

El cuidado de la mirada en la era del espectáculo

Contribución de Jean Robert

En los años 1980 y 1990, seguí de cerca la progresión de los estudios que Ivan Illich y Barbara Duden, realizaron sucesivamente en las universidades de Marburgo, Oldenburg, Bremen y Pennstate University. Sus temas eran la *historia del cuerpo* y, como un capítulo de ello, la *historia de la mirada*. Personalmente, solía ofrecer un seminario sobre la *historia del espacio* es decir, la historia de la pérdida de agudeza de las percepciones sensoriales que acompaña la transición de la inmersión en un *lugar*, único y carnal, al concepto abstracto y progresivamente hegemónico de *espacio*¹. Para mí, esos estudios históricos coronaban años de resistencia militante a la hegemonía, no sólo del coche, sino de los transportes motorizados en general, paradigma de la *heteronomía* y de la persecución de la *autonomía* de movimiento²

La *historia del cuerpo* o *somática histórica* es una disciplina que se da por tarea estudiar el *cuerpo sentido* es decir vivido en la carne, “experimentado desde adentro”, y no la historia de la proyección de conceptos abstractos

¹ Parte de mis trabajos sobre el tema han sido publicados, como un curso para los estudiantes de Historia de la Universidad de Hagen : Jean Robert, *Raum und Geschichte* (Espacio e historia), Hagen: Fernuniversität, 1998, 3 cuadernos.

² Jean-Pierre Dupuy y Jean Robert, *La Trahison de l'opulence*. Paris : Presses Universitaires de France, 1976 ; Jean Robert, *Le Temps q u'on nous vole. Contre la société chronophage*, Paris : 1980.

sobre el cuerpo, que son como capas y capas sucesivas de descripciones que recubren y paralizan la percepción carnal de si mismo o, colmo dicen Illich y Duden, la *autocepción*.

Para los autores comentados, un capítulo de la *historia del cuerpo* es la *historia de la mirada*. La mirada, *opsis* en griego, era un “órgano temporal” que el ojo proyectaba sobre los *visibilia*, las cosas por ver. Como todas las actividades corporales, la mirada estaba sometida a una *ética*. Para los Griegos, la expresión *ta optika*, plural de *ton optikon*, literalmente “las cosas de la mirada” era en si misma una *ética*: la *ética* de la adquisición de buenos hábitos (*hexis*) en la actividad de mirar.

De misma manera que, en su historia del cuerpo, han estudiado varias formas de la *autocepción del cuerpo* o experiencia íntima del *soma* (forma en que los griegos hablaban del cuerpo, distinta, en sus varios sentidos, del latín *corpus*), Ivan Illich y Barbara Duden distinguen cuatro grandes *regimenes scópicos* en la historia de la mirada.

Los regimenes scópicos

El primero es el *régimen de la mirada radiante*, para el cual la mirada era literalmente un “órgano erectil del ojo”

que iba al las cosas, se cargaba de sus colores y los llevaba al ojo. El carácter moral de la mirada concebida como una actividad somática era evidente.

Alrededor del año 1000, un sabio árabe, Al-Haytam o Alhazen en la tradición medieval, invirtió el cono óptico y con ello, la dirección del rayo. Es ahora el rayo de luz que penetra al ojo, y no el rayo de la mirada que busca a los objetos. Se inicia el *segundo régimen scópico* o *régimen de los objetos radiantes*. La mirada deja de ser directamente activa y, con ello, pierde su carácter ético inmediato. En el *De oculo morali*, Petrus de Limoges elaboró una *ética de la mirada* apropiada al segundo régimen scópico.

Hasta ahora, la *imagen* no está incorporada al proceso de la visión misma. Esa incorporación ocurrirá en el *tercer régimen scópico*, el *régimen de la mirada mediatizada por la imagen* o *régimen de la mirada humillada*. Es *grosso modo* el régimen en el cual nacieron *la óptica* como ciencia, ya no de la mirada, sino de los rayos luminosos, la perspectiva central y el concepto de *imagen* con su dispositivo clásico de *distalidad* o distancia finita entre el ojo y el objeto, punto de vista fijo, distancia finita al suelo. En este dispositivo – magníficamente ilustrado por *Las*

Meninas de Velásquez, por ejemplo – la objetividad de la imagen siempre es subjetiva, es decir relativa a un sujeto.

