

Sobre el uso de la noción de *diagrama* para una estética del teatro



Juan Granados Valdéz

Universidad Autónoma de Querétaro, México

juan.granados@uaq.mx

Fecha de recepción: 31/07/2019. Fecha de aceptación: 16/09/2019.

Resumen

Del *Ars magna* y el *Ars combinatoria* de Lulio y Leibniz a las semióticas de Peirce y Eco y la hermenéutica de Beuchot la noción de *diagrama*, por su analogicidad, se ha mostrado provechosa a distintas disciplinas o áreas del conocimiento, a saber, la lógica, la semiótica, la hermenéutica, la ontología y la estética. En ésta, entendida como filosofía del arte, el trabajo de Deleuze, *Pintura. El concepto de diagrama*, es un hito en su aplicación, específicamente, a pensar la pintura y lo que ésta ofrece a la filosofía. El propósito de este escrito es recuperar los hallazgos del filósofo francés sobre el diagrama en la pintura y aplicarlos al teatro, en el marco de la Hermenéutica filosófica de Beuchot, que guarda una estrecha relación con la semiótica, y el concepto de *escenósfera* que propone Cañada, en seguimiento de Kowzan, para fundar una estética del teatro. El planteamiento tiene un carácter preliminar, adecuado para entablar un diálogo que avance en la *apreciación* de los avatares escénicos. Se sostiene, pues, que la noción de *diagrama* posibilita una estética del teatro al amparo de la hermenéutica y la semiótica.

Palabras clave

diagrama
estética
teatro
hermenéutica
semiótica

On the Use of the *Diagram* Notion for an Aesthetics of Theatre

Abstract

From the *Ars magna* and the *Ars Combinatoria* of Lulio and Leibniz to the semiotics of Peirce and Eco and the hermeneutics of Beuchot the notion of diagram, by its analogy, has been shown to be useful to different disciplines or areas of knowledge, namely, logic, semiotics, hermeneutics, ontology and aesthetics. On this last field, understood as a philosophy of art, Deleuze's *Painting. The concept of a diagram* is a milestone regarding its application, specifically, to a reflection on painting and what it offers to philosophy. The purpose of this paper is to study the findings of the French philosopher on the diagram in painting and apply them to theatre, within the framework of the Philosophical Hermeneutics of Beuchot, which has a close relationship with semiotics and the concept of the *scenosphere* that Cañada proposes following Kowzan, to found an aesthetic of the theater. The approach has a preliminary nature, suitable

Keywords

Diagram
Aesthetics
Theater
Hermeneutics
Semiotics

to engage in a dialogue aimed at the *appreciation* of theatrical productions. The proposition is, thus, that the notion of diagram makes possible an aesthetics of theater under the protection of hermeneutics and semiotics.

