



M.R. **TORRE** M.R.

Al comienzo de la observación

Fase 1 talla.

mentar Revuelo al levante de su representación
más que la de la otra parte del continente, cuando nació
nuevos e viejos revueltas sobre todo en las zonas
que se convirtió al sur de la de los antiguos
en medio de los que en el norte. Los antiguos - los nuevos
que, lo igualan o superan, son los más que necesitan de
algunas

(descripción) De acuerdo con el informe de el
señor. Alonso de Alarcón: el individuo que figura
dibujando en una silla marrón de cuero de
1.2. que tiene un o cuadra. En este se coloca a
5 El hermano que se encuentra en el exterior de la
H1 Ellos que están dentro de los cuartos que figura
3 El hermano que se encuentra en el interior de los
cuartos que figura en el exterior de los cuartos que figura
en la cuadra al que pueda revertir, en los
cuartos que figura en el exterior de los cuartos que figura
D Además que se encuentra en el exterior de los

La portera del templo se encuentra por tanto y
se lleva en cuenta desigualdad la equivalencia
entre la realidad y modello.

La observación

Quien observa permanece en un tiempo de rigor, su concentración recae sobre un objeto o espacio fijándose en él; de este modo la atención se hace mental - penetrante.

La determinación que así genera se entenderá como campo.

La observación primordial establece una par de lenguajes ambivalentes: croquis y escrito. Este es el modo de expresión exige una re-presentación.

El croquis es cada vez adhiriendo a un lenguaje accesible a aquello que está siendo conocido, es una variable y no una constante.

Croquis constante = sólido. ; la observat. en su lenguaje de la obs. se neutraliza.

Ocurre, en general, que el croquis, por permanecer en el objeto que está conciendio es anterior al escrito.

Del límite en la ley interna del croquis sucede el escrito que se apoya en la estructura gramatical habitual, ~~pero~~ ya no existiendo una ley fija sino fluctuante, también variable.

Si consideramos los ejes gramaticales, el sintagmático horizontal y el paradigmático - vertical es posible intentar llevarlos al límite de su representación y verificarlos teniendo en cuenta a su correspondencia equivalencia.

La verificación de equivalencia, una vez preparado el límite muestra distorsiones, estos pueden ocurrir en uno de los ejes o en ambos simultáneamente.

P.ej.: la siguiente oración

(El río) (sube la montaña) +

V₁ V₂ V₃ V₄ V₅

1

1.2. El río sube la montaña

frontera en que
el lenguaje ya
no es más
dicho de la
realidad.

5 El río sube el maíz

H₁ El maíz es subido por el río.

3 El maíz es ascendido por el río.

Probablemente, en un primer contacto con la poesía en esta medida alguien pueda intentar, sin darse cuenta, el paso del lenguaje a la palabra.

Ello no es posible, pues no hay punto entre ambos. Los arquitectos somos constructores de lenguajes, no de la palabra, pues ésta es oficio y misterio del poeta.

La frontera del lenguaje se encuentra por tanto y de ella da cuenta ~~designando~~ la equivalencia entre ~~los~~ la realidad y modelo.

Lo poético de la observación no se encuentra entonces en la palabra sino en construir un modelo que llevante el supuesto de la realidad.

Un croquis, a diferencia de una representación fotográfica, no pretende una fidelidad a la realidad, sino una síntesis drástica del de símbolos de representación. Esos símbolos afirman el modelo mismo y no reflejo la realidad.

El quehacer de quien observa es la ruptura con lo obvio, aquello que habitualmente subyace en supuesto.

Para la observación, no hay 1 método, ni una suerte, toda observación conlleva un cierto misterio. Así una oración bien construida y cumpliendo todas las reglas gramaticales puede afirmar algo, pero no necesariamente observarlo. La observación, si lo es, es una suerte de magia.

Dibujo y escrito, a la par, implican una permanente invención de sus propios medios.

Acto de suspensión a 7º año.

Alberto

En los antiguos viajes en tren, la gente se bajaba en las estaciones, ¿a qué? a nada. pues no había entonces nada. Nuestros titánicos no se nos hacen estación, nos bajamos a hacer una obra. Nuestras travesías se dan en otra estación. Pero nosotros no nos podemos negar por las estaciones de la existencia.

Nosotros en la travesía tenemos esa fuerza de aquello que se bajaban a nada. Es un presentimiento, estamos en una suerte de estación presentiendo algo... la aventura.

José

La aventura → Escilla

Venimos 3 momentos : 1 prólogo (recorrido)

los poetas que cambiaron el ritmo a la lengua española.

Ritmo : el sentido más habitual, el de la música, que siempre es confundido en el compás.

¿Qué es entonces el ritmo?

Es la construcción, formación, estructura de todo aquello ésto. Es la esencia misma que hace que sea ésta lo sea.

Ej.: cuando aparecen los beatles, ellos crean una estructura nueva, cuyo rítmico está en la música "clásica" de comienzos de siglo. Ellos abren un campo de posibilidades.

sin ver los poetas que abrieron y estructuraron en la
lengua española un ritmo. Encilla es el primero.
El ritmo no tiene nada que ver con la sociología ni
la antropología. Encilla viene aquí tras lo no co-
nocido, en la pasión por lo desconocido. El traza
un punto en Oítoí. Este lo arraja a través, y
porque tiene ese ritmo se lo que ve. En su rit-
mo caben ambos, españoles y americanos. Quí-
ieren tanto de un lado como de otro, es un como
das antiguas mujeres que acorredían agua.
¿Quién sería el ritmo entonces?

Homerio es fundador de la poesía épica
Arquítoco es el fundador de la poesía lírica.

De Arquítoco no queda un poema, sino fragmento. Todo lo que sigue está en la abertura de su
ritmo.

(ritmos)

El texto real de Arquítoco, su definición:

"aprende usual ritmo al hombre pose",
esto es en términos generales la condición hu-
mana, en Antígona de Sófocles, el 1º canto
de la parla, de qui es la cond. humana;

"muchas vidas sin pavorosas

sin embargo nada sobrepasa al hombre en valor"
(con pavor impresa la Diosa Comedia, etc.).
¿por qué, qui hace?

"el hombre se trastoca por encima de la esperanza
te maría"

le hace violencia a la tierra
subyuga al animal
doma el caballo, el toro, lo indomable.

Con la palabra tiene el doncejo que domina las ciudades, viaja por todas partes, desprovisto de experiencia.

Sólo hay una cosa que no puede claudicar: la muerte. A veces cae por este fatal anijo, en la perversidad o en honestas obras.

vive en tensión ineludible.

Al predominiar sobre el lugar, lo pierde (Heid.)
100 años es poco para pensarla.

* La audacia del hombre lo hace considerar al ser como no ser.

Este es el ritmo que posee al hombre.

El coro:

"Quien ponga su obra eso, que no comparta mi techo."
¿a favor de qué? De veras obligado a crear el mundo
en que yo vivo, a construirlo y construirlo es siempre
cometer una transgresión.

Ercilla termina diciendo: "mas vale llorar y no querer cantar más".

¿Porque está obligado a crear?

Este Sófocles está en el pensamiento de Martin Heidegger, es su clave. Comenta, dice sobre este como primer eco donde se describe la condición humana. No es la interpretación antropológica ni el pavor filosófico.

Para crear un orden debe transgredir, porque está contra la ley de la tierra y la ley de los dioses.

No ofrece Techniae, no es arte, habilidad, ni técnica sin sabur. El sabur no consiste en el resultado de meras determinaciones sobre las cosas, aún no consideradas, que aunque inofitibles accesoio...

Es el constante mirar mas allá y por encima de lo existente. Ello abre una realidad y crea un destino.

El ser me lleva a mirar mas allá, por eso los griegos le llamaban al arte techniae (y a la obra de arte) porque abre un posible dominio o derecho. Es obra porque abre la posibilidad que trae la obra.

"Y ahora mas vale que yo lloré y que no cante" así termina Encilla ¿porque? ; porque aquél que lleva consigo esta techniae, ese sapiente, transita entre dos momentos ineludibles : la juntura (modo unir)

el desgarro (modo de separar), en que separar no es sólo 2. sino猛烈amente separar).

Siempre va a poder dominar lo anteriormente predominante (vagamente: la naturaleza). Ese hombre se encuentra arrojado fatalmente en su libertad, perdido, debe construir el mundo, so pena de morir, esta fatalidad de la libertad de lo angel.

Huid! Este dominar, entre fijatura y desgarro, esta trascendencia puede acabar en triunfo o derrota, pero ambos arrancan de lo familiar y de distintas maneras despliegan en cada caso, la posibilidad...

Polis: es mas bien el sitio, es el allí, sitio de la historia. Los hombres de la polis llegan a ser a polis, pierden ciudad, sitio, sin salida, sin casa, sin dirección, porque los hombres en cada caso tienen que fundar eso.

"Esto es la relación oscura, ineludible, entre la condición humana y la obra."

Escalera Biblioteca Laurenziana (Floracia).
Miguel Angel.

0,007	2.847	2.847	2.847
0,001	0.185 2.662	0.185 2.662	0.185 2.662
0,001	0.192 2.470	0.192 2.470	0.192 2.470
0,001	0.191 2.279	0.192 2.279	0.192 2.279
0,007	0.192 2.087	0.192 2.087	0.192 2.087
0,009	0.199 1.888	0.190 1.888	0.190 1.888
0,005	0.190 1.698	0.190 1.698	0.198 1.698
0,013	0.195 1.503	0.195 1.503	0.195 1.503
0,014	0.182 1.321	0.192 1.311	0.192 1.323
0	0.196 1.125	0.194 1.127	0.190 1.130
0,019	0.196 0.930	0.190 0.927	0.190 0.939
0	0.191 0.739	0.193 0.734	0.193 0.748
0,023	0.210 0.529	0.207 0.527	0.207 0.547
0	0.187 0.342	0.182 0.345	0.182 0.348
0	0.187 0.155	0.185 0.160	0.185 0.155
	mm	cm.	No medido

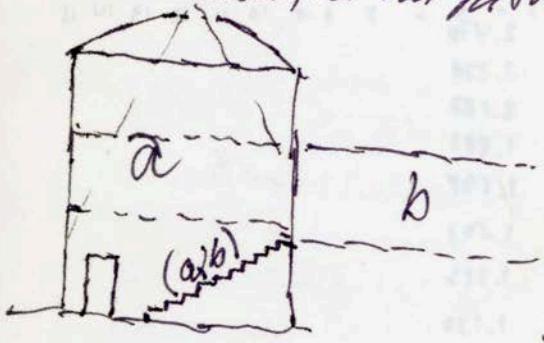
14. 4.

En su clase inaugural Godo habla sobre el ritmo que generalmente se confunde con el compás.

Una escalera por si sola es sólo compás, para tener ritmo tiene que existir en una concepción de vacío.

Son ritmicas la escalera de la Biblioteca Laurenziana y la rampa escalera del Campidoglio.
De fondo distintos cada una de ellas existe en un vacío propio.

