

# El concepto de representación en Lyotard representación homogénea de la realidad en la modernidad<sup>1</sup>

## The concept of representation in Lyotard Homogeneous representation of the reality in the modernity

Édgar Arturo Ramírez Barreto\*

**Recibido:** 24 de febrero de 2008 • **Aprobado:** 10 de marzo de 2008

### Resumen

Para intentar una aproximación al concepto de *representación* en Lyotard hay que tener en cuenta los distintos contextos en que el autor lo desenvuelve, tales como en el político y en el arte. Se trata, ante todo, de mostrar la manera en que la modernidad europea configuró el código de su concepción de realidad a partir de la física y su incidencia en el arte. Con esto Lyotard toma una posición crítica ante su misma cultura, ante la manera en que el europeo representa su realidad, no sólo durante la modernidad sino aún a finales del siglo XX, luego de las crisis de las ciencias y el fenómeno de las vanguardias en las artes.

1 Este trabajo es parte de la investigación presentada como requisito de grado para la maestría de Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional.

\* Filósofo Universidad Nacional de Colombia; cursa maestría de Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia. Profesor de Teoría Estética en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Profesor Humanidades Universidad Santo Tomás, Bogotá. Correo electrónico: [edgarartu@hotmail.com](mailto:edgarartu@hotmail.com)

## Palabras clave

Representación, Lyotard, estética, política, modernidad-posmodernidad.

## Abstract

To try an approximation to the concept of representation in Lyotard it is necessary to bear in mind the different contexts in which the author develops it, such as in the political and in the arts. It is a question of showing the way in which the European modernity formed the code about its conception of reality from the physics and its repercussion in the art. With this, Lyotard takes a critical position before his own culture, and the way how the European represents their reality, not only during the modernity but also at the end of the 20th century, after the crises of the sciences and the phenomenon of the avant-gardes in the arts.

## Key words

Representation, Lyotard, aesthetics, policy, modernity – postmodern.

En lo político, Lyotard propone el concepto de representación como la identificación que los individuos de una sociedad establecen con su propia cultura. Este fenómeno, el autor lo detecta en distintos periodos históricos que se caracterizan además por la manera como el poder institucionaliza el modo de autorepresentarse su diferencia y su singularidad frente a otras culturas. Y el medio más frecuente para esta autorepresentación fue, o ha sido, el arte.

En Egipto, en Grecia, en Roma, en el periodo medieval europeo, el arte era lo que posibilitaba la relación del poder con el pueblo y la identidad del pueblo con el poder institucionalizado. Esta posibilidad representacional que permite a una cultura su autoreconocimiento, su representación de hombre, del mundo y de lo divino, es lo que también proporciona la concepción de realidad; realidad que consiste en la aceptación común de valores, de creencias, de significados que determinan además lo existente.

En *representación presentación, impresentable*, Lyotard (1998) habla de la *costruzione legittima* como la *representación* que el arte hace de las nuevas comunidades políticas (Las modernas a partir del Renacimiento), en donde se encuentra una característica que no había tenido, por ejemplo, la *representación* en la imagen que hoy conocemos como arte medieval. La característica de la *representación* en las nuevas comunidades políticas es la de la homogeneización del espacio plástico bajo la concepción geométrica que se impone en la pintura a partir del Renacimiento. Pero, ¿qué es lo que Lyotard destaca como distinto entre la representación de la pintura renacentista con respecto a la representación plástica medieval?

En “«Veduta» sobre un fragmento de la «historia» del deseo”, Lyotard (1974) plantea que detrás de la configuración del espacio que se muestra en la perspectiva plástica renacentista está la concepción de otro modo de representación de la realidad, el de la constitución del discurso de la nueva física. “La destrucción de la noción de Cosmos y su sustitución por el de universo resume, a los ojos de Koyré, lo esencial de la mutación. En lugar de la jerarquía de los «lugares» que caracteriza al Cosmos, la nueva física construye el concepto de un espacio sin centro y sin límite...” (Lyotard, 1974, p. 186)

