

Osvaldo Granda Paz

Descolonizar la perspectiva en el arte y la pedagogía

Páginas 25-43

En:

Transformaciones y retos de la educación en las artes y los diseños, tomo 4 / Juana Cecilia Ángeles Cañedo, Alma Elisa Delgado Coellar & Cristián Chávez López coordinadoras. Panamá: Universidad Euroamericana; Puerto Rico: EDP University, 2024.

ISBN tomo 4: 978-1-950792-94-8

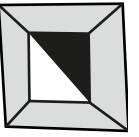
ISBN de la colección: 978-9962-8555-3-8

Relación: <https://hdl.handle.net/11191/11366>



La presente obra está bajo una licencia de CC BY-NC-SA 4.0 Internacional

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



CAPÍTULO 1. DESCOLONIZAR LA PERSPECTIVA EN EL ARTE Y LA PEDAGOGÍA

Oswaldo Granda Paz

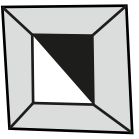
RESUMEN

En esta ponencia se hace un recorrido por diferentes perspectivas, aplicadas a las representaciones del espacio y las formas; es decir, se indaga cómo se instauran las diferentes formas de ver. De igual manera, se reliva y conflictúa el hecho de que la perspectiva lineal, conformada en la modernidad occidental, se asuma como única o verdadera.

Con este antecedente, se plantea la necesidad de incorporar perspectivas que ayuden a descolonizar las prácticas pedagógicas del arte. Se busca posibilitar formas de representación que conlleven elementos ideológicos, culturales y artísticos eclécticos.

Por lo antes mencionado es necesario repensar e investigar las relaciones entre las maneras de ver pertenecientes a los campos del arte occidental que se utilizan en las prácticas sociales hoy; valga decir, en los campos de la investigación-creación, y todas las disciplinas que se relacionan con lo artístico.

PALABRAS CLAVE: Arte – Modernidad – Pedagogía – Perspectiva – Representación.



ABSTRACT

This presentation takes a tour of different perspectives, applied to the representations of space and forms; That is, it investigates how different ways of seeing are established. Likewise, the fact that the linear perspective, formed in Western modernity, is assumed to be the only or true one is highlighted and conflicted.

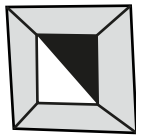
With this background, the need to incorporate perspectives that help decolonize art pedagogical practices arises. It seeks to enable forms of representation that involve eclectic ideological, cultural and artistic elements.

Due to the afore mentioned, it is necessary to rethink and investigate the relationships between the ways of seeing belonging to the fields of Western art that are used in social practices today; That is to say, in the fields of research-creation, and all the disciplines that are related to the artistic

KEYWORDS: *Art – Modernity – Pedagogy – Perspective – Representation*

INTRODUCCIÓN

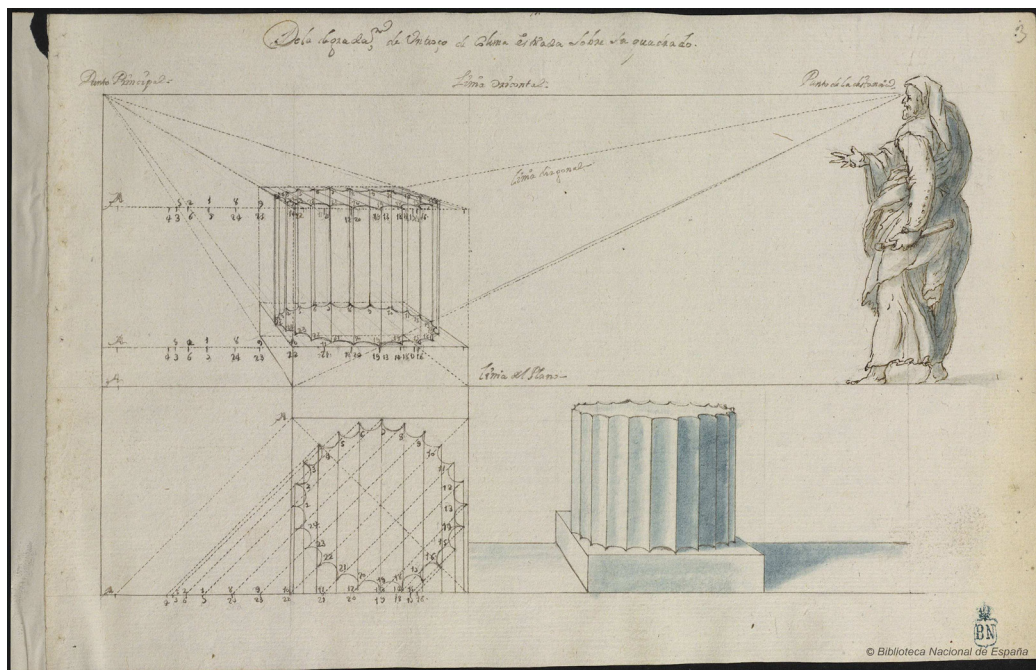
Los conceptos y prácticas artísticas que se producen en la cultura occidental comportan un sentido hegemónico, frente a las otras culturas. Para objetar ese esquema de pensamiento, se debe iniciar por dejar de considerar, como es frecuente, que la única perspectiva existente es aquella generada en el contexto renacentista. En conse-



