

¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?

Sobre la historiografía del arte y la Historia:
recuperación del concepto de recapitulación

Enrique F. González De Nava

Licenciado y Profesor de Escultura, FBA, UNLP. Dibujante, pintor, escultor.

Docente en los Talleres de Escultura Complementaria I y II, FBA, UNLP.

Docente investigador Categoría III en el Programa de incentivos. Integrante del Proyecto «Técnicas y normas de preservación, restauración y emplazamiento de esculturas y monumentos». Publicó artículos sobre escultura y monumentos en los espacios exteriores en diversas revistas especializadas. Realizó muestras individuales y colectivas en el país y en el extranjero. Se desempeñó como coordinador de los trabajos de traducción, diseño y edición de *El arte de la Escultura* de Herbert Read (e.m.e. 1995, primera edición en lengua hispana, Premio a la mejor reedición libro de arte, Fundación El Libro 1966) y de *Estética Amerindia* de C. Sonderegger (e.m.e.1997). Se dedica a estudiar la presencia de escultura en espacios exteriores y el emplazamiento de esculturas en su relación con el entorno arquitectónico, urbanístico y paisajístico. Realizó relevamientos y estudios sobre diversos casos en Argentina, Israel, Egipto, Holanda, Francia, Brasil y España. Integrante del Proyecto B156 Arte y vida en Buenos Aires colonial: San Ignacio.

Darwin y Lamarck representan una querrela no del todo resuelta. La intuición de Lamarck – que las características adquiridas durante la vida de los adultos de una especie pueden ser transmitidas a su progenie, o que «los caracteres adquiridos se heredan»– no es aceptada en biología ni parece haber prueba alguna que la fundamente. Pero, considerada a la distancia de lo sucedido y a la luz de los conocimientos acumulados, parecería tratarse de un caso de percepción certera y atribución equivocada. Tal como habría de ocurrir, más adelante, con la teoría de la «recapitulación» de Ernst Haeckel.

La evolución biológica –la creatividad biológica– procedería según los mecanismos revelados por Darwin, completados por Mendel y por una brillante serie de biólogos que siguieron sus pasos, los «neodarwinistas»: una combinación (notoriamente feliz) entre mutaciones genéticas endógenas y selección natural exógena que da por resultado una espiral expansiva pero gradual de complejidad creciente.

Stefen Jay Gould y otros se han encargado de dilucidar las deficiencias explicativas del neodarwinismo, proponiendo una teoría más compleja –el «saltacionismo»– que atiende a los cambios de ritmo evolutivo, más allá del gradualismo darwiniano, y a las discontinuidades debidas a accidentes catastróficos exógenos. También el neodarwinismo ha recibido críticas notables por parte de Ludwig Von Bertalanffy, Lancelot Law Whyte y Fred Hoyle.

Por su parte, la cultura –la creatividad humana– que es una novedad en el campo de la vida y la característica distintiva del hombre en el reino animal, parece apoyarse en procedimientos biológicos previos y también evoluciona. La notable obra de Erich Kahler, *Historia Universal del Hombre*,¹ apun-tala, como ninguna otra que conozcamos, la teoría evolutiva de la cultura. La evolución cultural exhibe una potencialidad endógena de innovación que re-

¹ Erich Von Kahler, *Historia Universal del Hombre*, 1946.

cuerda al papel de las mutaciones en la teoría darwinista, esta vez combinada con una «selección cultural». Las sociedades humanas ejercen una permanente selección cultural sobre las producciones emergentes de grupos e individuos. Pero también procede según la ley de Lamarck porque en su esfera, los caracteres adquiridos se heredan, se transmiten por la enseñanza dirigida, por las obras culturales que registran y comunican la múltiple, cambiante y creciente experiencia humana, y también por el hábitat antropizado y su carga difusa de información. Y es por esta combinación, probablemente, que la evolución cultural y la Historia del hombre es tan rápida y explosiva si se la compara con la evolución de cualquier forma de vida precedente.

