



FEMINA E FETO. SOBRE COMO AS MULHERES QUE SÃO OLHADAS E OLHAM, CONFORMAM SEUS OLHARES

Teresa de Jesus Paz Martins Lenzi¹

Resumo

Este texto constitui-se em um dispositivo de indagações sobre a conformação do imaginário, do e sobre o feminino, e especialmente sobre se, de fato, as mulheres criadoras e suas criações conquistaram independência com relação às influências dos padrões femininos históricos concebidos e propagados desde a hegemonia das ideologias e concepções patriarcais. Para estruturá-lo, colocou-se em perspectiva - a partir de pensadores como Félix Guattari, María Noel Lapoujade, Martín Hopenhayn e Fred Ritchin, entre outros - o contexto propagandista e conformador dos imaginários socioculturais individuais e coletivos dos meios de comunicação, informação e entretenimento. Na mesma direção, aludimos aos processos retroalimentares midiáticos como sendo grandes responsáveis pela homogeneização dos imaginários socioculturais, e questionamos as influências desse fenômeno sobre as práticas fotográficas femininas e sobre o feminino, e para isso, estivemos em diálogo com pensadores e pensadoras, artistas e ativistas, entre eles, Beatriz Preciado e Carmen Hernandez. Por fim, inclui-se um conjunto de fotografias, majoritariamente concebidas por fotógrafas e ou artistas-fotógrafas coetâneas, que centram seu foco na imagem feminina, com o propósito deixar a cargo do leitor a reflexão final sobre a persistência, ou não, de matrizes patriarcais nessas criações.

Resumen

Este texto se constituye en un dispositivo de indagaciones sobre la conformación del imaginario, de y sobre lo femenino, y especialmente sobre si, de hecho, las mujeres creadoras y sus creaciones conquistaron independencia con respecto a las influencias de los patrones femeninos históricos concebidos y propagados desde la hegemonía de las ideologías y concepciones patriarcales. Para estructurarlo, se colocó en perspectiva -a partir de pensadores como Félix Guattari, María Noel Lapoujade, Martín Hopenhayn y Fred Ritchin, entre otros- el contexto propagandista y conformador de los imaginarios socioculturales individuales y colectivos de los medios de comunicación, información y entretenimiento. En la misma dirección, aludimos a los procesos retroalimentares mediáticos en cuanto grandes responsables de la homogeneización de los imaginarios socioculturales, y cuestionamos las influencias de ese fenómeno sobre las prácticas fotográficas femeninas y sobre lo femenino. Para ello, estuvimos en diálogo con pensadores y pensadoras, artistas y activistas, entre ellos, Beatriz Preciado y Carmen Hernández. Por último, se incluye un conjunto de fotografías, mayoritariamente concebidas por fotógrafas y artistas fotógrafas coetáneas, que centran su foco en la imagen femenina, con el propósito de dejar a cargo del lector la reflexión final sobre la persistencia o no de matrices patriarcales en estas creaciones.

Abstract

This text constitutes a questioning device on the conformation of the imaginary, and on the feminine, and especially on whether, in fact, the creator women and their creations have gained independence in respect to the influences of the historical feminine standards conceived and propagated since the hegemony of patriarchal ideologies and conceptions. In order to structure it, it was put into perspective - from thinkers like Félix Guattari, María Noel Lapoujade, Martín Hopenhayn and Fred Ritchin, among others - the propagandist and shaping context of the individual and collective sociocultural imaginaries of the media, information and entertainment. In the same direction, we alluded to media feedback processes as being responsible for the homogenization of sociocultural imaginaries, and questioned the influences of this phenomenon on and female photographic practices and the female, and for that, we were in dialogue with thinkers, artists and activists, among them, Beatriz Preciado and Carmen Hernandez. Finally, a set of photographs, mostly designed by female photographers and contemporary female artists, are included, focusing on the female image, with the purpose of leaving the reader to the final reflection on the persistence or not of patriarchal patterns in these creations.