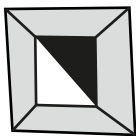
cuencia, este escrito trata de presentar una posibilidad de reubicación del concepto y la práctica de la perspectiva como forma visual.

El encuadre que de ella realiza Panofsky, entre otros, lleva a creer que históricamente la perspectiva debe ser la forma de ver preponderante, a partir de Boecio y su difusión con Brunelleschi y Donatello hacia 1450, quizá como memoria y desarrollo de “un procedimiento geométrico o perspectivo”, al cual la Antigüedad Clásica no había renunciado (Panofsky, 1995).

Su planteamiento es *ver a través de*, que también equivale a una perspectiva. Mas es conveniente preguntarse ¿Cuáles fueron las maneras de ver de las culturas primevas, de las tardomodernas, y ahora de las posmodernas, de las orientales y las americanas? Para responder hay que ver la perspectiva lineal, aplicada y estudiada desde la Antigüedad hasta la Modernidad occidentales, como sólo una de las muchas perspectivas que ha generado la humanidad.



Anónimo italiano. Florencia (1600)
Tratado de perspectiva. Lápiz, pluma y aguada azul; 189 x 288 mm.
(Biblioteca Digital Hispánica: Signatura DIB/15/64/3).



I. EL PROBLEMA DE LA PERSPECTIVA / FORMAS O TIPOS

La perspectiva no debe entenderse exclusivamente como la forma de crear la ilusión de profundidad, esa es la construcción visual que se usa en el Renacimiento y coincide con el pensamiento de un humanismo antropocéntrico. En distintas épocas el hombre ha pensado diferente, por tanto ha representado el espacio de distintas maneras^[1].

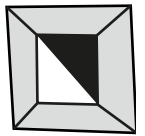
La manera de ver claramente (esto significa el término latino *perspicere* o *perspectiva*) depende del estadio y el ámbito cultural, el cómo se entiende el espacio y el lugar del hombre; de ahí que siguiendo la afirmación de Giedion (1995), la concepción espacial depende de una actitud frente al mundo.

En el Renacimiento, el ojo humano domina como observador y como contemplador, y se dice que “... representaba gráficamente mediante la proyección perspectiva” (Giedion, 1995, p. 479).

Entonces, y aquí está el sofisma, desde el Renacimiento se representan las formas como las ve el ojo, no como las cosas son, mientras en otras épocas el hombre la representó como las quiso pensar y ver; estos son los tres órdenes que han regido las perspectivas.

Por tanto, no se debe creer que las representaciones de culturas en donde la primera acepción no se practicó, no contienen “profundidad” o carecen de perspectiva. Dicho concepto logra la representación de lo visto, pues puede plantearlo desde diversas estructuras; en tanto el lenguaje es una construcción artificial, convencional.

[1] El término latino perspectiva significa *manera de ver claramente*, depende del estadio cultural y en él, cómo se entiende el espacio y el lugar que ocupa ideológicamente quien piensa ese espacio y los cuerpos que disponga allí. En el renacimiento el hombre fue el centro, de ahí que como afirma Giedion (1985).



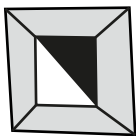
Así, en los análisis estilísticos del arte rupestre, tratar de encontrar en la representación del espacio, una perspectiva natural o lineal, bajo el equívoco de que todas las culturas lo buscan, es un error. Los artistas primitivos y los modernos no coinciden en sus preocupaciones en cuanto a las técnicas de representación.

