran florecimiento del drama religioso durante el s XV pero en Venecia tales representaciones estaban prohibidas. Estas enriquecían la visualización popular de los hechos que representaban.

En 1939 un obispo ruso que estaba en Florencia vio y describió dos obras que vio en las iglesias:

- La anunciación
- La ascensión

Y sobre ellas dijo que:

1. De forma negativa y presumible dijo que las descripciones que poseemos sobre representaciones sagradas apuntan a menudo a su dependencia de efectos espectaculares que tienen poca relación con la sugestión narrativa del pintor
2. Consiguen su efecto con complicados medios mecánicos, actores suspendidos de cuerdas, grandes discos giratorios, fuentes masivas de luz artificial, gente que sube y baja sobre nubes de madera, todo exagerado.

En cambio las representaciones callejeras de los relatos descritas por MATTEO PALMIERI "*el día de san juan*": donde al ser menos verbales y poseer un elemento más importante de *tableau vivant* parecen mas cercanas al pintor aunque se apoyen en el esplendor de las cantidades.

El pintor trabajaba con sutilezas: trabajaba con pocas figuras para sugerir un hecho dramático, manejando figuras estáticas pero sugiriendo movimientos. Sabía que su público estaba preparado para reconocer, con pocos datos suyos, que una figura del cuadro era Cristo, que otra era Juan Bautista y que Juan estaba bautizando a Cristo.

- Las obras de teatro lo que tienen en común con los cuadros paradójicamente son las convenciones anti dramaticas mas que el realismo.
- Las obras de teatro eran presentadas con coro a menudo un personaje de ángel como mediador entre el espectador y los hechos representados, esta figura que advierte e intuye también era utilizada por el pintor para atrapar la vista y apuntar a la acción central.

Ej: FILIPPO LIPPI "*la virgen adorando al niño*" : donde se ve un niño apuntando a Jesús.

- en la obra florentina "*Abraham y Hagar*" Hagar e Ismael no actúan e los primeros minutos esperan en sus asientos, mientras Abraham vuelve al suyo. Esta convención se puede ver en cuadros como:

PIERO DI COSIMO "*la visitación*" o

FILLIPO LIPPI "*virgen y niño con santos*" :donde las figuras secundarias de los santos están sentadas esperando su momento para incorporarse e interpretar como lo hacían los profetas en las obras de la anunciación.

- Los cuadros solían ser una variación de un tema conocido del espectador a través de otros cuadros así como la meditación privada y la exposición pública por los predicadores y junto con varios motivos de decoro se excluía el registro violento de lo obvio. Los papeles se interpretaban con moderación.

ESOPO “esopo y creso” grabado en madera: se puede observar en este grabado en madera la agrupación vulgar y muy elocuente que nos ofrece una clara indicación de la acción que se desarrolla, la impresión ante el trono, y la vinculación entre las dos figuras de pie, y con expresiones sardónicas indica con su pulgar al barco.

- La versión pictórica de esta expresividad era mucho más discreta, pero aún el pintor más notoriamente reticente en estas materias se apoyaba en la disposición del espectador a leer relaciones entre grupos.

PIERO DELLA FRANCESCA “el bautismo de Cristo”: se apoyaba en la disposición del espectador a leer relaciones entre grupos, hay un conjunto de tres ángeles a la izquierda, utilizados para un recurso que Piero usaba a menudo, quedamos al tanto de que están mirando de forma insistente a nosotros, estableciendo así una relación quedamos sensibles ante esta figura siendo así un *FESTAIUOLO*. Siempre de pie y apenas diferenciándose del resto de figuras que lo acompañan pero mirando fijo al punto de atención central.

- Se involucra al espectador, cuando una de las figuras está mirando en forma insistente, sea directamente hacia nosotros o hacia poco más arriba o al costado de nuestras cabezas. De esta manera somos invitados a participar en el conjunto de figuras que asisten al hecho.
- Este recurso de *festaiuolo* opera sobre nosotros más sutilmente que un dedo apuntando, y así mismo exige más de nosotros. Nos convertimos en accesorios activos del hecho.
- Esta trasmutación de un arte vincular y social de los agrupamientos donde la distribución de personas, estimulan una fuerte impresión de interacción psicológica se encuentra con el PROBLEMA de que tengamos la predisposición correcta para ver espontáneamente tan refinada carga de sentidos.

Una actividad del siglo XV, bastante similar a los agrupamientos de los pintores, es la danza (bassa danza).

La danza de pasos lentos que se hizo popular en Italia durante la primera mitad del siglo.

- Era un arte articulado y semidramático
- los bailarines eran concebidos y registrados como conjuntos de dibujos
- los italianos a diferencia de los franceses, no utilizaban un sistema especial de notación para la danza, sino que describían el movimiento tal como lo vería el espectador.
- El paralelo entre la danza y la pintura se ve en un soneto escrito por *ANGELO GALLI* en base a *PISANELLO* por su obra *“estudios de una joven”* con una lista de las cualidades que comparten.
- La sensibilidad que representa la danza suponía una competencia pública para interpretar agrupamientos de figuras.

EBREO “trattato del bailo”: se ve como comparte una preocupación por los movimientos físicos como reflejo de movimientos mentales.

La manera en que el tratamiento pictórico de las agrupaciones de figuras emparentaba con todo ello se ve generalmente mejor en la pintura de temas neoclásicos y mitológicos que en la religiosa.

Pero el pintor se vio forzado a una invención nueva, en la moda del s XV en lugar de limitarse a refinar y adaptar los moldes religiosos tradicionales a la sensibilidad del s XV.

BOTTICELLI "el nacimiento de venus" : fue pintado para LORENZO DE MEDICI al igual que la primavera en base a una danza compuesta por él. (la danza de Venus) tanto la danza como el cuadro de Venus habían sido creados para personas que poseían la misma costumbre de ver grupos artísticos. la sensibilidad que representaban suponía una competencia pública para interpretar agrupamientos de figuras, y experiencia en arreglos semi dramáticos.

BOTTICELLI "pallas y el centauro" : las figuras bailan su relación, no importa no tener familiaridad con el relato, el cuadro entiende el espíritu del baile a duo, o danza para dos.

EL VALOR DE LOS COLORES

- Los colores eran interpretados como simbólicos. A cada color se le adjudicaba un significado

Elemental:

Rojo – fuego
Azul – aire
Verde – agua
Gris – tierra

Teológico:

Blanco – pureza
Rojo – caridad
Amarillo-dignidad
Negro-humildad

- Se anulaban entre sí, y cada uno podía ser funcional solo dentro de muy estrechos límites.
- Los simbolismos de esta clase no son importantes en las pinturas aunque a veces hay peculiaridades que concuerden con ellos. Pero no hay un código.
- Lo más cercano a un código es mayor sensibilidad hacia un tinte, ya que los tintes no eran iguales, no eran percibidos como iguales, y los clientes y el pintor se adaptaban a este hecho como podían.
- El énfasis aportado por un pigmento valioso no era algo que los pintores dejaran de lado cuando, tanto ellos como sus clientes empezaron a mostrar reservas frente a la actitud de derrochar grandes cantidades de tales pigmentos.
- Había colores más caros que otros: azules de lapislázuli, rojos de plata y sulfuro, y mas baratos como el ocre, o el marrón oscuro.

Hay tres niveles de adoración:

- LARIA: es la veneración máxima, que corresponde solo a la trinidad. expresada mas comúnmente en oro
- DULIA: la reverencia ante la excelencia que debemos a los santos, ángeles, y padres.
- HYPERDULLA: una forma más intensa que la anterior y corresponde solo a la virgen
esta en los frescos de STARNINA se media a dos florines la onza.

La tención es una parte característica de la época, el disgusto se expresaba en un argumento a favor de la relatividad pura del color. BARTOLO hizo una teoría sobre una escala de color según su nobleza criticado por LORENZO VALLA:

- El color ORO: Es el más noble porque representa la luz, los rayos del sol, la iluminación solo se podría representar con él y no hay nada más noble que la luz, pero sin confundir con amarillo o amarillento.
- El color AZUL: El aire dice, sugiere que si puso primero al sol luego debe poner a la luna, pero si a uno llama dorado al otro debe llamarlo plateado.
- El color ZAFIRO: porque la plata lo conforma,

Lo critican por estar seducido por la jerarquía de los elementos y alejado de la jerarquía de los cuerpos celestiales. No cree tomar ejemplos de los metales, las tierras, las flores, porque los viste como humildes, porque si dice que el primer color es el fuego, y el segundo el aire el tercero tendría que ser el agua y el cuarto la tierra.

- Luego más adelante dice que el blanco es el más noble y el negro el inferior y en cuanto al resto son más nobles en cuanto su aproximación a estas puntas.

Y volvió a ser criticado por la estupidez de fijar leyes de dignidad de los colores. El recurso de Valla de apoyarse en el sector de la naturaleza representado por los prados floridos, era un paso convencional.

Los comentarios de ALBERTI sobre la combinación de los colores y su afinidad entre ellos diciendo que un color sea diferente del contiguo, hablando del contraste de matices y tonos. Son los más distinguidos y la dificultad de comprender y su sentido es una advertencia: *“Las palabras no eran el medio por el que los hombres del Siglo XV, ni nadie, pudieran registrar su sentido de los colores”*.

VOLÚMENES

- Para casi todas las personas de clase media, las habilidades matemáticas de la escuela secundaria eran la culminación de su formación y equipamiento intelectual.
- Se trataba de matemática comercial, adaptada a las necesidades de los comerciantes. Y sus dos principales competencias están vinculadas a la pintura del s XV:
 1. El aforo: las mercaderías se embalaban en envases de tamaño estándar solo desde el s XIX. Previamente cada recipiente era único y calcular rápida y exactamente su volumen era una condición del negocio. Ya sea barril, saco, o fardo. Y se calculaban en base a las matemáticas de PIERO
- Muchos de los pintores eran hombres de negocios, y era la metamatemática que aprendían en la secundarias laicas la que utilizaban, y el público culto tenía las mismas competencias geométricas para analizar los cuadros.
- Casi todo manual utilizaba un pabellón como ejercicio para cálculos de superficie, se trataba de un cono.

Los mecanismos que Piero o cualquier pintor ponían en práctica para analizar las formas que pintaban eran las mismas que Piero o cualquier persona del comercio utilizaba para estimar cantidades. Y es muy real la conexión entre cálculo y pintura.

No hay nada trivial en el uso que Piero hacía aquí de las habilidades del público; era una forma de cumplir la tercera exigencia que la iglesia hacía al pintor, la de que debía explotar la especial cualidad de la inmediatez y vigor del sentido de la vista.

Para el hombre de comercio, casi todo era reductible a cifras geométricas existentes bajo las irregularidades de la superficie. El resultado de este ejercicio era una conciencia agudizada del pabellón como un volumen individual y una forma. Este hábito del análisis es muy cercano al análisis de apariencias que hace el pintor:

- Examina una figura
- Hay una reducción consiente de masas irregulares y de vacíos a combinaciones de cuerpos geométricos

UCCELLO “la batalla de san romano”: hay varias formas de ver el sombrero de niccolo, ya que llama la atención su tamaño exagerado y su esplendor, luego por la paradoja de que el dibujo sobre este sombrero de tres dimensiones se comporte como si solo tuviese dos, extendiéndose en forma chata, luego en tercera etapa, por cierta ansiedad sobre el polígono de la corona, el recurso de la paradoja y la ambigüedad es obviamente efectivo, aunque la geometría sea menos funcional que en la narrativa

que en el caso del pabellón de piero, pero pensar en la corona como un polígono exige hábitos de inferencia y también un factor de energía e interés.

El estilo pictórico debe encontrarse para funcionar con el debido estilo cognoscitivo.

Los conceptos geométricos de un hombre habituado a hacer aforos y mediciones y la disposición a ponerlos en practica, agudizar la capacidad para discernir y apreciar masas concretas.

Ej: Es probable que sea consciente que el personaje de Adán en la Expulsión del paraíso de Masaccio es una combinación de cilindros o que la figura de maria en la trinidad de masaccio es un voluminoso como un truncado.

PISANELLO "la virgen y el niño con san jorge y san Antonio abad" : registraba una masa menos por medio de tonos que por medio de sus perfiles característicos. Podía satisfacer la sensibilidad calculista con figuras colocadas en actitudes retorcida, contrastantes, para que el borde que presentaban al plano pintado diera vueltas en espiral alrededor del cuerpo, como una hiedra alrededor de una columna. En todo caso, el san jorge de pisanello es a su manera una muestra acabada de calculo.

INTERVALOS Y PROPORCIONES

Estudio de la proporción. Regla de tres.

- RUCCELLAI quiere remplazar la geometría por la aritmética dice que equipa y empuja a la mente a examinar temas sutiles, esta aritmética era la otra parte de la matemática comercial que integraba el centro de la cultura del Quattrocento y en el centro de su aritmética comercial estaba el estudio de la proporción
- LUCAS PACIOLI en pisa en una visita a un deposito de telas se encuentra con una problemática y junto a FIBONACCI.....

El utensilio aritmético universal de la gente italiana culta en el comercio del renacimiento era la regla de tres, también conocida como la regla de oro y la llave del comerciante.

La regla de tres era la forma en que el Renacimiento trataba los problemas de la proporción.

Uno debe multiplicar lo que uno quiere saber por lo que sea distinto a ello y dividir el producto por la cosa restante.

- Por medio de la práctica diaria, la gente del siglo XV se hizo diestra en reducir las más diversas clases de información a una fórmula de proporción geométrica. A es a B como C es a D
- Piero de la Francesca tenia la misma preparación para los tratados comerciales y que para el juego de intervalos en sus cuadros
- El hombre de comercio tenía una preparación relevante para la proporcionalidad de la pintura de Piero, porque el pequeño paso desde las proporciones internas de una sociedad mercantil a las proporciones internas de

un cuerpo físico se daba naturalmente en el curso normal de los ejercicios comerciales.

- La elaboración teórica de las proporciones de un cuerpo humano era un asunto bastante sencillo, en cuanto a su nivel matemático, en comparación con aquello a que estaban acostumbrados los comerciantes.
- La proporción geométrica de los comerciantes era un método de conocimiento preciso de relaciones no era una proporción armónica
- Escala armónica pitagórica
- la serie armónica de intervalos utilizada por los músicos y a veces por arquitectos y pintores era accesible a los conocimientos ofrecidos por la educación comercial.
- El riesgo es aquí el de la exageración: sería absurdo sostener que toda esta gente del comercio andaba buscando series armónicas en los cuadros.
- La educación del Quattrocento atribuía un valor excepcional ciertas habilidades pero esas personas no sabían más matemáticas que nosotros; casi todos ellos sabían menos que nosotros. Pero conocían en forma absoluta su zona especializada, la utilizaban en asuntos importantes con más frecuencia que nosotros, hacían bromas y juegos con ella, compraban libros lujosos al respecto y estaban orgullosos de su adelanto en la materia.
- Esa especialización construía una disposición hacia la experiencia visual, dentro o fuera de los cuadros, que adquiría maneras especiales,
- Tenían práctica en manejar volúmenes, proporciones y superficies compuestas. Y debido a eso eran sensibles ante cuadros que llevaban procesos similares
- También existe una continuidad entre las competencias utilizadas por la gente de comercio y las utilizadas por los pintores para producir proporcionalidad pitagórica

EL OJO MORAL

Es posible que las calidades pictóricas que nos parecen teológicamente neutrales (la proporción, la perspectiva, el color, la variedad) no lo fueran. Un imponderable lo constituye el ojo moral y el espiritual capaz de interpretar varios tipos de interés visual en términos morales y espirituales. Hay dos clases de literatura religiosa que nos dan pistas, sobre cómo eso podía enriquecer la percepción de los cuadros.