Introducción

El concepto de *diagrama* ha sido útil, desde antaño, para pensar y aprehender ciertos fenómenos. Raimundo Lulio, con su *Ars Magna*, intentó hacer una técnica cuyo recurso era un instrumento diagramático de combinaciones para encontrar todos los conocimientos (Beuchot, 1985). G. Leibniz, con su *Ars Combinatoria*, propuso un arte de inventiva y demostrativa para descubrir relaciones y justificarlas (Beuchot, 1985). Para Lulio y Leibniz el diagrama es un signo de relación de relaciones, como lo concebirá Peirce. C. Frege propone, en su *Conceptografía*, representar visualmente las operaciones lógicas con conexiones, como la disyunción (Beuchot, 1986). Peirce creará un sistema de gráficos existenciales o diagramas que conectan enunciados. Para este pensador todo razonamiento era diagramático, lo que conecta la lógica con la semiótica. El diagrama, para Peirce, es un signo icónico, analógico, diría M. Beuchot, que se encuentra entre la imagen y la metáfora (Beuchot, 2014a). Derrida, en *De la gramatología*, antepone el *signo* escrito a la voz, esto es, al signo *fonologista y logocentrista* de la *onto-teología* de la presencia, como dice él. La escritura, a diferencia de la voz, es un signo visual, con sentido, aunque diferido y siempre diferente, y que lo acerca a la *re-presentación*, en su sentido *pictórico* (Derrida, 1986). Para W. J. T. Mitchell, en su "Diagrammatology", el diagrama sería la construcción gráfica por medio de la cual se representan e interpretan las relaciones entre los elementos (Mitchel, 1981). Martin Gardner, en *Máquinas y diagramas lógicos*, plantea un panorama de la historia de los diagramas lógicos como máquinas de razonamiento (Gardner, 1985). Shin Sun-Joo, en *The logical status of Diagrams*, demostró que las variantes de la notación de Peirce, de su sistema de gráficos existenciales, constituyen un sistema completo de deducción, como el de la lógica simbólica (Sun-Joo, 1994). Arnold Oostra trata la ubicuidad de los diagramas, el concepto de diagrama y la notación icónica de Peirce. Recuerda que para el pensador norteamericano un signo es "algo que está por algo para alguien" (Oostra, 2003, p. 18). Frederik Stjernfelt, en *Diagrammatology. An investigation on the borderlines of phenomenology, ontology and semiotics*, trabaja las filosofías semiótica y fenomenológica de Peirce y Husserl, respectivamente, para conectar la ontología y la antropología filosófica (Stjernfelt, 2007). Sybille Krämer y Christina Ljungberg, en *Thinking with diagrams. The semiotic basis of human cognition*, tratan los usos del diagrama para el razonamiento y el análisis de textos (Krämer-Ljungberg, 2016).

El concepto de diagrama, pues, ha sido aprovechado para la lógica, la semiótica, especialmente, pero su uso se ha extendido a la hermenéutica y la ontología. Lo que interesa a esta reflexión es su aplicación o uso para la estética, específicamente del teatro, de la noción de diagrama, en cierto sentido como la plantea Deleuze, porque se sostiene que posibilita una estética del teatro y la escena al amparo de la hermenéutica analógica y la semiótica *teatral*. Este escrito, para fundar este supuesto se divide en cuatro secciones. En la primera se precisarán los conceptos de estética y diagrama tal como las propone Mauricio Beuchot. En la segunda, se recordará la aplicación del concepto de diagrama a la pintura que hace Gilles Deleuze, ya que es un antecedente de aplicación a las artes que permite seguir un camino una estética del teatro, que se tratará en el cuarto apartado, ya a modo de conclusión y con un carácter de balance. En la tercera parte, se presentará la noción de escenósfera de Benito Cañada, con la intención de apuntalar la relación que puede guardar con la de diagrama. El planteamiento tiene un carácter preliminar, lo que es una virtud para entablar un diálogo que adelante en la *apreciación* de los avatares escénicos. La cuarta, constituye un balance de lo desarrollado.

1. Estética y diagrama en Mauricio Beuchot

Mauricio Beuchot, fundador de la propuesta llamada Hermenéutica analógica -sobre la cual no me detendré-, ha estudiado la semiótica y su historia, especialmente la de Peirce (2004). Declara, en su libro *Hermenéutica analógica y del umbral*, que hay que pensar el diagrama, lo mismo que el ícono, no sólo como *pictórico*, sino en un sentido más amplio, a saber, como *signo*. El lenguaje, dice, tiene *diagramaticidad*. El *dia*-grama como signo es el que *atraviesa, discurre y recorre* de manera suficiente. A diferencia del *gramma* derridiano, la escritura como diagrama se escinde, es recorrida y alentada por el espíritu en forma de voz. El emblema, análogamente, muestra cómo se conjuntan lo pictórico y lo fonético, la escritora y la voz, en su composición de figura y leyenda. El diagrama, como el signo, conecta, conjunta. Así no ha de decidirse entre la sola voz o la sola escritura, entre la fonología o la gramatología, sino que se abre una tercera vía, la de la *diagramatología*. Es verdad que el lenguaje, escrito y pictórico, es *gramma*, pero también es *foné*, voz. En y con el diagrama, voz y escritura se reconcilian. Más propiamente, sostiene el filósofo mexicano siguiendo a Peirce, el concepto, anterior al habla y la escritura, es el diagrama (signo icónico) por antonomasia, el mejor diagrama que puede pensarse. El concepto, que es el único que es signo y designado al mismo tiempo, que tiene significante y significado, es icónico o diagramático, porque en él se da el sentido primario de la representación, es decir, es presentación. Pero también es ausencia y des-presentación. Los diagramas no son mera presencia ni mera ausencia, porque la presencia plena es inalcanzable, pero no se queda en el relativismo escéptico que niega alcanzarla (Beuchot, 2003). Al amparo de Peirce, Beuchot defiende el diagrama, que como concepto es capaz de conjuntar la voz y la escritura, la semejanza y la diferencia, lo unívoco y lo equívoco, la presencia y la ausencia, es decir, es capaz de relacionar las partes y el todo, de llevar del fragmento a la totalidad.