¹ Teresa Lenzi possui Pós-doutorado na Universidade de Barcelona/Facultad de Geografía i historia (2013-14), Doutora em História, teoria e crítica da arte pelo programa de Arte Contemporânea e Investigación, da Universidade de Castilla La Mancha, UCLM /Espanña.

Primeiras palavras. Um contexto: prisões de um imaginário panóptico

É indiscutível o fato de que, na atualidade, a constituição dos imaginários individuais e coletivos resulta, predominantemente, de modelos propagados dioturnamente pelos meios de comunicação, publicidade e entretenimento – meios nos quais a ética se restringe à eficácia em vender idéias e produtos. No contexto destes meios predomina a circulação descompromissada de imagens, confirmando o que já havia alertado – e classificado – há muito tempo Félix Guattari (1990, p. 25) como “una población de imágenes y de enunciados “degenerados””.

Pensadores coetâneos como María Noel Lapoujade (2013, s/n), de maneira muito contundente – ainda que na mesma corrente de pensamento –, vão mais além da qualidade do que é enunciado e remetem a atenção sobre os efeitos do fenômeno na configuração histórica atual, e, nesse sentido entendem que nossa sociedade se encontra prisioneira de um imaginário incontrolável e panóptico.

(...) las cárceles contemporáneas de los imaginarios, no son nuevas cárceles, sino la multiplicación, la proliferación y la intensificación inaudita de las cárceles de los imaginarios de la humanidad. (...) Cárceles de los imaginarios, entre cuyos muros invisibles transcurre la vida de millones de nuestros contemporáneos en cualquier rincón del mundo.

Martín Hopenhayn (2002, s/n), também alerta para o efeito da produção e circulação das imagens no contexto globalizado lembrando-nos que, nessa circunstância, este fenômeno infere definitivamente na conformação sociopolítica das sociedades. Segundo Hopenhayn:

(...) la cultura se politiza en la medida que la producción de sentido, las imágenes, los símbolos, íconos, conocimientos, unidades informativas, modas y sensibilidades, tienden a imponerse según cuáles sean los actores hegemónicos en los medios que difunden todos estos elementos.' (...) Mientras avanza, a escala global, un statu quo que racionaliza económicamente por el lado del capitalismo, y políticamente por el lado de las democracias formales, adquiere mayor conflictividad el ámbito de la cultura y la identidad.

Partindo do pré-suposto de que a identidade individual e grupal sofre influências do entorno – e isso já havia sido afirmado por José Ortega y Gasset há muito tempo quando professou que nós somos o que somos em razão de nossas circunstâncias - urge uma indagação: o quanto do imaginário circundante tem como elementos basilares preceitos masculinos e patriarcais, especialmente no que se refere aos ideais de aparência e beleza. E como ocorre a naturalização e absorção desses padrões por parte do conjunto social, e de que maneira isso influencia na produção artístico-cultural?

Retro-alimentação ou retro-influência entre a mídia e as práticas fotográficas / artísticas

Uma vez imersos na mídia, apesar de todas as suas imagens, sons e palavras, como saber os efeitos que eles têm em todos nós?

Fred Ritchin.

A ordem simbólica das representações mantém uma relação de retroalimentação com a ordem social, e isso significa que a sociedade não consegue ter controle e imunidade quanto as interinfluências existentes entre o contexto atual estereotipado e espetacular, rotineiramente propagado pelo conjunto dos dispositivos informativos e de entretenimento, e os demais setores da sociedade. Os criadores, por exemplo, protagonizam e reconhecem o problema da sobrevivência em uma sociedade pasteurizadora, e distinguem os códigos comunicativos, porque são também produtores de imagens, de informação, em suma, dos signos de seu tempo, mas, imersos nas redes de seu próprio tempo, e contaminados pelo ambiente hegemônico dos sistemas de difusão e comunicação vivem uma dupla condição: a do homem anônimo, receptor de informação muitas vezes desatento, e ao mesmo tempo de produtor de imagem e de enunciados. A condição de “usuário que ao mesmo tempo é usado” renova a alegação de que há agora um novo dado quanto aos papéis sociais que exercemos: a simultaneidade no cumprimento de funções na cadeia dos eventos. A caracterização dos criadores contemporâneos encontra seu ponto de ancoragem na especificidade de sua formação que é determinada e demandada pelas exigências da estrutura sociocultural global. A “criatividade dos criativos”, não pode ser entendida isoladamente de seu contexto histórico e de seu ambiente mais físico, portanto, do Outro, tal como entende Marc Augé (1999):