1) Un tipo de libro o sermón sobre la cualidad sensible del paraíso: la visión es el más importante de los sentidos, y son grandes los deleites que le esperan en el cielo. Hay tres clases de progreso en nuestra experiencia visual como mortales

- mayor belleza en las cosas vistas
- mayor precisión en el sentido de la visión
- una variedad infinita de objetos a ver

La mayor belleza reside en tres características: luz más intensa, color más nítido y mejor proporción; la mayor precisión de la vista incluye una capacidad superior para hacer distinguos entre una forma o color y otra forma o color, y en la capacidad de penetrar tanto la distancia como los objetos intermedios.

Un objeto intermedio no impide la visión de lo bendito. La distancia y la interposición de una pared no perjudican la visión. Lo más cerca de que podría llegar la experiencia mortal sería a través de una estricta convención de perspectiva.

Lo más cerca que podría llegar la experiencia mortal sería a través de una estricta convención de perspectivas aplicada a una configuración regular.

2) la otra es un texto en el que las propiedades de la percepción visual normal son explícitamente moralizadas:

- En este se discuten algunos aspectos de nuestra percepción normal de mortales.
- Una de las formas que el autor desarrolla es tomar una serie de conocidas curiosidades ópticas, y extrae de allí sus moralejas. *“trece cosas maravillosas sobre la información del ojo que contiene información espiritual”*

hay una moralización sobre la perspectiva lineal del pintor del Quattrocento

El principio básico de la perspectiva lineal que utilizaban es de hecho muy simple: la visión sigue líneas rectas, y las líneas paralelas hacia cualquier dirección parecen encontrarse en el infinito, en un solo punto de convergencia.

- Las dificultades se presentan al pintor y no al espectador a menos que el cuadro este equivocado en su perspectiva y uno quiera señalar porque.
- Muchas personas del Quattrocento estaban acostumbradas a la idea de aplicar la geometría plana al mundo mayor de las apariencias, porque les había sido enseñada para medir edificios y parcelas de tierra.

Si se reúne dos tipos de pensamiento:

1. La suficiente experiencia geométrica para comprender una conspicua construcción de perspectiva mas
2. Una preparación piadosa para extraer alegorías de ello

Aparece otro matiz en la tarea narrativa de los pintores del Quattrocento.

- Las muestras de virtuosismo en perspectiva pierden su calidad de gratuitas y adoptan una función dramática directa.

VASARI destacó la logia esbozada en el centro de *PIERO DELLA FRANCESCA* *“la anunciación”*, como una fila de columnas hermosamente pintadas que van disminuyendo en perspectiva, es notable que muchas anunciaciones del quattrocento, escenas de muerte y escenas de visiones tengan algo similar

FRA ANGELICO *“san pedro y san pablo se aparecen a santo domingo”* : tal perspectiva es entendida no ya como un tour de forcé sino también como una suerte de metáfora visual un recurso sugestivo de la condición espiritual de la virgen en las últimas etapas de la anunciación, como lo hemos visto en esta exposición. Queda entonces abierta a la interpretación:

1. Como un emblema analógico de la certidumbre moral. (el ojo moral y espiritual) y
2. después como un vistazo escatológico de la beatitud (los deleites sensibles del cielo)

La armonía entre el estilo de meditación piadosa en esos libros y el interés pictórico de algunas pinturas del Quattrocento , (proporcionalidad, variedad y claridad de color y de conformación) no es el de interpretar obras individuales sino el de recordarnos la eventual elusividad del estilo cognoscitivo del Quattrocento . Algunas mentes del Quattrocento aportaron un ojo moral y espiritual de esa clase a estos cuadros: es posible ejercitarlo en muchas de tales pinturas

Listado de obras:

1. SANTO BRASCA *"itinerario di gerusalemme"* (Milán, 1481) grabado en madera
2. EUCLIDES *"elementa geometriae"* (Venecia 1482) grabado en madera
3. PIERO DELLA FRANCESCA *"la anunciación"* (1455) fresco
4. GIOVANNI BELLINI *"la transfiguración"* (Venecia (m.correr) 1460) tabla
5. SASSOFERRATO *"de fluminibus"* (Roma, 1483) grabado en madera
6. DA VINCI *"visión estereoscópica"* del libro di pittura (bibl. Del vaticano) figura
7. VENEZIANO *"la anunciación"* (Cambridge (m.fitzwilliams) 1445) tabla
8. PISANELLO *"estudios de un caballo"* (Louvre, parís) pluma y tiza
9. DA VINCI *"dimensiones de un caballo"* (NY) pluma y tiza
10. Capilla de Arezzo (s XV)
11. POLENTONE *"san Antonio de Padua"*(1476) fresco
12. MATTEO DI GIOVANI *"la asunción de la virgen"* (Londres, 1474) tabla.
13. FABRIANO *"adoración de los magos"* (Florencia, 1423) tabla
14. PERUGINO *"lamentación sobre Cristo muerto"* (Florencia, 1495)tabla
15. ROBERTO CARACCILOLO *"prediche vulgare"* (Florencia 1491) grabado

16. FELIPPO LIPPI *"la anunciación en Florencia"* INQUIETUD (Florencia; 1440-1460) tabla
17. BARBERINI *"la anunciación en Florencia"* REFLEXION (Washington; 1440-1460) tabla
18. BALDOVIENETTI *"la anunciación en Florencia"* INTERROGACIÓN (Florencia; 1440-1460) tabla
19. FRA ANGLELICO *"la anunciación en Florencia"* SUMICION (Florencia; 1440-1460) tabla
20. BARBERINI *"la anunciación en Florencia"* REFLEXION (Washington; 1440-1460) fresco

21. BOTTICELLI *"la anunciación"* (Florencia, 1490) tabla
22. MANTEGNA *"detalle de un arquero"* (parís, 1475) lienzo
23. PINTURICCHIO *"escena de la odisea"* (Londres, 1509) fresco
24. FLORENTINO *"ocho estudios de una mano"*(Rotterdam, s XV) tiza y agua
25. MASACCIO *"la expulsión del paraíso"* (Florencia, 1427) fresco
26. CARPACCIO *"cristo muerto con san geronimo y job"* (NY 1490) tabla
27. MASACCIO *"san Pedro distribuyendo limosna"* (Florencia) fresco
28. FILIPPO LIPPI *"la sagrada familia"* (Florencia, 1455) tabla
29. FRA ANGLICO *"la coronación de la virgen"* (Florencia, 1440-1445)fresco
30. PERUGINO *"entrega de las llaves a San Pedro"* (capilla Sixtina) fresco
31. JACOBUS CESSOLIS *"el peon del alfil de dama"* (Florencia) grabado en madera
32. BOTTICELLI *"las artes liberales recibiendo a un joven"* (parís) fresco
33. PINTURICCHIO *"San Antonio de Abad y San Pablo el ermitaño"* (Vaticano) fresco
34. BOTTICELLI *"primavera"* (Florencia) tabla
35. FILIPPO LIPPI *"la virgen adorando al niño"* (Florencia, 1465) tabla
36. PIERO DI COSIMO *"la visitación"* (Washington, 1490-1500) tabla

37. ESOPO *"esopo y creso"* (Fabule) grabado en madera
38. PIERO DELLA FRANCESCA *"el bautismo de Cristo"* (Londres) tabla
39. EBREO *"trattato del bailo"* (1470)
40. PISANELLO *"estudios de una joven"* (Rotterdam) dibujo a pluma
41. BOTTICELLI *"el nacimiento de venus"* (Floencia, 1485) tabla
42. FLORANTINO *"pareja de baile"* (1465-1480) grabado
43. BOTTICELLI *"pallas y el centauro"* (Floencia, 1485) tabla
44. PIERO DELLA FRANCESCA *"madonna del parto"* (1460) fresco
45. FILLIPO CALANDRINI *"ejercicios de calculo"* (1460) fresco
46. BELLINI *"el retablo de san giobbe"*(Venecia, 1480) tabla
47. UCCELLO *"la batalla de san romano"* (Londres) tabla
48. DA MESSINA *"virgen anunciata"* (Munich, 1473) tabla
49. PISANELLO *"la virgen y el niño con san jorge y san Antonio abad"* (Londres) tabla
50. CALANDRI *"ejercicios de proporción"* (Floencia 1491)
51. DA VINCI *"estudios de las proporciones de una cabeza"* (Windsor) pluma
52. DA VINCI *"calculo con la regla de tres"* (Londres)
53. GAFURIO *"la escala armonica"* (Napoles, 1480) grabado en madera
54. PIETRO CANNUZIO *"la escala armonica"* (Floencia.....)
55. PETRUS LACEPIERA *"El ojo moral y espiritual"*
56. PIERO DELLA FRANCESCA *"un brocal del algibe"*
57. FILIPPO CALANDRI *"ejercicio de calculo"* (Floencia 1491)
58. FRA ANGELICO *"san pedro y san pablo se aparecen a santo domingo"* (parís, 1440)

59. **ECO:** LA INVENCION DEL TELESCOPIO**TELESCOPIO**

- No es una gran invención original como el timón la rueda la pólvora, la barea pero produjo grandes cambios.
- Fue la consecuencia lógica de una serie de descubrimientos mas antiguos: como los Lentes
- Se impone en la época como símbolo de una revolución filosófica científica y técnica de la cual los modernos somos sus descendientes.
- La victoria del método experimental sobre la obediencia ciega a una tradición incontrolada.

GALILEO GALILEI:

toma las ópticas de los holandeses pero la invención del telescopio es propia: Porq con él se convierte en un instrumento fundamental para la historia de la cultura moderna en virtud de la perspectiva metodológica en la que él lo introdujo

Sólo con Galileo el anteojos se convertirá en **símbolo e instrumento de una ciencia estricta**

NUEVA CIENCIA:

Nace con LEONARDO, el genial proyectista, el cual enseñó dos cosas:

- La naturaleza debía mirarse sistemáticamente con ojos curiosos porque la "sabiduría es hija de la experiencia"
- El hombre antes que limitarse a definir con conceptos abstractos la esencia de las cosas, debe modificar las cosas mismas con la proyección de instrumentos mecánicos, encontrando en esto una de las máximas razones de su dignidad.

RENACIMIENTO

Se desarrollo una serie de investigaciones matemáticas que influyeron en las artes figurativas y contribuyeron al ajuste de aquellos instrumentos racionales que debían servir a los hombres de ciencias experimentales.

Se comienzan a efectuar competencias de cálculos y ecuaciones matemáticas.

Ideando el número, la humanidad

había encontrado la posibilidad de comparar entre sí entidades distintas, prescindiendo de su individualidad y cualidad, reduciéndolas a pura cantidad; con la concepción del algoritmo y de la expresión matemática simbólica, el estudioso podía prescindir hasta de referencias cuantitativas, considerando entretanto una serie de realizaciones lógicas entre esencias matemáticas convencionales; y sólo aplicando los descubrimientos del álgebra, la física posterior llegará a describir, a través de fórmulas rigurosas, las leyes generales que rigen la vida de la naturaleza.

- Investigaciones matemáticas hechas por los árabes y que había continuado LEONARDO PISANO (llamado FIBONACCI) en el SXIII había introducido en el occidente los números arábigos.
- Estos números arábigos, facilitaron la aritmética y brindó a la burguesía mercantil un cómodo instrumento para los cálculos comerciales que juntos con la invención de la partida doble de LUCAS PACIOLI debía dar comienzo a las modernas practicas d la contaduría
- PISANO y los árabes habían encarado problemas de algebra pero se habían estancado en ecuaciones de 2º grado considerándolas imposibles.

- En el s XV y XVI se desarrollara el álgebra simbólica (letras en lugar de números) primero por obra de CHUQUET y WIDMAN perfeccionada luego por FRANCOISE VIETE y DESCARTES, luego se superan las de 2º
- En en s XVI ESCIPIÓN del FERRO llega a resolver ecuaciones de 3º grado, desafío a otros matemáticos en una competencia de cálculo. Pero NICOLAS TARTAGLIA llega al mismo resultado por un método personal.
- Tartaglia cuida su secreto pero GEROLAMO CARDANO logra que se lo confíe, luego con escasa corrección se lo trasmite a su discípulo LUDOVICO FERRARI quien llega a resolver ecuaciones de 4º grado.
- Entre tartaglia y cardano nace una enemistad y es entre esas disputas académicas que nace un instrumento indispensable para el desarrollo de la ciencia y la técnica moderna: EL NUMERO

EL NÚMERO

Ideando el número la humanidad había encontrado la posibilidad de comparar entre sí entidades distintas prescindiendo de su individualidad y cualidad reduciéndolas a pura cantidad.

ALGORITMO + EXPRESION MATEMATICA SIMBOLICA

El estudio podía prescindir hasta de referencias cuánticas considerando una serie de realizaciones lógicas entre esencias matemáticas convencionales y solo aplicando los descubrimientos de álgebra la física posterior llegara a describir a través de formulas rigurosas, las leyes generales que rigen la vida de la naturaleza.

NEWTON

Expresara las leyes que rigen la gravitación de los planetas, cualquiera sea el planeta, su masa y su distancia con respecto a otros

LOS ALGORITMOS ALGEBRAICOS

Son formas universales con que el científico reemplaza, en casos concretos, cantidades definidas, para descubrir que una vez más la naturaleza funciona según leyes fijas.

Leonardo debía hacer un diseño de cada cosa, los científicos que lo siguieron, escribían una formula algebraica válida para todos los fenómenos de este tipo

CIENCIA MODERNA:

Pidió prestado de la filosofía pitagórica y platónica un convencimiento fundamental: el mundo está regido por reglas matemáticas perfectas y el modelo matemático es aquel sin el cual dios mismo ha dado vida a las cosas

Los estudios de geometría del s XV y XVI fueron fundamentales, las investigaciones sobre la divina proporción que rige las cosas de la naturaleza y la creación artística. Son ejemplos de este estudio de la construcción matemática del mundo.

Paso de una GEOMETRÍA ESPECULATIVA (euclides) a una GEOMETRÍA DESCRIPTIVA

- la perspectiva, las proyecciones de los sólidos sobre un plano, la rotación de figuras reales, la proyección del contorno de un sólido y finalmente el gran descubrimiento cartesiano de la geometría analítica, en la que los fenómenos geométricos, curvas y superficies, son representados por ecuaciones algebraicas y viceversa.

- Esas investigaciones dan al científico moderno la posibilidad de describir la naturaleza a través de un lenguaje matemático formalizado.

FILOSOFIA Y CIENCIA RENACENTISTA

- La investigación debe ser conducida sobre las bases de la observación directa
- La invención debe ser conducida ante todo sobre las bases de la observación directa. Se le otorga un valor muy importante a la Experiencia.
- Leonardo: prototipo de hombre nuevo
- Francis Bacon de Verulamio: Elabora un método de investigación que compruebe en el experimento directo las leyes de la naturaleza.
- TARDIO MEDIOEVO: algunos investigadores no discuten por esencias metafísicas, sino por el movimiento de los cuerpos, por las causas por las que un cuerpo se pone en movimiento. Sobre las causas que lo empujan.

S XIII: SANTO TOMAS

“Todas las cosas se mueven porque son movidas por algo”, partiendo del movimiento a su causa se llegará poco a poco a la causa primera de todo movimiento; esta causa primera será **Dios, motor supremo de todas las cosas**. Este era un razonamiento filosófico abstracto, lleno de inteligencia y muy útil para razonar sobre Dios o sobre primeras causas: pero aún no servía para explicar las leyes que rigen el movimiento de los objetos.

- Físicos medievales se preguntaron por que una piedra lanzada con la mano recorre cierto camino y luego cae. la mano comunica un Virtus movendi por lo que la piedra recibe cierto ímpetus. Luego este ímpetus se debilita y la piedra sufre las fuerzas de atracción a la tierra.

Elaboraron la **TEORÍA DEL ÍMPETUS**, con la cual trataban de explicar por qué un cuerpo lanzado hacia arriba (como una bala de cañón) resistía la fuerza de gravedad durante cierto trecho y luego, al cesar el impulso inicial, caía.