El cuarto *régimen scópico* o *régimen del show* o flujo ininterrumpido de “imágenes” carentes de las características clásicas de las imágenes (distalidad, posición definida del ojo y de los pies, fijidad del ojo) es él que ésta progresivamente invadiendo las percepciones contemporáneas. Quizás sería más adecuado hablar de “pérdida de la distalidad, del punto de vista, de la continuidad entre el espacio del espectador y el espacio representado”, que de “posmodernidad”. Varios términos han sido propuestos para distinguir las “seudo-imágenes” cuyo flujo no deja de agredirnos, radicalmente distintas de las imágenes dotadas de distalidad, punto de vista y vistas por pintores o fotógrafos dotados de pies. Uno de esos términos, propuesto por Uwe Pörksen, es *visiotipo*.

Esta presentación se concluye por un ensayo de Ivan Illich en él que el historiador de la mirada trata de esbozar una ética para el cuarto régimen scópico.

Reseña de un texto de Ivan Illich:

El cuidado de la mirada en la edad del “show”³

Este texto se basa en la conferencia inaugural pronunciada por Ivan Illich en el gran encuentro internacional sobre el “Interface” celebrado en Hamburgo el 19 de enero 1993. Fue publicado por primera vez en inglés en la revista RES, Anthropology and History editada por el Museo Peabody, Cambridge, Mass., Harvard University, 1995.

En el régimen scópico de la mirada radiante, *ta optika* (las cosas de la mirada o ophis) eran implícitamente éticas, ya que la mirada era el acto de un “órgano” temporal del cuerpo.

Después de la revolución inducida por al-Haytam, que invierte el cono óptico, cada época scópica tuvo que reconstruir una postura ética. Durante el régimen del objeto radiante, el *De oculo morali* de Petrus de Limoges sirvió de guía ética en cosas relacionadas con la mirada y, por extensión, la cognición.

Más difícil es determinar los textos que especifican la *ética de la mirada* del tercer régimen scópico o régimen de la mirada mediatizada por la imagen. Recomiendo a quien querrá investigar la ética de la mirada en ésta época explorar las consideraciones sobre el uso de las imágenes del Concilio de Trento (1545-1563), la encíclica papal *Sollicitudini Nostrae* de Benedicto XIV (1745)⁴. Para el

³ Resumen y comentario de Ivan Illich, « Surveiller son regard à l'âge du 'show' » *La perte des sens*, Paris : Fayard, 2004.

⁴ François Boespflug, *Dieu dans l'Art*, Paris: Éditions du Cerf, 1984, p.24-210.

contexto mexicano se recomienda *La guerra de las imágenes* de Serge Gruzinsky. }

El texto de Ivan Illich resumido, citado y comentado en seguida representa una propuesta original de ética de la mirada bajo el cuarto régimen scópico.

Durante varios semestres consecutivos, desde fines de los años 1980, he evocado la historia de la mirada en el marco del programa doctoral de la Universidad de Pennsylvania y de dos universidades alemanas. Tanto en Pennsylvania State University como en Oldenburg, traté de clarificar la oposición entre la mirada y el tipo de percepción visual que hemos llegado a tomar como buena. Se olvida por lo general que la mirada fue tradicionalmente concebida como una actividad libre, plenamente humana y *virtuosa* a condición de practicarla con disciplina. La invitación a dar una de las conferencias frente a un público amplio de técnicos, sicólogos y especialistas de la comunicación para evocar el impacto sobre nuestra sociedad de las imágenes proyectadas en pantallas es una buena oportunidad para tratar de la ética de la mirada evocando una tradición milenaria de ascesis ocular, esa *custodia oculorum* que fue practicada hasta nuestros días⁵.

El hipertexto y la realidad virtual atraen los espectadores hacia los “shows” sobre las pantallas y, en ocasiones, hasta en las nubes del cielo de Hamburgo.

En las aulas, el lenguaje dominante es él de la *información*. Y la palabra clave de éste encuentro es *interface*. *Información* es, en los términos del lingüista

⁵ Op. cit., p. 187, n. 1.