En su conferencia “La producción de los signos como relación entre lógica y ontología en Peirce. Caminos hacia una hermenéutica analógica” (2010-2011) y en su libro *Hermenéutica analógica y búsqueda de la comprensión* (2010), Mauricio Beuchot dirá que “una hermenéutica propiamente analógica, o icónica, o analógico-icónica o icónico-analógica, será una hermenéutica diagramática, que haga interpretación de tipo diagrama” (2010: 34). Con esto se conectan, por vía del diagrama, lógica, semiótica y hermenéutica, a la vez que se fortalece la hermenéutica analógica, que vertebra la analogía como la posibilidad de abrir una tercera vía al univocismo y el equivocismo en la filosofía. En 2014, en su libro *La huella analógica del caminar humano*, además de adelantar lo que sostendrá en *La hermenéutica y el ser humano*, también de 2014, que el hombre es el diagrama del ser. De esta forma conecta el diagrama con la antropología filosófica. En esta última obra, Beuchot asegurará que lo que ha de emprenderse es un estudio del diagrama y sus aplicaciones y a esto lo denomina *diagramatología*. Y de entre estas aplicaciones está la estética. Lo que sigue es, pues, hablar de ella.

La estética es, en primer lugar, la rama de la filosofía que se aboca al estudio de la (propia) sensibilidad (Cfr. Arvizu, 2005; Beuchot, 2012). La sensibilidad es la base de la experiencia y el juicio estéticos. En ella confluyen la percepción, los sentimientos, la imaginación y el entendimiento. Y orientada por el intelecto, es el aparato con el que se capta la belleza. En segundo lugar, entonces, la estética es, en sentido propio, filosofía de la belleza. Y ya que la belleza se encuentra en lo natural como en lo artificial y de entre lo *hecho con arte* están las artes -objetos estimulantes y privilegiados de la cultura-, la estética es, en tercer lugar, filosofía del arte. En este sentido, la estética se interesa por las condiciones de la creación artística y la recepción de las artes. El estudio del gusto se da en el tratamiento de lo anterior (Cfr. Beuchot, 2012; Blanco, 2007). Ahora bien, hay dos caminos de acceso a la estética: un ascendente y otro descendente. El primero va de los hechos a las ideas, de lo particular a lo general, de la práctica a la teoría. Es el camino de la inducción. El segundo sería el de la deducción,

el que va de lo general a lo particular, de la teoría a la práctica. La estética se mueve entre ambos caminos, aunque, por ser primera en tiempo la sensibilidad, sea más *fácil* el ascendente (Blanco, 2007: 19).

