

**Alejo Carpentier: de Europa a América. Del surrealismo a lo real
maravilloso.¹**

**Alejo Carpentier: from Europe to America and from surrealism to the
real wonderful.**

Claudia Patricia Fonnegra Osorio²

¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?

Alejo Carpentier

Resumen

En este artículo se pretende analizar cómo desde la narrativa de Alejo Carpentier se lleva a cabo una reflexión en torno a la búsqueda de la configuración de proyectos identitarios latinoamericanos, los cuales se alejan de movimientos de vanguardia europeos. Para ello se analiza, en primer lugar, el encuentro de Carpentier con el movimiento surrealista francés, del cual se reivindica la libertad de los juegos de la infancia, la locura y el valor del pensamiento onírico; en segundo lugar, se expone la razón de ser de la toma de distancia del autor frente a dicha corriente estética y, en tercer lugar, se analiza el sentido de la apuesta por lo real maravilloso, que reivindica la dignidad cultural del arte del “nuevo mundo”.

Palabras clave: Identidad, narración, vanguardias, surrealismo, realismo maravilloso.

¹ Artículo derivado de la ponencia presentada en el marco del Seminario de Horizontes de pensamiento *Hibridación: manifestaciones de las utopías modernas*. Realizado por la Facultad de Ciencias Sociales de la Institución Universitaria de Envigado (25-10-2012).

² Licenciada en Filosofía, Universidad de Antioquia, Magister en Estudios Humanísticos y Especialista en Hermenéutica Literaria, Universidad EAFIT, Estudiante de Doctorado en Filosofía civil, Universidad Pontificia Bolivariana. Docente de cátedra de la Institución Universitaria de Envigado, de la Universidad de Antioquia y de la Corporación Universitaria Lasallista. Correo electrónico: claudiafonnegra@gmail.com.

Abstract

This article aims to analyze how the narrative from Alejo Carpentier performs a reflection about the search for American identity project configuration, which moves away from European art. We examine, first, Carpentier's encounter with the French surrealist movement, which claimed the freedom of childhood games, madness and the value of dream thought, secondly, the reason is exposed by taking away the author against this current aesthetic and, thirdly, we analyze the effect of the marvelous real commitment, claiming cultural dignity of art "new world"

Keywords: Identity, narrative, avant-garde, surrealism, marvelous realism.

1. A manera de introducción.

Desde el comienzo de su producción literaria el escritor cubano Alejo Carpentier se preocupa por el devenir de los pueblos latinoamericanos: por su arte, por sus tradiciones, por su política. Durante la dictadura de Machado firma un manifiesto en el se pronuncia en contra de las medidas represivas del régimen, situación que lo lleva a la cárcel en 1927. Al salir de allí viaja a Francia en donde mantiene una cercana relación con André Breton, Luis Aragón, Tristan Tzara, Paul Éluar, Benjamin Peret, Giorgio Chirico, Pablo Picasso, Yves Tanguy, entre otros intelectuales y artistas de la época que influyen su producción literaria. Pero es en el reencuentro con Latinoamérica, con su vegetación y con sus problemas sociales donde perfila nuevos elementos para llevar a cabo su representación

322

Citación del artículo: Fonnegra Osorio, C., (2013). Alejo Carpentier: de Europa a América. Del surrealismo a lo real maravilloso. *Revista Psicoespacios*. Vol. 7, N 10, enero-junio 2013, pp.321-340, Disponible en <http://revistas.iue.edu.co/index.php/Psicoespacios>

Recibido 21.02.2013
Arbitrado 16.03. 2013.
Aprobado 09.04.2013.

artística. En este texto se presentará, en primer lugar, la valoración que Carpentier hace en su juventud del movimiento surrealista europeo; en segundo lugar se presentarán las razones que llevan al escritor a alejarse de dicha corriente estética y, finalmente, se expondrán algunos rasgos de su apuesta cultural: el realismo maravilloso.

2. Carpentier y el encuentro con el movimiento estético surrealista

En el primer manifiesto surrealista Breton asegura que debe liberarse el poder creador de la imaginación de todo tipo de ataduras, en este sentido sostiene que es necesario abandonar prejuicios sociales y, para realizar este proyecto, hay que desaprender, purificar la mirada, reencontrarse con la infancia, con la risa de un niño, con la capacidad que éste tiene de saber encontrar en cada situación, por precaria que pueda parecer, un espacio para el juego.

