

# Miradas

*Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte der Américas und der Iberischen Halbinsel*

MIRADAS 08 (2025)

Themenheft: Körperlichkeit einfordern – Artivismus und dekolonialer Feminismus in Lateinamerika

Herausgeber\*innen des Themenheftes: María Isabel Gaviria,  
Almendra Espinoza Rivera

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Herausgegeben von: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;  
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by: Universitätsbibliothek Heidelberg

**ZUSAMMENFASSUNG** Zu einer Ästhetik der Prothese:  
Bild, Feminismus und Dekolonialität

Eingangsdatum: 15.09.2023

Annahmedatum: 01.03.2024

DOI: [doi.org/10.11588/mira.2025.1.109424](https://doi.org/10.11588/mira.2025.1.109424)

Lizenz: CC BY NC ND

Autor\*in: María Isabel Gaviria, Justus-Liebig-Universität Gießen

Mail: [maria.i.gaviria.echavarria@uni-giessen.de](mailto:maria.i.gaviria.echavarria@uni-giessen.de)

**Zitiervorschlag:**

Gaviria, María Isabel. "ZUSAMMENFASSUNG Zu einer Ästhetik der Prothese: Bild, Feminismus und Dekolonialität." Themenheft *Körperlichkeit einfordern – Artivismus und dekolonialer Feminismus in Lateinamerika*, herausgegeben von María Isabel Gaviria und Almendra Espinoza Rivera. MIRADAS – *Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte der Américas und der Iberischen Halbinsel* 8 (2025): 223-231, [doi.org/10.11588/mira.2025.1.109424](https://doi.org/10.11588/mira.2025.1.109424)

# ZUSAMMENFASSUNG

## Zu einer Ästhetik der Prothese: Bild, Feminismus und Dekolonialität

*María Isabel Gaviria\**

### **Abstract**

Ist es möglich, den Körper und das Geschlecht als eine Prothese zu betrachten? Unter Berücksichtigung ihrer materiellen und symbolischen Natur funktioniert die Prothese als ein ambivalenter Mechanismus, der fixiert und verbirgt, aber gleichzeitig hinzufügt, ersetzt oder mobilisiert. Die Prothese impliziert körperliche und existenzielle Verstümmelung, in diesem Fall des weiblichen Subjekts, dessen Körper abgetrennt, verwundet und einer sozialen Orthopädie unterworfen wurde. Aus einer dekolonialen Perspektive wird in diesem Artikel analysiert, wie die Bilder, die vom weiblichen Subjekt als einem passiven, stummen Objekt ohne symbolische Selbstrepräsentation konstruiert wurden, wie eine Prothese funktionieren. Diese Bilder wurden fixiert, um ein patriarchales Imaginäres zu verewigen, das bis heute Phantasmen körperlicher, staatlicher und sozialer Kontrolle bedient. Der mobile Charakter der Prothese hinterlässt jedoch eine Lücke, durch die sie neu bezeichnet werden kann. Gerade deshalb ist es interessant zu sehen, wie Bilder aus Aktivismus und sozialem Protest wieder aufgegriffen werden, um ihnen eine kritische Wendung zu geben, bei der es nicht nur zu einer Wiederaneignung des Körpers, sondern auch des Raums kommt, den er bewohnt. In diesem Sinne untersuchen wir die Möglichkeit, eine Ästhetik der Prothese zu konzipieren, die die Bildung von dissidenten Körpern in Betracht zieht und für sich selbst eine neue soziale Praxis des weiblichen Körpers beansprucht. In einem zweiten Schritt sollen die epistemologischen und ethischen Implikationen einer solchen Ästhetik untersucht werden.

**Stichwörter: Prothese • Feminismus • Dekolonialität • Darstellung • Subjektivität**

\* Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Justus-Liebig Universität Gießen. Promovierte in Romanistik an der Universität Heidelberg. MA in Ibero-Amerikanistik an derselben Universität und Philologin an der Universität von Antioquia, Kolumbien. Dieser Artikel ist im Rahmen meiner Doktorarbeit entstanden, die von der Landesgraduiertenförderung (LGF) der Universität Heidelberg gefördert wurde.