Estos dos caminos pueden representar dos posturas, la univocista, la deductiva, y la equivocista, la inductiva. Antonio Arvizu ha insistido en que la estética es, de las disciplinas filosóficas, la más difícil, pues entran en juego los gustos propios y las teorías que, mal visto, pugnan entre sí y se excluyen. Mauricio Beuchot, en la perspectiva de hermenéutica analógica, sugiere una tercera vía, la analógica. La hermenéutica analógica es la disciplina de interpretación de textos que vertebra la analogía y que, por ello, abre un tercer camino que evite los excesos de la univocidad y los defectos de la equivocidad (Beuchot, 2009). La estética es la rama de la filosofía que más estrecha relación guarda con la hermenéutica. Lo mismo que sucede con ésta, pasa con aquella, se escinde en posturas opuestas. Y si se pone a la égida de la hermenéutica analógica, la estética sería una hermenéutica específica de la sensibilidad, la belleza y el arte que medie entre los opuestos de la teoría y los gustos, de las razones y los sentimientos, evitando los extremos, pero sacando provecho de ellos. En esto entra la noción de diagrama tal como la propone Mauricio Beuchot. El signo más analógico es el ícono y el signo icónico más equilibrado es el diagrama, dirá el filósofo mexicano. Así pues la sensibilidad, la belleza y el arte han de pensarse diagramáticamente. Y en éste, que se diversifica en las diversas artes, el diagrama se hace aún más importante, porque puede notarse que el arte es diagrama del ser humano y las artes son su vida, y sus componentes y condiciones de creación, son diagramas de las artes, es decir, son signos que atraviesan y conectan, que conjuntan la presencia y la ausencia, la representación y la des-presentación.

Estas ideas son las que me propongo llevar a una estética del teatro, pero para ello aún queda por ver cómo se ha aplicado la noción de diagrama a la pintura por Gilles Deleuze.

2. El diagrama según Gilles Deleuze

En su *Pintura. El concepto de diagrama* (2014), transcripción de las clases que dictó Gilles Deleuze en la Universidad de Vincennes en 1981, el filósofo francés se pregunta por lo que quiere decir para la filosofía hablar de la pintura y responde que tiene que ver con formar conceptos sobre ella. La pintura es para la filosofía la oportunidad de *recibir* ideas desconocidas y conceptos nuevos, a un tiempo que se descubre su lógica. A continuación haré una breve presentación de las ideas de Deleuze, pero sin detenerme en los ejemplos que presenta.

Comienza con la noción de catástrofe. Pasa de la representación pictórica de ésta a la que califica de pre-pictórica en tanto que condición de la pintura. Esta catástrofe, dice, afecta y define, de manera secreta y profunda, al acto de pintar y la pintura que se desequilibra, disgregan y disuelven. Es el caos-germen fundador dado antes y durante el acto de pintar y que arrastra el armazón de la pintura. Así debe pasar porque el lienzo en blanco no está vacío, sino lleno de lo que Deleuze denominará *clichés*. Se tratan de fantasmas: son los miedos, las expectativas de fracaso, los estereotipos, los lugares comunes, los prejuicios, el estilo repetido hasta el cansancio. La catástrofe debe derrumbar este armazón del lienzo en blanco. La tarea es acabar con ello porque abruma y arruina la pintura. No hay, empero, una fórmula para la catástrofe, debe controlarse, ya que puede o no darse o tomar la obra. Si no se da, no habrá pintura. Si se da y se apodera de la obra, ésta será un fracaso, porque los colores no se desplegarán y el cuadro se arruinará. La lucha compleja del acto pictórico es una lucha contra los *clichés*. Como la catástrofe puede tomar la pintura, el pintor

está acorralado, la necesita, pero sin ella estaría condenado a repetir los *clichés*. A esta lucha Deleuze la llama diagrama, como el *artilugio* que devaste los *clichés* y permita el origen de la pintura. El diagrama, que es el caos-germen controlado, es la bisagra entre la catástrofe y la pintura o el hecho pictórico.