Uwe Pörksen, una *palabra de plástico*, parte de lo que él llama “la tiranía de un lenguaje modular”⁶. En tanto al término *interface*, aparece en 1962, bajo la pluma de Marshall McLuhan⁷, con el sentido ‘medio o lugar de interacción entre dos sistemas’. “El interface del Renacimiento fue el encuentro del pluralismo medieval y de la homogeneidad y del mecanismo moderno” (p. 141). Es probable que McLuhan forjó esta palabra en analogía a “intercom”, abreviación de la expresión “material de intercomunicación” que se aplicaba a los teléfonos altavoces en el ejército americano después de 1940. Cuando se reduce la relación a las imágenes a una relación de *interface*, se nos invita a poner en el mismo plano a los

⁶ Uwe Pörksen, *Plastic Words, the Tyranny of a modular language*, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 1995 [1988].

⁷ Marshall McLuhan, *Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto: University of Toronto Press, 1962. En tanto verbo, la expresión *to interface* se remonta a McLuhan, en *The Medium is the Message*, 1967, p. 88. “Entre tipos asociales existe frecuentemente una liga extraña que tiene que ver con su poder de ver los ambientes cómo son verdaderamente. Esta necesidad de interconectar (*to interface*), de enfrentar el ambiente con cierto poder antisocial es manifiesta en la historia de ‘los hábitos nuevos del emperador’. Cinco años después del invento de la palabra por McLuhan, los sistemas de gestión se interconectan (*interface*) con las organizaciones funcionales, siguiendo el ejemplo de la *Linguistic Society* que “interfaces with UNESCO”. “El interface entre la física y la música presenta un interés directo ...[por] los efectos psicológicos de la audición”. (*Nature*, 1970, p. 684), “La cuestión de la locura como estrategia de defensa en los asuntos criminales “Los especialistas de las ciencias de la educación están convencidos que el necesario interface del conferencista y de los estudiantes no disminuirá”. (ibid.)

[...] se ubica en el interface entre la medicina, el derecho y la ética” (*Scientific American*, 51, 1972, p. 3). En física, particularmente en cristalografía, el adjetivo “interfacial” se usa desde 1837 para designar fenómenos entre dos lados de un cristal o con otro cuerpo, en relación con la energía de superficie, la polarización, la tensión y la adsorción (sic!). En 1964, los *Annals of the New York Academy of Sciences*, 115, p. 574 nos enseña que “el conjunto de los elementos que relacionan ordenadores analógicos y digitales los unos con los otros y controlan y convierten los datos recibe generalmente el nombre de “interface”. Según el *Oxford English Dictionary Supplement* de mediados de los años 1960, “interface” standing casi todo o cualquier cosa. Ver también Marshall McLuhan, *nUnderstiaing Media. The Extension of Man*, McGraw: New York, 1964, p. 236. “La estrechez del trabajo en equipo y la lealtad tribal que requiere hoy el intercom eléctrico permite de nuevo a los japoneses de establecer una relación positiva con su tradición”.

sistemas, que hayan nacido de una mujer o hayan sido concebidos por un *cyber-freak*.

En su conferencia, Illich se define como un historiador del medioevo y afirma:

...me siento como pez sacado del agua en medio de esa muchedumbre de estudiosos de la informática y la comunicación. Aún que sea profano en esas materias, fui invitado para hablar de *das Bild*, palabra que, en alemán, significa tanto “el cuadro” como “la imagen”. Lo haré comparando la imagen que le corresponde al *interface* a la imagen que conozco del pasado. Al presentar un mini-bosquejo histórico de la noción de imagen, espero clarificar los conceptos que creo éticamente pertinentes⁸.

Si vemos la historia de la imagen en andanza de cangrejo del presente hacia el pasado, vemos desaparecer características que creíamos inherentes a toda imagen. Para usar otra metáfora, si usamos la palabra imagen como una cuerda de alpinista para bajar de la pantalla paradigmática que domina nuestra época a las ideas de Platón, constatamos que la fibra de la que está hecha esa cuerda cambia en la medida en que se desliza entre mis manos. Bajo cada régimen scópico, el nombre bajo el cual circula la imagen, el poder que ejerce y el respeto que impone cambian.

Illich escribe que, al estudiar la historia de la imagen, se precisan tres intuiciones:

⁸ Ivan Illich, op. cit., p. 189.

1. el estatus polémico de la imagen es un rasgo de la historia occidental;
2. hasta muy recientemente, las controversias sobre la naturaleza de las imágenes eran cuestiones éticas;
3. en la actual edad del interface, la imagen que era objeto de controversias hace lugar a algo nuevo que llamo un “show”.