La perspectiva clásica como posibilidad técnica se empieza a usar entre los griegos. Ellos habían analizado, entre otras cosas, la posibilidad que tenían de engañar al ojo para generar en las formas plásticas la ilusión de una perfecta linealidad, como al corregir la curvatura de las columnas para hacer creer al observador que está frente a una representación del espacio (total) en un plano. Por otro lado, utilizaban criterios de conformación diferentes según se tratara de obras de pared, de caballete o para el teatro, ésta última conformaba la denominada perspectiva de *skenographia*^[2].

Es bueno, además, preguntarse sobre otras perspectivas en culturas anteriores y contemporáneas.

Las perspectivas pueden agruparse en dos órdenes, naturalista y cultural. La primera imita al ojo humano y corresponde a la perspectiva lineal (en todas sus variantes); la segunda alude a las modalidades que ha creado el hombre en distintos estadios. Otra categorización fue elaborada por Gáurico en 1504, quien dividía la perspectiva en gráfica y fisiológica, una pertenece al dibujo y la otra a la física. La perspectiva del dibujo tendría que ver con las partes por separado y con el todo unitario (Gáurico, 1989, p. 215).

[2] En Grecia hablaron de la perspectiva y sus cualidades Demócrito, Anaxágoras, y Agatarco (Tatarkiewicz, 1991, p. 117).



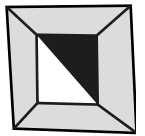
Se debe tener en cuenta que la representación perspectiva de un objeto, se toma de manera más trascendente que la del espacio sobre el cual descansa. En algunos casos —esto se debe reevaluar partiendo de lo afirmado por investigadores como Giedion— en la perspectiva centrada en los objetos (como cuando la perspectiva *tordeu* representa personajes), se advierte el sentido de la construcción relacional entre ellos y el espacio en donde se ubican.

La perspectiva *naturalis* del mundo antiguo trataba de imitar en su totalidad al ojo, o sea que intentaba mostrar todo, incluyendo la curvatura que forma el ojo humano. En “oposición” a esta perspectiva Leonardo y otros renacentistas no asumen totalmente la perspectiva *artificialis*, se inclinan por desarrollar simultáneamente otros dos elementos: el claroscuro y el difuminado de los contornos, y la perspectiva que entonces se denominó aérea queda definida por Leonardo en el *Tratado de la pintura*.

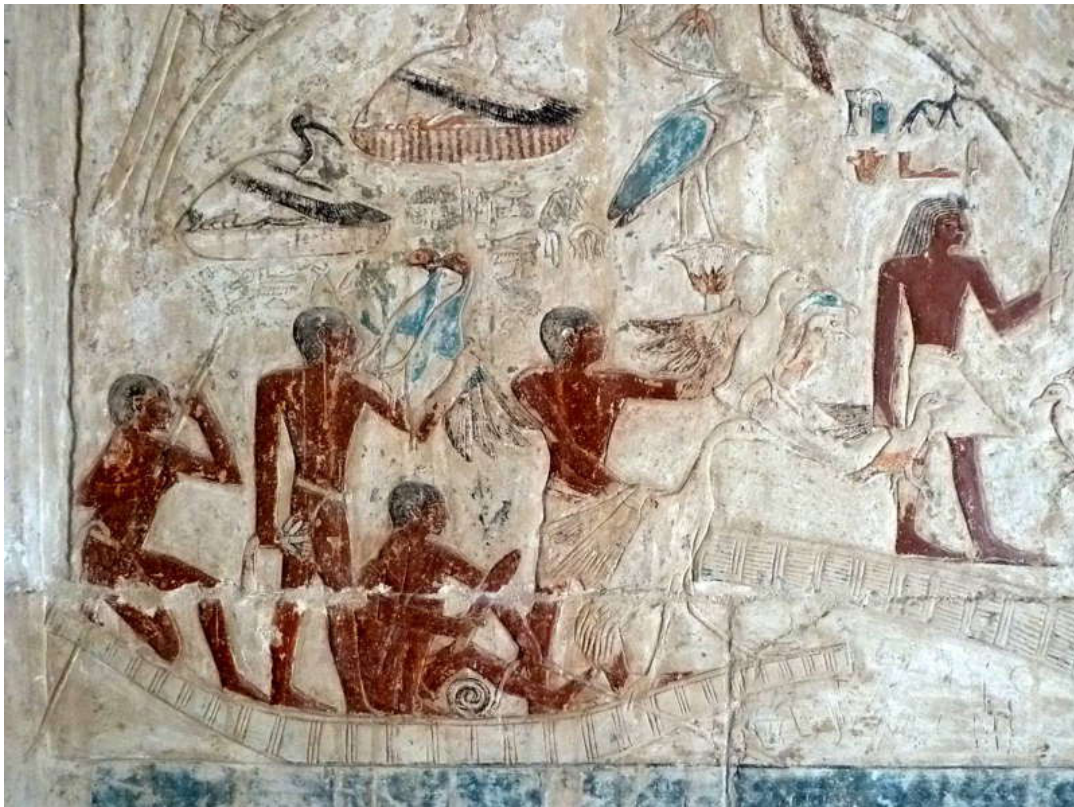
En el transcurso de la historia se han desarrollado varias perspectivas como se verá en seguida:

I.I. *Perspectiva jerárquica*

Ésta se produce porque la forma de representación se deja guiar por la jerarquía de las formas y no por su semejanza con la realidad, así pues, a mayor conocimiento de lo expuesto probablemente se encuentre una representación de mayor tamaño y detalle (afecto-cercanía). Por añadidura, su uso permite construir el espacio. Dicho de otra forma, determinado espacio puede ser ocupado por determinadas formas.

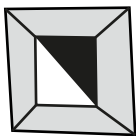


Existen coincidencias de esta representación con el arte infantil (primario) y el tipo de perspectiva jerárquica usada por culturas como la egipcia (primeva). Ya lo observó Giedion: “La concepción espacial de los egipcios condujo a otro sistema de representación, en el cual lo que quedaba plasmado sobre un plano vertical eran varios aspectos del mismo objeto, sin distorsión y a su tamaño real.” (1995, p. 479).



Relieve pintado con representación de escena nilótica de la mastaba de Nikauisesi en Saqqara.

Tomado de: Mascort, M. (2024). “Pintores del antiguo Egipto, los artistas que iluminaban el paso al más allá”. (N. Geographic, Ed.) *Historia*. Recuperado el 26 de 5 de 2024, de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/pintores-egipto-artistas-queplasmaron-mas-alla_20784.



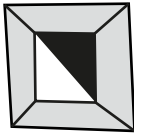
1.2. *Perspectiva aspectiva*

Partiendo del interés por representar las formas no como se ven ni como son, sino impulsados por crear un ideal, la representación corresponde ya a un recurso eminentemente estético. En el arte egipcio no solo se dispuso de una jerarquía en la distribución espacial, se utilizó una perspectiva focalizada en cada forma; para ello, se empleó la que Heinrich Schäfer (1986), y otros, denominaron perspectiva aspectiva, que consiste en presentar aquello que se refiere desde el ángulo más representativo.

Esta concepción aspectiva es la que lleva a que las formas humanas se encuentren con las cabezas de perfil y los ojos de frente, el torso de frente y las piernas de perfil, etc. Esta perspectiva intenta ofrecer la mejor información sobre lo que se muestra, dibujando o pintando esa figura desde su “apariencia” más importante y más propia.

1.3. *Perspectiva comba*

En este tipo de perspectiva se representa la totalidad del tema, es decir, se incluye cada una de sus partes; en oposición a la lineal o renacentista, donde se presentan apartados de lo que se ve. Se trata de una forma curvada que “toman algunos cuerpos sólidos al doblarse”, por tanto, la comba es la bóveda donde pueden observarse los objetos o seres y presenta una panorámica o totalidad que rodea al espectador, gracias a que se pueden representar las cosas internas o externas de un determinado tiempo-espacio.



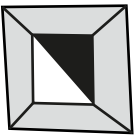
Como evolución de la perspectiva comba, la cual ya persigue mostrar la totalidad, estarían las que se abocan a representar la cuarta dimensión, como pretendieron el cubismo o el futurismo.

