

Historia de las tecnologías de comunicación



Técnica y tecnología



Técnica

Una técnica, del griego, τέχνη (técne, destreza) es un procedimiento o conjunto de reglas cuyo objetivo es obtener un resultado predeterminado, sea en el campo de las ciencias y tecnologías, de la acción racional o el de cualquier actividad manual o intelectual.





Tecnología

Tecnología es el conjunto de conocimientos técnicos, ordenados científicamente, que permiten diseñar y crear bienes y servicios que facilitan la adaptación al medio ambiente y **satisfacer tanto las necesidades esenciales como los deseos de las personas**. Es una palabra de origen griego, τεχνολογία, formada por téchnē (τέχνη, arte, técnica u oficio, que puede ser traducido como destreza) y logía (λογία, el estudio de algo).

Hasta la década de 1980 en Argentina se usaba técnica como sinónimo de tecnología, pero hoy no es así. Todas las tecnologías usan técnicas de algún tipo, pero una técnica no es una tecnología, sino sólo una parte de ella.

Maxwell Smart, NBC, 1965-1970



New York, 2012



Técnica y tecnología
Oralidad y escritura

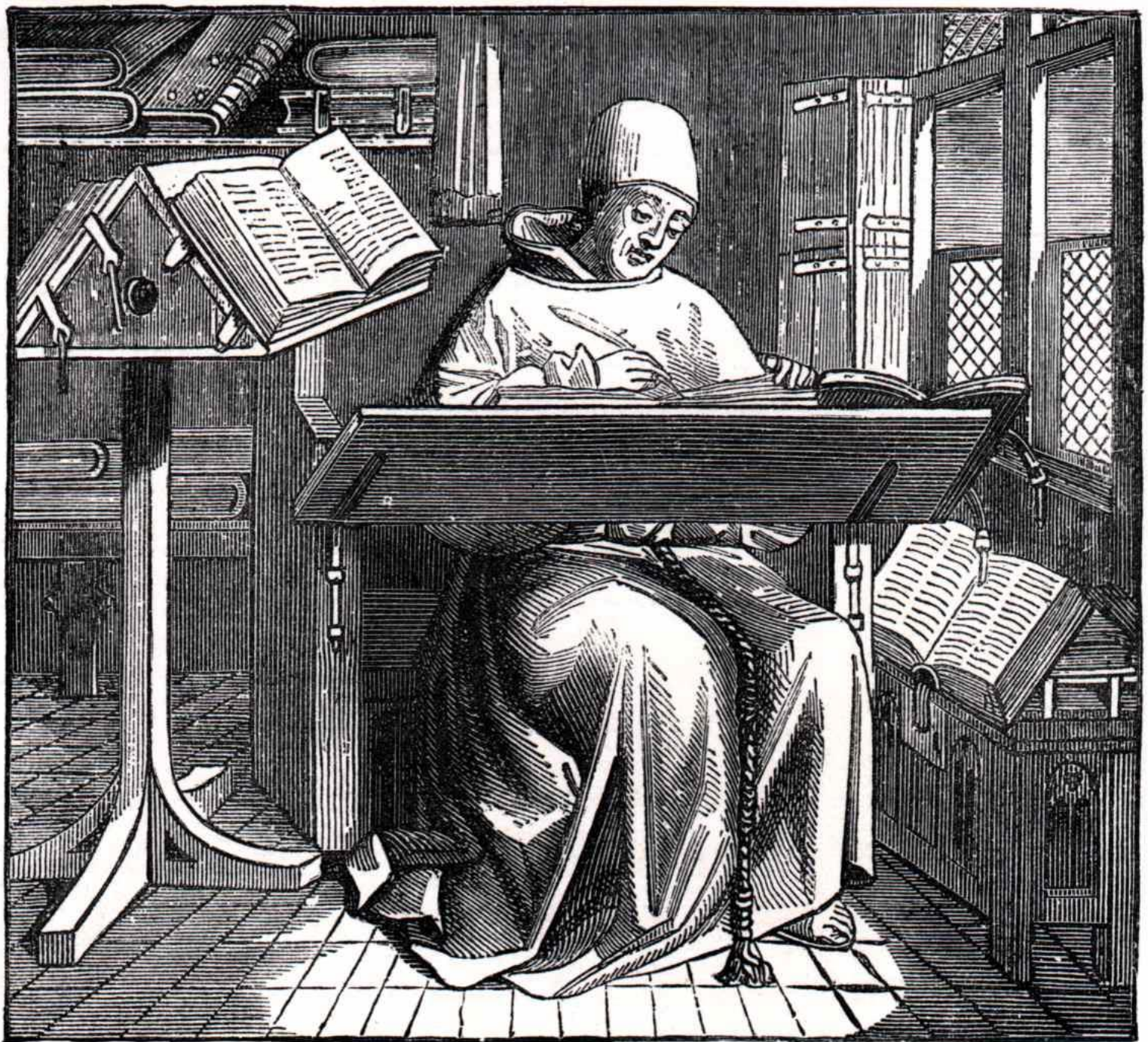


Jacques Luis David, La muerte de Sócrates, 1787

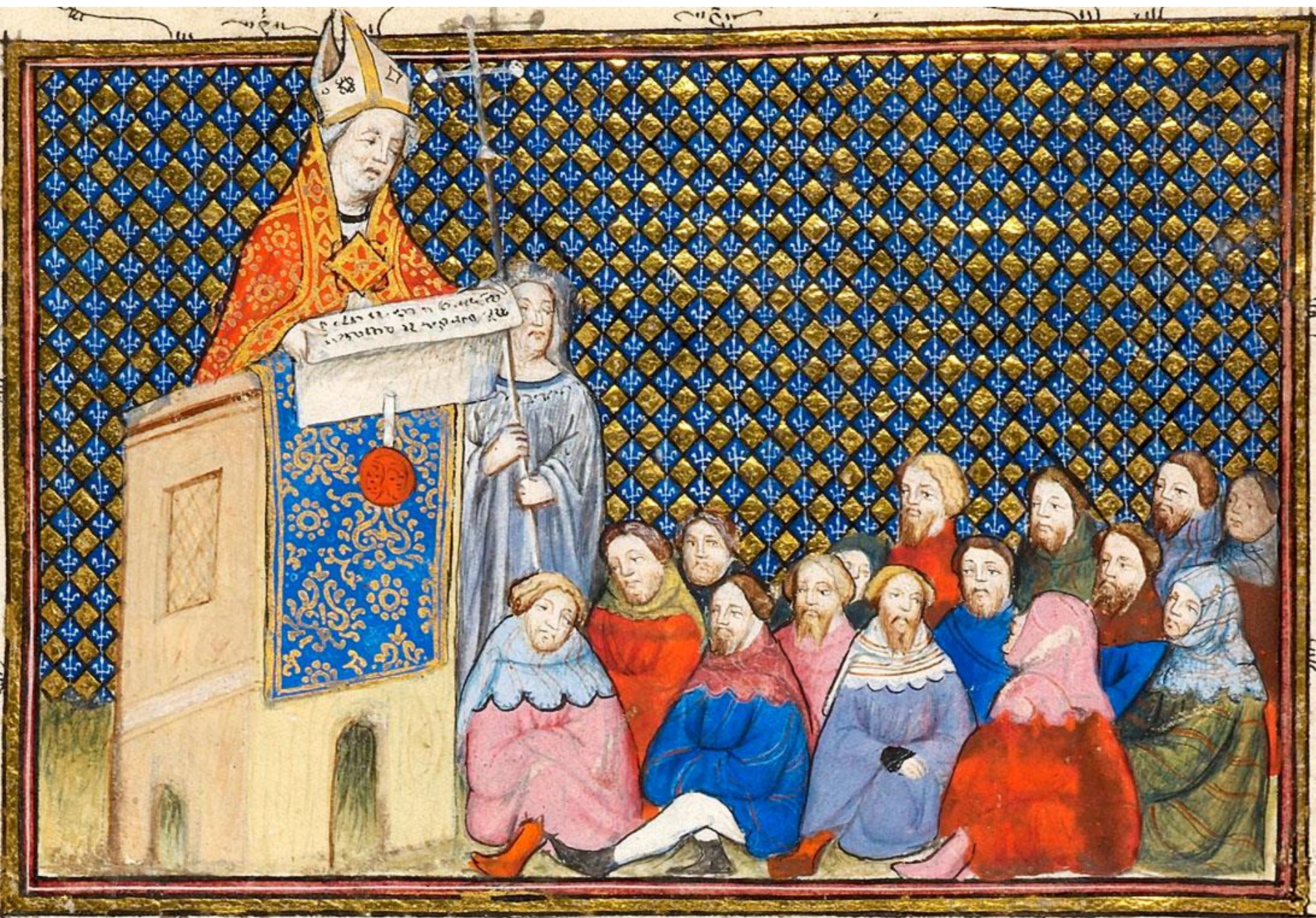


Carl Heinrich Bloch, El sermón de la montaña, 1877

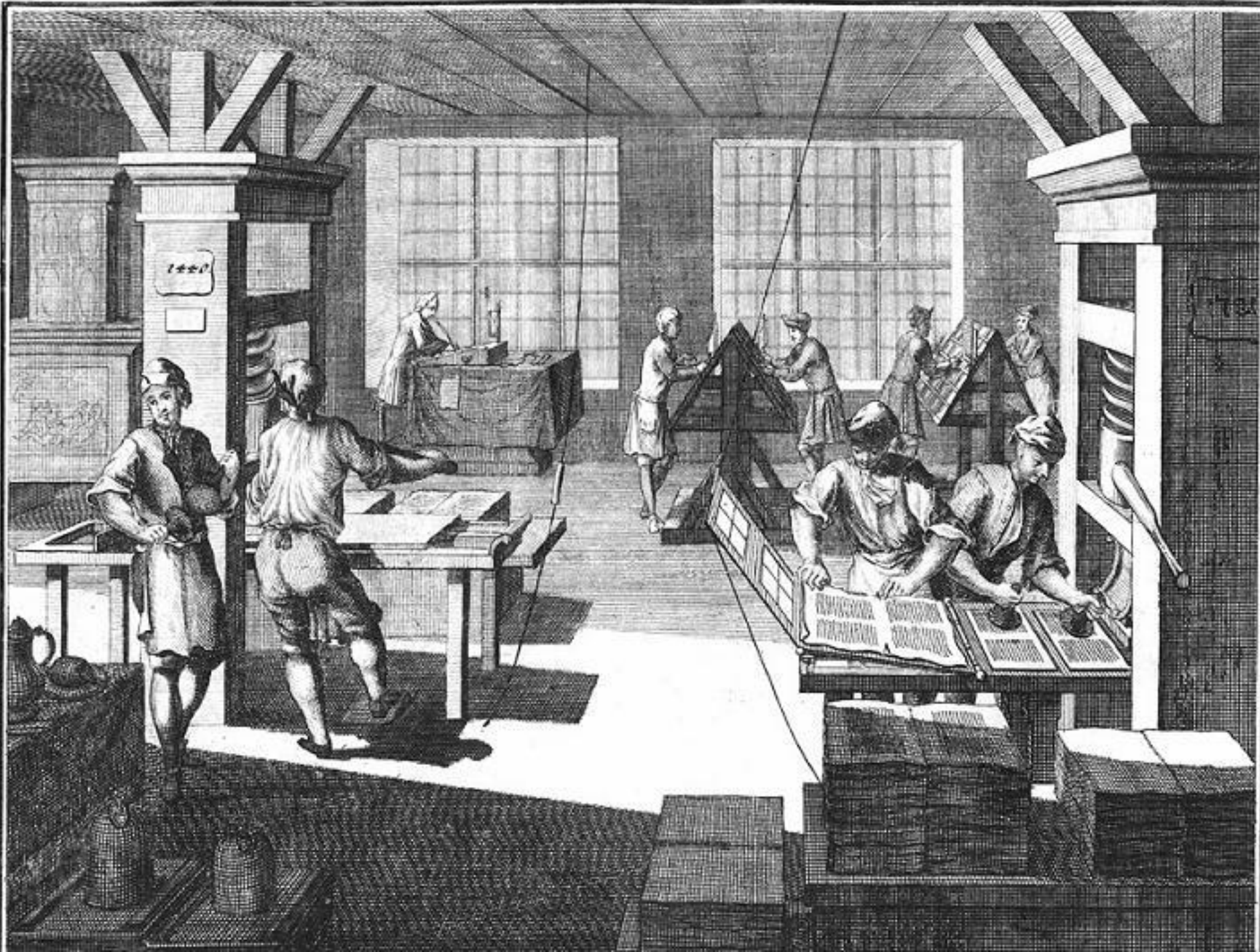




SCRIPTORIUM MONK AT WORK. (From *Lacroix*.)



Archbishop Arundel preaching in Canterbury Cathedral, A.D., 1399, about the wrongs done to Henry of Lancaster and reading from a fabricated Papal Bull.
British Library MS Harley 1319, f.12.





Técnica y tecnología
Oralidad y escritura
El origen de los alfabetos



NI DIOS, NI ESTADO, NI PATRIA, NI PROPIEDAD

REVOLUCION 

 PERMANENTE

ESPERANZA.
ESPERANDO.
ESPERAR.
ESPERANDO?
ESPERAR NO TRANSFORMA



TOP
MIMO
VOZIDLA
ÚŘADU
VLÁDY ČR

P
RÉSERVÉ

08.00h
17.00h
PŘEDNÍ ÚSTŘEŽNÍ
08.00h
17.00h
DĚLNÍKY II

日本花菇

9.00/磅

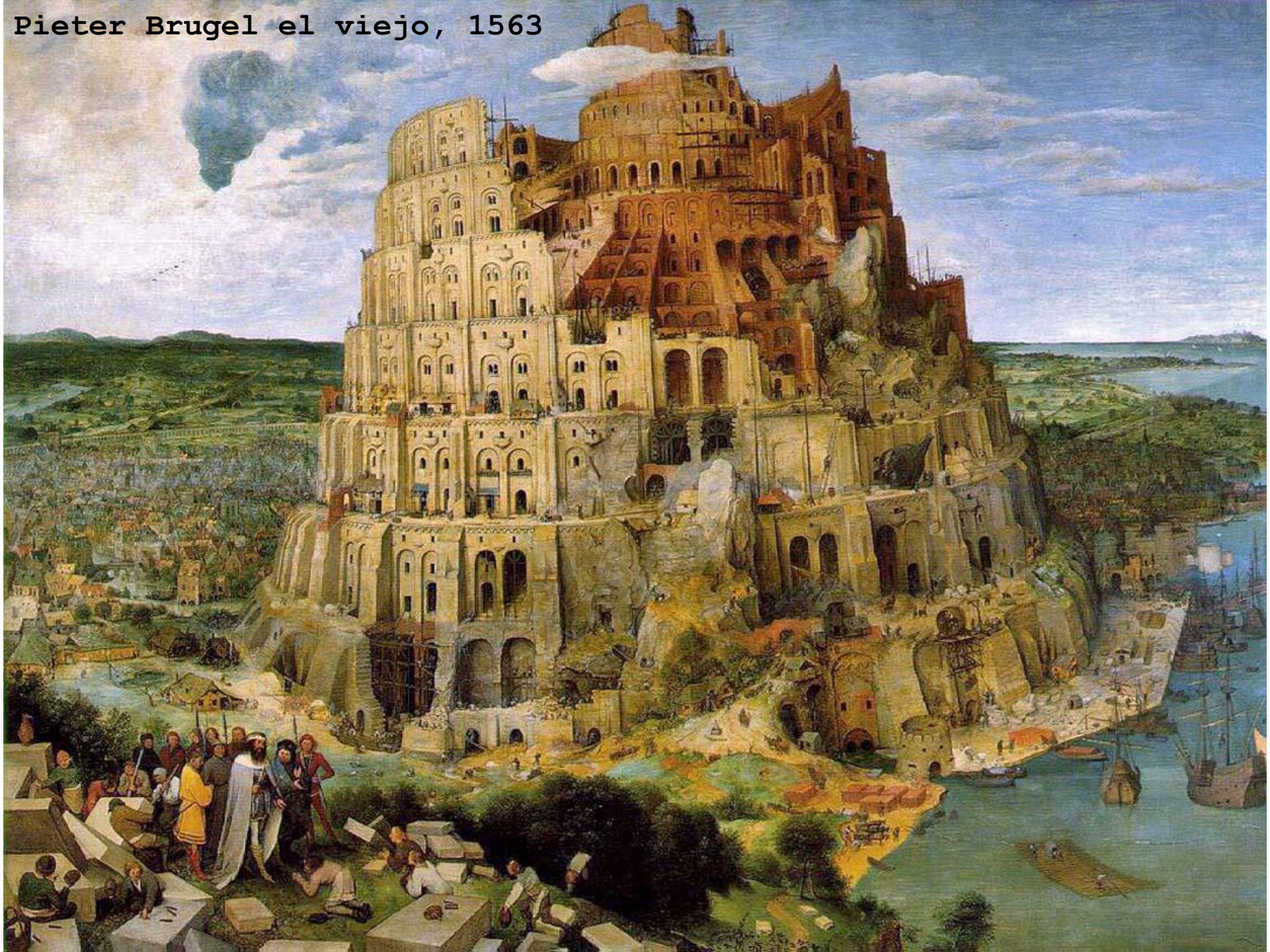
16.00/2磅

大优惠. 大平卖

原价: \$ 10.00/磅. 免秤





Pieter Brugel el viejo, 1563

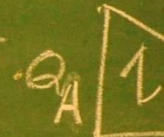


Técnica y tecnología
Oralidad y escritura
El origen de los alfabetos
Códigos comunicacionales



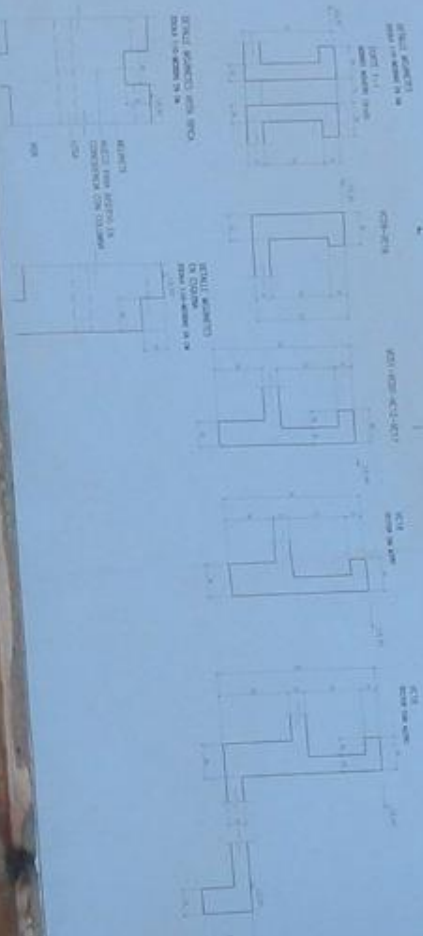


q	q_1	q_2	q_3	t/m
$l \triangle X$	l_1 $B \triangle$	l_2 $C \triangle$	l_3 $D \triangle$	M
M_{ap}	$\ominus M_B$	$\ominus M_C$		t/m
Q_q	$\uparrow \frac{q_1 l_1}{2}$	$\uparrow \frac{q_2 l_2}{2}$	$\uparrow \frac{q_3 l_3}{2}$	t
Q_M	$\downarrow \frac{M_B}{l_1}$	$\downarrow \frac{M_B - M_C}{l_2}$	$\downarrow \frac{M_C}{l_3}$	t
Q_t	$\uparrow \frac{Q_q + Q_M}{l_1}$	$\uparrow \frac{Q_q + Q_M}{l_2}$	$\uparrow \frac{Q_q + Q_M}{l_3}$	t
x	$\frac{Q_A}{q_1}$	$\frac{Q_B}{q_2}$	$\frac{Q_C}{q_3}$	M
M_{tr}	M_1	M_2	M_3	t/m
				



PROYECTO DE OBRAS DE RECONSTRUCCIÓN DEL PUENTE DE LA CARRETERA NACIONAL N.º 10 ENTRE LOS PUNTES DE LA CARRETERA NACIONAL N.º 10 Y LA CARRETERA NACIONAL N.º 10

PROYECTO DE OBRAS DE RECONSTRUCCIÓN DEL PUENTE DE LA CARRETERA NACIONAL N.º 10 ENTRE LOS PUNTES DE LA CARRETERA NACIONAL N.º 10 Y LA CARRETERA NACIONAL N.º 10

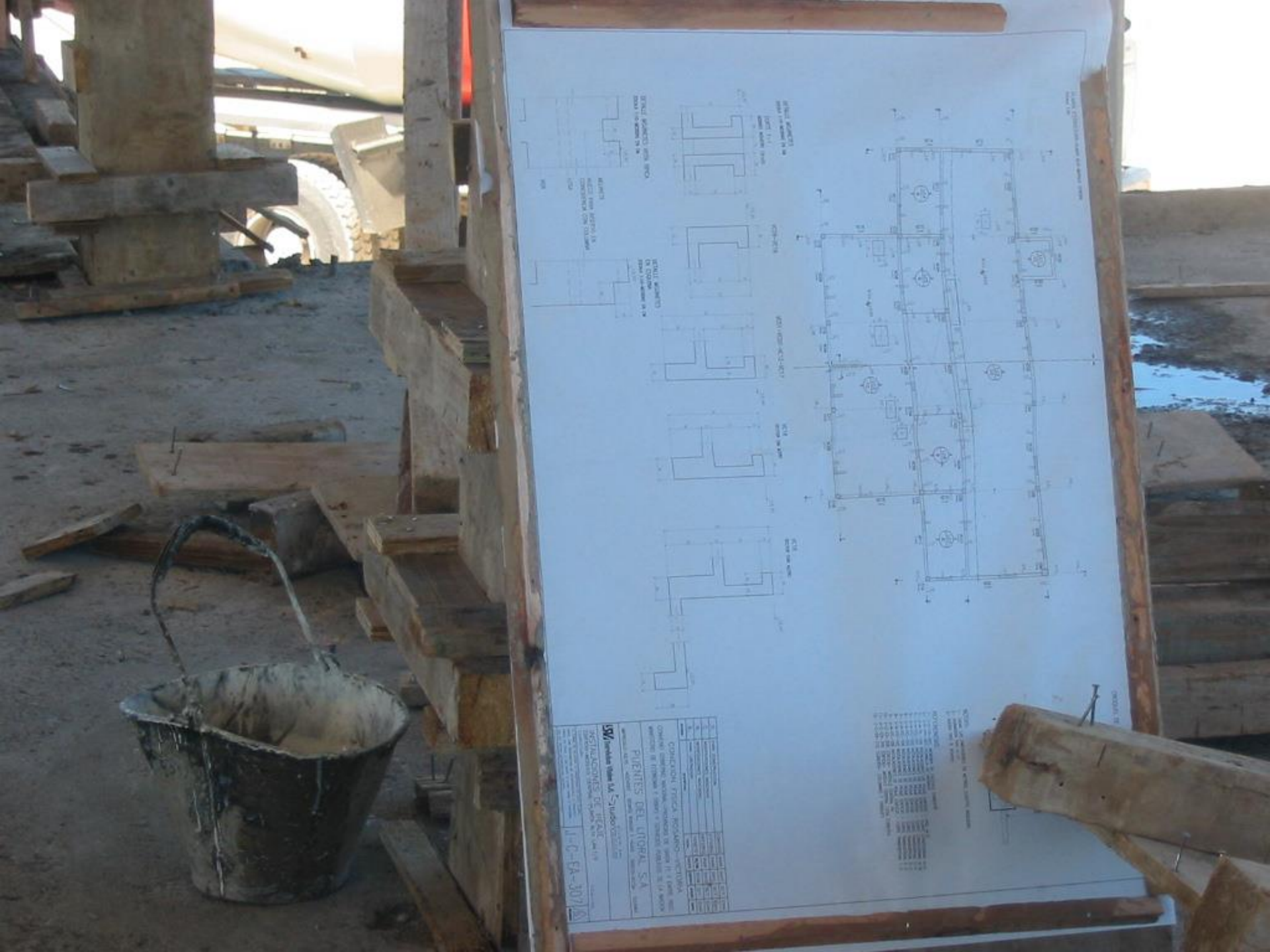


RESUMEN DE MATERIALES

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UNIDAD
ACERO	1.200	TONELADAS
CONCRETO	15.000	M ³
PIEDRA	5.000	M ³
CEMENTO	1.000	TONELADAS
GRANULADO	10.000	M ³
BARRO	2.000	M ³
GRASA	100	TONELADAS
AGUA	100	M ³
...

CONSTRUCCIÓN TÉCNICA
 CONSTRUCCIÓN TÉCNICA S.A.
 PUENTES DEL LITORAL S.A.
 PUENTES DEL LITORAL S.A.
 PUENTES DEL LITORAL S.A.

1-C-EA-307

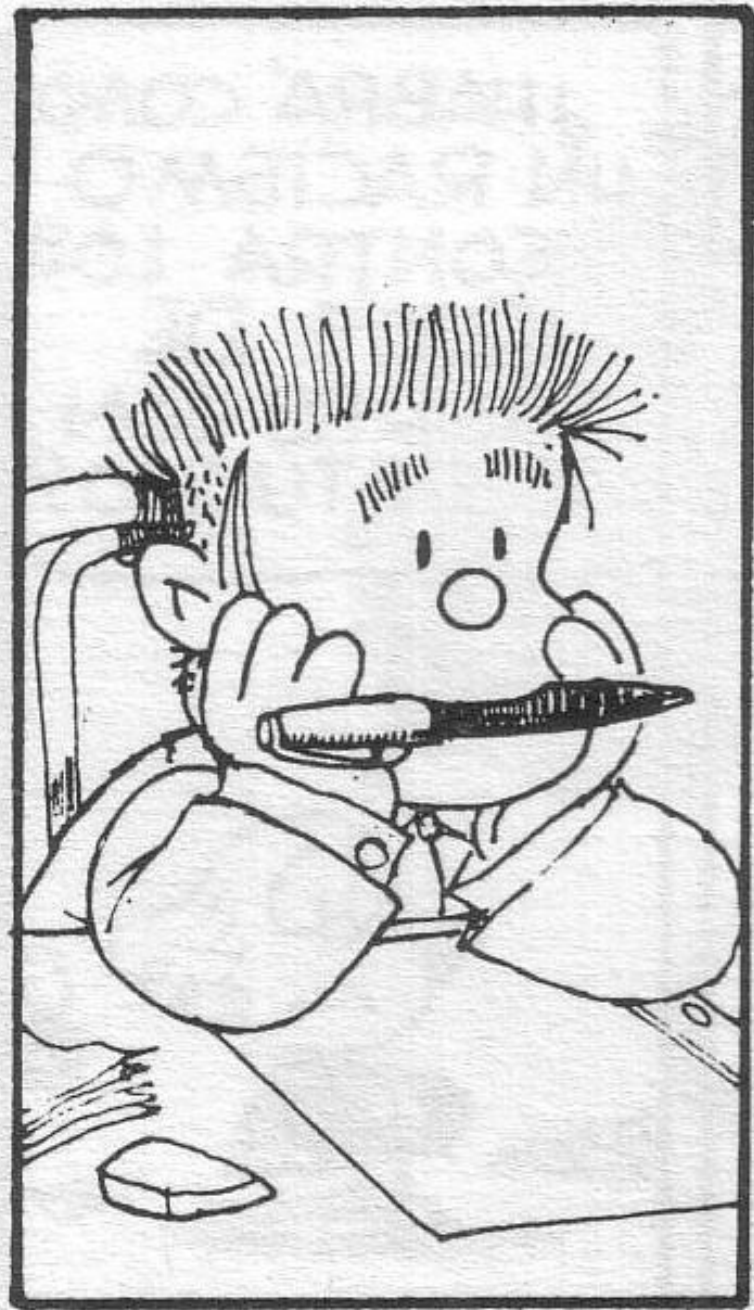






Técnica y tecnología
Oralidad y escritura
El origen de los alfabetos
Códigos comunicacionales
Cómic y arquitectura





Composicion

Tema: La Primavera

La primavera agarra y empieza el 21 de setiembre y se termina cuando todos empiezan con las compras de Navidad y año nuevo. Las plantas les salen las hojas y muchas flores y la gente ya pide más

Cocacola y Pepsi etc. y de las otras bebidas y cerveza y jamón también.

Los negocios cierran más tarde porque ya no es tan temprano como en el Invierno que a las siete y media ya no se vende nada y en cambio

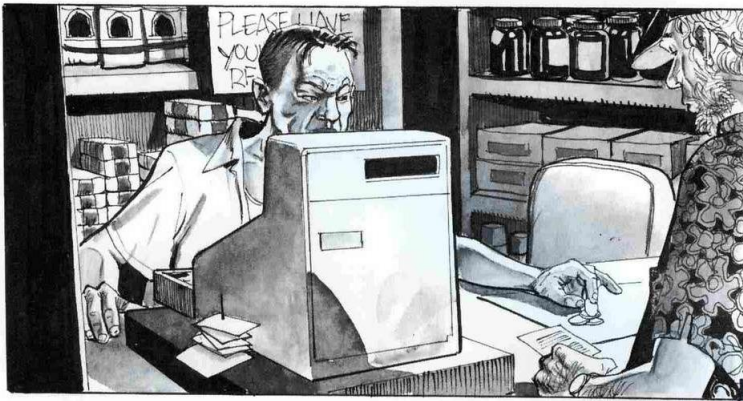
la Primavera es mejor estacion asi que todos andamos muchos más contentos con la Primavera con la llegada de ella.

Manuel
García





EL COREANO ESTABA DE MAL HUMOR, COMO SIEMPRE. NO ERA FELIZ, SEGURO.



WILLIAM YA TENÍA LAS COORS Y BUSCABA LOS CACHUETES. TODO NORMAL..



A ANSELMO LE SUDABA LA FRENTE CUANDO ENTRÓ AL SUPER Y MIRÓ A TODOS LADOS. ES DECIR...



...COMETIÓ EL MISMO ERROR QUE SU HERMANO, EN EL MISMO SITIO Y CON EL MISMO COREANO.



J.J. ACTUÓ POR REFLEJOS CONDICIONADOS, Y LO QUE VENÍA A HACER ANSELMO LO HIZO EL. UN 'CRIPSI' VENGANDO LA MUERTE DE DOS CHICANOS. LAS COSAS QUE HAY QUE VER...



Y WILLIAM, QUE HABÍA ESCUCHADO LOS DISPAROS PERO NO HABÍA VISTO LA SECUENCIA, VIO SOLO UN NEGRO ARMADO, Y NO NOS OLVIDAMOS QUE ERA POLICIA, ASÍ QUE...





EL LAXANTE
TRES HACHE
Y SU TICKET.

GRACIAS.



¿TIENES QUE
PAGAR 135 DOLA-
RES DE MULTA POR
LOS LIBROS PROHI-
BIDOS QUE TE
DESCUBRIE-
RON?

SÍ, JE...
ME LOS DEVOL-
VIERON CON
TODAS LAS HO-
JAS EN BLAN-
CO.

POR UN LADO ME-
JOR QUE TE HAYAN
INVESTIGADO EL TRAN-
QUILIZANTE. SI HUBIE-
RAS RECIBIDO LA
MULTA ANTES, ME
IMAGINO TU
RABIA.

SÍ, JE
A LO MEJOR
ES COMO TU
DICES...



PERO... ¿SÁ-
BES ALGO BUENO,
MAY? AYER ME DI-
CUENTA DE ALGO. MIE-
NTRAS ESTABA EN EL
CENTRO DE DES-
CARGA DE TEN-
SIONES...

... PENSÉ, Y ME
REPETÍ PARA MIS
ADENTROS, QUE TODOS
ELLOS ERAN UNOS
HIJOS DE PUTA, ME LO
REPETÍ HASTA HARTAR-
ME, Y ELLOS NO
LO SUPERON.

ALÚN NO
SE PUEDEN
METER DEL
TODO EN MI
CABEZA,
JE.

TODAVÍA
PUEDO PEN-
SAR LO QUE
QUIERO...



HIJOS
DE PUTA...

Antonio Altuna ©

Phym

Serpieri

ENTERATE DE QUE DESAPROBAMOS EGOS MÉTODOS... ¡SI ESA MUJER CHACIA ES HUMANA... PODRÍA PERDER LA VIDA EN ELLO!

EH... ¿QUÉ SIGNIFICA ESTO?

VEO QUE ESTA CHICA TE INTERESA... ¿POR QUÉ NO VIENES PARA ASISTIR AL ESPECTÁCULO?

¡TERRY, ERES UNA DEPRAVADA!

¡NO ME PROVOCUES!

ME LLEVAS ¿QUÉ QUIERES HACERME?

¡¡¡¡¡¡¡ PRONTO LO SABRÁS.

TERRY, ¿POR QUÉ ME HAS DESENLIZADO?... ¿QUÉ SUCEDE?

YA VERÁS... Y CON ELLOS NO PODRÁS SIMULAR... ¡CREÉME, AUNQUE SEAS CAPAZ DE SATISFACER SUS PERVERSIONES, NO LOGRARÁS ENGANAR SUS INSTINTOS!