Determinar en qué ese “show” y lo que se llamó otrora imagen son dos cosas heterogéneas será tarea de historiador. Lo que queda claro es que una visión históricamente distanciada del “show” es doblemente fundamental para elaborar una ética de la mirada: 1. es necesaria para inscribirnos en la tradición de la iconología ética y 2. para enfrentar el reto ético nuevo que nos plantea la edad del “show”.

Cuando hablo de ética, entiendo una reflexión disciplinada sobre mis acciones en tanto que son fuente de mis hábitos – de mi *hexis* hubieran dicho los griegos. Ahí donde los pedagogos hablan de crecimiento y los sicólogos de desarrollo, el que habla de ética entiende una postura personal, una actitud o una disposición que puede componerse sobre a un fondo de “virtudes” o de “vicios”⁹.

Lo que pregunto es : “¿qué puedo hacer para sobrevivir en medio del ‘show’?”, y no “¿Qué hacer para mejor el show business?” Como historiador, Illich quiere trazar las etapas en las cuales la imagen se volvió un determinante de la visión.

⁹ Op. cit., p. 190.

Durante los últimos años, se publicaron numerosos estudios sobre la historia de los regimenes scópicos, una expresión popularizada por Martin Jay¹⁰.

Los historiadores de los regimenes scópicos son gente que se concentra en la etología de las actividades sensoriales en culturas y épocas diferentes. Si tuviera que dar un nombre a su disciplina, la llamaría *opsis* histórica, en oposición a la historia de la óptica. [...] *Opsis* es un nombre verbal que designa la mirada en griego. Describe una actividad humana – mirar – que es análoga a otras actividades: hablar, caminar, comer y escuchar. Mirar es una acción generalizada. Si bien sólo unos nadan o cazan, todos miran y ven [...] Mi propósito al estudiar la mirada en el pasado es clarificar la distinción entre una forma anterior de mirada y la mirada contemporánea: la mirada europea casada durante siglos con la imagen y la mirada actual, absorta en el interface con el “show”¹¹.

Que hasta muy recientemente, el acto de mirar haya sido objeto de una ética es evidente para todas las personas mayores de cierta edad. Illich confiesa sentirse culpable si los reflejos del MTV al qué expuso su mirada distraen su atención de un texto en latín medieval. Hoy las cosas cambiaron, y “la mirada desvergonzada es considerada de buen gusto, pero no estoy hablando de pornografía ni de sadomasoquismo”¹².

El paradigma contemporáneo es instrumental: el ojo ha sido entrenado a competir con el mando “buscar” de Word. Está atrapado en un interface con los íconos de

¹⁰ “Scopic Regimes of Modernity”, Hal Foster, ed., *Vision and Visuality*, Seattle: Dia Art Foundation, 1988, pp. 3-27.

¹¹ Iván Illich, op. cit., p. 194, 195.

¹² Op. cit., p. 196.

Microsoft Windows, y la formación del ojo moderno reduce la mirada a una forma de escaneo. [...]. El vocabulario de la vista se ha empobrecido¹³.

Mientras, en México, se sigue temiendo el *mal de ojo*¹⁴, mis colegas alemanes se ríen de Rupert Sheldrake, que estudia la manera en qué la gente voltea cuando se la mira fijamente en la espalda.

Hace siglos, la imagen se ha vuelto una trampa para el ojo. Pero hoy, es difícil distinguir entre el producto de la inserción en un sistema interactivo de programas digitales – que son interfaces entre máquinas y sujetos humanos - y la formación de la imagen llamada a la existencia por un pintor del pasado. Sin embargo, el régimen anterior no ha desaparecido del todo. Lo que prevalece hoy es una especie de *ménage à trois* en él que nuestra mirada es, a veces, atrapada por imágenes y otras veces fascinada por el “show”.

Una ética de la visión podría sugerir que el usuario de la televisión, del magnetoscopio, de la Macintosh y de los gráficos proteja su imaginación de una distracción irresistible, que amenaza llevar a la adicción. Puede haber reglas rigiendo la exposición a imágenes visualmente apropiadores; la exposición al “show” puede exigir una postura de resistencia razonada¹⁵.

¹³ Op. cit., p. 197, 198.

¹⁴ George M. Foster, “The Anatomy of Envy: a study in symbolic behavior”, *Current Anthropology*, 13, 2, 1973, p. 165-202.

¹⁵ Ivan Illich, op. cit., p. 199.