Un Cosmos se configura a partir de la erección de un centro favorecido en la tierra, entendida esta última como *lugar* donde se construye el ordenamiento del mundo, donde se jerarquiza esencialmente los ámbitos que lo constituyen, no sólo como espacios físicos sino como sistema temporal que crea e interpreta la génesis del mundo, y desde donde se sitúa también el lugar que ocupa la naturaleza, los astros, los dioses, el valor del hombre, de su hacer, de su acción y del orden de su moral. A diferencia de la concepción de universo, que se constituye a partir del concepto de espacio geométrico. *Espacio* que se diferencia de *lugar*, en que este último desigualda esencialmente, por ejemplo, el lugar cielo y el lugar tierra, mientras que *espacio* se concibe como *extensión* cuya única propiedad es la de ser geométrica en todo espacio y lugar: en la tierra o en el cielo. Así, la nueva física del Renacimiento europeo proponía una concepción de espacio que fuese apartada y autónoma frente cualquier presuposición cosmológica, pero especialmente a la cosmogonía aristotélica que determinó la concepción de mundo y del

conocimiento durante gran parte de la Edad Media, y a la que reaccionó el Renacimiento.

Para Koyré (1999, p. 43) “el gran enemigo del renacimiento desde el punto de vista filosófico y científico, fue la síntesis aristotélica, y se puede decir que su gran obra fue la destrucción de esta síntesis”. Y que, para el establecimiento de la nueva física era indispensable la destrucción de esta síntesis. “Bréhier nos ha recordado que en la síntesis aristotélica el mundo forma parte del cosmos físico bien ordenado, cosmos en el que todo se encuentra en su lugar, la Tierra en particular, al encontrarse en el centro del Universo y en virtud de la estructura misma de este universo. Es evidente que había que destruir esta concepción del mundo para que la astronomía heliocéntrica pudiera tomar impulso”. En el cosmos aristotélico la Tierra y el cielo eran de naturalezas esencialmente distintas. Pero,

fue la concepción de Nicolás de Cusa la que inauguró el trabajo destructivo que lleva a la demolición del cosmos bien ordenado, poniendo en el mismo plano ontológico la realidad de la Tierra y la de los cielos. La tierra nos dice es una *stella novilis*, una estrella noble, y es por eso mismo, tanto como por la afirmación de la infinitud o más bien de la indeterminación del universo, por lo que pone en funcionamiento el proceso del pensamiento que desembocará en la nueva ontología, en la geometrización del espacio y en la desaparición de la síntesis jerárquica.

La concepción de espacio es fundamental en el proceso de constitución de la nueva física experimental. No sólo para actuar en ese espacio que se nos presenta a través de los sentidos, sino para describir la manera en que los objetos contenidos en él se relacionan entre ellos mismos y con las propiedades del espacio. Para esto había que partir de una presuposición: la de que en el espacio se encuentran objetivadas las leyes de la geometría abstracta de los griegos, –abstracta, para los griegos, porque la matemática y la geometría sólo daban conocimiento de la naturaleza inmaterial del hombre: el alma–. Entonces, la geometría no es un campo o un ámbito lejano de la realidad empírica que percibimos a través de los sentidos sino que es algo que es immanente, que constituye lo que vemos y percibimos. A esta determinación



epistemológica es a la que luego se ha denominado la geometrización de la naturaleza o, entendido de otro modo, el espacio abstracto geométrico ha ganado, entonces, contenido físico.

Koyré (1999, p. 49) dirá al respecto, que a Galileo “lo que le anima es la gran idea –arquimediana– de la física matemática, de la reducción de lo real a lo geométrico. De este modo geometriza el universo, es decir, identifica el espacio físico con el de la geometría euclidiana. Por esto supera a Kepler. Debido a esto es capaz de formular el concepto de movimiento que sirve de base a la dinámica clásica. Pues aunque no se haya pronunciado claramente –probablemente por prudencia– acerca de este problema de la finitud o infinitud del mundo, el universo galileano no está de ninguna manera limitado por la bóveda celeste. Por ello admite que el movimiento es una entidad o un estado tan estable y tan perdurable como el estado de reposo; admite, pues, que no se necesita una fuerza constante que obre sobre el móvil para explicar su movimiento; admite la relatividad del movimiento y del espacio, y por tanto, la posibilidad de aplicar a la mecánica las leyes estrictas de la geometría”.