La epistemología de una ciencia –o de la ciencia en general– está condicionada e impulsada por el estado de la sensibilidad y de la experiencia registrada en una sociedad humana que solventa grupos de investigación científica. En la época de Lamarck la ciencia se inclinaba hacia la búsqueda de continuidades donde anteriormente había hiatos o discontinuidades absolutas. Lamarck (suponemos) quiso percibir la transferencia de los caracteres adquiridos también en el plano biológico. Ernst Haeckel creyó comprobar (hizo una bandera de ello a fines del siglo XIX) una «ley biogenética»: que el proceso embrionario en la ontogénesis recapitulaba (repetía de forma abreviada) la filogénesis de la especie misma. Hegel, en la *Fenomenología del Espíritu*, afirma que la conciencia individual repite sintéticamente las etapas del desenvolvimiento de la humanidad. Pensadores posteriores creyeron percibir el mismo proceso en el desarrollo psicológico del niño que repetiría, abreviadas, algo así como las «etapas culturales» de la humanidad.

Es improbable que tantos pensadores estén absolutamente equivocados. La recapitulación es una percepción emergente, sintomáticamente, durante el siglo XIX –el siglo del «evolucionismo»– y es probable que sea, por lo menos parcialmente, acertada pero que, tal como suele ocurrir en una primera instancia, haya sufrido una atribución que posteriormente se revela como equivocada. Stephen Jay Gould dedicó páginas notables en *Ontogeny and Phylogeny*² a rebatir totalmente la teoría de Haeckel en el plano de la biología. Pero en la esfera de la psique humana ha quedado olvidada y sin resolver en algún rincón de la cultura.

Haeckel proyectó, posiblemente, su capacidad humana para recapitular sobre el plano del desarrollo biológico, dominado por el fantasma del

positivismo científico y por una epistemología muy condicionada por los logros restallantes de las ciencias de su época: filología, anatomía comparada, biología. Estaba condicionado, también, por motivaciones ideológicas que Jay Gould se encarga de esclarecer.

Por el momento nos atrevemos a consignar nuestro parecer: la naturaleza procede a crear sus novedades apoyándose en estructuras y sistemas preexistentes y que este procedimiento pasa luego (es copiado, imitado o repetido, como se prefiera) al funcionamiento de la cultura. Estos procedimientos constituyen lo más parecido que podemos percibir a lo que luego será, en el plano de la cultura (que es lo mismo que decir en el plano del psiquismo humano) la función recapitulatoria.

El hombre es un animal creativo pero también es un animal que recapitula; es decir, que mira hacia atrás una y otra vez y condensa mentalmente y en registros concretos y sinópticos (arte, ritual, mito, historiografía y todas las ciencias) los capítulos de su derrotero a modo de *feedback* (retroalimentación) impulsado por uno de estos dos motivos: para mantener una orientación –tal es el caso de las sociedades arcaicas–, o para reorientarse una y otra vez, tal es el caso de las sociedades actuales.

En el presente trabajo trataremos de rescatar el concepto de recapitulación a partir de un breve análisis del rol de la historiografía del arte dentro de la historiografía general y de una especulación sobre el rol de la historiografía en la Historia. Para hacerlo, recurriremos a una serie de interrogantes (1-2-3-4...) tratando de responderlos de manera positiva, pero atentos a nuestro tema central: la función recapitulatoria.

1- ¿Cuál es el objeto de la historiografía del arte?

Ensayemos una respuesta amplia y precisa al mismo tiempo: el objeto de la historiografía del arte es uno y múltiple:

a) En primera instancia su objeto es la Historia y la Geografía de las producciones artísticas, es decir, de las obras. Sus datos se pueden obtener y posteriormente ordenar, recurriendo a distintos marcos conceptuales: el «arte de los pueblos»; las «épocas» de la Historia Universal, según la periodicidad francesa en boga; los «géneros plásticos» y sus entrelazamientos; las «escuelas» y su área de influencia; los «artistas», en las tradiciones que alientan el individualismo; una concepción «evolutiva» de las tradiciones artísticas (Faure,

² Stephen Jay Gould, *Ontogeny and Phylogeny*, 1977.