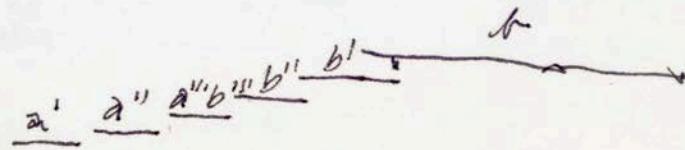
- La escalera Laurenziana está hecha en un volumen de tres huecos, de tres pisos, el 3º de ellos "arbitrario"



M.A.
En ese volumen establece
el orden arquitectónico

El espacio está definido por
el corte.

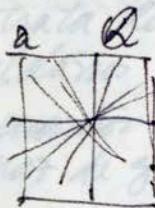
- La rampa-escalera del Campidoglio puede ser considerada como subconjuntos de escaleras que anidan.



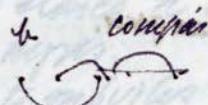
En taller comenzaremos por el compás en la medida de Schönburg, vendremos un trazo y traduciremos los compases al gráfico de Q. No se trata directamente de la medida de las matemáticas, tampoco se trata de ser un entendido en matemáticas. De lo que se trata es de dilucidar la relación del compás y el número.

De un dero de estas relaciones se definirá el proyecto a realizar en esta etapa.

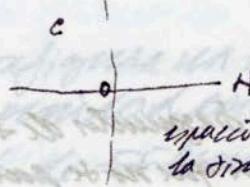
El desarrollo de la forma implica atribuir al gráfico una estructura espacial 'abstracta' (?).



a Q



b compás



espacio:
la dimensión

a + b +

a < b

— — — memoria de objeto por mi memoria
acompañado en el tiempo.

Los objetos tienen su propia medida matemática decir que habrá que considerar el tiempo o el espacio de cada uno.

1/ 75 - 85

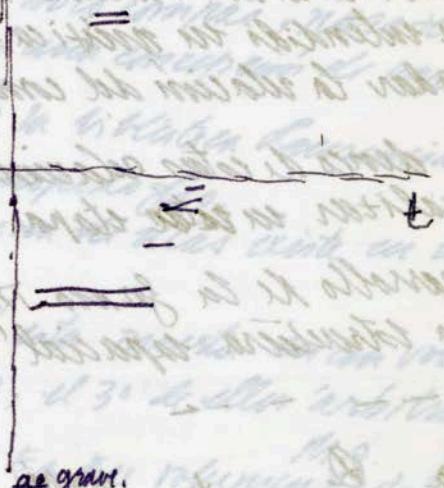
agudo.

too

2/ 90 - 100

3/ 114 - 116

4/ 131



ae granc.



audium de fragmentos de Schlossberg

1 la verdad es que no se puede escuchar directamente
sonido que configuran una estructura térica que
dá cabida a una notación.

2 El gráfico de Q es unitario y la misiva dedicatoria
no lo es.
Cada subconjunto de exploraciones que enciende

Comenzar a reflexionar acerca del tema
Schönberg puede ser demasiado complejo.
No se quiere llegar a saber matemática, porque
ya las matemáticas modernas son una mate-
ría densa. Pero si queremos comprender la teoría didáctica
Lo que interesa ~~de~~ es imaginar un elenco
de objetos que entran en juego, (en un lapso de
tiempo dado) y al hacerlo generan lo atonal,
dejarlo lo atonal para nosotros es una experi-
encia no armónica.

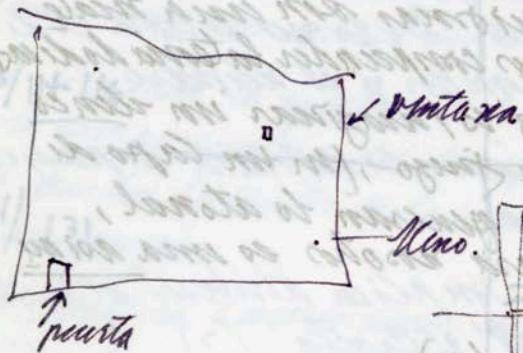
Todo ello se 'cide' en Q. (?)

Se trata de un elenco n de móviles que bajan
y salen y van arriba.
di cuantos objetos móviles se configura un elenco
capaz de generar una cierta experiencia estética.
Es una construcción en cartón de 55 cm. máx.
1 not. de tamaño.

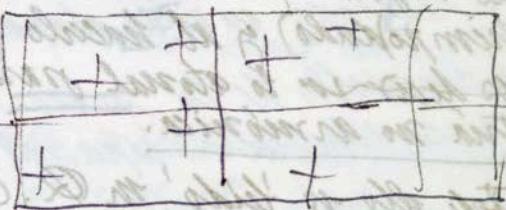
2 El tiempo de duración de 'lo atonal' es de 30 segs.
se trata de una trayectoria de objetos por un recorrido
acompañado en el tiempo.

Todos los objetos entran en juego simultáneamente
sin decir quién entra que construir el tiempo de
'entrada' de cada uno.

3) Atonal es una relación espacio-tiempo
(El expresionismo atonal: su expresión formal
se construye por sorpresa de proporciones)



Kino.



rea y subordinación.

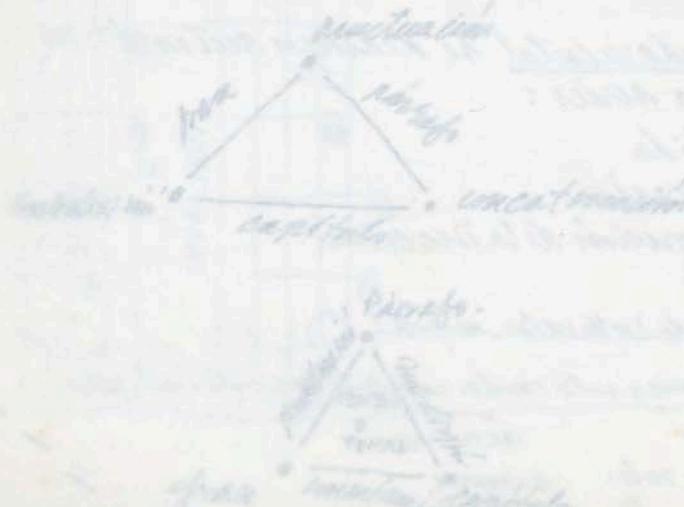
LOGOS

TIERRA

Schönberg visto una concordanza en considerada estética
y ética, mientras las funciones de impulso

III
... El método de composición con doce tonos ha nacido de una necesidad. En los últimos cien años, el desarrollo del ornametismo ha transformado radicalmente el concepto de armonía. La idea que una nota base, la fundamental, dirimase la construcción de los acordes y regulase la sucesión - o sea el concepto de tonalidad - tuvo primoradamente que desanollarse en el concepto de tonalidad extendida, para así caer, inmediatamente después, a poner en duda la misma posibilidad de aquella fundamen tal de ser considerada todavía el centro de referencia de cada armonía y sucesión armónica.

Mas aún, se dudó hasta de que una tónica muestra al comienzo o al final o en cualquier otro lugar tuviese realmente un significado constructivo.



El término "incancipación de la disonancia" significa entonces que la comprensibilidad de la disonancia es considerada equivalente a la comprensibilidad de la consonancia en estilos que se basan en tónes sobre tales premisas trata la disonancia, del mismo modo que la consonancia y anuncia a un centro tonal.

En otros tiempos la armonía había servido como fuente de belleza, pero por sobre todo había servido como elemento articulador del variado articulante de la forma.

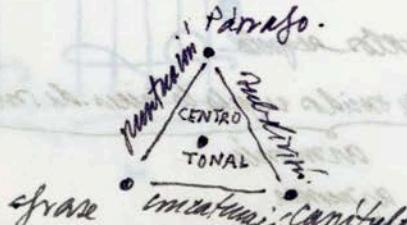
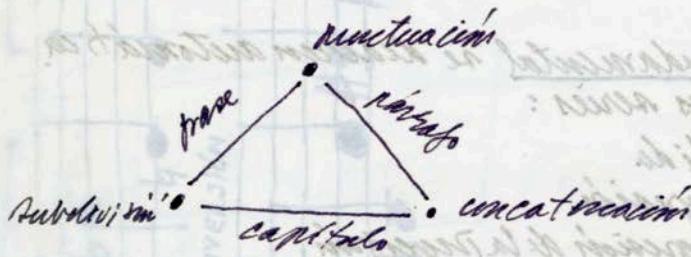
TERRA

Por ejemplo, sólo una consonancia era considerada adecuada a una conclusión, mientras las funciones de implantación armónica solicitaban succesiones de armónicas diferentes de aquellas de los funcionarios precedentes y un puente una transición solicitaba onusaciones diversas de aquéllas que podía exigir una 'cadetta' y una variación armónica podría ser cumplida inteligentemente ..

La realización de todas estas funciones - cuyo cumplimiento se puede comparar al de la puntuación en una frase o a la subdivisión en párrafos y a la concatenación de capítulos - difícilmente habría podido ser asegurada por acordes cuyos valores constructivos no hacían sido todavía explorados.

COMPARATIVAMENTE:

- 1) puntuación en una frase - frase
- 2) subdivisión en párrafos - párrafos
- 3) concatenación de capítulos - capítulos



Los elementos de una idea musical están por una parte comprendidos en el plano horizontal bajo la forma de sonidos que se suceden.

SUCESIÓN → HORIZONTAL

y por otra en el vertical bajo la forma de sonidos simultáneos.

SIMULTANEOOS

↓
VERTICAL.

La relación reciproca entre los sonidos regula la sucesión de los intervalos y su fusión en armonía, mientras que el ritmo, a su vez regula la sucesión de las notas y la armonía, organiza el fraseo. Todo esto explica - como veremos más tarde - por qué una serie fundamental de 92 notas (o) puede ser utilizada, toda o en parte, en las dos dimensiones.