La geometría, entonces, no sólo describe sino que nos muestra cómo es la realidad que se nos presenta a los sentidos al concebirla como el espacio mismo. Esta conceptualización de la realidad como espacio nos da también la posibilidad de medirlo en nuestro entorno cercano y calcularlo en cualquier lugar del universo; puesto que el espacio es homogéneo en sus leyes que son netamente geométricas. No hay diferencia en las propiedades del espacio de los astros o de los cielos y el de la tierra. El espacio es infinito (o más bien indeterminable), por lo tanto no hay ningún límite para esta conceptualización. En este espacio no hay lugares privilegiados, como sucedía en la cosmología aristotélica donde la Tierra era el centro del cosmos y el lugar al que por naturaleza tendía, positiva o negativamente, el movimiento de los cuerpos. El movimiento, para la nueva física, responde a las leyes mecánicas que son corroboradas por las leyes de la geometría. El movimiento de los objetos no se explica por una fuerza o un motor que actúe constantemente sobre ellos ni porque tiendan a un lugar favorito de un cosmos, el movimiento tampoco obedece un destino ontológico, sino que el movimiento responde

a la mecánica de la inercia y del reposo, en cualquier punto y en cualquier dirección de ese espacio ilimitable. Por lo tanto, la nueva física no considera al movimiento desde el punto de vista de contenidos o finalidades ontológicas o con significaciones metafísicas, sino que sólo se ocupa del desplazamiento de los móviles en el espacio.

Galileo fue quizá el primero que creyó que las formas matemáticas se realizaban efectivamente en el mundo. Todo lo que está en el mundo está sometido a la forma geométrica; todos los movimientos están sometidos a leyes matemáticas, no sólo los movimientos regulares y las formas regulares, que quizá no se encuentran en absoluto en la naturaleza, sino también las mismas formas irregulares. La forma irregular es tan geométrica como la forma regular, es tan precisa como ésta; solamente es más complicada. La ausencia en la naturaleza de rectas y círculos perfectos no es una objeción al papel preponderante de las matemáticas en la física.

Así, la nueva física plantea la posibilidad de un referente físico objetivo con el que declarar lo que es natural y lo que no, lo que es real y lo que no, lo que es verdaderamente cognoscible y lo que no. Pero, este modo de conocer no tiene la pretensión de decir *qué* son las cosas sino *cómo* es lo que sucede en el espacio. Este modo de entender la realidad se convierte en el alfabeto de lo que empíricamente existe en la experiencia sensual, alfabeto que es la misma forma del espacio y, por lo tanto, dice cómo existe lo que existe.

Pero, para Lyotard (1974, p. 187), este espacio no es un espacio para ver sino un espacio para entender. No es un espacio que experimenta el cuerpo, los ojos, sino el intelecto. Este modo de ver (entender) elimina la posibilidad de toda experiencia subjetiva cultural o del individuo. El espacio, o más bien, este alfabeto se comporta como un ente autónomo, que es lo que le da el carácter de objetivo en y al entendimiento humano.

Descartes piensa que no tenemos distinción entre sistemas; sólo hay una claridad y una distinción posibles, las que ofrecen al entendimiento humano la geometría, la aritmética y el análisis; y su privilegio procede

de que este discurso matemático es el mismo que le sirve a Dios para decir el mundo (p. 190).

Ahora, volviendo a la pregunta anteriormente planteada acerca de la diferencia entre la manera de representar del Renacimiento frente a la del medioevo consiste en que esta última era una metáfora que relataba un cosmos, un mundo o sugería modos de comprender, imágenes que significaban o señalaban posibles o latentes sentidos, u objetos de comprensión. Como, por ejemplo, en la temática religiosa que mostraba y al mismo tiempo advertía sobre la imposibilidad representacional de la trascendencia, un impresentable. Mientras que en el renacimiento se pinta el espacio mediante la perspectiva geométrica. La pintura al adoptar el cubo escénico está *representando* el espacio y sus atributos de manera realista, pues el espacio tiene los mismos atributos geométricos que se *representan* en la perspectiva geométrica. La pintura, pues, ya ha capturado lo esencial de la realidad y adquiere un valor objetivo al ser representación real, evidente; pues así es como se ve la realidad y así es la realidad. Entonces la perspectiva geométrica renacentista no sólo representaba los contenidos de los temas de un cuadro, sino especialmente el modo de ser del espacio como la manera única de concebir la realidad empírica objetivamente: “La costruzione legittima se soporta por esta convención, cuya función esencial es nítida: reprimir la diferencia figural en beneficio de un campo unificado euclidiano” (Lyotard, 1974, p. 189).