Eine Prothese<sup>1</sup> ist ein materielles Element, das dem Körper hinzugefügt wird und gewöhnlich dazu dient, das Fehlen eines Organs zu ersetzen. Sie kann auch als Erweiterung fungieren (McLuhan [1964] 1996), als eine Möglichkeit der Optimierung von Körpern. Der Vorgang, der vollzogen wird, indem sie den Körper besetzt und eine scheinbar normalisierte Vollständigkeit wiederherstellt, löst jedoch Konflikte auf einer abstrakteren Ebene aus als die, die ihre unmittelbare Materialität impliziert. Diese abstraktere Ebene ist in der konkreten Materialisierung der Prothese immer schon impliziert und ist damit als vorgängig zu betrachten. In diesem Sinne ist mein Konzept der Prothese als ein oszillierendes Element zwischen ihrer materiellen (körperlichen) Vorstellung und ihrer metaphorischen Rolle zu verstehen, die untrennbar mit dem Funktionieren eines bestimmten kulturellen Mechanismus<sup>2</sup> verbunden ist. Der Ursprung dieses Mechanismus, so meine These, ist im verwundeten Körper der Modernität/Kolonialität zu finden. Die Prothese ist von einer inhärenten Ambivalenz geprägt: Sie verbirgt, aber offenbart auch den vorherigen Mangel. Sie fixiert eine bestimmte Form, schließt aber die Möglichkeit, ersetzt zu werden, nicht aus. Insofern ist sie als Trope, als symbolische Form zu verstehen, die nicht nur die Frage nach dem Körper und seiner sozialen Konstruktion aufwirft, sondern auch nach einem Subjekt, dessen physische und existentielle Bedingungen verstümmelt sind, und nach den Formen der Soziabilität, die dieses Subjekt eingehen kann.

Das Konzept einer Ästhetik der Prothese ist interessiert am Aufzeigen von Ambivalenzen und Widersprüchen in kulturellen Formationen innerhalb der Moderne, die auf Grundlage eines inhärenten und konstitutiven Mangels immer selbst schon als prothetische Gebilde betrachtet werden müssen. Das Konzept ahmt seinen Analysegegenstand in gewisser Weise nach, womit es als Methode ein neues Instrument der Analyse bereitstellt. Ihre Erscheinung impliziert also einen verstümmelten oder unzureichenden Körper. Ihre Installation impliziert die Stelle eines Mangels, den sie gleichzeitig sichtbar lässt. Gleichzeitig aber verfremdet und verändert ihr Verfahren die Wahrnehmung desjenigen Körpers, an dem sie angebracht ist. Diesen der Prothese zugrundeliegenden und von ihr suggerierten Mechanismus, werde ich im Folgenden erläutern, indem ich wieder aufgreife, dass die stereotypen Bilder, die vom weiblichen Subjekt konstruiert wurden, nach Art einer Prothese funktionieren. In diesem Sinne schlage ich die Konzeption einer Ästhetik der Prothese vor, die, obwohl sie, wie oben angedeutet, ihren Gegenstand nachahmt und somit in sich selbst gewalttätige kulturelle und patriarchale Traditionen aufhebt, auch zur Neuinterpretation von dissidenten Körpern und Ästhetiken beitragen kann.

Jenseits des Körperlichen, das in allen Formen, in denen sich die Prothese entfaltet, immer latent vorhanden ist, wird sie abstrahiert, um die anthropologische, philosophische und politische Konstruktion der modernen Subjekte zu problematisieren. Ihr Mechanismus umfasst drei Momente: Erstens: die Amputation, die nicht unbedingt physisch ist, sondern einen Bruch, ein

---

1 Zur Reflektion über die Materialität, die symbolische Kapazität der Prothese und ihre Wirkung siehe Sarah Jain, "Prosthetic imagination" (1999), David Wills, *Prosthesis* (1995) und Vivian Sobchack, *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture* (2004).