DIOS MÍO... TERRY... QUIERES ASUSTARME... SOY UNA HUMANA... NO QUIERES COMPRENDERLO... LIBERÁME... NO ME PESES EN ESTE HORRIBLE LUGAR... NO TE VAYAS... ESPERA, ¡NO!

ES COMO UN INSTINTO NATATIVO... ANIMAL... ELLOS RECONOCEN A QUIEN NO ES HUMANO Y LO ATACAN. EL REPLICANTE NO TIENE NINGUNA OPORTUNIDAD... EL GUSTO DE SU SANGRE LES EXCITA Y LOS VUELVE LOCOS... A VECES, LO HACEN PEPAZOS DIRECTAMENTE... ¡UN ESPECTÁCULO MUY APASIONANTE!

¡TERRY!

SLAM

DIOS MÍO... NO ES POSIBLE... ¿POR QUÉ NO ME CREE QUE PUEDO HACER AHORA? ¡SI LOGRARÁ DEBATIRME... ES INÚTIL INÚTIL... ELLA ME HA DICHO QUE ELLOS VENDRÍAN... ¿QUIÉNES?... ¿QUIÉNES SON ESOS SERES?

... VENDRÁN POR ESTA FUERZA... ¡PROLET! YA ESTÁ... ¡LOS PROLETAS SON ELLOS, LOS SERES DE LOS QUE HABLA TERRY... DIOS, ENTONCES, ES EL FIN... PERO YO NO SOY UN REPLICANTE... ¡SI ES VERDAD QUE LOS PROLETAS RECONOCEN INSTINTIVAMENTE A QUIEN NO ES HUMANO, PUEDEN QUE YO SOLO SUFRA SUS PERVERSIONES SEXUALES, PERO NO ME HARÁN PEPAZOS... ¡NO ME MATARÁN!

PROLET

ME LLAMO DRUJUNA... SOY DRUJUNA... DRUJUNA... HAY ALGO QUE ME FALTA... ALGO... ¡SI... SHASTAR, SHASTAR AMOR MÍO... ¿PONDE ESTÁS?... ¡AYÚDAME! ¡AYÚDAME!

UN MOMENTO... Y SI YO FUERA, DE HECHO REALMENTE UNA REPLICANTE... Y... SI YO HUBIERA PERDIDO CONCIENCIA DE SER TAL COSA... SI YO ME HUBIERA IDENTIFICADO TOTALMENTE CON MI DOBLE... ¿DICE QUE ESTO OCURRE FRECUENTEMENTE...

NO... NO... NO PUEDO SER POSIBLE... ¡SERÍA UNA LOQUERA! TENGO MIS RECUERDOS, MI PASADO... SI YO FUERA UNA REPLICANTE, NO PODRÍA TENER LA SENSACIÓN DE VOLVER A VER MI VIDA PASADA... RECORDAR QUE... QUE...

DIOS MÍO. AHORA QUE SUCEDE EN MIS RECUERDOS, ME DOY CUENTA DE MI MENTE ESTÁ CONFUSA. SI VUELVO ATRÁS, SIENTO UN VACÍO OSCURO QUE ME HACE PAÑO... ME PARECE NO ACORDARME YA MÁS DE MI PASADO... ¿QUIÉN SOY?

TALLER DE FOTOGRAFIA
APLICADA A LA
ARQUITECTURA II 2013

SOFIA ROTHMAN
R2258/6

EDIFICIO GUERNICA, COOPERATIVA
ROSARINA DE VIVIENDA LTDA. 1960
ARQUITECTOS: CARLOS OCHOA Y HUGO ZAFFARIN
WH: 011-4381-0088-0113-3 JULIÁN RICCARDO

frankenstein.



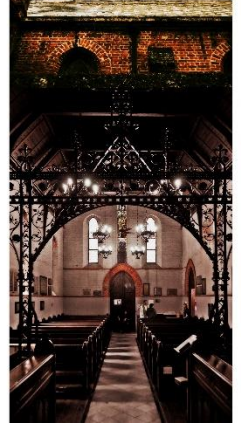
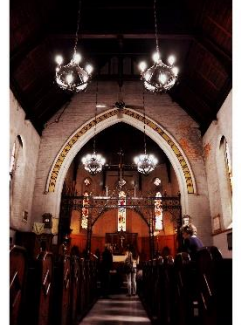
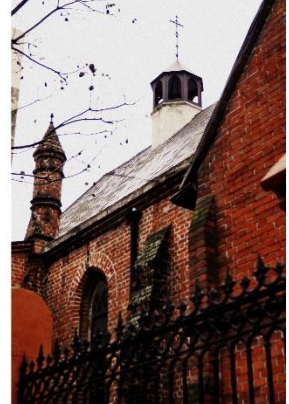
EL GUERNICA ES UN EDIFICIO EN LA JIRA QUE SE DESTAZA EN UNA EXPERIMENTACIÓN TIPOLOGICA DE EDIFICIOS DE DISTRITO. LOS FRAGMENTOS COMPOSITIVOS DEL EDIFICIO FORMAN UNO QUE SE REFIERE Y SE TENSORA VERTICALMENTE HACIA LA CIUDAD Y HORIZONTALMENTE HACIA EL MAR, CONDUciendo UNA TRANSICIÓN ENTRE EL ESPACIO URBANO Y EL NATURAL Y SE VIVE ENLAZANDO UNO TRAS OTRO CON FORMANDO UN TODO QUE NUNCA RESUELVA LA FORMACIÓN COMO UN TODO. VALE DESTACAR QUE EN EL AISLAMIENTO DE CUALQUIERA DE LOS ELEMENTOS QUE COMPRENEN LA FRONTERA, PODRÍAMOS PENSAR QUE ESTOS SON PARTE DE CUALQUIER OTRO EDIFICIO. SIN EMBARGO EN LA MANERA QUE SE RELACIONAN NUNCA PERDIEVA SENSACIÓN DE UN DADO A PESAR DE SUS DIFERENCIAS. TAL ES ASÍ QUE PODRÍAMOS HABLAR DE UNA SOLA "ACADADA" QUE VA VARIANDO EN SU COMPOSICIÓN Y SE VA ADAPTANDO A LAS PROPIEDADES GEOGRÁFICAS DEL TERRENO EN EL CUAL SE EMPLEAZA.

EN LA FACILIDAD DE ESTE BICHOMORFISMO EN SUZA, PODRÍAMOS FRODONTAR EN LOS CORNOS, MUROS, PISOS, VENTANAS, O FERRERENTES FORMAS Y TAMAÑOS, PASAR LAS AL AIRE LIBRE, DISTINTOS COLORES Y TEXTURAS, TODA UNA AMBITO DE ELEMENTOS QUE SE REFIERE Y SE TENSORA VERTICALMENTE HACIA LA CIUDAD Y HORIZONTALMENTE HACIA EL MAR, CONDUciendo UNA TRANSICIÓN ENTRE EL ESPACIO URBANO Y EL NATURAL Y SE VIVE ENLAZANDO UNO TRAS OTRO CON FORMANDO UN TODO QUE NUNCA RESUELVA LA FORMACIÓN COMO UN TODO. VALE DESTACAR QUE EN EL AISLAMIENTO DE CUALQUIERA DE LOS ELEMENTOS QUE COMPRENEN LA FRONTERA, PODRÍAMOS PENSAR QUE ESTOS SON PARTE DE CUALQUIER OTRO EDIFICIO. SIN EMBARGO EN LA MANERA QUE SE RELACIONAN NUNCA PERDIEVA SENSACIÓN DE UN DADO A PESAR DE SUS DIFERENCIAS. TAL ES ASÍ QUE PODRÍAMOS HABLAR DE UNA SOLA "ACADADA" QUE VA VARIANDO EN SU COMPOSICIÓN Y SE VA ADAPTANDO A LAS PROPIEDADES GEOGRÁFICAS DEL TERRENO EN EL CUAL SE EMPLEAZA.

SEGUIMOS DESCUBRIENDO EL EDIFICIO Y NOS DAMOS CUENTA QUE TAMBIÉN DISTINGUE LA PLANTA DE LA CALLE, LA IDENTIFICABILIDAD CON SU ENTORNO, VENTANAS Y LA VEZ COINCIDE CON EL DISCURSO DE LA SOMBRA, REFORZANDO MÁS AÚN EL PROTAGONISMO DEL DESARROLLO DEL CONJUNTO.

A MEDIDA QUE EL CORREDORES SE DESARROLLO VISUALMENTE A ESCALA HUMANIZADA, NOS MEDIMOS CON EL EDIFICIO NOS VA ADOPTANDO SUS FORMAS Y SU LENGUAJE CON SUS PASADIZOS, PASADIZOS Y PASADIZOS Y SU ABANDONO EN SU VENTANAS Y PASADIZOS. A LO LARGO DE LA JIRA, NOS VA ADAPTANDO SU FUNCIÓN Y SU FORMA.

FRANKENSTEIN ES UNA JIRA QUE ESTE EDIFICIO QUE EN LA JIRA CON UN PARADIGMA COMPOSITIVO Y FORMALMENTE DESPUÉS DE REFERIRSE A UN PUNTO DE VECES NOS DAMOS CUENTA QUE NO SOLO NOS CREAMOS UNA IMAGEN DEL MISMO SINO QUE ADENTRADO EN SU INTERIOR NOS DAMOS CUENTA QUE HECHO SU CALZADO DE INCLUSO PODRÍAMOS PRETENDER SABER SU FUNDAMENTO SIN Siquiera CONOCER SU INTERIOR.



ATMÓSFERA

La creación de la obra es tan generosa. Siempre me interesa cómo de una forma u otra, las iglesias son generadoras de una atmósfera misteriosa, mística y la iglesia Anglicana San Bartolomé, no es una excepción. Transitando por la calle Urquiza se puede ver cómo se hace una pausa en el ritmo de la ciudad para apreciar, en la esquina de Paraguay, esta iglesia neogótica de neojacinas que inunda el espacio. Por fuera, el color de los ladrillos a la vista contrasta con el verde del jardín, proyectando una luminosidad invitando a que los observadores recorran. Los pisos exteriores conformados con mosaicos pequeños, como pieles de colores tierra y azules se mezclan con las sombras de los árboles del frente. Las vitrales y las ventanas que se aprecian por fuera te obligan a ingresar para observarlos desde el interior.

Mística se define como una experiencia muy difícil de alcanzar en que se llega al grado máximo de unión del alma humana a lo sagrado y ante la existencia terrenal y esta iglesia a través de perfectamente este misticismo. Una vez en su interior, se atrae a los techos y la "luminación oculta" te inducen a un estado de contemplación y reflexión que solo se alcanza en las iglesias.

En su interior, el ingreso posee los mismos ladrillos que el exterior pero esta vez los contraponen a un piso de baldosas blancas y negras diferenciando esta situación. El pasillo central es relativamente como por lo que se alcanza el cielo al estar ligeramente el cual, enmarcado por un archede con rejillas negras, se devuelve la sensación del exterior. Los ladrillos, ahora blancos, dejan de ser protagonistas para resaltar los colores de los vitrales y las ventanas reciben luz natural que resalta el color de su material. Esta iglesia posee una creación despojada y limitada a lo esencial, no se observan figuras ni imágenes que hagan referencia al tipo de religión que se practica solo se suscita a la creación de espacios místicos a través de las sensaciones provocadas por esta atmósfera especial.

Vivienda y contexto

- Continuidad Plaza - Patio - Casa

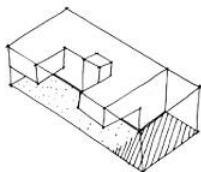
El patio como extensión de la plaza



El patio como extensión de la vivienda



El patio como espacio integrador de la vida social e íntima a nivel familiar y extra familiar - urbano



- Reconocimiento de elementos significativos del entorno

Plaza Lavalle



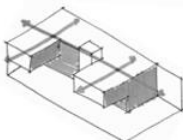
Edificio colindante de valor patrimonial



- Orientaciones

Disposición de la masa arquitectónica en dos ejes:

N - S (Íntimo)
E - O (Social)

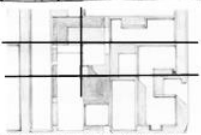


- Tejido, grano urbano y escala

Se propone una masa arquitectónica fragmentada, permitiendo la presencia y continuidad de intersticios vacíos con características micro climáticas diferentes.



La implantación del objeto arquitectónico en sitio se encuentra regida por la distribución de llenos y vacíos de su entorno, considerando estos elementos como factor potencial para la regulación de los niveles de intimidad requeridos. Su aprovechamiento posibilita una disminución de límites obturadores necesarios para lograr intimidad.

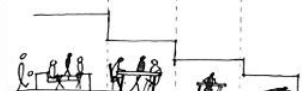


Vivienda y contenido

- Calibre de los espacios

Propiciar un sano desarrollo de las prácticas, tendiente a la integración y el diálogo entre individuos, tanto a nivel familiar como extra familiar, sin descuidar la necesidad de espacios íntimos, de reflexión e introspección.

ESPACIO PÚBLICO



Ámbito Familiar Inter-familiar	Ámbito Familiar	Ámbito Conyugal Individual	Ámbito Individual
		Ámbito Individual Fraternal	

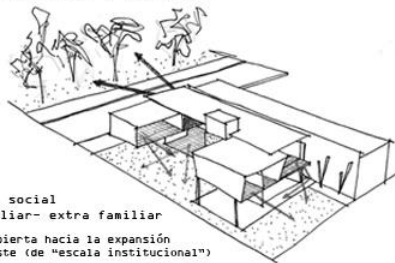
Esquema de disposición de subsistemas programáticos en función de los niveles de contacto social - individual.

- Flujos

Las diferentes escalas de espacios de permanencia y circulación obturan los flujos de personas y vehículos, permitiendo lograr amplios niveles de privacidad con cierta continuidad espacial.



- Disposición del programa según orientaciones y visuales



Área social familiar- extra familiar

Abierta hacia la expansión Este (de "escala institucional")

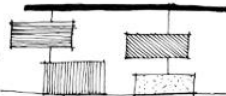
Área social conyugal (Estudio) Conexión visual con la plaza (orientación sur)

Área íntima y social fraternal (Dormitorios-Playroom) Se abre visualmente hacia el Norte, con acceso directo a expansión privada (de escala reducida).

Vivienda y espacio material

-Concepto espacial

La propuesta se presenta como un conjunto de elementos heterogéneos con características particulares (que realzan su carácter individual), pero que a la vez se articulan de manera solidaria (en espacios de mayor apertura) para componer el sistema vivienda, coherentemente con la interpretación del grupo familiar presentada y los roles que desempeñan cada uno de sus integrantes y grupos.



-Estructura y sistemas constructivos



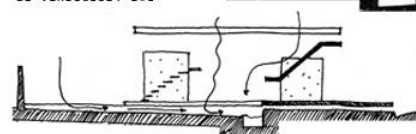
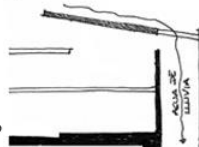
-Materialidad

La materialidad de los límites está conformada por elementos presentes en la cotidianidad del barrio (y por tanto en el imaginario de la gente): la periferia, reticulados y chapa de las industrias, el hormigón de los puentes, la mampostería de las viviendas, el verde de las plazas, etc. favoreciendo su apropiación y equilibrio con el entorno.



-Aprovechamiento de agua de lluvia

El agua que recolecta la cubierta principal (40% de la superficie total del terreno aprox.) es acumulada a través de un sistema de pendientes en un tanque para ser utilizada para riego, lavado de vehículos, etc.



Tema/ Programa

Nociones del habitar.

Considero que la razón de ser del espacio arquitectónico se encuentra en el reconocimiento de lo significativa que es la vida, la fuerza del habitar del hombre, su historia, su imaginario, su cultura. La arquitectura no es significativa en sí misma, son las personas las que a través de las prácticas que desarrollan en ella le confieren ese carácter único. La vivienda fundamentalmente, como hábitat íntimo y representativo de la persona (de su identidad como ser individual y social), no debe limitarse a la abstracción de conceptos ajenos a la realidad afectiva del mismo (muchas veces solo significativos en la vida del diseñador). Requiere la posibilidad de diálogo con la vida, reconocer su rol dentro de un sistema complejo de interdependencias que constantemente se construye, muta, reformulándose a cada momento, siendo testigo y cómplice de nuestro desarrollo en el mundo. Creo interesante preguntarnos: ¿qué sucede cuando la arquitectura parece ser más significativa que la vida de quien la habita?...

El barrio Marco cultural - significativo del habitar

Memorias del barrio San Vicente

La "república de San Vicente" parece pertenecer a un campo dimensional diferente, atemporal. Las nostalgias de un pasado de matices mágicos y su ineludible implantación física en un mundo que poco a poco pierde su alma, su espiritualidad, sus fundamentos, sostienen la desgastada voluntad colectiva de resistir, de proteger ese mundo mágico, eterno y misterioso, lleno de ritos, leyendas, costumbres, valores y creencias, todo sumidos en un denso aura de surrealismo cíclico.

En este universo paralelo, ya no es necesario protegerse del exterior; su comunidad conserva la inocencia y sinceridad de un niño, su actuar desinteresado, su enorme humanidad. Acá se disfruta de lo simple, lo auténtico, de todo eso que se pierde cuando las ambiciones particulares nos vuelven insensibles y la impersonalidad y el anonimato abren paso a un actuar egoísta, aislado de cualquier noción de comunidad y entendimiento. En este lugar, todo, hasta lo más pequeño posee una significación enorme. Por ser una construcción colectiva, en cada rincón de él se inmortaliza la vida de los vecinos. El aporte de cada uno da sustancia, identidad a este, que de manera recíproca los compromete y los convierte en protagonistas. Está claro que nadie es ajeno a la realidad del conjunto, que siempre es el otro quien nos salva, todos conforman una unidad compleja y multidimensional.

La vivienda Requerimientos programáticos

Superficie cubierta total: 180 - 230 m²

Destinada a una unidad de convivencia compuesta por:

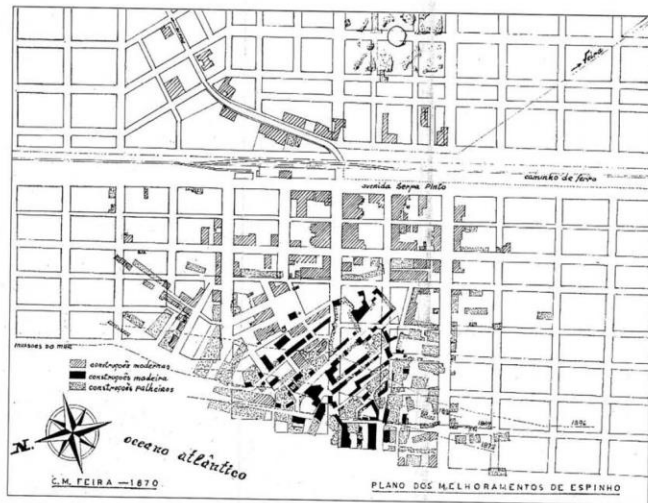
E1: de aproximadamente 45 años, es arquitecto y trabaja fuera de casa en un estudio propio. Disfruta de leer y requiere un espacio para realizar actividades vinculadas a su profesión. Le gustaría compartir ese espacio con su esposa.

E1a: de aproximadamente 40 años, es bioquímica y realiza artes plásticas, disfruta de cocinar y recibir visitas.

Los niños: de 10 y 13 años, disfrutan del espacio al aire libre.

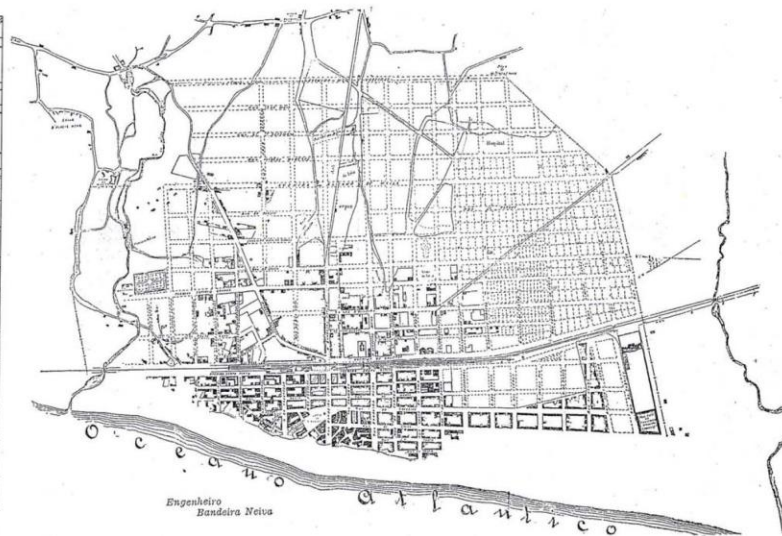
Requerimientos específicos del cliente:

- Posibilidad de expansión de las actividades interiores a espacios exteriores.
- Espacios de transición que preparen al individuo a vivir una experiencia espacial diferente.
- Propiciar el diálogo entre hermanos generando espacios de uso común exclusivo para ellos.
- Separar los espacios de uso patrimonial del área de los niños.
- Continuidad espacial.



Em 1870 o Plano de Melhoramento de Espinho previa, nesta planta do Eng.º José Coelho Bandeira de Melo os arruamentos perpendiculares entre si.

ESPINHO 1870



ESPINHO 1900

L'evolució registrada a la societat portuguesa al llarg del segle XIX, va repercutir al procés de creixement d'Espinho. El canvi de costums i la modernització dels mitjans de transport provocaren canvis radicals a les rutines del nucli permanent.

Les classes socials amb un major poder econòmic, de la noblesa a la burgesia, començaren a passar el seu temps lliure fora de casa, al camp o a la platja, i a partir de la dècada de 1840, Espinho va ser més freqüentat. Aquesta pràctica provocà la construcció de més habitatges.

Al 1863 la línia de tren entre Ovar i Gaya, va entrar en funcionament i Espinho no disposava d'estació. Normes paraven trens per carregar. Després de negociacions, al 1870 es feu l'estació, i s'inicià el 1874, canviant notablement la vida de la població. Començaren a aparèixer hotels, restaurants, casinos...

L'existència d'un nucli densament poblat i sense condicions d'expansió, va portar a la Câmara Municipal da Feira, al 1876, a fer esforços per projectar un ordenament, de manera que la població deixés d'ubicar-se únicament en el seu perímetre tradicional i que creixés cap a l'est, a partir d'una planta topogràfica elaborada per l'enginyer José Coelho Bandeira de Melo, anomenant-la "Chiado" (xilet), duguent-se a terme a partir d'expropiacions.

La planta en qüestió sembla ser una primera tentativa per enquadrar i disciplinar l'anarquia urbanística en la qual estava immersa la població d'Espinho. Es va racionalitzar la ocupació del sòl. La població d'Espinho es dividí en dos barris diferents, a l'est, fins a la via del tren hi ha el barri nou, i a ponent, fins a la platja, hi trobem l'antic barri pobre. En els nous carrers, es disposà d'enllumenat públic durant els mesos d'estiu.

Però les diferents inversions del mar, provocaren que el centre perdés terreny, i la línia de costa cada vegada es menegés més població.

Gran part de la nova eixample projectada no es pogué dur a terme. De les 8 illes inicials des de la via del tren en direcció al mar en l'actualitat només en perduren 3.

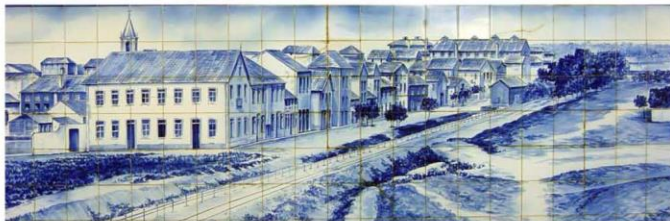
La distància entre el mar i la via ferrea era, al 1866 de 450m, i es va començar a escurçar a mesura que la força de l'aigua destruïa cases, carrers... al 1889 era de 255. Els fets eren de tal manera que la reina, va visitar Espinho, i al 1891 donà permís per construir 36 nous vivendes per a pescadors, passen a ser conegut com a "Barro da Rainha", provocant un desplaçament del nucli pescador al sud, fet que provocà un distanciament entre les diferents formes de vida, com un allunyat de les costums pesqueres...

A Espinho existien petits negocis vinculats a la conserbera de peix, hi havia hagut algunes iniciatives fabrils però cap funcionà fins a la creació, al 1894 de la Fàbrica de Conservas "Brandão, Gomes & C.a", fundada pels germans Brandão i pels germans Gomes, tots els arribats del Brasil amb fortunes considerables.

Introduint els processos i la maquinària més moderna, la Fàbrica s'especialitzà en la conserbera de sardina i la capturada a les aigües d'Espinho era considerada com a excepcional, ja que no tenia escames.

La Fàbrica donava treball a unes entre 300 i 500 persones, va tenir una influència determinant al desenvolupament d'Espinho, assegurant la supervivència de centenars de famílies, creà llocs de treball, atraient nous residents, augmentant el poder de compra i permetent consolidar el comerç local, estimulà el progrés tecnològic com la llum elèctrica, el telèfon o el telègraf. O fins i tot fou la tercera localitat del país a on arribà la novetat del Cinematògraf.

A finals del segle XIX, Espinho era, en resum, una localitat completament transformada, tenia una activitat econòmica regular i rentable, posseïa una sèrie d'equipaments col·lectius poc comuns, molt diferent del panorama ruralitzat i depressiu d'altres poblacions de la zona.



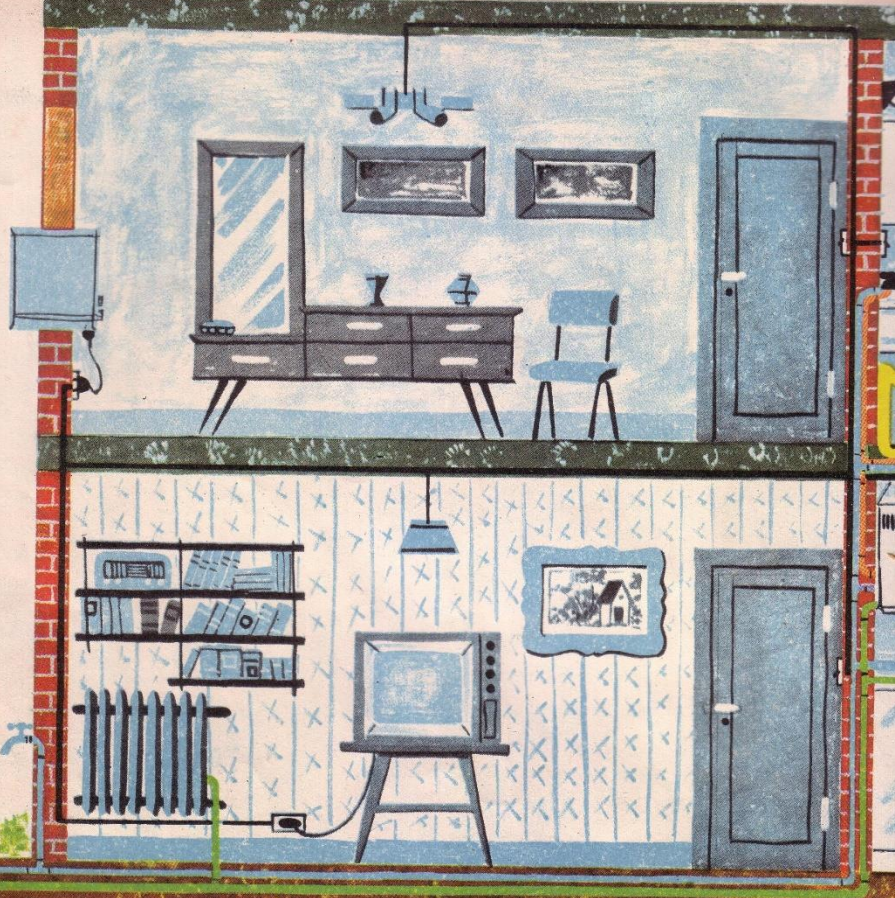
Esta es mi ciudad:
es tan grande que adentro
cabén miles de casas.
Algunas son pequeñas y bajas;
otras son tan altas
que parecen rascar el cielo;
por eso se llaman rascacielos.



Hay casas para vivir
y edificios para trabajar.
Hay tiendas,
mercados y hospitales.

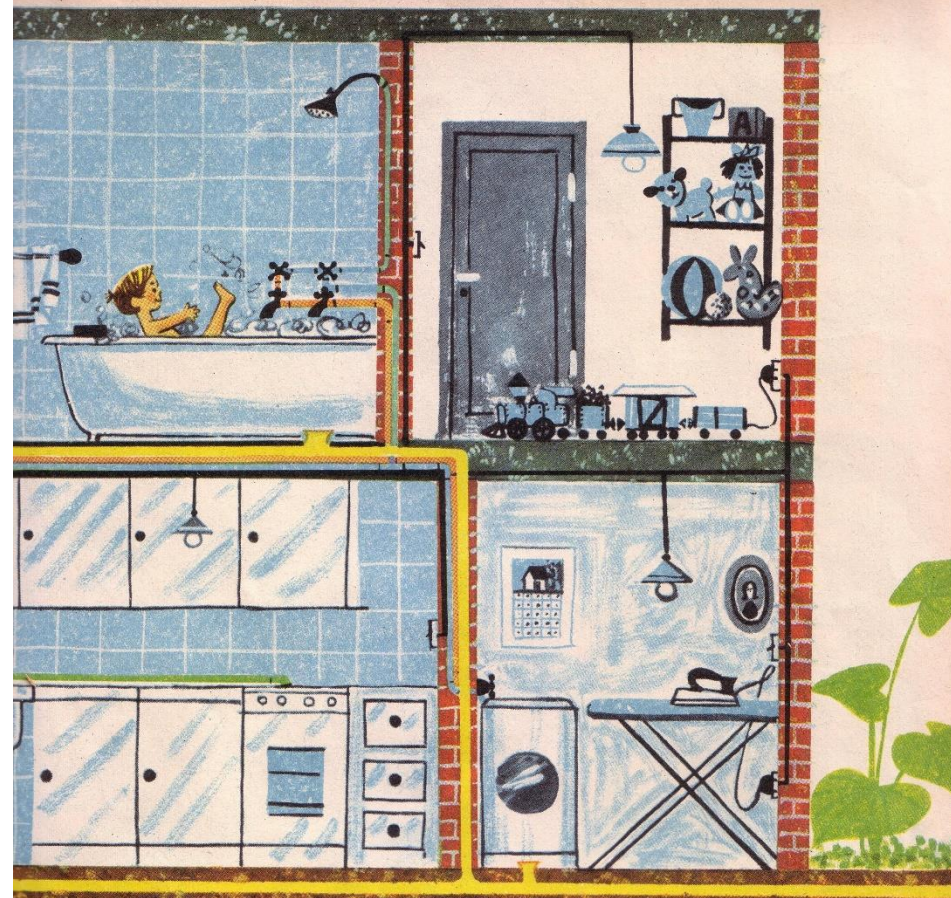
¿Quién conoce todas' las casas?
¿Quién jugó en todas las plazas
de la ciudad?
Tú y yo conocemos solamente
un pedacito de la ciudad
que se llama barrio.
Tú sabes cómo es tu barrio...
Yo sé cómo es el mío...





Ya, está la casa y...
 ¿sabes una cosa?
 Entre sus paredes
 y debajo de los pisos
 esconde muchos secretos,
 muchas cosas que no se ven,

pero que son muy útiles.
 Esconde caños
 por los que pasan el agua caliente
 y el agua fría que después
 salen por las canillas.
 Otras cañerías
 por las que pasa el gas que



luego aparece en la hornalla.
 Cables, que llevan la electricidad
 para iluminar la casa, para
 calentar la plancha y para
 encender el televisor.
 Las paredes también tienen
 muchos armarios escondidos,

para que la gente de la casa
 camine sin tropezar
 con tantos muebles.
 También hay aparatos
 para refrescar la casa en verano
 y otros que sirven
 para calentarla en invierno.

Técnica y tecnología
Oralidad y escritura
El origen de los alfabetos
Códigos comunicacionales
Cómic y arquitectura
Investigación: indagación sistemática hecha pública



Técnica y tecnología
Oralidad y escritura
El origen de los alfabetos
Códigos comunicacionales
Cómic y arquitectura
Investigación: indagación sistemática hecha pública
Historia de las tecnologías de comunicación



John Maynard Smith (1920-2004)

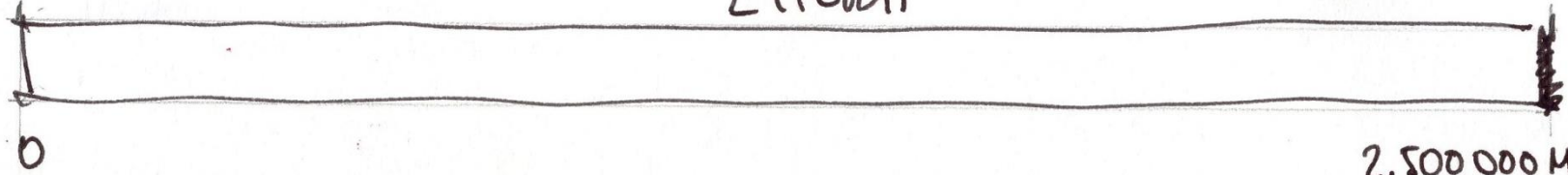
Rivadavia

- 2,500,000 MILLONS.