- Pero la explicación medieval suponía que mientras duraba el ímpetus no actuaba la fuerza de gravedad, y que esta entraba en acción solo cuando el ímpetus se había agotado.
- Tartaglia: examina el mov de los proyectiles y encontrara la ley sin la cual se verifica fenómenos determinados. Por ejemplo: el ímpetus de la bala no anula jamás la fuerza terrestre sino que ambas actúan.
- había intuido que la fuerza comunicada al cuerpo y la fuerza de gravedad se componen imprimiendo al proyectil un “movimiento parabólico”.

Más tarde Galileo llegará a describir este fenómeno según métodos geométricos; y representando la impulsión imprimida a la bala con una flecha dirigida según la línea de proyección, y la fuerza de gravedad que actúa sobre ella como una flecha vertical, elaborará el famoso **“paralelogramo de las fuerzas”** del que resulta la trayectoria parabólica del proyectil, rigurosamente determinada; la observación experimental se une al razonamiento matemático y se constituye en una ley. Ha nacido la ciencia moderna.

LAS EXPERIENCIAS DE GALILEO

Toda la obra de Galileo Galilei se desenvuelve bajo el signo de esta búsqueda de la experiencia; fue más grande que sus predecesores porque tuvo conciencia clara del propio método y lo difundió en sus escritos.

“PROBANDO Y REPROBANDO” fue el lema de la academia de la experiencia nacida de sus discípulos

Contra este método estaba la tradición: Había una opinión comúnmente entorpecida, todo un grupo de profesores habituados a jurar sobre afirmaciones de los sabios de la antigüedad.

ARISTÓTELES:

Era un tabú inviolable, contradecirlo era blasfemar, había sido un gran filósofo y un gran observador de la naturaleza, pero sus tardíos discípulos lo habían reducido a una especie de oráculo indiscutible, aceptando a ojos cerrados aún las conclusiones fatalmente erróneas que había llegado el gran pensador, por caminos confusos y sin la ayuda de instrumentos y métodos más perfeccionados.

Por un lado los libros de Aristóteles y otros sabios de la antigüedad y por otro el gran libro de la naturaleza escrito como pensaba Galileo en caracteres matemáticos abierto para el control de la experiencia.

- Estudiante en Florencia (1585) proyectó una balanza hidrostática apta para el peso específico de los cuerpos.
- Profesor en Pisa realizó un experimento fundamental sobre el fenómeno de la **gravedad**.
- Sostiene que la aceleración de dos cuerpos distintos que se precipitan es independiente de su peso, deja caer dos objetos de distinto peso desde la torre de Pisa, y enuncia una ley:

“los espacios recorridos son proporcionales a los cuadrados de los tiempos empleados para recorrerlos”

principio de aceleración de la gravedad

- Descubrió que las pequeñas oscilaciones de un cuerpo sometido a un movimiento pendular son isócronas y se desarrollan en el mismo periodo de tiempo.
- Un profesor de matemática en Padua, estudió un “compás geométrico militar” indispensable hasta los logaritmos, en el mismo periodo siguió una “experiencia tomoscópica” construyendo un aparato que permita determinar la temperatura de un líquido.

PREDESESORES DEL TELESCOPIO

Además de las investigaciones de LEONARD DIGGES y GIROLAMO FRACASTORO advirtió como mirando a través de dos lentes superpuestas se veían los objetos grandes más cercanos.

- *“Magia natural”* la obra de Della Porta, habla de dos lentes uno cóncavo y el otro convexo, confinándolos seguramente construyó el primer telescopio en Italia del s XVI, pero sin ser usado para observar el cielo, tenía un uso militar, y se mantuvo en secreto, luego fue usado por la marina de guerra

En 1609 un instrumento perfeccionado por la combinación de las dos lentes era venido en París y uno fue enviado al cardenal ESCIPION BORGHESE de FLANDES

“*Sidereus nuncius*”(1610) hace la teoría completa de su invento y cuenta que recibida la noticia de la invención holandesa realizó un instrumento análogo.

- Galileo había tomado una invención ajena, perfeccionándola.
- En Padua construiría su “lente” y realizaría sus primeros experimentos
- Pero en este punto él intuyó la posibilidad de sus lentes frente a una disputa que agitaba a los científicos de la época y los dividía ásperamente, en la que se debía decidir la elección entre la vieja y la nueva visión del mundo: el problema de la posición de la Tierra en el universo.

Visión aristotélica: cultura griega, la tierra no es un disco plano, sino una esfera y la forma total del universo era

esférica, sin el astrónomo y el matemático (EUDOSSO)

Visión tolemeica: análoga a la aristotélica, es elaborada por Tolomeo, desde los trabajos de astrónomo de

Alejandro de Hiparco, en el “Almagesto”

Por todo el medioevo la astronomía tolemeica permitía la única summa autorizada por todas las conciencias astronómicas.

COSMOS TOLEMAICO

- El universo tolemeico era concéntrico, cerrado y limitado.
- Es el universo de los tratados de la época, el universo de Dante Alighieri y la comedia
- Estaba dividido en dos partes

ELEMENTAL: de agua, aire, tierra y fuego, sometido a la generación y corrupción, dominando el movimiento rectilíneo

CELESTE: incorruptible, eterna y perfecta, el movimiento celeste es circular y el de las esferas también.

- La tierra era el centro del universo y a su alrededor gravitaban los planetas
- Luna – Mercurio – Venus – Sol – Marte – Júpiter y Saturno
- Sobre la periferia de los planetas está la esfera de estrellas fijas
- Una novena esfera es el PRIMER MOVIMIENTO que por virtud divina comunica el movimiento a las demás esferas

Los intervalos entre planetas eran análogos a los intervalos entre las siete notas musicales, los planetas girando producían cada uno un sonido correspondiente a un tono de la escala, envolviendo a la tierra en una melodía tan perfecta que no era oída por los humanos.

Estaba tan llena de abstracciones y complicaciones simbólicas esta manera de concebirla, el universo que si cada planeta hubiera tenido un sonido propio, se crearía una disonancia horrible.

Luego vemos como las presunciones filosóficas abstractas habían determinado la concepción del universo en una perspectiva pitagórica en la que el número no era un instrumento apto para determinar la propiedad de un fenómeno sino una especie de fórmula mágica y símbolo místico

Tolomeo e Hiparco habían sido grandes observadores pero sus observaciones estaban unidas a una tradición abstracta y para conciliar el resultado de las observaciones con

el esquema teórico tradicional se tenía que imaginar una compleja teoría del movimiento de los planetas

- Epíclis: cada planeta se mueve con un movimiento circular sobre un círculo cuyo centro a su vez se mueve sobre otro círculo DEFERENTE: tenía fallas.

Los eclipses no entraban en el cuadro de Tolomeo, en el renacimiento la reforma del calendario ordenada por el papa Sixto IV llevó a los astrónomos a recoger observaciones sobre equinoccios, solsticios, fenómenos calendarios y lunares.

- Se insinuó a principios de la época moderna, la duda de que la Tierra no fuera el centro del universo, pero por motivos religiosos la idea no se había desarrollado ni difundido.
- La imagen geocéntrica reflejaba la concepción medieval del mundo, reproducía, en su jerarquía de esferas incorruptibles, estrellas fijas, planetas y globo terrestre, sometido al azar en el nacimiento y la muerte, la jerarquía de los entes, que veía Dios, motor inmóvil, las inteligencias angelicales de sus ministros y el hombre, en una estrecha relación de dependencia y en una escala de dignidad
- reflejaba la estructura de una sociedad feudal y teocrática, la pirámide política que desde el papado y el imperio, a través de las diversas gradaciones de la dignidad feudal, se extendía hacia los siervos de la gleba.

CAMBIOS

Ahora, entre HUMANISMO Y RENACIMIENTO se hacen sentir plenamente los fermentos ya germinados en el Medioevo a través de las luchas por la libertad comunal en Italia, y la afirmación de monarquías nacionales en Francia, Inglaterra y España.

- La unidad imperial se disuelve, la Reforma protestante pone en crisis la unidad religiosa, las nuevas filosofías fijan su atención sobre el hombre y su naturaleza.
- Los hombres de cultura tratan de sustraerse a la visión cerrada del mundo para plantear una investigación de perspectivas abiertas
- La representación semítica del mundo contemplaba un cielo superior, un plano de la tierra y los mares y un contorno inferior del abismo. Eran más maduras las concepciones de los pitagóricos, quienes imaginaban esferas concéntricas en torno de un fuego central y, frente a la Tierra, otro planeta, la Antitierra.
- Pero la concepción astronómica que prevaleció en la antigüedad clásica y en la Edad Media fue la de Tolomeo, sostenida con algunas variables por Aristóteles: la Tierra estaba en el centro del universo y alrededor de ella giraban las esferas de los distintos planetas.
- A Tolomeo no se le había escapado que los movimientos de los planetas (que en realidad recorren una elipse) no concordaban con la hipótesis de los movimientos circulares y uniformes. Por eso había elaborado la descripción de un movimiento planetario formado por aceleraciones y retardos.)

La hipótesis de una Tierra que ya no es el centro, sino la periferia del universo, aparece como la rebelión contra una simetría forzada e ideal que había reunido en una fórmula paralizante todo un mundo de vida y pensamiento; y a la hipótesis de que la Tierra gira a su vez en torno del Sol, se añadía el convencimiento de que los otros cuerpos celestes no fueran seres incorruptibles, sino hechos naturales sometidos al mismo azar que la materia terrestre. En otras palabras, la ciencia corroboraba la formación de

La revolución se produjo con Copérnico, quien saturado de platonismo y pitagorismo, estaba convencido de que Dios había procedido para la creación del mundo de la manera más simple.

REVOLUCION COPERNICANA

Como se sabe, consistió en sostener que el Sol está inmóvil en el centro del sistema mientras los distintos planetas, incluyendo la Tierra, giran a su alrededor. Pero la concepción de Copérnico, no estaba desligada aún de las sugerencias pitagóricas del movimiento planetario circular.

“de revolutionibus orbium coelestium” (1543) publicado el día que murió cuenta su revolucionaria hipótesis:

La HIPÓTESIS COPERNICANA se regía por cuatro supuestos fundamentales:

- El universo es finito, esférico y limitado. (como afirmaban los antiguos)
- El centro del universo es el Sol y no la Tierra
- La Tierra y los planetas girar en torno del Sol con un movimiento circular y uniforme ERROR
- La Tierra se mueve por rotación, revolución y recorrido de los equinoccios. (eclíptica)

No dejó de escandalizar, el mundo se disolvía no solo el de Aristóteles sino también el de la Biblia en la que una parte de Josué ordena detener el sol por lo que afirma que gira en torno nuestro.

En torno a esta situación nacieron las hipótesis complementarias y refutaciones.

- TYCHO BRACHE: astrónomo danés que elaboró una explicación, mitad entre la copernicana y la tolemaica, la Tierra era el centro del universo y el sol se movía a su alrededor y los planetas alrededor de él. Su grandeza está en haber hecho precisas observaciones astronómicas cuando aun no se disponía del telescopio, por lo que eligió un observatorio llamado URBANIBORG y construyó para él magníficos instrumentos. Su asistente era KEPLER, en el cual influyeron sus investigaciones

Fue KEPLER quien afirmó, por fin, que las órbitas planetarias son elípticas y redactó las tres leyes de los movimientos de los planetas. Último golpe al universo medieval el universo llega a ser algo irregular, dinámico, animado por una serie de comportamientos individuales cada uno de los cuales tiene su ley definida.

A la construcción de KEPLER faltaba sólo el control final, la garantía de la experiencia directa, y ahí se ubica el aporte de GALILEO.

EL TELESCOPIO Y EL METODO

“El cielo es sometido al control de la máquina”

Galileo descubre:

- que la vía láctea no es una franja luminosa compacta, sino un gran conglomerado de estrellas.
- Que la Luna no es un cuerpo perfecto y puro, sino que tiene montañas y llanuras.

- Que en torno a Júpiter giran cuatro satélites.
- Que los planetas no brillan con luz propia, sino reflejada.
- Que el sol está cubierto por manchas de naturaleza incierta que no son cuerpos extraños que pasan sobre él (solo son irregularidades de la superficie). Y rota sobre sí mismo.

Demuestra que los cuerpos celestes no son perfectos sino cosas naturales con imperfecciones y cambiantes, la tierra no era el sostén concéntrico de un movimiento total, sino que existen sistemas exenticos, si los planetas necesitan al sol deben hacer centro en él, y la tierra se movía.

OBJECIONES: - si la tierra se mueve los pájaros que avancen en la misma dirección deberían quedarse atrás
 - y los objeto que se han dejado caer deberían tocar tierra adelantados o alejados de donde cayeron.

Galileo anuncia el principio de RELATIVIDAD CLÁSICA:

- Todos los fenómenos que se verifican sobre un cuerpo en movimiento se comportan dentro de este ámbito como si el cuerpo estuviese detenido
- Trato de sustentar la teoría de la movilidad del globo con su hipótesis sobre las mareas provocadas por la rotación terrestre cuando ya kepler había intuido que estas eran provocadas por la luna ERROR
- Ligado a una serie de prejuicios tradicionales siguió aferrado a una hipótesis copernicana a las orbitas circulares, sin aceptar la corrección de kepler ERROR
- Kepler dudaba de ciertos descubrimientos de galileo, por esto este le manda el telescopio para que lo verifique y al final le da la razón diciendo "habeis vencido galileo" la frase de JOLIAN, EL APOSTATA.

LA VIEJA CULTURA ESTABA REACCIONANDO

- Muchos hombres de iglesia estaban preocupados porque las nuevas ideas perturbaban la estructura teológica que ya habían puesto en discusión la Reforma Protestante.
- Gente como CREMONI no querían mirar por el telescopio por miedo de que se le confundan las ideas
- No comprendieron a fondo el principio del método que Galileo, sincero creyente, había formulado: que la verdad de las Sagradas escrituras se ocupa de los problemas sobrenaturales y morales de los que no se interesa la ciencia. Las expresiones figuradas (Josué) no debían ser interpretadas como afirm. científicas
- Amonestado, pero estimulado por la simpatía de muchas personalidades eclesiásticas, creyó poder continuar, con alguna prudencia, sosteniendo sus ideas y, en 1632, escribió el "diálogo de los dos grandes sistemas del mundo", en el que pone en boca de dos personajes ficticios los argumentos ya de los copernicanos, ya de los tolomeicos, en una disputa en la que él se mantiene aparentemente como cronista neutral.
- Pero cometió el error de que los diálogos emergiese la superioridad de la nueva explicación, y un tercer personaje, simplicio, retrato agudo de los aristotélicos mas retrógrados que pronuncio palabras que se asemejaban a las dichas por el pontífice reinante urbano VIII
- Perfeccionó sus estudios sobre péndulo. Se había iniciado una **nueva era de la ciencia.**

Galileo fue exiliado en Siena, arrastrado ante el saanto oficio y obligado a abjurar todas sus doctrinas. Y muere en 1642 el mismo año que nace newton.

En el centro de esta nueva situación de la cultura, hemos encontrado un instrumento: el telescopio y su consecuencia directa: el microscopio. De estos dos instrumentos nace una nueva época de la investigación señalada por el espíritu del método de Galileo,

- Que funda el carácter abierto y progresivo del saber humano
- La renuncia a hacer de las ciencias un sistema terminado
- La invitación en cambio a entenderlo como un método en desarrollo continuo, una ampliación sucesiva de horizontes, una discusión y revisión de las hipótesis.