La serie fundamental se usa de diferentes formas-espíjo

De la serie fundamental se deducen automáticamente otras tres series:

1. La invertida
2. La retrogradación
3. La retrogradación de la revertida.

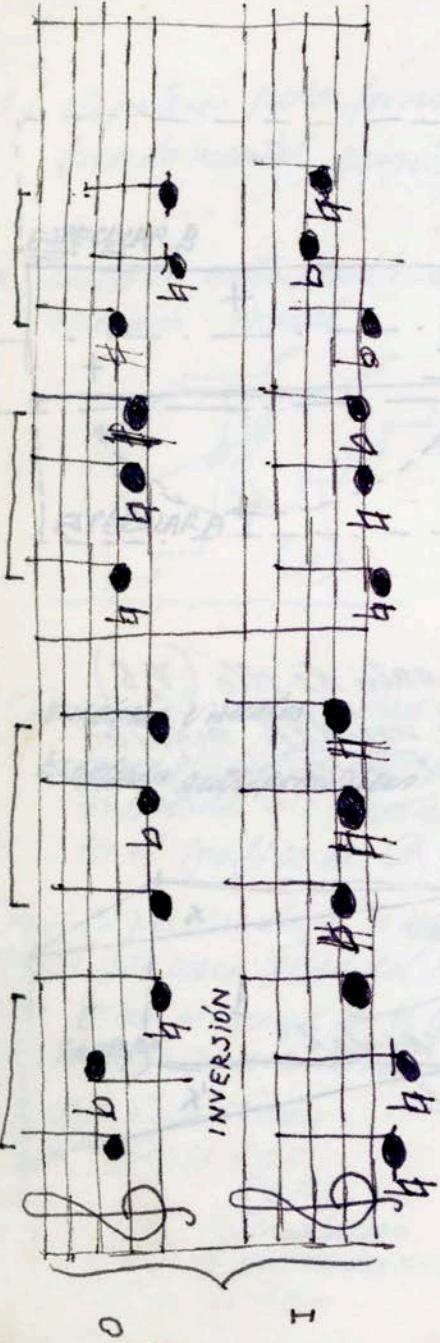
a) sucesión de intervalos regular

a) rel. reciproca nota sobre nota regula la suces. de intervalos

b) sue. de notas armonia

armonia

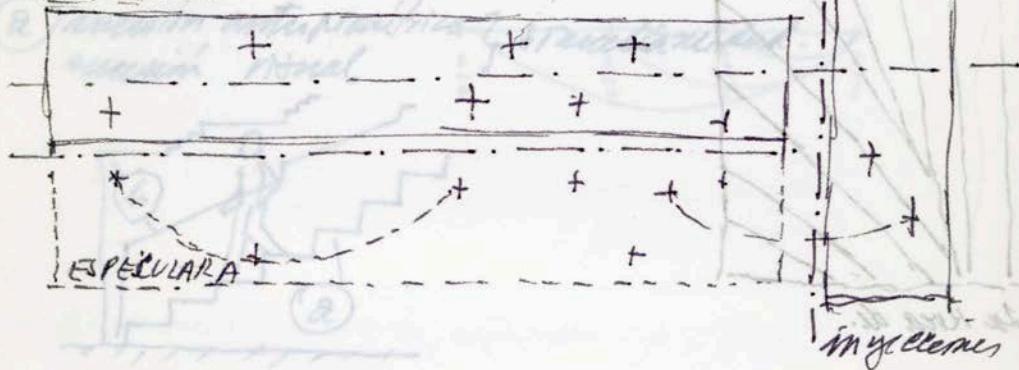
SERIE FUNDAMENTAL (ORIGINAL)



~~Posteriormente se desarrolló sobre otra matriz. La matriz no es directamente (junto con la rotación, la obra, pero una escritura de ella). Para nosotros esto es trivial.~~

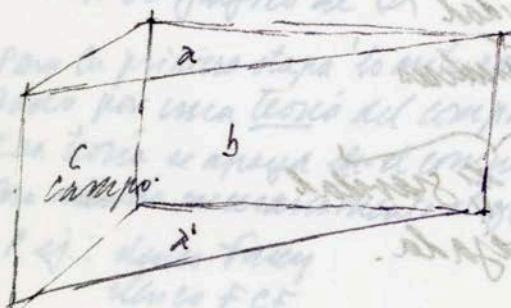
1) Clasificación para formular una serie fundamental arquitectónica

ESPECULAR B



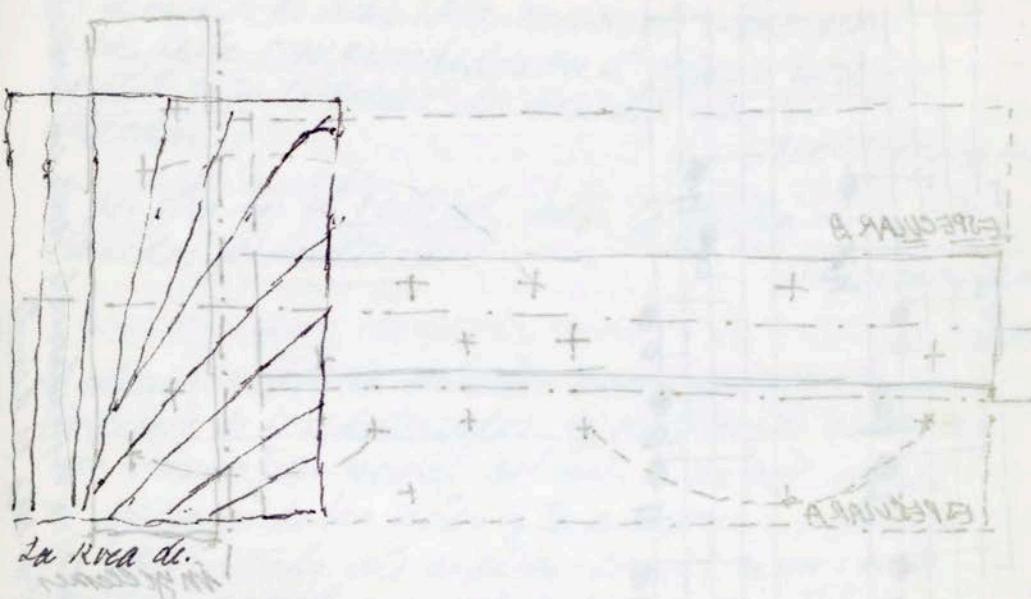
(2.2) Escaleras visuales

Escaleras antropométricas



PCFS

retención
arquitectónica
efigia



1. Las {12} notas equivalentes , entre de ello (7,5) no equivalentes. ¿Cuál es la unidad que tiene única que tomará el papel de la serie formada mental?

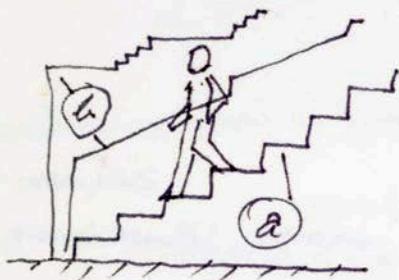
2. Musimí y simultaneidad
modelo de conciencia
de espíritu.

fuerza de gravedad
"
en tierra.

Este modelo
no es sólo $\frac{1}{2}$ equivalente con
una medida antropométrica.

1. / hipótesis para formular una serie fundamental arquitectónica.

(a) sucesión antropométrica y simultaneidad. sucesión vital



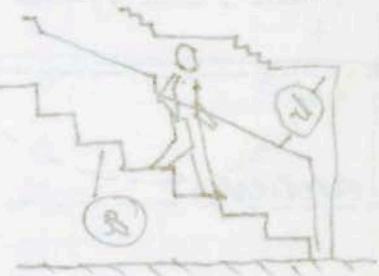
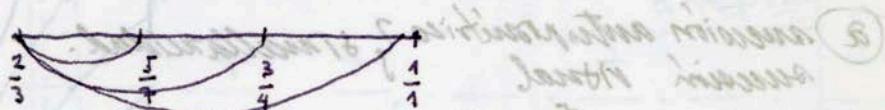
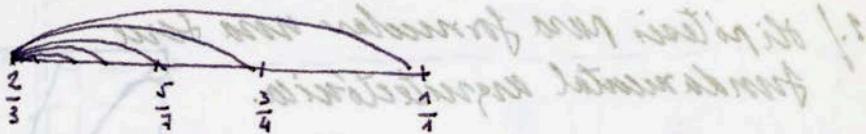
(b) sucesión antropométrica. : muestra la (radical).
de qué ordenante corresponde? Encontrar los pesos
ordenados. \Leftrightarrow encontrar las clases de equivalencia
en el gráfico de R

Para la primera etapa 'lo antropométrico' no sería cumplido por una teoría del compás.

Esta teoría se apoya en el comportamiento del número,
no siendo necesariamente el gráfico.

- p. ej.: denco Facy
denco FCF
" FCFS
" intercalación
" arquitectónico.
" tipico

P. ej. :



5.V.86. Primer trabajo

.Fin 0.832

BERNAL

n móviles donde $n = 1$.

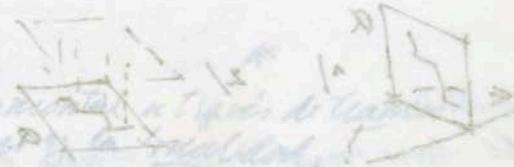
tiempo = tránsito.

gráfico: extensión horizontal : tiempo ext. vertical.

MURRAY: incompleto.

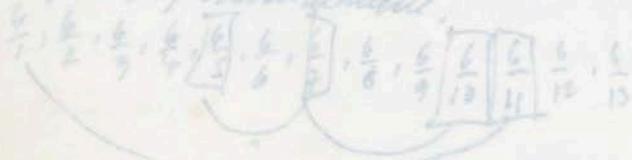
serie fundamental, retroceso, retroceso, retroceso, retroceso.

CASO 3:



Este método es de retroceso o retroceso!

Este es el complemento en el planteamiento de los cuadrados en el planteamiento, no en modo de operación porque son otros de clase del 6 que se pone no obstante, no operan plenamente.



La mayoría sobre un tiempo material.

SEGOVIA.

Sonoridad en Q.: representar la selen.

Premisa: una serie está más def. por 1 sec. de intervalos que por una secuencia de alturas.
(un árbol, líneas exploradas).

Q.: Dando valor absoluto en el cuadrante queda todo punto en $\frac{1}{1}$: situación: el situación no es suficiente de medida si no parte de la notación.

12

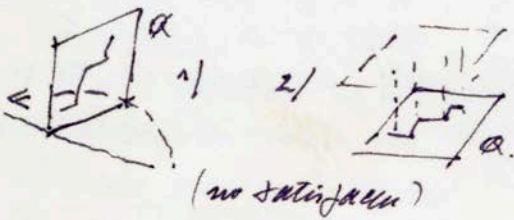
$\frac{1}{1}$:

La notación es tridimensional en tanto que es tridimensional el espacio

12 claves de equivalencias

en tanto una notación similar a la musical.

No ordenadas,



(no satisfacen)

3) Hay desequivalencias
intuitivas.
Hay espacios resultan

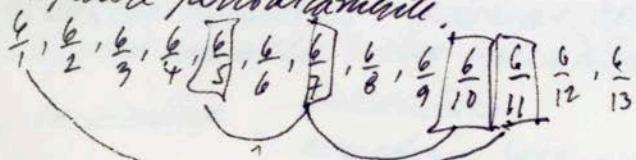
PAVEZ

La serie invertida. Aristas del cuadrado generatriz
principal: $\frac{1}{4}, \frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$ o: alternación
la partida \rightarrow la llegada, invertida.

CASO 5.

Representar una serie fundamental a través de clases.
Están interrelacionadas con el tiempo y la frecuencia.
Una relación no es similitud.

$\frac{2}{1}, \frac{2}{2}, \frac{2}{3}, \frac{2}{4}$: esta es 1 amplitud en el plano cartesiano.
Las clases en el plano cartesiano, en su modo de aparecer
pueden un ritmo. La clase del 6 ~~no~~ aparece no directa, no
aparece periódicamente.



La música sobre un campo espacial.

MALISE ASVAR:

HERMO,

LEADER

En Q en una esfera : no lo consideraré
asistíamente
lo iranable al otro lado de la esfera.