1796 - 2019
156.
PRT. MAR. UNPAID
1796 WATTI

HOMO HANSUS

2 HOMI



18 | 27 MIN

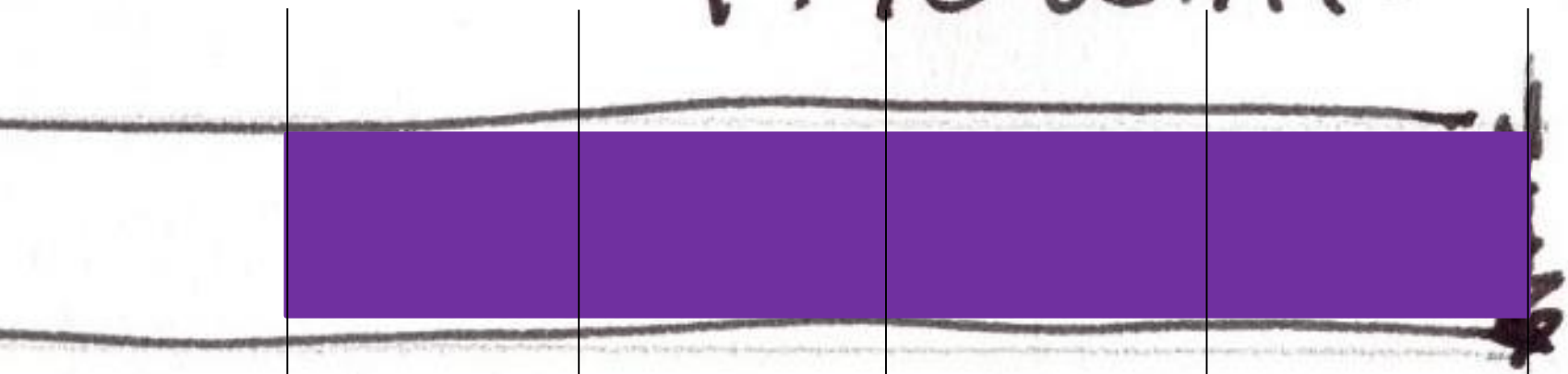
2,500,000 M
1250
0.0001

1796 - 2014

1556.

PAT. MARG. UNPAID

1796 WONTT



400

868

1025

1455

1563

1585

1796

1814

2,500,000 M

250

annis mille: et miser: cum in abip
 sum. caelestis: et signa
 ur: sup: cum: ne foucat: amplius
 gressu: usq: dum: fructuar: mille: an
 ni: Et: hoc: oportet: cum: totis: mo
 dus: tempore: **Et: aplice:**

Exultans: su: pique: hylone:
 et: ante: angeli: alii: ostendit:
 de: celo: dum: ihm: die: pmo: ad
 nentia: p: rictu: clarem: abip:
 si: a: cathedra: magnam: in: manu: sua:
 Et: creavit: diabolum: anguinem: annuq:
 qui: e: diabolo: et: gabarba: et: hagar:
 cum: annis: mille: et: miser: cum: i: abip:
 sum: clare: et: hagar: et: cum: ne
 foucat: amplius: quito: usq: dum: fructuar:
 mille: anni: In: manu: huc: nio:
 muocant: est: dno: ne: in: mille: an
 neu: numero: nio: si: sim: g: ostent:
 nemis: error: Nam: p: coetium: spm:
 spi: muentam: in: error: S: cathode:
 ar: floem: niam: ipse: qui: fidelis: uo
 cur: et: ille: J: pte: dno: dicit: in: p: n

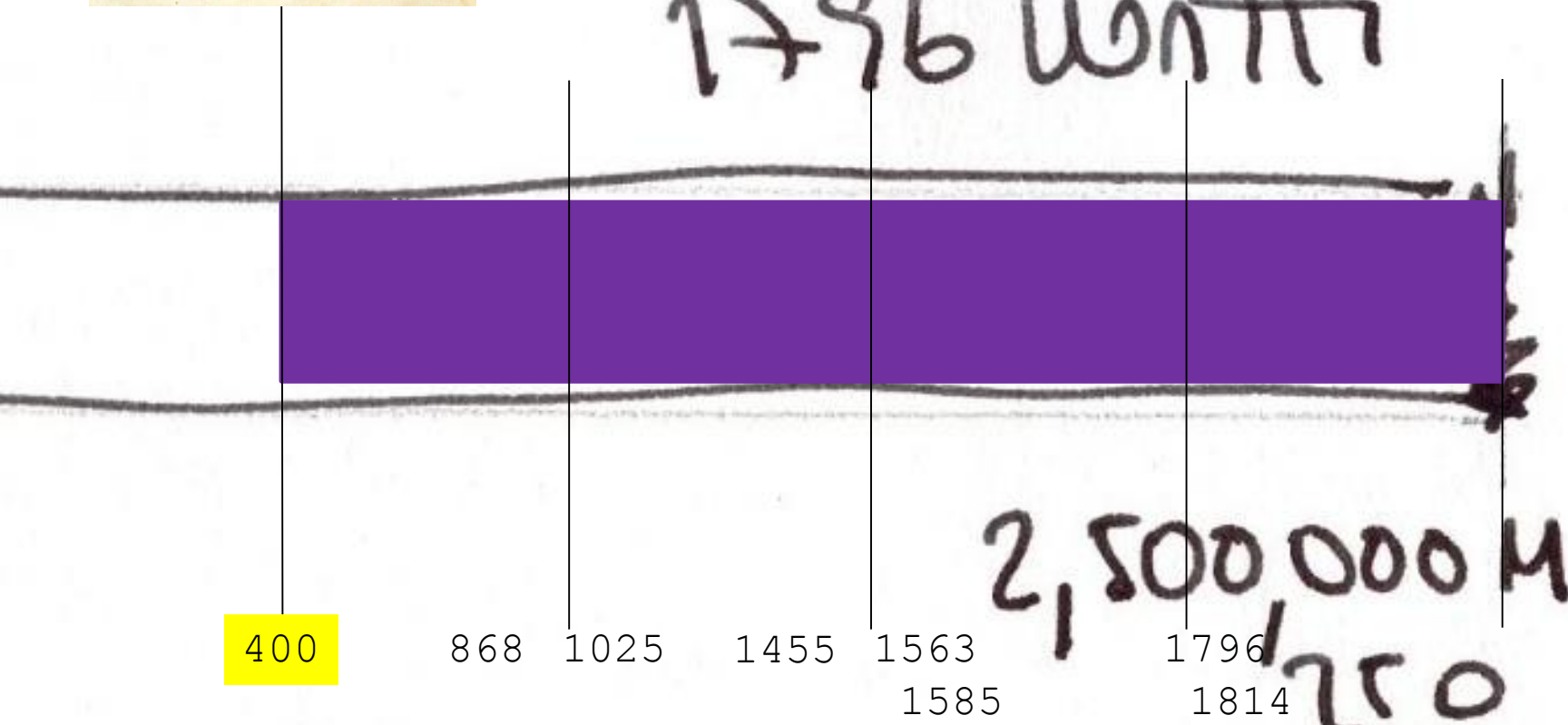
opio: libri: huc: q: ego: sum: pmo: et
 ostentem: et: ante: in: manu: et
 habeo: clare: mome: nio: ut: melli:
 que: spm: e: istam: clare: qui: est: illa
 qui: in: pmo: huc: dicit: C: la
 stem: de: hunc: mmo: dicit: mmo:
 die: ostent: ut: aplice: pmo: abip:
 si: cathedra: magna: In: dicit: huc:
 dicit: e: in: manu: q: in: manu
 sua: et: ope: et: abudone: getabar: In
 manu: enim: opam: dicit: Et: aplice:
 ar: diabolum: hunc: hunc: hunc: q:
 nent: qui: uocatur: diabolo: et: gabarba:
 et: hagar: cum: annis: mille: Et: mmo:
 itaq: in: manu: suo: dno: aplice:
 diabolum: ante: huc: mmo: dom: e
 rat: q: in: manu: mmo: hunc:

1796 - 2014

1556.

PAT. MAG. URSAL

1796 WNTT



2,500,000 M

1750

annis mille. et misit eum in abyssum. clausit et signavit super eum. ne seducat amplius

gentes usque: dum firmantur mille anni. Post hoc oportet eum solui modico tempore. *Explicit.*



Explicatio super scripta hystorie.

Et vidi angelum alium descendere de celo. dominum iesum dicit primo aduentu. habentem clauem abyssi et cathenam magnam in manu sua. Et tenuit draconem anguem antiquum qui est diabolus et sathanas. et ligauit eum annis mille. et misit eum in abyssum clausit et signavit super eum ne seducat amplius gentes. usque: dum firmantur mille anni. Intentus hic nobis innocens est dominus. ne in mille annorum numero multorum: simus consentientes errori. Neque per excessum proprium ipsi inueniantur in errore. Sed custodiat fidem nostram: ipse qui fidelis uocatur et uia. Ipse dominus dicit: in principio

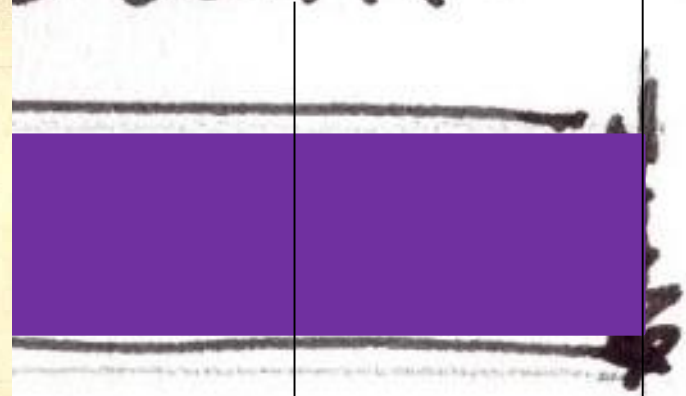
capio librum huius. quia ego sum primus et nouissimus. et unus. et sum mortuus. et habeo clauem mortis inferni. ut intelligas ipsum esse istam clauem: qui est illa quoniam in principio libri descriptus. Clauem uero hanc ministrum desit nunc dicit officium. ut aperiret puteum abyssi si cathena magna. Indissolubile ordinatus est in calum. quod in manu sua. id est opere et abiectione gestabat. In manu enim operam dicit. Et apprehendit draconem hostem humani generis qui uocatur diabolus et sathanas. et ligauit eum annis mille. Et primo itaque in aduentu suo dominus apprehendit diabolum. cuius hic mundus domus erat. quod in uita infidelium habitabat.

o - 2014

b.

MAG. UNPA

o WATT



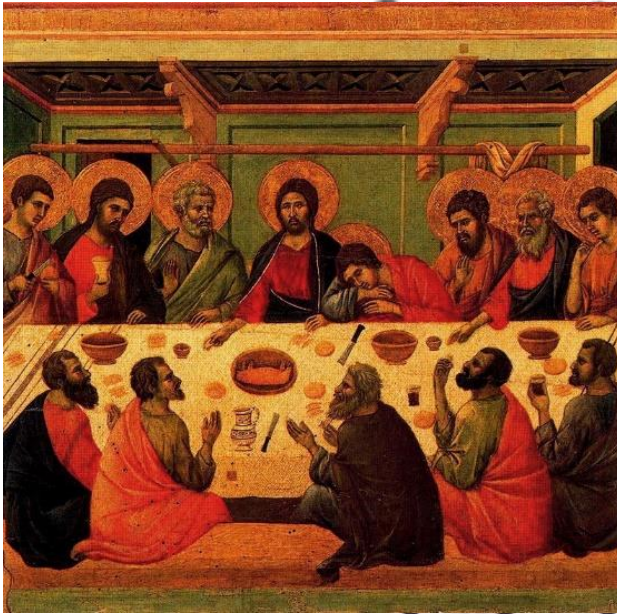
63

585

1796

1814

2,500,000 M
250

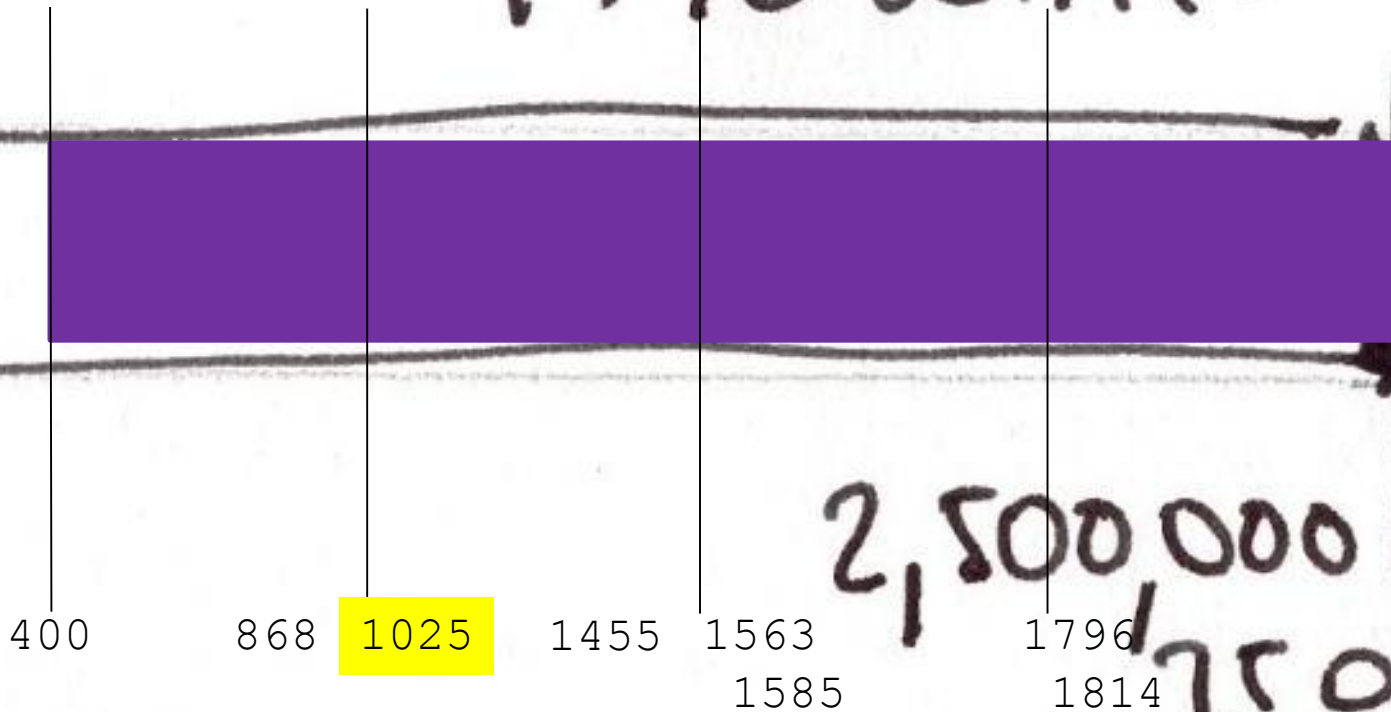


6-2014

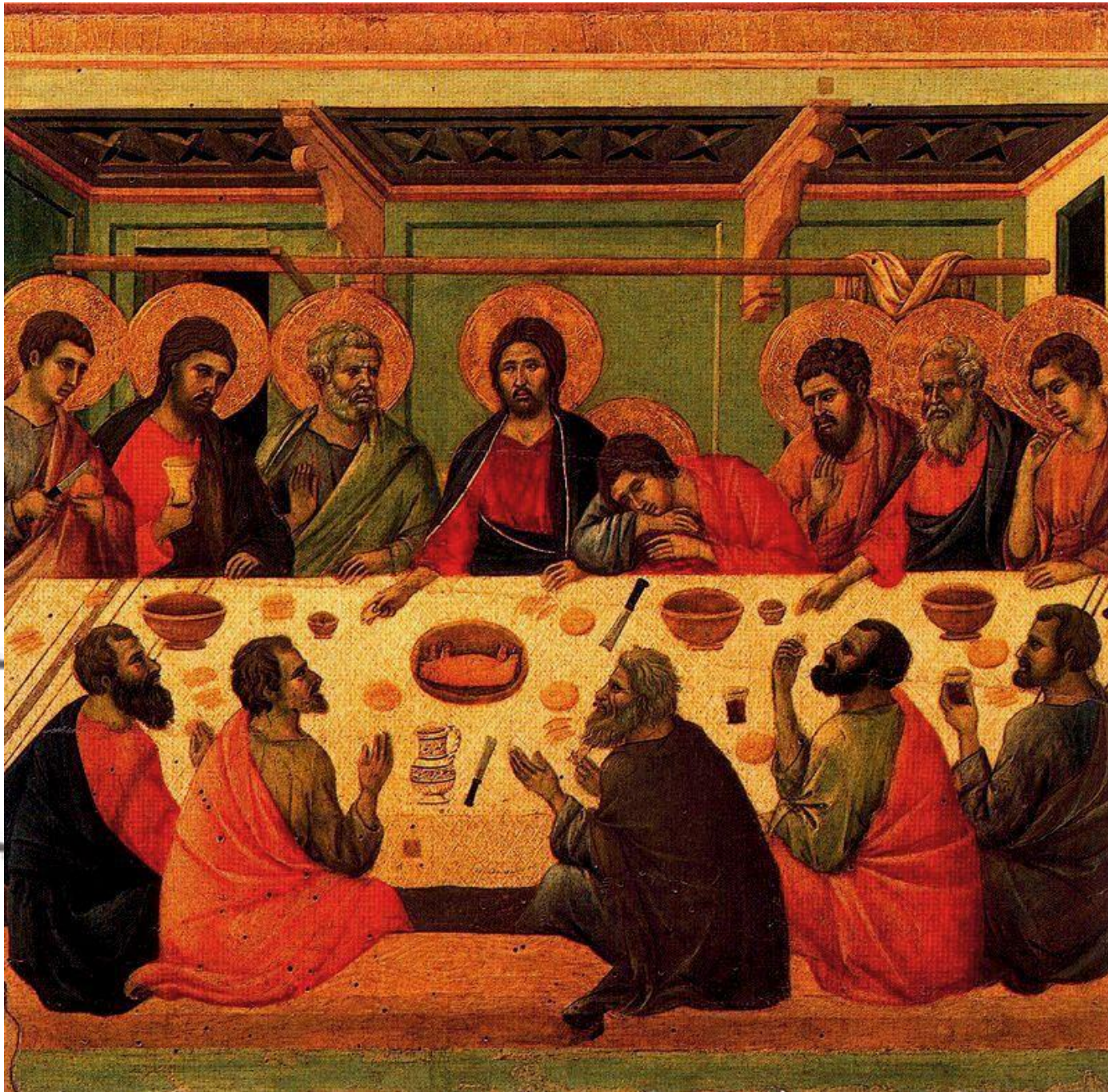
56.

МАГ. УМРА

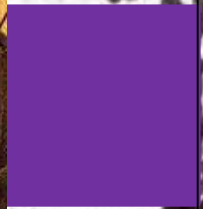
1716 УАТТ



2,500,000 M
250



4
pal
7



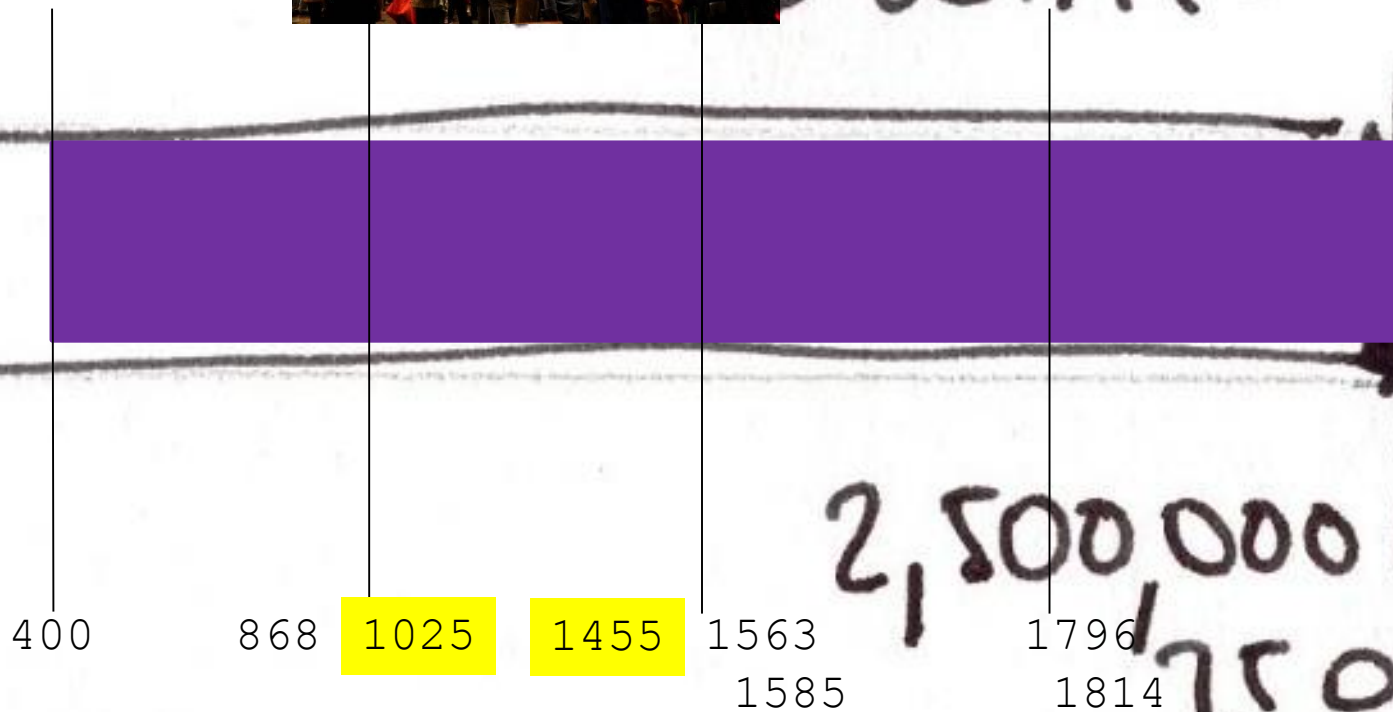
000 M
50

1585

1814



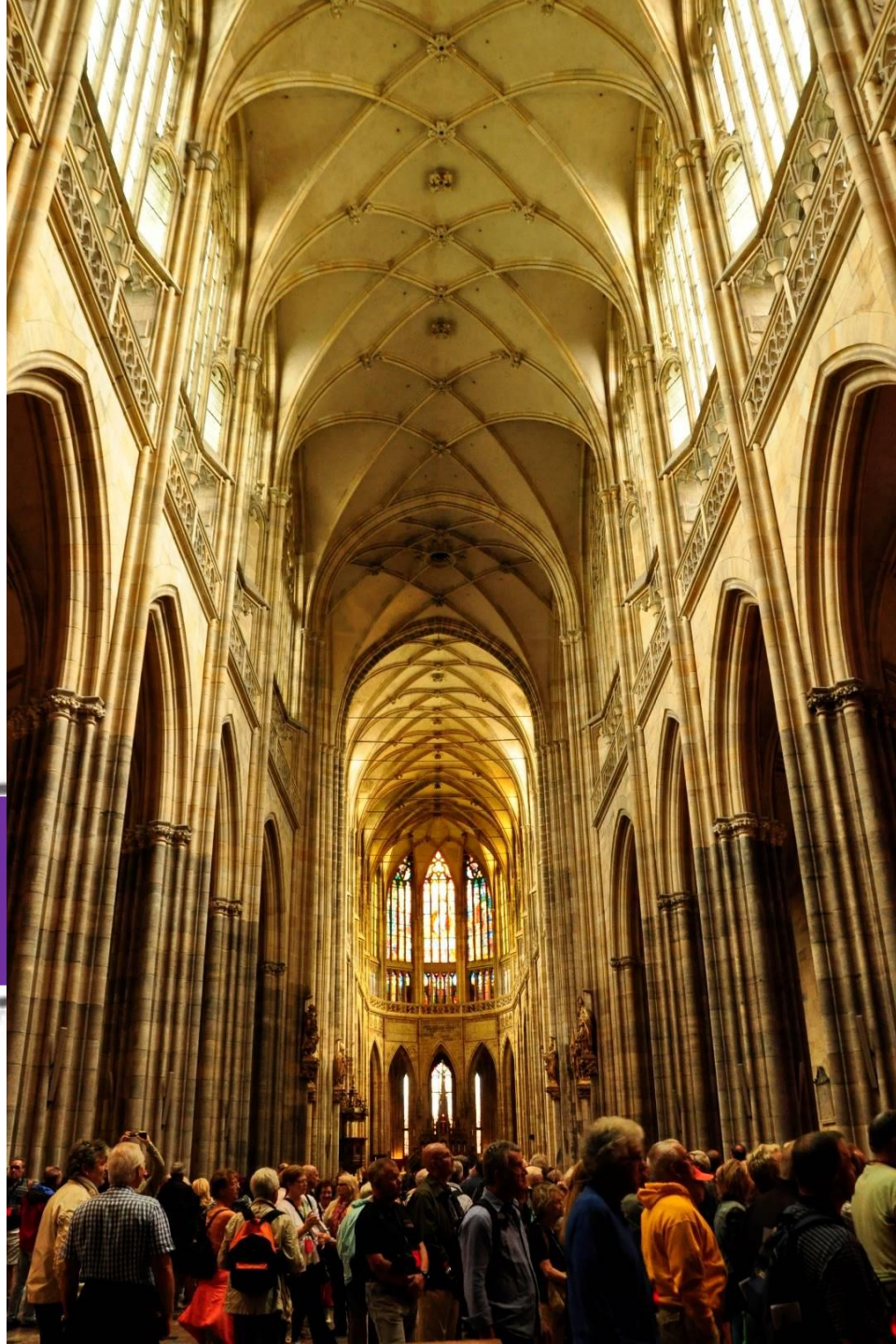
-2014
b.
MAG. UNPA
b WATTI



2,500,000 M
250



400



19

pal

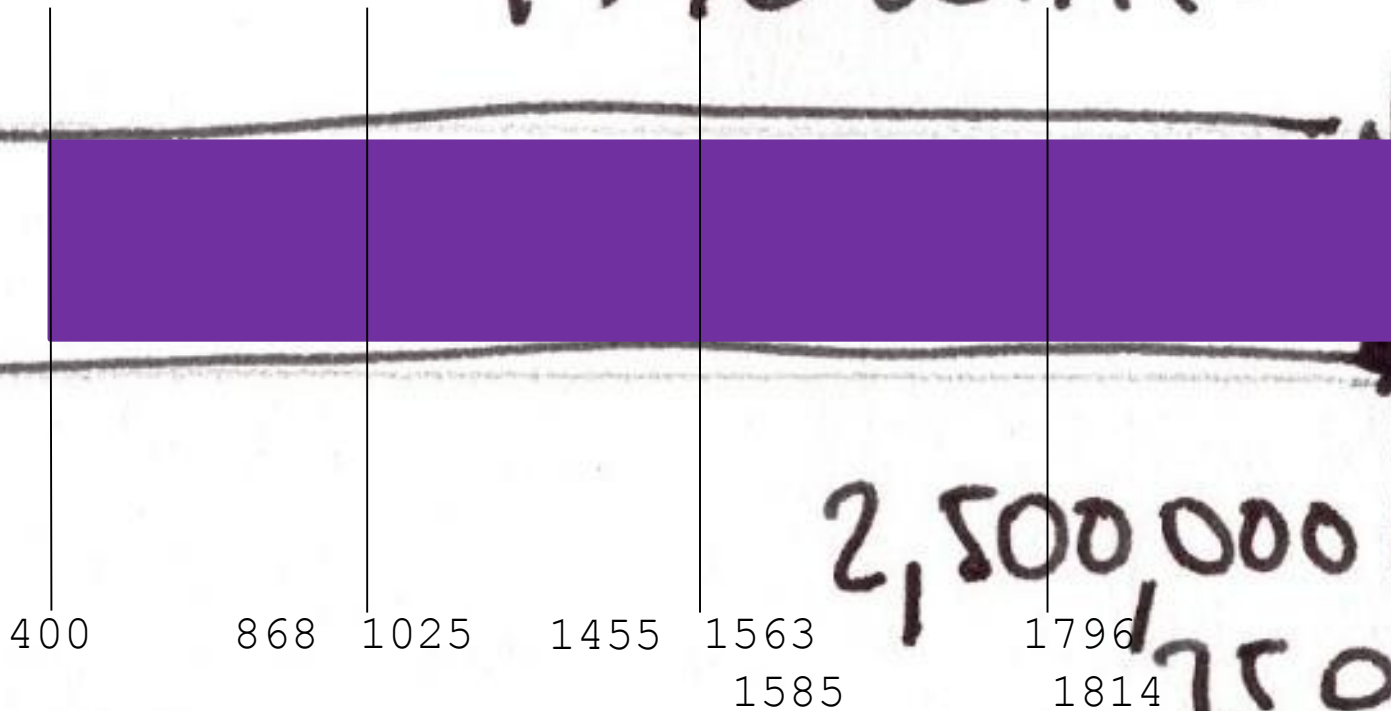
7

000 M

250



19
m
17 16



2,500,000 M
250



Nach dem gepur 15. 1777. h. an laur die
holts tag verlichid der ewndig und hochgeler here

100 300 1025 1100 1300

1585

1814

250

Columna de Trajano, Roma, siglo II

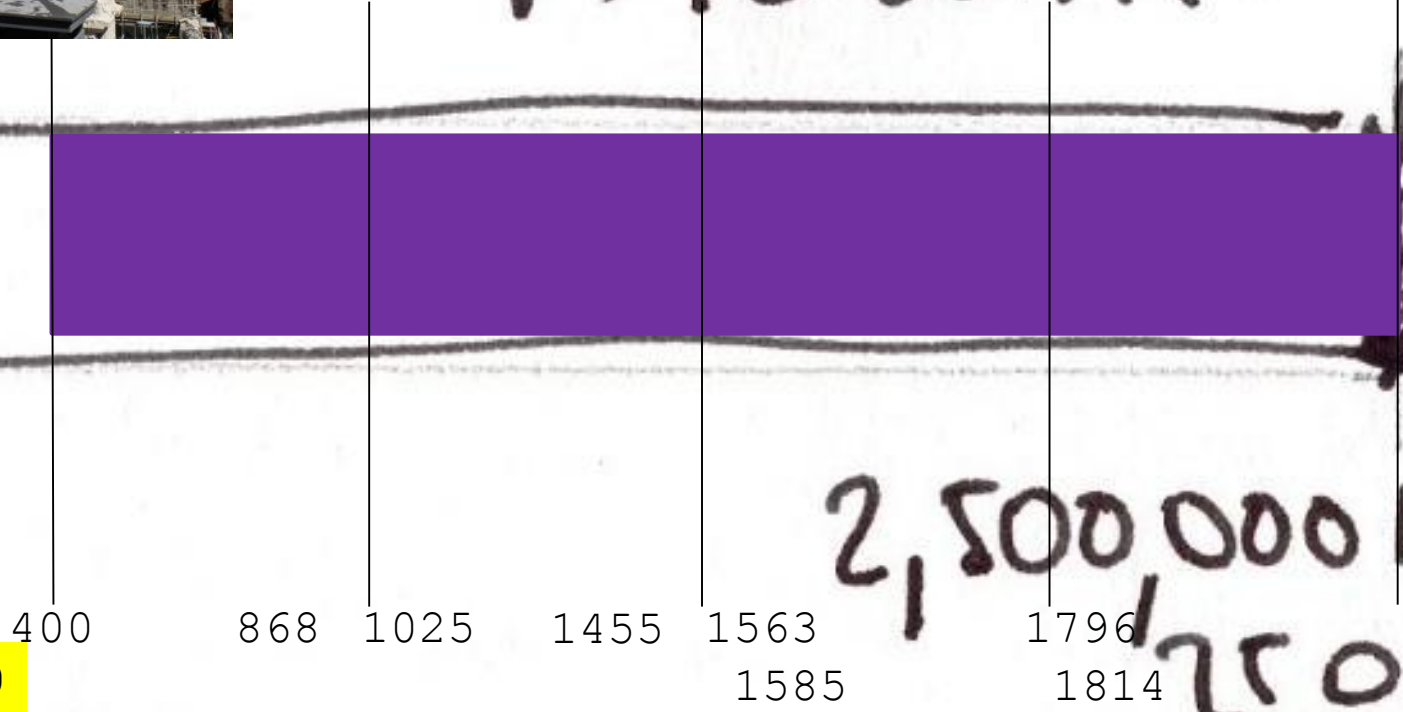


1796 - 2014

1556.