Focillon, Bazin); por fin, una concepción evolutiva de la Historia misma: hegeliana, marxista o de índole más compleja (Kahler, Mumford, Russell, Jaspers, Whyte). Todas las concepciones marco podrían ser, si fuese deseable, complementarias entre sí.

b) En segunda instancia su objeto es ella misma; es decir, la historia de la historiografía del arte. La historiografía del arte tiene unos doscientos años de Historia y, quizás, unos doscientos años de Prehistoria que exige una actualización permanente de sus postulados. Nosotros postulamos que la historiografía del arte no surge sino en sincronía con un importante (en el sentido cuantitativo y cualitativo del concepto) proceso de acumulación de transformaciones históricas. No puede haber historiografía antes de una acumulación de cambios registrados; cambios suficientes como para alcanzar cierta distancia de los orígenes y una ruptura con el tiempo mítico que es un tiempo cíclico y cerrado. Para decirlo en un lenguaje geométrico: la historiografía surge en consonancia con cierto avance de la espiral del devenir humano; la historiografía del arte, en consecuencia, también.

c) En tercera y última instancia el objeto de la historiografía del arte es la Historia del hombre. Porque desde cualquier punto de vista que se lo mire la historiografía del arte no es sino un sector de la historiografía general; sector que enfoca, describe y, eventualmente, explica un haz, una hebra, un factor de ese tejido que es la Historia humana.

El arte mismo, cualesquiera hayan sido sus cambiantes «objetos» (véase, por ejemplo, el notable libro de Read, *Imagen e Idea*)³ tiene por objeto, en última instancia, al hombre, sus estados y sus transformaciones. Y este objeto, difícil de enfocar por cierto, no puede menos que emerger con toda claridad recién ahora, que se han desarrollado suficientemente muchas historias particulares (la historia de los pueblos) para apuntalar una nueva Historia, la Historia de la Humanidad o Historia Universal del Hombre.

Esta consideración puede parecer brotada de un humanismo apologetico pero no tiene nada que ver con una actitud de esa naturaleza. Nos referimos, ante todo, a una situación de hecho: el desenlace y el nuevo enlace de todas las historias colectivas particulares en un espacio esférico común, el del planeta Tierra, formado por una red exponencial de intercambios y comunicación. Lo llamamos «globalización» pero es, ante todo, un

hecho histórico que se viene formando como emergente de incontables intenciones y actos particulares con consecuencias imprevisibles. Y un hecho irreversible que afecta a todos los particularismos.

Cuando pensamos en la Historia, incluimos en ella a la Prehistoria humana, el largo preludio de la Historia propiamente dicha. La Historia propiamente dicha estaría basada, según Gurvitch,⁴ en la «experiencia prometeica», fundada en la toma de conciencia, por parte del hombre, de su libertad: libertad para cambiar el rumbo de su destino en franca oposición revolucionaria, si es necesario, a lo establecido.

Si, como suponemos, estamos en el estadio evolutivo de la primera recapitulación general, entonces la historiografía es, en la topografía de la conciencia humana, un lugar donde se produce intensamente, en este caso con herramientas intelectuales, el proceso de la recapitulación. Para ser más precisos, de la primera recapitulación universal. No debe ser el único lugar de la mente donde se produce la recapitulación. De cualquier manera, es un lugar privilegiado. Es en este sentido, como un extraordinario ensayo sinóptico de recapitulación universal (insuficiente y genial a la vez), que puede ser entendido el *Manifiesto Comunista* de 1848⁵ y no solamente como un programa político apoyado por una doctrina.