DARNTON: LOS FILOSOFOS PODAN EL ARBOL DEL CONOCIMIENTO

El texto supremo de ilustración podía parecer decepcionante al que la consulte buscando encontrar las raíces ideológicas de la modernidad

La ortodoxia tradicional: contiene miles de palabras sobre:

- la molienda de granos
- la fabricación de alfileres
- la declinación de los verbos

LA ENCICLOPEDIA

Eran:

- Siete volúmenes en folio de la A a la Z
- Produjo gran escándalo en el siglo XVIII
- Fue precedida por compendios eruditos
ej: *dicctionare de trevoux* y *grosses vollstandigex universal lexicon (1981 o 1971)*
este ultimo contenía 64 volúmenes, escrito por *johann zedler*
- Las autoridades decían que además de una obra de consulta era una máquina de guerra
- Question mal posee:
- La relación INFORMACIÓN-IDEOLOGÍA que tenía planteaba cuestiones CONOCIMIENTO-PODER

La enciclopedia "china" (libro erudito imaginado por borges) fue comentado por *Foucault* diciendo que la clasificación planteada es imposible de concebir ya que es un conjunto arbitrario de categorías. Nosotros ordenamos el mundo a partir de categorías supuestas, que ya están dadas, estas ocupan un espacio epistemológico, anterior al pensamiento, y por eso tiene un gran poder de permanencia, se mantienen unidos por un esquema clasificatorio no cuestionado.

- Clasificar es ejercer poder
- Los monstruos aterrorizan y fascinan porque violan nuestras fronteras conceptuales (foucault1973)
- Todas las fronteras son peligrosas si quedan desprotegidas, pueden ser violadas, nuestras categorías pueden destruirse y nuestro mundo disolverse en el caos
- Entonces establecer categorías y vigilarlas es una cosa seria. Un filósofo que intenta rehacer las categorías del mundo del conocimiento entra en terreno tabú. No puede evitar el peligro porque el conocimiento es inherentemente ambiguo.

EL ARBOL DE DIDEROT Y D'ALEMBERT

Por eso Diderot y d'Alembert se arriesgaron trastocando el antiguo orden del conocimiento y trazando nuevas fronteras entre lo conocido y lo desconocido.

- Los filósofos habían reordenado el *trivium* y el *quadrivium*, las artes liberales, las mecánicas, los *studia humanitalis* durante la edad media y el renacimiento.
- El debate acerca del método y la disposición correcta del ordenamiento del conocimiento fue una conmoción en el S. XVI. De ahí se comenzó a comprimir el conocimiento, en esquemas, diagramas tipográficos, con ramas y bifurcaciones, partiendo de una lógica ramista.
- Esto fundamenta la tendencia del enciclopedismo desde: *Ramus, bacon, Alsted, Comenius, Leibniz, Chambers, Diderot y d'Alembert.*

- El famoso árbol del conocimiento de la enciclopedia de *Diderot* deriva de Bacon y Chambers., lo novedoso fue que en vez de mostrar como las disciplinas se dividían en patrones, busco trazar una frontera entre lo conocido y lo desconocido, desmoronando lo que los hombres consideraban sagrado en el mundo del conocimiento. buscaban podar el árbol del conocimiento, esto es lo que hace que no sea otro simple diccionario mas
- Diderot indico en el prospecto que la palabra enciclopedia provenía del término griego correspondiente al círculo y significaba concatenación de las ciencias. Figurativamente expresaba la idea de un mundo del conocimiento, donde se podía circunnavegar y poner en mapas.
- *Mappemonde* era una metáfora crucial de la descripción de su obra, pero no más importante que el árbol del conocimiento. (desarrollo en un todo orgánico). Ellos mezclaron estas metáforas en sus puntos clave.

Para explicar la diferencia con un diccionario d'Alembert describió la enciclopedia como:

“un tipo de mapamundi que muestra los principales países, posición y dependencia de estos, el camino que conduce de unos a otros a veces se ve interrumpido por obstáculos, conocidos solo por los habitantes y viajeros de los países y solo pueden ser representados en mapas individuales detallados. Los mapas detallados son los artículos de la enciclopedia y el árbol (o esquema sistemático) es el mapa de su mundo”

- Este nuevo orden dio constancia de la arbitrariedad de todo el ordenamiento, la mezcla de metáforas sugiere el efecto perturbador de las categorías conflictivas, pero la enciclopedia no podía fijar el conocimiento de forma más pregnante que la *summa* de santo tomas de Aquino.

Una *Augst* epistemológica aparecería en el prospectus, querían volver obsoleta la antigua síntesis:

“el árbol del conocimiento humano podía formarse relacionando los diferentes conocimientos o relacionándolos con las cosas que tiene como su objeto, La dificultad aumenta con la arbitrariedad. Y la arbitrariedad esta presente gracias a los sistemas particulares, las convenciones vagas, los hechos que no tienen relación con la organización física de los seres ni con la filosofía”

- El árbol enciclopédico era uno de los muchos árboles posibles, nadie podía hacer un árbol que no sea arbitrario, el problema era que el árbol enciclopédico sea considerado el de las verdaderas instituciones de la filosofía, creían que podían limitar el dominio de lo cognoscible y mostrar una verdad de la verdad. Solo podemos conocer lo que llega a través de las sensaciones y la reflexión.
- La versión lockiana del árbol de Bacón podía servir como modelo para la *summa* de todo lo conocido por el hombre. Bacón es precedido por Porfirio y Lulio y sucedido por Hobbes.

CHAMBERS:

El primer árbol se desarrolla en la *Cyclopaedia* de Ephraim Chambers. Fuente principal de Diderot y d'Alembert, su obra es una traducción de esta, de la cual surge la concepción de enciclopedia:

“ El primer paso para la comprensión racional y plena de la realización de una enciclopedia era formar un árbol genealógico de las ciencias y artes, donde se

muestra el origen, las conexiones, y el tronco en común de cada uno, ayudándonos a reaccionar las diferentes partes con sus selecciones”

Este había insistido en la importancia de prestar el conocimiento sistemáticamente en vez de ofrecer información desordenada: (dificultad entre la forma y la economía de esta)

BACON : La religión la considero una rama “deficiente” necesitaba desarrollarse. Y la rama de “artes mecánica” era la que mayor parte ocupaba en su enciclopedia

- le interesaba el estudio del mundo cotidiano pero no lo separaba de la providencia
- la historia civil, historia del hombre, tiene como objetivo los actos del hombre en cambio la literaria tiene como objetivo su conocimiento; en cuanto a esto para el la historia literaria (la historia justa del conocimiento, contrapuesta a la podía y artes imaginativas (erróneamente catalogadas como poesía)) no mostraba la historia progresiva de la razón, era tan deficiente que casi ni existiría. Por ejemplo ni menciono las artes plásticas.

DIDEROT Y D’ALAMBERT no buscaron la mano de dios, sino estudiaron a hombres en su trabajo forjando su felicidad

- para ellos las ciencias son obra de la reflexión y la luz de los hombres
- promovían la ilustración, ellos veían luz donde Bacón veía oscuridad.
- La mayor diferencias de las enciclopedias aparecen en las ciencias que derivan de la razón, como la filosofía, que es la tercera de las tres divisiones principales del conocimiento.
- Diderot para defenderse del jesuita Berthier decía que la rama filosófica, es la más amplia e importante en su sistema, y en relación a la inexistencia en la obra de bacón decía que los filósofos eran los que deben juzgar.

LA ENCICLOPEDIA Y LA RELIGION

La “teología revelada” se encontraba en medio de las supersticiones, la adivinación, la magia negra, la ciencia de los espíritus buenos y malos, entre otros, los enciclopedistas trasmitían el mensaje según la ubicación de las categorías.

Ej: antropología (donde se forma una dimensión en el pensamiento, la forma tiene significado, y la morfología se vuelve ironía)

BACON dividía la filosofía en tres partes: **divina – natural- humana**

y la ciencia de dios se colocaba en la cumbre, la cual revelaba sus lugares como la diosa de las ciencias.

El solo incluía la “teología natural” pagana en la filosofía, ponía énfasis en su imperfección.

Obligaba a reconocer la existencia de dios, pero decía que “no debemos intentar deducir o someter los misterios de dios a nuestra razón” por eso separaba la religión de la filosofía y ponía énfasis en “el gran daño que la religión y la filosofía han sufrido al ser mezcladas ya que seguro de esto resultara una religión herética y una filosofía imaginaria y fabulosa.

En cambio DIDEROT Y D’ALAMBERT sometían la religión a la filosofía, buscando efectivamente una descristianización, desde luego profesaban la ortodoxia, la

revelación era un hecho impecable, que podía sacarse de la memoria y sostenerse como cualquier otra cosa a la razón, a la que describen de una manera **lockiana**. Cuando abordan “la ciencia de dios” Diderot y d’Alembert expusieron un argumento: “el progreso natural de la mente humana, consiste en pasar de los individuos a las especies, de las especies a los géneros y de los géneros estrechamente relacionados a los lejanos y así crear una ciencia en cada etapa.

- Según Bacon llevar la inducción tan lejos era impiedad. Evito esto colocando el “conocimiento divino” en un árbol separado que no tenía relación con el “conocimiento humano” ni con las facultades de la mente. Por esto es que Bacon ideó dos árboles: uno para la teología revelada y otro para la natural, mientras que los enciclopedistas agruparon a la teología natural y revelada en un solo árbol y las subordinaron ante la razón.
- Según Diderot y d’Alembert en su árbol se encontraba la “teología natural” (balanceada por la religión) recibió un trato igual que la “teología revelada” (balanceada por la superstición) no había lugar para las doctrinas tradicionales de la iglesia, no parecían más razonables que el estoicismo o el confucianismo en el terreno de la filosofía.

LOS FILOSOFOS

Luego de HOBBS que anticipaba a ROUSSEAU, D’ALEMBERT se embrolló con DESCARTES.

DESCARTES

Con su modo de exposición cambió de la historia hipotética a la introspección epistemológica, afirmó que el nacimiento del pensamiento ético obligó al hombre a examinar la sustancia de su pensamiento o alma y reconoció que no tenían nada en común con su cuerpo y esto indujo al **dualismo de descartes**.

De ahí se dedujo **el dios de descartes**: “esta esclavitud mutua (de cuerpo – alma) junto con las reflexiones que estamos obligado a hacer sobre la naturaleza de los dos principios y su imperfección, nos eleva a una comprensión de una inteligencia todopoderosa a la que debemos nuestro ser y requiere nuestra adoración”

D’ALEMBERT

Había tomado **la ruta lockiana hacia el dios cartesiano** desanduvo el camino y llegó a la suprema abstracción a la manera de descartes, mediante un salto directo de la conciencia de la imperfección a la idea de perfección lógicamente anterior. Desde ese terreno elevado oncológico Descartes había llegado a deducir el mundo de la extensión y terminó donde había empezado Locke. D’Alembert avanzó en dirección opuesta, empezando donde Locke lo había echo por eso **su epistemología avanzó y su metafísica retrocedió** (*non sequiturs*)

Fue poco ortodoxo en la religión, redujo estas proporciones incompatibles, a un solo argumento, el no deseaba que el *Discours preliminaire* se interpretara como un tratado formal de filosofía. Intentó que sirviera como introducción a la enciclopedia. Señaló que un conocimiento perceptivo del alma venía “naturalmente” de las consideraciones de la moral.

“No es necesario reflexionar profundamente para reconocer el dualismo entre cuerpo – alma” Examinó la prueba de Descartes de la existencia de Dios. Él podía tratar cuestiones metafísicas rápidamente.

D'Alembert estableció sus propias credenciales de buen católico, y al reunir los argumentos con las inconsistencias, destruyó esta nueva ortodoxia. (MALEBRANCHE y otros filósofos, habían convertido el **cartesianismo en la nueva ortodoxia**)

LENGUAJES

D'Alembert pudo superar a otros discursos que se perdían por sus incompatibilidades, porque inconscientemente utilizaba idiomas distintos. Escribió en lenguaje escolástico, cartesiano y lockiano. Que se codeaban en el discurso filosófico, y fácilmente pasaba de un lenguaje a otro. Cierta descarrilamiento era conveniente para el carácter tortuoso del *discours preliminaire*. Y este habla contra la **excesiva coherencia del método científico.**

ESPIRIT SYSTEMATIQUE

Los filósofos debían tomar la naturaleza como la encontraban, reducir sus fenómenos a sus principios subyacentes, y después reconstruir sistemáticamente esos principios. Este *esprit systematique* se apoyaba en el postulado de que los principios subyacentes realmente existían.

- Para d'Alembert el universo, para alguien que puede apreciar desde un solo punto de vista, sería solo un hecho simple y una gran verdad. Era cuestión de fe y no de conocimiento. Trato de demostrar la cohesión de las artes y las ciencias examinando todas sus ramas, **cambio de un modo de argumentación epistemológico a otro morfológico.**
- A veces desarrollaba una “historia filosófica” de las artes y las ciencias, continuando la anterior discusión de su génesis desde el estado de la naturaleza. A veces la consideraba de acuerdo con su “orden filosófico” o con sus relaciones lógicas.

EL ORDEN

Empezó con la **lógica** porque la consideraba de primera importancia. Al mismo tiempo proclamó su intención de examinar las ciencias de acuerdo con la cronología hipotética de su desarrollo. Siguió su estudio a través de la **gramática, la elocuencia, la historia, la cronología, la geografía, la política y las bellas artes.** Hasta que llegó al árbol enciclopédico. Este panorama que se le dio a todas las cosas era un emblema de la totalidad del conocimiento en “el orden enciclopédico” y “el orden genealógico”: reunía los **dos modos de argumentación** que habían amenazado con separarse desde el principio del *discours preliminaire*.

LA PODA

El árbol de BACON mostraba que el conocimiento surgía de un todo orgánico, aunque emanaba de las facultades de la mente. Esto no sugería ningún tipo de epistemología, conjuraba las ideas de ARISTOTELES y STO TOMAS DE AQUINO. D'ALAMBERT y DIDEROT deseaban poner al día la vieja psicología de las facultades, por ello podaron el árbol del conocimiento de BACON. A la manera de LOCKE y **alinearon la morfología con la epistemología.** Este segundo truco redobla el poder de la argumentación, porque excluye cualquier conocimiento que no se derivara

de las sensaciones y la reflexión D'Alembert prudentemente dejó espacio para "los hechos revelados" bajo el título de historia, pero sometió la revelación a la razón bajo el título de filosofía (la división más importante del conocimiento). Los argumentos morfológicos y epistemológicos se combinaron para eliminar del mapa a la religión ortodoxa, para relegarla al terreno de lo incognoscible y así excluirla del mundo moderno del conocimiento.

LA SUMMA

Santo tomas de Aquino había echo algo parecido en la *summa*, pero esta incluía todo lo que podía adaptarse al predicado de un silogismo, mientras que la *summa* de Diderot y d'Alembert excluía todo lo que no llegase a la razón a través de los sentidos. No había lugar para las doctrinas tradicionales de la iglesia, no parecían más razonables que el estoicismo o el confucionismo en el terreno de la filosofía.

ARGUMENTACION HISTORICA

La argumentación histórica fue la que completo la tarea de eliminar del mapa a la religión ortodoxa excluyéndola del mundo moderno del conocimiento.

D'Alembert presento la historia como el triunfo de la civilización y la civilización cobro obra de los hombres de letras. Decía que los grandes hombres de la historia eran filósofos. Después de lamentar la edad del oscurantismo y celebrar el renacimiento se concentro en los hombres más importantes: BACON, DESCARTES, NEWTON y LOCKE.