PAT. MAR. UTRAL

1796 WNTT



2,500,000 M
250

Columna de Trajano, Roma, siglo II



400

200

4

pal

7

00 M

50

Columna de Trajano, Roma, siglo II



Hyeronimus Bosch (1450-1516)

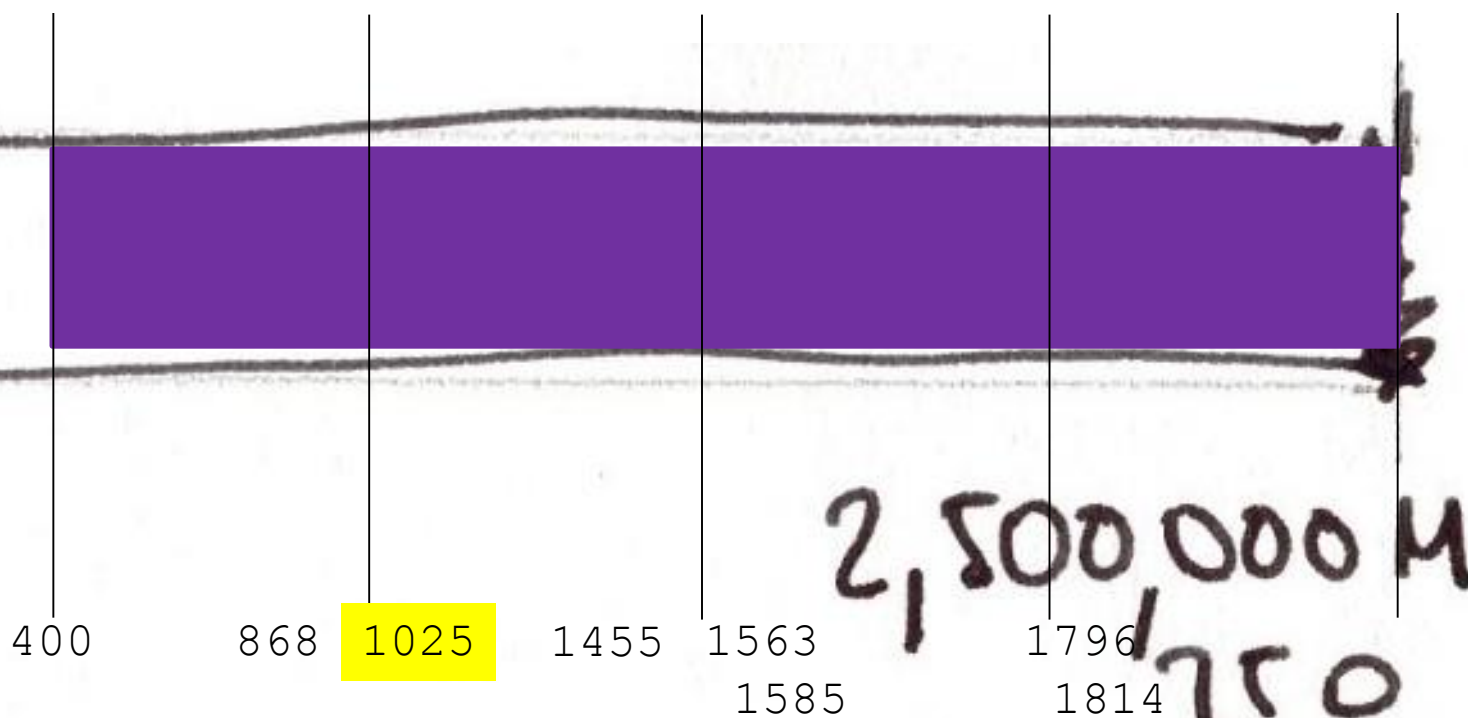


Hieronimus Bosch (1450-1516)



1025, Sínodo de Arras

“En las iglesias se hace uso de la representación pictórica por esta razón: para que los que no conocen las letras puedan al menos leer mirando a las paredes lo que no son capaces de leer en los libros. A fin de que los analfabetos dispongan de medios para alcanzar cierto conocimiento de la historia [...]. Ya que lo que la escritura ofrece a los lectores, la pintura representa a la contemplación de los ignorantes, para que también ellos cuenten con modelos a seguir. Así leen los analfabetos. Por eso [...] una pintura es el sustituto de la lectura.”

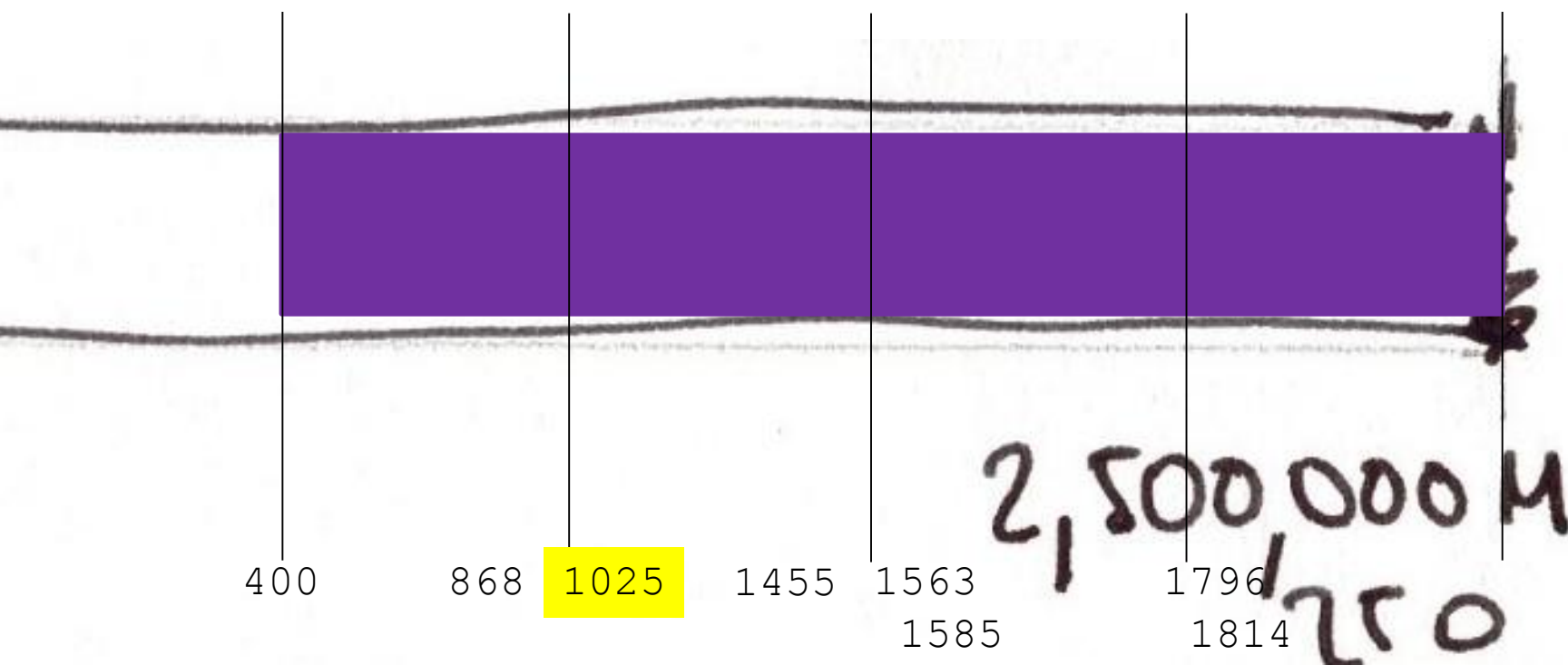


1025, Sínodo de Arras

El fin de la pintura es triple:

sirve, ante todo, para embellecer la casa de Dios (ut domus tali decore ornetur), para traer a la memoria la vida de los santos y, por último, para delectación de los incultos, dado que la pintura es la literatura de los laicos.

Pictura est laicorum literatura.



annis mille: et miser: cum in abip
 tam. caelestis: et signa
 ur sup eum. ne foucat amplius
 gressu usq dum fructuar mille an
 ni. Et hoc oportet cum totis mo
 dia tempore. **Et aplice**



Exaltatio sup pique hylone.
 et ante angeli alii ostendunt
 de celo. dnm ihm die pmo ad
 nentia. pntem clarem abip
 si a cathedra magnam in manu sua.
 Et creantur diaboli. anguinem annu
 qui e diaboli et garbante. hagar
 cum annis mille: et miser cum i abip
 sum clare: et signant: et cum ne
 foucat amplius: usq dum fructuar
 annis mille annis. In manu huc nō
 mutacione est: dno. ne in mille an
 nent numero nōntu: sim⁹ ostent
 nemis error. Nam p ostentum spm
 spū muentant in errorē. Sicut dōs
 ar floem nōnt: ipse qui fidelis uo
 cant: et dicit. Jpē dno dicit: in pnt

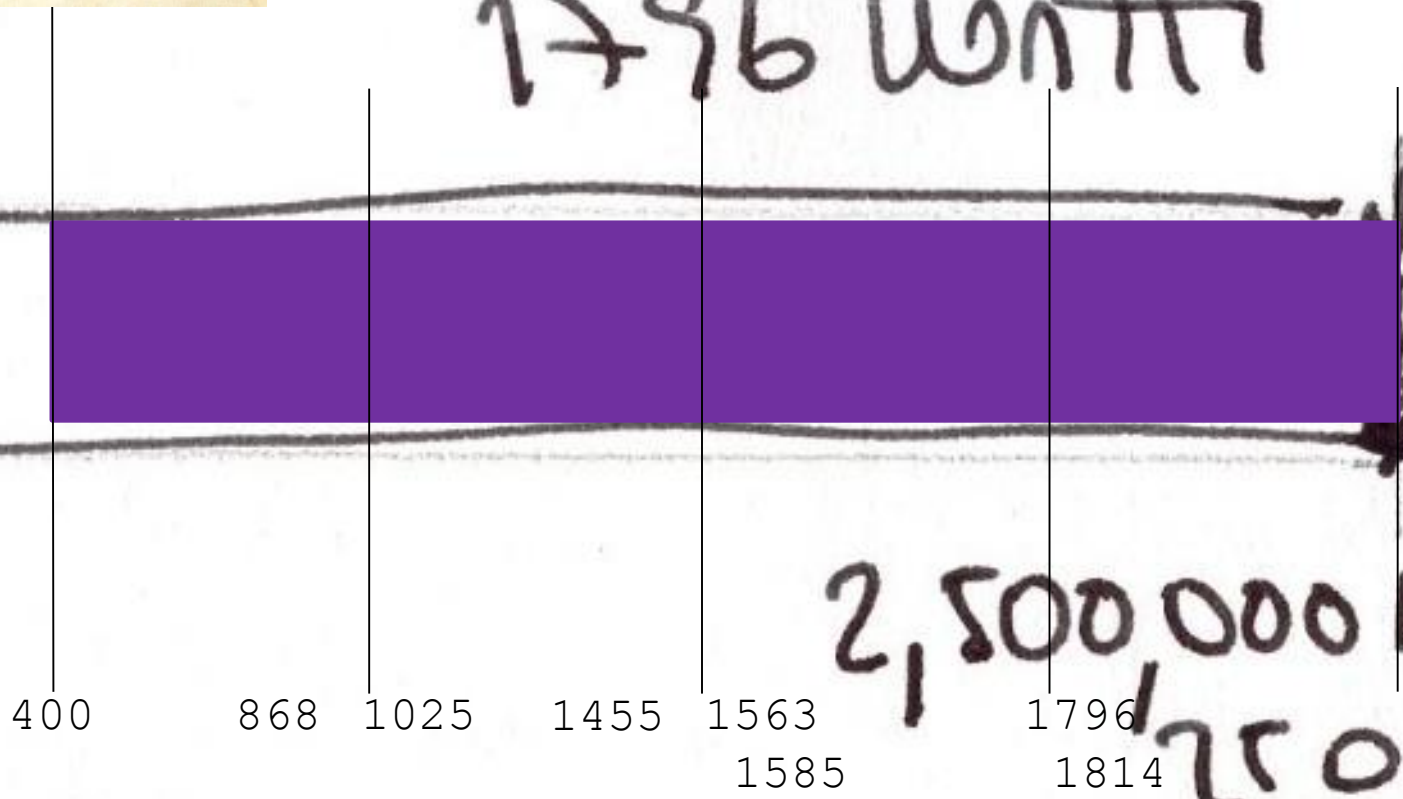
opus libri hui⁹. qd ego sum pntem
 ostentum: et ante: in manu. et
 habeo clare: in manu. et in manu
 que spm e istam clare: qui est illa
 qm in pntem libri dēcipim⁹. C la
 stem de hunc ostentum dēcipim⁹. C la
 die ostentum. et aplice pntem abip
 si cathedra magna. In ostentum
 dicitur e in manu. qd in manu
 sua. i. ope: et abudone getabar. In
 manu enim opam dicit: Et apphen
 dit diabolum hōntem hūmānti qd
 nent qui uocatur diaboli: et garbante
 et hagar: cum annis mille. Et nō
 itaq in manu suo dno apphen
 dit diabolum. ante huc manu dno e
 rat. qd in manu infectum habet.

1796 - 2014

1556.

PAT. MAG. VITPAUL

1796 WNTT



2,500,000 M
1750

annis mille: et miser: cum in abys-
 sum: caelestis: et signa
 ur: sup: cum: ne foueat: amplius
 gressu: usq: dum: finitibus: mille: an-
 ni: . Et: hoc: operatur: cum: totus: mo-
 dus: temporis: . Et: apertus:

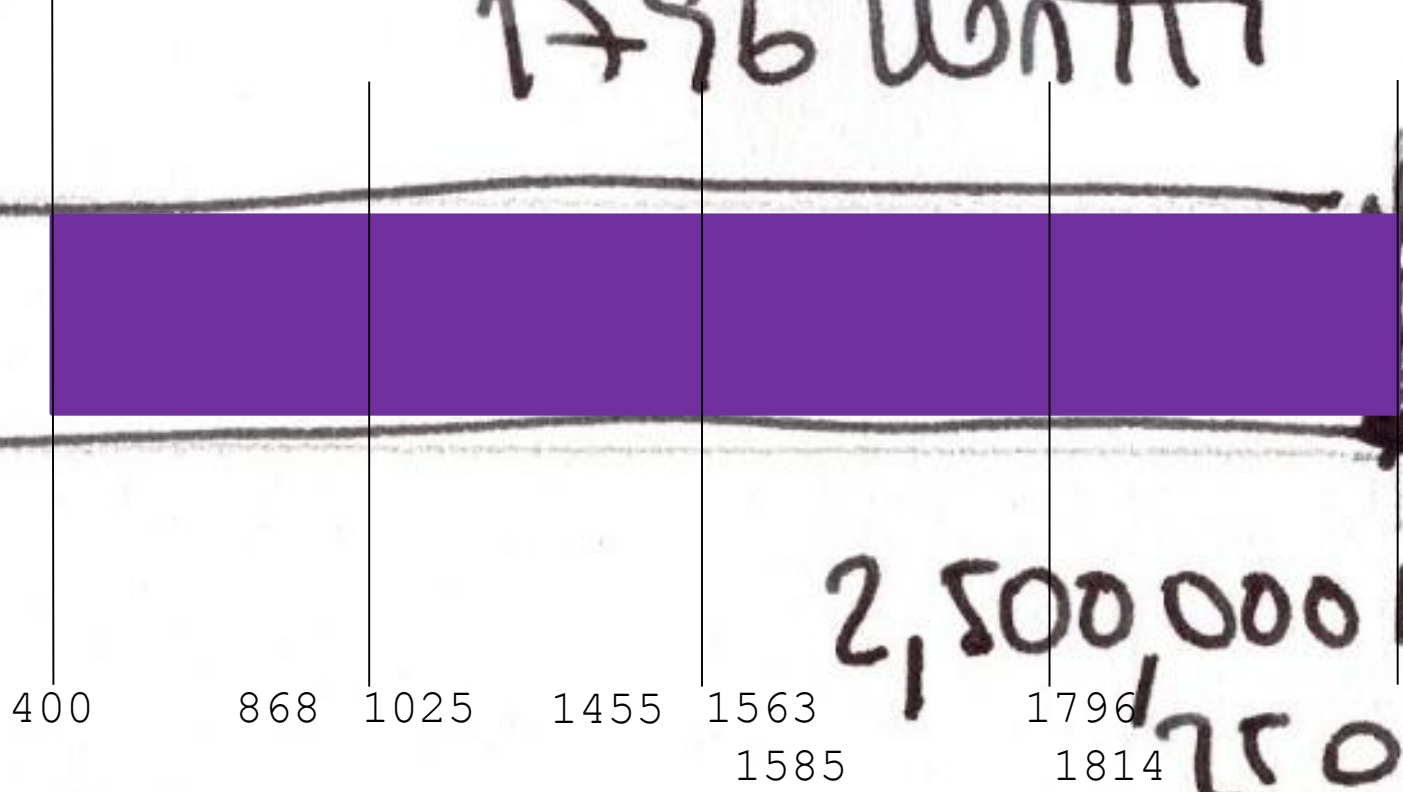
Et: exultans: su: pique: hystoria:
 de: castro: dnm: ihm: dci: pmo: ad-
 ventu: . p: rictu: clarem: abys-
 si: . et: cathedra: magnam: in: mari: sua:
 Et: exultat: diabolus: anglicum: annuq:
 qui: e: diabolus: et: cathedra: et: hystoria:
 cum: annis: mille: et: miser: cum: i: abys-
 sum: clare: et: signa: et: cum: ne:
 foueat: amplius: quibus: usq: dum: fini-
 tur: mille: anni: . In: anno: . huc: nro:
 mactandus: est: dno: ne: in: mille: an-
 nis: numero: nro: . In: anno: . In: sen-
 tentia: error: . In: q: . et: in: anno: . In:
 spu: mactandus: in: error: . In: cathedra:
 ar: floem: nro: . In: q: . In: fidelis: no:
 cur: et: illa: . In: pte: dno: dicit: . In: fin:



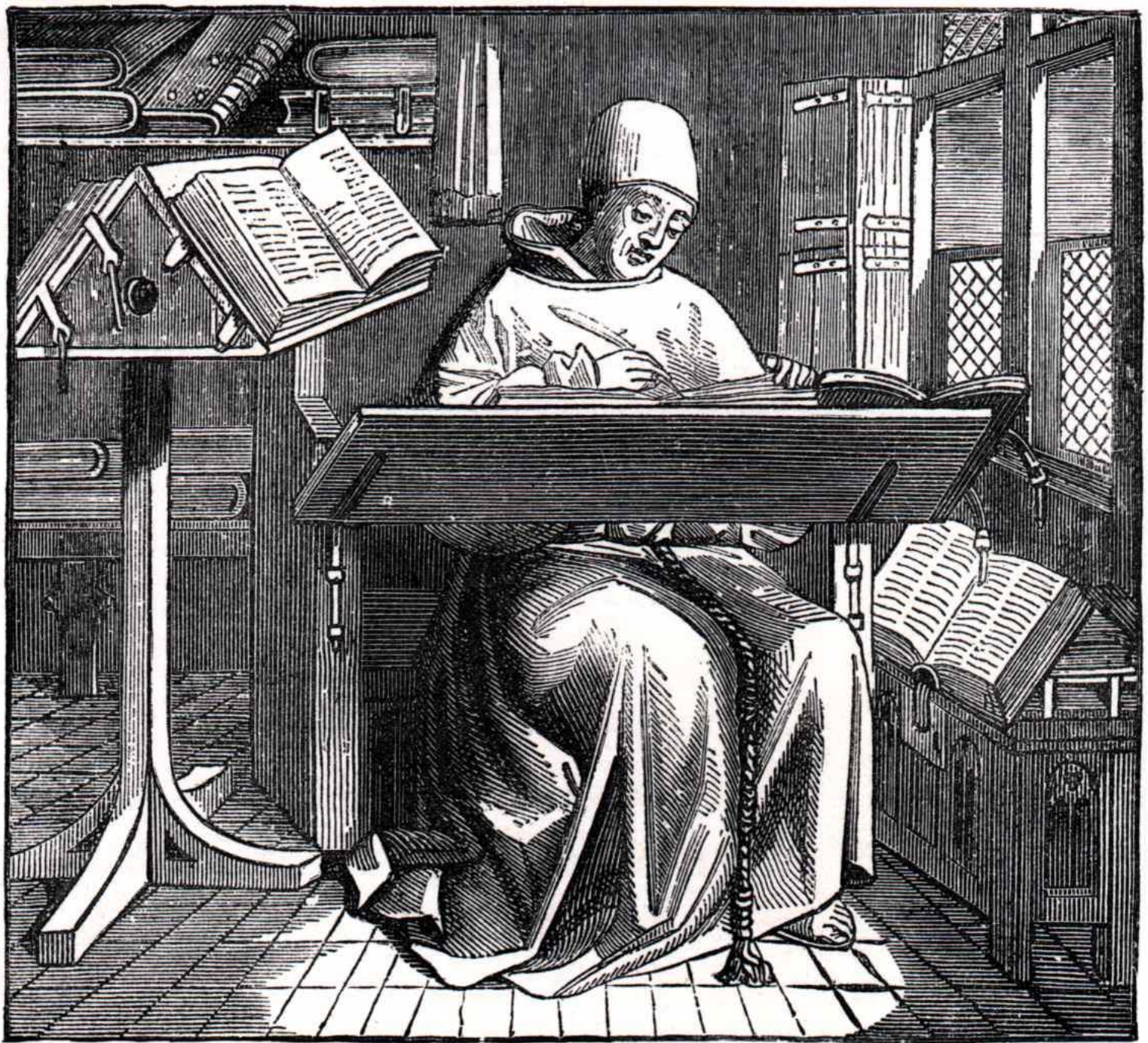
4

war

1796 war



2,500,000 M
250

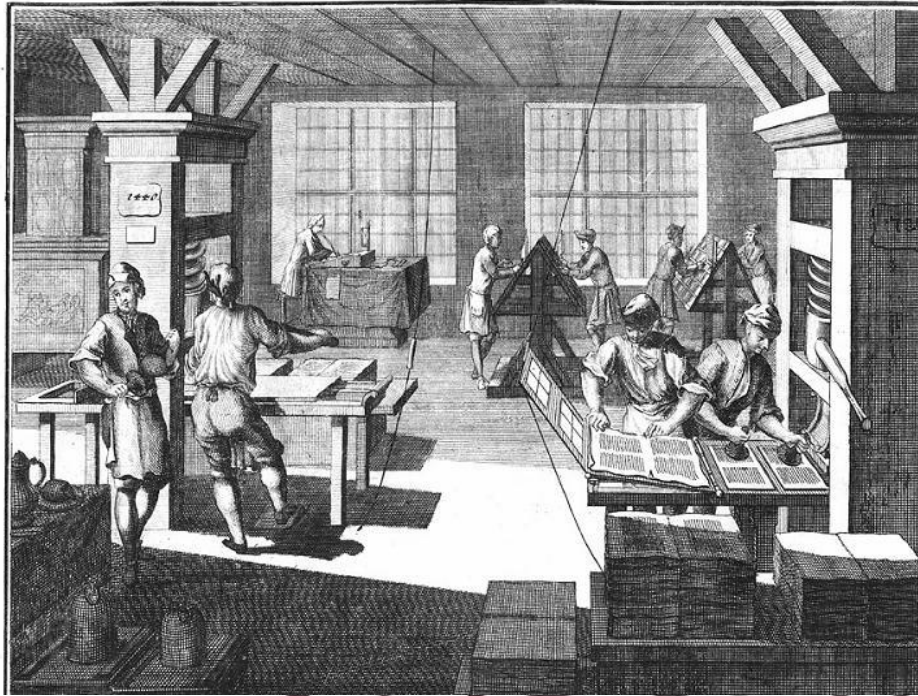


SCRIPTORIUM MONK AT WORK. (From *Lacroix*.)

Umberto Eco. El nombre de la rosa (libro 1980, film 1986)



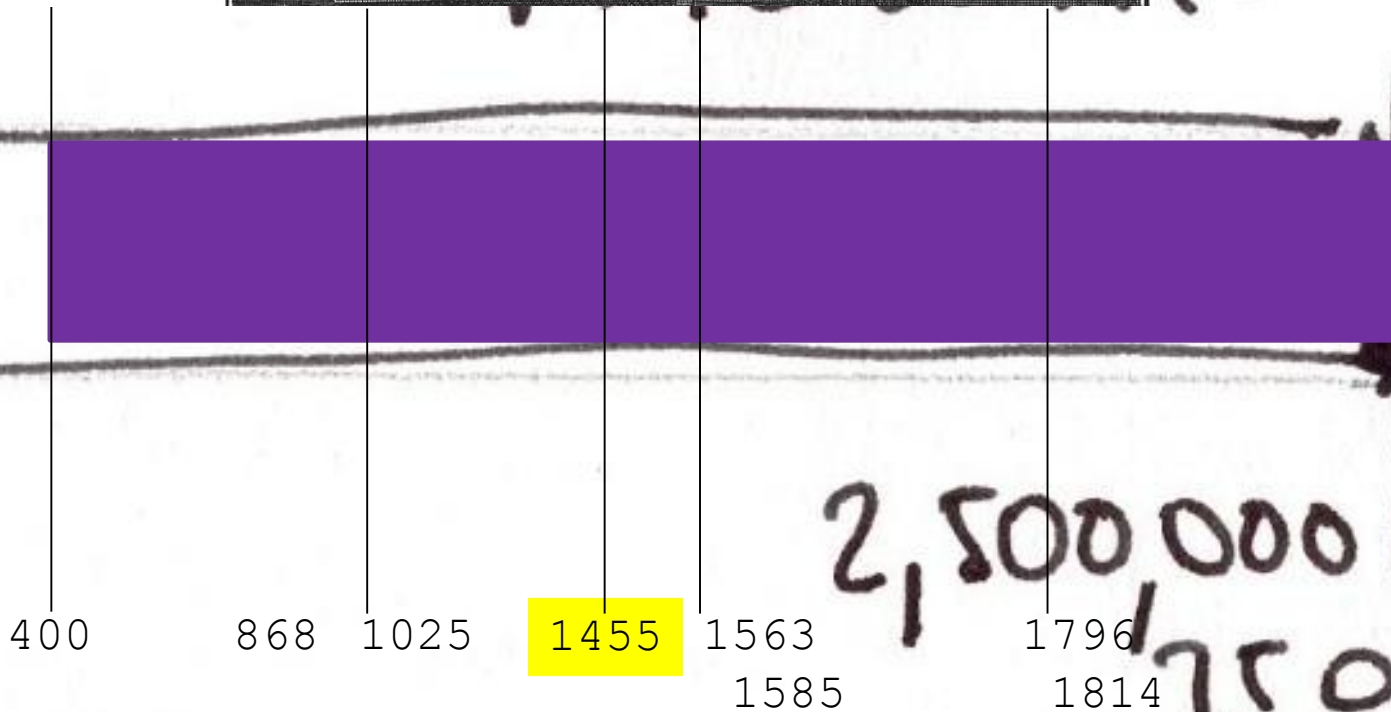
1455, Gutenberg



19

normal

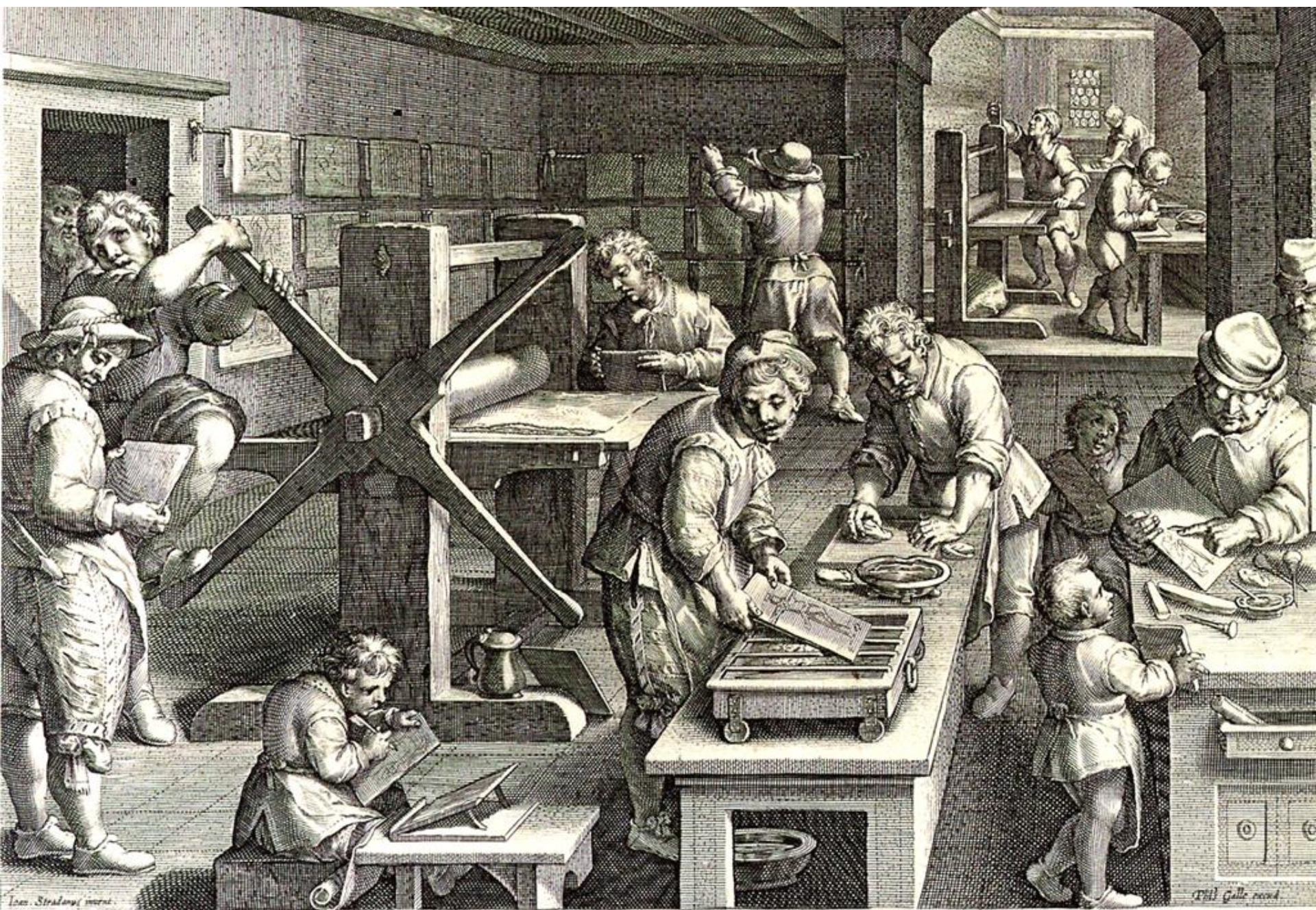
П



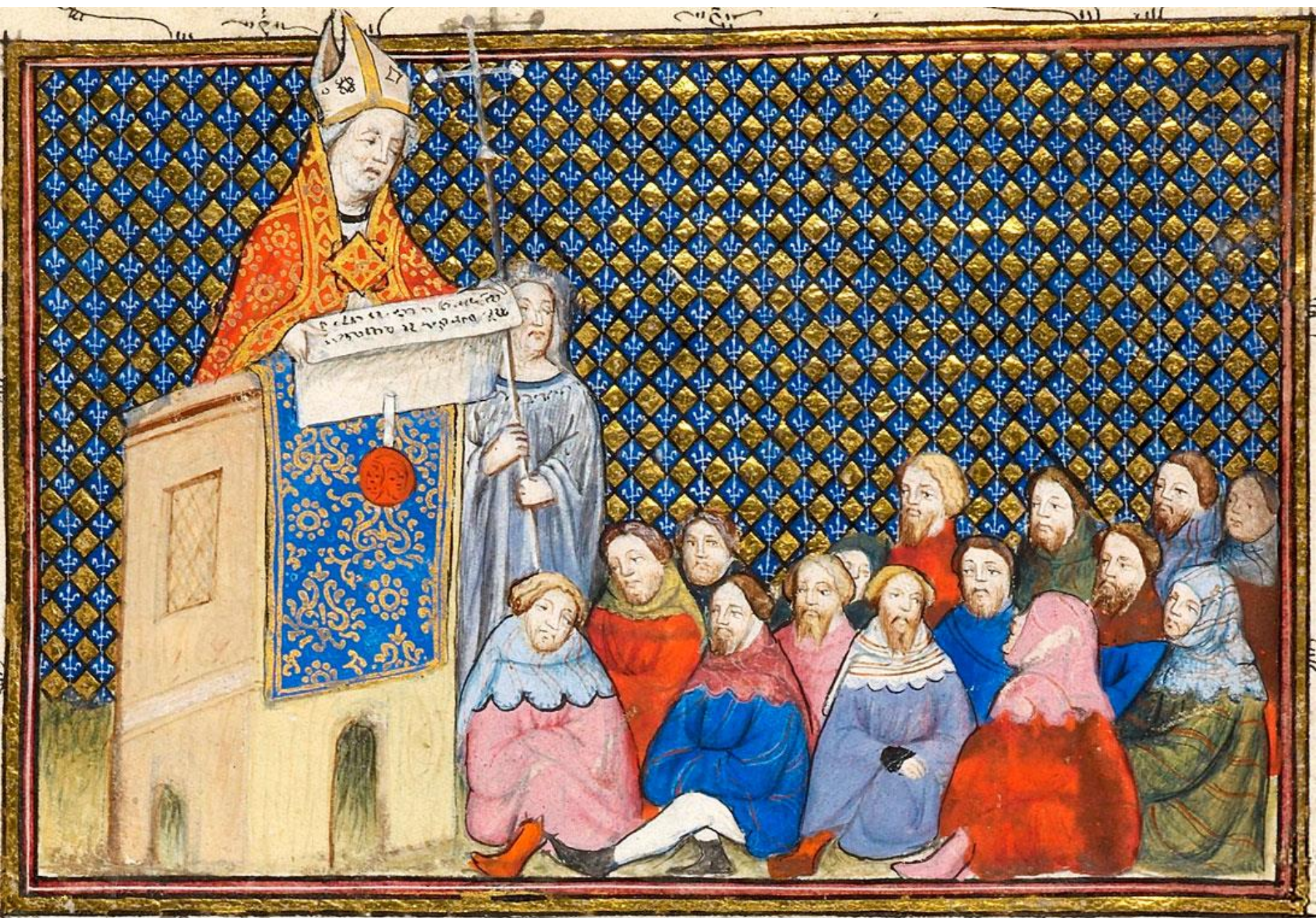
2,500,000 M
250

Técnica y tecnología
Oralidad y escritura
El origen de los alfabetos
Códigos comunicacionales
Cómic y arquitectura
Investigación: indagación sistemática hecha pública
Historia de las tecnologías de comunicación
Esto matará a aquello