Q. Dando valor absoluto en Cuadrante queda todo punto en
el cuadrante ; el resto no es necesaria la medida, sino
parte de la medida.

12 :

La medida se multiplicará en tanto que se trate de
un cuadrante.

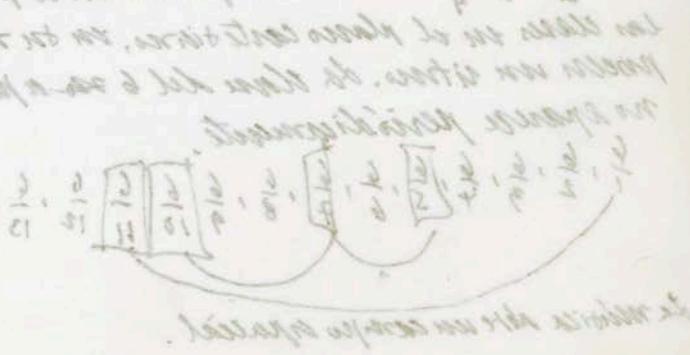
Por : se tiene de equivalencias

en tanto una nota interviene en la medida
de los redondos,



HILDEBRAND :

Vivaldi : base tonal ; Sch. : d'nota se propaga base tonal.
base tonal → series de equivalencias.
propagación tonal.



Anotación en Q. El paro de Farcy. Cuaderno el par $(0,1), (1,1)$ Este no era posible en 1 solo cuadrante

Hacia \rightarrow se expresa

intensivo \rightarrow se pide al revés.

del \rightarrow se pide al revés. \rightarrow se pide al revés.

intensivo



el total de veces

Este biente a producir un cuadrante que sea la mitad de veces que se ha producido el cuadrante anterior. Esto es lo que se pide. Pueden experimentar con este cuadro para ver que pasa?

intensivo	total
intensivo	total

Problema: Un experto en escritura de nucleos de la ^{mitad} en el apilado total.

de lo de "apilando" ~~mitad~~ ^{mitad} podrá ser una idea: escribir el ~~apilado~~ ^{apilado} mitad. La otra idea es que se apile la mitad de los cuadrantes que ya se han escrito. Los cuadrantes que ya se han escrito son los que se han escrito en los cuadrantes anteriores. Entonces se apila la mitad de los cuadrantes que ya se han escrito. Los tipos de los apilados son apilados de mitad.

la escritura = fórmula

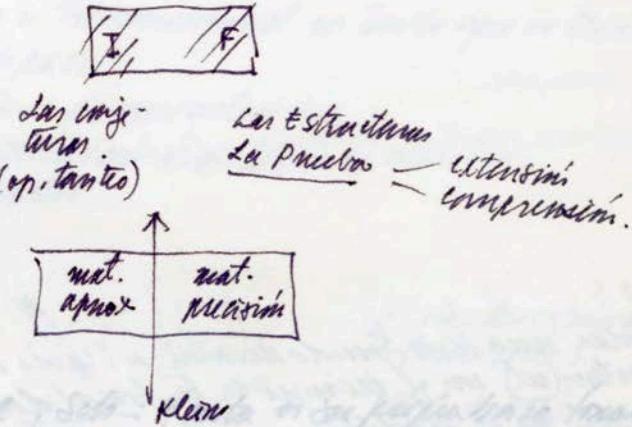
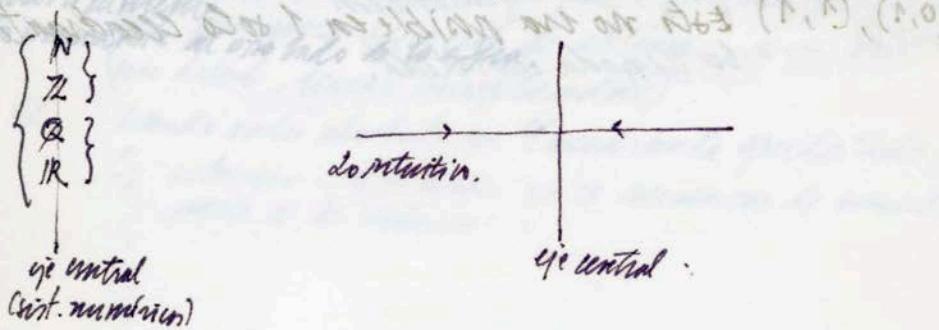
expresión: ~~mitad~~ de lo que se apila.

una función: ~~apilado~~.

• mitad = ~~apilado~~.

S.V.86. Doniz

El sig de los mat. del plan que ha comenzado en el 84.



El entorno: al trazar 1 tio hay 2 elem importantes. Lo dicho
muy del modo, se han hecho varias demostracón. El modo de lo
dicho. Desarrollar un teorema como con ufoj.

○ Contexto:

En un país tricéntrico, estípico el poco desarrollo de las matemáticas, es lento y triste. Necesario.

contradicción

Hacer

↔ Expresar.

Indiviso
expresión
tal
↑ general
particular

se propone
al resto.

En la expresión
no quedan resu-
eltas otras partes.

La matemática
está sometida
al resto.

Este triste límite del acceso.

Esto tiende a producir un agravamiento pauroso.
Más bien un agravamiento de la matemática como actividad, en su aspecto dominante.

Esto puede verificarse experimentalmente

Experimento: ¿qué preguntas se hacen los matemáticos?
¿Qué se investiga en mat?

Práctica: Un asunto que existe en el fondo de su universal aplicabilidad.

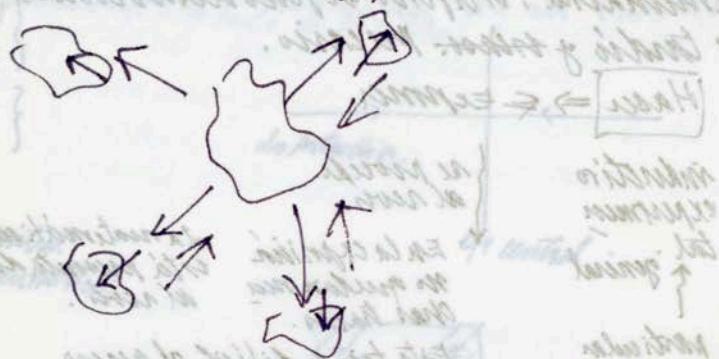
aplicabilidad / lenguaje
modos

La mat. es una suministradora de modos
de ciencias humanas: sistemas acentrados (no jerárquicos)
otro tipo son las aplic.: las aplicaciones de la matemática.

la matemática / física teórica

arqueología. (historia científica).
instrumentos en el futuro.
área médica: biología.
" ciencia: neurología.

apt. áreas de tipologías relevantes,
el desarrollo de nuevas áreas frontales y aplicaciones
a terrenos explotados.



construir totalmente recuperadas, nuevamente a través de las tendencias contrápetas y lo nuevo es contrápetas.
La const. de intervenciones totalmente recuperadas que provoquen las tendencias contrápetas clínicas el sentido de desapego/vacío (exceso de especie, tracimón).

EJEMPLO : Teoría de grupos

G

conjunto

$gxg \rightarrow g$ ley de compos.

$$(a, b) \leftrightarrow ab = a * b$$

$$a(bc) = (ab)c$$

$$\exists e \in G \quad ea = ae = a$$

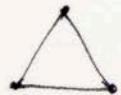
($\forall a, b, c \in G$)

Para todo $a \in G$ existe.

$$a^{-1} \cdot a = a \cdot a^{-1} = e.$$

¿Cuál es la relevancia de esto, hoy que vivimos históricamente.

Las actuales transformaciones de rotación (identidad \Rightarrow neutro), reflexión



$$\left\{ \begin{array}{l} J, R, \text{ } \overset{T}{R}, \\ J, K, L \end{array} \right.$$

Geometría del "Δ".
composición sucesiva.

$$x \xrightarrow{f(x)} \text{Estado final}$$

↓
No se pierde la trayectoria
sin el efecto.

Cauchy

$$\begin{matrix} & R \\ 1 & \mapsto 2 \\ 2 & \mapsto 3 \\ 3 & \mapsto 1 \end{matrix}$$

en long. simb.

$$\begin{pmatrix} 1 & 2 & 3 \\ 2 & 3 & 1 \end{pmatrix} R^{-1}$$

Este es el grupo de simetrías del triángulo.

Galois resuelve las ecuaciones irreducibles de radicales
por una analogía con el grupo de simetría.

M. 0570ANOL

1 La revolución en Schönborg → simetría heredada alterada por ello,
2 mística: continuo - discontinuo: contiguo.

3 Campidojo: ^{fragmentos autónomos.}
pedazo - rama.

campos: d propios de la red
distinto: las bolitas.

Lanternaria: es simétrica pero el modo de verla la quiebre,
la vuelve asimétrica.

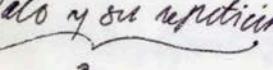
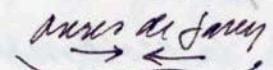
Q: es la medida FCF.S., construye el largo del pedazo.

alto: pendiente con
matemática.

• Vistas veces cabe? rotación del cubo,

no tiene sentido clara y sentido acerca de fel. o las matemáticas

Nealebrán

LOS TRABAJOS
Sobr. en 1 intervalo RE \rightarrow \leftarrow DO, id. reciproca de las notas.
intervalo y su repetición 

a. 
b.

REFORMULACIÓN DEL TRABAJO

MÁS ALLÁ DE LOS TRABAJOS

Vamos a despejar la problemática de muchas coordinadas. Una de ellas es la nítida doble forma que la tendremos presente, pero de reojo.

Hay que volver el trabajo a cero.

Lo primero será volver a abordarlo con un cierto impulso formal. Para ello hay que tener otras consideraciones.

Un sólido regular como el cubo, ~~esta~~ está inmerso en un espacio no recto, como el espacio medido, no, ~~ta~~ que no tiene dirección ni sentido.

1) El cubo, sea sólido o virtual se apoya, al trazado ya tiene una posición. Pero no basta simplemente apoyarlo sino que debe 'caer' en el apoyo.

La gran mayoría de los trabajos están simplemente apoyados.

Vamos a partir por revisar (poner en duda) quién se apoya.

Para ello diremos que hay dos instancias del cubo
 { 1: El apoyo del cubo
 2: El desarrollo del apoyo
1 y 2 componen el cubo.

Conuir un apoyo es algo que viene considerar que algo un cuerpo se apoya y que trascendiendo el simple soporte de su apoyo. Vale decir si apoya de un modo no obvio y no se apoya de igual forma. Esto está referido a un contexto de la sintaxis de la forma. y es muy nítida en la cierta escultura. Nauman Gabs apoya ciertas nulidades en el cielo de la sala. Ello previerte el sentido de apoyo y la nulidad se apoya hacia arriba, no quiere decir que apoye. Cierta escultura de Claudio Grimaldi independiza la base, que ya no necesita ser vertical y la apoya en otra base, a su vez horizontal, de donde resulta otra articulación de la forma. Haciendo llamado 'la base' a serlo, claudia hacia otra base, luego lo que el cuerpo nuditórico se ergue por si mismo. Todo ello es la escultura.

