

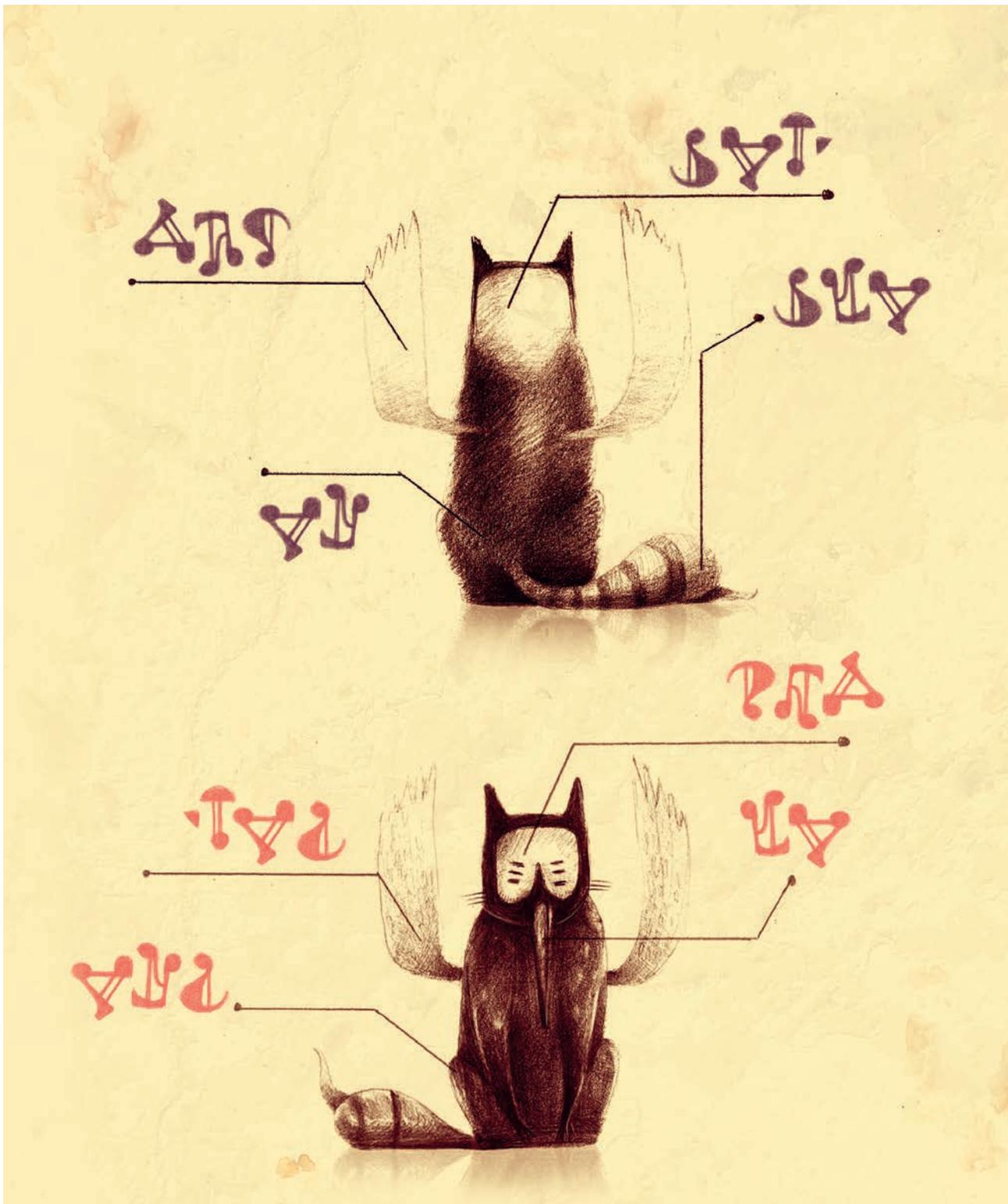
S
A
S

EL NOMBRE DE LAS

ALBERTO SALDARRIAGA ROA

ILUSTRACIÓN: GEISON CASTAÑEDA

S
A
S



IMAGINEMOS POR UN MOMENTO QUE LA HUMANIDAD PIERDE SÚBITAMENTE LA MEMORIA,

olvida los nombres de lo que hace parte de su mundo y se ve en la necesidad de distinguir todo lo que le rodea. ¿Qué hacer en ese caso? Es posible que en un principio aparece una palabra semejante a “cosa”, para nombrar lo encontrado: cosas, animadas o inanimadas, duras, blandas, verdes o peludas, brillantes o titilantes.