En la infancia la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen. Todas las mañanas los niños inician su camino sin inquietudes. Todo está al alcance de la mano, las peores circunstancias materiales parecen excelentes. Luzca el sol o esté negro el cielo, siempre seguiremos adelante, jamás dormiremos (Breton, 1924, p. 2).

Breton, a su vez, da lugar al reconocimiento del mundo de lo onírico, espacio en el que convergen objetos disímiles, antitéticos por excelencia, que no pueden dejarse de lado al indagar por las dimensiones del psiquismo humano “Con toda justificación, Freud ha proyectado su labor crítica sobre los sueños, ya que, efectivamente, es inadmisibile, que esta importante parte de la actividad psíquica haya merecido, por el momento, tan escasa atención” (Bretón, 1924, p 6).

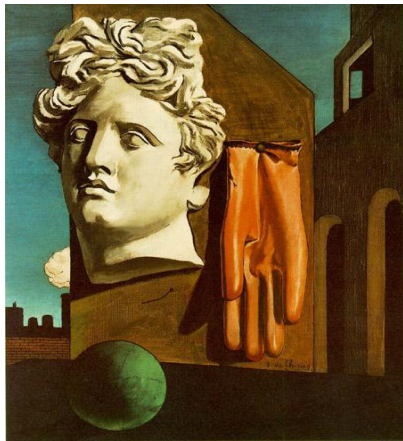
El surrealismo ama las imágenes fragmentarias, fantásticas, las cuales, como el pensamiento, van de un lugar a otro, sin una dirección fija; indagando sobre todo aquello que causa asombro y perplejidad. Este movimiento de vanguardia no teme a los convencionalismos sociales que encuentran en la novedad y en la afirmación creativa de la individualidad rasgos de locura: “No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación” (Breton, 1924, p. 3), esto es así porque justamente la locura, la manía, el estar fuera de sí, potencializa la existencia.

Ahora bien, en el ensayo *En la extrema avanzada. Algunas actitudes del «surrealismo»* escrito en 1928, Carpentier asegura que el surrealismo es un movimiento estético profundamente idealistas, puesto que expone una “actitud de fe en realidades superiores” (Carpentier, 2002, p.166), superiores a los prejuicios morales y políticos de una sociedad que le apuesta al progreso de la humanidad, mientras que, a su vez, declara guerras nacionalistas para ampliar fronteras territoriales.

Carpentier ve en los surrealistas la negación de la atomización social y, con ello, la búsqueda de una libertad realmente auténtica que se aleja de abstracciones conceptuales modernas. Los surrealistas, afirma el escritor cubano, rinden culto a la rebeldía y se pronuncian en contra de todo tipo de esclavitud, incluso niegan los paramentos formales de la lógica, de las reglas objetivas de la lengua y de la convencional representación de la realidad. Pero sobretodo Carpentier admira de este movimiento modernista su persecución de lo maravilloso, lo cual encuentra su asidero en el interior del hombre.

Concebidas todas las licencias a la imaginación, la imagen adquiere una amplitud, una brillantez, una novedad insospechadas. La poesía galopa vertiginosamente sobre esas imágenes –parcelas de infinito- que sólo los surrealistas supieron crear con tal intrepidez y prodigalidad. Sus poemas nos revelan un mundo de milagros cuyas puertas acaban apenas de abrirse para nuestra sensibilidad. Los objetos más alejados encuentran inesperados vínculos, que los unen en una danza cósmica. Las comparaciones más insólitas se hacen posibles. El orden de los prodigios se altera. La magia reclama sus derechos. La efigie devora a Edipo. La piedra filosofal existe. Tiresias hace quebrar la agencia Havas (Carpentier, 2002, p. 169).

Figura N 1: Giorgio Chirico. *Canción de amor*. (Oleo sobre lienzo, 1914).



¿Por qué se titula esta obra canción de amor? ¿Se trata de un nombre que surge en tanto producto del azar?, ¿es la disposición de sus elementos arbitraria y sin sentido?, ¿da cuenta de un mundo interior en crisis? o ¿representa plásticamente un canto al amor que mora en la diferencia, en el desencuentro, en el dolor de lo irreconciliable?