- **BACON** aparece como el progenitor de la filosofía (restringía la razón a su esfera adecuada: el estudio de los fenómenos naturales) pero sin duda no pudo romper completamente con la ESCOLASTICA.
- Y esa tarea quedo a cargo de **DESCARTES** (quien destruyo los grilletes que habían aprisionado a la filosofía desde la época de STO TOMAS DE AQUINO, si no de ARISTOTELES. Se aclamo al DESCARTES que dudaba y no al metafísico, la doctrina de las ideas innatas realmente significaba un retroceso, explico d'Alembert (porque hacía que la razón se descarriara en un mundo que estaba más allá de la experiencia sensible, en tanto que la escolástica por lo menos conservaba la única verdad que había enseñado: el origen de las ideas a través de los sentidos)
- esto le abrió camino a **NEWTON** quien le dio a la filosofía una nueva forma que conservara, no porque descubrió las leyes fundamentales del sistema solar, sino porque limito la filosofía al estudio de los fenómenos observables, limito el conocimiento a lo cognoscible. A diferencia de DESCARTES que trataba de conocerlo todo.
- **LOCKE** representaba la máxima modestia, porque fijo los límites definitivos de lo cognoscible. Redujo todo el conocimiento a la sensación y la reflexión, elimino las verdades extraterrestres del mundo del conocimiento.
- **Ya se establecieron las fronteras del conocimiento, sus sucesores ahora deben llenar los huecos**

La historia mostraba desde el renacimiento una marcha progresiva de la razón,

Pascal aparece como un físico experimental con debilidad hacia la teología, no partidario de la religión natural

Leibniz como un matemático que frecuentaba la metafísica

Rousseau con su *Discours* minaba a la empresa enciclopédica pero a su vez reprobaba los valores de artes y ciencias.

Toda la población de filósofos avanzaba barriendo con la superstición y llevando al triunfo a la ilustración y la enciclop.

DISCOURS PRELIMINARE

El discours preliminaire termino con una versión revisada del *Prospectus* que hablaba de dios como si fuese una glosa en *An Essay Concerning Human Understanding* después de parecer confusamente cartesiana en una parte de la enciclopedia, parecía audazmente lockiana en otra.

- Esta obra abunda en metáforas violentas y heroicas: cadenas que se rompen, velos que se rasgan, doctrinas que luchan, ciudadelas que son tomadas por asalto.
- Por esto DESCARTES mostro como liberarse del yugo de la escolástica, de la opinión, de la autoridad, de los prejuicios y la barbarie. Se rebeló contra el poder despótico y arbitrario.
- Este pasado le otorgo a los filósofos un papel heroico, lucharon solos por generaciones futuras que les otorgarían el reconocimiento que sus contemporáneos les negaron.
- D'Alembert escribía sobre una historia intelectual y los filósofos eran sus poetas.
- Hubo un culto a los filósofos también en la literatura de la ilustración a mediados del siglo XVIII
- Estos venían luchando por la ilustración desde el reinado de Luis XIV cuando el espíritu filosófico empezó a tomar iniciativa en la buena sociedad.
- Este punto debió mucho a VOLTAIRE quien proclamo la importancia de los hombres de letras en 1734- 51 y atribuyo a la enciclopedia en su artículo gens de letters,

CONCLUSION

la historia mejoraba a través de la perfección de las artes y las ciencias, estas mejoraban por el esfuerzo de los hombres de letras y estos ofrecían la fuerza motriz para el proceso total como filósofos. Estaban comprometidos con la causa de la ilustración.

En la década del 1750 los filósofos llegaron a ser reconocidos o denigrados como una especie de grupo

Los apóstoles seculares de la civilización en contraste con los campeones de la tradición y ortodoxia religiosa.

Colaboraron tanto en la enciclopedia que el enciclopedista y el filosofo hasta llegaron a ser sinónimos y ambos excluían a sus competidores: los savants , erudits, gens d'esprit, y más.

La enciclopedia fue proclamada por si misma como una obra de una sociedad de hombres de letras. Eran lo máximo en la gens de letters, herederos de newton y locke. (Civilización= gens de letters= filósofos)

El *Discours preliminaire* completo la obra emprendida por los argumentos epistemológicos y morfológicos

Legitimizo a los filósofos al identificarlos en la gens de letters y presentarlos como fuerza motriz de la historia.

Demostró que no había gens de letters legítimas fuera del círculo de los filósofos.

En la segunda parte se podo el árbol para adaptarlo a las necesidades de la epistemología de las sensaciones.

Y en la primera se excluyo todo el conocimiento que no tenia base empírica.

La doctrina enseñanza por la iglesia, conocimiento no empírico, fue desterrada, destronando así a la ahora antigua reina de las ciencias y poner en su lugar a la filosofía. La summa modelo de tal forma el conocimiento que se lo quito al clero y se lo puso a los intelectuales comprometidos de la ilustración.

Y los guardianes de la frontera de tercera parte, de los límites, fueron los filósofos. El triunfo definitivo de esta estrategia se produjo con la educación y las modernas disciplinas académicas del sXIX.

Pero el compromiso clave se produjo en la década de 1750 cuando los enciclopedistas reconocieron que el conocimiento significaba poder, y al deslindar el mundo del conocimiento se propusieron conquistarlo.

LOWE: TEMPORALIDAD

La experiencia del tiempo vivido es distinta y más fundamental que la medición mecánica del tiempo por el reloj.

Esta última es impersonal y objetiva, mientras q el tiempo vivido es personal, además de depender del mundo circundante con el cual vive el sujeto. Teniendo en cuenta que hay distintos tipos de tiempo social.

Tras las dos revoluciones de finales del sXVIII la representación en el espacio ya no pudo contener la dinámica de la sociedad burguesa.

El nuevo campo perceptual estaba construido por

- a- la cultura tipográfica
- b- la supremacía de la vista y
- c- el orden del desarrollo en el tiempo
- d- el tiempo era una dimensión distinta al espacio

Esta **objetivación del tiempo** condujo a otros desarrollos compensatorios relacionados con ella.

NUEVAS EXPERIENCIAS DEL TIEMPO

- mediados del S XVII : fue inventado el reloj de péndulo
- 2º mitad del S XIII : fue inventado el reloj mecánico fue inventado
- En ambos siglos : mejores escapes y compensaciones de temperatura y barométrica los hacen más precisos Ya en el siglo siguiente se producían relojes en masa. Con partes intercambiables.

SE VOLVIERON UNA NECESIDAD, POR LA NUEVA IMPORTANCIA DEL TIEMPO OBJETIVO Considerando los nuevos ritmos de vida en la sociedad burguesa.

URBANIZACION Y EL TIEMPO

Factor determinante del periodo: TRANSFORMACIÓN URBANA.

- En Francia más lento que UK: por las corrientes demog. estacionarias y la demora de la industrialización.
- Cada vez más personas vivían en un medio urbano. Se expanden Londres (x3) y París (x2) SXIX.
- Se llegan a los 20 mil habitantes en algunas ciudades. Aunque la urbanización avanza desde antes de la sociedad burguesa en este periodo se produce un gran salto de crecimiento.
- Las actividades crecientemente especializadas y diversificadas de los poblados y las CIUDADES no podían depender del ciclo natural de día y noche, debían ser MÁS EXACTAMENTE COORDINADAS POR EL TIEMPO DEL RELOJ.

La urbanización da lugar al **tiempo mecánico**.

LA MECANIZACIÓN Y EL TIEMPO

Se produce la MECANIZACIÓN DEL TRABAJO

- En la fábrica, el trabajo se rutinizó, se estandarizó
- fue dividido en una serie de movimientos simplificados en el tiempo.

- Mano de obra y tecnología se combinan. Depende de cual era más fácil de conseguir y costaba menos.
- La producción industrial busca volverse mas eficiente

RITMO ORGANICO (ANTES) VS. RITMO MECANICO (FABRICA).

- El obrero debe acostumbrarse ya que venía de un trabajo manual o agrícola
- El tiempo se vuelve más externo y represivo: surge la disciplina laboral

LA RACIONALIZACION Y EL TIEMPO

S XIX: surge nueva profesión de administradores y ingenieros industriales.

- Buscaba SISTEMATIZAR LA PRODUC Y HACER MÁS EFICIENTE la mano de obra y tecnología: **principio de eficiencia**
- El SISTEMA DE TAYLOR disecaba el proceso laboral en sus más simples movimientos mecánicos, para lograr EFICIENCIA en el uso de la mano de obra y la tecnología.
- Taylor pensaba que la industria había de reprimir la subjetividad humana y se dedico tanto al culto de la eficiencia que no pudo comprender porque los obreros se oponían a su administración científica.

EL TRANSPORTE Y EL TIEMPO

La industrialización y urbanización produjeron **cambios en la materia de transportes** añadieron dos facetas importantes a la experiencia del tiempo:

- a- La necesidad de estandarizar el tiempo
 - b- La conexión entre el tiempo de viaje y la distancia
- S XVIII : las carrozan corrían pocos km por hora por lo que no era necesario llevar un horario exacto.
 - S XIX: los trenes corrian 60 km por hora y aumentaban sus cargas
 - Se hizo indispensable un horario para poder coordinar las llegadas y partidas.

Tiempo estándar: sincronización de tiempos locales con el tiempo medio de Greenwich. Gracias a las señales telegráficas en 1852 y en 1884 se firmo un acuerdo internacional sobre tiempo estándar y zona de tiempo.

- Con la creciente velocidad del transporte se necesitó menos tiempo para cubrir la misma distancia.
- En 1780 se recorría en cinco días de Londres a Manchester | en 1880 lo mismo se recorría en cinco hs
- El mundo se agrando por las nuevas experiencias del viaje y el turismo.

LA COMUNICACIÓN Y EL TIEMPO

- La comunicación por medios tipográficos aumentó durante este período.
- La fabricación de papel se volvió menos costosa.
- Aumentó la alfabetización, y la lectura se volvió un pasatiempo más popular.
- S. XIX: Invención del cilindro y prensas rotativas. Los periódicos ejercieron sobre el lector un efecto perceptual diferente que el libro impreso. Estos redujeron el tiempo a lo instantáneo y lo sensacional.

- El telégrafo y el cable aceleraron la publicación de noticias.
- El periódico se trata de un mosaico de acontecimientos no relacionados entre sí.
- Ejerció sobre el lector un efecto perceptual diferente que el libro.

EL PRESENTE SE VOLVIÓ MÁS DIVERSO Y COMPLEJO.

- **La aceleración de la comunicación hizo que la percepción del presente se vuelva más desconectada necesitando una explicación o interpretación**

LA VISUALIZACION Y EL TIEMPO

S XIX: La revolución fotográfica hizo que la comunicación se orientara más hacia lo visual.

- Pero tenía una calidad y precisión que la imprenta no llegaba a poder mostrar
- La fotografía hacía posible ver algo que había sucedido en otro lugar y en otro tiempo

A finales del s XIX: se buscaban captar animales y humanos en movimientos y pájaros en vuelo

En el S XX: la fotografía ayudó a la ciencia del estudio del tiempo y el movimiento.

- Hubo más conocimiento de la velocidad pero el obturador más veloz no podía captar realmente el movimiento
- La tipografía había subrayado la visualidad, el grabado y litografía estandarizaron la información visual.
- Urbanización, mecanización, racionalización, transporte, comunicación y visualización fueron avances concurrentes e independientes en la soc. Burguesa fueron avances que hicieron que la experiencia burguesa del presente fuese mucho más MECÁNICA, DISCONTINUA Y EXTERNA que antes.

Y como compensación a este PRESENTE LINEAL Y SEGMENTADO, surgieron en la sociedad Burguesa nuevas experiencias del pasado y del futuro.

DISTANCIAS DEL PASADO

- No hay pasado en sí mismo se ha perdido para siempre, mas cada presente simboliza un pasado en sus propios términos. Por tanto un pasado es la retrospectión intencional por un presente.

Cuando la experiencia del presente se volvió más mecánica y externa, el pasado pareció más distante.

Por lo tanto, se hicieron nuevos esfuerzos para recobrarlo.

- Hay un significado cambiante de revolución: hasta el s.XVII fue un acto o estado de revolver, de derrocamiento político de un orden establecido, pero luego siguió un significado de restauración. Como por ejemplo la "revolución gloriosa" (1688) pero la revolución francesa hizo imposible cambiar el significado a restauración como consagrado a lo largo del tiempo.

El presente se había vuelto tan distinto del pasado que ya no podía estar atado a nada anterior.

CONCIENCIA DE LA TRADICIÓN

- Las tradiciones no son estáticas, cambian a lo largo del tiempo. *continuum* (lento cambio)
- Los habitantes de una tradición pre-moderna creían que sus valores eran absolutos, que trascendían el tiempo.
- Los habitantes de la soc. Burguesa habiendo experimentado la **discontinuidad entre el presente y el pasado** enfocaron la tradición desde fuera como un otro romántico.

TRADICIONALISMO:

- Antes la tradición contenía el tiempo, ahora habiendo roto la tradición con lo mecánico el presente lineal se volvió simple “**tradicionalismo**”, una idealización de la tradición pasada con otro romantizado.
- “tradicionalmente” era una palabra nueva para la burguesía
- La gente creía ahora que cada periodo del pasado poseía su propio y distinto conjunto de valores y estilos.

La experiencia de la discontinuidad del tiempo les hizo comprender que los valores estaban atados a la época.

TEMPORALIZACION DE LA NOSTALGIA

El anhelo renacentista de una antigüedad clásica **busco una similitud** fundamental entre pasado y presente

- La palabra “nostalgia” (S XVII) surge para denotar la melancolía por la ausencia de la patria, o el lugar.
- En la soc. Burguesa con el rompimiento entre pasado y presente la nostalgia fue temporalizada como el
- **anhelo de una época anterior y más familiar.**
- Se descubrieron y conservaron documentos y registros antiguos, proliferan las soc de anticuarios y museos.
- Nuevas disciplinas como antropología, arqueología y mitología, surgen de interés por recobrar el pasado
- **“neoclasicismo”**

La soc. Burguesa trato de consumir el pasado para, atenuar parte de su **enajenación en el presente mecánico y segmentado.**

EXTENSION DEL PAISAJE TEMPORAL

El interés en el pasado extendió el panorama histórico de la sociedad burguesa.

- **El S XX** se interesó especialmente en la Edad Media. A la gente le fascinó la literatura, el folclore y la religión medievales. Escenas medievales fueron temas favoritos de la pintura.
- La renovación gótica construyó el principal estilo arquitectónico del siglo XIX.
- El anhelo romántico del siglo se remontó al pasado medieval.
- Esta idealización de la edad media, permitió olvidar las amenazas de la tecnología y la industrialización.

- Además de la historia, también la geología y la arqueología extendieron sus estudios al pasado. Disciplinas.
- Desde buffon y Hutton sXVIII hasta Lyell sXIX la formación de la tierra adquirió un tiempo mas extenso.
- Los geólogos definen las principales etapas del tiempo geológico.

Por esto en la primera mitad del sXIX se remonto a la antigüedad humana posicionándola en tres épocas:

- a- La cultura de piedra
- b- La cultura de bronce
- c- La cultura de hierro

LA DESESPACIALIZACION DE LA HISTORIOGRAFIA

- En la sociedad estamental de los siglos XVII y XVIII, la representación en el espacio limitó el estudio histórico de otras sociedades.
- Con la expansión del panorama histórico, el tiempo poseyó ahora una profundidad y una diversidad de la que antes había carecido.
- El Renacimiento ya había descubierto el **concepto de anacronismo**, es decir, que cada época poseía su propia coherencia e integridad.

VISION DEL FUTURO

- No hay futuro, aun no ha ocurrido. En cambio todo presente proyecta visiones distintas del futuro
- En la sociedad burguesa cuanto más se desconectaba el presente del pasado, **las visiones del futuro se volvieron más materiales, seculares e immanentes.**

EXPECTATIVAS DE MEJORA MATERIAL

En la segunda mitad del S XIX, la tecnología y la producción industrial habían alterado el paisaje urbano y las expectativas de quienes vivían dentro de él.