2 Die theoretische Betrachtung der Prothese als kultureller Mechanismus ist Teil des Forschungsvorhabens, das ich derzeit im Rahmen meiner Dissertation entwickle. Hier stelle ich einige Fortschritte vor, in denen ich diesen Begriff auf Feminismus und Dekolonialität anwende, um über die Möglichkeit einer Ästhetik der Prothese nachzudenken.

Trauma, eine Wunde impliziert. Zweitens: der Mangel, denn nach der Amputation gibt es eine Lücke, die gefüllt werden muss, daher die Notwendigkeit, Prothesen zu installieren. Drittens: die Wiederherstellung, die in Wirklichkeit ein Wunsch nach Ersatz ist, denn der durch die Amputation hinterlassene Mangel kann niemals ersetzt werden, weshalb die Prothese, obwohl sie die Illusion eines Ersatzes erzeugt, immer an den Mangel selbst erinnert. In Anbetracht ihrer Ambivalenz und ihrer Funktionsweise lässt sich dieser Mechanismus auf gewisse Bilder und Repräsentationen vom weiblichen Subjekt als passivem Objekt, übertragen, die ihrerseits wie eine Prothese funktionieren. Die Bilder verstümmeln diese weiblichen Subjekte nicht nur, sondern konstruieren seine Subjektivität aus einem patriarchalischen Blick heraus und formen seine Körperlichkeit und seine soziale Rolle.

Obwohl die Frau als Objekt ein diachron beobachtbares Phänomen in der Kunst darstellt, möchte ich darauf hinweisen, dass im sozialen und politischen Kontext des 16. Jahrhunderts eine Reihe von Ereignissen existieren, die diesbezüglich eine deutliche Intensivierung markieren. Mit der Akkumulation von Kapital, die größtenteils auf die Entdeckung Amerikas und die Privatisierung von Grundeigentum zurückzuführen ist, kommt es in diesem Zeitraum zu einer Intensivierung der Produktion von Frauenbildern, wie Silvia Federici (2010) erläutert. In diesem Jahrhundert wächst eine allgemeine, unbestimmte Angst, die sich in der Besessenheit widerspiegelt, bestimmte Frauenbilder zu fixieren. Zuerst erscheint das Bild der Hexe, dann das der Bestie und schließlich das eines wehrlosen und infantilisierten Wesens, das als das Endgültige festgelegt wird. Nach und nach ergreift das Bild Besitz vom weiblichen Körper und verkörpert ihn, indem es ihn seiner körperlichen Autonomie beraubt. Diese Produktion von Bildern fällt der Entstehung bestimmter moderner Haltungen zusammen (schon seit der frühen Neuzeit), die Grundlage sowohl der Prothese als auch für die Verstümmelung sind, die diese Epoche mit sich bringt.

Um dies zu erläutern, werde ich mich zunächst mit dem historischen Kontext der Prothese und ihrer Funktion als Konzept zur Beschreibung kultureller Phänomene innerhalb der Moderne befassen. Auf der Grundlage dieser Erwägungen werde ich vier Bilder analysieren: 1. der Stich von Jan van der Straet, *Allegorie von Amerika* (1580). 2. die Graphik der Anne Bidlestone mit Zaumzeug (1655). 3. eine Aquatinta, die Saartjie (Sarah) Bartmann zeigt (1810). Schließlich werde ich auf mein Konzept einer Ästhetik der Prothese zurückkommen und über die Möglichkeit kultureller Produktion reflektieren, die auf Phantasmen der Unterwerfung weiblicher Subjekte verzichtet und wie diese zu denken wären. Dazu analysiere ich 4. ein Bild des chilenischen Kollektivs Ni una menos (2015), ausgestellt in der Wanderausstellung von Karne Kunst (Berlin) 2018 und 2022 in Heidelberg in Zusammenarbeit mit Un curso propio. Das Bild seinerseits als Prothese im Sinne einer Ästhetik der Prothese zu verstehen, birgt die Möglichkeit der Infragestellung der Repräsentation als Form der Herrschaft, und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Notwendigkeit, bestimmte Praktiken von Körper und Blick zu überdenken.