El resto del texto comprende una presentación de los *regimenes scópicos* desde la Grecia antigua hasta la era contemporánea. Son, repetimos lo:

1. El régimen de la mirada radiante (p. 204-215)
2. El régimen del objeto radiante (p. 215-220).
3. La tercera época scópica (régimen de la mirada humillada o mediatizada por la imagen) (p.220-224).
4. La época de la pantalla sobre una orilla distante (régimen del “show”) (p. 224-230).

Quiero atraer la atención sobre el inicio y el fin de una época scópica caracterizada por el matrimonio de la mirada y de la imagen. Su relación empezó a relajarse hace aproximadamente doscientos años. Nuevas técnicas ópticas fueron utilizadas para destacar la imagen de la realidad del espacio en el cual los dedos pueden manipularla, la nariz olerla, la lengua saborearla y de montarla en un nuevo espacio isométrico, “objetivo” en el cual ningún ser sensible puede entrar.

Lo que nos amenaza es la emergencia de una época que toma el “show” por la imagen¹⁶.

BIBLIOGRAFÍA DEL CURSO “HISTORIA DE LA MIRADA Y DE LOS REGÍMENES SCÓPICOS”

Besançon, Alain, L'Image interdite: Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme, Paris: 1994.

¹⁶ Op. cit., p. 231.

Boespflug, François, Dieu dans l'Art, Paris : Cerf, 1984.

Boespflug, François, comp., La rue et l'image, Paris : Cerf, 1990.

Borges, Jorge Luís, "La ceguera" Obras Completas 1975-1985, Buenos Aires: 1989, pp. 276-286

Borges, Jorge Luis, Ensayo autobiográfico, p. 54: "Mi ceguera progres  desde mi niñez. Como un lento crepúsculo de verano. Eso nunca tuvo nada de muy impresionante ni de muy dramático".

Ellul, Jacques, La Parole humili e, Paris: Seuil, 1981.

Ellul, Jacques, The Humiliation of the Word, Grand Rapids, Michigan, 1985.

Un compendio de todas las posibles quejas de origen religioso sobre el predominio de la visión.

Gale, A.G., Vision in Vehicles, Amsterdam, Elsevier Science Publications Co., 1991.

Gottlieb, Clara, The Window in Art. From the Window of God to the Vanity of Man: a Survey of Window Symbolism in Western Painting, New York: Abaris Book, 1981.

Jay, Martin, "Scopic Regimes of Modernity", Hal Foster, ed., Vision and Visuality Seattle: Dia Art Foundation, 1988, p. 3-27,

En franc s: "Les R gimes scopiques de la modernit ", trad. M. Albaret., R seaux, no 61, septembre-octobre 1993, p. 99-112.

Jay, Martin, Downcast Eyes : The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought, Chicago: Chicago University Press, 1993.

Kemp, Martin, "Perspective and Meaning: Illusion, Allusion and Collusion", in: A. Harrison, ed., Philosophy and the Visual Arts, 1987, pp. 255-266:

Ladner, Gerrhart, H., Images and Ideas in the Middle Ages, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1983.

Lindberg, David, C., "The Science of Optics" in ---, Science in the Middle Ages, Chicago, 1978, pp. 338-368.

lo ha descrito como una transición del objeto luminoso al objeto iluminado. Cuando contemplamos una miniatura o un mosaico medieval, todo lo que vemos con colores radiantes iridiscentes: los objetos irradian literalmente luz, son fosforescentes. No tienen sombras, no hay indicaciones de una fuente de luz que crearía esta luminosidad. Las cosas aparecen en su "Eigen-licht", su propia luminosidad. Esto va cambiar. El cambio no será tan rápido que en filosofía, pero no será menos inexorable. Al fin del siglo XIII, los pintores adquieren competencia en "sombreado". Poco después, pintan los objetos en una manera tal que el espectador nota claramente la fuente de la luz, esta vez extrínseca, que los ilumina. Pintan las sombras que avientan las cosas. El pintor se limita a lo que la luz enseña (Zeigelicht). La fuente de la luz se ha hecho mundana, "thisworldly". La nueva imagen nos habla de la transformación de la luz de la emanación de una mirada háptica a la recepción de cosas que la luz aporta en el ojo.

Lindberg, David C., Theories of Vision from al-Kindi to Kepler, Chicago: Chicago University Press, 1976.

Malraux, André, L'Intemporel. La métamorphose des dieux, Paris: Gallimard, 1976, parle du "passage de l'art de la spritualisation à celui de l'idéalisation, ou du surnaturel à l'irréel".