Ahora, tuvo que haber habido innumerables procesos de recapitulación, que nosotros identificamos como *feedback* colectivos, previos y preparatorios de toda renovación histórica; pero fueron todos locales y particulares, condicionados por la dispersión humana sobre el planeta. Y aunque la investigación científica revela pautas arquetípicas subyacentes en todos los casos, que remitirían a un origen común, cada pueblo, cada comunidad, vivió su mito particular como único, incluso superior. La acumulación histórico-cultural en la época de la convergencia de todos los pueblos humanos (de todos los pasados y todos los futuros en un presente sobrecargado de hechos) ha llegado a un nivel cuantitativo-cualitativo que nos obliga, por inversión dialéctica, a movernos mentalmente en forma simultánea hacia *adelante* (proyección del futuro) y hacia *atrás* (exhumación del pasado), en busca de nuestro origen común a través de los múltiples registros que dejaron los numerosos derroteros o historias humanas particulares.

Moverse mentalmente hacia atrás no es contradictorio con moverse hacia adelante, sino que es una de sus manifestaciones. Moviéndonos ha-

³ Herbert Read, *Imagen e Idea*, 1955.

⁴ Georges Gurvitch, *Dialéctica y Sociología*, 1965.

⁵ Carlos Marx, *El manifiesto Comunista*, 2002.

cia nuestros orígenes, mediante la indagación científica, artística y filosófica, y construyendo una imagen de las etapas transitadas (los capítulos), ampliamos nuestro horizonte actual, la esfera de la autoconciencia individual, grupal y planetaria. Con lo cual nos movemos siempre hacia adelante, tal como nos impulsa a hacerlo la irreversibilidad del tiempo.

2- *¿Basta con que haya cambio para que haya Historia y, por consiguiente, Historia del arte?*

No, tienen que producirse transformaciones: la aparición (brote, gestación y parto) de la *novedad* en el devenir. Emergentes que se abren paso desde lo espontáneo, a través de las fallas de un sistema establecido, con un nivel mayor de complejidad que implica una irreversibilidad, una *superación* relativa del pasado y una disolución progresiva de los horizontes cerrados.

3- *¿Los emergentes provienen del pasado o del futuro?*

Podríamos decir que son el futuro que se abre paso en el presente y que está contenido en el pasado. La Historia, entendida como el pasado, lejos de pasar y perderse es «el pasado de un presente». ⁶ Pero el presente contiene elementos y factores que fueron un potencial en el pasado. Un potencial que no es lo mismo que un proyecto conciente aunque se manifiesta, limitadamente, en nuestros proyectos concientes. Así, la Historia es un movimiento que sorprende al ser histórico, al hombre. Los hombres, los pueblos, las civilizaciones intentan –y hasta cierto punto logran– dirigir su Historia. Pero la Historia –para recurrir a una metáfora conocida, la del hombre montado a caballo– no es dócil: no es un caballo sino, más bien, un potro.

4- *¿La Historia del arte se repite?*

Sí y no. Sí, porque las creaciones de gran significación persisten (con la persistencia de las motivaciones que las sustentan) a lo largo de prolongadas líneas de tiempo (la larga duración de Braudel,⁷ a la que nosotros agregaríamos la larguísima duración) atravesando contextos y resignificándose, muriendo y *renaciendo* en contextos nuevos y más complejos, con una significación renovada, con nuevos atributos que prolongan su historia.

Y, porque aunque un descubrimiento con un potencial no desarrollado se retome luego de un período de eclipse (crisis, decadencia y aletarga-

miento; o, si se prefiere, desplazamiento y represión), al haber cambiado el contexto, y por más que le resulte favorable, su aparecer, que es un reaparecer, cobra un aspecto y una complejidad diferentes: desarrolla potencialidades inexploradas y se combina con formas y contenidos culturales no existentes en la fase de origen o en sus primeras manifestaciones.

El progresivo *renacer* de las tradiciones griega y romana desde Carlomagno, por ejemplo, que tuvo su eclosión a principio del siglo XV en Florencia, es un renacimiento dentro de un contexto cristianizado, y el cristianismo es, en principio, incompatible con la estética griega no menos que con la romana. Pero esta primera manifestación ostensible de Occidente que culmina con los viajes hacia un nuevo *más allá* (más allá del horizonte visible sobre el plano de tierra, en este caso), es el resultado de una mezcla extraordinariamente compleja y por ello permanentemente inestable: en ese complejo único llamado Occidente convergen, se rechazan, se sincretizan y se sintetizan, en grados cambiantes y de maneras particulares según la geografía humana, el legado greco-romano, el legado judeo-cristiano y el legado de los pueblos germánicos, todos ellos, en principio, incompatibles entre sí. Occidente es la progresiva (y nunca alcanzada del todo) compatibilización de su herencia a medida que avanza. Amalgama que se complica desde el siglo XVI con el impacto progresivo de nada menos que *todo el mundo* que, alcanzado por las colonizaciones, converge en la geografía europea transformando a Europa en la gran mezcladora planetaria de las culturas humanas, alentando nuevos capítulos más allá de las historias particulares separadas. Historias separadas que dan cuenta de la plural capacidad humana de respuesta ante el reto del destino y que constituyen la herencia cultural de la humanidad actual. No es difícil entender, entonces, el porqué de la riqueza y la complejidad de, por ejemplo, la tradición pictórica de Occidente, desde el siglo XV al siglo XIX, momento en que se quebró para dar paso a un nuevo ciclo.

El concepto orientador debería ser, en este caso, el de la continuidad a través de la discontinuidad.

La Historia del arte sería, así concebida, un tejido (una estela) con emergentes diversos (hebras) pero finitos en número, que van avanzando como ramas continuas hasta donde pueden, luego se discontinúan (se interrumpen y aletargan) para reaparecer, en un ambiente histórico-cultural favorable, pero resignificadas. Podríamos hablar, en-

⁶ Vicente Fatone, *Lógica y teoría del Conocimiento*, 1951.

⁷ Fernand Braudel, *La Historia y las Ciencias Sociales*, 1970.

tonces, de continuidades y discontinuidades relativas por cuanto ninguna historia particular estaría agotada en sus capítulos iniciales, así como ningún emergente contemporáneo carecería, por lo mismo, de antecedentes en el pasado, a veces en el pasado más remoto.

5- *¿Hay una evolución cultural en la Historia y, por lo tanto, en la Historia del arte? ¿Es la Historia misma una unidad evolutiva?*

Sí, según algunos autores: Kahler, Mumford, Russell, Read, Ribeyro, Marx, en el ámbito científico y secular; Theilhard De Chardin, Jaspers, Hegel, Vico, Joaquín de Fiore y La Biblia (piedra fundamental de toda esta corriente) en el ámbito filosófico y teológico.

Si así no fuese, no habría Historia, sino historias, como hebras separadas e inconexas, no entrelazadas. El presente –globalización tecnológica y económica e impregnación multicultural a escala planetaria, donde desembocan todas las historias separadas– es una prueba de la unidad de la Historia. Todas las *prehistorias*, a su vez, exhumadas por la arqueología, la antropología y la paleontología, parecen remitir a un origen común y a una diáspora geográfica que determina historias separadas. El actual es el tiempo de la convergencia; plagado de conflictos, sí, como todo lo humano, pero convergencia al fin. El ritmo exponencial y la presencia ubicua de semejante convergencia es, alternativamente, sutil y abrumadora, y su significación se nos escapa. Estamos implicados en un nuevo ciclo histórico que abarca a toda la humanidad actual y pasada con un futuro y un pasado abiertos.

6- *¿Qué es –en este marco y desde un punto de vista psico-histórico– la historiografía general y, por consiguiente, la historiografía del arte?*

La búsqueda de datos múltiples para la reconstrucción imaginaria y conceptual del *pasado del presente* de un grupo humano –o de la humanidad misma– con la intención de dotar al presente de un pasado que le permita contemplar y exhibir una identidad continua, a través de los cambios y las transformaciones. Pero una unidad o identidad ya no mítica y sagrada, sino histórica y secular, antropológica.

También es una progresiva y elaborada respuesta al vacío que dejaron la sucesiva muerte de los dioses y la decadencia de los mitos. Porque la historiografía forma parte de un complejo (ciencia, literatura y arte) que es la continuación del

mito por otras vías y su finalidad es narrar, de una manera veraz y verificable, la biografía del hombre... Lo veraz (ciencia o arte) reemplaza a lo creíble (fe). La energía condensada en el mito (expulsado éste por la puerta principal sobre la cual hay un cartel que reza «En este ámbito solo se practica la Ciencia») se filtra por las rendijas de los cerramientos y reaparece en escena pero con otra cara, otro atuendo, otro rol; disminuido, ya no central, pero tan activo como siempre.

Pero se trata, como siempre, de elaborar conceptos e imágenes creíbles. De base científica o estética (mitopoética), sí, pero imágenes al fin que remiten al origen y destinatario de todos los mitos particulares, el hombre. Bien podría hablarse del *Mito del Hombre*, como especie y como forma y así, de una resacralización pero en un nuevo contexto –más complejo que el que vio nacer al mito– y sobre nuevas bases.

7- *¿Cuál sería, entonces, el sentido último de la investigación historiográfica, que se registra en una narración, un relato, una descripción, un cuadro?*

Iluminar, rescatar, reconstruir y registrar con conceptos e imágenes nuestro pasado con la intención de comprender nuestro presente y ejercer, en la medida limitada y variable que nos caracteriza, dominio sobre nuestro destino. Es un diálogo de los vivos con sus muertos o un llamado de los muertos a los vivos para que éstos no olviden su sementera y la prolonguen. Un rasgo cultural que no es idéntico a las formas que asumiera hasta ahora el llamado «culto de los muertos», pero que de ahí viene también. Un escribir y rescribir los capítulos que conducen al presente y así posibilitar una nueva recapitulación, un gran *feedback* o ida y vuelta, para elaborar una respuesta creíble (¿un saber?) a las preguntas que consignara Gauguin en su friso homónimo de 1897, en los años de la irrupción del actual ciclo histórico-artístico: *¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?*

Con Colón, Enrique el Navegante, Vasco da Gama, Solís, Magallanes, Elcano, comienza a producirse la convergencia espacial irreversible que habilita la recapitulación actual. La recapitulación actual tiene brotes importantes que apuntan a la presente imagen histórica del hombre, un *work in progress* riquísimo en capítulos. Quizás, un brote importante sea Vico, en el siglo XVIII, con su concepción genética de la historia. Luego Hegel y Marx (juntos y separados), Spengler y Toynbe y, por fin, Kahler, Jung, Mumford.

Es posible que estemos asistiendo a un cierto acuerdo universal en la exposición de los capítulos (aunque no en su interpretación, habida cuenta del cúmulo de conflictos heredados) en un proceso de recapitulación iniciado por las élites intelectuales y artísticas de Occidente que habrá de generalizarse.

Percepciones como las que conducen a conceptos tales como Evolución (Darwin, Wallace); Evolución Creadora (Bergson); Recapitulación (Haeckel); Retroalimentación o *Feedback* (Wiener, Wieser); Proceso Formativo (Whyte); Dialéctica intrínseca de la Psicología del Arte (Worringer, Read); Fases Estilísticas de desarrollo de una Tradición Artística (Faure, Focillon, Bazin); Museo Imaginario (Malraux); Ampliación de la Conciencia Estética (Read); Historia como Desarrollo de las Potencialidades del Hombre (Kahler, Mumford); Continuidad Psíquica de las Generaciones Humanas (Freud, Jung); Universo en Expansión (Wheeler, Hawking); Universo Inteligente (Hoyle) y otras, son consecuencia de la marea alta de la Historia, del crecimiento de lo que Aby Warburg denominó *Denkraum*, la distancia (y la altura) que el hombre le va ganando al entorno que lo vio nacer. Distancia progresivamente creciente aunque no carente de fallas, caídas y retrocesos, como al mismo Warburg le tocó experimentar con la guerra del 14. Distancia que, vista desde la otra cara, es un aproximarse a los orígenes, un profundizar.

8- ¿Historiografía y mito, entonces, se oponen pero no se excluyen?

La historiografía científica expulsa al mito por la puerta principal (crítica, crisis, desplazamiento y represión) pero no lo extingue, no lo destruye, sino que lo eclipsa; eclipsa la expresión mítica (o mitopoética) pero no arranca la raíz del mito. El mito es un dato inexcusable de la psique humana. Los mitos encarnan una necesidad raigal y, expulsados por la puerta, entran por la ventana y se vengan, coloreando, impregnando el trabajo del historiador, soprándole datos o pistas (el mito es un dato en sí mismo) y también suministrándole un espejo donde mirarse para compararse con los que vivieron dentro del mito y de esta manera diferenciarse de ellos.

La magia y el mito son invocativos y provocativos; invocan o provocan a númenes, antepasados, espíritus que no están presentes para que se hagan presentes; o, por el contrario, para que se mantengan a prudente distancia y no interfieran en la vida de los vivos. La historiografía es

evocativa, evoca a los ausentes y provoca (cuando esa es la intención del historiador) a los presentes, a los vivos, con la novedad y la *veracidad* (el nuevo aspecto de la revelación) de sus relatos. El mito es narrativo, parcialmente descriptivo (selectivo y sinóptico: condensador) y, sobre todo, normativo; la historiografía es descriptiva y narrativa y, en la medida en que implica una hipótesis explicativa, el historiador puede ceder, por motivos ideológico-políticos, a la tentación normativa. Por ese camino, residuos del pensamiento mítico suelen colarse dentro del pensamiento historiográfico. Por otro lado, a los efectos de la recapitulación, el discurso historiográfico (lo mismo que el biológico y el cosmológico) debe condensarse en una sinopsis restallante para ser socialmente efectivo, comunicativo e influyente. Con lo cual retoma, en cierto modo, el aspecto del mito.

Bibliografía

- BAZÍN, André: *Historia del arte*, Barcelona, Guadarrama, 1980.
- BERTALANFFY, Ludwig Von: *Robots, hombres y máquinas, La psicología en el mundo moderno*, Madrid, Guadarrama, 1971.
- BRAUDEL, Fernand: *La Historia y las Ciencias Sociales*, Madrid, Alianza Editorial, 1970.
- BURUCÚA, José Emilio: *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- FATONE, Vicente: *Lógica y teoría del Conocimiento*, Buenos Aires, Kapelus, 1951.
- FOCILLON, Henri: *La vida de las formas*, Madrid, Xarait, 1983.
- GURVITCH, Georges: *Dialéctica y Sociología*, Venezuela, Universidad Central de Venezuela, 1965.
- HOYLE, Fred: *El Universo Inteligente*, Barcelona, Grijalbo, 1983.
- JASPERS, Karl: *Origen y Meta de la Historia*, Madrid, Selecta de Revista de Occidente, 1968.
- JAY GOULD, Stephen: *Ontogeny and Phylogeny*, Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 1977.
- KAHLER, Erich: *Historia Universal del Hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946.
- KAHLER, Erich: *Qué es la historia*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- KAHLER, Erich: *Nuestro Laberinto*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- LUPASCO, Stéphan: *Nuevos aspectos del arte y de la ciencia*, Madrid, Guadarrama, 1968.
- MARX, Carlos: *El manifiesto Comunista*, Buenos

Aires, ACeditores, 2002.

- MAYR, Ernst: *Así es la Biología*, Madrid, Debate/Pensamiento, 1998.

- MUMFORD, Lewis: *Las transformaciones del hombre*, Buenos Aires, Sur, 1960.

- READ, Herbert: *Imagen e idea, La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

- READ, Herbert: *Art and the Evolution of Man*, Londres, Freedom Press, 1951.

- RUSSELL, Bertrand: *Nuevas Esperanzas en un Mundo en Transformación*, México-Buenos Aires, Hermes, 1964.

- WHYTE, Lancelot Law: *Aspects of Form, A Symposium on Form in Nature and Art*, Londres, Lund & Humphries, Publishers, 1968.

- WHYTE, Lancelot Law: *La Forma de lo Desconocido*, Buenos Aires, Sur, 1957.

- WORRINGER, Wilhelm: *Abstracción y Naturaleza*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.