Obwohl die Bilder, die ich in diesem Artikel analysiere, (einander) diametral entgegengesetzt sind, bin ich daran interessiert zu zeigen, wie jedes von ihnen mit einem Prozess der Amputation verbunden ist, bei dem das Territorium und der Körper abgetrennt wurden und dass das Bild eine politische Funktion erfüllt, indem es den verstümmelten Raum mit ideologischen Systemen ausfüllt. Die drei Bilder, die ich hier vorstelle, die ersten beiden aus dem 16. und 17. Jahrhundert und das letzte aus dem 19. Jahrhundert, sollen keine historische oder chronologische Teleologie nachzeichnen, sondern aufzeigen, wie die Moderne/Kolonialität, Prozesse der wirtschaftlichen Akkumulation in Gang setzt, die mit einem Konsum von Körpern einhergehen, durch den die körperliche Existenz selbst bedroht wird.

Laut Karin Harrasser (2016) ist die Prothese unheimlich, weil sie die Fähigkeit hat, das Vertraute in das Fremde zu verwandeln. Durch die Art und Weise, wie sie den Körper besetzt, verwandelt sie ihn in einen anderen, sie gibt ihm ein Bild der Fremdheit. Auf der anderen Seite befördert sie die Fetischisierung des Körpers, weil sie seine Gesamtheit und seine Bedeutung auf die Ebene der Prothese reduziert, die die Stelle der Amputation besetzt (die auch symbolisch sein kann). Sie ist transitiv, weil sie ersetzt werden kann, aber auch als Trope zu verstehen, wegen der Möglichkeit des Transits und der Verbreitung als Metapher. Sie ist eine Maske, weil sie das, worauf sie angebracht ist, verbirgt oder verschleiert, aber sie ist auch eine Waffe, weil sie traditionelle Repräsentationen bekämpfen kann, weil sie die Konstruktion alternativer Formen zulässt und andere Körper und Bedeutungen über sie imaginiert. Darüber hinaus erzeugt die Prothese Prozesse einer „bildlogischen und metaphorischen Dramatik“ (Harrasser 2016, 16), weil sie in ihrer Ambivalenz in der Lage ist, das, was sie darstellt oder ersetzt, zu stören. Sie kann Trope sein, aber gleichzeitig ein materielles Element, das die Körperlichkeit und das symbolisch vermittelte Imaginäre des Körpers selbst verändert. Ihre kulturelle Wirksamkeit liegt also darin, zu zeigen, was sie ersetzt, den Ort sichtbar zu machen, den sie einnimmt. Dieses metaphorische Drama wird noch verstärkt, wenn wir uns die Bedeutung der Prothese als ein „vor-stellen“ vorstellen, als etwas, das vor die Vision gestellt wird.