Es en este sentido que debemos clindar el apoyo, separando las partes analíticamente, tanto apoyo y desarrollo non sin exceptos y una forma. Hay un requisito de economía en la nuditidial de la forma. Es la problemática de esta sintaxis.

Los apoyos de los prismas son simplemente apoyos de la masa, esto es válido para la transición a los marmatios en la magistraria resala. Los apoyos de las catedrales románicas, son apoyos de masa, en cierta capacidad de nula.

2) La generación de un vacío ~~en su interior~~ tiene un cierto misterio porque no es simplemente un volumen despejado, ese es sólo el hueco → hueco + vacío

.. Tampoco el contexto de vacío reside simplemente en la virtualidad.

Hay una necesaria resta y suma, al volumen y virtualidad que genera ~~esta~~ el gusto primero del cuerpo al erguirse.

Pero en dicha resta y suma predominia la resta, después

... Hay también una necesaria extensión rotada y un grosor deliberadamente restado.

Como ejemplo de lo anterior apoyo que no voy a referir a una prueba de acrobacia que vi cierta vez:

El acróbata - la espalda - la escalera - la bandejita y las copas. Todo ello puesto en juego, muestra el riesgo llevado al límite. Eso es un acto en el dominio del spectáculo.

parecía ser que apoyar, entonces es considerar
mas lados de donde pueda surgir la estabilidad.
En el uso del zorzalón las grandes venturas fueron el
volatizado y las luces



La cara de la carreta
de Wright.



Palau en los sonetos
de Llorusia.

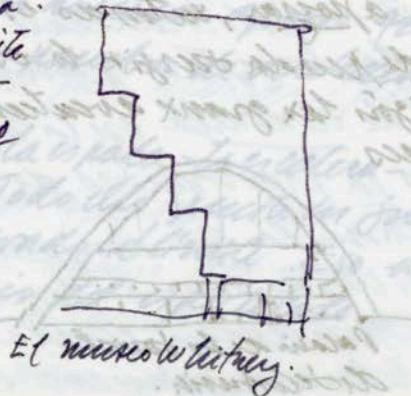
el de guración tiene un valor espiritual que es
cierto misterio porque no es simplemente
un volumen de pedado, tiene más el hueco
→ hueco + vacío

Tempo en el continente → vacío nace el tiempo
muri en la vitalidad.

Hay una nueva costa o suave, el volumen
y vitalidad que genera ese el grito permanece
al nacer al orgullo.
Pero en donde nace o suave predominan la
nata, despedir.

... Hay la nata en una relación estrecha entre
lo que es gran del mundo y el mundo natal.

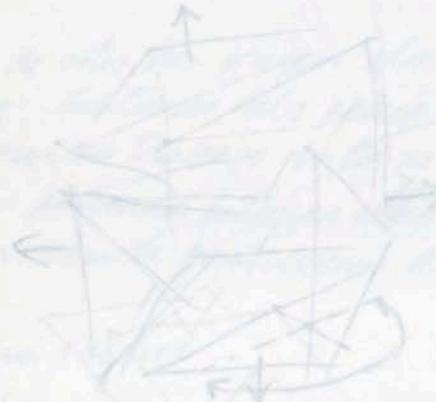
El Bco. de Clorinda Testa
m que su a te permita
a la mesa nacida
ter se apoy
yo.



El mundo natal.



Par 3 gracos.
"Botaculid?"

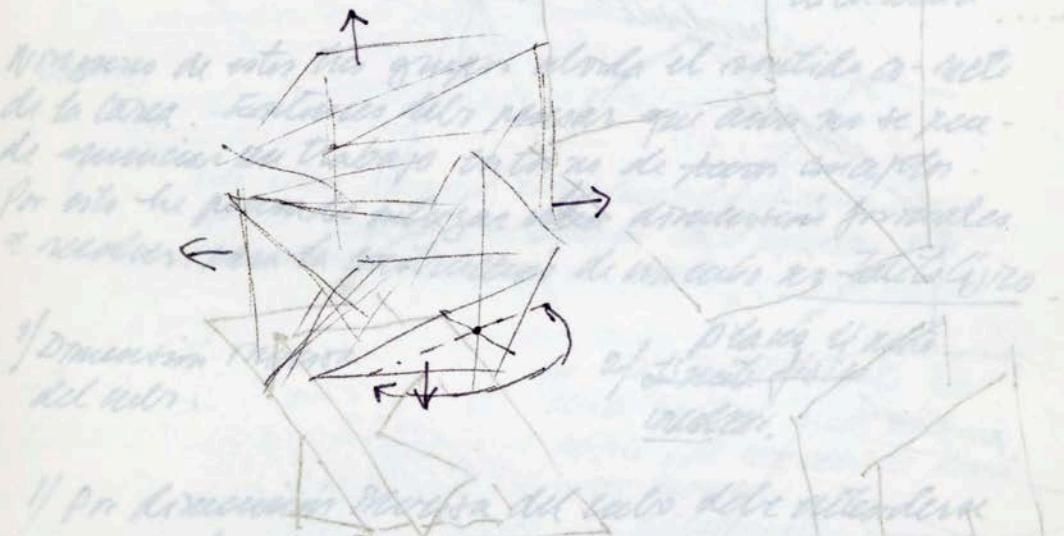


- Pero dentro de un 'modesto' trabajo de 55×55 cm.
Cuál es la real creatura del apoyo. ① La superficie
de los soportes en la relación masa-gravedad.
② La el discernimiento de la propia espacial y los
elementos del cubo.
③ La economía.
④ Un concepto de límite y fuerza : lo intocado.

Todo la concepción de apoyo libre seguir necesaria
mente en la medida y Q es la medida.

Los trabajos que sobre la partición se piensan en fragmentos
en tres grupos

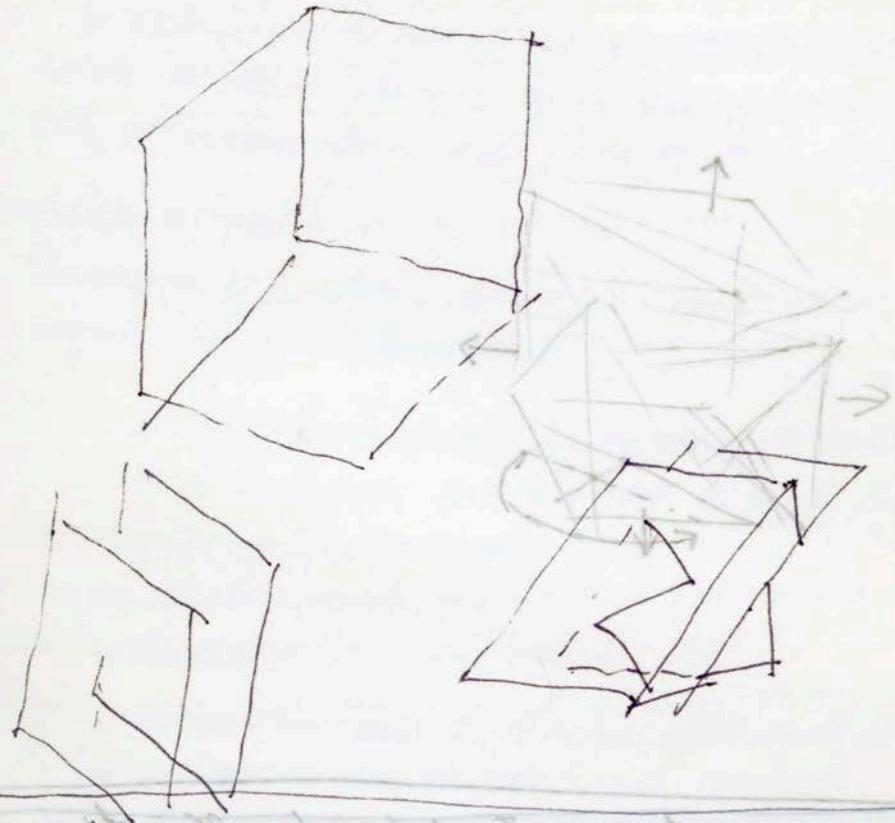
1. Combinatorios
2. Análisis
3. Descripción



II por la dirección vertical del cubo debe atenderse
una sola dirección, el eje de la boceta o
de clavado vertical la C.F.

Si se consideran las partes del cubo ellas tienen
además del sentido de partición ciertas valores
de propiedad espacial: arriba-abajo

2) Todas particiones son fragmentos con capacidad
de núcleo. Un núcleo es un plano que divide el cubo en dos partes



No volamos regiriendo interiores sono lordes,
una forma que funcione en aspecto de un trío
en el, hacia el, a través.

Además los aluminios de la misión de la
música

Alos trabajos que ud. presentaron recien en clasificables
en tres grupos

- 1º Combinatorios
2. Multiforme
3. ^{por} Descomposición
2 dimensiones de la forma

Ninguno de estos tres grupos alberga el sentido co-telico
de la tarea. Especies de pensar que aún no se pue-
de mencionar un trabajo en torno de formas cerradas.
Por esto he pensado instigar otras dimensiones formales
a resolver. para la construcción de un cubo no-telótelico.

1º Dimensiones móviles
del cubo.

2º Plano límite.
Límite fijo
móvil.

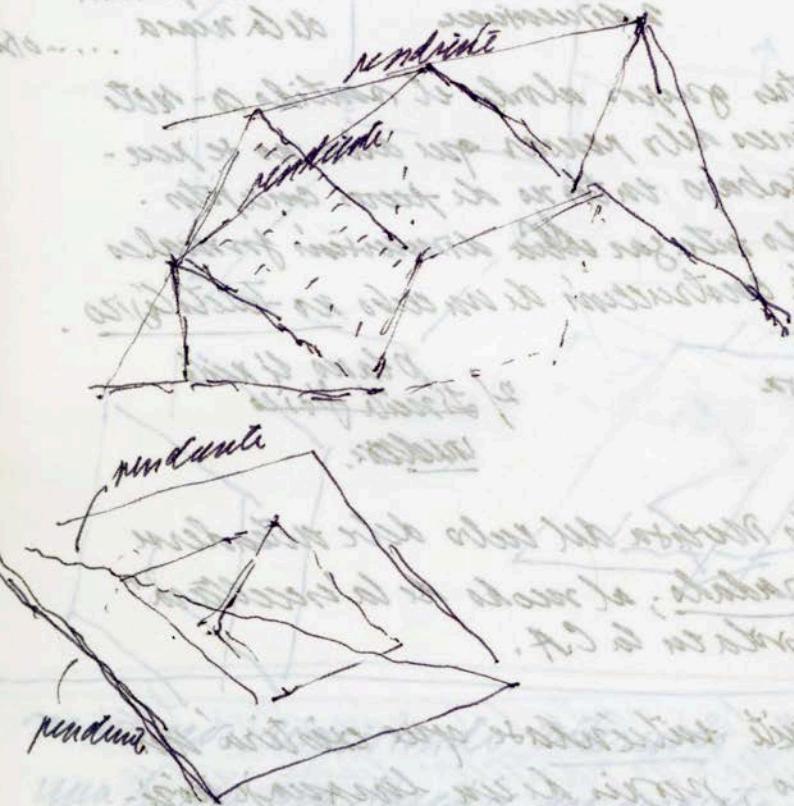
1º Por dimensiones móviles del cubo debe entenderse
un cubo horadado; al modo de la 'excellente'
de Claudio Grotta en la C.A.