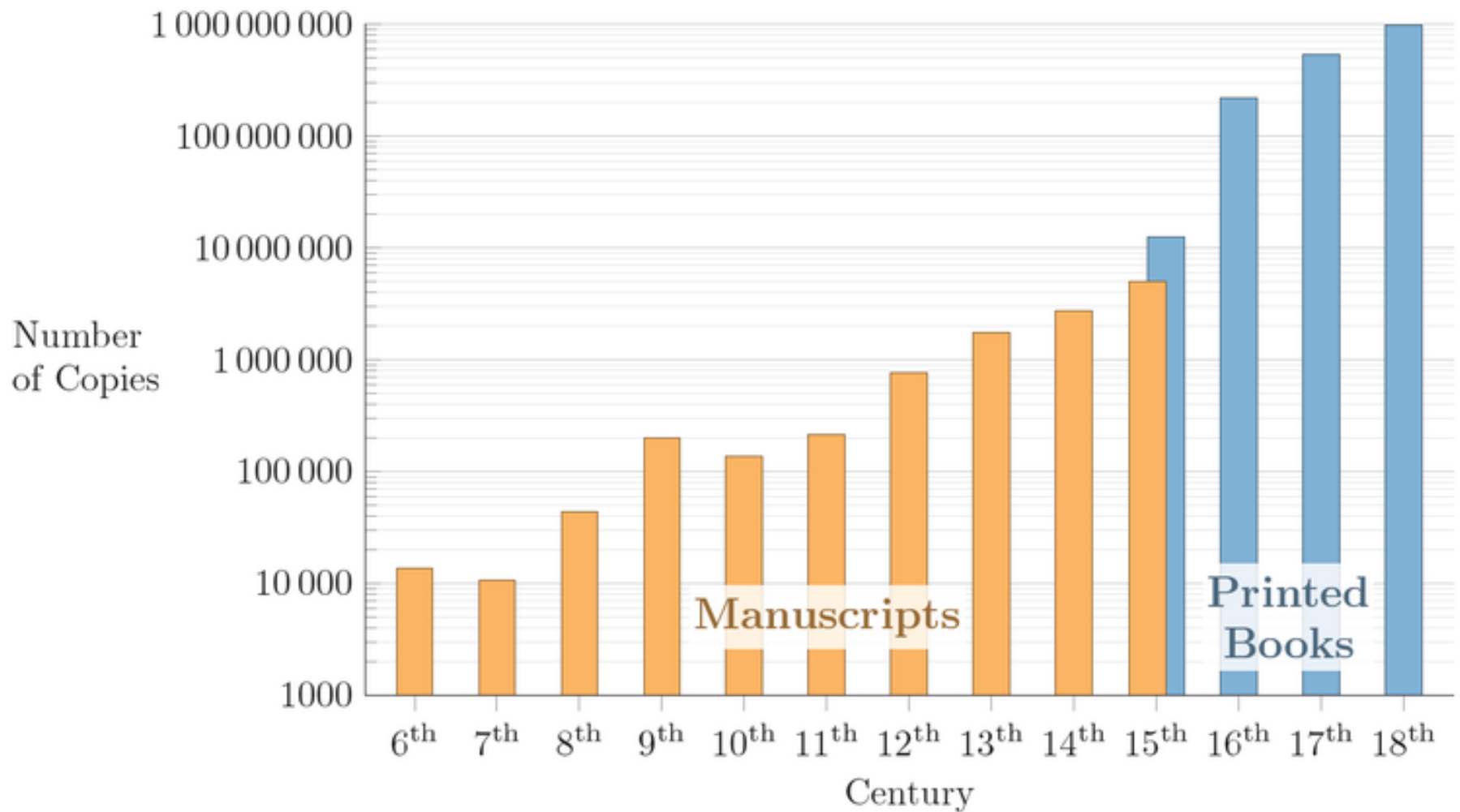
SCULPTURA IN ÆS.
Sculptor noua arte, bracteata in lamina Scalpit figuras, atque prælis imprimit.



Archbishop Arundel preaching in Canterbury Cathedral, A.D., 1399, about the wrongs done to Henry of Lancaster and reading from a fabricated Papal Bull.
British Library MS Harley 1319, f.12.



European Output of Books 500–1800*



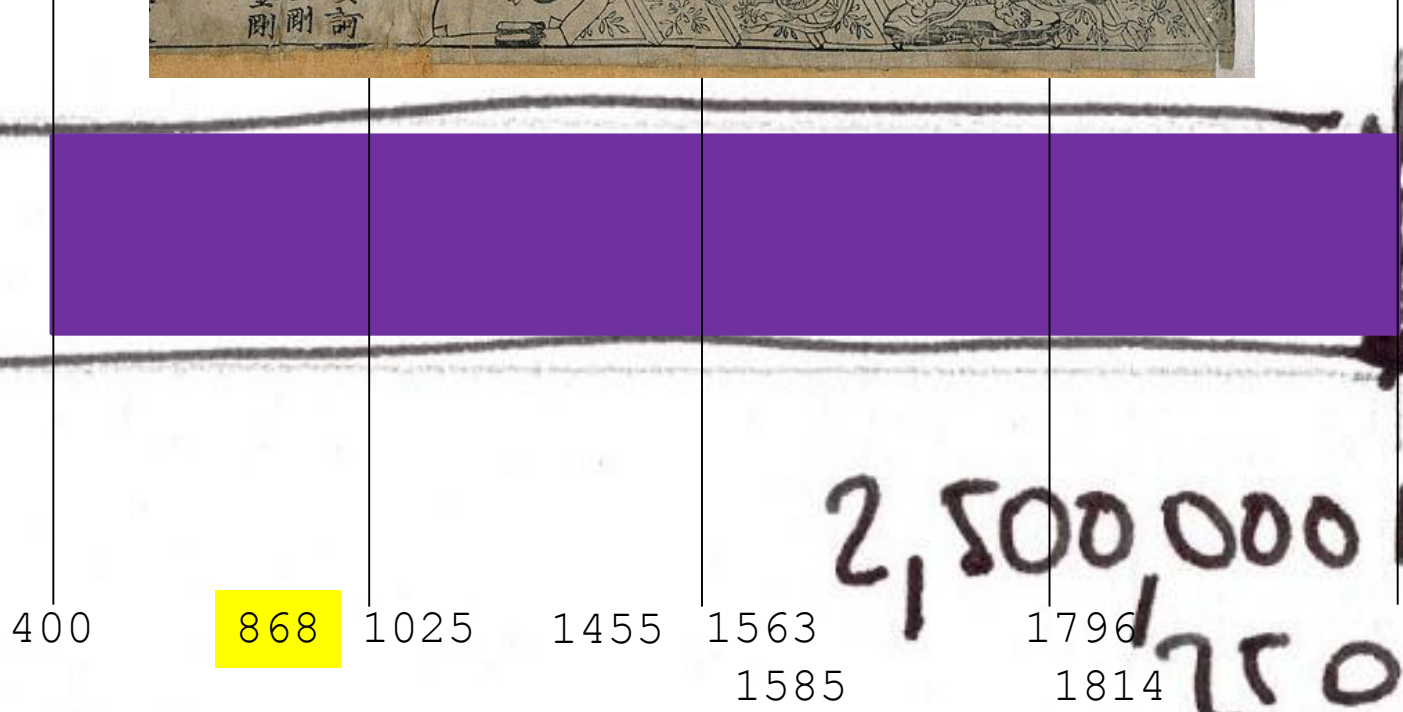
*without Southeast Europe (Byzantine, later Ottoman realm) and Russia

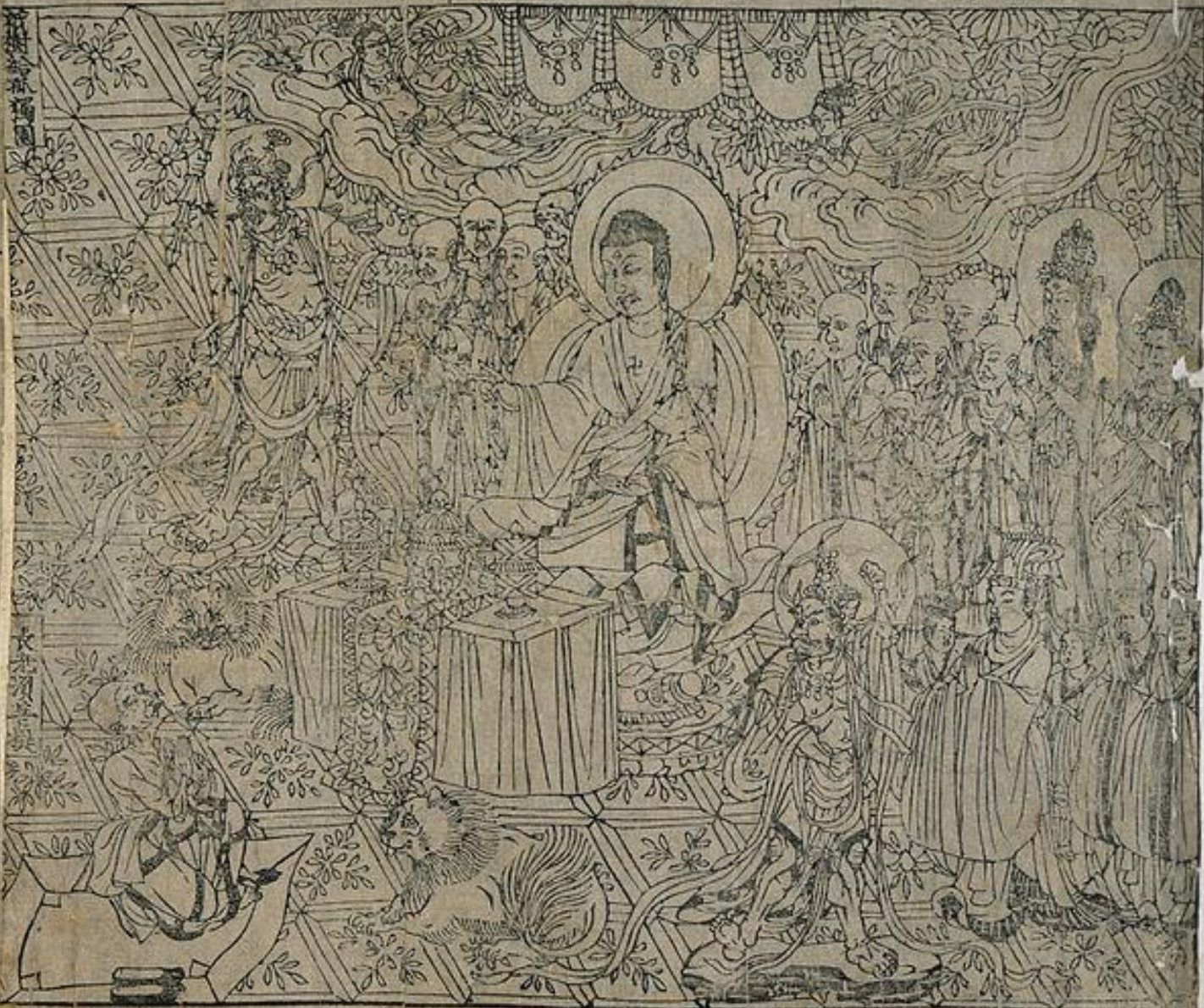
Técnica y tecnología
Oralidad y escritura
El origen de los alfabetos
Códigos comunicacionales
Cómic y arquitectura
Investigación: indagación sistemática hecha pública
Historia de las tecnologías de comunicación
Esto matará a aquello
Gutenberg no inventó la imprenta





凡欲讀經先念淨口業真言遍
 誦唎 誦唎 摩訶誦唎 誦唎 娑婆訶
 奉請除災金剛 奉請辟毒金剛 奉請黃隨求金剛
 奉請白淨水金剛 奉請亦摩金剛 奉請定除厄金剛
 奉請紫賢金剛 奉請大神金剛
 金剛般若波羅蜜經





凡欲讀經先念淨口業真言遍

循唎

循唎

摩訶循唎

循循唎

娑婆訶

奉請除災金剛

奉請辟毒金剛

奉請黃隨求金剛

奉請白淨水金剛

奉請亦聲金剛

奉請定除厄金剛

奉請紫賢金剛

奉請大神金剛

金剛般若波羅蜜經

Siglo XVI, Reforma

berg
ble

...book, printed with movable metal type and was completed in 1454 or 1455. The printing process, developed by Johann Gutenberg in Mainz, Germany, allowed multiple copies of a given text to be produced more rapidly and uniformly than was possible with

...the spread of new ideas and led the way to the Renaissance, the Scientific Revolution, and the Reformation.

Little is known about Johann Gutenberg (ca. 1397-1468). All portraits of him are based on speculation. We know that he was born in

...had some experience working with metals. He experimented with the printing of smaller books before beginning his work on the Bible around 1452. A legal document dated 1455 shows that Gutenberg was sued by his partner, Johann Faust, for the return of large sums of money used in

...refers to the production of the 42-line Bible.

Gutenberg's wooden press was modeled on the winepress used in local vineyards as well as the papermaker's press. His printing type was made of a durable metal alloy, but exactly how the type was cast and what kind of mold

...of letters. The Gothic letterforms are similar to those used in Northern European manuscripts of the same period.

The Harry Ransom Center's Gutenberg Bible, acquired in 1978, is one of forty-eight surviving copies and one of only five complete copies in the United States.

...been produced. The two volumes include the Old and New Testaments, and the Latin text is that of the Vulgate prepared by St. Jerome. The Bible contains many handwritten additions to the text indicating that it was once owned by monasteries, but we know little about its history before the late 1700s.

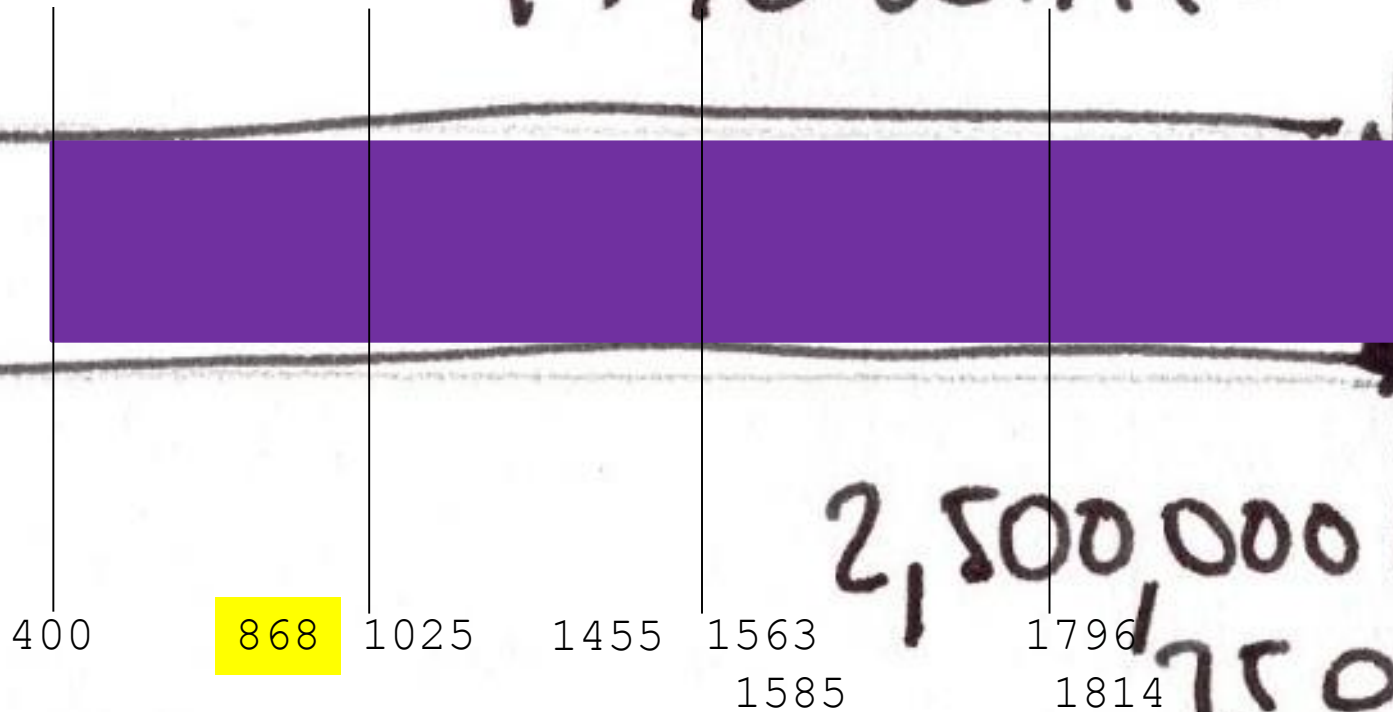
The
Gutenb
Bibl



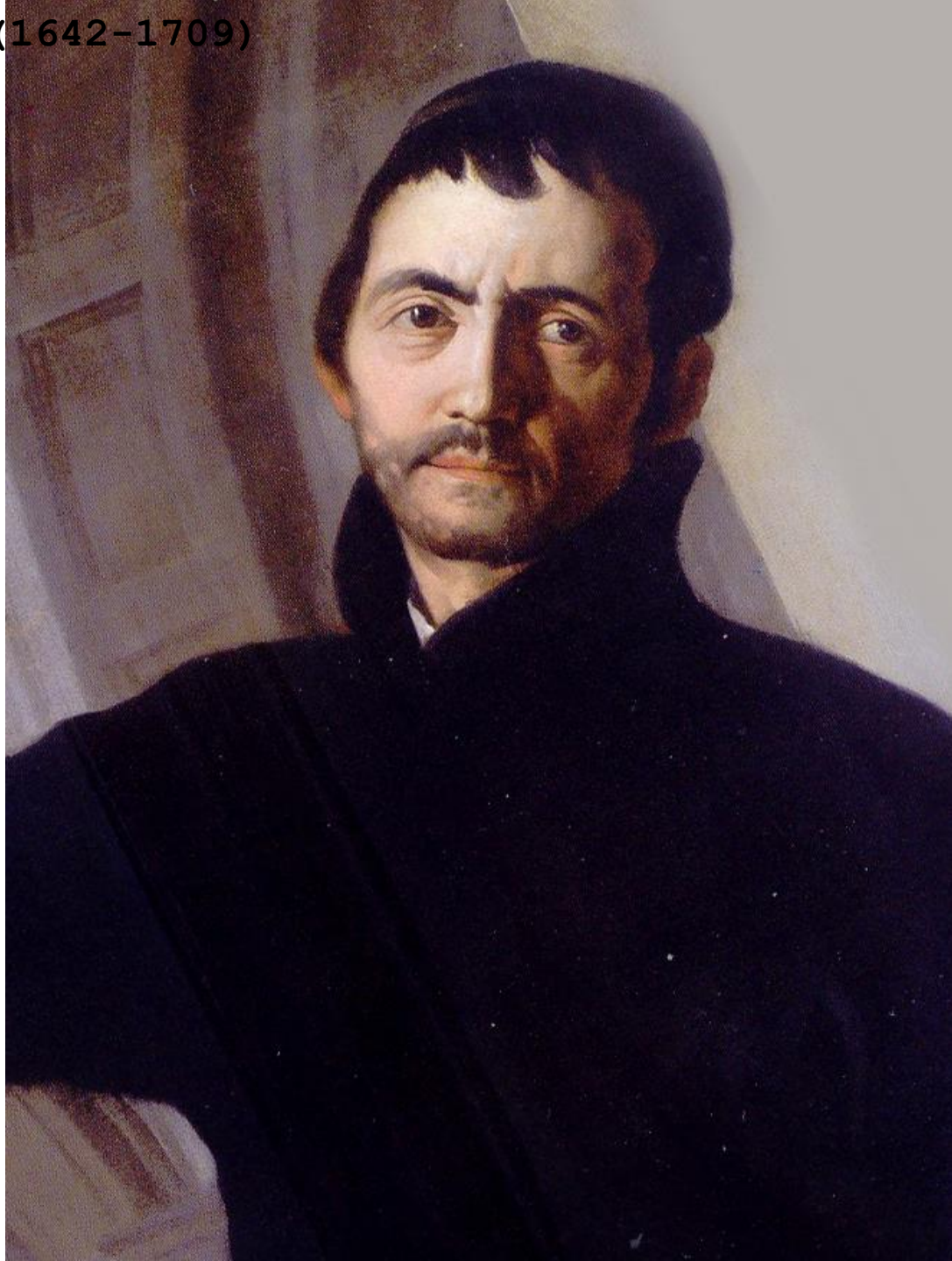
Siglo XVI-XVII, Contrarreforma



Andrea Pozzo (1642-1709)

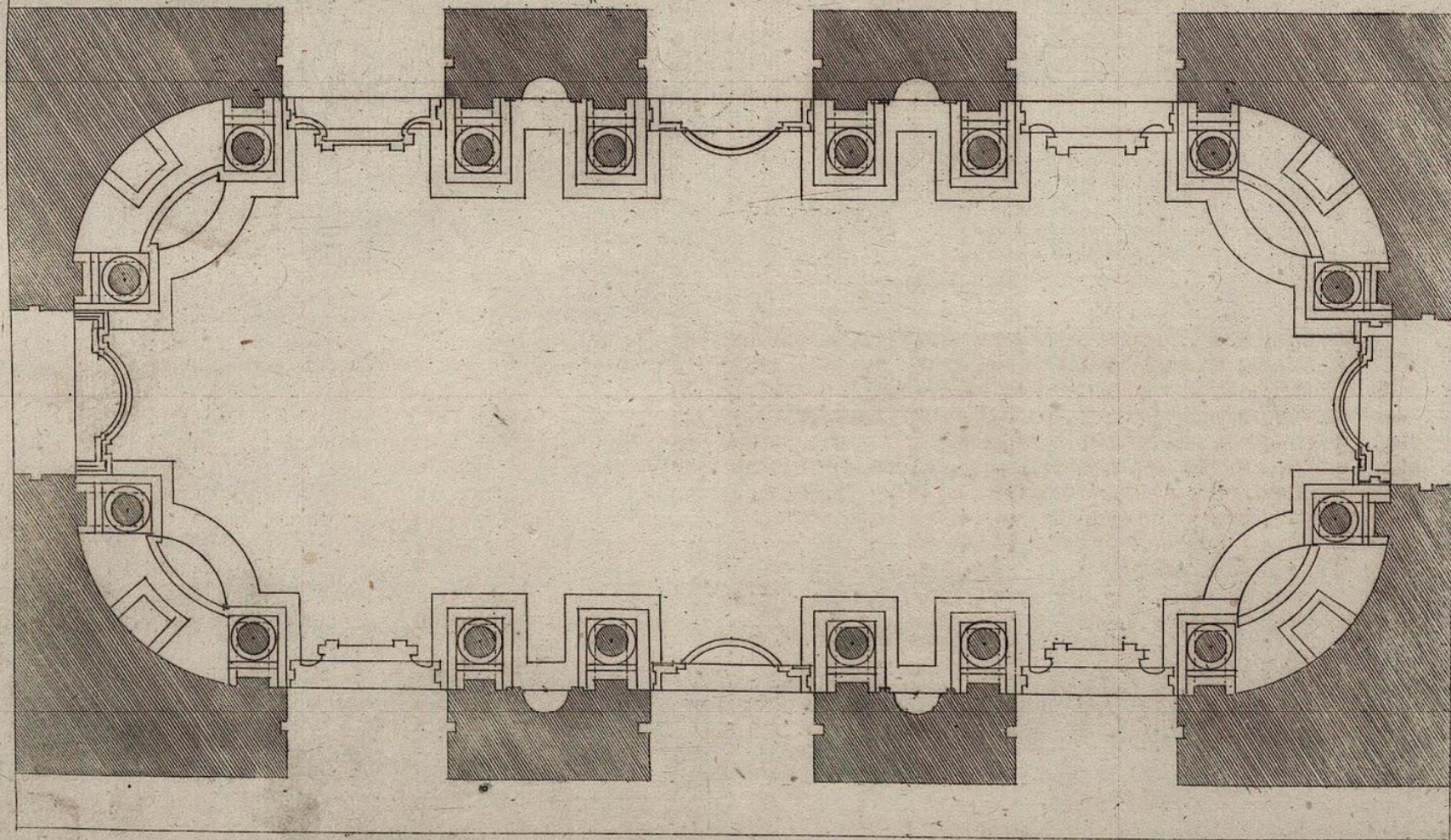


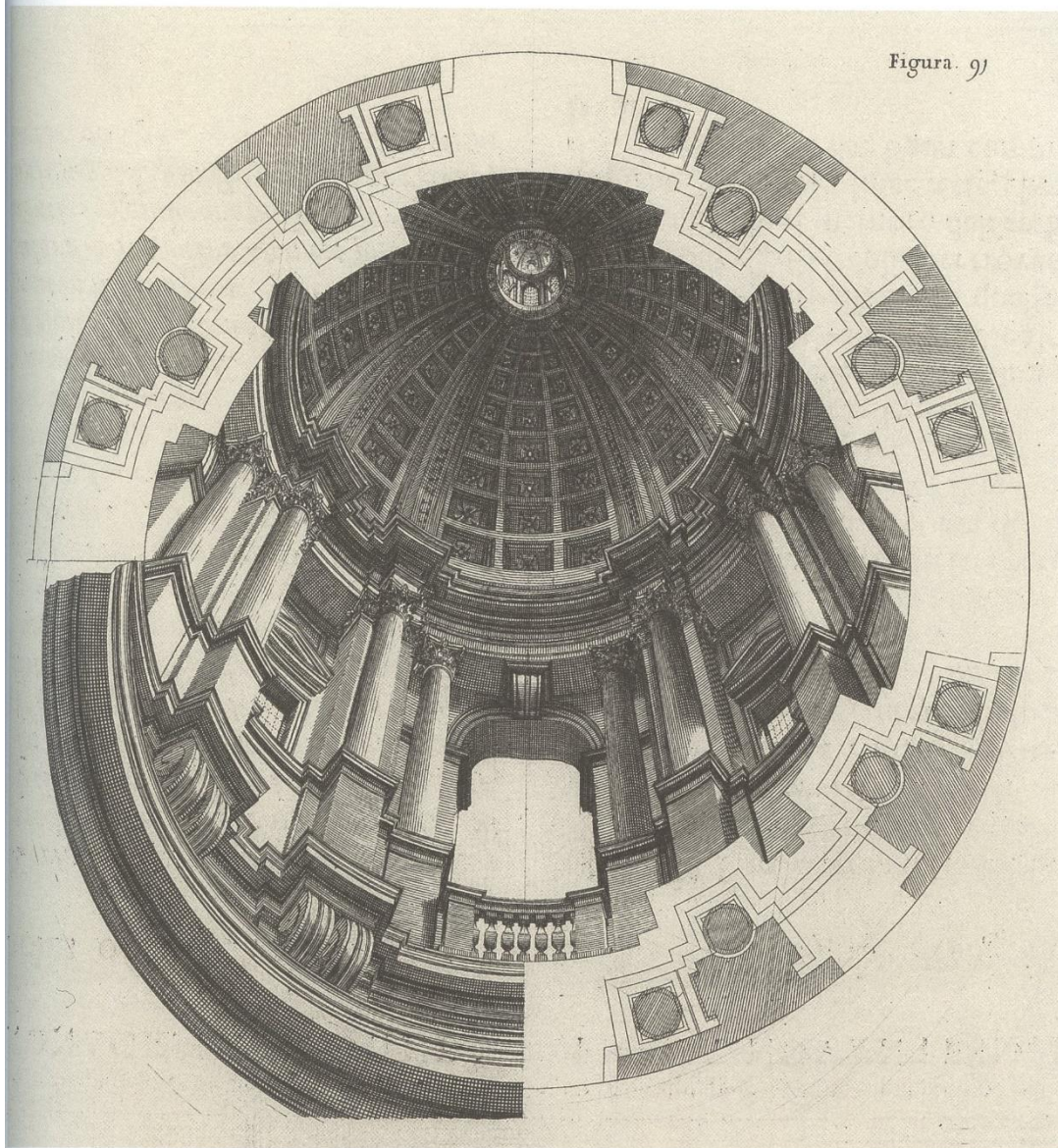
Andrea Pozzo (1642-1709)



Andrea Pozzo. Sant' Ignazio a Roma (1685-1694)

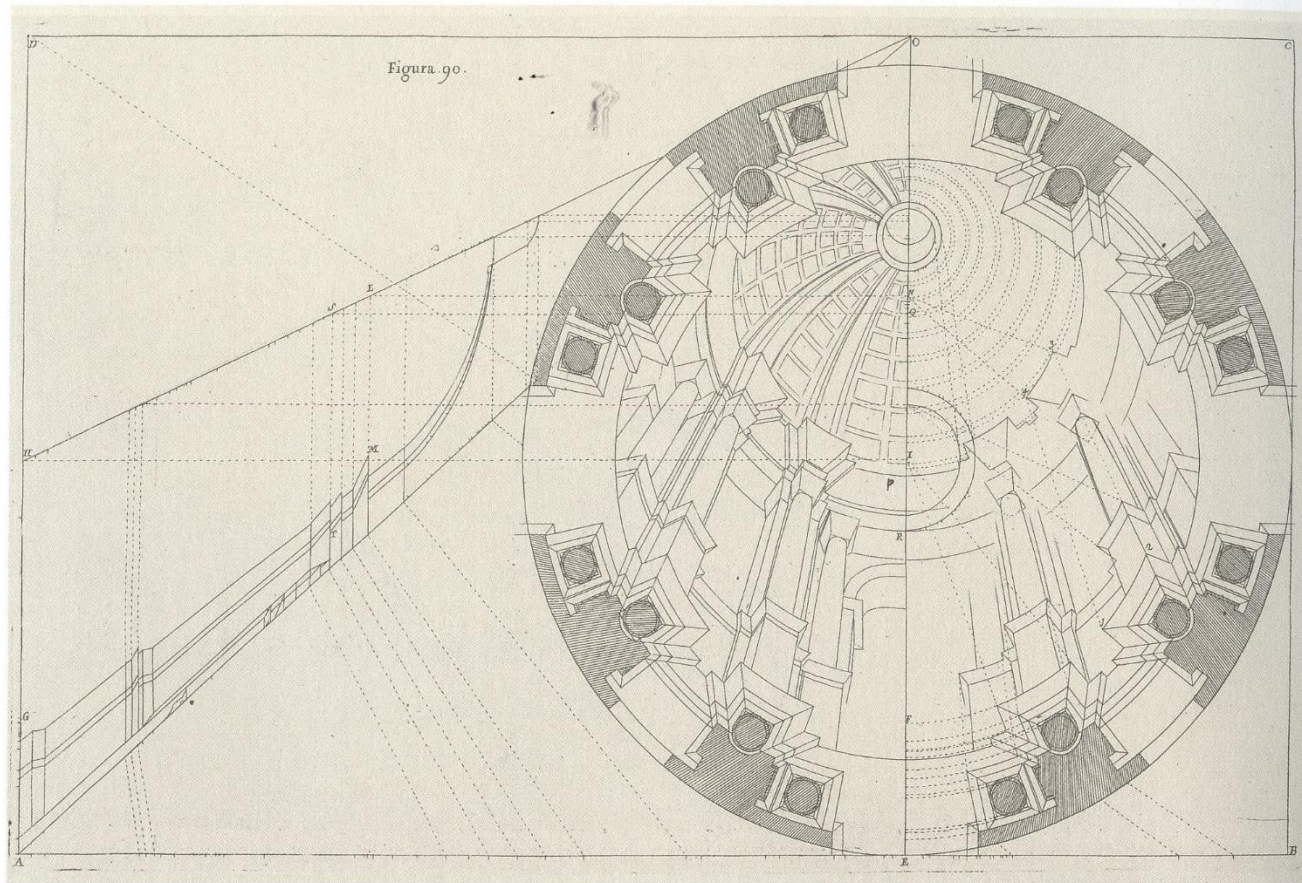
Figura. 57.