Das Bild als Prothese innerhalb der Modernität/Kolonialität amputiert den Körper, lässt eine Repräsentation zu und fixiert diese. Die Frage nach der Prothese wirft damit die Frage auf, ob es möglich ist, jene Grundlagen einzelner Repräsentationen zu verändern, die im Laufe der Kultur- und Kunstgeschichte unbeweglich geblieben sind. Der Mechanismus der Prothese, der hier in dem Bild implizit zugrunde liegt, stellt die Möglichkeit in Frage, Repräsentationen kritisch zu bewerten, um eine bewusste Darstellung und eine symbolische und aktive Aneignung des weiblichen Körpers zu erreichen. Zweifellos ermöglicht die Beschaffenheit der Prothese, während sie fixiert, auch neue Formen der Ersetzung. Diesmal nicht als jene veränderte Form, die die unstillbare Leere in der Logik der Unzulänglichkeit verstärkt, sondern als eine Form der Fragmentierung der Ordnung, als ein Mechanismus, der Zwischenräume schafft und neue Pädagogiken des Sehens hervorbringt. Die Frage, die dieser Artikel aufwirft und die er parallel zu den vorgeschlagenen Beispielen zu lösen versucht (siehe die vollständige Version des Artikels auf Spanisch), ist, ob es möglich wäre, eine Ästhetik der Prothese aus einer feministischen und dekolonialen Perspektive heraus zu denken.



In Verbindung mit dem „Artivismo“ birgt die Ästhetik der Prothese eine Möglichkeit, Formationen historischer Verstümmelung nachzuzeichnen und aufzudecken, die als Bedingungen der Moderne angesehen werden müssen; damit stellt sie aber gleichzeitig die politischen und wirtschaftlichen Gebilde infrage, die in konstitutiver Einheit mit jener Frustration gegenüber der Unmöglichkeit des Füllens einer inhärenten Leere stehen. Indem sie die Gewalt anerkennt, die in jeder Repräsentation steckt, könnte sie die Entstehung alternativer Bilder zulassen, die althergebrachte Phantasmen in Frage stellen.



Fig. 1. Jan van der Straet, *Allegorie Amerikas*, Skizzen ca. 1587-1589, Veröffentlichung ca. 1600, Stich, 20x27 cm, *Nova Reperta*, Platte 1 von 19. Digitale Sammlung des Metropolitan Museum of Art, New York. Bild gemeinfrei. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/659655>



Fig. 2. Anne Bidlestone mit Zaumzeug. Aus: Federici 2010, 159.



Fig. 3. Frederick Christian Lewis (zugeschrieben), publiziert von Hendrick Cezar. *Sartjee, the Hottentot Venus*, 1810, *Aquatint*-stich auf Papier, 357 x 221 mm. Digitale Sammlung des British Museum (nicht ausgestellt). [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1917-1208-3712](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1917-1208-3712).



Fig. 4. Kollektiv Ni una Menos, 2015. Fotografie unbekannter Urheberschaft, ausgestellt in der Wanderausstellung "Wir Kämpfen" zum ersten Mal in Berlin (2018) mit dem Kollektiv Karne Kunst, und in Heidelberg im Rahmen der Ausstellung "Reclaiming the body: feminism, community and territory", organisiert vom Kollektiv Un curso propio und dem Romanischen Seminar (Universität Heidelberg) in Zusammenarbeit mit Karne Kunst (November 2022).



## Literatur

- Belting, Hans. 2011. "Cruce de miradas con las imágenes. La pregunta Por la imagen como pregunta por el cuerpo." In *Filosofía de la imagen*, herausgegeben von Ana García Varas, 179–210. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Bhabha, Homi. 2011. *El lugar de la cultura*. Übersetzt von César Aira. Buenos Aires: Manantial.
- Braidotti, Rosi. 2000. *Sujetos nómades: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Certeau, Michel de. 1993. *La escritura de la historia*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.
- Delgado, Manuel. 2013. "Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos." *QuAderns-e. Institut Català d'Antropologia* 18 (2): 68–80.
- Echeverría, Bolívar. 2009. *¿Qué es la Modernidad?* México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Espinosa Miñoso, Yuderkys. 2016. "De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad." *Solar* 12 (1): 141–171.
- Fanon, Frantz. 2009. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Akal.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Freud, Sigmund. [1919] 2021. *Das Unheimliche*, herausgegeben von Oliver Jahraus. Ditzingen: Reclam.
- Gehlen, Arnold. 2004. *Der Mensch: Seine Natur und seine Stellung in der Welt*. Wiebelsheim: AULA-Verlag.
- Greenblatt, Stephen. 1991. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Oxford/Chicago: The University of Chicago Press.
- Hall, Stuart. 1997. "The spectacle of the other." In *Representation*, 223–278. London/California: The Open University.