Gradualmente, esas cosas se separarán en grupos con nombres específicos hasta llegar, mucho tiempo después, a categorías iguales o equivalentes a las que hoy son comunes. Al darles nombre a todas ellas y agruparlas en conjunto de semejanza o similitud, ese mundo indeterminado de cosas se transformará, nuevamente, en un mundo de denominaciones, individualidades y distinciones, en el que se diferenciarán las plantas de los animales y estos de los humanos y se aprenderá de nuevo a distinguir lo natural de lo artificial y lo real de lo imaginario. Esto, guardadas las debidas proporciones, debió suceder hace milenios, cuando los humanos, en una fase temprana de su evolución cultural, dieron nombre a las cosas existentes para distinguir así unas cosas de otras.

F O U C A U L T

Y EL MUNDO DE LAS COSAS

AL HABLAR DE LAS COSAS parece inevitable hacer referencia al libro *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault en el que se encuentran claves indirectas para entender aquello que pudo suceder en ese comienzo imaginario. Una de ellas es el interés de Foucault hacia los modos de clasificación que surgieron en Occidente hacia el final del siglo XVI, como una derivación del principio universal de la semejanza:

“Hasta fines del siglo XVI, la semejanza ha desempeñado un papel constructivo en el saber de la cultura occidental”. (...) “En gran parte, fue ella la que guió la exégesis e interpretación de los textos; la que organizó el juego de los símbolos, permitió el conocimiento de las cosas visibles e invisibles, dirigió el arte de representarlas. El mundo se enrollaba sobre sí mismo: la tierra repetía el cielo, los rostros se reflejaban en las estrellas y la hierba ocultaba en sus tallo los secretos que servían al hombre. La pintura imitaba el espacio. Y la representación –ya fuera fiesta o saber– se daba como repetición: teatro de la vida o espejo del mundo, he ahí el título de cualquier lenguaje, su manera de anunciarse y de formular su derecho a hablar”.¹

Foucault considera que “la trama semántica de la semejanza en el siglo XVI es muy rica” e incorpora algunos de los nombres incluidos por P. Gregoire en su *Sintaxeon artis mirabilis* (El arte admirable de la sintaxis, 1610): *Amicitia*, *Aequalitas* (*contractus*, *consensus*, *matrimonium*,

societas, *paz et similia*), *Consonantia*, *Concertus*, *Continuum*, *Paritas*, *Proportio*, *Similitudo*, *Conjunctio*, *Copula*”. Y, a partir del siglo XVII, Foucault destaca como refinamientos esenciales del principio de la semejanza o similitud los principios de: *Convenientia*, *Aemulatio*, *Analogia* y *Sympatía*.² El pensamiento científico, un poco más tarde, acabaría con todo esto y crearía nuevas formas de entender y denominar el mundo. Muchos de los antiguos nombres subsistieron, otros nuevos aparecieron. El proceso no ha terminado.

A pesar de esas distinciones y refinamientos, la idea universal de “cosa” ha persistido y persiste en muchas lenguas. “Cosa”, al menos en lengua castellana, no se limita a un universo reducido o limitado, basta ver lo extenso de su definición en el Diccionario de la Real Academia Española que parte de una proposición relativamente sencilla en su expresión y compleja en su interpretación: “Todo lo que tiene entidad, ya sea corporal o espiritual, natural o artificial, real o abstracta”. Según esta definición, cosa es todo lo existente o puede referirse a ello. Esto se refleja en su empleo en el lenguaje cotidiano e incluso en el especializado en el que la palabra cosa sustituye los nombres y las categorías del mundo reconocible o imaginado. Una cosa es algo, sin necesariamente saberse qué es. Si las cosas son todo lo que existe, incluso nosotros mismos, ningún lenguaje será capaz nunca de nombrarlas.