Esta obra puede interpretarse como una apuesta por hacer realidad lo imposible, aquello que escapa a los parámetros lógicos y racionalistas, encontrando a través del sueño un ámbito para las pasiones que convencionalmente se perfilan como absurdas.

Fuente: Recuperado desde <http://www.museoglobaldearte.cl/internacional/104-la-cancion-de-amor.html>

3. Carpentier y su distanciamiento crítico de las vanguardias europeas

En el prólogo a *El reino de este mundo*, obra publicada en 1949 Carpentier desplaza su mirada de Europa hacia América, haciendo explícito su rechazo al movimiento francés que antes admiró. Esto es así puesto que, según el autor, las apuestas utópicas de construir un mundo mejor declinaron o se empobrecieron ante el auge de la industria cultural, ante la pérdida de fe propia de la sociedad de consumo, ante alianzas entre el arte y políticas autoritarias y, principalmente, ante un retraimiento ciego hacía la individualidad. De este modo Carpentier se aleja de sus maestros y rechaza categóricamente lo que llama la traición a sus sueños:

Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe (...). De ahí que lo maravilloso invocado en el descreimiento —como lo hicieron los surrealistas durante tantos años— nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica “arreglada”, ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta (Carpentier, 2007, pp. 6-7).

En *Los pasos perdidos*, novela publicada en 1953, Carpentier recrea la vida de un músico y cineasta latinoamericano que vive en Europa, pero que se encuentra desengañado por no haber hallado los grandes ideales del humanismo del viejo mundo. Este personaje asegura estar cansado del círculo académico en el que sus amigos se reúnen para discutir sobre pintura, literatura y música, ya que sólo ve en dichas tertulias espacios fabricados que

han hecho de la innovación una moda. Para el personaje citado las nuevas tendencias artísticas, incluidas las suyas, han perdido fuerza, la razón de ser de su rebeldía, por tanto, no son más que meras copias de los códigos surrealistas bretonianos, las cuales apelan al mundo imaginario del inconciente y, gran paradoja, luego piden una elaborada explicación lógico-conceptual. El narrador de *Los pasos perdidos* no encuentra en Europa un lugar para la creación que desea, para la libertad, pero sí clisés, dogmas de los que parece no poder escaparse.

La época me iba cansando. Y era terrible pensar que no había fuga posible (...). Los discursos habían sustituido a los mitos; las consignas a los dogmas. Hastiado del lugar común fundido en hierro, del texto expurgado, me acerque nuevamente al atlántico con el animo de pasarlo ahora en sentido inverso (Carpentier, 1999, p. 89).

Asimismo, en *La consagración de la primavera*, novela publicada en 1978, Alejo Carpentier presenta, a partir de las reflexiones de uno de sus personajes, una ardua crítica a la miopía de los artistas modernos frente a los rumbos que tomaba la política totalitaria del siglo XX.

Valéry, Ortega, Breton... ¿qué coño me importaban, si jamás habían respondido satisfactoriamente a las interrogaciones que más me habían angustiado, mostrándose incapaces de prever, siquiera los conflictos que habrían de trastornar la época, historiándose en mi carne con el indeleble tatuaje de la metralla? (Carpentier, 1987, p. 190).

En *Confesiones sencillas de un escritor Barroco*, Cesar Leante narra de manera "aubiográfica" cómo Carpentier ensaya a escribir al modo surrealista; sin embargo, a pesar de reconocer la importancia de su recorrido por el viejo mundo, de construir grandes amistades, de trabajar para importantes revistas francesas y españolas, no logra sentirse cómodo con las búsquedas intelectuales del momento. Así, Leante presenta las reflexiones del autor:

Escribí relatos surrealistas, como «el estudiante» por ejemplo. Escribía en francés, idioma que hablo desde niño, pero siempre se los daba a revisar a Desnos, pues nunca he podido sentir el ritmo interior de esa lengua. Me pareció una tarea vana mi esfuerzo surrealista. No iba a añadir nada a este movimiento. Tuve una reacción contraria. Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano (...). América se me presentaba como una nebulosa, que yo trataba de entender porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana (Leante, 1977, p. 62-63).