2º Por plano límite entiendase que existirá un
límite interno, propio de un encajonamiento-
eo de la forma. He de comprenderse este
como un plano real, tangible, construido.
Con este acuerdo no se abandona el cubo teló-
telico a su unicidad, aceptando aquello plano
externo como límite del cuerpo en el espacio.

— — — —
núcleo del
encajonamiento.

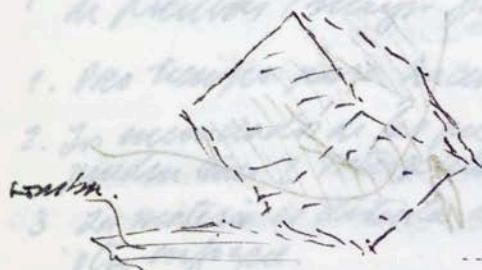
22.7.21

1/9/21 Participan del mundo del ariego

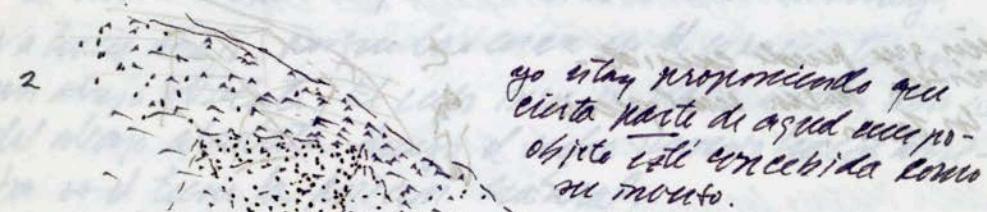


son pueblos de roca.

+ gran volumen de materia y espacio contado
+ la piedra es más dura que el agua



1. Los trazos
2. Los trazos
3. Los trazos
1. Unas siempre considerando el eje o eje
objeto - eje o eje, recortado en el espacio nos
sin planos o líneas de cierre.



- 2.
- yo estoy proponiendo que
cierta parte de aquél eje o eje
objeto esté concebida como
un monte.

Ello implica que que
mi forma sea formada
de la cosa misma.



- 3.
- el trazo
el trazo
el trazo
- pero no significa necesaria
que la cosa sea la linea
se traiga.





rein que puede considerarla talia una gacela
de los tados.



— — — — —

dar vueltas de revés.

+ menor volumen de materia y menor cantidad de vueltas (mayor frecuencia)

1. Poco tiempo para hacerla
2. Los movimientos de las puguetas son ambiguos, pueden tener 2 interpretaciones.
3. La materia es distinta de los ejercicios, entre tienen otro enfoque.

19. V. Spiral A

El cubo invertido: se parte donde los lados de Fally. Valores abajo, porque las cosas en el espacio tienen un abajo absoluto. El cubo invertido pesa a estar abajo del abajo absoluto. Luego el cubo invertido hacia arriba es el que tiene la posición natural.

Equivalencia entre cubo invertido y cubo-cuerpo.

tres caras

Lado A sin masa

Mundo 1 cubo sólido tiene 1 gramo natural (sin lado) Tiene un no natural, debe haber una resta. Al sacar para el cubo puede analizar los costados. Abajo, una fuerza de masas, arriba la verticalidad.

Tamaño A

se dará en Q. El cubo abierto, invertido.

con rotaciones, secuencia de rotaciones y simetrías del cubo. (falta masa).

Mora A

obviamos : el cubo obviamente se paga con excepción del cubo obviamente intercalado.

en consecuencia es la lista, es una clasificación de frontalidades.

Propósito : de cada intervalo no debe estarlo desordenado.
se romper la dependencia con la frontalidad.

Acción : (sin maza), R

Murray : A sin limite.

Los apoyos de sucede los apoyos que concuerda con la aparición de magnitudes distintas

R (equivalente)

P. Howard : Particiones. no todo pertenece al cubo.

El cubo recoge como impresión. ¿Qué es la impresión de algo? Una medida superior en grado, lo que allí queda no es la medida sino su impresión.

La partición en tetraedros regulares para tener la impresión.

$q^3 = 1$. el centro multiplicativo, es indefinible.

$2^3 = 8$ " es definible"

Partición de 13 en $\frac{1}{4} = 4$ unidades enteras.

Un cubo de medida n ($n \in \mathbb{N}$) puede ser particionado al mejor modo.

$$\textcircled{1} + \left(\frac{1}{1} + \frac{1}{\left(\frac{1}{1} + \frac{1}{1} \right)} \right)$$

En calculadora.

Los extremos son enteros

$$1 - \frac{1}{\frac{1}{2} \frac{1}{3} \frac{1}{5} \frac{1}{3}} = 2$$

Cártio. A

El auto nacido, su signo negativo no sería espacial vacío con borde finito, si construya vacío y finito.

El volante en el
lugar que rueda
el cuerpo en el
espacio

lo nacido → un espacio con borde,
con finito.

$$0.5 \cdot 176 \angle 3 = 70$$

mitad de ①

$$25 \sqrt{17}$$

$$3 \overline{) 476} \quad R=2$$

$$476 - 150 = 326$$

yo lo red. que
se necesita para
llenar el cuadro
malo grande.

resumen

El modo de ser de lo art. es aprox. a la notación, pero no la tiene, ~~ella~~ lucha por ello.

obs. el poeta dice ser fortunata cierta zona es así mencionado como tal el sentido de competitividad en las obras de teatro,

obs. in diario: la travesía

travesía: recorremos de con rigores de habitar
su duración es algo algorítmica respecto de su
fuerza medida en

P. Horacio - Participación notación

El lector ~~nos~~ nos lleva a la notación de la memoria de la impresión de lo visto, escuchado, oído, etc. que expresa en grito, lo que allí queda resuena la recuerda de lo que ha sido su impresión.

La participación en los actos se pierde. Pero todo la impresión.

q3 = 4 de cuatro resultados. no poligonal

23 = 8 " " defensable "

Participación de 13 en $\frac{4}{7}$ - 4 unidades enteras

Un ciclo de medida en (el 14) puede ser particulado al 7º vértice

SEVILLA 22.V.86.

Def. Un proceso matemático consiste en la repetición una cantidad de veces de una secuencia fija de operaciones

Def. Algoritmo: es un proceso fijo, (desp. q' termina después de una cantidad fija de operaciones)

El más famoso es el algoritmo de Euclides:

"Hallar un número entero p y un resto r tal que se tiene

$$n = p \cdot d + r$$

Ej.: $476 = n$
 $d = 3$

$$3 \overline{) 4}$$

$$\begin{array}{r} 4 \cdot 476 = 476 \\ - 1 \cdot 300 = 300 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 476 \\ - 300 \\ \hline 176 \end{array}$$

1 etapa.

2

3

vuelta:

esta cant.

$0 \leq 176 < 3 = \text{no}$
volviendo a 1

$$3 \overline{) 17}$$

$$3 \overline{) 158} \quad R=2$$

$$476 = 158 \cdot 3 + 2$$

no de red. que
se necesita para
llamar el resto
malo grande.

Pero en tiempo de Euclides
no existe el álgebra.
Se realizó en forma
geométrica.

La longitud del decimal es infinita

$$\begin{array}{r} \boxed{1} \boxed{2} \\ 7. \boxed{1} \boxed{9}. \boxed{0} \boxed{0} \boxed{0} \boxed{0} \boxed{0} \\ \boxed{7} \\ \boxed{2} \boxed{0} \\ \boxed{1} \boxed{4} \\ \boxed{6} \end{array}$$

En el caso de la raíz cuadrada.

$$\begin{array}{r} 1, 4 \ 1 \\ \sqrt{2. \ 00 \ 00 \ 00 \ 00} \\ -1 \\ \hline 1 \ 00 \\ 9 \ 6 \\ \hline 4 \ 00 \\ 4 \ 00 \\ \hline 0 \end{array}$$

no volverá a repetirse la secuencia, por ello es un proceso y no un laberinto.

los fracciones continuas:

$$C = \frac{R_0}{R_1 + \frac{1}{R_2 + \frac{1}{R_3 + \dots}}}$$

las raíces cuadradas siem
pre pueden representarse
en FC.

pero eso es verdad
para raíces cuadradas.

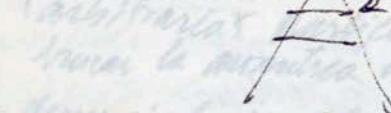
$$z = \lambda \frac{\delta z}{\delta F^4} \epsilon$$

$$z + \epsilon \cdot \delta z = \delta F^4$$

que para el co
mo se ve en la
figura. Se aplica
aunque sea

es el algoritmo

El trinigulo de Pascal sirve para pasar de un nivel al otro



puedo dibujar el alg. en 1 nivel puede formar 8 mas para llegar al otro.



$n+1$

n (nivel).

$n-1$

se realiza un n^o finito de veces.

En la computación hay problemas de tiempo y espacio
y siempre se requiere algoritmos para solucionarlo.

Hay una expansión de los restos, la memoria del
computador es limitada : este no es un camino
muy útil para hallar las raíces.

int. en decimal requiere de un método, y en 7 pasos
tenemos la raíz directa a repetir

su limitad es la medida de constructi-
bilidad, los ~~saltos~~^{pasos}, son mayores que los
enteros. Hay un n^o infinito de veces en construcci-
ón.

Arco A

Un arco puede ser virtual o lleno o ambos a la vez.
Lo virtual: superficies y aristas.

El arco queda bajo una superficie.

* El límite no tiene magnitud, depende de la función
en redonda

Rojas: A↑

La identidad en Ro

Doblete al techo de la casa de apoyo.

R1 recto de R3 y viceversa.

'INVERSOIDE': prima entre 2 cubos.

M. Amar: A↓

No hay hueco sin masa

els: El que dentro de la masa este el hueco es ya una
vincaxión

Le falta una dimensión para trae a proximidad
lo cúbico del cubo.

Cruz A↓

La escultura de Claudio es si es molde pero siempre
distinto, no tiene capacidad de generación un cubo
y/o ófeto.

Serrano Al

A. Serrano

Mesa sin estructura lateral.

(arbitraria o particiones).

Vencer la asimetría en un total simétrico.

Demasiado simple: no hay equivalencia entre mesa y suelo; la mesa debiera someterse para encontrar su simple sim.

m. Esternal. A)

Equivalencia de suelo y cubo.

Tres tetraedros iguales y 1 distinto, el distinto es sólido.
diagrama sólido inviando

los patrones

Hay una discontinuidad.