1.4. *Perspectiva tordue*

En la representación del espacio del arte primevo, no prevalece la imitación de la realidad en relación con el ojo, sino en relación con el objeto y su significado. Ello hace recordar que las sociedades primitivas muchas veces consideraban al objeto, de manera trascendente e incluso animista. De ésta estructura fue partidario Platón al pedir que el artista no tuviera en cuenta la perspectiva y que en cambio presentara las cosas “como son”.

Quizá la importancia de los elementos a representar hizo que se genere esta perspectiva, en la que se observa el resalte de frente o de perfil de acuerdo con la importancia social o eventual de los individuos. Esta estrategia se utilizaba para presentar personajes o animales en los que algunos elementos de la cara (como ocurre en las máscaras africanas) aparecen de perfil o de frente. Dicha estrategia no es exclusiva de los primevos, pues aparece también en el arte de las altas culturas.

Para entender la perspectiva *tordue*, primero es necesario plantear que en las representaciones visuales hay varias posibilidades. La primera es la representación de la cosa o forma, tal como se ve (una construcción que pasa por una forma de ver, la del ojo humano). Otra donde, aunque se podría representar el objeto o la forma como es, no siempre coinciden lo que se ve y cómo se representa; y una tercera, en la que se integra la forma en determinada circunstancia o contexto.



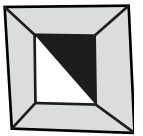
El ojo humano por su funcionamiento, tiene determinada forma de ver y determinada capacidad, no puede ver todo lo que está en una comba, ni puede ver lo que esté atrás de él mismo, solo expone la parte de la información, que ve desde donde esté ubicado. Jamás va a presentar circunstancias que rodeen al objeto y no se vean desde el punto donde se ubica el observador.

Este elemento compositivo de la construcción perspectiva es recurrente entre los egipcios, pero esta estrategia de presentar una parte de perfil y otras de frente, forma parte de la técnica perspectiva llamada igual que esta estrategia, *tordue*.

**Jo. Archiepiscopi Cantuariensis
Perspectiva communis**



Juan Peckham (1482). *Perspectiva communis*. Coloniae: Birckmann.



1.5. *Perspectiva lineal, renacentista o naturalista / artificialis*

La perspectiva lineal, también conocida como *perspectiva artificialis*, es un recurso gráfico (matemático/geométrico) que intenta imitar la naturaleza. Logró trascender desde que la formulara Brunelleschi en 1413 mediante sus estudios, acerca de las ideas de Giotto^[3], Pietro Lorenzetti^[4], Duccio y Ambrogio Lorenzetti, pero se divulgó especialmente a través de las obras de Donatello, Alberti, entre otros.

La perspectiva lineal se desarrolla en Italia tanto en lo teórico como práctico y de ahí se difundió a otros países. Durero viajó a Italia para aprender perspectiva y en su tratado recoge las ideas de Alberti; sin embargo, se aplicaba desde antes, por ejemplo, en obras de Van Eyck.

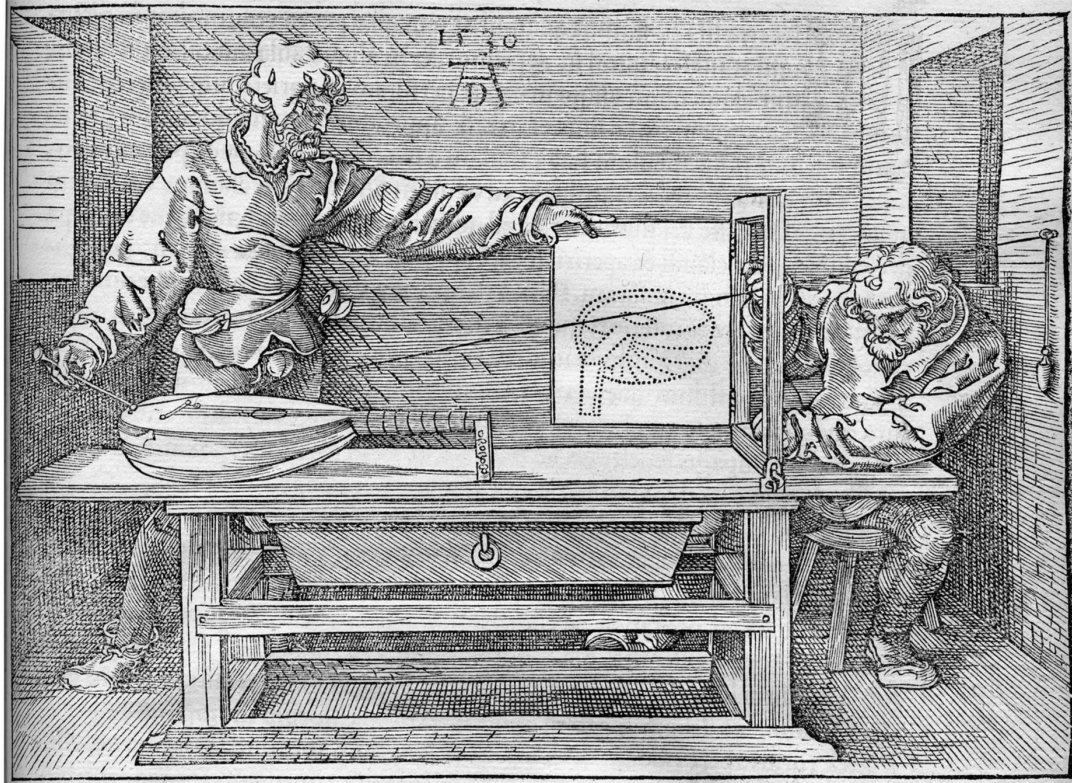
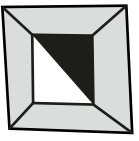
De igual forma, surge en el momento histórico y filosófico del hombre renacentista.