Desde un punto de vista antropológico, no obstante, la identidad individual o colectiva se ha construido siempre a través de la relación con el Otro; no se conoce ninguna sociedad que pueda escapar a esta obligación mínima de

simbolización que torna la relación con los otros pensable y manejable.

O resultado da retroalimentação simbólica a qual estão sujeitos os artistas e criadores em geral, influencia e conforma suas práticas artísticas e suas criações, e revela características que podem ser assim traduzidas e resumidas: redefinição de padrões estéticos baseados no cruzamento e posição de diferentes realidades: cultura de massa, grandes tradições estéticas e culturas populares; vocabulário e a linguagem traduzem resultam da absorção de linguagens próximas do cotidiano, que é agora um híbrido entre a vida real e a vida virtual projetada; tensão poética típica do ritmo, da mobilidade e dos problemas sociais atuais, e misturas de dimensões subjetivas e privadas com paixão pública; identificação com a tecnologia e a dinâmica funcional do seu tempo.

De forma abreviada, essas são as bases e os valores culturais dos artistas e das artistas de hoje e dos criadores e criadoras de imagens em geral, enraizados em um híbrido do ‘mundo real’ e do ‘mundo virtual’, e impregnados de um imaginário inter-contaminado.

Fotografia feminina hoje. Formas, aparências e reincidências

(...) Algumas obras podem tentar um trompe l’oeil, mas toda arte aspira a um dom-respeito, a uma domesticação do olhar.

Hall Foster

Não é excessivo insistir que a fotografia contemporânea – tal como as outras manifestações culturais de todos os tempos - relata seu próprio lugar e sua importância no contexto artístico, e também informa sobre a condição sociocultural de sua época histórica no que se refere a seus signos e imagens, quer dizer, tem seu “signo de identidade epocal” conforme enunciou José Luis Brea (2007, p. 62). Com esse raciocínio entende-se que uma análise do trabalho fotográfico feito por mulheres e ou sobre mulheres mais que simplesmente perguntar (ou tentar verificar) o impacto dos estereótipos de gênero em tais práticas, deveria propor-se a identificar que padrões e valores estéticos e socioculturais sustentam seus imaginários e suas visões de mundo.

Além disso seria imperativo inquirir, se é que de fato desejamos uma análise mais imparcial, sobre a posição das mulheres produtoras de imagens, tal como entende Carmen Hernandez (MBA, janeiro- Março de 1998), fazer uma crítica “...al sistema androcêntrico articulado en el arte realizado por algunas mujeres”. É necessário que se avance sobre esse tema e que se indague sobre a imunidade e contaminações midiáticas e ideológicas propagadas pelo contexto sociocultural nos âmbitos das práticas realizadas por mulheres ou sobre elas para podermos avançarmos criticamente no que se refere as nossas práticas artístico-culturais. Se a sociedade em que vivemos hoje é o resultado de uma sociedade patriarcal - predominantemente machista – é necessário levar em conta os preconceitos que muitas mulheres possuem em razão das matrizes patriarcais históricas, apesar de toda a consciência histórica que possam ter desenvolvido.