El hecho pictórico no es, entonces, una representación, sino una *presencia*, porque hace surgir algo que evoca algo más profundo. El pintor debe luchar, pues, contra la ilustración y la narración. Esta lucha es el diagrama. La función del pintor es *presentar* lo oculto y la del diagrama es establecer un lugar de las fuerzas tal que la forma surja deformada en relación con la fuerza oculta. Ahora bien, para Deleuze, el diagrama no es un concepto que pueda definirse, al menos no para la *lógica* de la pintura, porque puede fracasar. Lo que sí se puede hacer es caracterizarlo. Para Deleuze 1) el diagrama es un caos-germen controlado del que debe salir algo el hecho pictórico; 2) el diagrama es de orden manual, ya que sólo puede llevarlo a cabo la mano liberada del ojo; 3) el diagrama, como bisagra, tiene un antes, la catástrofe, y un después, el hecho pictórico; 4) el diagrama desintegra la semejanza; y 5) el diagrama debe estar en el cuadro y no sólo en la mente del artista. El lenguaje del diagrama, dice Deleuze, es el analógico. Para él hay tres tipos de analogía. La primera es la de similitud, que critica cuando niega que la pintura cuente o ilustre. En la pintura hay algo más. El segundo tipo de analogía es el de la relación comunicativa. El tercer tipo es el de modulación, en el que la semejanza no se *reproduce*, sino que se *produce*. Se trata del equilibrio de fuerzas del que sale la presencia de la pintura. Esta analogía es la que posibilita la interpretación y es propiamente estética.

En fin, la idea que tiene Deleuze de diagrama, como concepto que nace del acercamiento de la filosofía a la pintura, es, en parte semejante y en parte diferente, al de Beuchot. Para Deleuze, la pintura requiere del diagrama para existir como tal. El diagrama tiene un lenguaje analógico, pero en el sentido de modulación. Para Peirce, el diagrama es el signo icónico que oscila entre una fórmula y una buena metáfora. Para ambos, se trata de *aquello* que conecta lo visible con lo invisible. La alusión a los tipos de analogía relaciona, además, con la Hermenéutica analógica que propone Mauricio Beuchot y, como dice este filósofo, la analogía es analógica, lo que llevaría a decir que la analogía de modulación es analógica con la de la similitud, por tanto habría en la modulación semejanza también, aunque el filósofo francés no la admita en su caracterización. Deleuze descubre que el pintor, después de hacer pasar por la catástrofe, o caos-germen, a los *clichés*, requiere el diagrama, al modo de un signo icónico, que conecte, la catástrofe con el hecho pictórico, el ojo con la mano, la visibilidad con lo invisible, la forma con la fuerza, la representación con la presencia. Para Deleuze, el hecho pictórico, la mano, lo invisible, la fuerza y la presencia son lo importante, pero no puede negarse que, sin la catástrofe, el ojo, la visibilidad, la forma y la representación no tendrían manera de existir en la pintura. Los opuestos, puede decirse, conviven. El aporte de Deleuze conecta con lo desarrollado desde la lógica, la semiótica y la hermenéutica, pues el diagrama rescata a la pintura de ser sólo una *representación de lugares comunes* o un ejercicio escolar, sin caer en el otro extremo que aniquila a la pintura misma, es decir, concibe que la pintura verdadera, hace lo que se espera de ella, calar hondo y encontrar un sentido oculto y lo hace analógicamente, modulando en la semejanza y contra ella, abriendo desde el fragmento al todo, desde lo visible, lo invisible.

Con esto ya se puede entrar en el teatro por la vía de la *escenósfera* que propone Benito Cañada. Ya se verá cómo desde la semiótica conectan el teatro y la estética para una estética *diagramática* del mismo.

3. La escenósfera según Benito Cañada

Benito Cañada propone el concepto de *escenósfera*, en la línea de la *semiósfera* de Lotman, que define, y parafraseo, como el dominio escénico en el que los procesos comunicativos e informativos se dan en un universo complejo de signos. Además de la influencia de Lotman, se suman la de Pavis y la Kowzan. Para el primero, la semiología teatral es un método de análisis del texto y la representación. Para el segundo, el teatro puede estudiarse desde lo que se ve y escucha, lo que hace de la *escenósfera* un concepto que abarca sistemas *signicos* diferentes, en la perspectiva del espectador. Los límites de la *escenósfera* serían los sistemas escénicos, que conforman el vasto universo *signico* del teatro, en el interior y el exterior del dominio escénico. Los procesos de significación, codificación, decodificación de los lenguajes escénicos, en cada nivel, requieren un correcto entendimiento y estudio. El concepto de *escenósfera* agrupa o reúne organizadamente estos lenguajes. De hecho, Benito Cañada propone entender al teatro como *escenósfera*.

El teatro es polisémico en sus múltiples lenguajes y disciplinas y por lo efímero del momento de la representación y la gran diversidad de lecturas presentes y posibles según los referentes de cada uno de los creadores involucrados en el proceso escénico y en los diferentes niveles de representación. La *escenósfera* es la suma de los límites y fronteras generado en el edificio teatral: el espacio escénico, la escenografía, la utilería, el vestuario, los peinados, el maquillaje, la iluminación, el individuo – actor – personaje, el texto escrito, el texto pronunciado, la música, los efectos sonoros y el público o espectador. En todos estos sistemas *signicos* existen diferentes niveles de percepción y lectura. El estudio del teatro desde la semiótica, sostiene Benito Cañada, abre un camino para su investigación, pertinente en el siglo XXI y de gran valor para estudiosos de la disciplina. La semiótica es una herramienta útil para encontrar claridad en su estudio y permite entender todos sus procesos de significación. Encontrar los límites y fronteras de la *escenósfera*, entender las posibilidades *signicas*, permite aplicarlo a la dramaturgia escénica (Cañada, 2019).

El estudio semiótico del teatro o la escena hace de éste un espacio o sistema *signico* con sus condiciones propias de creación y percepción. Se decía que la estética era filosofía del arte y que, en tanto tal, son de su interés las condiciones de creación y recepción de las artes. De esta manera, se emparentan la estética del teatro y la semiótica del mismo. El concepto de *escenósfera*, que modifica o ajusta la noción de Lotman, hace de la escena un ecosistema, una esfera, de comunicación complejo por medio de signos. La estética, como hermenéutica de la sensibilidad y del arte, puede asumir los descubrimientos de la semiótica teatral y la aplicación del concepto de *escenósfera*, pero, como ya se decía, vertebrando el concepto de diagrama, es decir, pensando los signos como *canal* a través del cual se da la comunicación, ya que conecta. Los signos de la *escenósfera* son signos *conectados*. Por eso, más que saber de qué son signos, se requiere interpretarlos, porque ameritan una contextualización, ponerlos en sus contextos, incluido el de la propia sensibilidad.

4 El diagrama y los diagramas de la escena: hacia una estética del teatro. Balance

Es momento de hacer el balance de una estética del teatro a partir de la noción de diagrama, integrando las ideas de Beuchot, Deleuze y Cañada.

La escena, en su totalidad, es un diagrama cuando cumple, como señala Deleuze, con ser la bisagra y el *resultado* de un proceso de caos-germen que desemboca en la *obra*. Ese diagrama, que es la *escena*, consta de diagramas o signos diagramáticos, en

el sentido expuesto por Beuchot. Esto quiere decir que la escena como ecosistema o universo de signos se *compone* de signos icónicos y más específicamente de signos diagramáticos, lo que significa que se trata de signos que oscilan entre la univocidad y la equivocidad, es decir, se trata de signos analógicos, en el sentido que Mauricio Beuchot recupera de la semiótica de Peirce. La estética que se desprende de ello *afecta* o trastoca la sensibilidad requerida, tanto la del espectador como la de los *creadores* -se trate del dramaturgo, el director, los actores, los escenógrafos- para el teatro y la noción de esta arte.

La estética, que se propone, en general y de manera aplica al teatro, sería diagramática, porque el diagrama es el signo icónico que por vía de las relaciones posibilita rebasar la superficialidad y calar hondo, encontrar el sentido oculto, como puede verse con las artes, en las que Beuchot ve íconos de la gratuidad de la vida. De los tipos de signos icónicos el más provechoso, pues, y según la clasificación de Peirce y la argumentación del filósofo mexicano, es el diagrama, que por vía de la *semejanza* -criticada y asumida por Deleuze- de relaciones, estrecha el sentido para no caer en la dispersión y abre la significación sin incurrir en el exceso prescriptivo del cientificismo. Permite superar los *clichés* y evitar la muerte de las artes, saca a flote lo invisible, esas fuerzas invisibles irrepresentables del todo.

Bibliografía

Fuentes de consulta

- » Arvizu, A. (2005). *Apuntes de Estética*. Querétaro: OMNES HOMINES.
- » Beuchot, M. (1985). “El Ars Magna de Lulio y el Ars Combinatoria de Leibniz”. *Diánoia*, vol. 31, no. 31.
- » Beuchot, M. (1986). “La conceptografía y la lógica formal de Frege”. *Elementos*, núm. 9, año 2, vol. 2, pp. 70-75.
- » Beuchot, M. (2003). *Hermenéutica analógica y del umbral*. Salamanca: San Esteban.
- » Beuchot, M. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México: FCE
- » Beuchot, M. (2008). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: FCE.
- » Beuchot, M. (2009). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. México: UNAM (Seminarios).
- » Beuchot, M. (2010). *Hermenéutica analógica y búsqueda de la comprensión*. Chihuahua: UACH.
- » Beuchot, M. (2010-2011). “La producción de los signos como relación entre lógica y ontología en Peirce. Caminos hacia una hermenéutica analógica”, *IndicioS, Revista de Investigación y teoría de la significación*. No. 0, octubre 2010-2011. Conferencia Magístral presentada en las Segundas Jornadas Internacionales Peirceanas, Mérida, Yucatán en Abril de 2009.
- » Beuchot, M. (2011). *Manual de filosofía*. México: San Pablo.
- » Beuchot, M. (2012). *Belleza y analogía. Una introducción a la Estética*. México: San Pablo.
- » Beuchot, M. (2013). *El arte y su símbolo*. Querétaro: Calygramma.
- » Beuchot, M. (2014a). *Charles Sanders Peirce: Semiótica, iconicidad y analogía*. México: Herder.
- » Beuchot, M. (2014b). *La huella analógica del caminar humano*. Madrid: ACCI.
- » Blanco, P. (2007). *Estética de bolsillo*. Madrid: Palabra.
- » Cañada, B. (2019). “Escenósfera: planteamientos generales” en Granados, J. *Perspectivas diversas de arte, estética y pensamiento*. Querétaro: UAQ [en prensa].
- » Deleuze, G. (1981-2014). *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus. Corresponde al curso dictado en la Universidad de Vincennes entre el 31 de marzo y el 2 de junio de 1981.
- » Derrida, J. (1986 [1967]). *De la Gramatología*. México: Siglo XXI.
- » Frege, G. (1972[1879]). *Conceptografía*. México: UNAM.
- » Gardner, M. (1985). *Máquinas y diagramas lógicos*. Madrid: Alianza

- » Krämer, S., Ljungberg, C. (2016). *Thinking with diagrams. The semiotic basis of human cognition*. Germany: De Gruyter
- » Mitchell, W. J. T. (1981). "Diagrammatology", *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 3 (Spring, 1981), Chicago, pp. 622-633.
- » Oostra, A. (2003). "Peirce y los diagramas" en *II Jornada del Grupo de Estudios Peirceanos. La lógica de Peirce y el mundo hispánico*. Pamplona.
- » Pombo, O., Gerner, A. (2010). *Studies in Diagrammatology and Diagram Praxis*. UK: College Publications.
- » Shin, S.-J. (1994). *The logical status of Diagrams*. UK: Cambridge University Press.
- » Stjernfelt, F. (2007). *Diagrammatology. An investigation On the borderlines Of Phenomenology, Ontology, and semiotics*. Copenhagen, Denmark: Springer.