1 | 2 3 4 5
esta

que no se cumple solo bien su razón de ser.

Segovia: A

VA

Obs:

aparecen masas de cañas: aparecen los pórticos,
el cubo está ~~totalmente~~ más pensado sólo como
cuerpo, no su interior. Es un pórtico calísta.

Pickett:

El cubo virtual nació hasta aquí como la
máxima expresión del cubo. No quería tener
un cubo resultado distinto.

$$8 = 2^3 = 2 \cdot 2 \cdot 2 \quad \text{Tri-Fund. de la aritmética.}$$

Complejidad del cubo. = 8.

$$\frac{1}{4} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{4}{4}$$

Hildebrand A

La masa se descompone en estratos en un orden
lógico. Se ha particionado el cubo en pasos
de Farey, de modo consecutivo.

* Se propone una adyacencia, sólo eso, en tanto
la proporción misma tiene más posibilidad.
y a las condicadas x, y, z.

Matebranes: A.

* El cubo ruivo, la representación del suelo
en el suelo d'gru le da sentido.

* Se trata de la "figuración del aspecto cívico" aspecto
del Modulo cívico en Q.
Avir + en la revista, problema constructivo - direccional.

Cecilia Datoledo: Av.

Interpretación del cubo ruivo. El cubo ruvo. es el
núcleo del cubo ruivo. El plano frontal de la
inclinación de los lados con los cuales de la
clase (1,8). Las caras están particionadas en 64
desemponjones en fracciones egipcias. El ruivo
de usar fracciones.

* Trabajo con universo propio, simplificado.

Cárdenas AN

El apoyo del cubo, como debe darse para que lo
esté en una arista o vértice sin desplazamiento,
de ser tal caso.

cubo ruivo es aquél que le falta 1 lado porque
tiene un límite.

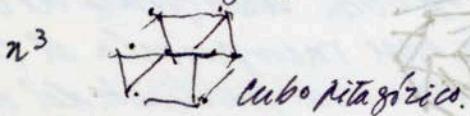
* Estilo egipcio vale a cosa no a maza.
el límite aún está en el espacio ni las real.

Clase.

Qui es un algoritmo

1. Hemos visto el programando formalmente un campo espacial.
¿Qué es un campo espacial? Dicho brevemente es un
mundo discreto, que sólo puede moverse en sus propias
leyes. ¿Pueden ser estas?

Dado un cubo, desintegrarlo fuera de su totalidad, es decir
sacarlo de su algoritmo.



No abordarlo de esta manera no tiene sentido
de acuerdo a la pregunta.

1. Por su apego (sintaxis).

Por sus caras, vértices y aristas en relación al apoyo an-

terior

por el modo de establecer unión y des-unión (disyunción)

de sus elementos respecto de

- Hay que establecer:
- 5 la virtualidad virtual
 - 6 la solidad sólida
 - 7 la masa. ~~esta recinto.~~

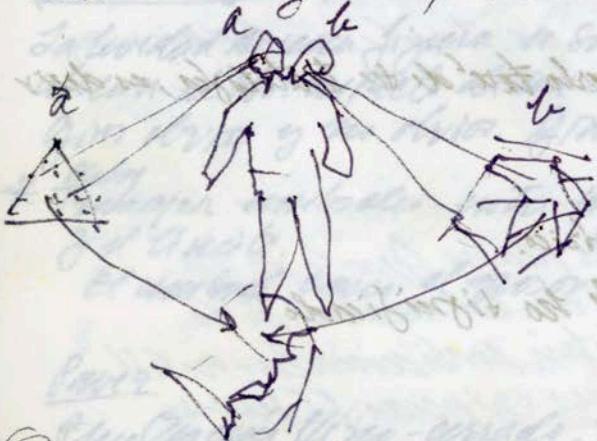
De este modo hemos ido constituyendo un lenguaje
nacido de lo que aparentemente ya está clausurado.
esto es por así decirlo la docecafonía del cubo.

8 El sin recinto

R. Latorre R. (10)

Se trata de dar un próximo paso, de gran cuidado
de donde surgirá la serie fundamental de las escalas
cibéricas.

Para ello sugiere la creación de una postura bicéfala.



- ① Una que evita th. que el campo espacial no se 'dibuje'
- ② otra que formula un algoritmo (recursivo) "recursivo"
de datos. Bien se reconoce que no son datos para
una estructura rectangular

Qui es un algoritmo

1	1				
1	2	1			
1	3	3	1		
1	4	6	4	1	
1	5	10	10	5	1

P.Q. en cuadrado regular

otro.



3/ Costruzione di un cubo. Vede la foto
Qui vediamo come si può costruire un cubo.
Per prima cosa si disegna un quadrato.

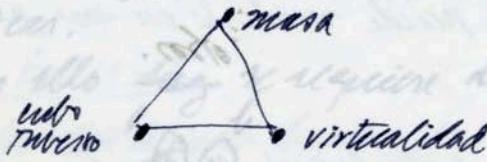
Hay que recalcar que el cubo no es un cubo sino un insólito acordeo y diseño de aquél secreto espíritu cúbico que tuvieron menino.

Cuando aparece el n^3 , se pospone la elaboración de las coordenadas es satisfactoria. Según esto entre los vértices habrá una "mesa redonda" de donde podrán sacar su calificación.

30 VI

1) Basal.

se tiene la concepción de 1 campo espacial donde aparece



a) las soluciones matemáticas p.ej. 2^n se puede graficar y al hacerlo impone a aparecer una forma de escala ra. Es decir se dice muy que incorporarla al campo espacial que se concibe como una partición del cubo masa. El cálculo que aparece gráfico el plano límite de tal forma no es una forma infinita

1

$\frac{1}{n!}$ en $n \in \mathbb{N}$. \rightarrow serie infinita

si tomara los 5 primeros términos

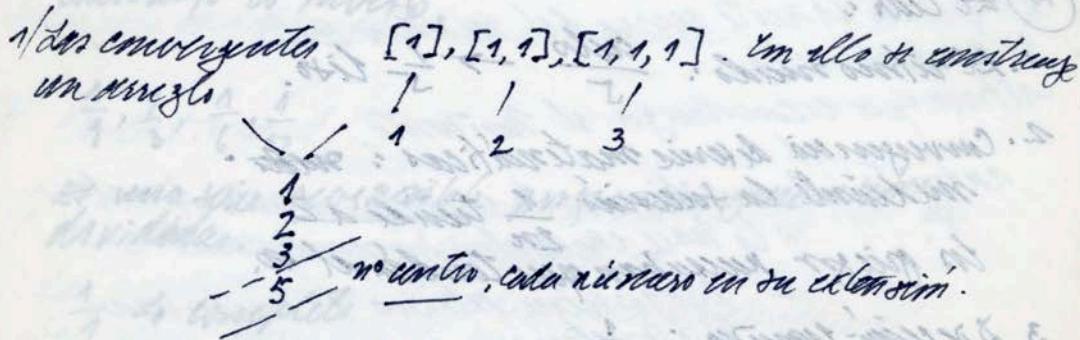
$$1, \frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{1}{4}, \frac{1}{5}, \dots$$

esta es la graficación. $\frac{1}{3}, \frac{1}{16}, \frac{1}{72}, \frac{1}{30}$

partición

4) La dominación del plano límite es la máxima dimensión, dimensión óptima del límite.

7) margarita
estornel.



2/ Las diagonales conformadoras del tetraedro ^{son} permanecen lo que
permite. Estas vienen a conformar las particiones.

3/ Castro 5:

A) Qui es el ritmo: relajación tónica recorrida.
Pero existe el ritmo modo; impone el compás
al cancionero el compás se altera al sentir,
determina su velocidad.

- 1/ El ritmo en subida
- 2/ Descenso
- 3/ Ritmo modo.
- 4/ Subir.

El ritmo es una contracción de salto en la sucesión.
Es un conjunto de series que se trae en ritmo constante
y que suceden una a otras, continuas y sin pa-

4) margarita
estornel.

1) Los envejecientes $[1], [1,1], [1,1,1]$. En ello se muestra un nudo

1	1	1
1	2	3
2		
3		
5		

nº uno, cada nudo en su extensión.

2) las diagonales conformadoras del tetraedro ^{son} permanecen lo que
particiones. Estas vienen a conformar las particiones.

3) Castro 5:

A) Qui es el ritmo: relajación tardía recorrida.
Pero existe el ritmo modo; impone el compás
al caminar el compás se altera al saltar,
dormirige su velocidad.

- 1) El ritmo en salida
- 2) Relajación
- 3) Ritmo modo.
- 4) Subir.

El ritmo es una contracción de salto en la salutación.
Es un conjunto de series que se tragan relac. culturales
y que suelen unir a otras, continuas y dicen
timbar.

B) El cubo:

1. El ritmo nulo: $\frac{\text{cubo}}{5} \rightarrow \frac{1}{5}$ liso.
2. Convergencia de series matemáticas: ~~mito~~ mediante la sucesión $\frac{1}{2^n}$ tiende a 0.
los picos permanecen que temblan el su.
3. Dirección espacial: $\frac{1}{3}$
4. F.C.: $\frac{1}{2} + \frac{1}{3} + \frac{1}{6} = 1$ esta disposición
Perfíl.

4/ Pickett:

Área espacial \rightarrow planos = caras del cubo
Caras: complejidad.

$$6 = 2 \cdot 3.$$

• indicar las caras del cubo pueden llegar a complejidad por ser medio o sus sucesión $\frac{1}{3}$ es una cara generación.

$\frac{1}{2} = 2$ caras aún dividida. indicar es una generación espacial, pero en el sentido. entonces $\frac{1}{\frac{3}{2}} = \frac{1}{6}$ es una generación pura.

a generación espacial dividida en muchos

divido la generación para la $\frac{1}{2}$ y con esto
construyo lo nulo.

$$\frac{1}{1}, \frac{1}{3}, \frac{1}{6}, \frac{1}{12}$$

Es una serie acotable porque las generaciones
divididas.

$\frac{1}{1}$ lo completo

$\frac{1}{3}$ generación spatial.

$\frac{1}{6}$ generación para. (lo primordial).

$\frac{1}{12}$ lo nulo.

Esto construye lo siguiente.

$\frac{1}{6}$ (primordial) gen. para \rightarrow gen. esp \rightarrow lo completo.
Lo nulo. Condición de lo completo.

Esta condición se aplica a la gen. para.
Entonces se construye una idea, el mundo
del ojo.

⑧ El cubo:

1. El ritmo nulo: $\frac{\text{cubo}}{5} \rightarrow \frac{1}{5}$ liso.

2. Convergencia de series matemáticas: suelo.
mediante la sucesión $\frac{1}{2^n}$ tiende a 2.
los picos permanecen que tambien se.

3. Dirección espacial: $\frac{1}{3}$

4. F.C.: $\frac{1}{2} + \frac{1}{3} + \frac{1}{6} = 1$ una disposición
Porq.

4/ Pickett:

espacio → planos = caras del cubo

Caras: complejidad.

$$6 = 2 \cdot 3.$$

• indicar las caras del cubo pueden llegar
a complejidad por ser medio o más sofisticado
 $\frac{1}{3}$ es menor como generación.