6 | Finta cupola per la chiesa di Sant' Ignazio a Roma
Visione prospettica della finta cupola scoperta nel giugno 1694.
Vol. II, fig. 91. Incisione su rame

Andrea Pozzo, Sant' Ignazio a Roma (1685-1694)



5 | Finta cupola per la chiesa di Sant' Ignazio a Roma

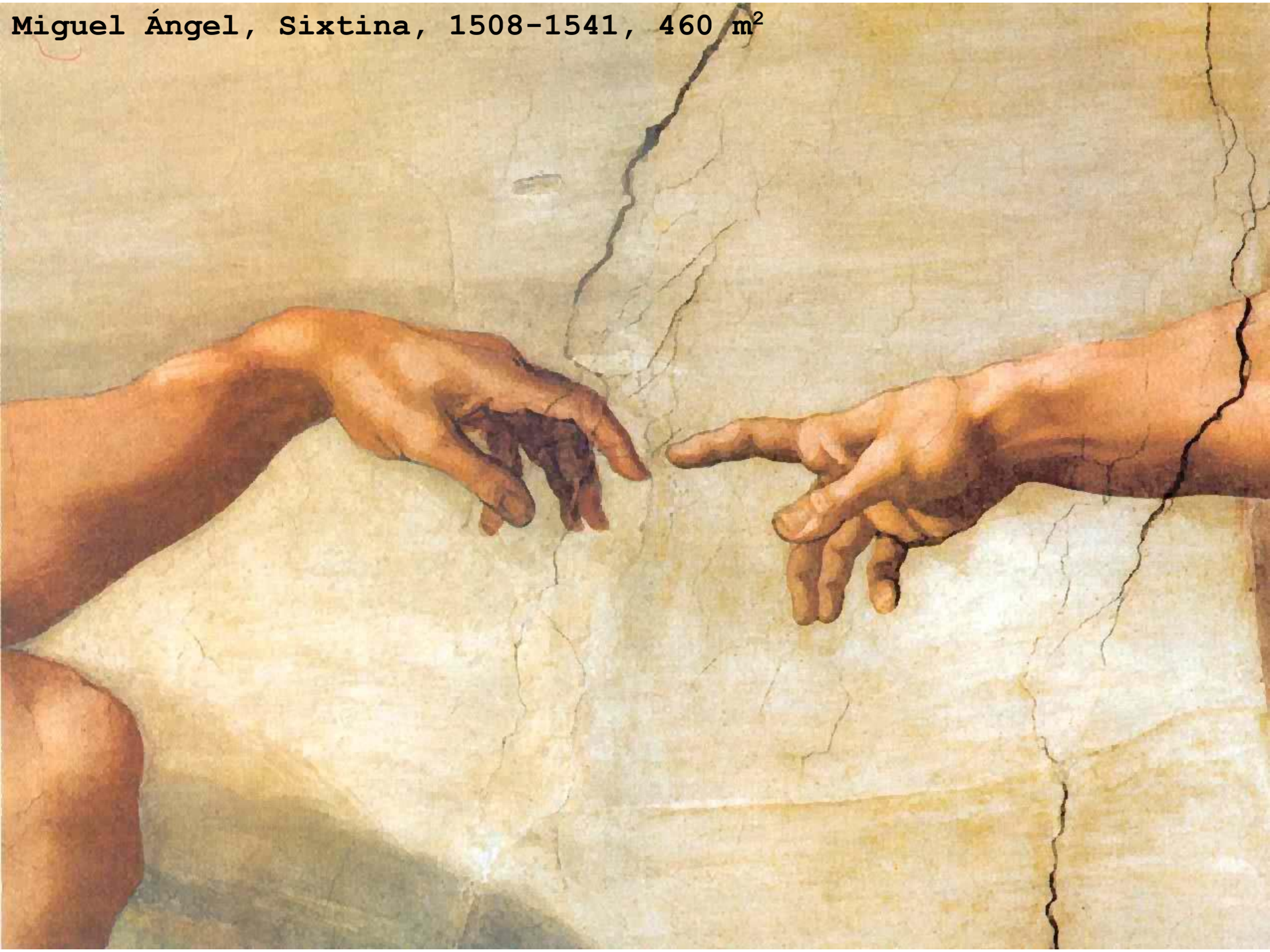
Elaborazione della prospettiva della finta cupola; progetto del 1685, con schema di elaborazione (a sinistra), linea dell'orizzonte (CD), punto di convergenza (O) e punto di distanza (D).

Vol. II, fig. 90. Incisione su rame

Gian Franco Bernini, San Pietro, 1656-1667



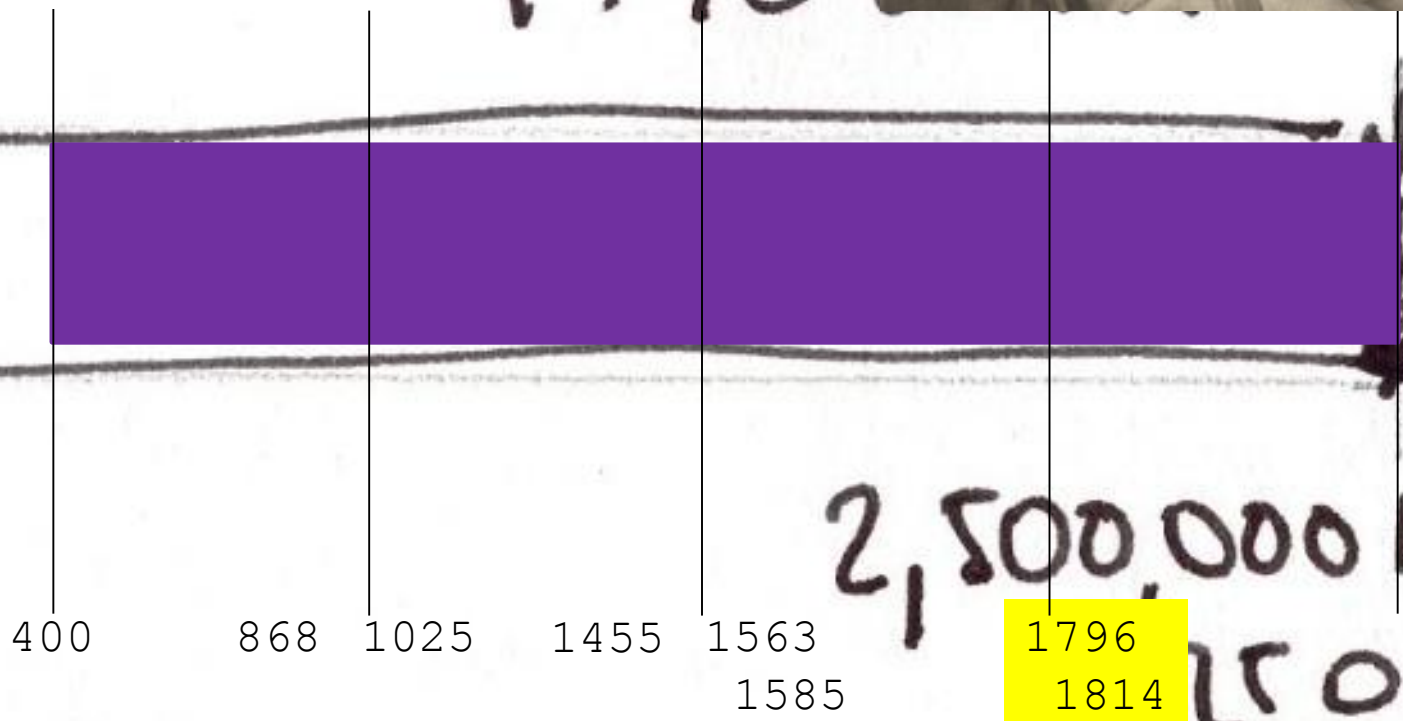
Miguel Ángel, Sixtina, 1508-1541, 460 m²





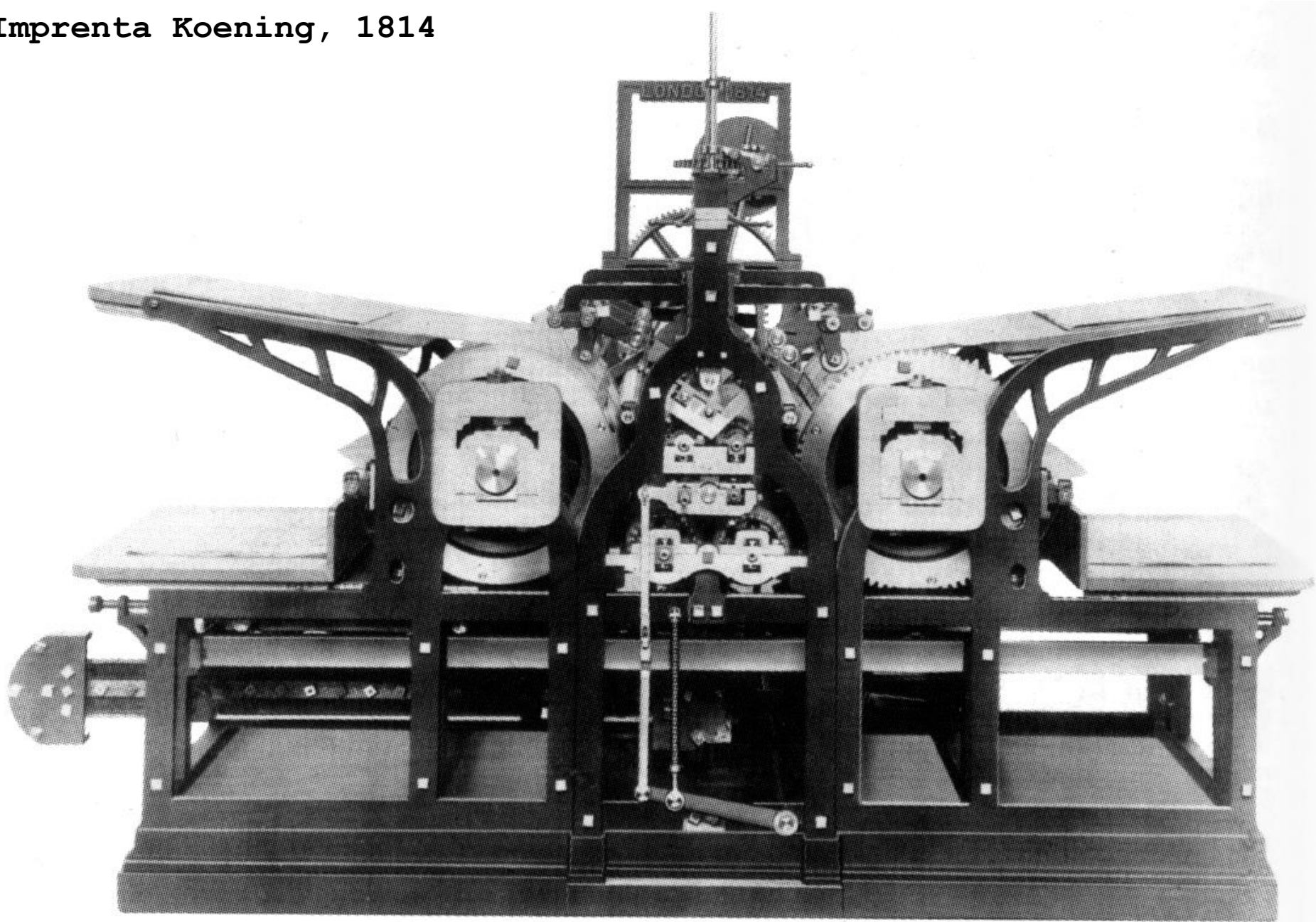
Friedrich Koenig [1774-1833]

1796
1856
PAT. M
1796



2,500,000 M
1750

Imprenta Koenig, 1814



Imprenta Koenig, 1814

1455 imprenta de Gutenberg

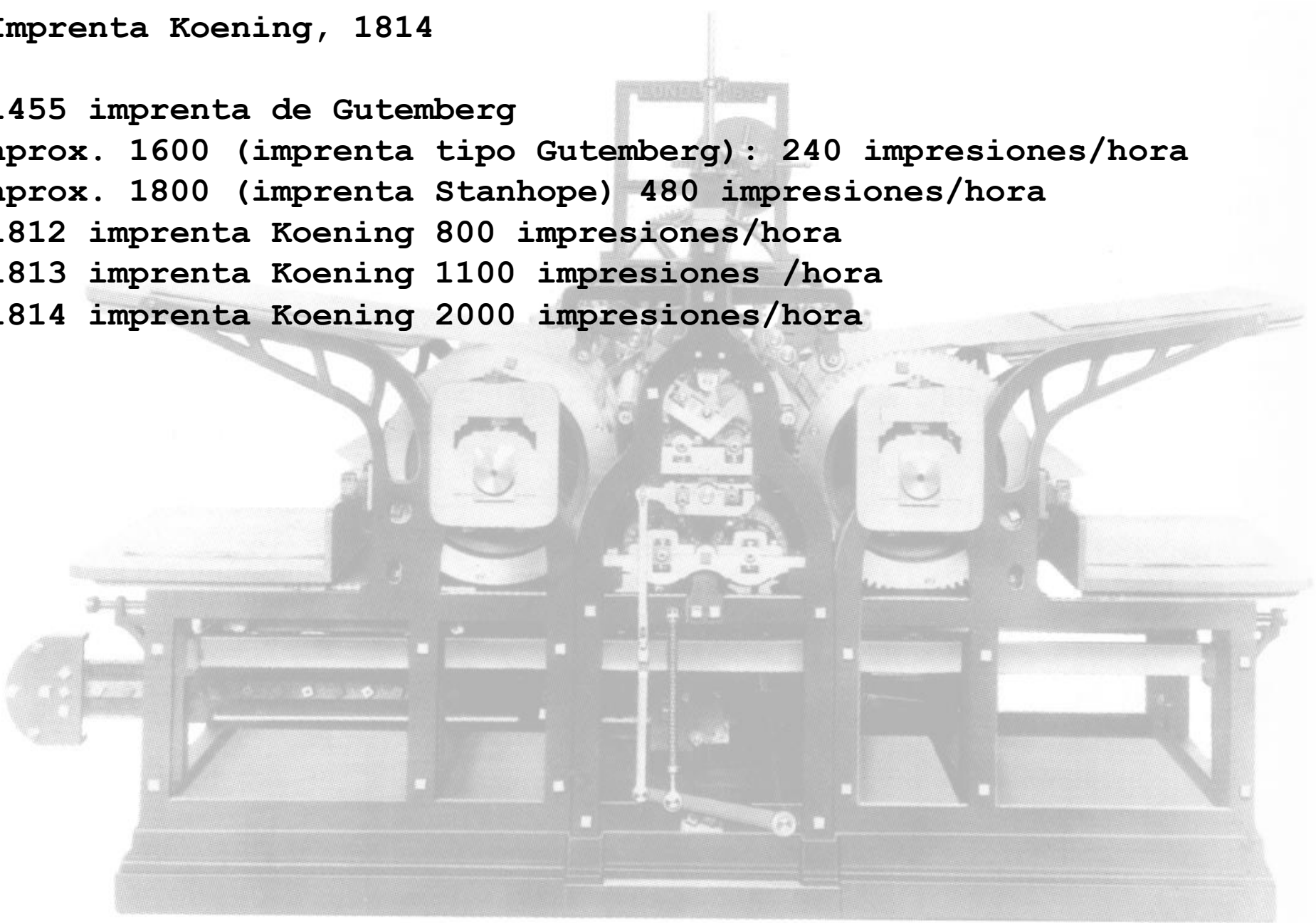
aprox. 1600 (imprenta tipo Gutenberg): 240 impresiones/hora

aprox. 1800 (imprenta Stanhope) 480 impresiones/hora

1812 imprenta Koenig 800 impresiones/hora

1813 imprenta Koenig 1100 impresiones /hora

1814 imprenta Koenig 2000 impresiones/hora



Oralidad y escritura

El origen de los alfabetos

Códigos comunicacionales

Cómic y arquitectura

Investigación: indagación sistemática hecha pública

Historia de las tecnologías de comunicación

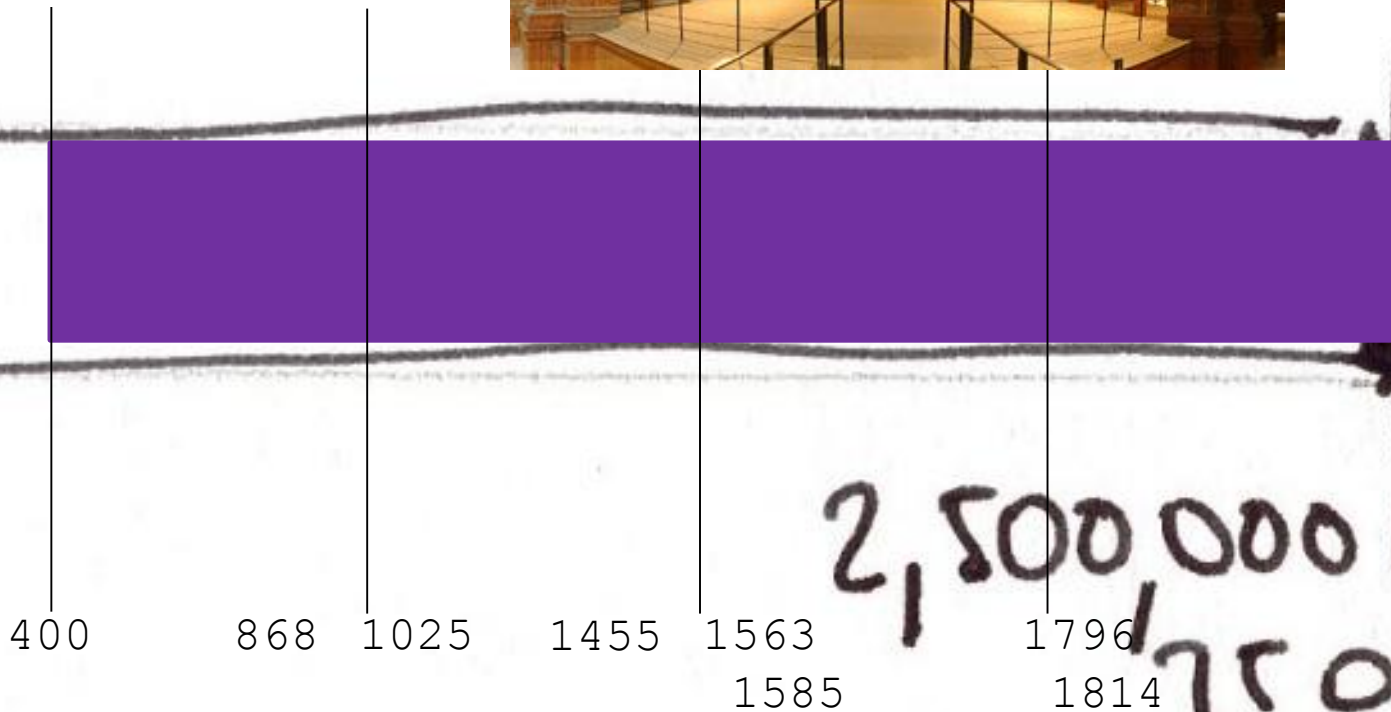
Esto matará a aquello

Gutenberg no inventó la imprenta

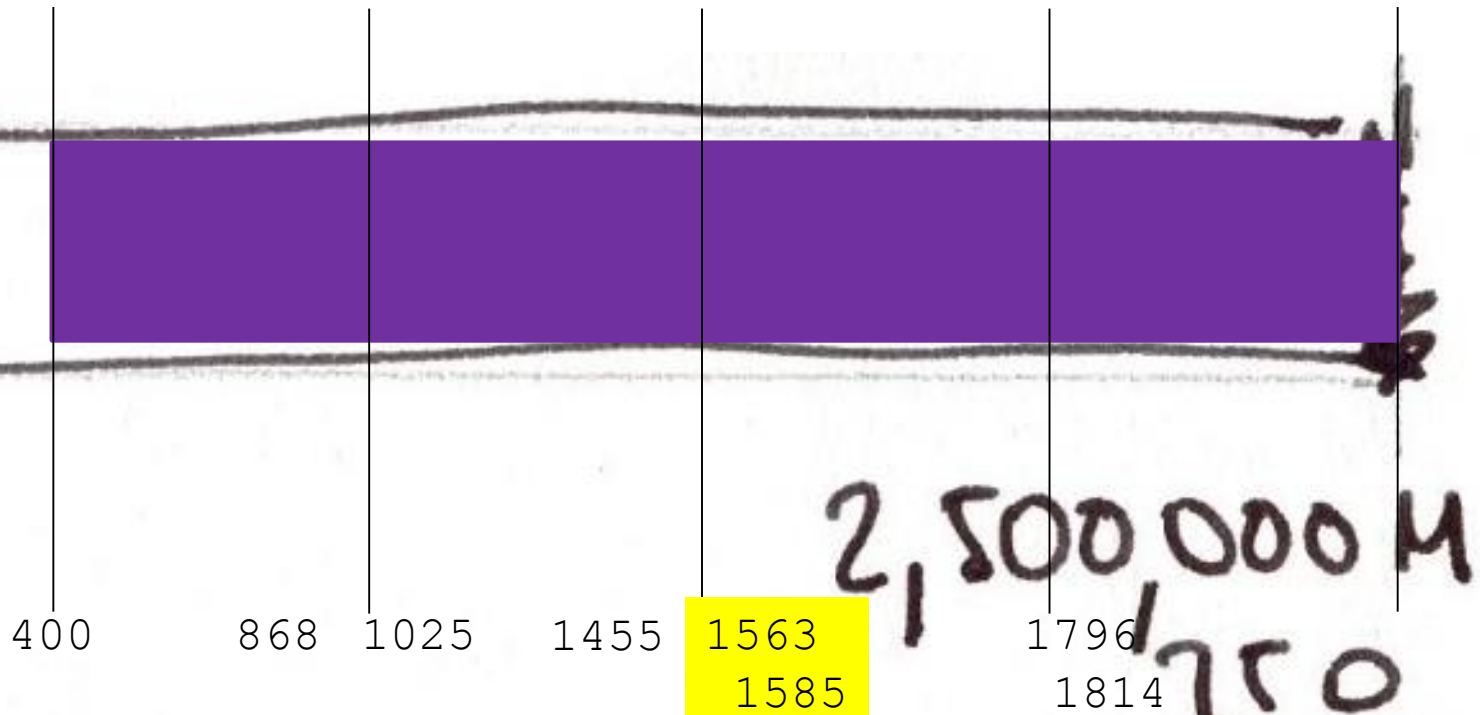
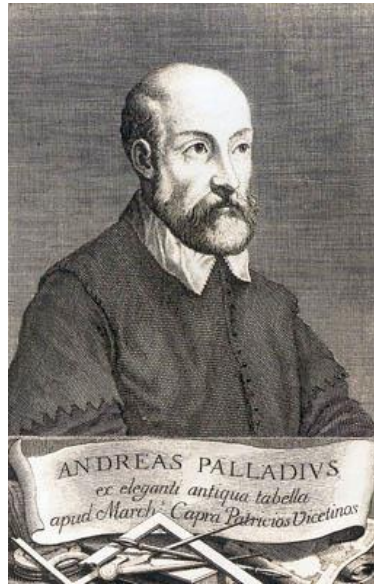
El inventor de la pantalla



Teatro Farnese, Parma, 1617-1618



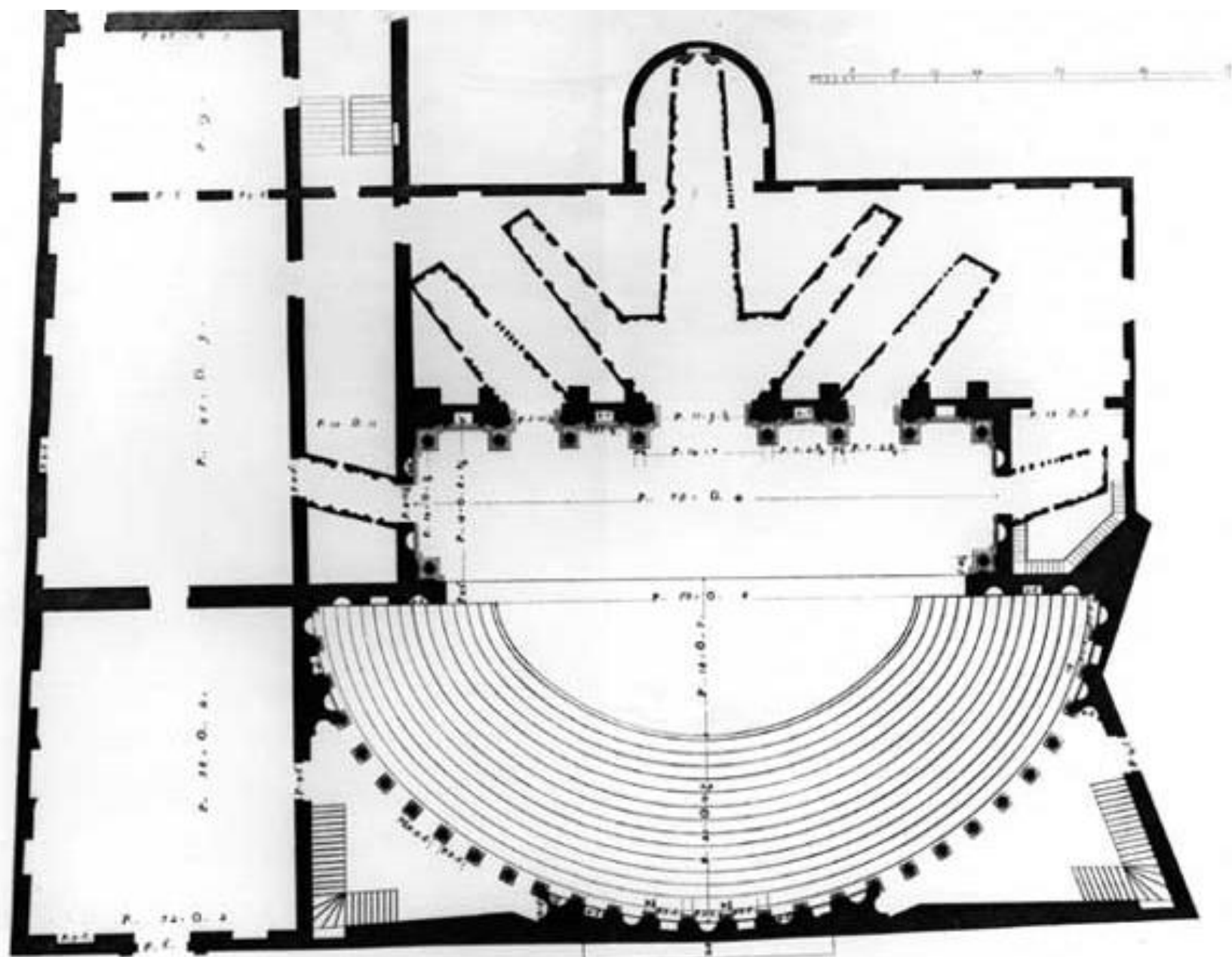
Teatro Olímpico, Vicenza, 1579-1589



Teatro Olímpico, Vicenza, 1585



Teatro Olímpico, Vicenza, 1585



Teatro Olímpico, Vicenza, 1585



Teatro Olímpico, Vicenza, 1585



Teatro Olímpico, Vicenza, 1585

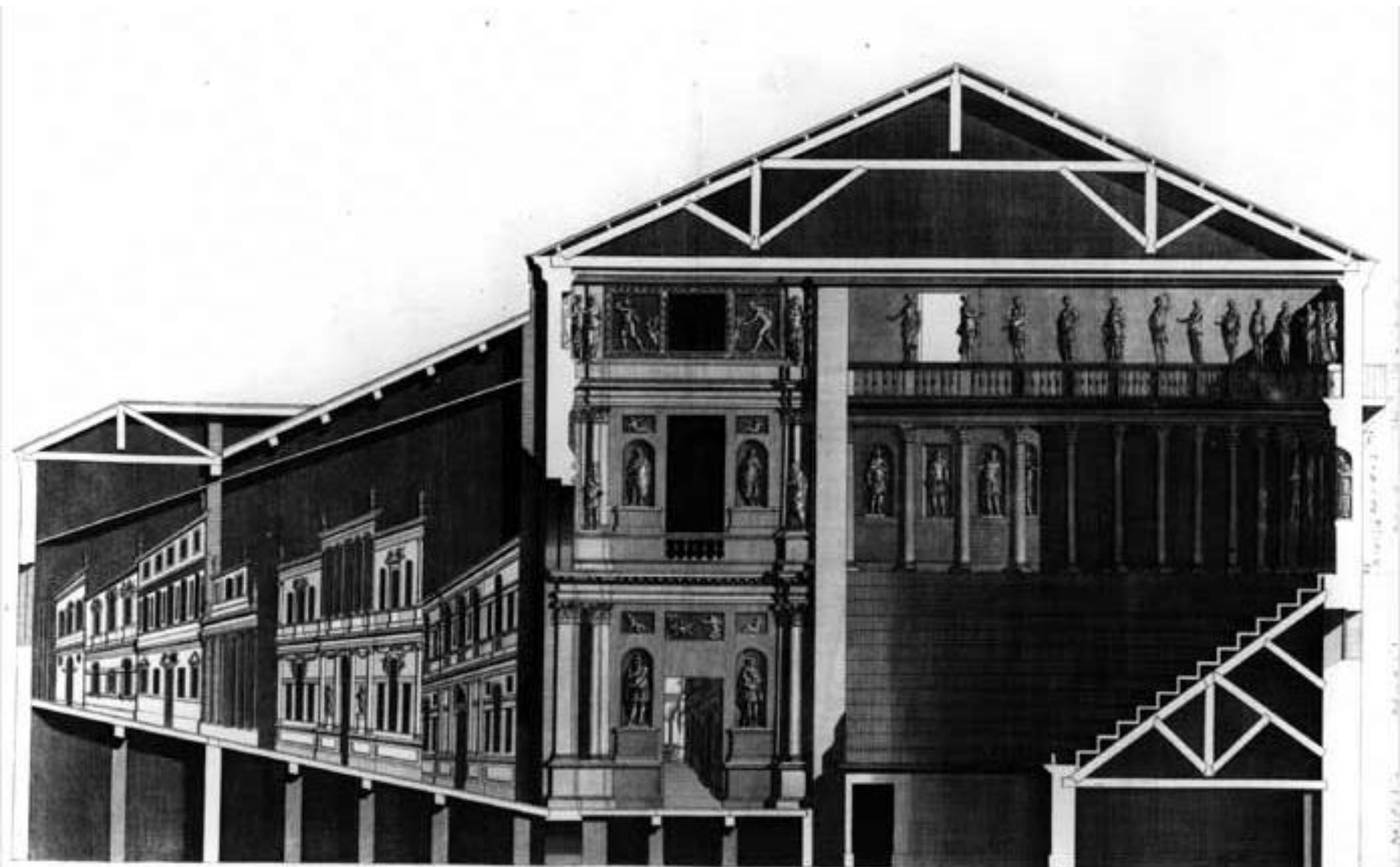
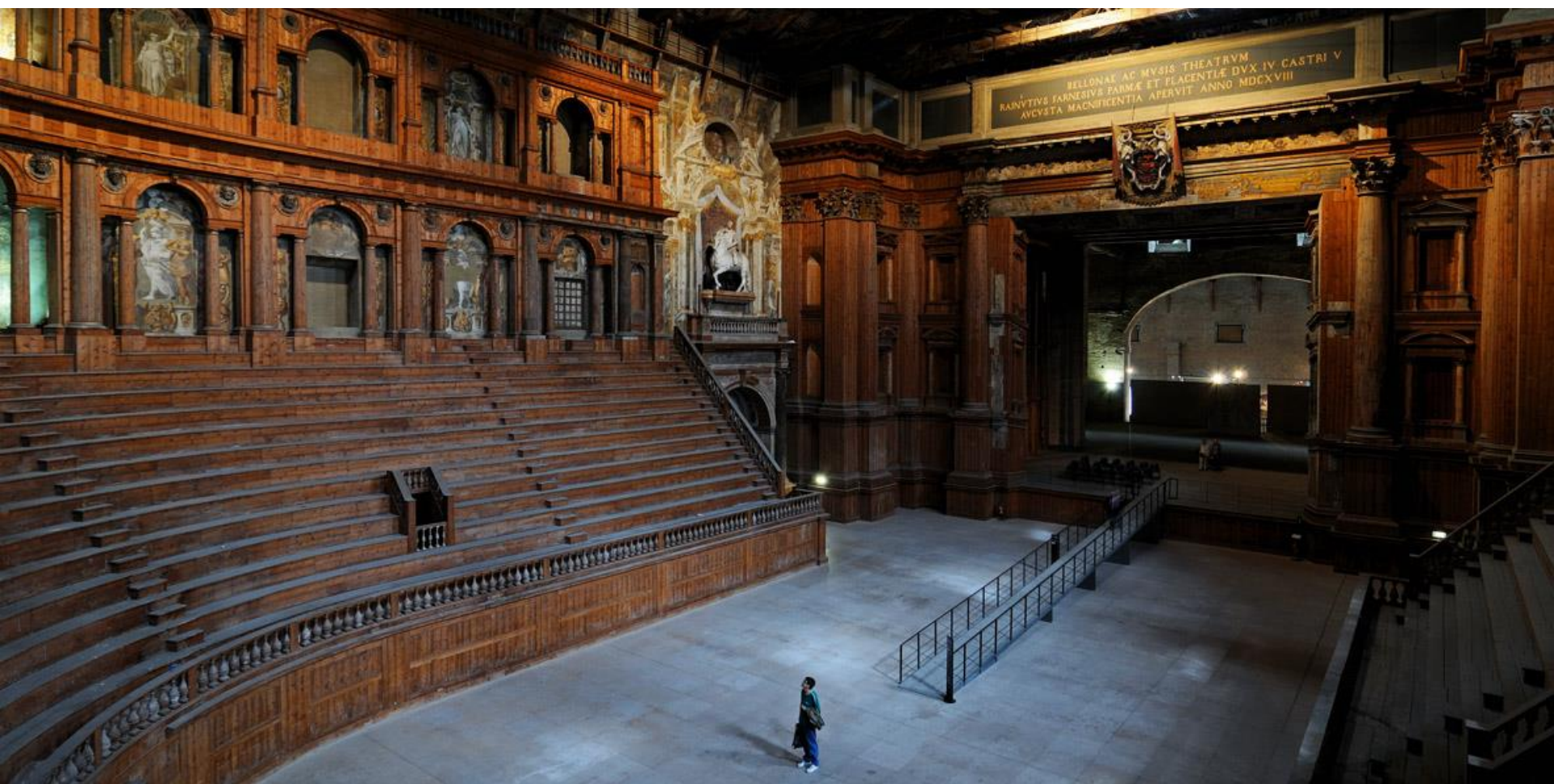