Se ve entonces cómo en el trabajo de Alejo Carpentier se presentan interesantes reflexiones en torno al arte de vanguardia moderno, las cuales, coinciden con algunos planteamientos teóricos formulados desde los estudios culturales por Nestor García Canclini, quien afirma que:

El impulso originario de las vanguardias llevó a asociarlas con el proyecto secularizador de la modernidad: sus irrupciones buscaban desencantar el mundo y desacralizar los modos convencionales, bellos, complacientes, con que la cultura burguesa los representaba. Pero la incorporación progresiva de las insolencias a los museos, su digestión razonada en los catálogos y en la enseñanza oficial del arte, hicieron de las rupturas una convención. Establecieron, dice Octavio Paz "la tradición de la ruptura". No es extraño, entonces, que la producción artística de las vanguardias sea sometida a las formas más frívolas de la ritualidad: Vernissages, las entregas de premios y las consagraciones académicas (García Canclini, 1989 p, 44).

Conforme a los autores citados, sin negar la importancia y el valor estético del surrealismo, puede afirmarse que, en tanto movimiento modernista de vanguardia, con el pasar del tiempo ha perdido su fuerza original, pasando a ser absorbido por las instituciones sociales que éste rechazaba.

4. Lo real maravilloso: tras la búsqueda de referentes identitarios latinoamericanos.

Para Carpentier lo maravilloso perseguido por surrealistas se difumina. No se trata de que Carpentier niegue el valor histórico del surrealismo y la importancia de sus apuestas filosóficas, lo que el escritor censura con vehemencia es la incapacidad de algunos artistas de trascender los temas de su tiempo para descubrir otros espacios para lo fantástico.

Pero obsérvese que cuando André Masson quiso dibujar la selva de la isla de Martinica, con el increíble entrelazamiento de sus plantas y la obscena promiscuidad de ciertos frutos, la maravillosa verdad del asunto devoró al pintor, dejándolo poco menos que impotente frente al papel en blanco. Y tuvo que ser un pintor de América, el cubano Wifredo Lam, quien nos enseñara la magia de la vegetación tropical, la desenfrenada creación de formas de nuestra naturaleza —con todas sus metamorfosis y simbiosis—, en cuadros monumentales de una expresión única en la pintura contemporánea (Carpentier, 2007, p. 7).

Wifredo Lam es para el viejo Carpentier un artista auténtico, éste viaja a Europa, se forma al lado de Picasso, conoce las formas vanguardistas, experimenta con ellas; pero ante el advenimiento de la guerra totalitaria que amenazaba al viejo mundo regresa a Cuba.

Al igual que el protagonista de *Los pasos perdidos*, que el de la *Consagración de la primavera* y que el mismo Alejo Carpentier, Lam retorna a su tierra, afina su mirada y busca configurar a través de su arte (y no de presupuestos teóricos dogmáticos y excluyentes) un proyecto identitario nacionalista que, si bien se nutre de la tradición modernista, se esfuerza por reivindicar mitos y ritos latinoamericanos.

En su ensayo sobre el surrealismo Benjamin asevera que, “el arma de fuego” más importante de los surrealistas consistía en el privilegio dado a la imagen. En vez de confrontación entre una realidad existente y una utópica, los surrealistas usan un espacio-

imagen (*Bildraum*) para ir más allá del realismo donde espacio-imagen y espacio cuerpo (*Leibraum*) se compenetran. Las figuras híbridas de Carpentier y Lam y las muchas metamorfosis representadas en cuadros de Lam y relatos de Carpentier son versiones de esta misma preocupación por una revolución espiritual antes que material (Bierkenmaier, 2003, p. 207).

En la obra de Lam, Carpentier encuentra el reconocimiento de una categoría que se perfila como fundamental en su literatura: "lo real maravilloso". Desde esta perspectiva lo maravilloso no está en el interior del psiquismo humano ni es un resultado del azar. Se trata, pues, de un atributo de espesura del continente americano y de las tradiciones culturales que en él se gestan. Así lo deja ver el escritor cubano en el ensayo de 1953 titulado *Lam en Caracas*.