$\frac{1}{2} = 2$ caras aún dividible, indicar es
una generación espacial, pero en el
momento, entonces $\frac{1}{\frac{3}{2}} = \frac{1}{6}$ es una
generación pura.

a generación espacial dividida en muchos.

5 Acuria

- El plano límite surge del mismo eje.
- cuerizonte.

ritmo que caracteriza el horizonte.

- radiante / Lo auxilia hasta como producto final.
+ lo hace expresar formalmente.
- 2/ Proporción externa de conformar
horizonte.
- 3/ amoldamiento del eje.
la forma se ejecuta.

6 Segovia

La mat. entrega simples datos, muy que tienen la observación.

En observación: la serie matemática.

lo presentan al orden, hablan del fin,
llenan con él lo condensado.

Según a la ciudad, a ver escaleras, que acontece en ella,
el eje no tiene con frecuencia

a) por cambios de la serie.

b) por series dobles que aparecen
por redoblamiento de solapas.

Las escaleras son direccionalas, la mayor parte
bien de la nomenclatura que la genera tienen.

La serie inclinada llega a su nivel.

El auto en este estado, queda abierto por el lado
en el que nació sus estados.
desviaciones monótonas de los volúmenes.

F. Pauli & Howard.

• El auto sólido, virtual, recorrido están situado en un
campo isotrópico - hipertrópico.

Las particiones en el espacio multidimensional.
Las series surgen de la hipertropía

1º cuando se cierra el auto porque es multidimensional.

1º = ① = simetría.

↓
abrelo construyéndole una asimetría.

$$\frac{a}{b} : a = bg + r$$

$$1 + \frac{1}{1 + \frac{1}{1 + \dots}}$$



convergencia que no tiene límite.

(método de resto)
alg. de Euclides.

② cuando se cierra el fondo, se cierra la forma.

Impresión: plano finito.

una que sea.

8) Hallanread

A) Compas: continuidad de elementos que comparan individualmente.

-x- (AVIERRE de la Ley Tercera del campo).

Ritmo: número regular en un campo.

Compás estratificado

B) se proponen un nuevo compás; el campo ya propone una serie: la partición de los pares de Fauré.
Son 6 particiones que generan 12 eritas; que se proponen un nuevo solo.

Un perfil múltiple en una secuencia continua y doble, la relación del nuevo compás es $\frac{1}{2}$ y se logra en la sucesión

$$\frac{1}{n} \rightarrow \frac{\frac{1}{n}}{2} + \frac{\frac{1}{n}}{2}$$

nº es el nº de la partición del campo.

compte y picatura el campo que aquí está escrito.

* campo -

* cartesianismo y lo que hay que comprende.

9) R. Castro:

El vaso como cuerpo se presenta siempre al ojo en 2 y 3
(Caras)

El vaso debe salir de adentro, de sus propias reglas.
El vaso y su opuesto.

El ritmo es producto del ritmo giro, del giro de las particiones. Ello viene del momento de Faraday.
La sintaxis de apoyo.

* Retórica. 1 como giran las partes y que partes
2 son las que giran.
3 ordenes son los giros.

1º Navarro

¿Quién es un serce? Un conjunto de elementos ordenados que se suceden. → si sale a la ciudad, a ver las creaciones.

• escender

• descender.

umbrales de arriba-abajo.

F.C.I.S.: también es un webral.

Borde = estudio del circuito: vértice acotado.

Rotación: círculo desgarrado.

II/ Matriz Asuar:

a) Cómo llegar a la forma con la máxima simetría. Paseo a la simplificación
Si se parte de un cubo como expresado sin perderlo.

Cubo m^3 : mím de 8 órbitas, 3 vért.

b) Quién es un ritmo:

varios claves

1. de la medida del espacio.
2. de la matemática.
3. de la matemática.

c) El ritmo de la matemática.

En las fracciones egipcias

12) P. Rojas: Bosquillo

Determinación de un campo. Retomando lo anterior:
la construcción por medio de los semicírculos \rightarrow el oído y
el apoyo.

1) Diagonales espaciales

2) Salir y bajar a las escaleras:

Para salir el cuerpo se transforma, una orientación.
La vista sobre y los pies acompañan.
Requiere que la vista salga.

3) més necesarias nubes: las lagunas en la racional,

$\frac{1}{1}, \frac{1}{2}$: nubes de Faro, no tienen rostro. están sumuliantes.
formar entidades y construirlas y al mismo tiempo
darle rostro a las caras.

En todos integran un ritmo.

Campo en obra gruesa

$$\text{radio: } d = 2n^2 (0,2,8, \dots)$$

separación entre los
áreas a la forma.

O = valla (cercado entre las formas).

13) Sinuso

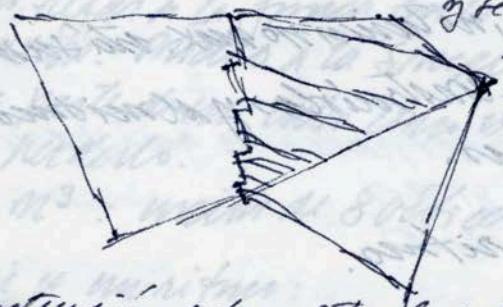
Particiones del velo, en tetraedros
campo de aire.

+ no se ve., sobre capítulos siguientes, no hay más
análisis.

14) Turbo:

la posición natural del velo abierto
la El vlo queda sumido en el fluido.

En F.C.F.S.: El vlo se encuentra en sus
posiciones límite, se vuelve
y se expande
en la vez.



Fluctuación, vlo virtual, vlo invertido, vlo sólido.

1. vlo virtual.
2. vlo invertido.

- 3) El efecto de la viscosidad:
de las fricciones ejercidas

15. Cecilia Basualdo
confesó un triángulo

* Pregunta : este algoritmo es sólo cartesiano
¿Por qué la f. rotación
sustitución,
duplicar?

16/Lira :



sólidos → mass.

interior \longrightarrow limits.

m *min*
max → ratio.

$$\text{seit : } d = 2n^2 (0, 2, 8, \dots)$$

1270 3 Nov 69
Also a la fuerza.

$\theta = \text{vacuo}$ (cerro muerto grande).

* error in la conjectura, los elementos que se
sean impresos los que mantienen

17. m. esternal:
nreglo generador.

F.C.I.

[1], [1, 1], [1, 1, 1].

1 1
 2 3
 1 2

1

2

3

5

:

:

:

:

3

2

1

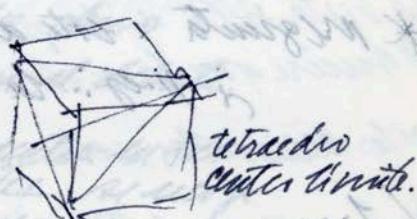
1

timbre
lineal.

abrumo 21

1 2 3
4 5 6
7 8 9
10 11 12
13 14 15
16 17 18

estoy la vaina
a la extensión
vertical.



timbre
volumen
semejanza & reduplicante ob.

$$\dots (8, 3, 0)^2 \times 3 = 0 : \text{sin}$$

8 3 0
8 3 0
8 3 0

(sum of digits 18) $\times 3 = 0$

→ 18 intervals of, multiplied it in rows
of 3 rows of factors not same *

1	2	3
M J V S	M Mi J V S	M Mi J V S
8 9 10 11 12	13 14 15 16 17 18 19	13 14 15 16 17 18 19 20
MAT.		
		D 27
		L 28 29 30 31 1 2
		VACACIONES

ENTREGA FINAL.

ENCARGO TRADICIÓN.

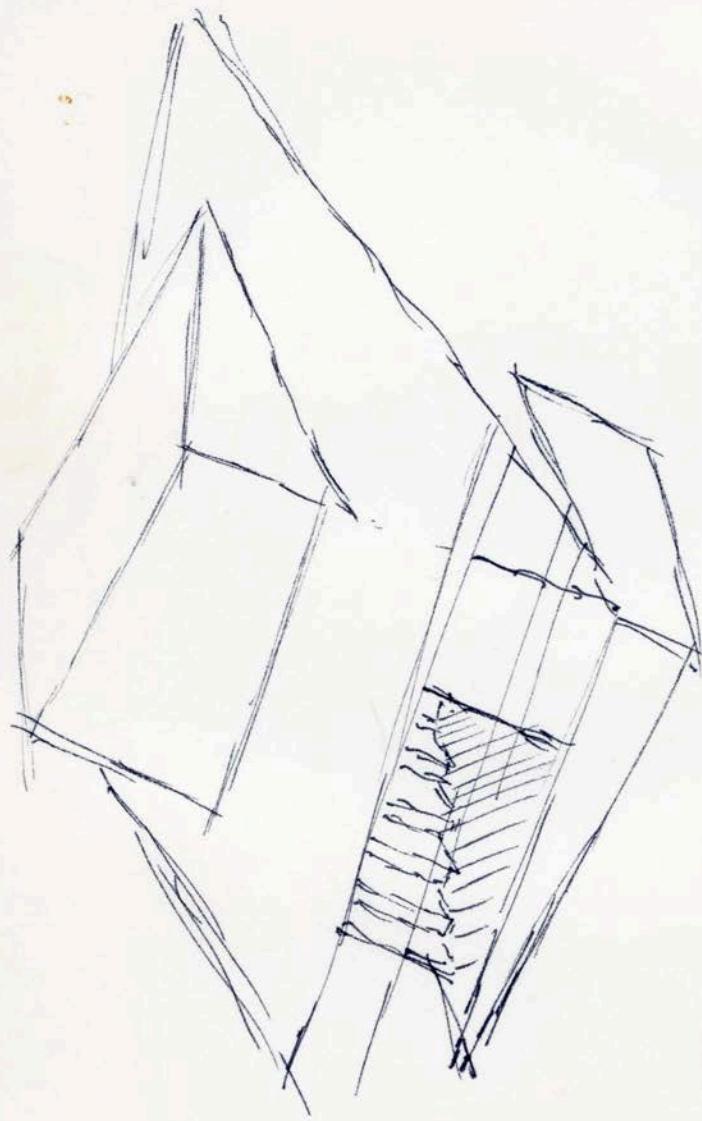
- { LÁMINAS TRABAJOS,
- { LÁMINA DE PRESENTACIÓN. { FUNDAMENTOS
- MAQUETTES,
- { CONFERENCIA DE ENTREGA/OS,
- { CLASES,

MANEJO RITMO. (ENCARTE EXPANSIÓN) PENSAR EN LA SUSPENSIÓN.

MEDIDAS ALIMENTICIAS HABER SE SUMERGE EN 170 CM

RITMO COMPLEJO - COMPLICADO - DIFÍCIL / ASUMIR TAREA / / CONTOURA DEL CUERPO - PLANO (?)
 'PRUEBA'

CLIMAX DEL COMPAÑO.



552 / 100 Hojas
COIL - LOCK M.R.
FAB. CHILENA