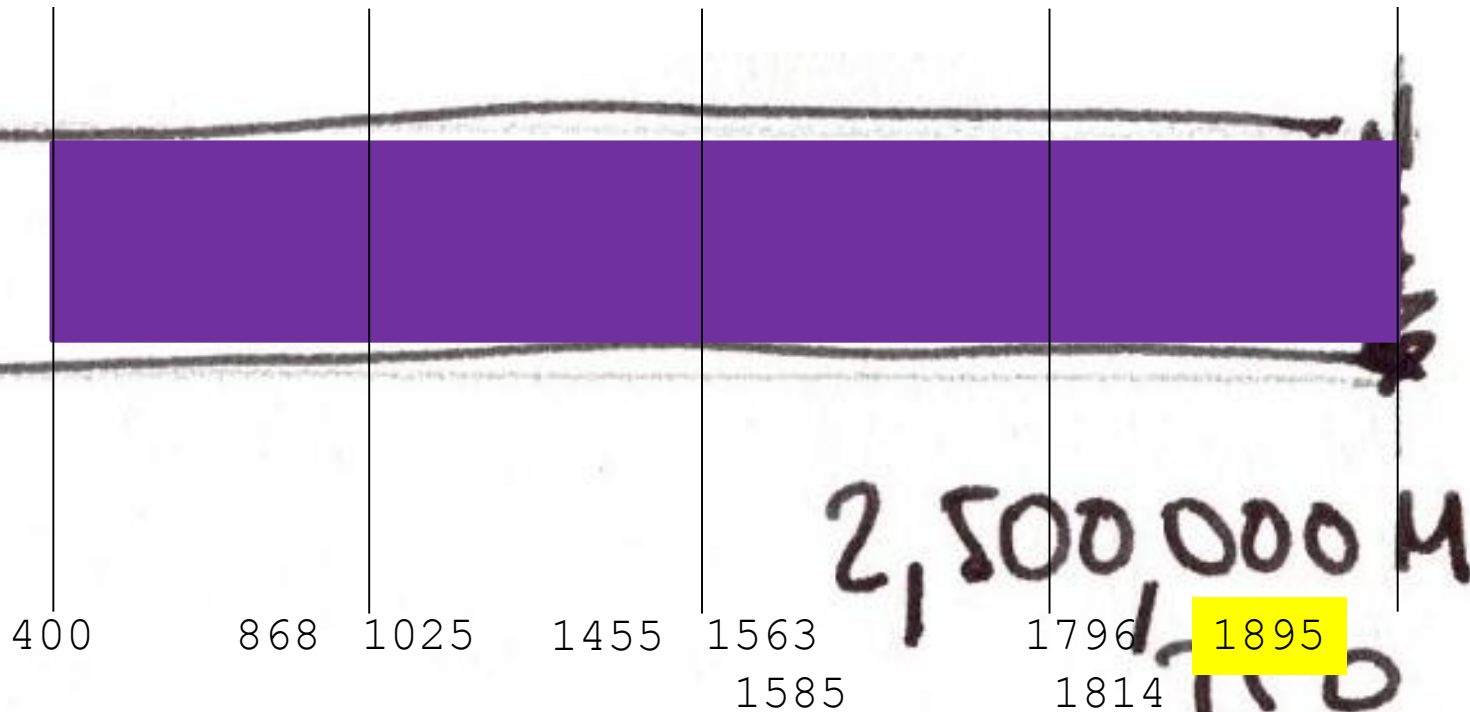
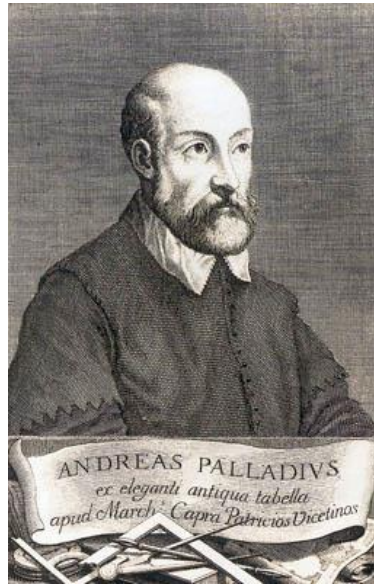


Fig. 1 - Arco Scenico nell'incisione di O. Gatti

Teatro Farnese, Parma, 1617-1618



Hermanos Lumiere, 1862-1954



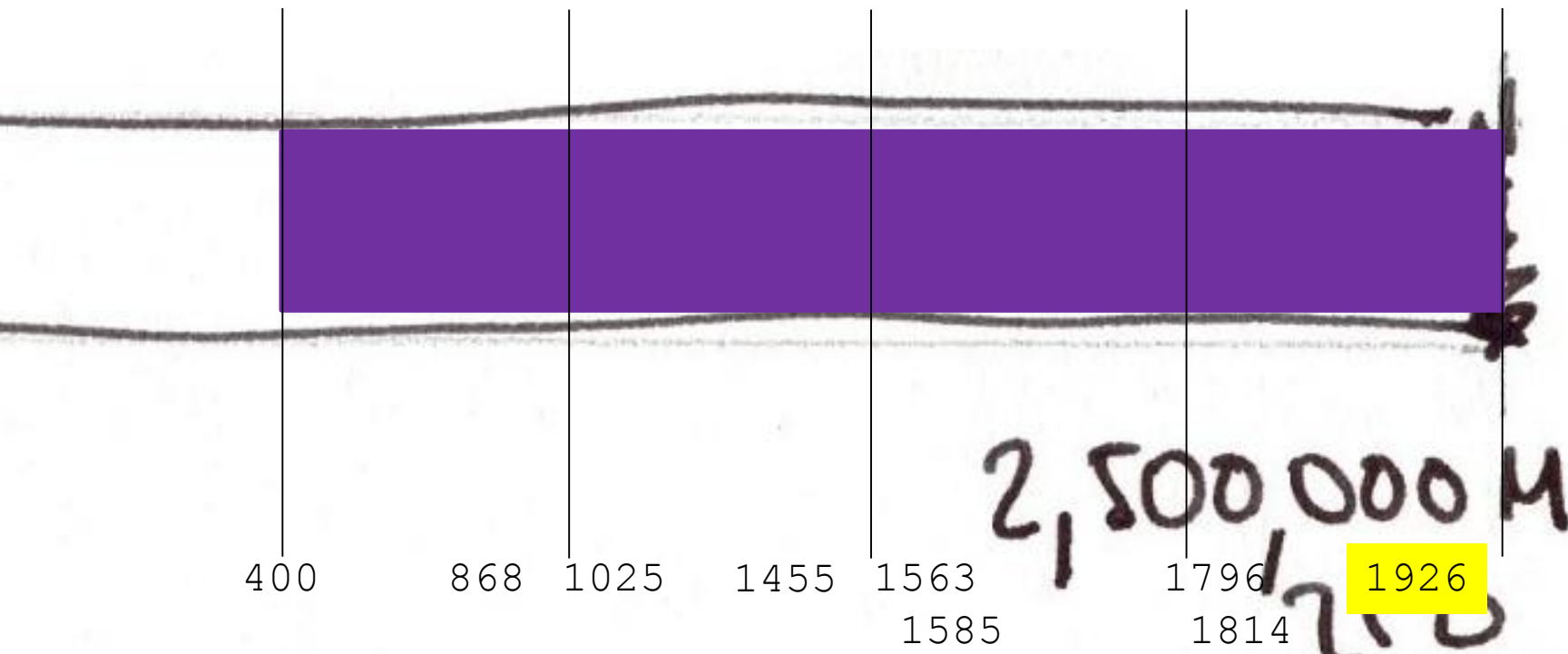
Cine El Cairo, Rosario, Argentina



Primer tocadiscos, 1925



Primer televisor, 1926



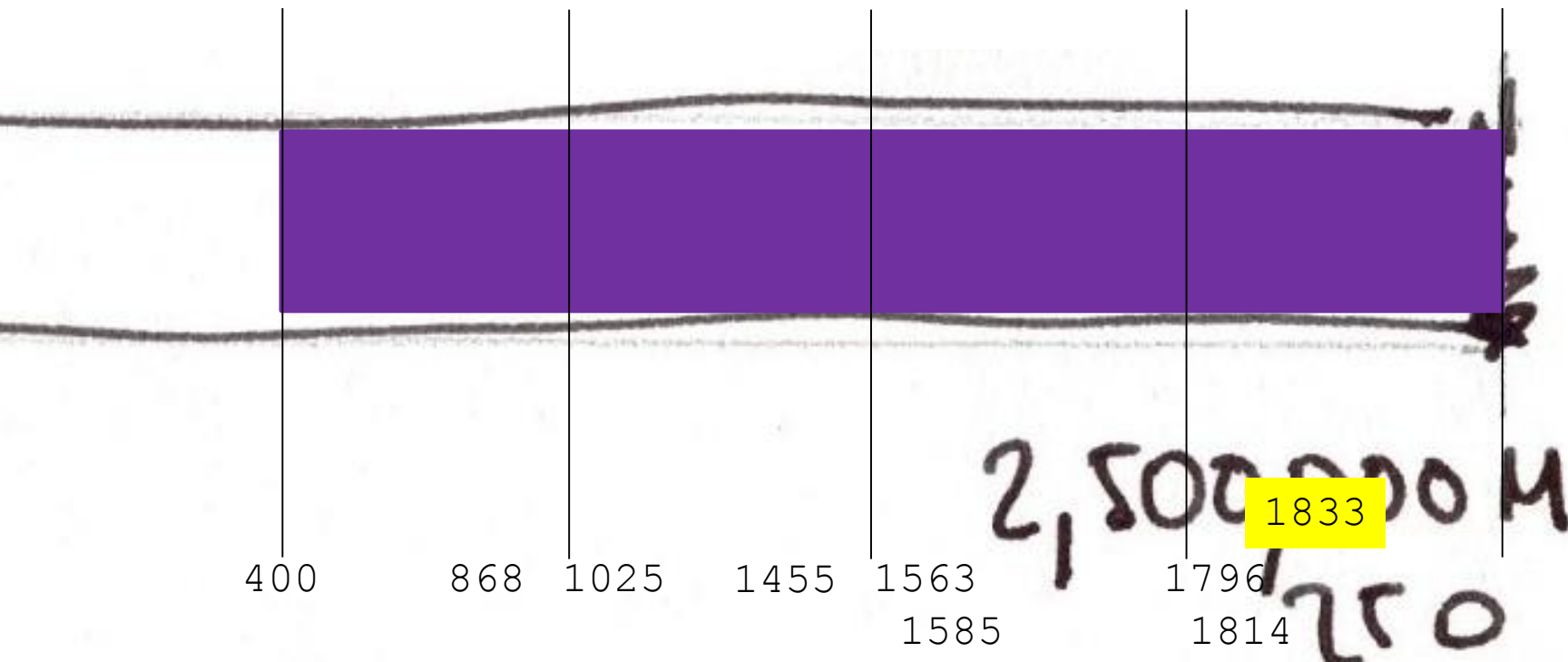
LA CAPITAL



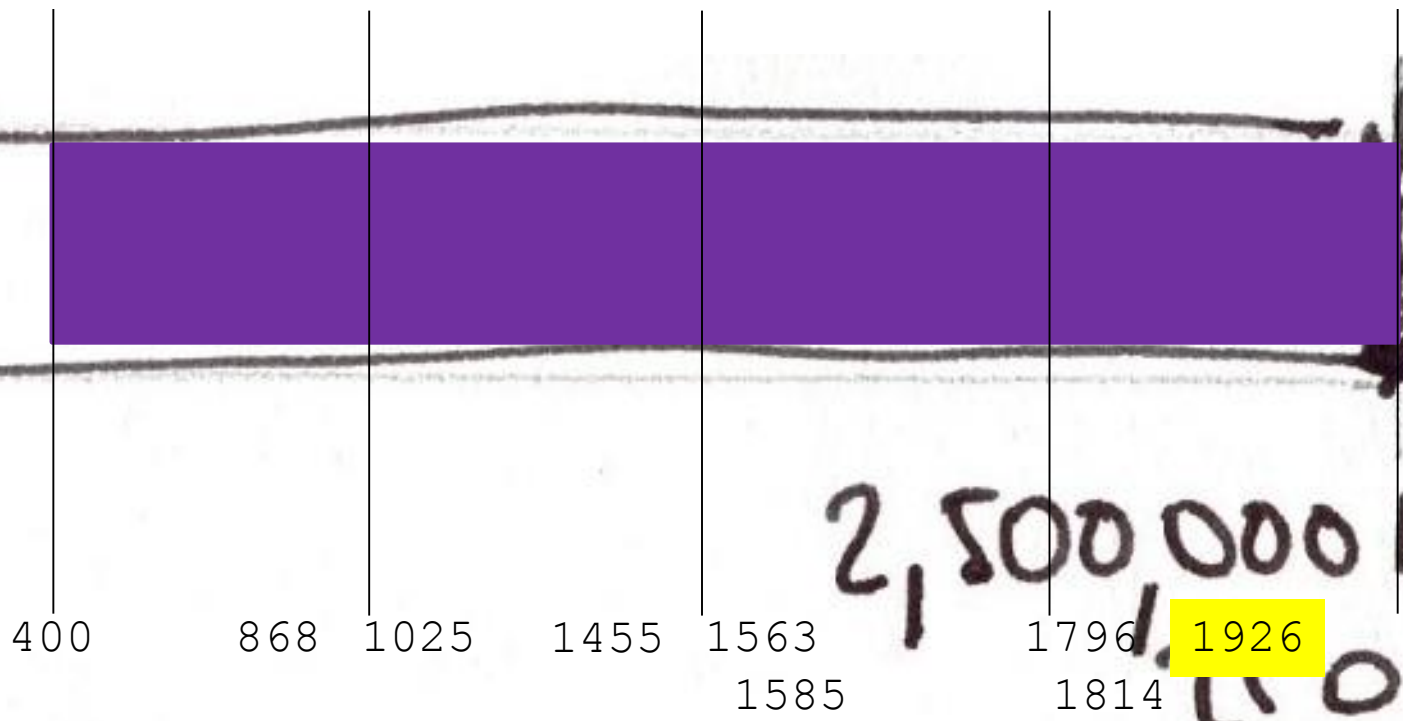
BUENOS AIRES
LA CAPITAL



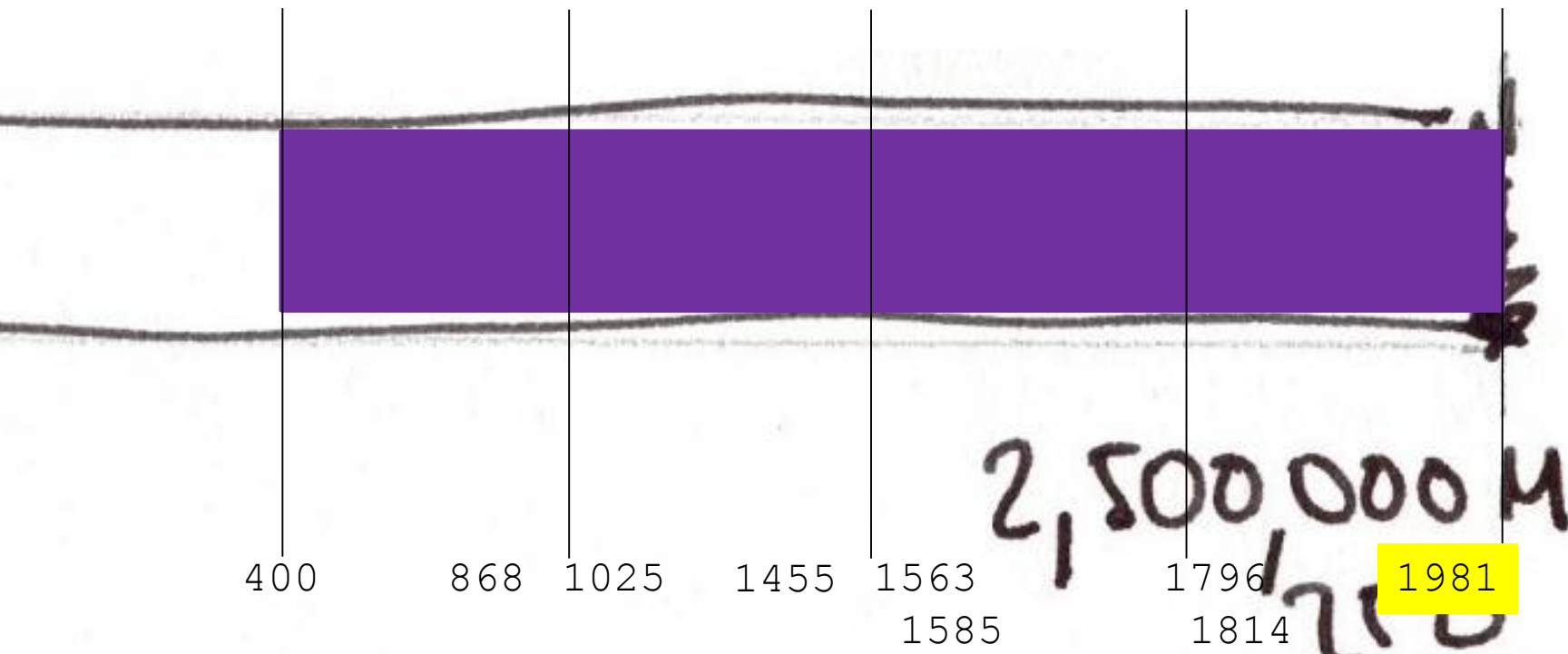
Primera máquina de escribir, 1833



Primera TV, 1926



Primera PC, 1981





1833

+



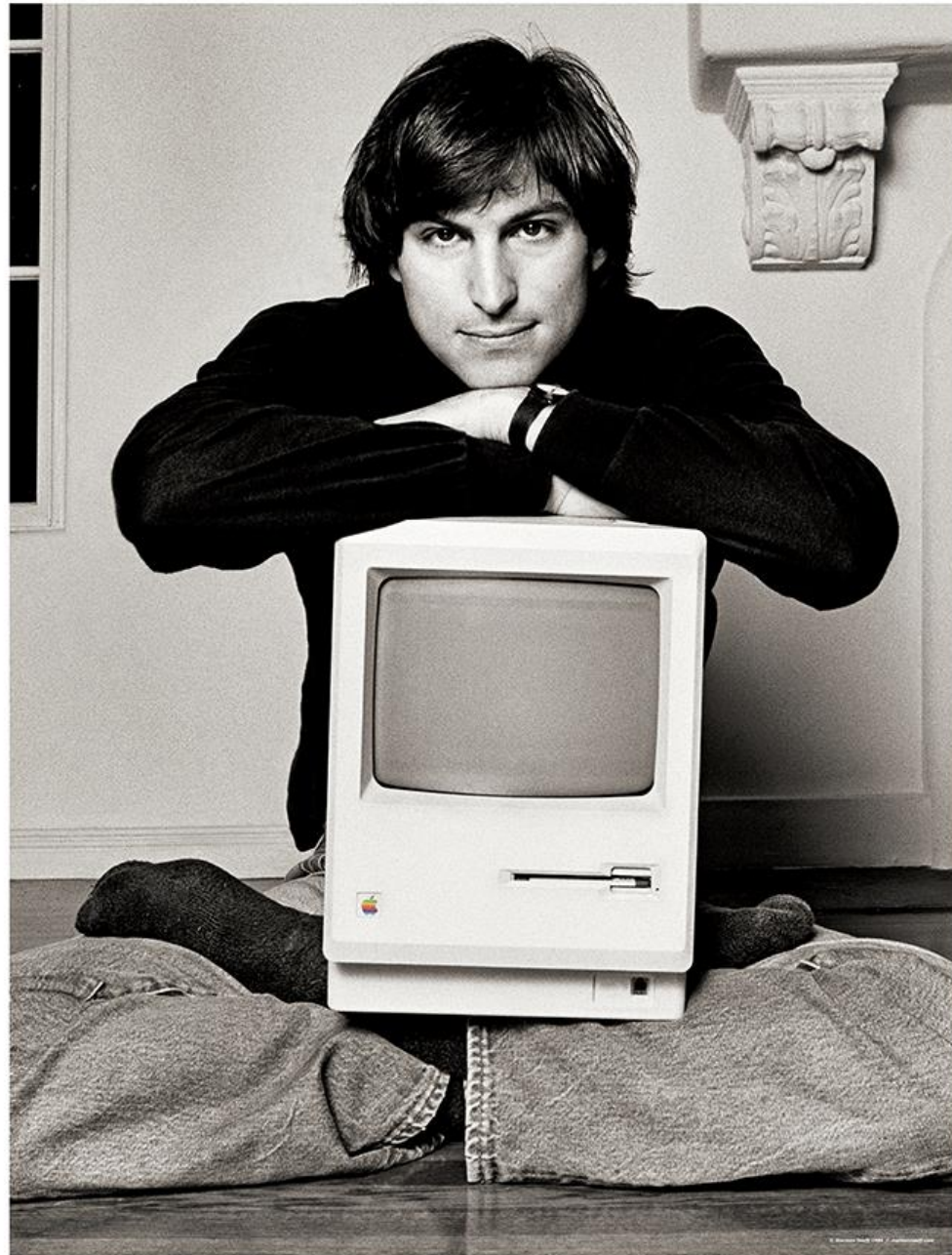
1926

=



1981

Mac 128 kb, 1984



El origen de los alfabetos

Códigos comunicacionales

Cómic y arquitectura

Investigación: indagación sistemática hecha pública

Historia de las tecnologías de comunicación

Esto matará a aquello

Gutenberg no inventó la imprenta

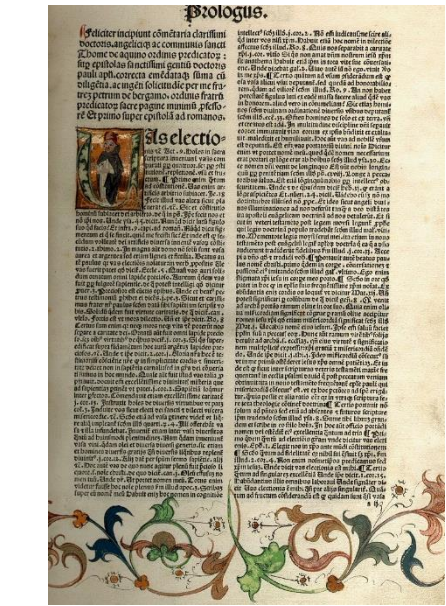
El inventor de la pantalla

Resumen

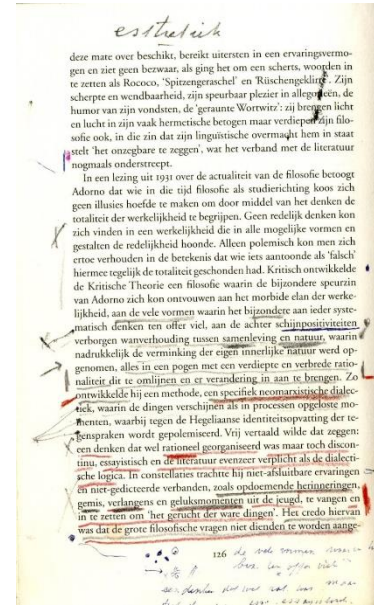


800

1455



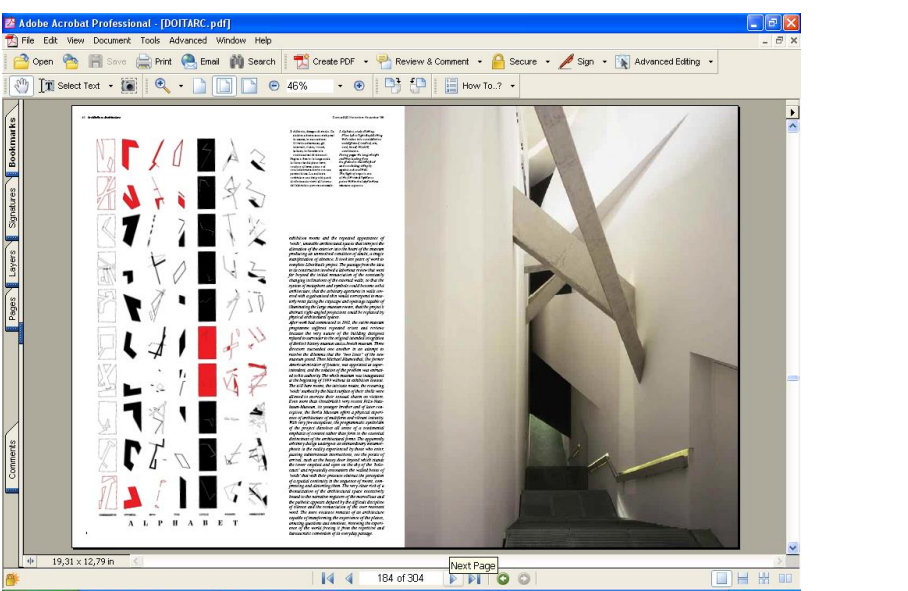
1796



1980



1990



2005





aquí donde Aleotti experimenta por primera vez suprimir la escena fija -como la del Teatro Olímpico de Vicenza- introduciendo el arco del proscenio, que se constituirá, con el tiempo, en el elemento arquitectónico más importante del teatro moderno.

Así, el escenario aparece como una realidad autónoma, separada de los espectadores. Y se convierte en el precedente de la pantalla, y Aleotti en su inventor. Y si la pantalla es lo que nos permite mirar a través de, en una relación mediática inicialmente sincrónica, y más tarde asincrónica, el teatro de Aleotti configura un modo de mirar diferente del que lo precede históricamente.

La invención de la perspectiva durante el Renacimiento presupone también la idea de pantalla plana -sobre la que se proyectan en dos dimensiones puntos que representan objetos de tres dimensiones-, a través de la que se mira -puesto que la palabra latina item perspectiva significa mirar a través-, y aún cuando la perspectiva es "una ventana a través de la cual nos parece estar viendo el espacio"⁴⁰ la perspectiva es pura imagen estática, en contraste con el teatro, que ofrece imágenes dinámicas e interactivas.

La perspectiva -como la pintura y la fotografía-, tiene como propósito la representación. Su medio es la imagen estática. El cine tiene el mismo propósito pero emplea una secuencia de imágenes estáticas proyectadas. Como el libro impreso, la perspectiva, la pintura, la fotografía, el cine o la televisión no son canales interactivos, por lo tanto son inmodificables. En cambio el teatro es interactivo porque tiene la posibilidad intrínseca de interacción entre los actores y el público. Y aún cuando esto no constituya una práctica corriente, la obra de teatro puede ser permanentemente modificada, desmembrada -como el cadáver de Adriaan Adriaanszoon-⁴¹ o reconstruida por la acción de los actores y/o del público. En suma, la pantalla del teatro -a diferencia de la ventana de la perspectiva- es interactiva. Por ello es más pertinente establecer una analogía entre la pantalla del teatro moderno y la interfase de un sistema informático contemporáneo.

Aún cuando hayamos naturalizado la condición "inmodificable" de una obra de teatro -o de un libro impreso-, es evidente que esta condición se configura a partir de la idea de que la obra o el texto son objetos terminados, en el sentido clásico, es decir, que están completos, por lo tanto no admiten adiciones ni sustituciones. Umberto Eco sostiene que "La función de los relatos 'inmodificables' es precisamente ésta: contra cualquier deseo nuestro de cambiar el destino, nos hacen tocar con nuestras propias manos la imposibilidad de cambiarlo."⁴² Es decir que los relatos "inmodificables" tienen para Eco una función represiva, mientras que los mecanismos hipertextuales nos ayudarían a ser libres y creativos. De ahí que modificar lo "inmodificable" es parte fundamental del mecanismo hipertextual. En la tercera fase, un texto, una pintura, una sinfonía, un edificio, una ciudad, o un cuerpo, pueden ser modificados ad infinitum.

Pero antes de introducirnos en los fenómenos específicos de esta tercera fase, es vital subrayar el carácter gradual de los cambios que conducen a ella. Por ejemplo, si la hipótesis de Francis Barker consideró la autoridad del texto impreso sobre las impresiones del sentido de la vista, la visión del cadáver resulta ser innecesaria en el contexto al que pertenece la pintura. Pero en 1899 Thomas Eakins, pintó -con la misma técnica de Rembrandt-, *The Agnew Clinic*. La imagen es análoga, pero ahora todos miran hacia el objeto de estudio. Eakins ya había pintado un óleo análogo, *The Gross Clinic*, en

1875.⁴³ Al comparar las pinturas de Eakins con *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* no solo podemos ver que la autoridad del texto es ahora disputada por la imagen del cuerpo, sino también la modificación de los hábitos por parte de los discípulos: ahora la lección de anatomía se ha convertido en una puesta en escena, haciendo que la atención de los espectadores se concentre en ese agujero iluminado en el que transcurre la acción que ha sido registrada por Eakins.



Thomas Eakins. *The Agnew Clinic* (óleo sobre lienzo, 1889) On-line en <http://www.artshive.com>

Si con Rembrandt el texto es el medium que detenta la autoridad, con Eakins esto ha cambiado. La imagen se vuelve necesaria para validar la palabra. La litografía, y pocos años más tarde la fotografía, capacitó a la imprenta para ilustrar el texto escrito. Esta técnica de reproducción es la que permite que la imagen recupere protagonismo, pero es al mismo tiempo la necesidad de convalidar la palabra con la imagen lo que prepara los modos de percepción sensorial para esta tecnología de comunicación. Debe tenerse en cuenta que la litografía fue inventada en Praga, en 1796 por Alois Senefelder, mientras que la mecanización de la imprenta data de 1811, y la fotografía de 1839. Esta coincidencia en el tiempo tendrá como consecuencia la difusión masiva de textos impresos ilustrados con imágenes, en formato de libro o de periódico con tiradas en constante aumento, como la población de las grandes ciudades.

⁴⁰ Erwin Panofsky. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Fabula, 1999. Pág. 11.
⁴¹ Adriaan Adriaanszoon es la identidad del cadáver de *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*. Francis Barker. *Cuerpo y temblor. Un ensayo sobre la sujeción*. Buenos Aires, Por Abbat Editora, 1984. Pág. 93.
⁴² Umberto Eco. *Sobre literatura*. Barcelona, Rqaer, 2002. Pág. 23.

⁴³ Thomas Eakins [Philadelphia, 1844-1916]. *The Agnew Clinic*, óleo sobre lienzo, 1889. Jefferson Medical College of Thomas Jefferson University, Philadelphia, USA. *The Gross Clinic*, óleo sobre lienzo, 1875. University of Pennsylvania, Philadelphia, USA. On-line en <http://www.artshive.com> [mar 2004].