Porque lo más curioso de la pintura de Lam está en que sus composiciones, al parecer totalmente imaginarias, son el desarrollo de elementos primordiales, hallados en una realidad vegetal o mágica. Desde este punto de vista nada resulta menos abstracto que un cuadro de éste, sin que responda por ello a una voluntad de «representar» algo concreto (Carpentier, 2002, p. 231).

Figura N 2: Wifredo Lam. *La jungla*. (Aguada sobre papel montado sobre lienzo, 1943)



La Jungla es una obra en la que Lam remite a la trasgresión, a la ruptura, al mundo de lo carnavalesco. Esta tesis se sostiene si se presta atención a lo representado: tijeras, rostros-máscaras, rostros-frutos, rostros-vegetación, rostros-indígenas, rostros-africanos, espíritus juguetones que parecen danzar, subvertir, burlar. Tallos que como manos y piernas se presentan en un fresco movimiento, en el que se deja ver la búsqueda de libertad.

Fuente: Recuperado desde <http://www.historiadelarte.us/pintores/surrealismo/surrealismo-wifredo-lam-la-jungla.html>

Citación del artículo: Fonnegra Osorio, C., (2013). Alejo Carpentier: de Europa a América. Del surrealismo a lo real maravilloso. *Revista Psicoespacios*. Vol. 7, N 10, enero-junio 2013, pp.321-340, Disponible en <http://revistas.iue.edu.co/index.php/Psicoespacios>

Recibido 21.02.2013
Arbitrado 16.03. 2013.
Aprobado 09.04.2013.

Al igual que en Wifredo Lam, Carpentier encuentra en la obra de Diego Rivera el reconocimiento de lo real maravilloso. Rivera viaja a Europa ansioso de aprender las técnicas de los maestros del viejo mundo. En el ensayo *Diego Rivera (I)* Carpentier cuenta que el artista mexicano conoce de cerca el movimiento cubista, aprende sus técnicas y las aplica a sus obras dándoles un sello propio, luego regresa a América. “Quien había ido a Europa en busca de Cezanne y de Gauguin para toparse, en realidad, con el cubismo, regresaba a la patria, ahora, para encontrarse a sí mismo” (Carpentier, 2002, p. 242). Así, el reencuentro con los mitos indígenas mayas y aztecas, con la fuerza del movimiento populista mexicano, con su folklore, con su historia particular, lo conduce a plasmar en sus lienzos, en sus murales la nueva visión que éste tiene del quehacer artístico.

Figura N 3: Diego Rivera. *Desembarco de los españoles en Veracruz* (Mural, 1951).



Son muchos los elementos que se pueden rastrear en esta obra, los cuales permiten leer visualmente una parcela de la historia de la conquista de México y en general de los pueblos latinoamericanos: la violencia ejercida contra los indígenas, la negación de sus cosmogonías, el dogmatismo religioso, la explotación y saqueo de la tierra; en fin, se trata de denuncias sociales que operan a través de la mediación simbólica del arte.

Fuente: Recuperado desde
http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2UN365S45454&IT=ZoomImageTemplate01_VForm&IID=2UN39YMH1RE&PN=40&CT=Search&SF=0

335

Citación del artículo: Fonnegra Osorio, C., (2013). Alejo Carpentier: de Europa a América. Del surrealismo a lo real maravilloso. *Revista Psicoespacios*. Vol. 7, N 10, enero-junio 2013, pp.321-340, Disponible en <http://revistas.iue.edu.co/index.php/Psicoespacios>

Recibido 21.02.2013
Arbitrado 16.03. 2013.
Aprobado 09.04.2013.

García Canclini asegura que los movimientos modernistas latinoamericanos no son meras replicas acríticas del arte europeo, tampoco son productos originales, esencias puras que dan cuenta de un arte autóctono, se trata más bien de una búsqueda genuina de comprensión acerca de cómo se han forjado procesos identitarios, los cuales han sido tejidos a través de múltiples polifonías, contradicciones, sincretismos, en suma, hibridaciones.

A diferencia de las lecturas empecinadas en tomar partido por la cultura tradicional o las vanguardias, habría que entender la sinuosa modernidad latinoamericana representando los modernismos como intentos de intervenir en el cruce de un orden dominante semioligárquico, una economía capitalista semiindustrializada, y movimientos sociales semitransformadores (García Canclini, 1989, p. 80).