A partir de su introducción, todo se mira a través de una simulación del ojo humano que dicta la construcción del espacio y de las formas que lo pueblen.

Presenta la construcción del espacio como una imitación de la imagen que transmite el ojo humano al cerebro, por lo que conviene denominarla también perspectiva naturalista. En esta categoría se incluyen todas las variantes (angular, aérea, “*cornutta*”, “nórdica”, “naturalista”, caballera, etc.), que responden a la construcción de un solo lenguaje naturalista y, aunque es una manera de ver, es aún una forma simbólica.

[3] Los aportes de Giotto se conocen a través de su seguidor Cenino Ceni.

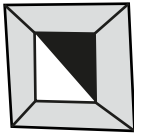
[4] Pietro Lorenzetti utiliza perspectiva en su pintura “El nacimiento de la Virgen” de 1342.



Albero Durerro (1525). “El dibujante y la guitarra”,
en *Underweysung der Messung, mit dem Zirckel und Richtscheyt, in Linien, Ebenen unnd
gantzen corporen*/Viertes Buch. Nueremberg: Gedruckt, p. 176.

1.6. *Perspectiva simbólica*

Panofsky (1995) define la perspectiva clásica como “forma simbólica”, aunque en realidad, es solamente una, entre varias. Esta categoría de perspectiva hace alusión a la representación del espacio a través de símbolos, y se refiere a formas que recurren a una presentación interiorizada, conceptualizada y plasmada como símbolo en coherencia con una ideología cultural. Es conocida por encontrarse en obras de “ilustradores” de crónicas y textos históricos medievales.



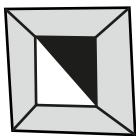
1.7. *Perspectiva invertida*

Fue analizada por Pável Florensky (2005) para aludir especialmente a las pinturas del arte bizantino, en él se presentan personajes y objetos cuyo punto de fuga está en el ojo del observador, por ello el nombre asignado de invertida o inversa. Al contrario de la lineal, los objetos o formas más lejanas aparecen más grandes y el punto de fuga está fuera del cuadro.

2. LA PERSPECTIVA COMO MACRORELATO

Las perspectivas están relacionadas con unos cronotopos y es apenas lógico que cada una de las mencionadas corresponda a una forma de entender el espacio real, así como cualquier otro (ficcional, formal, representacional, estético); por ende, constituye una forma expresiva o “poética”.

