

# INDICE ANALÍTICO DE NOMBRES, MATERIAS Y OBRAS CITADAS\*

## *Lists of names, subjects and quoted works*

### **I. Obra Audiovisual-Audiovisual Work**

### **II. Citas y Testimonios. El Audiovisual como Arte. Apéndice-Quotations and testimonials. The Audiovisual as Art. Appendix**

### **III. Migraciones y Supervivencia-Migrations and Survival**

### **IV. Teoría Audiovisual. I. El Audiovisual como Arte. II. Audiovisuología. El Audiovisual como Arte y Medio de Comunicación-Audiovisual Theory. The Audiovisual as Art. Audiovisuality. The Audiovisual as Art and Means of Communication.**

### **V. Solar de Arte y Memoria Audiovisual. Solar of Audiovisual Art and Memory**

\* Trata los índices analíticos de cinco obras literarias en razón a su correlación temática, para una mejor identificación y comprensión de las materias por éstas abordadas.

Incluye la nómina de materias abordadas explícita e implícitamente en las presentes obras, como asimismo las conexas a *El Arte Audiovisual* y otras obras que comprenden la Teoría.

\* The play analyses five literary works focusing on the theme they have in common for a better identification and understanding of the different subjects they deal with.

*It includes the list of subjects addressed implicitly and explicitly in these works, as well as the ones related to The Audiovisual Art and other works that conform the Theory.*

*Actitud de vida en pos del prójimo*, como camino para la expansión de la conciencia, III: 28.

*After Civilisation*, III: 43, 45, 53, 54.

*A la hora señalada*, IV. II: 10.

*Albert*, IV. II: 8.

*Alexander, Robert*, III: 23.

*Alfvén, Hugo*, I: 75, 80. II: 17, 37, 42. III: 59, 64. IV. I: 17. IV. II: 35 V: 85.

*Alvin, Juliette*, III: 30. IV. II: 31.

*Allan, David*, III: 25.

*Amor*, como camino para la expansión de la conciencia, III: 24, 25.

*Análisis del movimiento*, en los audiovisuales y el cine, IV. II: 12, 30.

*Andrade, Selva*, III: 16.

*Arnheim, Rudolph*, IV. II: 13, 31.

*Arquitectura*,

- diseño del espacio en la concepción del Solar, V: 22.

- distribución de cargas lumínicas, su relación con el arte audiovisual, V: 18.

- estilo ecléctico, V: 16.

- relación con el medio audiovisual, V: 22.

- su contemplación, relación con el lenguaje audiovisual, V: 22.

*Arte*, como camino para la expansión de la conciencia, III: 21, 48, 49.

*Atterberg, Kurt*, I: 75, 80. II: 9, 17, 37, 42. III: 59, 64. IV. I: 17. IV. II: 35. V: 85.

*Audiovisual*, antecedentes históricos, IV. II: 4 a 8 y láminas anexas, 27. V: 12.

- como medio de expresión, su definición, I: 21, 23, 24. II: 8. IV. II: 2, 3, 29. V: 22.

- como arte, I: 21, 24, 25. II: 8, 14 a 19. IV. I: 13 a 20. IV. II: 9 a 12, 30, 31. V: 18, 22.

- como expresión didáctica. IV. II: 6, 27, 28. V: 12.

- diferencias con el cine, I: 24. II: 8. IV. II: 8, 9 a 13, 17, 18, 29, 30.

- en la situación actual del arte, IV. II: 31.

- en su aspecto documental, II: 8 a 13. IV. II: 21, 31.

- relación entre el lenguaje audiovisual y la contemplación arquitectónica. V: 22.

- su duración, IV. II: 30.

- sus efectos en los auditorios, IV. II: 29.

- su función social, IV. II: 31.

*Audiovisuología, El Audiovisual como Arte y Medio de Comunicación*, I: 21, 23 a 25. II: 8, 16. III: 30. IV. I: 16. V: 12.

*Aves, cisne coscoroba*, III: 4, 5; *frailecillo dorado*, III: 13; *garza*, I: 31. III: 48; *golondrina de mar*, III: 13; *golondrina de vientre rojo*, III: 13; *guaco*, III: 12; *pato gargantilla*, III: 4; *sirirí*, II: 7. III: 4; *torcazas*, II: 26; *zorzal*, II: 26.

*Bach, Guido*, III: 24.

*Bach, Johann Sebastian*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Barber, Samuel*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Barbirolli, Sir John*, III: 21.

*Barker, Roger*, IV. II: 4, 8.

*Barrera filtrante*, III: 36. IV. II: 31, 32.

*Barrett Browning, Elizabeth*, III: 20

*Bax, Arnold*, I: 75, 80. II: 9, 17, 42. III: 59, 64. IV. I: 17. IV. II: 35. V: 77.

*Beethoven, Ludvig Van* I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Bergh, Richard*, III: 20.

*Bergson, Henri*, I: 22. II: 13. IV. II: 10.