Códigos comunicacionales

Cómic y arquitectura

Investigación: indagación sistemática hecha pública

Historia de las tecnologías de comunicación

Esto matará a aquello

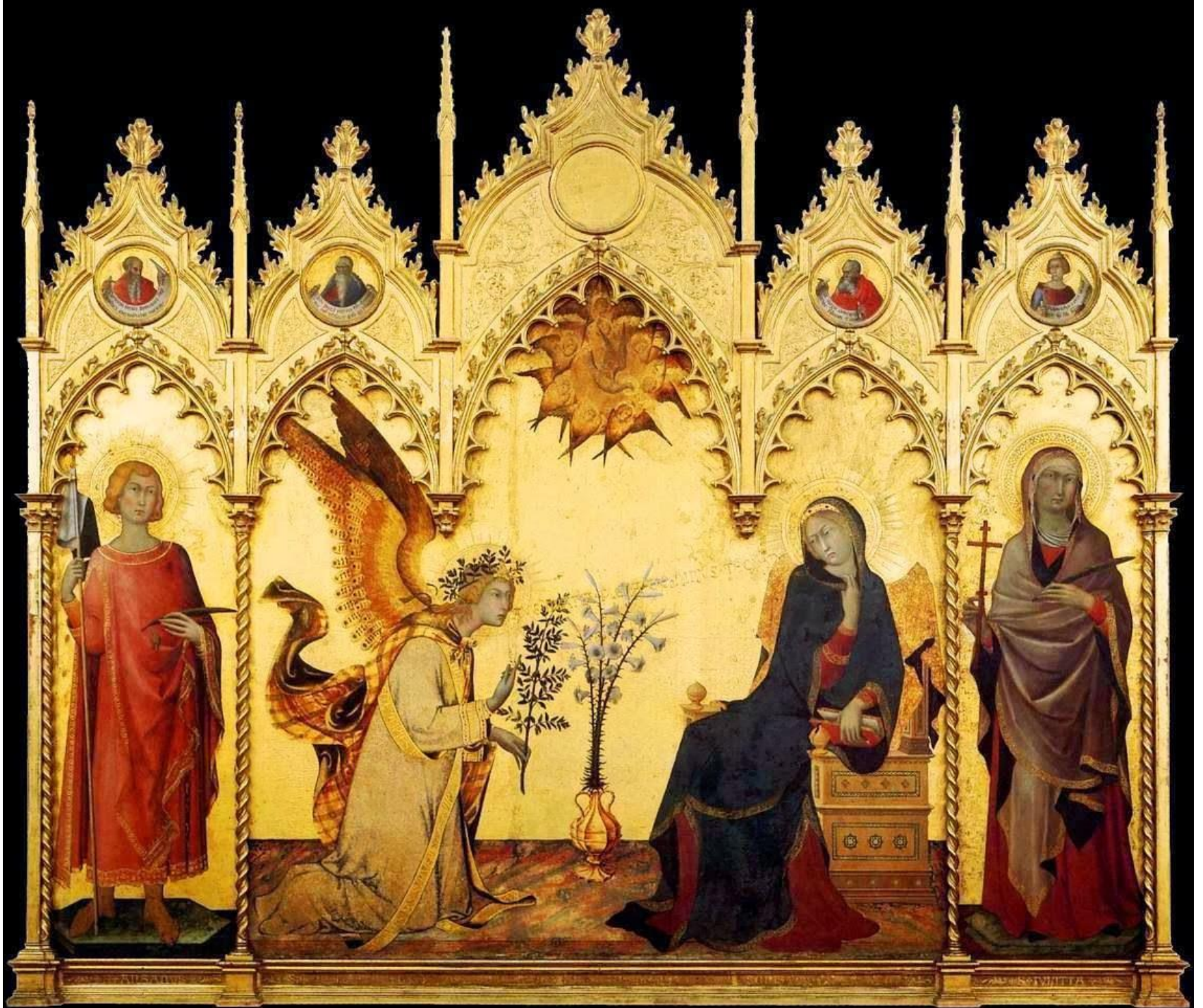
Gutenberg no inventó la imprenta

El inventor de la pantalla

Resumen

Las mujeres, que leen, son peligrosas





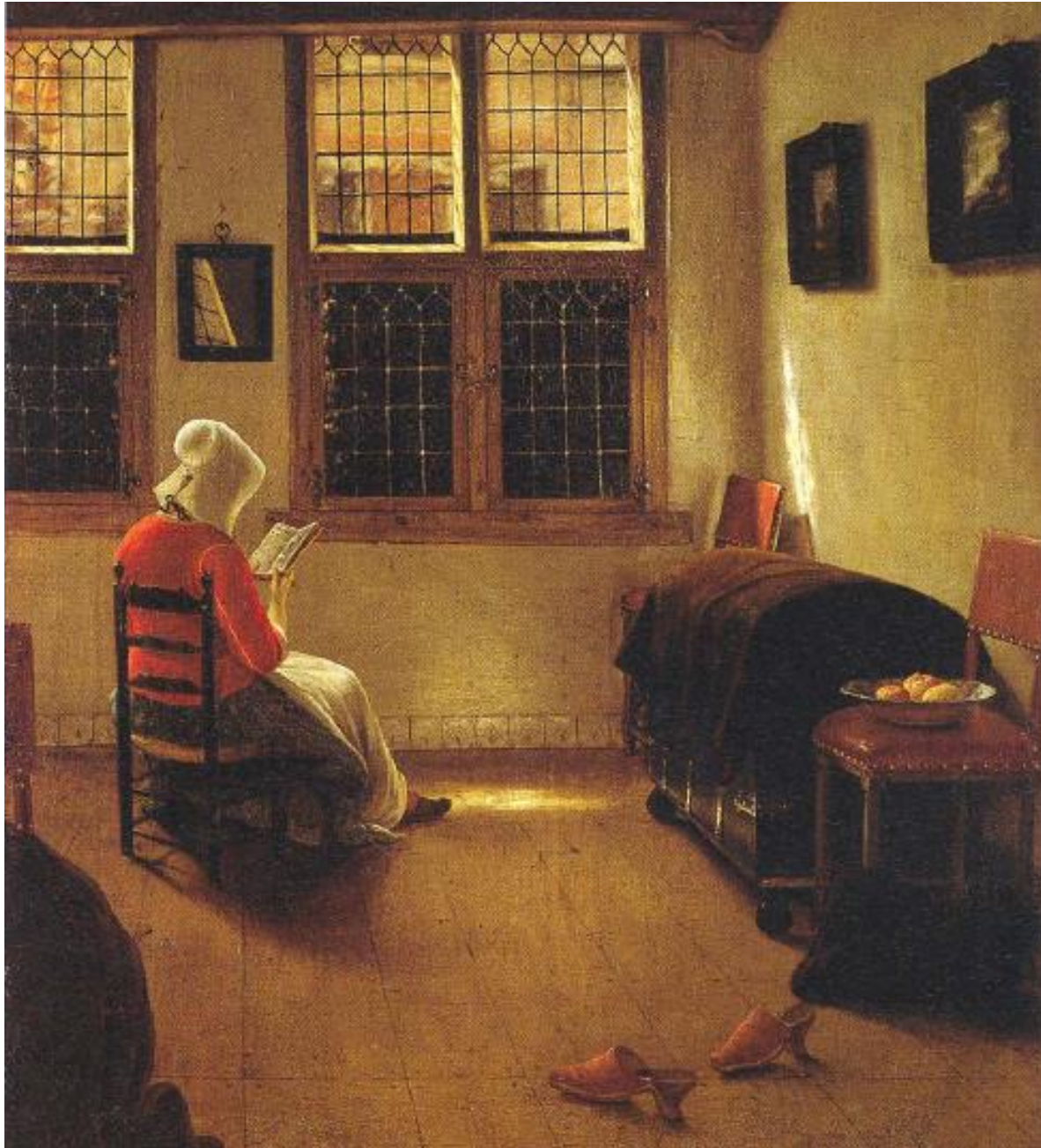
Simone Martini, detalle de La anunciación, 1333



Simone Martini, detalle de La anunciación, 1333



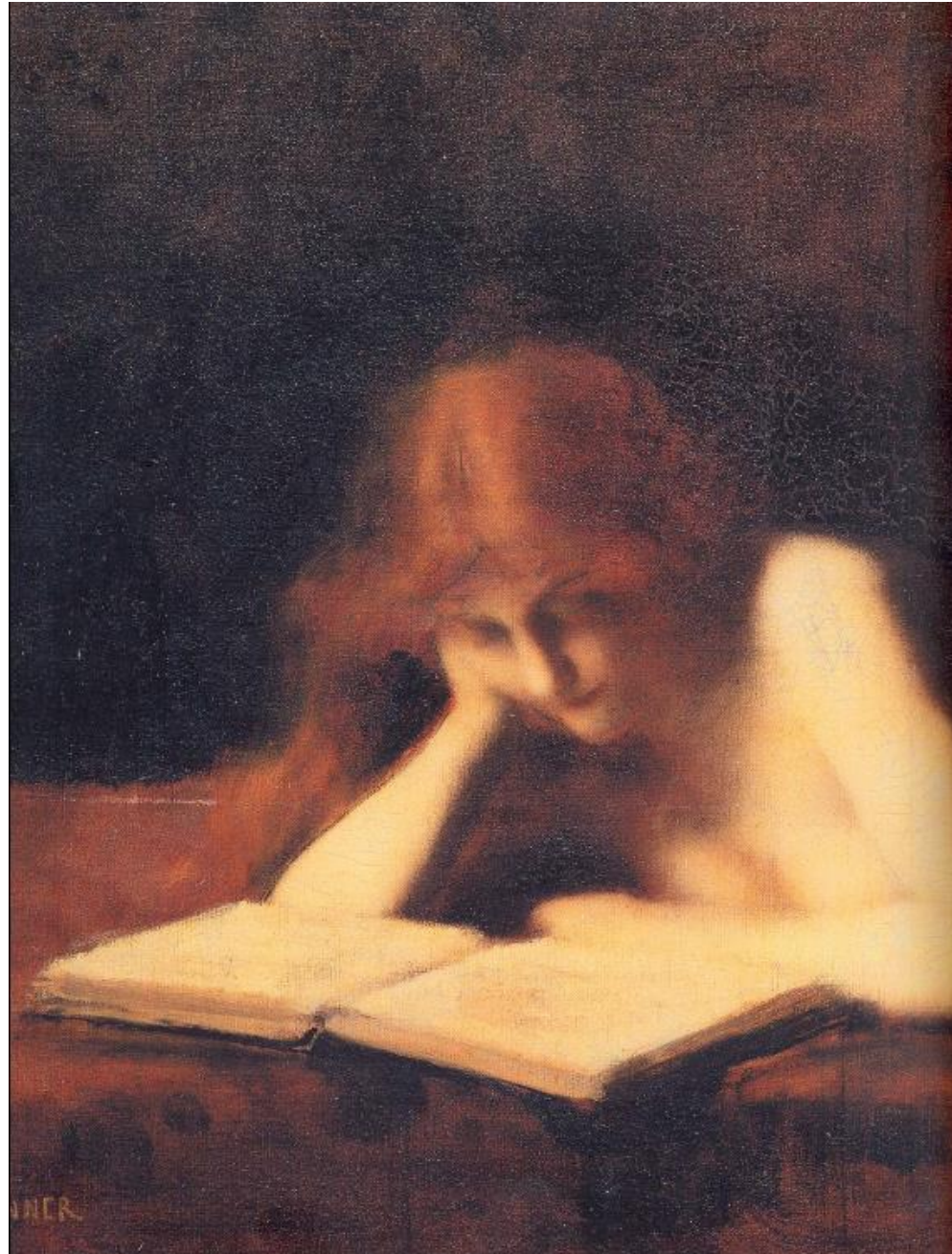
Pieter Janssens Elinga, *Mujer leyendo*, 1668-1670



Gustav Adolf Hennig. Muchacha leyendo, 1828



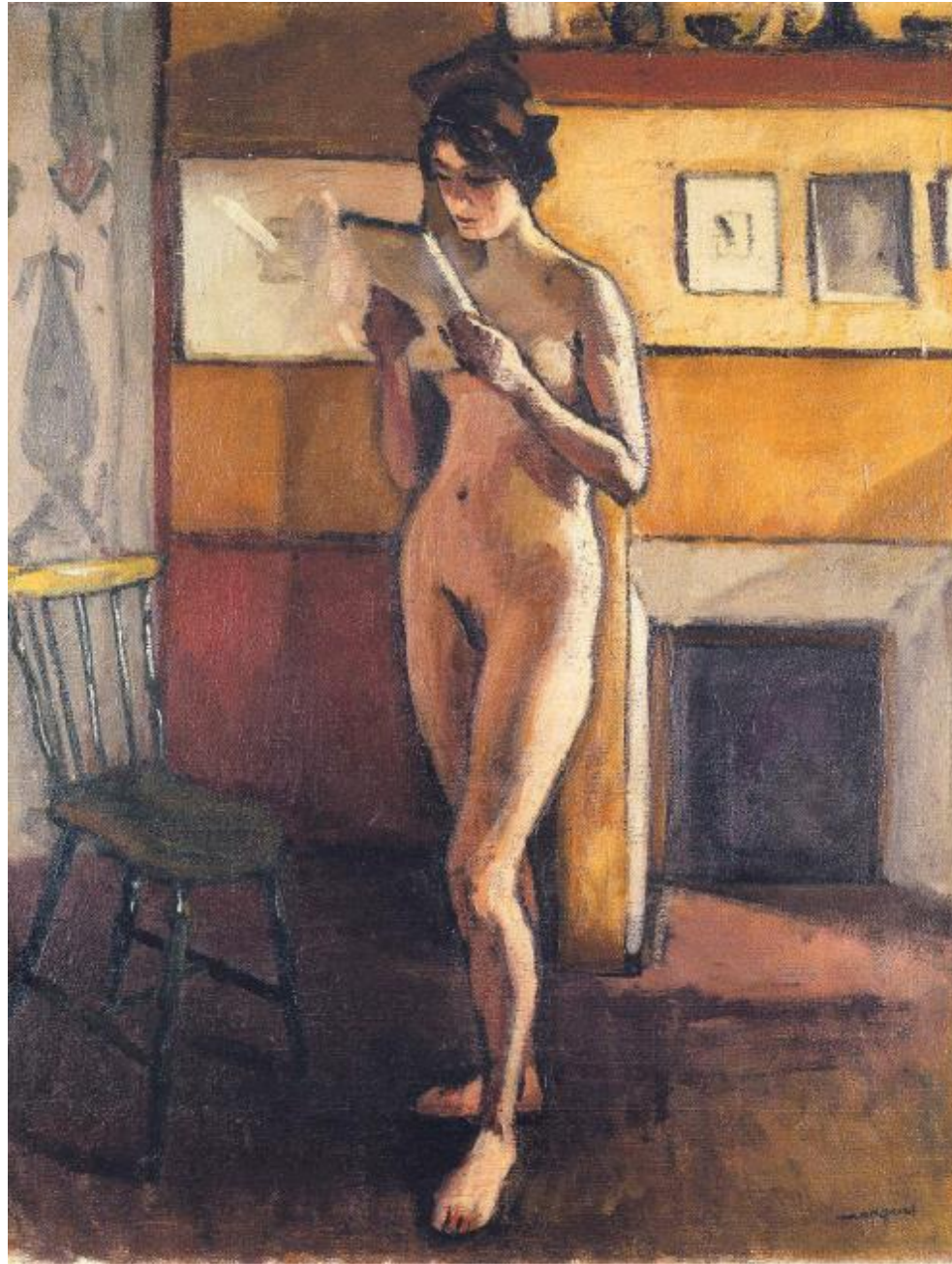
Jean-Jacques Henner, *La lectora*, 1880/1890



Théodore Roussel, Muchacha leyendo, 1886



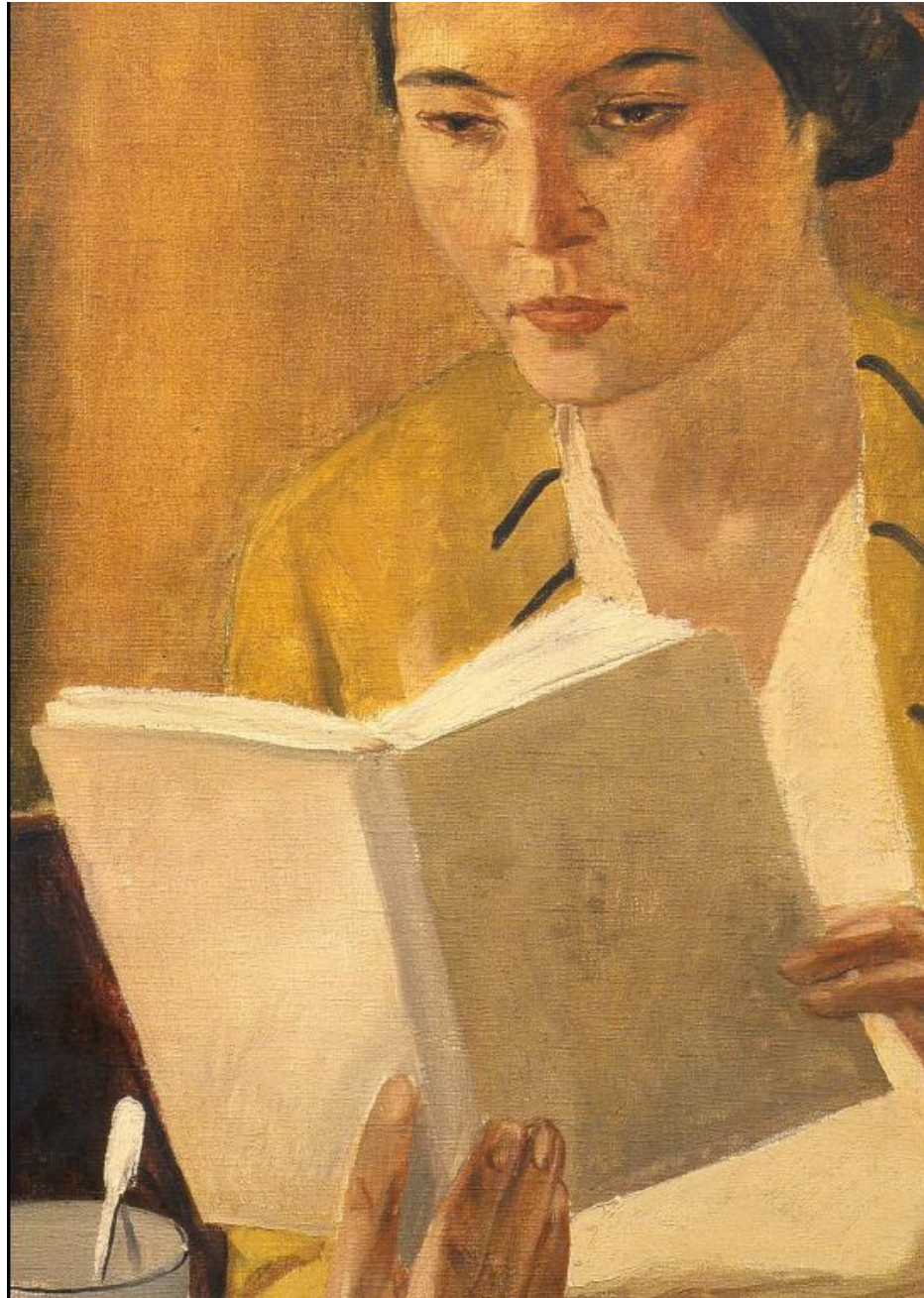
Albert Marquet, Desnudo femenino de pie, 1910



Peter Ilsted, Interior con muchacha leyendo, 1908



Alexander Alexandrowitsch Deineka, Mujer joven con libro, 1934



Erich Heckel, Mujer leyendo, 1911



Edward Hopper, Habitación de hotel, 1931



Stanley Kubrick, New York, 1946



Henri Cartier-Bresson, Paris, 1968



Bastardos sin gloria, 2009



La ladrona de libros, 2013



New York, 2012



Praga, 2014



München, 2014



New York, 2012





Cómic y arquitectura

Investigación: indagación sistemática hecha pública

Historia de las tecnologías de comunicación

Esto matará a aquello

Gutenberg no inventó la imprenta

El inventor de la pantalla

Resumen

Las mujeres, que leen, son peligrosas

Tecnología y hábitos de consumo





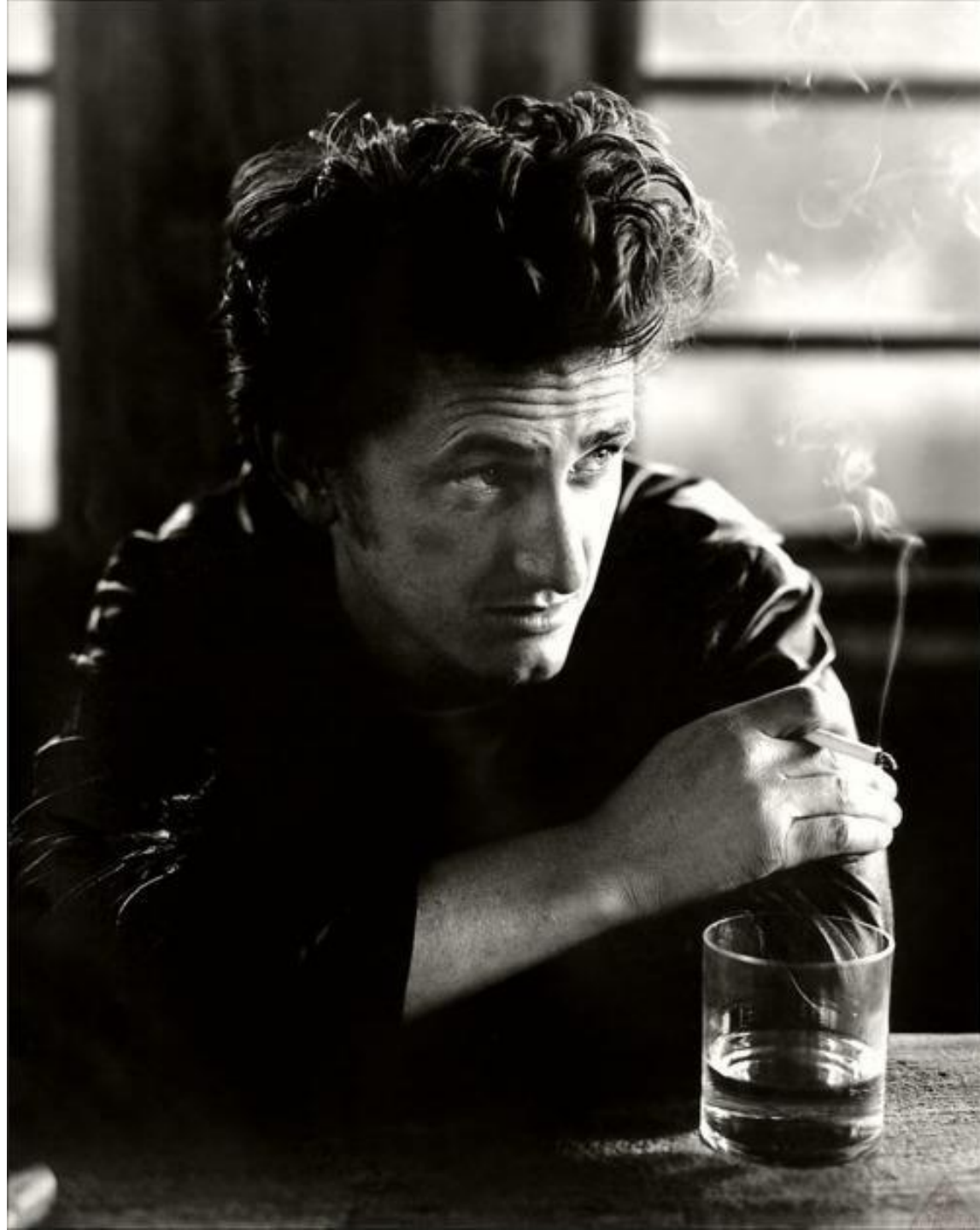


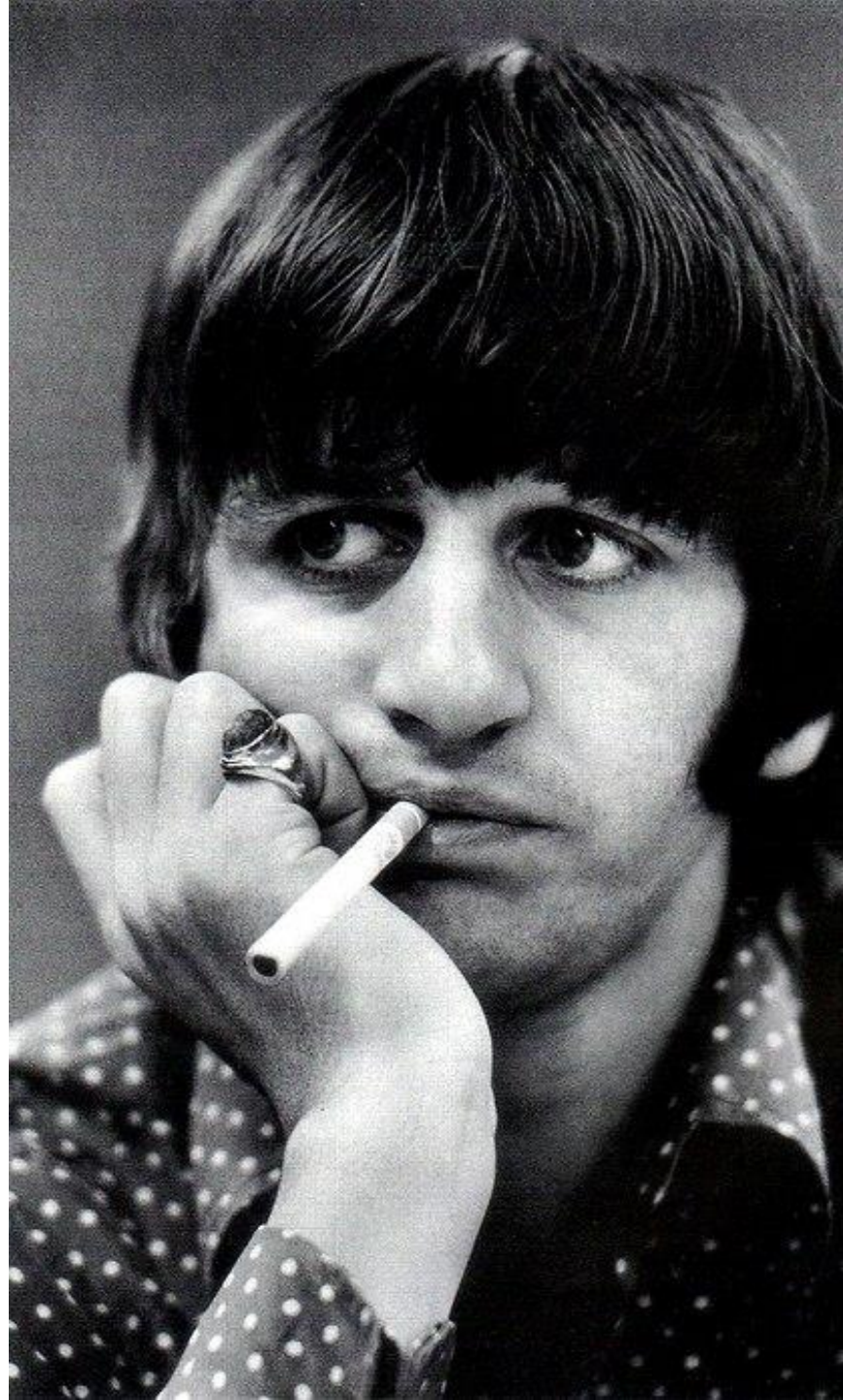


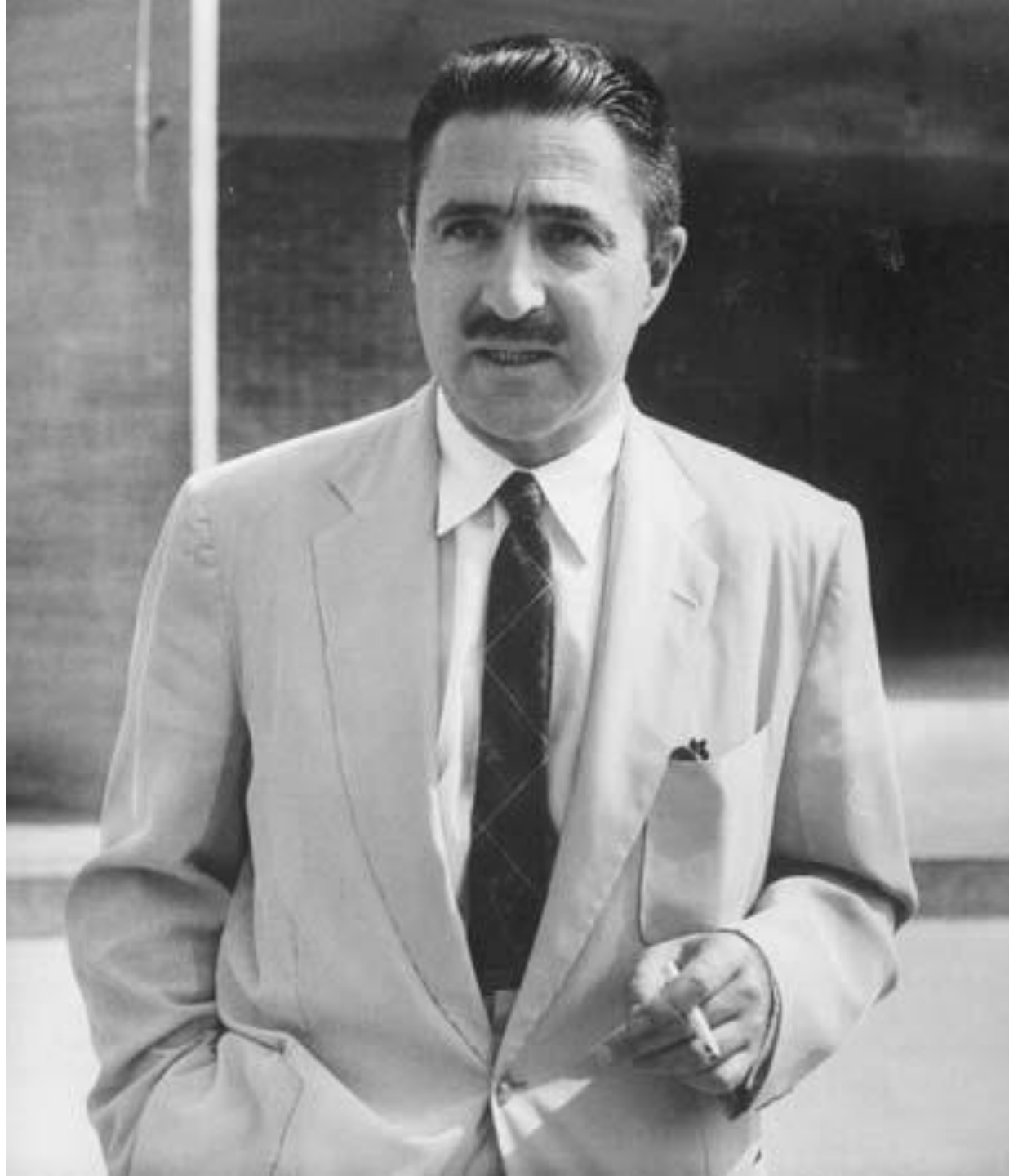












LA DOLCE VITA

Federico Fellini



A Film By Federico Fellini





Bastardos sin gloria, 2009



Investigación: indagación sistemática hecha pública

Historia de las tecnologías de comunicación

Esto matará a aquello

Gutenberg no inventó la imprenta

El inventor de la pantalla

Resumen

Las mujeres, que leen, son peligrosas

Tecnología y hábitos de consumo

Memoria de corto plazo



New York, 2012





SE ELABORAN
CERTIFICADO DE INGRESOS FCTR
BALANCES, ESTADOS GANANCIAS
y PERDIDAS, DECLARACIÓN DE RENTA
ASESORIA CONTABLES, I.V.A
DOCUMENTOS, PROMESA DE COMPRA
VENTA, MINUTAS Cel: 312.6314241
Prop: JUAN CARLOS ARIAS

NÁUTICA
PIER-3
CLASSIC
83

Qué loco!
Imprime
mientras
escribes!



Historia de las tecnologías de comunicación

Esto matará a aquello

Gutenberg no inventó la imprenta

El inventor de la pantalla

Resumen

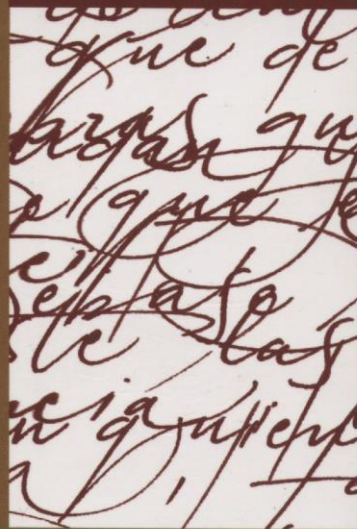
Las mujeres, que leen, son peligrosas

Tecnología y hábitos de consumo

Memoria de corto plazo

<http://ttxarq.blogspot.com.ar/>





HISTORIA de la LECTURA
y de la ESCRITURA en el mundo
occidental | Martyn Lyons

alberto
manguel

Una historia de la lectura

Genes

Poesía

Diario

Weser

Nov

Anli

Xarel

La

Kvks