En esta dirección, cobran importancia las indagaciones de Boris Uspensky (citado en Juliá, 2002), formalista ruso seguidor de Bajtín, en su obra *Una poética de la composición. La estructura del texto artístico y la tipología de una forma composicional*, donde plantea que en la obra de arte se presentan dos órdenes de perspectiva, una que resulta sólo en lo expresivo y otra en el contenido. Habría que pensar lo expresivo como correlacional en tanto lenguaje, e igualmente el contenido como correlacional en tanto filosofía de las formas o semiótica propia del artista o de la cultura. Uspenskuy señala:



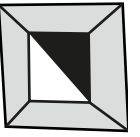
Podemos considerar el punto de vista como una posición ideológica y evaluadora, podemos considerarlo como una posición espacial y temporal de quien produce la descripción de los hechos [...] podemos estudiarlo con respecto a características perceptivas; o podemos estudiarlo en un sentido puramente lingüístico [...]; y así sucesivamente (Julià, 2002, p. 29).^[5]

Como se ha visto, las limitaciones representacionales de la perspectiva lineal renacentista o naturalista, son estructurales, pues no permite presentar una forma u objeto en su contexto o en su circunstancia; a diferencia de lo que pasa al abordar temas con animales o personas embarazadas en el arte primitivo o en el contemporáneo, como es el caso de *Mujer embarazada* (1913), de Marc Chagall.

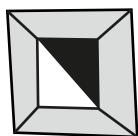
Estos son algunos ejemplos de muchos que sólo encontraron solución técnica y simbólica al dejar de lado las reglas de la perspectiva lineal.

Por su parte, el mundo de la producción pictórica, teatral, televisiva y cinematográfica, sobre todo en estas dos últimas categorías, al usar cámaras que producen una imitación del ojo, imponen su perspectiva en todos los espacios de la realidad y, en consecuencia, la perspectiva naturalista es considerada la forma canónica.

[5] El término latino “*perspicere*” a su vez surge del griego *óptika*. La manera en que se ve, y cómo se forman las imágenes, fue una preocupación de las culturas antiguas; resurge en la Edad Media con el árabe Alhacén que escribe sendos tratados de óptica en el año 1.000. En lo práctico durante toda la Edad Media, la perspectiva se relaciona con lo escenográfico, de manera que las investigaciones de esta forma estética también se van a cruzar con las de los grupos de teatro que necesitaban telones de fondo. v.gr., las mojigangas, etc. Volaterrani en 1506 dice “la óptica, que nosotros solemos llamar perspectiva, pertenece a la ciencia de la geometría” (cit. en Tatarkiewicz, 2004, p. 73), pero tanto la geometría como la matemática son construcciones culturales ideológicas paralelas a la naturaleza.



Marc Chagall (1913), *Mujer embarazada* (La femme enceinte),
óleo sobre lienzo, 193 x 116 cm., Museo Stedelijk, Amsterdam.



3. PERSPECTIVA Y PEDAGOGÍA (EDUCACIÓN DE LA MANERA DE VER DESDE LO NO OCCIDENTAL).

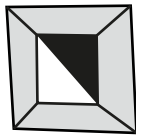
Como se ha dicho, en la cultura moderna prima la representación mediante la perspectiva clásica, por lo que el pensamiento obedece a un instrumento canonizado. Asimismo, cuando se privilegia en la escuela y en toda la cultura visual diaria, se enfatiza su importancia como si fuera única e incontrovertible.

Esta perspectiva con todas sus implicaciones se introduce de manera determinante en la vida pedagógica: en las ayudas educativas, en los videos, en el cine educativo, el teatro e incluso la música.

En este sentido ¿no sería importante hacer un giro en el tipo de perspectiva gráfica que se utiliza en el arte, como ejercicio pedagógico y de apreciación artística en los espacios destinados a la creación artística?, ¿no se deberían introducir en las escuelas y en los talleres/facultades de arte otras perspectivas?

Está muy arraigada la costumbre de ver, y representar la realidad en perspectiva lineal, parece que fuera más fácil que en otras, pero no es así todo el tiempo, como sucede con la ya mencionada la proximidad entre la perspectiva del arte infantil y la perspectiva primeva.

Hay que pensar que existen perspectivas más culturales y menos naturales, es decir construcciones ideológicas diferentes, que no imitan la realidad natural, sino que construyen una realidad paralela y pueden usar otra forma de ver, otra perspectiva, de hecho, esto es lo que ocurre en las culturas primitivas.