*Berlioz, Héctor*, I: 74, 75, 80. II: 36, 37, 42. III: 58, 59, 64. IV. II: 34, 35. V: 84, 85.

*Berlioz, Jacques*, III: 13.

*Berni, Antonio*, III: 29.

*Berwald, Franz (Adolf)*, I: 80. II: 42. III: 64.

*Blasco Ibáñez, Vicente*, III: 34.

*Bliss, Arthur*, I: 80. II: 42. III: 64. V: 77.

*Borges, Jorge Luis*, IV. II: 11.

*Borodin, Alexander*, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 85.

*Boughton, G. H. R. A.*, III: 27.

*Boulanger, Lili*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Boult, Sir Adrian*, III: 21.

*Bouton*, IV. II: 5. V: 12.

*Brahms, Johannes*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Bresson, Robert, IV. II: 10.*  
*Brian, Havergal, I: 80. II: 16, 19, 42. III: 64. IV. I: 16, 19.*  
*Bruckner, Anton, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 77, 85.*  
*Brueghel, Pieter El Viejo, II: 9.*  
*Burne - Jones, Edward, II: 8. III: 17. V: 19.*  
*Cagliostro, IV. II: 7.*  
*Cámara oscura, como condición inherente en la proyección audiovisual, I: 22.*  
*IV. II: 2. V: 22.*  
*- su aplicación en la pintura, IV. II: 6.*  
*- en la fotografía, IV. II: 6.*  
*Cámara, posiciones, IV. II: 22.*  
*Caminos, para la expansión de la conciencia, I: 26. II: 13 a 15. III: 15, 17 a 29,*  
*35, 48, 49. IV. I: 13 a 15. IV. II: 9 a 12.*  
*Caravaggio, Michelangelo Merisi, II: 9. III: 33.*  
*Carpenter, Edward, I: 8, 22 a 26, 30, 32, 34. II: 8, 12, 13, 24. III: 4, 5, 13, 14, 20,*  
*21, 24, 25, 34, 35, 37, 38, 40, 43 a 51, 53 a 55. IV. II: 31. V. 17, 20, 21, 25, 75.*  
*Célérier, IV. II: 5.*  
*Centros de la personalidad, II: 13. III: 24, 25, 35. IV. I: 13.*  
*Charcot, IV. II: 7.*  
*Charpentier, Marc - Antoine, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.*  
*Ciencias dióptrica y catóptrica, IV. II: 4, 6. V: 12.*  
*Citas y Testimonios, IV. II: 4, 27, 31. V: 24.*  
*Civilisation and Disease, III: 30. IV. II: 31.*  
*Clarooscuro, su aplicación en la imagen audiovisual, II: 14. IV. I: 15. V: 18.*  
*Claves, para la comprensión del audiovisual como expresión estética, I: 24, 25.*  
*II: 14, 15, 33. IV. I: 13 a 15. IV. II: 9 a 12. V: 18, 22.*  
*Conciencia, criterio de continuidad, I: 22, 23.*  
*- expansión, I: 22, 24, 26, 29, 30. II: 13 a 15. III: 4 a 9, 15, 17, 21, 24, 25, 28,*  
*29, 35, 44, 48, 49. IV. II: 32. V: 17 a 21, 23 a 25.*  
*- niveles, I: 25, 26. II: 7, 12, 13, 26. III: 15, 21. IV. II: 3. V: 17, 19 a 21, 24.*  
*- su relación y expresión como médula en el diseño del Solar. V: 17, 24.*  
*- descenso en la escala, III: 21, 30 a 42. IV. II: 31, 32.*  
*- caminos y obstáculos, I: 26. III: 17 a 43. IV. II: 31, 32.*  
*- grados, I: 25, 26. II: 8, 10. III: 5, 15, 24, 25, 48. IV. II: 12.*  
*- vasta o social como condición en la evolución, I: 26. III: 28, 36, 37.*  
*- captaciones, III: 16, 48.*  
*Continuidad, criterio, I: 22, 23; de la conciencia, como prueba de supervivencia,*  
*I: 23. III: 10, 13, 15, 24 a 27, 44. V: 23.*  
*Corot, Jean-Baptiste-Camille, II: 27.*  
*Cotman, John Sell, II: 8. III: 23.*  
*Courbet, Jean Désiré Gustave, II: 8.*  
*Creación y materialización de las formas, I: 11 a 15. II: 12 a 14. IV. II: 32.*  
*Cuadros de una Exposición, IV. II: 12.*  
*Cuerpo físico, II: 10, 12, 13. III: 35.*  
*D'Albe, citado por Carpenter, II: 12, 13.*  
*Daguerre, IV. II: 3, 5. V: 12.*  
*Darling, Grace, III: 29, 43.*