Heller, Agnes. 1995. *Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo*. Barcelona: Ediciones Península.

Harrasser, Karin. 2016. *Prothesen: Figuren einer lädierten Moderne*. Berlin: Vorwerk 8.

Harrasser, Karin. 2017. *Cuerpo 2.0: sobre la expansibilidad técnica del ser humano*. Übersetzt von Miguel Gualdrón. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Hobson, Janell. 2005. *Venus in the dark: blackness and beauty in popular culture*. New York: Routledge.

Jain, Sarah S. 1999. "The Prosthetic Imagination: Enabling and Disabling the Prosthesis Trope." *Science, Technology & Human Values* 30 (1): 31–54.

Kerseboom, Simone. 2011. "Grandmother-martyr-heroine: Placing Sara Baartman in South African post-apartheid foundational mythology." *Historia* [online] 56 (1): 63–76. [http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0018-229X2011000100004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0018-229X2011000100004&lng=en&nrm=iso).

Koselleck, Reinhart. 1989. *Vergangene Zukunft: zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Lagarde, Marcela. 2006. "Del femicidio al feminicidio". *Desde el jardín de Freud* 6: 216–221.

Lauretis, Teresa de. 1987. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press.

Le Breton, David. 2012. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lugones, María. 2008. "Colonialidad y género." *Tabula Rasa* 9: 73–101.

Mbembé, Achille. 2003. "Necropolitics". Übersetzt von Libby Meintjes. *Public Culture* 15 (1): 11–40.

McCormack, Catherine. 2021. *Women in the picture. Women, art, and the power of looking*. London: Icon.

McLuhan, Marshall. [1964] 1996. *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. Übersetzt von Patrick Ducher. Buenos Aires: Paidós.

- Mendoza, Brenny. 2010. "La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano." In *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico políticas del feminismo latinoamericano*, coordiniert von Yuderkis Espinosa, 91–102. Buenos Aires: En la frontera.
- Mignolo, Walter. 2001. "La colonialidad: la cara oculta de la modernidad." In *Cosmópolis: el trasfondo de la Modernidad*, 39–49. Barcelona: Península.
- Mitchell, W. J. T. 2009. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Übersetzt von Yaiza Hernández. Madrid: Akal.
- Mothoagae, Itumeleng D. 2016. "Reclaiming our black bodies: reflections on a portrait of Sarah (Saartjie) Baartman and the destruction of black bodies by the state." *Acta Theologica* 24: 32–83.
- Mulvey, Laura. 1999. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." In *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, herausgegeben von Leo Braudy und Marshall Cohen, 833–44. New York: Oxford UP.
- Quijano, Aníbal. 2014. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." In *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, 777–832. Buenos Aires: CLACSO.
- Sandoval, Chela. 2000. *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Segato, Rita. 2016. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Sobchack, Vivian. 2004. *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. Los Angeles: University of California Press.
- Valencia, Sayak. 2010. *Capitalismo Gore*. Madrid: Melusina.
- Verzero, Lorena. 2020. "Introducción: Cuerpos en red: entretejiendo el activismo feminista." In *Tiemblen las brujas hemos vuelto. Activismo, teatralidad y performance en el 8M*, hrsg. von Yanina Vidal, 11–23. Montevideo: Estuario Editora.
- Westermann, Bianca. 2012. *Anthropomorphe Maschinen. Grenzgänge zwischen Biologie und Technik seit dem 18. Jahrhundert*. Paderborn: Fink.
- Wills, David. 1995. *Prosthesis*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Zweig, Stefan. 2019. *Américo Vespucio: relato de un error histórico*. Madrid: Acantilado.