Koyré (1999) nos presenta, además, cómo el concepto de homogeneización del espacio niega la posibilidad del vacío y las consecuencias que esto trae:

La famosa identificación cartesiana de la materia con la extensión (es decir, la afirmación de que «no es la pesadez o la dureza o el color lo que constituye la naturaleza del cuerpo, sino tan sólo la extensión», en otras palabras, que «la naturaleza del cuerpo, en general, no consiste en que sea una cosa dura, pesada o dotada de color, o algo que toque nuestros sentidos de algún otro modo, sino tan sólo en que es una substancia, extensa en longitud, anchura y profundidad» y, a la inversa, que la extensión en longitud, anchura y profundidad tan sólo puede concebirse –y, por tanto, existir– perteneciendo a una substancia material) entraña

consecuencias de gran alcance, siendo la primera de ellas la negación del vacío, que Descartes rechaza de un modo aún más radical que el propio Aristóteles. (...) En realidad para Descartes el vacío no sólo es imposible físicamente, sino que resulta esencialmente imposible. El espacio vacío, si hubiese algo semejante, sería una *contradictio in adjecto*, una nada existente. Quienes sostienen su existencia como Demócrito, Lucrecio y sus seguidores, son víctimas de una falsa imaginación y un pensamiento confuso. No se dan cuenta que la nada no puede poseer propiedades ni, por tanto, dimensiones (...) Descartes (...) va mucho más lejos y niega que exista en absoluto algo así como el «espacio», una entidad distinta de la «materia» que lo «llena». La materia y el espacio son idénticos y sólo se puede distinguir por abstracción. (...) las palabras «lugar» y «espacio» no significan nada distinto realmente del cuerpo del que decimos que se encuentra en algún lugar y denotan tan sólo su magnitud, su figura y el modo en que está situado entre otros cuerpos (Koré, 1999, p. 98 - 100).

Desde el plano político, la perspectiva geométrica que se adopta en el Renacimiento europeo se convierte en uno de los códigos fundamentales, o tal vez en El código fundamental, de la concepción de mundo y de universo en Occidente, que no sólo tiene que ver con la forma de entender el arte, puesto que parte desde la física en su modo empirista de concebir la realidad, en el postulado objetivista del espacio que neutraliza cualquier otro discurso con respecto a la realidad o posibilidades de realidad, tanto de lo que se percibe como de lo que es posible conocer. En resumen, lo que existe y es real ya sólo puede entenderse como la racionalización de lo que se percibe empíricamente, y sólo de esta manera puede representarse también la experiencia de lo que se ve. El modo de ver científico se convierte en el horizonte y principio de realidad, aún en las artes.

La legitimidad que se ha arrogado esta manera de concebir la realidad a través del espacio y su atributo, la geometría, se debe a que se ha considerado como algo que corresponde a la naturaleza misma del espacio, de modo que la objetividad que reclama no corresponde a un modo particular, subjetivo o cultural europeo sino a los atributos propios del espacio como entidad autó-



noma e independiente del sujeto. Aún cuando Kant, por ejemplo, considera al espacio una condición *a priori* del sujeto para la percepción, esta condición formal de la experiencia no depende de la conciencia, ni de la voluntad, ni del entendimiento, ni de la razón, ni de los sentidos. Para Kant, el espacio y el tiempo son formas *a priori* de la intuición del sujeto sin las cuales no sería posible la experiencia. No puede haber intuición directa de nada, sólo se puede intuir lo que está mediado por las formas *a priori* de espacio y tiempo. Y el espacio kantiano, aún siendo una forma *a priori* en el sujeto, no deja de tener las propiedades geométricas del espacio cartesiano. Por lo tanto, la legitimidad que reclama Occidente de esta manera de concebir la realidad consiste en el carácter objetivo que postula la física acerca del espacio y la lectura universal que de éste permite la geometría y la matemática.

Sin embargo hay que subrayar que con Descartes y Kant, la objetividad del espacio ya no se apoya en la adecuación entre la geometría y el espacio físico. Con estos autores la *representación* en relación con la realidad toma otro rumbo: el de la *representación de mundo* desde la perspectiva del sujeto, pero sin abandonar su carácter geométrico matemático.