*Das, Bhagavan, I: 25. V: 22.*  
*Da Vinci, Leonardo, IV. II: 6.*  
*Delius, Frederick, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 85.*  
*De Quincey, Thomas, III: 12.*  
*Descristalización, III: 35, 36.*  
*Diana of the Crossways, III: 27, 46.*  
*Diapositivas, I: 21. IV. II: 2, 7. V: 13, 22.*  
*Diario de un cura de campaña, IV. II: 10.*  
*Diástole, y sístole, en el ritmo audiovisual. Ver Ritmo.*  
*D'Indy, Vincent, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.*  
*Diorama, V: 12.*  
*Dreyer, Carl, III: 23. IV. II: 9.*  
*Dupré, Jules, II: 8.*  
*Dvorák, Antonín, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.*  
*Eisenstein, Sergei, II: 7. IV. II: 13.*  
*El Affaire de Thomas Crown, IV. II: 17, 18.*  
*El Arte Audiovisual, II: 8, 13, 14, 16, 33. III: 21. IV. I: 14 a 16. IV. II: 10, 12, 13,*  
*15, 19 a 21, 25. V: 18.*  
*El Arte de Vivir, I: 34, 35, 74. II: 8, 11, 36. III: 8, 28, 58. IV. II: 11, 12, 34.*  
*crítica literaria de Martín Gerber, citada, II: 8. IV. II: 12.*  
*El Arte Grande de las Luces y las Sombras, IV. II: 7.*  
*El Audiovisual y las Artes, I: 21, 24. II: 7, 13, 15, 16. III: 15. IV. I: 13, 16. IV.*  
*II: 3, 12, 27.*  
*Elementos de filmología, IV. II: 9.*  
*El Enigma de las Grandes Voces, I: 15, 29, 50, 51, 75. II: 9, 37. III: 7, 8, 10, 11,*  
*15, 20, 23, 28, 41, 43, 51, 53, 54, 59. IV. II: 4, 19, 35. V: 17, 20, 23, 25, 85.*  
*Elgar, sir Edward, I: 74, 75, 80. II: 13, 25, 26, 36, 37, 42. III: 28, 58, 59, 64. IV. II:*  
*34, 35. V: 84, 85.*  
*El montaje cinematográfico: arte de movimiento, IV. II: 11.*  
*El Mundo Estelar, I: 40, 41, 74. II: 28, 36. III: 4, 8, 25, 27, 29, 31, 32, 58. IV. II:*  
*18, 34. V: 84.*  
*El Sendero de las Luces, I: 29, 48, 49, 75. II: 8, 37. III: 9, 18, 20, 59. IV. II: 19, 35.*  
*El Viajero de Niveles y su Brújula, III: 16.*  
*Enlaces secuenciales, codificaciones de tomas, II: 17 a 19. IV. I: 17 a 19.*  
*Epidemics of the Middle Age, III: 34.*  
*Escuelas, III: 36. Ver además Obstáculos.*  
*Espacio, criterio de aplicación en la imagen audiovisual, II: 14, 33. IV. I: 14, 15.*  
*en relación a la arquitectura V: 18, 22.*  
*Evans, Bernard, III: 30.*  
*Evolución, significados, I: 26; de la conciencia, I: 11 a 13, 15, 27, 29, 30. II: 10,*  
*12, 13. III: 4 a 11, 17, 21, 24, 25, 28, 35. V: 19 a 21, 23, 25.*  
*- su relación con la condición de conciencia vasta o social, I: 26. III: 28, 29, 36.*  
*- y transfiguración, I: 15, 27, 29, 30. II: 13.*  
*- relación con la representación audiovisual, III: 10. V: 19.*  
*- de las especies animales y vegetales, III: 7, 13. V: 17.*  
*- relación con la evolución de la conciencia, III: 8, 9. V: 20, 21.*  
*Farjat, Lucas, I: 75. II: 9, 37. III: 59. IV. II: 35. V: 85.*

*Fauré, Gabriel*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Film -Kunst und Film - Schnitt*, IV. II: 13.  
*Finzi, Gerald*, I: 74, 75, 80. II: 8, 9, 36, 37, 42. III: 58, 59, 64. IV. II: 34, 35. V: 84, 85.  
*Foerster, Josef Bohuslav*, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 77, 85.  
*Foster, M. Birket*, II: 8. III: 22.  
*Fotografía*, valor testimonial, I: 22  
- alcances y limitaciones como medio estético, I: 22. II: 8.  
- como una primera instancia en la liberación de la materia, I: 24. II: 12 a 15. IV. I: 13, 15. IV. II: 32.  
- su unión en la sustancia audiovisual, I: 24, 25. II: 8, 14. IV. I: 15.  
- en los antecedentes históricos del audiovisual, IV. II: 4 a 8 y láminas anexas.  
- como documento, II: 6, 9 a 13. III: 4, 5, 11.  
- como pieza de reconstrucción del pasado, referencia de hechos documentales en los testimonios, II: 9 a 13.  
- registro ultravioleta del espectro, II: 12, 13.  
*Franck, César*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Fuentes generadoras en la creación audiovisual*, IV. II: 21.  
*Gentileschi, Orazio*, III: 24.  
*Gerber Bufano, Martín*, citado, I: 24. II: 7. III: 16, 28, 30. IV. II: 2, 11, 32.  
*Glière, Reinhold*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Glinka, Mikhail*, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 85.  
*Goya y Lucientes, Francisco de*, III: 28.  
*Gramática del cine*, IV. II: 13.  
*Griaule, Marcel*, III: 11.  
*Grierson, John*, IV. II: 13.  
*Guiones*, literarios y técnicos, IV. II: 21 a 23.  
*Hacia las Regiones del Sol*, I: 36 a 39, 75. II: 8, 20. III: 8, 11, 18 a 20, 24, 33, 39, 40, 42, 44 a 46, 54, 58. IV. II: 14 a 16. V: 20, 84.  
*Halvorsen, Johan*. V: 77.  
*Handel, George Frideric*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Haydn, (Franz) Joseph*, I: 74, 75, 80. II: 36, 37, 42. III: 58, 59, 64. IV. II: 34, 35. V: 84. 85.  
*Hecker, J.F.*, III: 34.  
*Holbein, Hans*, II: 11.  
*Holst, Gustav*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Hughes, Arthur*, III: 27.  
*Human Personality*, I: 23. II: 13.  
*Iluminación*, fuente de luz, II: 8, 14, 16 a 18, 24, 25, 27, 28. IV. I: 14 a 18. V: 18.  
- estudios (desde el punto de vista plástico), II: 16, 17. IV. I: 16, 17.  
*Immortality*, II: 13.  
*Indicios de Inmortalidad*, I: 42, 43, 74. II: 8, 36. III: 8, 10, 14, 17, 59. IV. II: 17, 22, 34. V: 19, 20, 23.  
*Inghelbrecht, Désiré-Emile*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Ippolitov-Ivanov, Mikhail*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Inmigración*, acepciones, III: 12, 15.  
*Janáček, Leos*. V: 77.  
*Key, Ellen*, citada por Carpenter, III: 24, 25.

*Kircher, Anastasius*, IV. II: 6.  
*La Amenaza de Andrómeda*, IV. II: 18.  
*La Creación (Historia de Svea)*, I: 58, 59, 75. II: 9, 37. III: 26, 59. IV. II: 15, 17, 20, 35. V: 85.  
*La Crisis y Deshumanización del Arte en el siglo XX*, II: 7. III: 30. IV. II: 31.  
*La Exhalación de la Tierra*, I: 8, 11 a 13, 15, 27, 30, 52 a 57, 60 a 71, 75. II: 6, 7, 9, 10 a 14, 16 a 19, 37. III: 6, 9, 11, 26, 29, 30, 32, 33, 41, 50, 51, 53, 55. IV. I: 14 a 19. IV. II: 12, 17, 19, 20.  
*La Inmigración*, II: 9. IV. II: 5.  
*La Inmigración, Historia Ilustrada y Memoria Audiovisual*, IV. II: 5; tomo I, parte 1, III: 34, 37; tomo I, parte 2, III: 30.  
*Lalo, Edouard*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*La visión transpersonal*, III: 36.  
*Lambert, Constant*, I: 74. II: 36. III: 30, 37, 58. IV. II: 31, 32, 34.  
*Langlois*, IV. II: 5.  
*Larsson, Lars-Erik*, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 77, 85.  
*Las Edades en el Viento*, I: 47, 74. II: 8, 9, 37. III: 59. IV. II: 16, 18, 35. V: 85.  
*La Tour, Georges*, II: 9.  
*Leirens, Jean*, IV. II: 10.  
*Lemmings*, III: 12.  
*Liadov, Anatoly*, I: 74, 75, 80. II: 36, 37, 42. III: 58, 59, 64. IV. II: 34, 35. V: 84, 85.  
*Libro*, sus alcances y limitaciones en la traducción del lenguaje audiovisual, I: 21, 22.  
- como punto de partida para un primer contacto con la memoria audiovisual, I: 22.  
*Linternas mágicas*, IV. II: 7.  
*Liszt, Franz*, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 85.  
*Literatura*, en la crisis del arte del siglo XX, II: 7. IV. II: 31.  
*Lodge, Oliver*, citado por Carpenter, III: 35.  
*Logge*, citado por Carpenter, II: 12.  
*Los Antiguos Hoteles de Inmigrantes*, IV. II: 5.  
*Los Antiguos Hoteles de Inmigrantes*, audiovisual, I: 44, 74. II: 36. III: 58. IV. II: 16, 34. V: 84.  
*Love's Coming - of - Age*, III: 26.  
*Mac Laren, Norman*, IV. II: 11.  
*Magnard, Albéric*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Mahler, Gustav*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Mauclair, Camille*, IV. II: 32.  
*Memoria*, en relación al pasado, I: 22. IV. II: 11; como prueba de Identidad y Supervivencia, I: 23, 25, 26. III: 14.  
*Memorias de la Colonia San José*, I: 49, 75. II: 8, 9, 37. III: 26, 55, 59. IV. II: 17, 19, 35. V: 85.  
*Memorias del Hospital de Inmigrantes*, I: 45, 46, 74. II: 36. III: 6, 7, 26, 30, 38, 58. IV. II: 15, 19, 20, 34. V: 84.  
*Meredith, George*, citado por Carpenter, III: 27, 46.  
*Mesina, Antonello de*, III: 22.  
*Migración*, de la conciencia, I: 25, 26, 29, 30. III: 5 a 9, 15, 17, 21, 24, 25, 28, 34, 35, 44, 45, 48, 49. V: 17 a 21, 23 a 25. y supervivencia, I: 25. III: 21, 24 a 28, 35 a 37, 44, 45, 48, 49. V: 18, 19; fenómeno humano y animal, relación III: 12.

*Migraciones*, climática, esporádica, gamética y trófica, *III*: 12; en las aves, *II*: 7. *III*: 12, 13, 47, 48; como fase de adaptación en el proceso de evolución, *II*: 7. *III*: 47, 48; sentido de orientación, *III*: 13; relación con la evolución, *III*: 13, 47.

*Migraciones y Supervivencia*, *I*: 26. *II*: 7, 13. *IV*. *II*: 4. *V*: 18.

Millet, Jean, *II*: 8.

Millingham, F., *IV*. *II*: 4.

*Módulos vitales*, en la expresión audiovisual, *I*: 23 a 25. *II*: 8, 9. *IV*. *II*: 3, 11, 12.

- su relación en el análisis estético del movimiento, *IV*. *II*: 30.

- su relación y diferencias con la contemplación arquitectónica de itinerario *V*: 22.

Moeran, E.J. (*Ernets John*), *I*: 80. *II*: 42. *III*. 64. *V*: 85.

Molina y Vedia, Julio, *III*: 14, 37.

Monet, Claude, *II*: 8.

*Monólogos*, de Lázaro Spioussas en *El Enigma de las Grandes Voces*, *II*: 9. *III*: 41.

*Montaje*, como organización funcional del lenguaje audiovisual, *IV*. *II*: 13 a 20.

*Montaje*, su relación en los períodos de la obra audiovisual, *II*: 16. *IV*. *I*: 16.

*Montaje*, su identificación y codificación en la *Obra Audiovisual. Selección*

*Iconográfica* (primer y segundo período del autor), *IV*. *II*: Apéndice.

*Montaje intrínseco y extrínseco*, su definición y teorización, *II*: 16. *IV*. *I*: 16. *IV*.

*II*: 13, 14. Ver además *El Arte Audiovisual*; - su referencia en la construcción de obras, *II*: 9, 11, 16 a 19. *IV*. *I*: 16 a 19.

*Montaje visual intrínseco*,

- acciones paralelas, *IV*. *II*: 15, 17.

- contraste, *IV*. *II*: 15.

- en el mismo cuadro, *IV*. *II*: 19.

- metáfora, *IV*. *II*: 15.

- por análisis, *IV*. *II*: 16. *V*: 26, 76.

- por cambio de acción y lugar, *IV*. *II*: 14.

- por cambio de posición de cámara, *IV*. *II*: 17.

- por composición de dos o más cuadros en el mismo marco, *IV*. *II*: 17 a 19.

- por conjunción de voces analógicas \*, *II*: 17. *IV*. *I*: 17. *IV*. *II*: 15.

- por conjunción de voces analógicas en alternación y repetición \*, ver *El Arte Audiovisual*, su aplicación en la expresión literaria, y *La Inmigración, Historia Ilustrada y Memoria Audiovisual*, Tomo 1, parte 2: pp. 62-63.

- por contrapunto y enlaces complementarios en paneo vertical y horizontal por segmentación de 180° \*, *II*: 18. *IV*. *I*: 18. Ver además

- Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- por modificación del ángulo de toma, *IV*. *II*: 17. *V*: 76.

- por prospectiva, *IV*. *II*: 16.

- por trípticos \*, *II*: 26.

- por retrospectiva, *IV*. *II*: 16.

*Montaje intrínseco analítico*, a remarque de detalles, *V*: 76; in crescendo, *IV*. *II*: 16;

- en crescendo sobre dípticos alternantes y complementarios \*, *II*: 19. *IV*. *I*: 19. *IV*. *II*: ver *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- crescendo analítico a remarque de detalle en sublimación a contraste de forma con analogía de significado y color implícitos \* *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- analítico por contrapunto de dípticos \*, *II*: 17. *IV*. *I*: 17.

- por contrapunto de dípticos asociado a montaje sonoro sincrónico sobre música\*, *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- su referencia en la construcción de obras, *II*: 9, 11.

*Montaje visual intrínseco por transformación y materialización*,

- por cambio, aparición y desaparición de objetos, sujetos, formas u otros, proyecciones de luces y sombras \*, *II*: 12 a 14, 16, 18, 25, 28. *IV*. *I*: 15, 16, 18. *IV*. *II*: 19. *V*: 76. Ver además *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- en el mismo cuadro, con cambio de luces\* *II*: 16. *IV*. *I*: 16. *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- en el mismo cuadro, con cambio de luces, asociado a analogía de significado\*, *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- con cambios lumínicos, por transfiguración \*, ver *El Arte Audiovisual*, desarrollos a partir de *El Enigma de las Grandes Voces* y *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*. *V*: 76.

- con cambio lumínico en el mismo cuadro y cambio de objeto \*, *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*. Ver además *El Arte Audiovisual*.

- en el mismo cuadro, y aparición de objeto \*, *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- mismo lugar y distintas acciones, con aparición de objeto \*, *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- en el mismo cuadro por desaparición de objeto y remarque de detalle, con analogía de significado posterior implícita \*, *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*. Ver además *El Arte Audiovisual*.

- por disolución y aparición de formas \*, *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

- mismo lugar en disolución posterior y complementación de forma\* *IV*. *II*: *Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje*.

*Montaje visual intrínseco a múltiples cuadros*, sus limitaciones estéticas en el lenguaje audiovisual, *IV*. *II*: 17, 18. Ver además *El Arte Audiovisual*.

- su aplicación en la expresión literaria, en *La Inmigración, Historia Ilustrada y Memoria Audiovisual*, Tomos 1 y 2. Ver además *El Arte Audiovisual*.

*Montaje de imágenes audiovisuales en la expresión literaria*. *V*: 26.

*Montaje de imágenes en la expresión literaria*, su estudio, desarrollos y aplicaciones, en *Obra Audiovisual. Selección Iconográfica*, y en *Migraciones y Supervivencia. Principales Extractos*, ver *El Arte Audiovisual*, capítulo referido a esta aplicación.

*Montaje visual extrínseco*, *IV*. *II*: 13, 14, 24, 25.

- por fundido encadenado, *II*: 16, 33. *IV*. *I*: 14, 16. *IV*. *II*: 14, 25. *V*: 12.

- a negro y de negro, *II*: 26. *IV*. *II*: 14, 25.

*Montaje sonoro intrínseco y extrínseco*, *IV*. *II*: 20. Ver además *El Arte Audiovisual*.

*Montaje audiovisual sobre música*, su referencia en la construcción de obras, *II*: 7 a 19, 33. *IV*. *I*: 13, 14, 16 a 19.

- su relación estética, *IV*. *II*: 11, 12, 20. Ver además *El Arte Audiovisual*.

*Montaje sonoro sobre música*, *II*: 16 a 19. *IV*. *I*: 16 a 19. *IV*. *II*: 20.

*Montaje sonoro sincrónico sobre música \**, II: 17, 26. IV. I: 17.

*Montaje sonoro*, de sonido concreto en asociación simbólica por comparación implícita \*, II: 17. IV. I: 17. IV. II: 20.

*Montaje sonoro por asociación simbólica de sonido concreto unido por corte a música, en misma acción y lugar con cambio posterior en la acción \**, IV. II: Identificación y Codificación de la Teoría del Montaje. Ver además *El Arte Audiovisual*.

*Montes, Eugenio*, IV. II: 9.

*Murnau, F. W.*, III: 23.

*Música*, su relación con los módulos vitales, I: 23. IV. II: 12.

- como fuente generadora en la expresión audiovisual, II: 7 a 13. IV. II: 20, 21.
- en el lenguaje audiovisual, I: 21, 24, 25. II: 15 a 19, 33. IV. I: 13 a 19. IV. II: 2, 9. V: 22. Ver además *Montaje*.
- elevación de la conciencia al punto más alto, I: 24. II: 15. IV. I: 13.
- su relación con los niveles, II: 7.
- en la crisis del arte en el siglo XX, II: 7. III: 30. IV. II: 31.
- como camino para la expansión de la conciencia, II: 12, 13, 15, 33. III: 21, 49. IV. I: 13, 14.
- su relación en el Solar, V: 5 (ver *Solar Memoria Descriptiva*).

*Music Therapy*, III: 30. IV. II: 31.

*Mussorgsky, Modest*, I: 74, 75, 80. II: 36, 37, 42. III: 58, 59, 64. IV. II: 34, 35. V: 84, 85.

*Myers, Frederick*, I: 23. II: 13.

*Naturaleza*, en el origen del audiovisual, IV. II: 4.

- meditaciones sobre el tema en relatos, II: 9.
- sus transformaciones perceptibles e imperceptibles, II: 12, 13, 24 a 33. IV. I: 14.
- ciclos, II: 13, 24 a 28. III: 41.
- observación del mundo macroscópico, II: 12. III: 4.
- comportamiento de especies, II: 7. III: 4, 12, 13, 47, 48.
- relación analógica con la evolución de la conciencia, III: 4 a 7. V: 17.
- su relación en la concepción del entorno arquitectónico. V: 13, 15, 16. Ver además *Solar. Memoria Descriptiva*.

*Naturaleza humana*, estudio de grupos, II: 9, 11. III: 11.

*Nielsen, Carl*, I: 74, 75, 80. II: 36, 37, 42. III: 58, 59, 64. IV. II: 34, 35. V: 84, 85.

*Niveles de la conciencia*, I: 25, 26. II: 7, 12, 13. III: 15, 21, 24, 25, 28, 48. IV. II: 12. V: 17, 19, 24.

- relación con los grados, II: 7. III: 15, 24, 25, 48.
- relación con el yo profundo, I: 26. II: 12 a 15. III: 17, 48. IV. I: 13, 15.
- relación con el yo individual, II: 12 a 15. IV. I: 13, 15.
- base de penetración, III: 16, 48.

*Nollet, Jean*, IV. II: 6, 27.

*Nordstrom, Karl*, III: 31, 41.

*Novák, Vitezslav*, I: 75, 80. II: 27, 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 77, 85.

*Nuevo Laocoonte*, IV. II: 13.

*Obra Audiovisual. Selección iconográfica*, IV. II: 3, 9, 12, 32. V: 9, 22.

*Obra Audiovisual* (períodos en la *Selección Iconográfica*), I: 34, 44, 52, 60. IV: 2, 33; ambientes de realización y producción de los trabajos, II: 6 a 13.

*Obstáculos* (para la expansión de la conciencia), I: 26, 27. II: 7. III: 30 a 42, 47. IV. II: 31, 32.

*Olsson, Otto*, I: 71, 80. II: 16, 42. III: 64. IV. I: 16.

*Pandiorama*, IV. II: 3, 5 y láminas anexas.

*Panoramas*, IV. II: 4, 5 y láminas anexas. V: 12.

*Papiliónidos*, III: 12.

*Parry, (Charles) Hubert (Hastings)*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Pasolini, Pier Paolo*, IV. II: 10.

*Personajes protagonistas documentados*, su referencia en los *Testimonios*, II: 9, 10.

*Pettersson, Gustaf Allan*, I: 71, 75, 80. II: 10, 26, 31, 37, 42. III: 21, 59, 64. IV. II: 20. V: 77, 85.

*Peterson-Berger, Wilhlem*, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 77, 85.

*Pfitzner, Hans*, I: 80. II: 42. III: 64. IV. II: 12.

*Phoebis Statira*, III: 12.

*Pierné, Gabriel*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Pintura*, relación con la plástica de la imagen audiovisual, I: 24, 25. II: 8 a 10. IV. II: 2, 9 a 12. V: 22.

- en la crisis del arte en el siglo XX, II: 7. IV. II: 32.

*Planos*, descripción, IV. II: 22.

- aplicación en el guión, IV. II: 23.

*Plástica*, en la expresión audiovisual, I: 24, 25. II: 14, 26, 33. III: 21. IV. I: 14, 15. IV. II: 2, 9. V: 18, 22.

- en la fotografía, como condición inherente al arte audiovisual, I: 24, 25. II: 8, 14. IV. I: 15. IV. II: 2, 9.
- en relación a su evolución en los períodos de la obra audiovisual, II: 9.
- rupestre, como antecedente del audiovisual, IV. II: 4.
- sus leyes en la imagen audiovisual y en el cine, respectivamente, IV. II: 11.

*Pontecorvo, Gillo*, IV. II: 10.

*Prokofiev, Sergei*, II: 7.

*Proyección de imágenes fijas*, IV. II: 6.

*Queimada*, IV. II: 10.

*Rachmaninoff, Sergei*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Ravel, Maurice*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Raza*, acepción del término, III: 14.

- su perpetuación, III: 24, 25, 48, 49.
- discriminación, III: 36.

*Relatos*, su referencia en los *Testimonios de la Obra Audiovisual*, II: 9, 10.

*Répin, J.*, III: 21.

*Rimsky - Korsakov, Nikolai*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.

*Ritmo*, en el audiovisual, su relación en el montaje sobre música, concepto sístole-diástole, II: 26. Ver además *El Arte Audiovisual*, capítulo respectivo.

*Romera, Carlos*, IV. II: 12.

*Rossetti, Dante*, II: 8.

*Rotha, Paul*, IV. II: 13.

*Rouquier, Georges*, III: 23. IV. II: 10.

*Saint - Saëns, Camille*, I: 74, 75, 80. II: 36, 37, 42. III: 58, 59, 64. IV. II: 34, 35. V: 84, 85.

*Sacrificio* (como condición necesaria en la evolución de la conciencia), I: 11 a 15, 27, 29. II: 10. III: 50.

*Sánchez, Rafael C.*, IV. II: 11.

*Schiller, Friedrich von*, III: 48.

*Schubert, Franz*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Schumann, Robert*, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 77, 85.  
*Scott, William Bell*, III: 29, 43.  
*Siafas, Pericles*, III: 54.  
*Sibelius, Jean*, I: 74, 75, 80. II: 9, 18, 36, 37, 42. III: 47, 58, 59, 64. IV. I: 18. II: 12, 34, 35. V: 77, 84, 85.  
*Sigerist, H. E.*, III: 30. IV. II: 31.  
*Sincronización audiovisual*, como aspecto del montaje extrínseco, IV. II: 24, 25.  
*Sívori, Eduardo*, III: 20.  
*Sociedad*, clases, III: 34, 37.  
*Solar de Arte y Memoria Audiovisual*, audiovisual de larga duración. V: 77.  
*Solar de Arte y Memoria Audiovisual*, obra literaria

- acepción del término Solar, V: 11.
- antecedentes históricos del lugar, V: 11.
- aportes patrimoniales, V: 12.
- áreas, V: 12, 13.
- aspectos arquitectónicos, V: 14 a 16.
- concepto del itinerario del lugar, V: 18, 22.
- recreaciones didácticas audiovisuales, V: 12.
- fundamentos estéticos y filosóficos, V: 17 a 25.
- su creación, V: 9, 17.

*Solar de Arte y Memoria Audiovisual. Memoria descriptiva*, obra literaria, V: 79.  
*Spottiswoode, Raymond*, IV. II: 13.  
*Stenhammar, Wilhelm*, I: 75, 80. II: 37, 42. III: 59, 64. IV. II: 35. V: 77, 85.  
*Strauss, Richard*, I: 74, 75, 80. II: 36, 37, 42. III: 58, 59, 64. IV. II: 34, 35. V: 84, 85.  
*Supervivencia*, I: 23, 25. II: 7, 26, 27. III: 9, 13, 24 a 27, 36, 37, 46 a 49. V: 18.

- de especies, III: 12, 13, 47, 48.

*Swedenborg, citado por Carpenter*, III: 24.  
*Tarantismo*, III: 30. IV. II: 31.  
*Tchaikovsky, Piotr Ilyich*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Teatro de sombras*, IV. II: 7, 8.  
*Teoría Audiovisual*, II: 16 a 19. IV. I: 16 a 19. V: 22, 26.

- su relación con las obras audiovisuales, II: 16. IV. I: 16.

*Testimonios, relacionados al contexto económico y social*, II: 7, 9, 13.  
*Testimonios de la Obra Audiovisual*, II: 6, 7, 9, 13. IV. I: 13. IV. II: 4.  
*The Art of Creation*, I: 24. II: 13.  
*The Science of Pace*, I: 25. V: 22.  
*The Drama of Love and Death. A Study of Human Evolution and Transfiguration*, I: 8, 15, 23, 30. II: 13. III: 4, 7 a 9, 14, 21, 31, 37, 38, 44, 47 a 49. IV. II: 31. V: 17, 20, 21, 25.  
*Tiempo*, elemento integrante de la conciencia, I: 22.

- su condición en el cine y en el audiovisual, I: 22. IV. II: 9 a 12. V: 22.
- en el sentido bergsonian, I: 22. IV. II: 10.
- en la contemplación audiovisual y en la arquitectónica, V: 22.
- meditaciones sobre el tema, en relatos, II: 9.

*Tiempo y cine*, IV. II: 10.  
*Timoshenko*, IV. II: 13.  
*Towards Democracy*, I: 27, 29, 30. III: 33, 40, 43, 45, 50, 51, 53 a 55. V: 75.

*Troubetzkoi, Prince Paul*, III: 23.  
*Tudcum*, IV. II: 12.  
*Turner, Joseph Mallord William*, II: 10, 25. III: 22, 31, 34, 42, 45. V: 16.  
*Urania fulgens*, III: 12.  
*Urania lelius*, III: 12.  
*Vaughan, Frances*, III: 36.  
*Vaughan-Williams, Raph*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Vela, Vicente*, III: 23.  
*Vida orgánica, sobre la tierra*, III: 44.  
*Vivaldi, Antonio*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Walgenstein, Thomas*, IV. II: 7.  
*Walton, William*, I: 80. II: 11, 13, 18, 42. III: 64. IV. I: 18. V: 77.  
*Wells, William R. P. A.*, II: 9. III: 27.  
*Werenskiold, E. T.*, III: 21.  
*Wexler*, IV. II: 17.  
*Wheeler Wilcox, Ella*, III: 23.  
*White, John*, III: 11.  
*Whitman, Walt, citado por Carpenter*, III: 38.  
*Widor, Charles-Marie*, I: 74, 80. II: 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Williams, Grace*, I: 74, 80. II: 9, 36, 42. III: 58, 64. IV. II: 34. V: 84.  
*Wise, Robert*, IV. II: 18.  
*Wordsworth, William*, II: 8, 13. III: 23, 55.  
*Yo individual*, II: 26, 27; su relación con los niveles, II: 13, 15. III: 15, 24, 25. IV. I: 13.  
*Yo profundo*, I: 26. II: 13 a 15. III: 4, 5, 15, 21, 24, 25, 49; su relación con los niveles, II: 13 a 15. III: 15, 24, 25. IV. I: 13, 15.

\*corresponden a formas de montaje relacionadas con los nuevos desarrollos de la Teoría Audiovisual, formulada por el autor a partir de 1993 en *El Arte Audiovisual*.