McLuhan, Herbert Marshall, Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man, University of Toronto Press, 1962.

La palabra **interface**, como "medio o lugar de interacción entre dos sistemas" aparece bajo la pluma de "El interface del Renacimiento fue el encuentro del pluralismo medieval y de la homogeneidad y del mecanismo moderno" (p. 141), Es probable que McLuhan forjó esta palabra en analogía a "intercom", abreviación de la expresión "material de intercomunicación" que se aplicaba a los teléfonos altavoces en el ejército americano después de 1940.

McLuhan, Herbert Marshall, The Medium is the Message, 1967,

En tanto verbo, la expresión **to interface** se remonta a McLuhan, en The Medium is the Message, 1967, p. 88. "Entre tipos asociales existe frecuentemente una liga extraña que tiene que ver con su poder de ver los ambientes cómo son verdaderamente. Esta necesidad de interconectar (to interface), de enfrentar el ambiente con cierto poder antisocial es manifiesta en la historia de 'los hábitos nuevos del emperador'. Cinco años después del invento de la palabra por McLuhan, los sistemas de gestión se interconectan (interface) con las organizaciones funcionales, siguiendo el ejemplo de la **Linguistic Society** que "interfaces with UNESCO". "El interface entre la física y la música presenta un interés directo ...[por] los efectos psicológicos de la audición". (Nature, 1970, p. 684),

"La cuestión de la locura como estrategia de defensa en los asuntos criminales

"Los especialistas de las ciencias de la educación están convencidos que el necesario interface del conferencista y de los estudiantes no disminuirá".(ibid.)

[...] se ubica en el interface entre la medicina, el derecho y la ética" (Scientific American, 51, 1972, p.

3). En física, particularmente en cristalografía, el adjetivo "interfacial" se usa desde 1837 para designar fenómenos entre dos lados de un cristal o con otro cuerpo, en relación con la energía de superficie, la polarización, la tensión y la adsorción (sic!). En 1964, los Annals of the New York Academy of Sciences, 115, p. 574 nos enseña que "el conjunto de los elementos que relacionan ordenadores analógicos y digitales los unos con los otros y controlan y convierten los datos recibe generalmente el nombre de "interface". Según el Oxford English Dictionary Supplement de mediados de los años 1960, "interface" significa casi todo o cualquier cosa.

McLuhan, Herbert Marshall, Understanding Media. The Extension of Man, McGraw, New York, 1964, p. 236. "La estrechez del trabajo en equipo y la lealtad tribal que requiere hoy el intercom eléctrico permite de nuevo a los japoneses de establecer una relación positiva con su tradición."

Meier, Christl, "Malerei des Unsichtbaren. über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter", in Wolfgang Harms, éd., Text und Bild, Bild und Text, Stuttgart: Metzler, 1990, p. 35-65.

Mugler, Charles, Dictionnaire historique de la terminologie optique chez les Grecs: douze siècles de dialogue avec la lumière, Paris : Klincksieck, 1964

Nake, Frieder, éd., Die erträgliche Leichtigkeit der Zeichen: Ästhetik, Semiotik, Informatik, Baden-Baden, Ägis, 1933.

Habla del „ser puesto entre paréntesis por el semblante“ (das Sein, eingeklammert zwischen Schein). Podríamos hablar de la historia de esa imagen que « pone el ser entre paréntesis .

Panofsky, Erwin, "Die Perspektive als 'symbolische Form' ", in Vorträge der Bibliothek Warburg 1924-1925, Leipzig-Berlin, 1927, pp. 258-331.

Introducción a 60 años de discusión del concepto de perspectiva como forma **a-priori** de la percepción histórico, con atención especial a la crítica de Erwin H. Gombrich. La perspectiva no es de ninguna manera un dato que podía ser descubierto, sino una forma simbólica históricamente contingente en el sentido de Ernst Cassirer.

Pörksen, Uwe, Weltbild der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype, Stuttgart: Clett-Cotta, 1997.

Sachs, Wolfgang, "Satellitenblick. Die Visualisierung der Erde im Zuge der Weltraumfahrt", ms

Schöne, Wolfgang, Über das Licht in der Malerei, Berlin 1989, pp. 20-81.

Otra manifestación de esta inversión del rayo luminoso es el tratamiento de la luz en la pintura.

Simon, Gérard, Le Regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité,