

Decolonización cultural: racismo, discriminación de género y sexualidad en *Mirror, Mirror* de Carrie Weems

Cultural Decolonization: Racism, Gender Discrimination, and Sexuality in *Mirror, Mirror* by Carrie Weems

José Luis Arévalo Plasencia

Liceo Decroliano Internacional / suilesoj1988@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7283-9073>

RESUMEN: Este texto busca poner en la palestra de la discusión, el concepto de la decolonización desde la perspectiva del arte y cómo este, desde su postura busca contrarrestar, resistir, ser una herramienta que permita a las sociedades de los sures, sobrepensar y reflexionar de la postura local frente a la europeizada, buscando la reflexión sobre la postura del clasismo y racismo en una sociedad actual y globalizada, esto a través del análisis de la obra de Carrie Mae Weems denominada *Mirror, Mirror*, la cual transversaliza la situación de colonia cultural que sufren países en vías de desarrollo sobre todo enfocada desde la discriminación, a partir de las categorías que propone María Lugones (2015), la cual entabla una narrativa en la que, a partir de raza, género, clase y sexualidad, se han establecido en la actualidad nuevos tipos de colonialidad.

PALABRAS CLAVE: decolonización, colonialidad cultural, racismo-clasismo, marginalidad.

ABSTRACT: This text aims to bring to the forefront of academic debate the concept of decolonization from an artistic perspective, exploring how art, through its critical stance, seeks to counteract, resist, and serve as a tool that enables societies of the Global South to rethink and reflect on their local position in contrast to Europeanized frameworks. It invites a deeper examination of classism and racism within contemporary globalized societies, through the analysis of Carrie Mae Weems's work *Mirror, Mirror*. This piece reveals the cultural colonial condition experienced by developing countries, particularly through the lens of discrimination. Drawing on the categories proposed by María Lugones (2015), the text engages with a narrative that highlights how race, gender, class, and sexuality have shaped new forms of coloniality in the present.

KEYWORDS: decolonization, cultural coloniality, racism-classism, marginality.

RECIBIDO: 21 de octubre de 2025 / **APROBADO:** 28 de noviembre de 2025

1. INTRODUCCIÓN

Resulta complejo hablar de Estados libres y democráticos en zonas como Sudamérica y África, sobre todo la zona sur del continente, entendiendo que para llegar a esta categoría tuvieron que librar grandes y épicas batallas en contra de las diferentes colonias europeas para que a través de Cartas Magnas, Declaraciones y Constituciones se hayan liberado del yugo opresor de los conquistadores para ser consideradas repúblicas libres y soberanas. Pero ¿qué tan real resultó esta independencia en la actualidad? Aunque ahora son países independientes, tanto política como económicamente, sin embargo, las secuelas de esa colonialidad perduran dentro de los constructos sociales; sobre todo en gran parte de África, Sudamérica y Centroamérica, donde el canon europeo se ha impuesto a las culturas locales a través de racismo, discriminación de género y sexualidad.

De esta perspectiva se puede sintetizar lo propuesto por Mignolo (2001), acerca de que la colonialidad es constitutiva de la modernidad; sin colonialidad no puede haber modernidad, poniendo de manifiesto la dualidad del mundo y el necesario equilibrio entre las fuerzas opuestas que debe existir para la existencia misma; además, entiende que la posmodernidad y la altermodernidad no se sacan de encima la colonialidad ya que estas constituyen simplemente una nueva máscara que, deliberadamente o no, sigue ocultándola, lo que resignifica en esta lucha de poderes conceptos propios de la sociedad actual donde se debaten estas concepciones; no obstante, se sigue observando la discriminación latente en la gente, a través de frases, palabras, actos, imágenes, entre otros.

Para esta propuesta, se establecerán estas tres categorías —racismo, discriminación de género, y sexualidad—, que en los textos de María Lugones (2015) se pueden revisar, mediante una investigación propuesta por la autora sobre los constructos de raza, clase, género y sexualidad, para poder establecer este nuevo tipo de colonialidad del poder, desde nuevas perspectivas críticas del feminismo hegemónico y el machismo del capital; por lo que, nuevos artistas elaboran propuestas con la finalidad de que, a través de sus discursos se puedan fragmentar estas posiciones dominantes, por tanto, este trabajo busca estudiar la obra de Carrie Mae Weems; donde se enfoca la mayoría de sus obras en torno a temas relacionados con los estereotipos de raza y género.

Resulta de sumo interés comprender estas categorías dentro de la sociedad e identificarlas en la obra *Mirror Mirror*, de Weems, donde manifiesta cómo el estereotipo de la belleza occidental, construida desde la mirada europea, es fragmentado mediante la intención de confrontar a una mujer blanca y una mujer negra, contraponiendo este canon de belleza, e incomodando a estas miradas concebidas desde un pensamiento

clásico y capitalista, en comparación con lo que propone Quijano, en su análisis del poder global capitalista, que basa su concepto en: la colonialidad del poder, el saber, el ser y la decolonialidad. Al vincular ambas líneas de análisis ofrece argumentos que denominan provisoriamente “el sistema moderno-colonial de género”, en el que la sociedad actual se ve involucrada, con la finalidad de triangular estas diferentes propuestas en un bien social que permita develar las actuales formas de conquista cultural.

2. DESARROLLO

La historia nos ha demostrado que la conquista no es solamente ganar una batalla, una guerra o posicionarse en un territorio proclamándose dueño del mismo, va mucho más allá de un simple posicionamiento territorial, hacia el campo de la conquista cultural; el caso más histórico quizá por la cercanía y descendencia directa de pensamiento, es sin duda la conquista de Roma sobre Grecia donde, aunque la primera resultó triunfante en lo bélico, culturalmente los romanos fueron asimilados por la cultura griega, en cuanto a creencias, tradiciones, religión, idiosincrasia, entre otros. Lo que hoy en día se puede conceptualizar como un proceso de colonización cultural.

En la actualidad, Santos (2010) refiere que el concepto de colonización cultural actual, que generalmente se da en países en vías de desarrollo por parte de las grandes potencias, se concibe como un proceso histórico y epistemológico mediante el cual se impone una visión del mundo eurocéntrica, negando o subordinando los saberes, lenguajes y prácticas de las culturas no occidentales. Este proceso no depende directamente de un pasado colonial, sino que persiste en la forma en que se produce y valida el conocimiento, afectando profundamente la manera en que las sociedades generalmente del sur global¹ entienden y transforman su realidad. De ahí que se pueda ver una marginación a todo saber que no esté alineado al saber del “progreso” de la cientificidad que propone este pensamiento eurocéntrico.

Esto coincide con la propuesta sobre la colonialidad del poder, que propone Quijano (1998), como concepto clave para comprender que la dominación colonial no terminó con las independencias latinoamericanas, en este caso, ni con la conformación de Estados soberanos política y económicamente, sino que se enquistó en las estructuras de poder de conocimiento y cultura que hasta la actualidad siguen prevaleciendo en las grandes oligarquías latinoamericanas (generalmente familias que manejan los países

¹ Se debe concebir al Sur global, como sinónimo de pobreza y desigualdad, frente al Norte que, debido a factores históricos como el colonialismo, la desigualdad estructural en el comercio internacional, la concentración de capital y el acceso desigual a tecnología, educación y poder político, ha sido siempre próspero.

desde las partes política, social y económica); de ahí que, Quijano (1998) sostiene que el colonialismo instauró un patrón mundial de poder basado en la clasificación racial de la población, que jerarquizó a los pueblos según una supuesta inferioridad biológica y cultural, partiendo desde los orígenes; dicha clasificación no solamente se hizo para justificar la explotación laboral, económica y social, sino que fue a la imposición de una epistemología eurocéntrica, es decir, una forma de pensar y conocer que excluye, subordina o invisibiliza los saberes originarios, comunitarios y no occidentales.

Entonces, existen en la actualidad diferentes canales por los cuales se dan estos procesos de colonización cultural; entre los principales y más populares al alcance de las mayorías, están los medios audiovisuales de comunicación como la televisión y las redes sociales, instrumentos que son utilizados por un Estado capitalista para mantener la hegemonía del poder pues, según Guasch (2003), “las cuestiones de género, raza e identidad, de sexualidad e incluso de pornografía o ideología conviven de manera visual, por lo que la pantalla ha tenido papel protagonista para inculcar la cultura del machismo. (pág. 24)”, como una manifestación de colonización sobre el otro. Razón por la cual se hace mención del poder mediático, debido a su importancia al momento de reproducir constructos sociales desde la globalización y el consumismo, que ha generado paralelamente a la visión europeizada una nueva visión americanizada² que concibe los constructos sociales sobre la belleza, mediante los cuales surgen nuevas identidades que posteriormente pasan a ser una clasificación social en donde:

La colonialidad permea todos los aspectos de la existencia social y permite el surgimiento de nuevas identidades geoculturales y sociales. “América” y “Europa” se hallan entre estas nuevas identidades geoculturales. “Europeo”, “Indio”, “Africano” se encuentran entre las identidades “raciales”. Esta clasificación es “la expresión más profunda y duradera de la dominación colonial”. (Lugones, 2015, pág. 18)

Situación que en la actualidad sigue vigente, puesto que no se ha superado la utilización de estos términos peyorativos, que sobrepasan la semántica para convertirse en un problema social de discriminación de toda índole; pues, el ser *uropeo* y no ser *indio*, condiciona ciertos privilegios, por ejemplo: la libre movilidad, el acceso a los derechos básicos prescindibles del ser humano, entre otros.

Además, es importante esta contextualización para comprender la obra de Carrie Mae Weems, *Mirror, Mirror*, en la que se precisa aclarar diferentes posturas sobre lo que significa este proceso de colonización y frente a esto la propuesta de la

² Referente específicamente a la cultura norteamericana de los Estados Unidos y a la cultura del consumo.

decolonización, quizá no desde un punto de vista político; sino más bien, desde la mirada cultural que tenemos sobre nosotros mismos, por tanto, se presenta la ficha de la obra (véase tabla 1) y la obra como tal (véase figura 1).

Tabla 1. Ficha técnica de la obra *Mirror, Mirror*

ELEMENTO	DESCRIPCIÓN
Título	<i>Mirror, Mirror</i>
Artista	Carrie Mae Weems (Estados Unidos, nacida en 1953)
Año de creación	1987
Serie	<i>Ain't Jokin' (No es broma)</i>
Técnica	Fotografía en blanco y negro (gelatina de plata) acompañada de texto tipográfico
Dimensiones	<ul style="list-style-type: none"> - Imagen: 36.8 × 36.2 cm - Papel: 50.8 × 40.6 cm - Enmarcado: 62.87 × 52.71 × 3.81 cm
Colección	<ul style="list-style-type: none"> - Modern Art Museum of Fort Worth (Texas, EE. UU.) - International Center of Photography (Nueva York, EE. UU.)
Texto incluido en la obra	<p>“Looking into the mirror, the black woman asked, ‘Mirror, mirror on the wall, who’s the finest of them all?’ The mirror says, ‘Snow White, you black bitch, and don’t you forget it!!!”</p> <p>Traducción: “Al mirarse en el espejo, la mujer negra preguntó: ‘Espejito, espejito en la pared, ¿quién es la más hermosa de todas?’ El espejo respondió: ‘Blancanieves, perra negra, ¡y no lo olvidéis!!!”</p>
Descripción	Esta obra forma parte de una serie que confronta los estereotipos raciales y sexistas en la cultura popular. Weems utiliza el formato fotográfico con texto para desestabilizar narrativas dominantes y abrir espacios de reflexión crítica sobre la identidad afroamericana.

Fuente: Elaboración propia a partir de información diversa.

Esta es una obra referente de la fotografía contemporánea la cual subyace entre la metáfora de la interpretación de la mirada masculina frente al cuerpo femenino y los cánones de belleza establecidos, donde se develarán simbolismos que denotan el racismo y colonialismo presentes aún en la actualidad en diferentes categorías, atravesando por el sexismo desde la mirada del hombre hacia la mujer, que es concebida como objeto de deseo, sumado a que no es cualquier cuerpo femenino sino un cuerpo afro, y que es importante porque toma cuentos de folclor cultural popular infantil, como lo es “Blanca Nieves”, para invitar a repensar la mirada y los paradigmas de belleza. Su contextualización la ubica como un recurso poderoso para reflexionar sobre identidad, representación y crítica social en el arte.

En esta obra subyacen las intenciones de la artista de afrontar en un espejo (símbolo de la belleza, del misterio, del portal, mirada masculina) la belleza idealizada frente a la cruda realidad, para soslayar de cierta manera la línea marcada por el racismo, que desde la idea de raza de Lugones (2015), “es un giro profundo, un pivotar el centro, ya

que reposiciona las relaciones de superioridad e inferioridad establecidas a través de la dominación” (pág. 14), por lo que este término no hace más que clasificar a los seres humanos con base a una tendencia de color de piel, nacionalidad, cultura, entre otros aspectos que configuran un ideal del sobrehumano frente al infrahumano. De ahí que Weems confronte la narrativa de la pureza, y lo blanco de la piel como la nieve se convierta en un ideal inalcanzable para la del espejo, poniendo de manifiesto cómo estos metarrelatos aparentemente inocentes contienen una fuerte carga simbólica de racismo, sexismo y discriminación de género (véase figura 1).



Figura 1. Obra *Mirror, Mirror* de Carrie Mae Weems

Fuente: Fotografía en blanco y negro, perteneciente a la obra *Mirror, Mirror* (1987)

Dentro de esta propuesta artística la creadora busca posicionar diferentes tipos de mirada en múltiples contextos, tomando como referencia la mirada y análisis desde la experiencia estética empática que, en palabras de Moya (2025), se produce en el momento en que,

Un artefacto o producto artístico (bidimensional, tridimensional, instalativo, procesual, interpretativo...) con el que el espectador construye una recepción por desplazamiento de una focalización inicial externa comprometida a una focalización posterior interna, lo lleva a una profunda identificación con personajes o situaciones del plano argumental de la obra. (pág. 30)

Esto es válido en propuestas artísticas de emociones fuertes a través de los contenidos y las diferentes formas de expresividad, que busca la solvencia e interpretación del espectador y la invitación a sumergirse en ese mundo del personaje y/u objeto, con fines de reivindicación, resignificación, concientización de los problemas sociales que los diferentes grupos marginales padecen en la actualidad, el racismo desde la mirada del otro cuerpo no blanco, la subyugación del cuerpo femenino y sexualización del mismo en la obra *Mirror, Mirror*.

Todo esto, presupone un juicio de valor en el que se distinguen dos tendencias estéticas de una manera polarizada a partir de la clasificación racial blanco-negro, que subyugan desde diferentes categorías como rico-pobre, bello-feo, bueno-malo, legal-ilegal, que son de cierta manera inherentes a cada uno según la sociedad los concibe; de ahí que la obra cobre importancia en cuanto a lo que propone simbólicamente, enfrentar a un espejo una mujer de color negro y reflejar en el mismo una mujer de color blanco, lo cual trasgrede los estigmas sociales, al develar lo que es la realidad, poniendo como falsa belleza o belleza teórica (en cuanto se refiere a los requerimientos para ser bella), a la mujer blanca, rompiendo así el paradigma de que todo lo blanco es bello y pertenece al bien, mientras que todo lo negro es feo y pertenece al mal, que no son más que herramientas de dominación de la clase social gobernante, la cual ha migrado en la actualidad al ser conocido frente al desconocido donde juegan un papel importantísimo las redes sociales y de cómo esta se vislumbra dentro de las categorías estéticas. Desde esta perspectiva, Hooks (1992) propone el concepto central acerca de la mirada opresiva y la representación de mujeres negras, lo cual conjuga con Weems, quien subvierte la mirada blanca y masculina que define la belleza; el espejo muestra la imposición de un ideal ajeno generalmente legalizado a través de las instituciones.

Sin embargo, se debe tener en consideración que es la propia sociedad la que da poder a instituciones, Estados, gobernantes, con base en el proceder; y es ese poder el que coloniza, normalizando en el proceder social la discriminación racial hacia la mujer, el niño, el homosexual, entre otros. Sobre esta base, Quijano, citado en el trabajo de Lugones (2015), afirmó que, “el poder está estructurado en relaciones de dominación, explotación y conflicto entre actores sociales que se disputan el control de los cuatro ámbitos básicos de la existencia humana: sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad” (pág. 15), por lo que son precisamente estos parámetros los que en la actualidad mantienen la colonización y frente a los cuales los artistas, como deber moral, deben seguir realizando nuevas propuestas decoloniales; conscientes, eso sí, de estar prestos a cuestionarse a sí mismos si:

Las estrategias discursivas desplegadas por la teoría postcolonial logran realmente llegar a articular perspectivas críticas productivas, sobre las maneras en que las relaciones desiguales de poder (heredadas del periodo colonial) siguen operando en condiciones sociales, políticas y económicas de varias excolonias. (Donoso, 2014)

De manera que se pueda manifestar esa intersección que menciona Lugones (2015), entre raza, clase, género y sexualidad, que es en donde se fundamenta el machismo y la indiferencia frente a este. Además, es inverosímil que, pese a que la corriente del feminismo en las últimas décadas haya logrado muchos avances, a la mujer de color la hayan mantenido al margen; en juego semántico de comprensión un poco tardía, herencia propia de la colonialidad, con base a que, en las comarcas, las mujeres eran relegadas de las decisiones sociales y políticas, a la casa; pero la mujeres negras eran relegadas de cualquier derecho, incluso sus derechos eran menos que los de los esclavos hombres. De ahí que se fundamente una reintegración; por tanto, Hooks (1992) direcciona esa crítica a la mirada blanca que sexualiza y exotiza el cuerpo femenino negro en el que muestra el ideal de belleza ajeno.

De ahí la importancia de las luchas feministas y ese afán de mostrar ese otro lado de la moneda histórica; que simplemente ha cambiado de términos, ya que, de ser esclavista ha pasado a ser machista y denigrante, lo que podría explicar que Carrie Mae Weems, a pesar de haber expuesto en los salones más importantes del mundo, no se considere una artista famosa, posiblemente debido a su descendencia africana. Situación que, sin embargo, ayuda a su propuesta artística en contra de la discriminación racial para superar los problemas estereotipados de raza y género, jugando precisamente con estos estereotipos de mujer blanca-mujer negra.

Por lo que dentro de la sociedad colonizada se disputan el control del sexo, sus recursos y productos; desvalorizando a la mujer, más aún a la mujer de color, y marginándola de todo proceso histórico de revolución feminista, lo que Quijano caracteriza como la “colonialidad de las relaciones de *género*”, es decir, sobre el ordenamiento de las relaciones de género alrededor del eje de la colonialidad del poder, que transmuta en machismo, vigente en la actualidad en situaciones cotidianas, por ejemplo: cuando en casa la esposa dice que el marido la ayuda en sus quehaceres, asume un rol servil frente a la figura patriarcal que compasivamente ayuda en actividades que en realidad son responsabilidad de los dos; situación que ya no se trata solo de semántica sino de cultura.

En lo referente a la imagen como tal, dentro de la obra propuesta se puede determinar la alegoría directa a una de las estructuras más monopolizadoras de la

estética de belleza como son los cuentos de hadas, en especial el cuento de *Blanca Nieves y los siete enanitos*. En su obra, la autora pregunta, “*Mirror, mirror on the wall, who’s the finest of them all?*” (“*Espejito, espejito en la pared, ¿quién es la más bella de todas?*”) y el espejo responde: “*Snow White, you black bitch, and don’t you forget it.*” (“*Blancanieves, perra negra, y no lo olvides*”), lo que implica la violencia simbólica que a través de estos cuentos aparentemente de carácter infantil han venido transmitiendo a las diferentes generaciones sobre el canon de la belleza y la felicidad con ideologías racistas y sexistas, que exponen una clara crítica al canon estético occidental, a la mirada social desde lo blanco, lo bueno, lo puro, catalogando a los cuerpos negros como “otros” o “desviados”.

Por tanto, resulta de importancia en cuanto a la decolonización la mirada de la artista Weems, al proponer el desmontaje del cuento de hadas para evidenciar cómo la cultura popular reproduce prejuicios estructurales, y utiliza violencia lingüística para hacer énfasis en lo enraizadas que se encuentran en la sociedad estas categorías de racismo y clasismo; de la misma manera, se propone como personaje de su obra para visibilizar el cuerpo negro y establecer nuevos constructos de belleza y dignidad de ese cuerpo negro, usando el humor y la confrontación de los prejuicios del espectador, y aclarando que el humor no suaviza el mensaje, sino que lo potencia como herramienta crítica.

3. CONCLUSIÓN

Se puede decir que la lucha por reivindicar estos factores discriminatorios y colonizadores a través del arte, no es algo nuevo, puesto que el feminismo surgió prácticamente de estas manifestaciones artísticas; en la literatura, por ejemplo, la primera feminista, Sor Juna Inés de la Cruz, sirvió de inspiración para otras mujeres latinoamericanas, como Alfonsina Storni, Chavela Vargas, entre otros innumerables nombres de mujeres, modernas para su tiempo debido a que impulsaron el feminismo, pero un feminismo propuesto desde la mujer, de manera holística, globalizando a negras y blancas; sin embargo, todavía queda mucho por hacer, para poder quitar ese canon establecido en la memoria colectiva, por la reivindicación de una sociedad más igualitaria, donde las luchas sean constantes, para que en una lucha por la igualdad, en medio de la desigualdad, sea reconocido y consciente que, además, las diferencias del sur global no se trata de una diferencia natural o geográfica, sino de un sistema global construido a partir del colonialismo, la esclavitud y la subordinación económica del Sur.

Desde esta perspectiva, resulta interesante analizar cómo efectivamente estas categorías de racismo, discriminación de género y sexualidad se encuentran vigentes en la actualidad dentro de la sociedad, alineadas a la metáfora del silencio de los cuerpos que recaen como objetos percibibles y el cuerpo femenino visto desde la

objetividad de lo utilitario, la mirada masculina que genera conceptos sexuales acerca de la feminidad, y esto se transforma en un claro ejemplo de transgresión sexual; sumado a esto el color de la piel como limitante de compartir espacios o conceptos discrimina de forma contemporánea y constante todo lo que está por debajo del canon masculino-blanco.

De ahí que, Mignolo (2013) proponga con urgencia la crítica al paradigma europeo —modernidad/racionalidad—, y que haya descalificado a todos aquellos que no razonan desde su pensamiento, sin afán de negar o rechazar esas categorías, sino más bien de concientizar, elaborando propuestas con la finalidad de devolver las voces al pueblo que se encuentra dormido y que, lamentablemente, tampoco da señales de que quiera despertar. Sin embargo, esto ha logrado inquietar, y de cierta manera hacer reflexionar, sobre el proceso de colonización tan vigente en la actualidad como hace más de 500 años, provocando que surja una corriente social en la que se plantee la decolonización desde el punto de vista de los artistas, donde las agendas ya no la definan solamente el Norte, sin una participación equitativa del Sur.

OBRAS CITADAS

- Donoso, V. (Julio de 2014). Pensamiento decolonial de Walter Mignolo en América Latina: ¿transformación de la geopolítica del conocimiento? *Temas de Nuestra América*, 30(56). Recuperado el 20 de mayo de 2019, de <file:///D:/Downloads/6417-Texto%20del%20art%C3%ADculo-15168-1-10-20141217.pdf>
- Guasch, A. (2003). Los estudios visuales: un estado de la cuestión.
- Hooks, B. (1992). *Black Looks: Race and Representation*. Boston.
- Hooks, B. (1992). *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press.
- Lugones, M. (2015). Colonialidad y género: hacía un feminismo descolonial.
- Mignolo, W. (2001). La colonialidad: la otra cara de la modernidad. *Cosmopolis*. Recuperado el 23 de mayo de 2019, de http://www.macba.es/PDFs/walter_mignolo_modernologies_cas.pdf
- Mignolo, W. (2013). La colonialidad en cuestión. (N. Fernández, entrevistador). Recuperado el 19 de mayo de 2019, de <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/13.-Walter-Mignolo.-La-colonialidad-en-cuesti%C3%B3n.pdf>
- Moya, M. (2025). *La experiencia estética y su abordaje en las artes visuales*. Santa Clara: Editorial Feijóo. Obtenido de <https://estal.site/index.php/estal/article/view/28/28>
- Quijano, A. (1998). *Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina*. Coyuntura. Obtenido de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/xmlui/bitstream/handle/10469/6042/RFLACSO-ED44-17-Quijano.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Santos, B. d. (2010). *Para descolonizar Occidente, más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires: Prometeo. Obtenido de <https://artes.unc.edu.ar/files/boaventura2.pdf>