Em um contexto no qual dominam as estéticas e as ideologias propagadas pelos meios de comunicação e entretenimento, produtores e criadores de imagens também se encontram de alguma maneira sob suas influências, no entanto, eles também pertencem a grupos comprometidos com uma causa específica (gênero, etnia, minorias em geral), e a partir disso atuam. Trata-se então analisar as fotografias produzidas por mulheres e sobre as mulheres nesse ambiente de contaminação como a única forma de identificar as aparências e as formas mais recorrentes em seus trabalhos, tendo em consideração que, inevitavelmente, as subjetividades que fundamentam tais ações refletem de forma direta ou indireta as influências a que estão expostos seus autores.

A situação das práticas fotográficas na atualidade são cada vez mais indissociáveis, e a prova disso encontramos na estética fotográfica contemporânea predominante, já que cada vez mais as fotografias ditas artísticas e jornalísticas, por exemplo, influenciam uma a outra. Esse fenômeno pode ser definido como um processo retro-alimentar, que, além da expansão da prática fotográfica em si, conduz, por um lado, a um processo de indiferenciação das práticas fotográficas e, por outro, a um tipo de assepsia imagética. A ascensão da estética publicitária no “campo fotográfico expandido” influenciou o surgimento de um mundo sintético, no qual o que é fotografado é refinado pelos efeitos e gestões de pós-produção. O que pode ser visto hoje é o domínio de procedimentos e recursos publicitários em outras formas de fazer fotografias, somados a persistência de padrões de beleza que advém de tempos ancestrais.

Philippe Dubois (1986, p. 21), sobre isso afirmou que as interseções dos diferentes campos levam à naturalização dos modos de ver. No caso da fotografia feminina, seja ela feita por mulheres por fotógrafos masculinos, o que vemos como consequência dessa indiferenciação é que a intervenção dos modos de fazer fotografia de imprensa, de fotografia de moda e a fotografia publicitária, sempre leva a um reforço de “uma” identidade feminina já consolidada historicamente.

Femina e feto. Mulheres que olham, que são olhadas e que produzem o que olhar

Femina proviene del verbo latino arcaico fevo, hermano de fio (hacerse), crear, producir, 'producir un fruto'. Por provenir de un verbo que en latín anteclassico ya estaba en desuso, las palabras derivadas de el fueron deformando sus significados. Así, femina, es la que produce... Fetus, 'el que se produjo'...

O corpo feminino é tema permanente no contexto da história das representações, em todos os períodos. Desde o corpo virgem ao corpo da virgem, ou o corpo de delícias, mas, predominantemente um corpo feminino – visto majoritariamente através do olhar masculino – marcado por uma 'feminilidade' idealizada e em acordo com os cânones de cada momento histórico. Isso significa que, em toda a história das representações, em maior ou menor grau, as mulheres sempre foram o objeto do olhar daqueles criadores e criativos, e que elas/nós, as mulheres, temos estado em constante observação. No entanto, ao longo dos séculos, e especialmente a partir da força dos movimentos feministas históricos que encorajaram a insurreição das mulheres, elas, começaram a ter inserção no campo da arte e da cultura geral - embora de forma muito desproporcionada – oferecendo olhares sobre si mesmas .

Foi nos anos setenta que as questões de 'gênero' passaram a ter reconhecimento para as ciências sociais, especialmente para a antropologia, que admitiu o reconheceu como uma categoria específica e se interessou em estudar homens e mulheres como 'culturas' de diferenças. Desde este momento, as mulheres, também através de seus próprios esforços, começaram uma luta pela visibilidade e pelo direito de ser o sujeito da declaração. Essa luta teve como locomotiva o princípio do sujeito universal 'mulher' (Beatriz Preciado, 2005). As mulheres, sob a universalidade do gênero, tornaram-se politizadas e conquistaram pelo menos o direito de serem "diretrizes" das reflexões sobre si mesmas. Mas, no trânsito de mudanças culturais, econômicas e políticas das últimas décadas, o sujeito universal "mulher" foi deslocado, segundo Preciado, por uma multiplicidade de sujeitos. A luta pelas questões fmininass, que era específica desse grupo minoritário social, a partir da segunda metade do século vinte, começa a sofrer um "(...) deslocamento de enunciação de um "sujeito universal mulher" à uma multiplicidade de sujeitos" (PRECIADO, 2005). Dá-se assim início à 'crítica feminista do feminismo' e ao feminismo radical, e as lutas acima mencionados sofrem expansão: já não é um feminismo, mas feminismos, minorias em geral, é um "transfeminismo". Segundo Antonella Corsan (2006, p. 36), de un devenir 'transfeminista', entendiendo por 'transfeminismo' (...)es la de la pluralidad de feminismos, la de un pensamiento en multiplicidad.

A trajetória das iniciativas e lutas para o reconhecimento social no que se refere à igualdade, é longa e complexa, e não há como aprofundar aqui. Assim, o importante é sublinhar que depois de tantas iniciativas e avanços, as mulheres, independentemente da etnia ou grupo social ao qual pertencem, seguem sendo predominantemente aquelas que são "admiradas", ocupam ainda o lugar central na história das representações. Conforme Elsie Mc Phail Fanger (2008, p. 7):

(...) las representaciones artísticas sobre mujeres reflejan el lugar donde se encuentran en la cultura occidental, y señala que especialmente la publicidad es uno de los sistemas de represión que mejor plantea el compromiso que se establece entre una imagen determinada y la vida y al arte como forma de mistificación que perpetúa la opresión existente entre las relaciones sociales.

Por tudo isso, a análise crítica da história dessa representação ainda é imprescindível para, além de visualizar a história da representação histórica do feminino, permitir compreender as cosmovisões sobre esse mesmo feminino, e as cosmovisões femininas sobre si mesmas.

Fotógrafas e fotografias. Los Fetos.

Qual é o lugar da mulher criatura e criadora nesse contexto? 'Femina', tal como já enunciado anteriormente, de acordo com a etimologia é quem cria, é quem produz, é a produtora de frutas, a produtora do 'Feto'. Desde que lugar a "femina" contemporânea produz suas criações? Qual é a plataforma cosmovisual a partir da qual concebem suas criações? Como a mulher atual representa a si mesma e as demais mulheres contemporâneas? É ela imune aos processos retroalimentares conformadores do imaginário contemporâneo? Essas perguntas são enunciadas com o propósito de serem a base para a observação das reproduções oferecidas a seguir. O primeiro grupo reproduções apresentadas são de autoria de artistas e ou fotógrafas contemporâneas com atuação reconhecida nos meios artístico-culturais em âmbito internacional e foram selecionadas durante uma pesquisa feita durante um ano, em base de dados e em visitas a exposições. O segundo grupo, constituído de dois blocos de imagens, resultam de uma busca atual feita na rede

resultante, utilizando a palavra-chave no feminino.

Jodi Cobb. Spring break, Cancun, fotografia color, 2013



Fonte: <https://www.jodicobb.com/index>

Ana Cuba, Zaragoza/Es. Adriana and Maria, fotog. color



Fonte: <http://weart.co/photographers/ana-cuba/>

Ana Cuba/Es. Les Filles Follen I, fotografia color



Fonte: <http://weart.co/photographers/ana-cuba/>

Ana Cuba. Les Filles Follen I



Fonte: <http://weart.co/photographers/ana-cuba>

Julia Fullerton-Batten. Donna, da série Unadorned, fotografia color, 2012



Fonte: <https://www.juliafullerton-batten.com/projectmenu.php?catNo=1&gallNo=8>

Jocelyn Lee. Women Are Beautiful. fotografia color, 1980-2008



Fonte: <https://www.jocelynleestudio.com/bio-contact/>

Salomé Sofia García (Vorfás), s/título, fotografia color



Fonte: <https://www.enkil.org/2008/03/24/vorfás-arte-y-fotografia/>

Arlette Chiara Sivizaca Conde. Berlim/Alemanha. Lucille P.// 09, fotografia color,. A great shoot for a young, talented musician.



Fonte: página do Facebook da fotógrafa

Jean Davis. Untitled No. 43, fotografia color,. Archival Pigment Print, 2011.



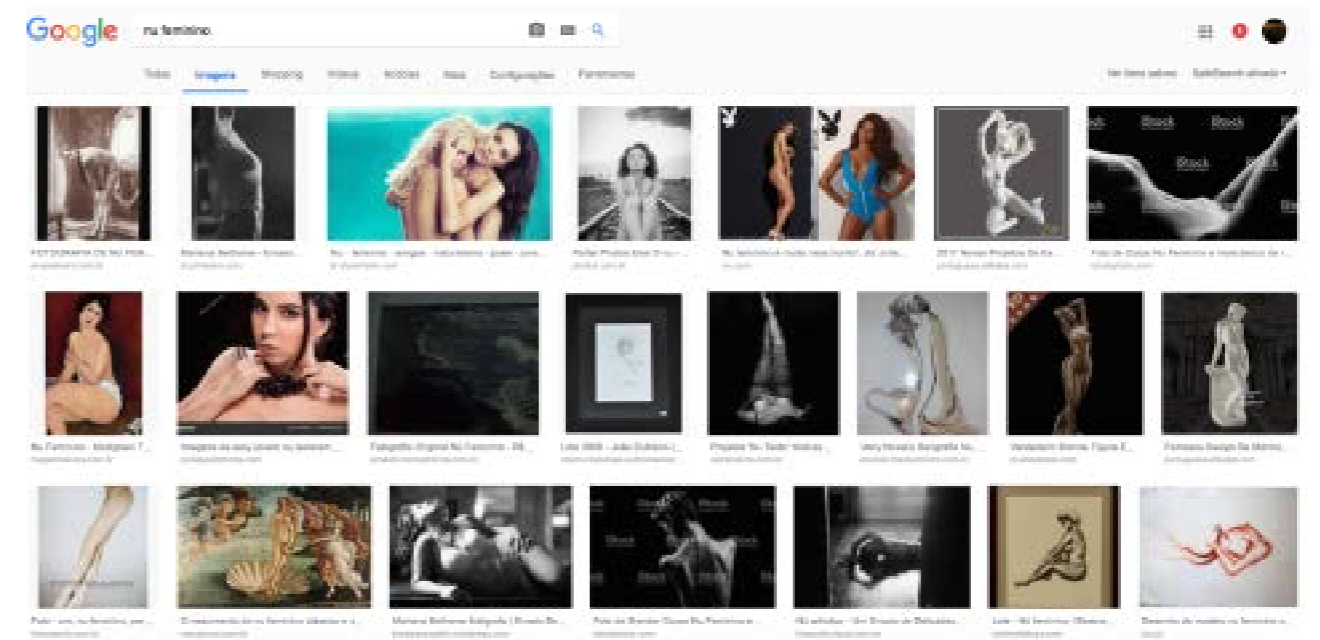
Fonte: <https://br.pinterest.com/banaesthesia/jen-davis-eleven-years/?lp=true>

Laura Torrado. Hammam II, fotografia color,1995.

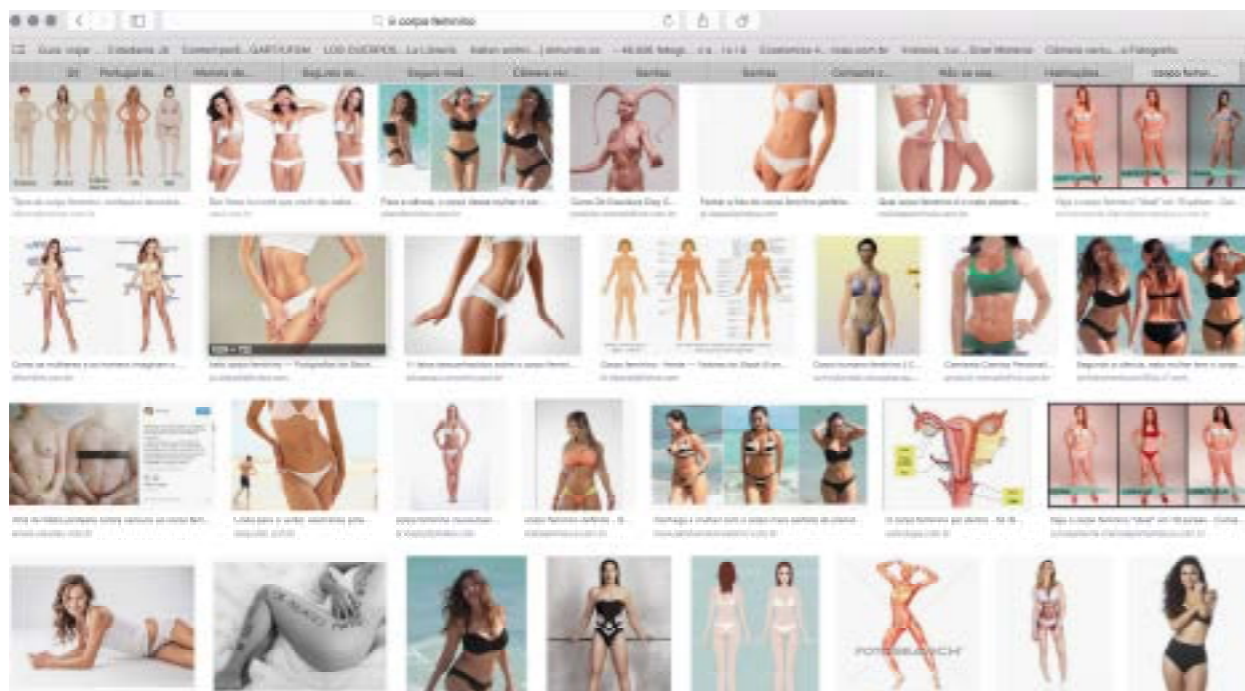


Fonte: <http://oralmemories.com/laura-torrado/>

Print screen de pesquisa feita no Google com a palavra-chave nu feminino, em 24 de outubro de 2018



Print screen de pesquisa feita no Google com a palavra-chave nu feminino, em 24 de outubro de 2018



Arrematando questões

A última onda do feminismo, conhecida como "Feminismo radical", nas palavras e ações de suas pensadoras e ativistas, propõe que o movimento de luta pelos direitos das mulheres concentre sua atenção em fazer uma revisão da persistência de valores e padrões patriarcais na vida e no comportamento das mulheres - assim como nas representações estas que fazem de si próprias - por entender que o Feminismo Liberal promoveu um grande avanço na conquista da igualdade de gênero, mas que não enfrentou efetivamente as matrizes culturais patriarcais, e que por essa razão as mulheres, e a sociedade em seu conjunto, ainda se mantêm presas ao ideário da revolução sexual ocorrida nos anos setenta, que visou a liberdade de comportamento sem questionar em que bases de valores isso se sustentava. Sobre isso avalia Felipe Morente Mejías (org. 2010, p. 146), que "(...) la revolución sexual (...) traía carne fresca al mercado del sexo patriarcal", indicando que o ideário masculino, apesar da liberdade de comportamento das mulheres, ainda era o valor predominante.

O conjunto de reproduções aqui apresentado, e constituído de fotografias feitas por mulheres fotógrafas/artistas, e também por fotografias publicitárias ou informativas extraídas da internet. Apesar dos diferentes propósitos pelos quais foram elaboradas, tem em comum uma mesma forma de representação da sensualidade feminina, que em nada se distingue, por exemplo, da representação reiterativa das musas no decorrer da história das representações, e que tem como imagens, poderíamos dizer paradigmáticas, a Vênus de Milo ou a Vênus de Botticelli, uma espécie de fórmula que indica que tipo de corpos, posturas e padrões de beleza devem ser considerados de fato representativos do feminino. Se observarmos com atenção, constataremos que mesmo em obras que se propõem a serem críticas em relação à liberdade feminina, persistem padrões estéticos e comportamentais similares. Nesse sentido, retornamos aos processos retroalimentares - enfocados no início desse dispositivo imagético-textual - instaurados pelo conjunto das mídias informativas e de entretenimento para lembrar o papel que eles cumprem nesse processo de persistência desses padrões. O que de fato predomina no conjunto dessas reproduções fotográficas no que se refere à representação do feminino?

Referências

Analógicas

AUGÉ, Marc. De lo imaginario a lo 'ficcional total. Centro de Antropología de los Mundos Contemporáneos (E.H.E.S.S.), París, 1999.

BREA, José Luis. Noli me legere. Divertimentos del melancólico: el enfoque retórico y la alegorías de la ilegibilidad.

Murcia/España, CENDEAC, 2007.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Traducción al portugués de Ephraim Ferreira Alves, Petrópolis, RJ, Vozes, 1994, ISBN 2-07-032576-8 (edición francesa), ISBN 85.326.1148-6 (edición brasileña).

CORSANI, Antonella. Políticas de saberes situados. Emanciparse de la epistemología de la economía política y de su crítica. In Transformaciones del trabajo desde una perspectiva feminista. Producción, reproducción, deseo. Consumo. Laboratorio Feminista. Madrid: Terradenadie Ediciones, 2006. Instituto de la Mujer/Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. 2006. Pp. 31-46.

DUBOIS, Philippe. O Ato fotográfico e outros ensaios. tradução para el portugués de Marina Appenzeller Campinas, SP, Papyrus, 1994.

GUATARRI, Félix. As três ecologias. Campinas: Papyrus, 1990.

HERNÁNDEZ, Carmen. Representando las diferencias. Fotografía y feminismo en el cruce de siglos. Revista Extracámara. revista de fotografía, N° 20, Caracas, CONAC, enero de 2003, pp. 49-55.

LAPOUJADE, María Noel. De las cárceles de los imaginarios contemporáneos a una estética de la libertad. Revista Cronos, Natal-RN, v.11, n.1,254, jul/ago.

MEJÍAS, Felipe Morente (Org.). La mediación en tiempos de incertidumbre. Madrid: Dykinson, 2010.

ORTEGA Y GASSET, J. 1967. Meditações do Quixote. São Paulo, Editora Livro Ibero-Americano.

PRECIADO, Beatriz, Preciado Beatriz, «Savoirs_Vampires@War», Multitudes, 2005/1 (No 20), p. 147-147. DOI : 10.3917/mult.020.0147. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2005-1-page-147.htm>. Acesso em 12 nov 2018.

RITCHIN, Fred. Después de la fotografía. Ediciones VE S.A. de C.V. Coeditado con Fundación Televisa. Traducción de Luis Albores. Revisión Vesta Mónica Herrerías, 2010.

Digitais

HOPENHAYN, Martin. El reto de las identidades y la multiculturalidad. Globalización y postmodernidad: la irrupción de lo cultural en político y el reclamo de la diferencia. In Multiculturalismo proactivo: una reflexión para iniciar el debate. Nuevos Retos de las políticas culturales frente a la Globalización, Barcelona, Espanha, 22-25 de novembro de 2000. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a01.htm>. Acesso em 14 dez 2014.

PRECIADO, Beatriz. In Resumen del seminario intitulado Cuerpo impropio. Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados. De 02 a 04 de noviembre de 2011, Universidad Internacional de Andalucía, España. Monasterio de La Cartuja. http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=70. Acesso em 14 dez 2014.