En Descartes la legitimidad y posibilidad del espacio como *res extensa*, se soporta en la existencia misma de la matemática y la geometría. En su duda metódica este autor advierte que puede ser que me esté engañando al asegurar la existencia de las cosas que percibo por los sentidos y aún del mismo espacio y de sus propiedades. Pero, puedo con certeza asegurar que las matemáticas no me engañan. En sueños puedo tener la certeza de estar viendo el sol, pero me estoy engañando. Pero si en la vigilia o en el sueño pienso  $2 + 2 = 4$ , no me estoy engañando en ninguno de los dos casos. En cuanto a la geometría dice Descartes (1984, p. 98 - 99):

Después quise buscar otras verdades, y habiéndome propuesto el objeto de los geómetras, que concebía como un cuerpo continuo, o un espacio infinitamente extenso en longitud, anchura y altura o profundidad, divisible en diversas partes que podían tener diversas figuras y magnitudes, y ser movidas y trasladadas en todos los sentidos, porque todo eso supone los geómetras en su objeto, recorrí algunas de sus demostraciones más

sencillas, y habiendo observado que la gran certeza que todo el mundo les atribuye no se funda sino en el hecho de que son concebidas con evidencia, según la regla que antes he dicho, advertí también que no había nada en ellas que me diese la seguridad de la existencia de su objeto.

Entonces, en Descartes, si en la vigilia puedo estar percibiendo objetos en el espacio, puedo dudar de su existencia, pero si de ellos me hago una *representación* geométrica, esta será más clara y distinta y, por lo tanto, más evidente y válida como conocimiento. Descartes se refiere a la *representación* intelectual del sujeto cognoscente y no a lo que percibo por los sentidos.

En Kant, el espacio es una condición de posibilidad de la intuición del sujeto para la percepción de los objetos exteriores a nosotros. El espacio, como forma *a priori* de la intuición, se comporta como un lente que da forma espacial a lo que percibimos. Pero, la constitución de aquello que percibimos, como pueda ser en sí, es imposible llegar a percibirla. Para Kant, el objeto de la geometría es el espacio, y para demostrar que en todo sujeto existe una representación intuitiva y *a priori* del espacio presenta como demostración suficiente la misma existencia de la geometría: la geometría es la intuición pura del espacio. Esta concepción del espacio –como condición para la intuición de los objetos– permite admitir la posibilidad misma de la geometría como ciencia. Pues, ¿cómo se explica el hecho asombroso de esta ciencia que puede predecir en detalle la estructura de los objetos y aún de los que no han sido observados? Sin embargo, no hay que olvidar que en Kant, el espacio es una forma de la intuición –al menos de nosotros, los sujetos racionales–, y que no está fuera de nosotros. El espacio es la manera en que damos *forma* a aquello que está fuera de nosotros; *forma* de percibir que no necesariamente habrá de coincidir con esa cosa en sí que está fuera de nosotros. Por eso en Kant, conocimiento no es el conocimiento de los objetos cómo son en sí fuera de nosotros, sino cómo nos los representamos, y este es el objeto legítimo de conocimiento.

El concepto de *espacio* que nace a partir del Renacimiento y que domina en la modernidad es presentado por Lyotard (1998) como la construcción

de una constitución de la realidad, de la institucionalización de un modo homogéneo de representarse el mundo, del establecimiento de un código omnicomprendido de lectura. Y, que esta *costruzione legittima* no es sólo una forma de representar que se queda en la ciencia, sino que es una forma de representar que ha servido también al poder establecido.

La geometría óptica, el ordenamiento de los valores y colores según una jerarquía de inspiración neoplatónica y las reglas de fijación de los tiempos fuertes de la leyenda religiosa o histórica sirvieron para favorecer la identificación de las nuevas comunidades políticas, la ciudad, el Estado, la nación, al asignarles el destino de verlo todo y hacer el mundo transparente (claro y distinto) a la captación monocular. Ubicados en la escena perspectivista, los componentes de esas comunidades, narrativas, urbanísticas, arquitectónicas, religiosas, éticas, se ordenan ante el ojo del pintor gracias a la *costruzione legittima*. A su turno, el ojo del monarca recibió, en el lugar indicado por el punto de fuga, este universo ordenado. Expuestas en las salas de los palacios de los señores o del pueblo y en las iglesias, estas representaciones brindaban a todos los miembros de la comunidad la misma posibilidad de identificar su pertenencia a ese universo, como si fuera el monarca o el pintor. La noción moderna de cultura nació en ese acceso público a los signos de la identidad histórico política y su desciframiento colectivo (Lyotard, 1998, p. 123-124).