4. CONCLUSIONES: DESCANONIZAR LOS MACRORRELATOS AL INTERIOR DEL PENSAMIENTO ARTÍSTICO

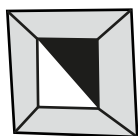
Se ha presentado una visión global de diferentes perspectivas y con ello se cuestiona el hecho de la canonización en el mundo de las artes, pero también en la sociedad de un solo tipo de perspectiva: la lineal o clásica, que comporta la ideología y la praxis social occidental, junto con componentes del arte como el tema o los contenidos, a saber, manifestaciones de alienación, otredismo, etnicismos negativos, fascismo, preponderancia axiológica del cuerpo (desnudo) y de otras categorías estéticas^[6] igualmente occidentales.

Realizando el recorrido por las perspectivas usadas en diferentes momentos históricos se comprende que esta “forma simbólica” se inscribe en una geocultura y, en un momento tempoespacial, fuera de esos sustratos la perspectiva no guarda total correspondencia.

Por tanto, la perspectiva como forma de representación no sólo es una construcción de una imagen plástica o visual, puesto que, como forma de una construcción, integra los componentes del lenguaje desde un contenido ideológico, taxonómico y con valores que emergen de la cosmovisión de la cultura y la hegemonía de pensamiento. Es necesario repensar e investigar las relaciones de los campos del arte occidental que se utilizan en prácticas sociales hoy, o bien los que corresponde a los campos de la investigación-creación, de todas las disciplinas que se relacionan con el Arte como estudio académico.

No se puede dejar de lado la preocupación al notar que la perspectiva y su uso común no es sino producto de la hegemonía del pensamiento occidental (griego y renacentista).

[6] Un catálogo de las categorías estéticas occidentales puede verse en Moutso-poulos (1980).

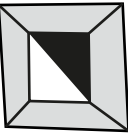


Hace falta analizarla como un elemento del lenguaje que se usa de manera cotidiana en las sociedades actuales, y cuya valoración debería hacerse a la luz de lo que puede y debe hacerse, lo que ha sido y es la cultura occidental, sus logros y, por supuesto, sus equivocaciones.

En suma, esta perspectiva lineal canónica, deprecia otras perspectivas, así como la cultura occidental se hegemoniza ante otras culturas, ésta se impone como la mejor y desplaza sensibilidades humanas otras.

REFERENCIAS

- Adorno, T. (1998). *Educación para la emancipación*. Madrid: Morata.
- Cennini, C. (1988). *El libro del arte*. Madrid: Akal.
- Danto, A. (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*. Barcelona: Paidós.
- Durero, A. ((1525).). *Underweysung der Messung, mit dem Zirckel und Richtscheyt, in Linien, Ebenen unnd gantzen corporen/Viertes Buch*. Nueremberg: Gedruckt.
- Gadamer, H.-G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós-UAB.
- Gáurico, P. (1504). *De sculptura...* Viena: s. ed.
- Gáurico, P. (1989). *Sobre la escultura*. Madrid: Akal.
- Giedion, S. (1995). *El presente eterno: los comienzos del arte*. Madrid: Alianza.
- Julià, J. (2002). *La perspectiva contemporánea. Ensayos de teoría de la literatura y literatura comparada*. Santiago de Compostela: Univ. Santiago de Compostela.
- Leonardo, D. (1827). *El tratado de la pintura*. Madrid: Imp. Real.
- Leroi-Gourhan, A. (1983). *Los primeros artistas de Europa: introducción al arte parietal paleolítico*. Madrid: Encuentro Ediciones.
- Maffei, R. (1506). *Commentariorum Urbanorum Raphaelis Volaterrani*. Romae: Joannem Besicken Alemanum.



- Mascort, M. (2 de 2024). Pintores del antiguo Egipto, los artistas que iluminaban el paso al más allá. (N. Geographic, Ed.) *Historia*. Recuperado el 26 de 5 de 2024, de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/pintores-egipto-artistas-queplasmaron-mas-alla_20784.
- Moutsopoulos, E. (1980). *Las categorías estéticas*. Nuevo León: JUS / Centro de Estudios Humanísticos de la UNL.
- Panofsky, E. (1995). *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.
- Peckham, J. (1482 (1580)). *Perspectiva communis*. Coloniae: Birckmann.
- Schäfer, H. (1986). *Principios del arte egipcio*. Nueva Jersey: Instituto Griffith.
- Tatarkiewicz, W. (1991). *Historia de la estética I: La estética antigua*. Madrid: Akal.
- Tatarkiewicz, W. (2004). *Historia de la estética III: La estética moderna, 1400-1700*. Madrid: Akal.