EL MUNDO DE LAS COSAS ES TAN COMPLEJO que parece necesario hablar de las cosas como objetos, o mejor aún, de los objetos como cosas. Pero: ¿y qué es un objeto? De vuelta al Diccionario se encuentra que es: *“Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo”*. Y como complemento de lo anterior se lee que objeto es también *“Lo que sirve de materia o asunto al ejercicio de las facultades mentales”*. Es decir todo. Cosa y objeto parecen ser la misma cosa: todo aquello que puede ser conocido o percibido como entidad en todas las posibles dimensiones: corporal, espiritual, natural o artificial, real o abstracta. El nombre de las cosas vendría a ser, en un sentido amplio, el nombre de los objetos. Pero, en el lenguaje común, aquello que denominamos como objeto es apenas una parte del mundo de las cosas, es algo material, concreto, tangible. Más aún, los objetos son aquellas cosas que llamamos así.



LOS OBJE- TOS

En el mundo de lo material los objetos llevan los nombres que les asignamos. En una taxonomía convencional de los objetos se encuentran categorías clasificatorias análogas a las aplicadas, por ejemplo, al mundo de las plantas y de los animales y, en este caso, el “genoma” presente en todas ellas sería la de ser hechas por manos humanas, de ser invenciones o creaciones de la inteligencia y fabricaciones de las manos o el cuerpo. Ahí aparecerán algunos nombres muy genéricos como el de “artefactos” y otros más específicos, en especial tres de singular importancia: los instrumentos, los utensilios y los muebles a los que se añadiría un cuarto, el de los aparatos, entendidos como objetos dotados de movimiento que operan por sí mismos, sin mediar la fuerza humana, cuyas manifestaciones actuales son, en más de un sentido, extraordinarias. Y dentro de cada denominación existen numerosos nombres aplicados a categorías más y más específicas, unas originadas en los usos, otras en las técnicas, unas de orden formal, otras de orden conceptual.

Una clasificación habitual consiste, por ejemplo, en distinguir entre las cosas útiles o inútiles y esto parece obvio a simple vista. Una cafetera sirve para hacer café, una obra de arte no tiene una finalidad de uso, está pensada y hecha para ser contemplada, interpretada u apropiada. La cafetera es útil, una obra de arte es inútil.

Pero: ¿qué pasa con la cafetera antigua que se guarda como objeto precioso y no se usa para hacer café? ¿O con la obra de arte que se usa como puro objeto ornamental, despojada del sentido que quiso darle el artista que la concibió? Las cosas son los que son y lo que pueden llegar a ser, solo los niños y los alucinados las ven más allá de su posible utilidad. Las posibilidades de clasificación son casi infinitas.

Michel Foucault afirma que su libro surgió de la lectura de un texto de Jorge Luis Borges en el que habla de "...cierta enciclopedia china" donde está escrito que "los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas".³ Cada categoría listada por Borges no es arbitraria, se refiere a animales que existen o pueden existir. Su ironía radica en la incongruencia de reunir las todas en un solo grupo, contradiciendo así la racionalidad de la lógica clasificatoria y abriendo otras opciones menos racionales y más imaginativas.

¿Puede hacerse algo similar en el mundo de los objetos? Italo Calvino hizo un ejercicio análogo al clasificar los libros, desde el punto de vista del lector, en veinte categorías diferentes, entre ellas las de: "los libros que

Ud. no necesita leer, los que Ud. puede pedir prestados, los que Ud. ha planeado leer por mucho tiempo, los que Ud. ha buscado por años sin encontrarlos, los que tratan de algo que Ud. trabaja en este momento o los que le llenan con una curiosidad súbita e inexplicable, no fácilmente justificable". La relativa tranquilidad que, según Calvino, da al lector el caer en cuenta de estas posibilidades se rompe cuando aparecen otras nuevas, como las de "los libros que Ud. ya leyó y es tiempo de volver a leer" y la de "los libros que Ud. ha intentado leer y ahora es tiempo de leerlos." Una vez más, las categorías sugeridas por Calvino son reales, cercanas a la experiencia del lector y alejadas de lo convencional.⁴

Tanto Borges como Calvino muestran la relatividad presente en las categorías convencionales de clasificación de las cosas y también la existencia de otras que obedecen a la imaginación más que a la razón y se acercan a la experiencia humana en la que inconscientemente pueden residir. Hay en todo esto algo fundamental y subyacente que enlaza cualquier categoría, racional, intuitiva o imaginativa y ese algo es el lenguaje. Gracias a él los humanos podemos dar nombres al mundo de las cosas que nos rodean, no importa cuántas ni cuáles. Cada lengua denomina las cosas con unas dos o más palabras, La lengua castellana contiene un rango posiblemente limitado de nombres en comparación con los hablantes de otras lenguas. Aún así nuestro vocabulario es inmenso.



LA INVENCIÓN

FUE EL MÍTICO “HOMO FABER”, el hacedor de cosas, quien inició un nuevo estadio de la evolución humana, el de las cosas hechas por la mano humana. El antropólogo estadounidense Leslie A. White⁵ señala la importancia de la aparición de los instrumentos (*tools*) como medios para amplificar la energía del cuerpo humano y facilitar así la apropiación del medio circundante. El habitar, como condición humana en el mundo, encontró en los instrumentos o cosas un apoyo inigualable. Se inventaron instrumentos para pescar, cazar, cultivar e incluso luchar y matar. Al observar algo que parece una piedra maltratada y que en realidad fue una punta de hacha, muestra como, en un principio, el instrumento fue apenas una modificación de algo hallado en la naturaleza. La invención del arco y la flecha indica una capacidad prodigiosa de dotar lo inanimado de un poder de acción antes inexistente. Activar lo natural fue el recurso que permitió a una comunidad proveerse de cosas útiles para su supervivencia. Un instrumento facilitó la fabricación de otros y estos de otros más, hasta llegar al presente, en el que la abundancia de instrumentos disponibles puede llegar incluso hasta el exceso.

Uno de los intereses de la arqueología es precisamente el de encontrar huellas de objetos cuya datación da cuenta de su antigüedad y cuya localización permite apreciar su existencia no en un solo lugar del mundo sino en muchos. En los museos de arqueología de todo el mundo abundan las hachas de piedra, las piedras de moler, las cabezas de

flechas y muchos otros ejemplos de la invención primitiva de instrumentos. Es posible incluso apreciar como, de lo más burdo y elemental se pasó a lo pulido y refinado. Sin embargo, hay un giro importante en el que el fabricante de instrumentos se convirtió en el fabricante de objetos simbólicos: figuras rituales o de invocación de la fertilidad, de la abundancia o del poder. Este “*homo artisticus*” ya no miró el mundo desde el punto de vista de lo útil sino de un más allá y sus figuras, sin importar su tosquedad, fueron desde su mismo origen objetos de admiración y culto. El perfeccionamiento presente en lo instrumental se magnificó en lo artístico, la belleza apareció naturalmente.

Los utensilios debieron aparecer en otro de estos momentos imaginarios y se pensaron esta vez como objetos ligados a los rituales de la vida cotidiana: preparar y consumir alimentos, descansar o reunirse. La arqueología suministra las evidencias de utensilios sencillos: cuencos, vasijas, alcarrazas, botellas, vasos y copas, o algo semejante a lo que hoy conocemos con esos nombres. Nadie sabe ni se pregunta cuándo aparecieron las cucharas o los platos, las ollas y sartenes. A los instrumentos y utensilios se sumaron, en otro momento imaginario, algo para sentarse, algo para dormir, algo para guardar o almacenar, vale decir el mobiliario. La evolución de los instrumentos y utensilios es más fácil de imaginar que la de los muebles, ya que por la naturaleza perecedera de sus materiales, no han quedado suficientes vestigios que permitan conocer los

DE LO ÚTIL

pasos posibles de su evolución. Sin embargo, algo puede inferirse de la cultura material de algunos grupos tribales y de comunidades tradicionales que aún subsisten en el mundo contemporáneo en la que hay instrumentales, utensilios y mobiliarios elementales que dan cuenta de la inmensidad de la inventiva humana .

Los artefactos desempeñaron un papel muy significativo en la evolución de las sociedades humanas. White anota, en otro aparte de su libro, que: *“Durante la dilatada era en la que los sistemas culturales derivaban del organismo humano una avasalladora proporción de su poder motriz, el progreso en el desarrollo cultural se alcanzó casi exclusivamente en el reino de los instrumentos. Progreso, en este sentido, consistió en la adición de nuevos instrumentos a la tradición cultural y en el mejoramiento de los ya empleados”*. No es entonces extraño encontrar, como uno de los criterios usuales en la denominación y datación de los distintos estadios o períodos de las culturas prehispanicas, la existencia de la evolución en sus objetos, los que son en ocasiones los únicos vestigios disponibles.

Instrumentos, utensilios y muebles son todavía los objetos más comunes en la existencia diaria de las sociedades humanas. A ellos se sumaron posteriormente los aparatos, aun cuando la idea de “máquina” es relativamente antigua, se presentó hace muchos siglos en forma de máquinas de guerra, por ejemplo las catapultas, y realmente cobró forma cuando, por medio de mecanismos sincronizados, se logró darles movimiento. Los ejemplos tempranos incluyen un aparato esencial en el mundo de hoy, el reloj. Los muñecos mecánicos fueron abundantes en Europa en los siglos XVII y XVIII. La Revolución Industrial fue el inicio de la “era de la máquina” y el “motor” impulsó desde la producción industrial hasta la movilidad de los humanos. El aparato de hoy ya no es lo que antes fue. Transformaciones, adiciones, sustracciones, complejidades y simplificaciones han contribuido a expandir el mundo de los objetos –o de las cosas– a límites hoy incalculables.

El mundo humano se ha llenado de cosas –útiles e inútiles – que al ser abandonadas se sumergen en el mar de desperdicios que hoy agobia a buena parte de la humanidad.



LA POÉTICA DE LO

INÚTIL

Es importante ahora hablar de lo INÚTIL, pero no en el sentido de lo superfluo o innecesario sino como de aquello que adquiere valor como objeto del afecto o de la sensibilidad. En un mundo predominantemente utilitario, muchas de las cosas inútiles son aquellas que se fabrican sin carecer de un fin. Hay una verdadera inundación de cosas seductoras en los mercados comerciales y en las tiendas de *souvenirs* de los lugares turísticos. Y hay compradores para todo. Hay diferencias apreciables entre una obra de artesanía y una hecha industrialmente así como entre una verdadera antigüedad y una imitación. Valorar una obra auténtica de artesanía se acerca muchas veces a la valoración de una obra de arte. Pero estas ideas, en la vida cotidiana, son excluyentes. Un objeto cualquiera, en un mundo personal, adquiere un “aura” especial que lo separa de su origen y de sus condiciones materiales y lo lleva al ámbito poético del mundo de su poseedor.

Un objeto que no cabe dentro de las categorías de lo útil o de lo inútil es el instrumento musical, cuya finalidad principal es la de dotar los sonidos de una dimensión poética, la que se transmite directamente a la experiencia de quien lo posee, lo ejecuta o lo incorpora como parte de su mundo sensible. Los instrumentos musicales son extensiones materiales de las cualidades musicales del ser, son la extensión de su pulso, de su voz y de su pensamiento.

Para entender la utilidad –o inutilidad– de los instrumentos musicales es apropiada la siguiente cita de George Steiner:

“A pesar de toda su riqueza de contenido, a pesar de toda la historia y de las instituciones sociales relacionadas con ellas, la música, las matemáticas y el ajedrez son actividades resplandecientemente inútiles (las matemáticas

aplicadas son una especie de fontanería superior, una especie de música para ser tocada por la banda del cuerpo de Policía). Estas actividades son metafísicamente triviales e irresponsables. Se niegan a relacionarse con las cosas de fuera, se niegan a aceptar la realidad como árbitro. Este es el origen de su fascinación. Nos hablan del mismo modo como lo hace ese proceso emparentado pero más reciente que se llama el “arte abstracto”, acerca de la capacidad única que tiene el hombre de ‘crear cosas sin tomar en cuenta el mundo’, de inventar formas alocadas, completamente inútiles, austeramente frívolas. Tales formas son irresponsables con respecto a la realidad y por tanto inviolables, como ninguna otra cosa, ante la trivial autoridad de la muerte”.⁶

Si la música es “resplandecientemente inútil”, el instrumento musical se contagia de ese resplandor y es por tanto un objeto inútil, algo superfluo, pero maravillosamente concebido, maravillosamente dotado de musicalidad. Los instrumentos expanden el mundo musical, lo multiplican y enriquecen. Una gran orquesta sinfónica puede llegar a ser, entonces, uno de los objetos más inútiles y más poéticos creados por la humanidad.

Lo anterior podría conducir prematuramente a la conclusión de que solo aquello en aquello que es inútil tiene una dimensión poética. Esto puede llegar a ser válido, pues es solo en la experiencia desinteresada del sujeto donde es posible acercarse a los objetos y develar la poética que en ellos existe. Este principio fenomenológico es el que permite localizar, en la experiencia del individuo, el sentido poético de las cosas. Aquí lo racional cede el campo a lo sensible y las cosas dejan de ser lo que son para transformarse en un cúmulo de sensaciones y emociones, muchas veces indescriptibles.

EL SENTIDO DE LAS COSAS

LAS COSAS ADQUIEREN SENTIDO al ser incorporadas en la existencia humana, tanto en su cotidianidad como en las ceremonias y rituales que hacen parte de los mundos culturales que conviven en el planeta. Cotidianidad y ritualidad son así, las dos principales fuentes de sentido del mundo material, contienen las codificaciones y regulaciones propias de uno u otro dominio cultural. En el mundo globalizado del presente, las cosas, en su abundancia, aparentan tener todas un mismo sentido y solo en aquellas culturas que conservan fuertes rasgos de identidad parecen adquirir sentidos singulares o propios. Todo esto tiene tanto de largo como de ancho. No todo en el mundo es homogéneo, las diferencias son significativas. Y es precisamente en las tradiciones culturales y en sus resonancias donde se aprecian con mayor claridad esas diferencias.

La cultura tradicional japonesa por ejemplo, se ha distinguido por una exquisita valoración de lo sencillo, en la que las cosas y su localización en el espacio se conjugan para destacar lo especial que hay en cada una de ellas. Tras la aparente sencillez de un interior japonés hay un sinnúmero de significados y simbolizaciones incomprensibles para una mirada occidental afectada por el sentido de lo abundante. En el mundo árabe tradicional, por el contrario, la conjugación de muchas cosas: objetos, colores, sonidos, luminosidades y penumbras, busca seducir los sentidos

en una especie de algarabía en la que no hay espacio para los vacíos o los silencios. En una maloca de la Amazonia, no muy contaminada, hay pocas cosas, las esenciales. En un hogar estadounidense hay muchas más cosas de las que se necesitan. Se produce mucha basura.

No es solo en los mundos tradicionales en los que se encuentran diferencias en el sentido de las cosas. En una lectura rápida del arte religioso en Occidente se encuentran momentos de austeridad y momentos de exceso. El arte y la arquitectura del Románico es austera, en el Gótico se alcanzaron excesos impresionantes de grandiosidad. El arte del Renacimiento buscó recuperar la armonía y el equilibrio que se encontraba en la antigüedad clásica y en el período Barroco se apeló al sentido del espectáculo para la exaltación del poder terrenal y divino. La burguesía del siglo XIX encontró en la ostentación la identidad que buscaba poseer. La modernidad arrasó con todo ello. Sin caer en determinismos de ninguna especie, es posible entender que entre los paradigmas de la austeridad y del exceso pueden situarse muchas de las costumbres culturales que han orientado y orientan todavía la construcción del sentido de las cosas.



52



53



54



55



56

¿ D Ó N D E
E S T Á L A
O B R A D E
A R T E ?

EL ARTE HOY NO ES LO QUE SOLÍA SER. La misma palabra “arte” parece estar en el borde de su agotamiento, tal vez por el mal uso que se le ha dado en las últimas décadas.

Según el diccionario de uso de la lengua española, “arte” es una *habilidad, disposición, aptitud, conocimiento o reglas para hacer bien las cosas, y es también la actividad humana dedicada a la creación de cosas bellas bien sea mediante la imitación de la realidad o mediante la imaginación.*



En las definiciones anteriores se considera el arte como una manera de hacer cosas, bien hechas. De ello surge una pregunta: ¿Qué es hacer las cosas bien? Puede pensarse en que se trate de fabricar correctamente una obra cualquiera, en cuyo caso se puede hablar de que arte es la perfección de una técnica. Por otra parte está el surgimiento de la idea que orienta la hechura de la obra, en cuyo caso el arte se remite a las representaciones y al sentido mismo de las cosas, que imaginan lo posible y dan origen a propuestas y planteamientos estéticamente –o antiestéticamente– concebidos. Pensar bien y hacer bien sería entonces la esencia del sentido artístico en cualquier campo de actividad humana. La técnica al servicio de la representación fue durante muchos siglos esencial en el arte entendido como la perfección en la representación. La representación, por encima de la técnica, fue característica del inicio del arte moderno. Hoy ya no se habla de arte sino de “prácticas artísticas” y la representación ha sido relegada

al cajón de las cosas viejas. La idea de arte dejó de lado la perfección de la factura material para valorar lo propio del sentido que la obra convoca en quien la experimenta.

¿Qué significa hoy *crear cosas bellas*? La belleza se ha entendido de distintas maneras, bien como una cualidad de las cosas, bien como un sentimiento. Se hicieron cosas bellas para ser recibidas como tal por las personas. Kant anotó que “*el juicio de gusto no es un juicio lógico sino estético, o sea un juicio cuyo motivo determinante sólo puede ser subjetivo*”.⁷ Lo bello era aquello que se despertaba en el interior de la persona al contemplar un objeto dotado de ciertas cualidades. La belleza absoluta radicaba en la perfección del objeto. La belleza arbitraria era aquello que dependía de las circunstancias del individuo. Hoy en día la belleza no es la razón de ser de las obras de arte. A partir del siglo XIX el arte se dedicó a explorar los límites de la representación en todos los campos posibles: lo visual, lo táctil, lo sonoro, lo espacial, sin considerar necesariamente la condición

de lo bello. Arte, en el momento presente, significa muchas cosas más, definir las es difícil.

Considerar una obra de arte como cosa hubiese sido una herejía años atrás. Los museos, sin quererlo, con sus colecciones colgadas de los muros o colocadas en pedestales, iniciaron la cosificación del arte. Cuando Marcel Duchamp colocó un orinal en una exposición de arte simplemente destruyó las mitificaciones anteriores y, desde entonces, hacer cosas, desde un punto de vista artístico, no es un problema. Es más, las cosas cotidianas se incorporan cómodamente en instalaciones y otras propuestas. Muchos artistas disfrutaron de esa libertad: Josep Beuys y Andy Warhol, entre otros, “*artisitificaron*” desde botellas de Coca-Cola hasta latas de sopas Campbell. ¿Y qué decir del mercado del arte que vende cosas como si fueran hamburguesas?

LAS COSAS SIN NOMBRE

UNA COSA ES CUALQUIER COSA, valga la redundancia. Muchas veces, cuando se quiere aludir a algo cuyo nombre se ha olvidado, se desconoce o no es importante, se le dice simplemente “esa cosa”. Cuando alguien quiere referirse a sus pertenencias habla de “mis cosas”. Cuando alguien tiene mucho trabajo, tiene “muchas cosas que hacer”. No necesita mucho más. Los nombres hacen posible reconocer semejanzas y diferencias en un mundo lleno de cosas y estas, como tal, ignoran esas distinciones y abarcan todo aquello que rodea al sujeto como parte de una única categoría universalizante e indiscriminada.

Es, tal vez, un retorno atávico a ese momento imaginario en que las cosas carecían de nombre.



CITAS Y REFERENCIAS

- 1 **Foucault**, Michel. 1981. *Las palabras y las cosas*. México. Editorial Siglo XXI. P. 26
- 2 **Foucault**, Michel. 1981. Op.cit. p. 26
- 3 **Foucault**, Michel. 1981. Op.cit. p. 1
- 4 **Calvino**, Italo, 1982. *If on a Winter's Night a Traveller*. Pan Books, Londres, p. 11 (traducción al español A.S.R.)
- 5 **White**, Leslie A. 1959. *The Evolution of Culture. The Development of Civilization to the Fall of Rome*. Mc. Graw Hill Book Company. Nueva York. P. 55
- 6 **Steiner**, George. *Extraterritorial*. Barcelona, Barral Editores S.A. 1971. p.70-71
- 7 **Kant**, Emmanuel. *La crítica del juicio*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1961. Libro Primero . #1 "El juicio del gusto es estético". P. 45