Esto sería propio de apuestas como las de Lam, Rivera y las del mismo Carpentier, quien encuentra en dichos artistas la percepción de elementos fundamentales, esto es "lo real maravilloso" que también está presente en su literatura. Como explica Julio Pino Miyar,

Lo real maravilloso es la designación que, sobre América, ha hecho el artista y que la ha convertido en principio primado de su Obra. América Latina es así la materia designada para la elaboración del arte que realiza el sujeto actuante. Lo real

maravilloso, conceptualmente hablando, representa el acoplamiento de dos adjetivos que tienden a resignificar a una realidad substantiva, poseedora de cualidades extraordinarias. América Latina, como objeto designado, deviene entonces en una postulación que habla, por extensión, de una reunificación concreta de la imaginación, la sensibilidad y la creencia en poder dar testimonio directo de una realidad así concebida, poéticamente restaurada. Todo cuanto de ella se dice, según este principio, deviene en parte de lo que ella es. Como si lo signado y lo designado se consignaran -lo real maravilloso- mediante el ideal sublime de lo bello, lo extraordinario y lo épico. La interpretación que realiza el arte -plasmado en su testimonio, en su crónica- se configura además como materia de los sueños y pasión del artista, que busca expresar una singular visión historiográfica, en la que no desdeña la fábula, la recreación simbólica, alegórica, esencias originarias pertenecientes al territorio supuestamente desbrozado de lo real (Pino Miyar, 2011, parr. 16.).

Se trata de la posibilidad de volver la mirada sobre el contexto social en el que se habita y reconocer su belleza, su valor, su sorpresa. Para desde ahí pensar quién se es, desde el devenir de lo que se ha sido.

5. A manera de conclusión.

En las obras de Lam y Rivera, encuentra Carpentier una importante apuesta estética que busca contribuir a la configuración de proyectos identitarios (nunca acabados) que representan la belleza, la espesura e impenetrabilidad del territorio americano, así como también el valor de las tradiciones de sus pueblos, su espiritualidad, su arte, en suma su cultura. Esta apuesta también puede rastrearse en sus narraciones literarias. Se trata de obras en las que se manifiesta una reflexión en torno a las potencialidades creadoras del hombre y de su fuerza, tanto para la afirmación de sí mismo como para afirmación del contexto social en el que habita.

Referencias

- Bretón, A. (1924). *Manifiesto surrealista*. Recuperado el 3 de abril de 2013 desde http://edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/B/Breton,%20Andre%20-%20Primer%20Manifiesto%20Surrealista.pdf.
- Birkenmaier, A. (2003). Alejo Carpentier y Wifredo Lam: Negociaciones para un arte revolucionario. En: *Anales de literatura hispanoamericana*. N. 32, p. 205-213. (Madrid) Universidad Complutense de Madrid.

Chirico, Giorgio (1914). *Canción de amor* [Óleo sobre lienzo], Recuperado el 05 de abril de 2013 desde <http://www.museoglobaldearte.cl/internacional/104-la-cancion-de-amor.html>

García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

Carpentier, A. (1987). *La consagración de la primavera*. Cuba: Editorial letras cubanas.

_____ (1999). *Los pasos perdidos*. Bogotá: Panamericana.

_____ (2002). *Selección de ensayos*. Bogotá: Panamericana.

_____ (2007). *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral

Lam, Wilfredo (1943). *La jungla* [Aguada sobre papel montado sobre lienzo]. recuperado el 05 de abril de 2013 desde <http://www.historiadelarte.us/pintores/surrealismo/surrealismo-wifredo-lam-la-jungla.html>

Leante, C. (1977). Confesiones sencillas de un escritor barroco. En: *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas.

Pino Miyar, J. (2011). *Alejo Carpentier y la concepción de lo "real maravilloso americano"*. Recuperado el 20 de febrero de 2013 desde <http://critica.cl/literatura/alejo-carpentier-y-la-concepcion-de-lo-%E2%80%99Creal-maravilloso-americano%E2%80%99D>

Rivera, Diego (1951). *Desembarco de los españoles en Veracruz* [Mural]. Recuperado el 05 de abril de 2013 desde http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2UN365S45454&IT=ZoomImageTemplate01_VForm&IID=2UN39YMH1RE&PN=40&CT=Search&SF=0