El modelo de homogeneización del espacio no sólo sirvió, en el nacimiento de la modernidad, para el conocimiento de la experiencia sensorial o la identificación común de la ordenación espacial o modelo axiológico de comprensión, este modelo de la *costruzione legittima* ha servido más que todo como modelo ejemplar para los otros modos posibles de *representación*, por su carácter homogéneo.

Es en el periodo de la modernidad cuando en Occidente se hace predominante el valor de la legitimidad del homogéneo código geométrico-matemático ante la falta de la posibilidad de la concordancia con lo que en sí pueda ser la realidad. Pero también se abre la posibilidad de la creación y la transforma-

ción de la imagen del mundo. Para Lyotard (1996, p. 68) la modernidad es el periodo de un gran relato: el del realismo, que es el arte de hacer la realidad, del saber la realidad y de saber hacer la realidad. Realidad entendida también como el hacerse de la humanidad (como sujeto) en la historia.

Los modernos subordinan al despliegue del tiempo histórico la legitimación del sujeto colectivo llamado Europa u Occidente (...) La conciencia moderna pone su suerte, con toda confianza, en manos de un padre único, justo y bueno. Esta caracterización puede parecer demasiado cristiana. Pero a través de innumerables episodios, la modernidad laica mantiene este dispositivo temporal, el de un «gran relato», como ya se dijo, que promete en su momento la reconciliación del sujeto consigo mismo y la superación de la separación. Aunque secularizados, el relato de las Luces, la dialéctica romántica o especulativa y el relato marxista despliegan la misma historicidad que el cristianismo, porque conservan el principio escatológico. La continuación de la historia, siempre aplazada, restablecerá una relación plena y entera con la ley del Otro (O mayúscula) como lo fuera esta relación al principio: ley de Dios en el paraíso cristiano, ley de la Naturaleza en el derecho natural divagado por Rousseau, sociedad sin clases, antes que la familia, la propiedad y el Estado, imaginado por Engels. Siempre es un pasado inmemorial lo que resulta prometido como fin último. Es esencial para el imaginario moderno que proyecta hacia delante su legitimidad fundiéndola en su origen remoto. Este círculo que también es círculo hermenéutico caracteriza la historicidad como imaginario moderno del tiempo (p. 72-73).

Este modelo histórico que representa el modo de ser histórico de la sociedad europea, se convirtió en el concepto o en el ideal de humanidad mundial: en la representación homogénea de lo humano, en el fin y en el proyecto de cada humano; modelo que el arte ayudó a constituir a partir de su constitución en el renacimiento. Y que a pesar de la gran revolución de las vanguardias artísticas de finales del siglo XIX y principios del XX, con la crítica a la representación mediante el rompimiento de la perspectiva y el cubo escénico, tal como ocurrió con el abstraccionismo, el cubismo, Dada; el Surrealismo partió de los sueños como posibilidad de otras realidades que no se presentan ante



los la intuición sensorial. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XX, la sociedad europea, norteamericana y el efecto de la globalización a través de los medios de comunicación continúan haciendo homogénea la concepción de hombre, de sociedad, de realidad y de *ver* con la fotografía, que es donde Lyotard señala la continuidad del proyecto renacentista: la representación perspectivista, en la estética de lo bello de los medios de comunicación y de la política. Con esta crítica el autor llama la atención sobre el arte abstracto, porque reclama un *ver* ajeno a la visión homogénea globalizada, y a su vez la discusión sobre el sentido o el no sentido que presenta esta nueva condición posmoderna que hunde sus raíces constitutivas en la imagen de mundo de la modernidad.

## Referencias

Descartes, René (1984), *Discurso del método*, Madrid, España, Sarpe.

Gadamer, Hans-Georg (1998), *Estética y hermenéutica*, Madrid, España, Editorial Tecnos.

Kant, Immanuel (1992), *Crítica del juicio*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores.

Koyré, Alexandre (1999), *Del mundo cerrado al universo infinito*, Madrid, España, Siglo XXI.

Lyotard, Jean-François (1979) *Discurso y figura*, Barcelona, España, Gustavo Gili.

\_\_\_\_ (1996) *Moralidades posmodernas*, Madrid, España, Editorial Tecnos.

\_\_\_\_ (1998) *Lo inhumano, Charlas sobre el tiempo*, Buenos Aires, Argentina, Manantial.

\_\_\_\_ (2001) *La postmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, España, Editorial Gedisa.