- Para entonces, la escena urbana, fuera de los barrios bajos, empezó a mejorar.
- Se dispuso de un abasto de agua potable y de cañerías; se difundió el uso de la electricidad; se popularizaron los ideales de sanidad y limpieza.
- Además, el ferrocarril, los tranvías y las bicicletas hicieron más conveniente el transporte; y el invento del telégrafo, el teléfono, la máquina de escribir y la pluma fuente alteraron las comunicaciones.
- Estas innovaciones y muchas otras, dieron a las clases superiores y medias, un sentido de mejora y bienestar materiales.
- Sin embargo, los pobres, siguieron al margen de las nuevas perspectivas.
- Surge la propaganda y el apetito por compra de bienes materiales.

En la segunda mitad del siglo XIX la producción en masa de bienes hizo que surja una nueva corriente al revender. Donde los clientes encontraban artículos bien empacados, producidos en masa.

- Aparecen los productos de marca en los periódicos para estimular las ventas
- Este apetito por las compras fue evidente en el mobiliario del hogar burgués. (centro de cons. ostensible)

Surgió el ideal de **“comodidad”** para justificar todas las compras innecesarias. (confort)

- Desde la exposición del palacio de cristal (1851) a la exposición internacional de París (1900) celebraron las realizaciones materiales de la burguesía.

Había un culto al progreso material y una ideología de consumo (x mejora mater. y ideal de confort)

- Esto alteró los motivos consientes y percibidos del consumidor.
- Su visión del futuro iba quedando definida por el señuelo de los nuevos artículos manufacturados.
- Esto fue fundamental para sostener la creciente capacidad de la PRODUCCIÓN INDUSTRIAL.

DEL MILENIO AL PROGRESO

- En la escatología cristiana, el milenio era el fin de los tiempos, cuando todas las cosas se detendrían y se establecería el reinado de Dios en la Tierra.
- Era una expectativa inminente, cuyo resultado dependía enteramente de Dios.

En cambio, la idea de progreso planteaba cambios en el tiempo.
El progreso como idea gradual dependía del esfuerzo humano.

- El primero (visión apocalíptica) respondía al mundo tradicional y religioso, oponiéndose a la vida en tierra
- El último (ideal inmanente) las expectativas racionales se proyectaban al futuro previsible. Soc burgués.

El cambio del milenio al progreso implicó la transformación de un mundo religioso tradicional en un mundo burgués moderno.

- Durante el Renacimiento las expectativas milenarias se intensificaron. Su mundo era más auto contenido que el cristianismo medieval y el problema del fin de los tiempos parecía más grande que nunca.
- En la Soc. Estamental de los s XVII y XVIII la fe en el progreso científico afectó algunas visiones milenarista, se creyó que habría en la tierra ciertas mejoras humanas antes que la llegada del milenio
- Pero esta idea de progreso en la sociedad estamental era limitada no universalizada en una filosofía
- En la sociedad burguesa se universaliza la idea de progreso (1795, *por obra de Condorcet*) artículo de fe.
- A fines del sXIX algunos comienzan a abandonar tal fe y expresar dudas y desconfianza

La transformación del milenio en progreso no solo fue un **giro de una visión religiosa a otra secular**, sino un cambio fundamental en la experiencia del tiempo. La expectativa del milenio planteaba una meta que trascendía el tiempo, y no una mejora continua hacia un futuro distante.

- el progreso era optimista, se calculaba con el intelecto y verificaba con los ojos, dejando atrás la emoción
- El tiempo milenarista llegaría a un fin súbito e inesperado. (**orientación futurista de idea de progreso**)

DE LA UTOPIA A LA EUCRONIA

- desde el tratado de TOMAS MORO de 1516 a la REVOLUCION FRANCESA el concepto de utopía fue una crítica espacial del status quo.
- La utopia no estaba en ninguna parte (literalmente) pero estaba en el PRESENTE
- La distancia entre la UTOPIA y el STATUS QUO es ESPACIAL.
- La transformación de utopía espacial a eucronía fue un cambio de ENFOQUE

LA SOC BURGUESA:

- la EUCRONÍA (llamada así por FRANK MANUEL)
- paso de la crítica espacial del presente a una ANTICIPACION AL FUTURO.
- Apuntaba hacia un futuro calculable e inmediato.
- Reflejó las esperanzas de la sociedad burguesa.
- La eucronía (o utopía temporal) proyectó la visión de una comunidad mejor organizada institucionalmente, junto con una formación jerárquica o una igualitaria. Más aún siendo immanente y no milenaria
- De las Falanges de FOURIER a "*looking backward 2000-1887*" de Edward Bellamy, la nueva utopía temporal trascendió la LIMITACION ESPACIAL de su predecesora para proyectar un desarrollo de la actualidad al futuro
- La experiencia de la época para los rápidos cambios económicos generó la perspectiva de un futuro mejor.

Siendo INMANENTE, no MILENARIA, apuntaba hacia un futuro CALCULABLE e INMEDIATO la nueva imaginación utópica reflejó las ESPERANZAS de la sociedad burguesa.

NOVELA CIENTIFICA Y FUTURO AMBIVALENTE

- La segunda mitad del s XIX la IMAGINACION CIENTIFICA captó al público lector.

La novela científica

- caracterizó la ANTICIPACION BURGUESA DEL FUTURO "*serie de viajes extraordinarios*" de Julio Verne y "*imaginaria batalla aérea*" de Dorking son ejemplos de la novela científica de los 60
- el futuro se vuelve más INMANENTE y SECULAR y al volverse así la novela científica caracterizó la anticipación burguesa del futuro. Era una revelación de cosas por venir.

La novela histórica

- era la NOSTALGIA de un pasado cada vez más REMOTO
- Bulwer Lytton, Samuel Butler, W.H. Hudson, crearon mundos donde el futuro no parecía hospitalario para la inclinación y fragilidad humana.

- Había un contraste entre el tangible PRESENTE HUMANO y aquel futuro futuro supuestamente perfecto, sin embargo demasiado blando.
- EDWARD BELLAMY miraba hacia atrás desde un FUTURO IDEALIZADO había una respuesta de un WILLIAM MORRIS que criticaba la visión científica por su falta de PROPORCIÓN HUMANA

Hay una REVELACIÓN de cosas por venir, sobre la base de las corrientes CIENTÍFICAS Y MATERIALISTAS del presente burgués concebía un futuro más RACIONAL

- Esta novela científica alimentó la imaginación intelectual de los lectores, pero olvidó su sensibilidad emocional. Sus personajes solían carecer de refinamiento psicológico o profundidad, debido a la dificultad de EXTRAPOLAR LA EMOCIÓN HUMANA a un mundo racionalmente construido.
- La visualización de un FUTURO CIENTÍFICO empobreció la dimensión humana subjetiva.
- Esto condujo a una **ambivalencia ante el futuro novelesco**

AMBIVALENCIA

- Fue el motivo subyacente en las obras de WELLS el escritor de este género que mayor éxito tuvo en la época.
- “el descubrimiento del futuro” (1902) “una utopía moderna” (1905) reconoció que su visión del futuro se limitaba a lo GENERAL Y DETERMINABLE. No individual ni específico
- esta ambivalencia está presente en “la guerra de los mundos” (1898) y más pesimista en “mind at the end of its tether” (1945) escrita al final.

El pasado fue aprovechado en la novela histórica para **restaurar la coherencia temporal que faltaba** en el presente del lector.

LA MEJORA DE LA MUERTE

- Hasta el concepto de muerte sufrió una transformación. Con las actitudes cambiantes del futuro.
- Antes el ritual funcionaba como preparación para morir capacitaba al moribundo a dar el paso a otro mundo

En la sociedad burguesa

- tomo un significado de los que quedaban atrás.
- Los testamentos se volvieron más elocuentes y seculares
- La muerte ocasionó toda una etiqueta de costumbres y ritos como imprimir tarjetas para informar una defunción
- Los funerales fueron menos una profesión barroca que un despliegue social.
- Entierros de atrios de las iglesias a parcelas privadas en los recientes cementerios
- Culto de tumbas y monumentos para conmemorar a los difuntos

La SENTIMENTALIZACIÓN desplazó a los rituales de la muerte lo que es evidente en los retratos de los moribundos y cumplió con el propósito de dar un medio de expresión al nuevo depósito de emoción impotente, no enfocada.

En la sociedad estamental

- Los rituales por los muertos habían implicado la perspectiva de una liberación más allá del tiempo.

- Los símbolos trascendentes asociados a estos, seguían teniendo significado para los hombres de la época, tanto para los que morían como los que quedaban detrás.
- El dolor de quienes quedaban atrás expresaba un sentido de que la muerte ahora era la barrera última que ya no era posible salvar.

En la sociedad burguesa

- Estos símbolos no provocaban catarsis porque el futuro estaba encerrado dentro de un tiempo INMANENTE
- la muerte se volvió una AMENAZA despojada de la perspectiva de alivio más allá del tiempo.
- El dolor de quienes quedaban atrás expresaba que la muerte era ahora la última barrera que no podía ser salvada.
- Hubo que realizar la amenaza con un fin más inmanente para aliviar el dolor.

La sentimentalización cumplió con el propósito de dar un medio de expresión al nuevo depósito de emoción imponente no enfocada.

- El cambio de la preparación ritual del moribundo a la sentimentalización de la muerte indicó un sentido mucho más inmanente del futuro.
- Expectativas de mejoras en la clase media y superior.
- Futuro más inmanente dentro del tiempo, menos escatológico.
- Progreso más continuo.
- Utopía, en lugar de ser una crítica espacial del presente, ofreció una visión de un futuro no demasiado lejano.
- Tal futuro, era ambivalente.
- La muerte, ya no podían enfrentarse los rituales barrocos, por lo que la muerte fue sentimentalizada a favor de los dolientes

Al alejarse más el pasado, el futuro se volvió más cerrado y amenazador; por ello las visiones del futuro tuvieron que ser más racionales y explícitas.

PROCESO TEMPORAL Y DINAMICA INMANENTE

1. Siendo ahora el presente más mecánico en su ritmo,
 2. más distante el pasado ya no contenido por la tradición
 3. y más inmanentes y racionales las visiones del futuro,
Debido a esto la realidad se ha vuelto un proceso temporal.

- El tiempo no tiene fin, no solo el espacio finito, construía el límite supremo de la percepción burguesa
- Todas las cosas necesitaban un tiempo para desarrollarse.
- El nuevo orden epistémico era el **desarrollo en el tiempo,**
- **desplazando al de representación en el espacio.**

La temporalización de la realidad subrayó conceptualizaciones nuevas

1. La evolución de las especies.
2. Épocas de la vida humana
3. Desarrollo de la sociedad

- Realidad: es un proceso temporal
- Cambios: debían explicarse inmanentemente, desde dentro del proceso

Dinámica: es clave en el s XIX, que significó “las fuerzas motoras físicas o morales en cualquier esfera o las leyes por las que actúan” (osford english dictionar)
DESPLAZO A LA TEOLOGÍA Y LA ESCATOLOGÍA

LA EVOLUCION DE LAS ESPECIES

En los S XVII y XVIII, la ciencia de la historia natural había clasificado a las especies y los géneros por

sus características idénticas o diferentes:

- La prueba visible de un sistema de clasificación
- Tal sistema ordenaba en un campo espacial no temporal
- El conocimiento resultante era de un orden taxonómico
- Dentro de la espacialidad uniforme y continua, no se plantearon preguntas acerca de gradación y conexión entre especies y géneros.

La historia natural era un orden taxonómico discontinuo dentro de una espacialidad continua

2da mitad del s XIX

- Teóricos especularon sobre si la tierra era mas antigua de lo que aparecía en la cronología bíblica
- Su concepto TIEMPO-ANALOGIA DEL ESPACIO dentro de un espacio agrandado, mas el tiempo, todas las especies y géneros observables, igualmente estáticos, todos ellos, encontrarían sus ubicaciones adecuadas.
- No derroco el marco fundamentalmente espacial, dentro de este no era posible la vida organica, ni el desarrollo y sin embargo a finales del s XVIII y comienzos del s XIX la geología histórica y el estudio orgánico de la vida dejaron atrás el orden taxonómico.

Antes los cambios geológicos resultados de la erocion del agua NEPULTISMO o del calor VULCANISMO eran vistos por los hombres de ciencia como resultantes del CATASTROFISMO.

En 1785

James Hutton

- propuso que los cambios eran graduales, resultantes de varios agentes mecánicos, a través de una inmensa extensión de tiempo. Surge así el principio de la teoría del UNIFORMITARISMO. en oposición al catastrofismo.
- La tierra era una maquina que evolucionaba por si sola dotada con sus propias leyes
- Sostuvo la creencia de un dios providencial, pero fue concebido en términos deístas
- La naturaleza creada por él y separada poseyó su propia regularización, consistencia y sabiduría Los cambios eran uniformes y graduales en la naturaleza, y se sucedían sobre una inmensa extencion de tiempo
- El tiempo sin principio ni fin, en contraste con la cronología bibilica.

En 1790

William Smith

- Fundó la ciencia de la ESTATIGRAFIA para estudiar la correlacion de los estrats geológicos con los restos fósiles

En 1830

Charles Lyell

- Consolidó la teoría del UNIFORMITARISMO en sus *“principios de la geología”*
- Fue más empírico y comprensivo que Hutton y propuso una variedad mucho mayor de agentes mecánicos de los cambios geológicos.

El desarrollo en el tiempo había llegado al escenario geológico

- HUTTON Y LYELL: todavía creyeron que las especies eran fijas y no evolucionaban.

Ultimo 3cio del s XVIII

- Historia natural: propuso que las características de la entidad orgánica eran las necesarias para la vida del organismo y constituía una estructura jerárquica.
- PRINCIPIO CONCEPTUAL DE ESTRUTURA
- El concepto de estructura hizo posible la nueva ciencia de la biología como estudio de la vida orgánica. En cambio antes se creía que las especies eran fijas y discontinuas, y que sus cambios eran catastróficos.

ESTUDIO DE LA VIDA ORGANICA

Lamarck

Generación espontanea: de lo inorgánico a lo orgánico, y la transformación entre las especies

La presión del medio modificaba las características de las especies y estas modificaciones pasaban a genera raciones ulterioresLas especies luchaban por su vida y el mundo estaba en constante flujo

Cuvier

Las especies eran fijas y discontinuas y sus cambios eran catastróficos

En contraste con Lamarck la paleontología de Cuvier enfocó la función coherente, dinámica de cada organismo. Para él la función orgánica era la base de una anatomía comparada. La vida residía dentro del organismo.

El transformismo de Lamarck y la paleontología de Cuvier

- Separaron de la historia natural es estudio de la vida orgánica
- Sin embargo, ninguno logró extender el uniformitarismo geológico a la nueva ciencia biológica.

Darwin

Quedo reservado para el, en su teoría de la biología evolutiva, combinar el principio geológico del uniformitarismo con el estudio de las especies orgánicas.

ESTA COMBINACIÓN PUSO UN MATCO TEMPORAL INMANENTE

Los darvinianos explicaron el desarrollo en función de tres causas inmanentes:

- EVOLUCIÓN: en el sentido mínimo de “descenso con modificación” no se autorizaba “surgimiento”

- VARIACION: micro conmutación mendeliana, minúsculos cambios en la estructura o disposición de los genes, no se permitían alteraciones generales ni súbitas.
- SELECCIÓN NATURAL : reducción de la frecuencia de aquellas variantes a las que en cada sucesiva generación les ocurre estar menos adaptadas que otras a su medio particular

Los tres conceptos unidos, constituyeron la dinámica inmanente que explicara la evolución de las especies.
Dentro del cual se mueve el pensamiento NEO DARWINIANO

Cada concepto era una hipótesis concerniente a un nivel intermedio de desarrollo en el tiempo, no deducible de una sola evidencia, sino dentro del cual la evidencia visible adquiría significado. Los cambios no se debían a ninguna causación o teología, ni eran contenidos por una gran cadena del ser.

- Concepto y evidencia se reforzaban uno al otro para formar un circuito perceptual , dentro del desarrollo en el tiempo, este circuito podía cubrir toda aparente discontinuidad de las pruebas visibles.

LAS ÉPOCAS DE LA VIDA HUMANA

Paralelo a la evolución de las especies orgánicas, el tiempo de una vida en la sociedad burguesa, especialmente el tiempo de vida burgués, consistía en épocas diferentes, distinguibles.

Sociedad estamental:

- La familia burguesa percibía a la niñez como una edad distinta entre la infancia y la edad adulta.
- La “niñez” era un fenómeno urbano-burgués después cundió por doquier.
- Entre los burgueses el sentimiento y lealtad cambio toda la parentela a la familia nuclear
- La familia era la institucionalización de un espacio privado, emocional, como salvaguardia contra la nueva racionalización y objetivación de la vida económica.

Sociedad burguesa:

Juventud

- separaba la niñez de la edad adulta.
- Antes era una categoriaa semi-independiente en la sociedad, intermedio entre la familia y la sociedad
- La industrialización y la urbanización fortalecieron y a la vez prolongaron la familia burguesa
- La juventud burguesa volvió de aquel espacio intermedio a la familia
- El hombre se quedaba más tiempo en casa después de la niñez
- debía ir a la escuela para adquirir virtud de racionalización y disciplina.
- En oposición esta dependencia los jóvenes buscaron otros canales en las organizaciones estudiantiles y el estilo de vida bohemio.
- El hombre ya había dejado la familia para meterse de aprendiz, servidor, o estudiante en otra parte, pero aún no se casaba ni había fundado una familia independiente.

Luego, a los finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX; la prolongada preparación y aplazada gratificación que los jóvenes burgueses habían de soportar condujo al fenómeno de la adolescencia.

Adolescencia

- La adolescencia era juventud con sus desenfadados problemas de pubertad, sexualidad e inquietud.
- Escuelas y padres promovieron escuelas de gobierno deportes y duchas frías.
- Se popularizaron las novelas y estudios de la adolescencia
- Los problemas de la adolescencia eran nuevos y a comienzos del s XX Freud remitió esa turbulencia a la sexualidad infantil.

De la infancia a la niñez, de la niñez a la juventud y la adolescencia, de la juventud a la edad adulta: la vida en la sociedad burguesa fue cada vez más segmentada en fases de desarrollo en el tiempo por:

- La familia nuclear
- Las escuelas con sus grados
- Las agencias voluntarias o aplicación de la ley
- La literatura de la época

J.H. Van Berg dice: *“los contemporáneos experimentaron la vida como una escala de desarrollo en la que la maduración es una meta inalcanzable”*

Esta segmentación comenzó en la burguesía luego se infiltró en la aristocracia y por fin a las clases inferiores.

En el siglo XX,

- La vida era un proceso de desarrollo que terminaba con la muerte no con la madurez
- la edad adulta volvió a segmentarse en adultez joven, edad madura y vejez.

LA EVOLUCION DE LA SOCIEDAD

El hombre de los siglos XVII y XVIII

- había experimentado la sociedad estamental como una jerarquía vertical.
- La sociedad estamental era un orden en el espacio, que no se desarrollaba en el tiempo; y toda la caída de semejante orden necesitaba una “revolución”, es decir, una restauración.

JERARQUIA ESPECIALIZADA:

- Razón objetiva: represento a la sociedad como un contrato social fundado en el derecho natural.

TEORIA DE CONTRATO SOCIAL:

- Crítica racional de la soc. existente y refuto sus pretensiones de privilegios y prerrogativas espaciales
- Planteaba un acto contractual en la transición de la naturaleza a la sociedad con el contrato como fundamento de la sociedad
- Fue pre evolucionista, concibió la transmisión como una distinción en el espacio.

La revolución industrial y política de finales del siglo XVII quebrantaron la fe en una jerarquía estable y especializada. Los habitantes de la sociedad burguesa la experimentaron como completamente inestable, obviamente cambiante y a veces hasta en conflicto.

Sociedad burguesa:

A comienzos del s XX

- Experimentaron (la soc. anterior) completamente inestable, cambiantes y a veces en conflicto
- En lugar de una jerarquía de rangos y órdenes, la sociedad a comienzos del siglo XIX se volvió una estratificación horizontal de clases, fundada en la institucionalización de la mano de obra.
- "Clase" llegó a significar clase social, y no un rango u orden jerárquico.

Durante todo el siglo XX

- el profundo abismo que separó las clases superiores de las inferiores confirmó la ESTRATIFICACIÓN HORIZONTAL DE la Soc. burguesa, en contraste con la jerarquía vertical de la sociedad estamental.
- Esta estratificación horizontal de clase requirió un cambio en la justificación del orden social.

En la sociedad burguesa, tanto el orden en el espacio (estática social), como el cambio a través del tiempo (dinámica social) requirieron explicaciones conscientes. Surgió el problema insoluble de explicar la transmisión de un orden en el espacio a un cambio a través del tiempo

- La escuela escocesa de filosofía empírica empezó a enfocar el problema de rango de clase de mano de obra y riqueza en su estudio de la sociedad

Thomas Malthus

- Escribió "*el principio de la población*" sostuvo que el argumento demográfico siempre superara al crecimiento de la producción, conduciendo a una inevitable pobreza
- Su argumento: ejercicio de newtonismo social, la dinámica inmanente de su discurso impresionó a Alfred Russel Wallace y Charles Darwin.
- Junto con los escoceses empíricos permanecieron dentro de los límites de una razón objetiva en el espacio, razón modelada sobre las ciencias mecánicas, aún no abierta al nuevo desafío del desarrollo en el tiempo. Jeremy Bentham y James Mill, los utilitarios, aceptaron la misma razón espacial.

en la primera mitad del siglo XIX.

- Los argumentos de Lamarck y Lyell a favor del cambio en el tiempo cobraron influencia cada vez mayor.
- Tanto la fe de Condorcet en la perfectibilidad de la especie humana como el plan de Henri de Saint-Simon de una comunidad social reorganizada presuponían un marco de tiempo lineal.

La evolución flotaba ya en el aire, y la realidad se convirtió en un desarrollo en el tiempo

A mediados de siglo

- Darwin y Wallace habían trabajado sobre biología evolutiva

- Comte y Spencer estaban escribiendo sobre la evolución social ya que vieron a la sociedad como un sistema racional alojado en dos compartimentos separados de tiempo y espacio.

CONTRADICCIÓN: La sociedad en el espacio era una estructura funcional. En la que todas las fuerzas se unían para formar un orden estático social. Sin embargo la misma sociedad también era una dinámica social, en el sentido de que necesariamente pasaba por las etapas de un desarrollo evolutivo en el tiempo.

- El orden epistémico de desarrollo en el tiempo contuvo esta contradicción.
- Razon objetiva: era incapaz de comprender las diferentes realidades con sus distintos motivos vigentes.
- Sus contemporáneos creyeron que la razon objetiva bastaba para explicar el desarrollo en el tiempo
- Al aceptar un objetivo desarrollado en el tiempo Comte y Spencer fueron representativos de la época
- La brecha entre RAZON OBJETIVA – TOTALIDAD SOCIAL hizo que mas adelante pensadores académicos retrocedieran ante la dimensión temporal

Emilio Durkheim: se convirtió en la explicación de la solidaridad social en el espacio y Antropólogos británicos: subrayaron la posibilidad de la estructura funcional dentro de una sociedad dada

Ambos no se preocuparon en explicar la sociedad en transformación, pues una versión apropiada de la dinámica de la sociedad a través del tiempo había de empezar con una critica fundamental de la razón objetiva.

LA RACIONALIDAD Y LA DINÁMICA TEMPORAL

La sociedad burguesa atribuyó gran importancia a la razón objetiva.

LA RAZÓN ARQUIMÉDICA

- planteaba una masa cuantificable en un espacio y un tiempo objetivos, no la intersubjetividad de la vida consciente y encarnada.
- Al subrayar lo visual, lo no reflexivo, esta razón capacitó a la burguesía a triunfar sobre la orientación “irracional” de valores de las otras clases.
- Ubicó el cálculo consciente de la acción en un espacio impersonal, en que se descontarían todas las consideraciones no objetivas.
- En tal espacio, el conocimiento del mundo y del ser humano se volvió más objetivo y especializado.

Sin embargo, esta razón objetiva reduciría la intersubjetividad del mundo, así como la reflexividad de la vida encarnada.

LA OBJETIVACIÓN abrió nuevos vacíos en el conocimiento, desconocidos en soc. Anteriores.

EL DESARROLLO EN EL TIEMPO agrandó la objetivación, de un orden estrictamente espacial a un continuo temporal.

- Tal fue el significado de la biología evolutiva y la evolución social en el siglo XX, cuando especies y sociedades quedaron simbolizadas como procesos de desarrollo.
- Sin embargo, la razón que imbuyó este desarrollo siguió siendo objetiva.

Resultado:

- La vida de las especies y la realidad prospectiva de la sociedad fueron eliminadas por el objetivo desarrollo en el tiempo
- Razón objetiva: achato la vida y la realidad prospectiva
- Como compensación de la explicación para ambas se extendió hasta el pasado remoto
- ¿Qué es? Fue reemplazado por ¿cómo evolucionó?

Esta es la CONTRADICCIÓN FUNDAMENTAL DEL ORDEN EPISTÉMICO DEL OBJETIVO DESARROLLO EN EL TIEMPO la contradicción fue en parte desdeñada por ser crucial el desarrollo objetivo para la ideología burguesa.

La crítica del objetivo desarrollo en el tiempo llego desde:

- El romanticismo
- El idealismo hegeliano
- El materialismo histórico
- El concepto nietzscheano del eterno retorno

ROMANTICISMO:

- Finales del siglo XVIII principio del siglo XIX
- Planteo un mundo vital inmanente, en contraste con el espacio uniforme y enomogeneo de la razon objetiva.
- Dentro de esta inmanencia espacio-temporal, el ser humano y la naturaleza hicieron una nueva transacción de los antiguos símbolos sobrenaturales.
“ Elementos distintos y recurrentes en el pensamiento y la literatura de la época tuvieron su origen en conceptos teologicos, imágenes y pautas de tramas que fueron traducidas, en términos de wordworth, a hombres como seres naturales en la fuerza de la naturaleza” (M.H. ABRAMS “Natural supernaturalism)
- Sobrenaturalismo natural.
- Su mundo: mas vivo, mas intimo e iluminado.
- RESIMBOLIZACION DE LA SOBRENATURAL, difirió de la ana que había presupuesto de penetración de la inmanencia por la trascendencia, asi como del a similitud penacentista que había supuesta una correspondencia micro-cosmos-macrocosmos.
- Para los romanticos: mundos: radicalmente inmanente y natural, subrayaron la iluminación del momento, la intensidad de aquel momento en el tiempo dio a los romanticos la perspectiva de trascendencia dentro de la inmanencia.
- EL MOMENTO ROMÁNTICO FUE UN RECHAZO DEL OBJETIVO DESARROLLO EN EL TIEMPO.
- El tiempo, debía ser superado desde dentro.

IDEALISMO HEGELIANO

- El idealismo hegeliano, a diferencia del idealismo platónico, era una filosofía íntegramente mundana.
- Buscaba la reconciliación de la idea y de la realidad. La idea era eterna (pero eternidad no como negación del tiempo).

Idea:

- eterna, esa eternidad no era una negación del tiempo.

- Se realizaba en el tiempo como espíritu. El espíritu en su autoconciencia podía captar el desarrollo inmanente de la idea, de lo abstracto a lo concreto.
- Autoconciencia era posible porque el espíritu en el presente podía conocer todas las dimensiones del tiempo. Y el tiempo mismo era eterno.
- El conocimiento de esto transformaría el presente en el eterno presente.
- Presente: mediador entre el tiempo y la eternidad.
- Eterno presente: el espíritu asciende al conocimiento absoluto, se conoce a sí mismo como espíritu
- Tiempo: necesidad y libertad del espíritu.

MATERIALISMO HISTORICO

- En contraste con el idealismo hegeliano, Marx fincó la dinámica social en fuerzas materialistas históricas. La crítica marxista del objetivo desarrollo en el tiempo empezó con el concepto de enajenación.
- La enajenación definió la interacción necesaria entre el ser humano y el mundo. Del mundo el ser humano obtenía su subsistencia; al mundo, el ser humano enajenaba, es decir, externalizaba una parte de sí mismo, a saber, la mano de obra. La enajenación como necesidad económica resultó en el extrañamiento del ser humano. Los grados de enajenación diferían en sucesivas etapas del desarrollo del materialismo histórico, agudizándose sobre todo en el capitalismo industrial.
- La sociedad, según Marx, era una totalidad, una estructura de muchos niveles que se desarrollaba a diferentes ritmos. Allí estaban las fuerzas materiales de la producción; la estructura económica (las relaciones sociales de producción); la superestructura legal y política, y las formas correspondientes de conciencia humana.
- Por tanto, enajenación/extrañamiento se infiltraban en el ser humano a todos los diversos niveles y etapas de la existencia social estructurada.
- En lugar de una razón objetiva, Marx planteó una conciencia teórica crítica de la totalidad, que podía ser la base para que la praxis revolucionaria superara la enajenación.
- En oposición al objetivo desarrollo en el tiempo, Marx planteó una dialéctica de lo subjetivo y lo objetivo, conciencia y estructura, crítica y praxis.

EL CONCEPTO NIETZSCHEANO DEL ETERNO RETORNO

*“La conciencia es una superficie” (“on, the genealogy of morals and emce homo”, 1969),
simple epifenómeno que reducía la multiplicidad y la dinámica de la vida.*

“Todo aquello de que cobramos conciencia es un fenómeno terminal , un fin... y no causa nada” (“The will to power”, 1968).

- Desde dentro de la conciencia cometemos errores; el concepto burgués del desarrollo en el tiempo era otra reducción por la conciencia.
- La vida tenida su propio empuje, su fuerza.

ZARATUSTRAS: "La vida me dijo " mira! Yo soy aquel que debe superarse" ("The Portable Nietzsche").

"Vida es la voluntad de poder que laborando desde dentro, incorpora y somete mas y mas lo que esta afuera" ("The will to power" 1968).

"Este mundo, un mar de fuerzas que corren y chocan... sin ninguna meta, a menos que la alegría del círculo sea una" ("The will to power" 1968).

- Trascendencia dentro de la inmanencia: Nietzsche, lo simbolizaría como la voluntad de poder.
- La inmanencia absoluta culminó en la profecía del eterno retorno.
- Iluminación del momento romántico.
- Eterno presente del espíritu Hegeliano.
- Dialectica de la unidad moralista de teoría y práctica.
- Eterno retorno de Nietzsche
- Esto rechazó el objetivo desarrollo en el tiempo.

Nietzsche también rechazó el objetivo del desarrollo en el tiempo. "La vida no es una adaptación de circunstancias internas a externas, sino voluntad de poder que, laborando desde dentro, incorpora y somete más y más de lo que está fuera. Sin embargo, más allá de la voluntad de poder, la intimación de inmanencia absoluta culminó en la profecía Nietzscheana del ETERNO RETORNO:

Este mundo: un monstruo de energía, sin principio, sin fin;...un mar de fuerzas que corren y chocan, cambiando eternamente, retornando eternamente...eterna autodestrucción, eterna autocreación...

En síntesis, cada cual a su manera distinta, rechazó el objetivo desarrollo en el tiempo. La dinámica temporal no solamente era una serie en evolución. Era multidimensional así como subjetiva, abarcando a la vez el cuerpo y el espíritu, el

LOWE: APUNTES DE CLASE

PASADO: - Discontinuidad/ruptura.

- Extensión
- Distante

REVOLUCIÓN: Antes: revolver/restaurar

Ahora: derrocar orden epistémico

TRADICIÓN: Valores dejan de ser universales, son propios de una época.

NOSTALGIA: Ausencia lugar/patria (anhelo época anterior)

CONSERVAR Y RECUPERAR EL PASADO: Museos, revistas, documentos: Cobrar pasado perdido

EXTENSIÓN PASADO: (Edad media, bronce, hierro) Inicios humanidad. Historia, geología, antropología, arqueología.

TEMPORALIZACIÓN HISTORIA:

Naturaleza y razón dejan de ser universales.

Cada época tiene su propia concepción de método de análisis.

FUTURO: - Visión material, secular, racional, tecnológica

- Cercano, inmediato.
- Calculable, previsible (proyección inmediata del presente)

PROGRESO MATERIAL:

- Mejora material, cambio ciudades.
- Sociedad de consumo: confort y comodidad.

MILENIO VS. PROGRESO

(milenarismo: fin de los tiempos, reinado de dios en la tierra)

Ahora mejorar el futuro depende del hombre. Esfuerzo racional, universalidad, progreso.

Abandono de la espiritualidad por lo material.

UTOPIA/EUCRONIA:

Se pasa de crítica espacial del presente a una anticipación del futuro. Proyección actualidad. Inmediato, realista.

Utopía: no lugar (espacio ideal, perfecto, irrealizable). Se calcula el futuro, se hace inmediato:

arreglando cosas del presente se puede acceder y conocer el futuro próximo.

Eucronía: no tiempo

EVOLUCIÓN ESPECIES:

Ciencias: biología evolutiva, geología, historia.
Taxonomía por similitud y diferencia: transformación, evolución
Variación, selección natural: dinamismo, cambio +
“Ciencias del futuro”: nuevas concepciones basadas en el desarrollo, en el cambio.
Orden Epistémico: desarrollo en el tiempo.

SEGMENTACIÓN VIDA HUMANA: Nuevas etapas.
Antes la vida se dividía en niñez y adultez: ahora aparece la adolescencia, juventud, edad madura,
etc. Se define la vida por etapas, se complejiza. Desarrollo temporal más complejo.

EVOLUCIÓN SOCIEDAD:
Nueva sociedad cambiante y conflictiva.
Estratificación universal
Conciencia histórica del sujeto.
Desarrollo, movilidad, cambio en la sociedad.
Hay – estratos sociales (pirámide de estratos sociales), y + movilidad social: uno nace en
Determinado estrato social pero no sabe en cuál va a terminar

EVOLUCIÓN ESPECIES:
Se pasa de pensar de forma estática a pensar científicamente a la transformación, evolución.
Se pasa del orden sincrónico al diacrónico. (Lucha, conflicto, cambio, TRAYECTO)

RENACIMIENTO

- Orden epistémico: SIMILITUD Y SEMEJANZA (Conocer = comparar, establecer ecuaciones)

- Jerarquía de los sentidos: oído a vista

- Medios de comunicación: quirografía a tipografía

- 4 figuras: - conveniencia (continuidad espacial)

 - emulación/espejo (sin limitación espacio tiempo)

 - analogía

 - simpatía/antipatía

- Ciencia revolucionaria: mirar naturaleza sistemáticamente/elementos mecánicos.
Todavía el pensamiento está atravesado por pensamientos medievales.

SOCIEDAD ESTAMENTAL (S XVII – S. XVIII)

- Orden epistémico: REPRESENTACION EN EL ESPACIO / LÓGICA

IDENTIDAD/DIFERENCIA.

(conocimiento racional)

- Jer. Sentidos: vista

- Medios: tipografía

- Orden taxonómico, morfología.

ARBOL ≠ ILIMITA ≠ EXTENSIÓN ESPACIAL.

- Análisis sincrónico: tiempo absoluto (sin noción del trayecto aquí ahora)
- Conocimiento racional/objetivo: Leyes universales sobre acontecimientos individuales.

SOCIEDAD BURGUESA (fines s. XVIII – 1910)

- Orden epistémico: DESARROLLO EN EL TIEMPO. LOGICA ANALOGIA/ SUCESION
 - Jer. Sentidos: extensión de la vista porque la fotografía complementa a la tipografía (• Medios de comunicación)
 - Conocimiento dinámico, estructural, complejo, cambia, se transforma.
- Nuevos ctos: progreso económico, consumo, mano de obra, sociedad de clases.
- Espacio y tiempo son variables, diferentes.
 - Análisis diacrónico: a lo largo del tiempo.
 - Nueva dinámica temporal a través del desarrollo económico.

PREGUNTAS: DE PARCIAL 1

LOWE

-En que periodo la sociedad se negaba a desplazar la oralidad y reemplazarla por escritura?

MEDIOEVO

-Cual de los sentidos humanos nos hace dividir y discriminar?

VISTA

-Según Lowe cuál es el sentido mas penetrante?

OIDO

-Que sentido es el mas seguro, fiel y real de todos?

TACTO

-A que época corresponde el orden epistémico de similitud y semejanza?

RENACIMIENTO

-Segun Lowe cuando se crea la cultura electronica?

EN EL S. XIX

-En que periodo la sociedad se negaba a desplazar la oralidad y reemplazarla por escritura?

MEDIOEVO

-Cual de estas frases dijo ONG?

"LA ANTIGUE FIJEZA DE LA IMPRENTA ESTA SIENDO SUBVERTIDA POR UN NUEVO CONOCIMIENTO DE ESTADÍSTICA Y PROBABILÍSTICA"

-Que se puso en manifiesto gracias a la imprenta?

LOS NÚMEROS ARABICOS

- la cultura tipográfica además de romper los frenos auditivotáctiles, HIZO QUE LA INFORMACIÓN VISUAL SEA MAS FIDEDIGNA

-El orden epistémico de la sociedad burguesa se fundó en las reglas de DESARROLLO EN EL TIEMPO

GELB

-Las formas más primitivas de comunicacion por medio de simbolos visibles son las: SEMASIOGRAFÍA

-A que llamo alfabeto:

ESCRITURA QUE EXPRESA LOS SONIDOS INDIVIDUALES DE UN IDIOMA.

-Que alfabetos siguen vigentes?

HEBREO, GRIEGO E INDIO

-Cuales fueron las primeras muestras de la escritura egipcia?

PALETA DE NARMER

-con que método fue dibujada la paleta de narmer?
REPRESENTATIVO-DESCRIPTIVO

-Con que método fueron escritas las tablillas de contabilidad sumerio arcaico?
MNEMONICO-IDENTIFICADOR

-quien creó el primer alfabeto?
LOS GRIEGOS

-Por que se caracterizo y se diferencio el mnemónico identificador del representativo descriptivo?
CONVENCIÓN QUE REPRESENTAN UNA FRASE EN UN SÍMBOLO

-Cuales son las etapas de la escritura
(LOGO/SILA/ALFA)

Quien escribió el almagesto?
Tolomeo

-Cual de las 3 ejemplos no es un rebus wrtiting
el ojo y la sierra lo era y el hombre el dátil también,
me parece que era algo de un CABALLO

LE GOFF

-El cristianismo:
CREÓ MUY POCO EN EL DOMINIO DE LO MARAVILLOSO

-Lo maravilloso fue:
UNA RESPUESTA AL CRISTIANISMO

-Algo influido por lo maravilloso de Todorov ?
LITERATURA FANTÁSTICA

-Que época hay una irrupción de lo maravilloso en la cultura erudita?
SIGLOS XII Y XIII

-A que se refiere legoff cuando habla de lo maravilloso?
DIOS o novelas románticas?

-Cual es el segundo problema que plantea le goff?
LO MARAVILLOSO EN EL SENO DE UNA RELIGIÓN MONOTEÍSTA

-En donde se encuentra "siempre" algo de lo maravilloso?
EN LA LITERATURA

-Lo sobrenatural satánico, la existencia de magia negra y blanca se conoce con el termino neutro de
MAGICUS.

-Según la etimología de la palabra maravilloso se comprueba un rasgo fundamental que es, la
IDEA DE APARICIÓN

ECO

-Que gráfico refleja la masa de la construcción románica
SAN AMBROSIO, MILAN (imagen del texto de eco)

-Entre 1050 y 1350 solo en Francia se construyeron;
MAS DE 80 CATEDRALES

-Invención en la catedral gótica (o algo de avance tecnológico)
ARCO OJIVAL, CRUCERO OJIVAL Y ARCOS RAMPANTES

-Quien escribió las cartas que lanzan palabras fogosas contra las estatuas y capiteles
de las catedrales?
SAN BERNARDO

-Qué invento surgió a partir de la construcción de las catedrales góticas?/Que creó un
desconocido albañil?
LA CARRETILLA

-Que catedral mide 48 metros?
CATEDRAL DE BEAUVAIS

-Eco con qué compara a las catedrales góticas?
RASCACIELOS

-Cuando aparece el primer crucero ojival?
SIGLO XI

-Donde aparece el primer crucero ojival?
LE DE FRANCE EN LA ABADIA DE MORIENVAL

-Quien dijo que en aquellos días Francia se cubrió de un blanco mantel de iglesias?
RODOLFO EL LAMPIÑO

-la historia de la construcción gótica esta muy ligada al
RENACIMIENTO URBANO DE LA BURGUESÍA.

-¿Como se llamaba el arquitecto del Siglo XIII, que formó parte de la generación de
maestros albañiles?
VILLARD DE HONNECOURT

PREGUNTAS: DE PARCIAL 2

DARNTON

-Quiénes fueron los autores de la enciclopedia:
HOMBRES DE LETRAS

-Para darnton una enciclopedia es un compendio de artículos que:
RELACIONAN CATEGORIAS Y DEPENDENCIAS

- Como organizaban los enciclopedistas la información:
SISTEMATICAMENTE

- Para Darnton, el conocimiento en el S.XVIII se comprime en esquemas y diagramas tipográficos porque posee:
UNA LOGICA EN RAMA.

-El árbol del conocimiento organiza (o algo así)
ARTE Y FACULTADES.
-ideas; -hechos).

-Para Darnton, las enciclopedias reordenaron la manera de pensar de su época a partir de...
LAS ARTES LIBERALES Y MECANICAS

-La anticipación de la muerte por parte de la sociedad burguesa manifestó:
UN SENTIDO INMANENTE DEL FUTURO

-El árbol del conocimiento puede formarse relacionando los diferentes conocimientos,
CON LAS DIVERSAS FACULTADES.

LOWE

- La medición mecánica del tiempo.
ES IMPERSONAL Y OBJETIVA

-.....
EFICIENCIA Y TECNOLOGIA

-Cual fue el significado que se otorgaba el termino de nostalgia?
ANHELO DE UNA EPOCA ANTERIOR Y MAS FAMILIAR

-Que inventos facilitaron y convirtieron al periódico en un medio de información de masas?
LA INVENCION DEL CILINDRO Y DE LAS PRENSAS ROTATIVAS, DEL ESTEREOTIPO Y EL LINOTIPO

-El campo perceptual del ultimo tercio del siglo XVIII estaba constituido por:
LA CULTURA TIPOGRAFICA, LA SUPREMACIA DE LA VISTA, Y EL ORDEN EPISTEMICO DE DES. EN EL TIEMPO.

-En el siglo 19 que fue inventado?
HISTORICISMO

-Según Frank Manuel, la eucronia:
 ERA ANTES UNA ANTICIPACIÓN DEL FUTURO QUE UNA CRITICA DE LA ACTUALIDAD

-Para la sociedad burguesa, que significaba ahora el futuro con respecto a la muerte?
 (o algo así)
 EL FUTURO ESTA CERRADO DENTRO DE UN TIEMPO INMANENTE

-La visión de futuro se volvió:
 MATERIAL, SECULAR E INMANENTE.

-La sociedad burguesa descubrió el problema central de la historiografía en el siglo XIX
 que fue,
 EL CONCEPTO DE HISTORICISMO.

ECO

-Quien descubrió los ciclos elípticos?
 KEPLER

- con que invento hecho por el hombre el autor no relaciona la invención del
 telescopio?
 CARRETILLA

-cuanto tiempo después se había creado el telescopio desde la creación de las lentes:
 3 SIGLOS DESPUÉS

-quien escribió “de revolutionibus orbitium coelestium?”
 COPERNICO

-Quien utilizo los numero arábigos para facilitar la aritmética?
 -FIBONASI

- Quien realizo por primera vez ecuaciones de 3er grado:
 -ESCIPION DEL FERRO

-Según Eco, Galileo en realidad tomó la idea del telescopio de otros. Quienes eran?
 LOS ÓPTICOS HOLANDESES

-Qué invento no perteneció a Galileo?
 LA CRIBA ALGEBRAICA

-Quien invento la partida doble?
 LUCAS PACIOLI

-¿A quién le escribió Galileo enviándole su primer microscopio, diciendo que la pulga
 es horribilísima y el mosquito y la polilla son hermosísimos?
 AL PRÍNCIPE FEDERICO GESI

-A quien le escribio una carta Galileo contandole sobre su invento el telescopio?
 A BENEDETTO LANDUCCI (CUÑADO DE GALILEO)

-Como se llamaba el tratado que escribio Della Porta que se encuentra en el epigrafe
 de la primer imagen de Eco?
 MAGIA NATURALIS

-Como estaba formado el antejo que creo Galileo?
UN LENTE BICONVEXO Y UN LENTE CONCAVO

-Quién escribió "La revolución celeste..."?
COPÉRNICO

-Quien es el descubridor de los equinoccios?
HIPARCO

- Quién inventó el álgebra simbólica?
CHUQUET Y WIDMAN

-Quien dijo "la sabiduría es hija de la experiencia".
LEONARDO DA VINCI.

-A quien le escribió lo del microscopio?
GESI

-Quien resolvió por primera vez una ecuación de 4to grado?
LUDOVICO FERRARI.

Según eco. el antejo de galileo es la combinación de:
-UN LENTE BICOCONVEXO Y UN LENTE CONCAVO

-¿A quien le escribió Galileo una carta después de probar e telescopio?
A SU CUÑADO BENEDICTO LANDUCCI.

-¿quien resolvió las primeras ecuaciones de tercer grado?
ESCIPION DEL FERRO.

BAXANDALL

-Según Baxandall cuantos receptores hay en la retina?
VARIOS MILLONES

-quien pinto a San pedro pidiendo limosna?
MASACCIO

Qué variable relativa NO corresponde a la forma del Santo Sepulcro?
METODOS DE INTERFERENCIA

-Según baxandall como se realiza una interpretación de un cuadro:
SEGUN CONVENCIONES REPRESENTATIVAS

-Quien creo la Bassa Danza:
-DOMENICO DE PIACENZA

-El cuadro "Las artes liberales reciben a un joven" fue hecho por:
BOTTICELLI.

-Según Baxandall, en la retina:
HAY VARIOS MILLONES DE RECEPTORES

- Cual NO comprende una de las 5 condiciones loables de la pintura de la ...?

PURIFICATIO

-porque un pintor dejaba trazos de análisis en su pintura? (algo parecido)
ESTABA DEJANDO PISTAS QUE SU PUBLICO ESTABA EQUIPADO PARA RECOGER

-Como tenían que ser los cuadros según la iglesia:
ATRATIVOS Y MEMORABLES

-Cual fue la clave para pintar el plano de superficie:
LA LEY DE PERSEPCION

-Según Baxandall, "el tratado mas popular del siglo XV sobre educación" es:
SOBRE LA CONDUCTA NOBLE

-Leonardo da vinci desconfiaba de la fisionomia y la consideraba:
UNA CIENCIA FALSA

-Quien pinto la entrega de las llaves a san pedro?
PERUGINO

Según baxandall que estaba haciendo un pintor que "dejaba trazos de análisis en su pintura?

-ESTABA DEJANDO PISTAS QUE SU PUBLICO ESTABA EQUIPADO PARA RECOGER

-Quien escribió el primer ensayo de bassadanza?
DOMENICO DE PIACENZA