

# LOS DIBUJOS DE EMEL MENESES

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

## Santiago Rueda Fajardo

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / ruedafajardo@gmail.com

Historiador y crítico de arte. PhD *cum laude* en Historia, Teoría y Crítica de Arte de la Universidad de Barcelona. Profesor de diversas universidades en Bogotá y colaborador de diferentes medios, como *Arteria*, *Pie de página* y *Summus*.

### **RESUMEN**

En el año 2006 Emel Meneses presentó en el Salón Regional de Artistas una serie de dibujos titulados "Uribe Vélez", retratos extraídos de fotografías de prensa del mandatario colombiano, poniendo en escena la relación siempre conflictiva y polémica que existe entre el arte, la política y los medios de comunicación, entre representación mediática y representación política, entre el arte y la teatralización del poder.

### **PALABRAS CLAVES**

arte, Colombia, dibujo, Emel Meneses, poder, política, representación

## **THE DRAWINGS OF EMEL MENESES**

### **ABSTRACT**

In the year 2006 Emel Meneses presented in the Regional Artists Salon a series of drawings entitled "Uribe Vélez", portraits extracted from newspapers pictures of the Colombian leader, placing in scene the always conflicting and polemic relationship that exists between art, politics and media, between media representation and political representation, between art and the staging of power.

### **KEY WORDS**

art, Colombia, drawing, Emel Meneses, politics, power, representation

## **LES DESSINS D'EMEL MENESES**

### **RÉSUMÉ**

En 2006, Emel Meneses a présenté au Salon Régional d'Artistes une série de dessins appelés "Uribe Vélez", des portraits extraits des photographies de presse du chef d'État Colombien, faisant un mise en scène de la relation toujours conflictuelle et polémique qui existe entre l'art, la politique et les médias, entre représentation médiatique et représentation politique, entre l'art et la théâtralisation du pouvoir.

### **MOTS-CLÉS**

art, Colombie, dessin, Emel Meneses, pouvoir, politique, représentation

## **OS DESENHOS DE EMEL MENESES**

### **RESUMO**

Em 2006 Emel Meneses apresentou no Salão Regional de Artistas uma serie de desenhos titulados "Uribe Vélez", retratos extraídos de fotografia de imprensa do presidente colombiano, pondo em cena a relação sempre controversa e polêmica que existe entre a arte, a política e a mídia, entre representação mediática e representação política, entre a arte e a encenação do poder.

### **PALAVRAS-CHAVE**

arte, Colômbia, desenho, Emel Meneses, poder, política, representação

## **EMEL MENESES MAKYUA KAUACHIYPAKUNA**

### **PISİYACHISKA**

Iskay guaranga sujta uatapi Emel Meneses kauchiyska Atun uku uasi tukuska yuyapakuna llajtapi suj achka makyua kauchiypakuna sutiychiska Uribe Vélez, ñauikauay apiska kauachiypakuna killaska niskapi paipa sinchiniypa colombiano, kauaypa churaspa chi sugllapi siempre makaypa rimachikuypa ima tiay chajpi tukuska yuyaypi, kauaypakay uan niykuna kauachiypi, chajpi chillapa kauachiskapi uan kauaypakay kauachiskapi, chajpi tukuska yuyapakuna uan kaj rimay kauchiypa kay sinchikaypa.

### **RIMAYKUNA NIY**

Colombia, Emel Meneses, kauachiypa, kauaypakay, makiua kauachiy, sinchikay, tukuskayuyaypi

Recibido el 17de agosto de 2009  
Aceptado el 15 de enero de 2010

*El humor como sistema de comunicación y como sonda de nuestro ambiente —de todo lo que en realidad está sucediendo— nos brinda la más atrayente de las herramientas anti ambientales. No se ocupa de la teoría, sino de la experiencia inmediata, y es a menudo la mejor guía de las experiencias cambiantes.*

Marshall McLuhan, *El medio es el mensaje*

En junio de 2006 Emel Meneses presentó, en la exposición *Vecindades y territorios*,<sup>1</sup> una serie de dibujos titulados someramente “Uribe Vélez”, retratos extraídos de fotografías de prensa, donde aparece el gobernante colombiano en diferentes escenarios públicos. Sin intenciones de caricaturizar, el artista ha realizado un esquema gráfico básico de los personajes, captando a Uribe en los picos de su popularidad, junto a George Bush, abrazando a la gente los sábados en los consejos comunales que se realizan en los pueblos de Colombia, cabalgando y silleteando.

Los dibujos, presentados en un computador personal, podían imprimirse en papel Bond en la sala de exposición, y llevarse como un regalo del artista. En conjunto, Meneses realizó 365 imágenes, un juicioso registro “atendiendo a un orden estricto desde el punto de vista cronológico: desde su primera campaña electoral hasta el inicio de su segunda candidatura” (Meneses, 2007). Para ello, el artista recopiló las imágenes, extrayéndolas de “periódicos de circulación nacional y regional, revistas de farándula, prensa amarillista y carteles” (Meneses, 2007). Posteriormente, utilizó los filtros de programas de diseño digital para transformar la serie en formato digital.<sup>2</sup> Este conjunto de dibujos, según el

1 Hizo parte de los 11 Salones Regionales —que en conjunto y por separado constituyeron el 40 Salón Nacional. La exposición fue comisariada por Raúl Cristancho e Imelda Villamizar.

2 De acuerdo con el artista, “No son hechos con Photoshop. Mejor dicho... sí, algo así como un *Archaic Photoshop*, a la antigua, donde el calco de verdad, la superposición de imágenes de verdad, y artilugios mecánicos como las tijeras de verdad, el lápiz de verdad y el borrador de verdad estuvieron presentes a la hora de componer y transcribir cada fotografía al papel, incorporando fragmentos de

propio autor, tiene como origen “el culto a la personalidad y las imágenes del ‘estimado y querido líder presidente Kim Il Sung de la República Popular de Corea” (Meneses, 2007), un personaje que ha manifestado una fascinación por los medios.

Al proceder de esta manera, Meneses está haciendo un registro objetivo, en el que se abstiene de emitir juicios sobre uno de los personajes que mayor atención y sentimientos encontrados ha generado en la historia reciente del país, aludiendo irónicamente a uno de los líderes más *sui generis* de la Asia actual —Kim Il Sung—, y poniendo en escena la relación siempre conflictiva y polémica que existe entre arte, política y medios de comunicación, entre representación mediática y representación política: la teatralización del poder. Además de poner en cámara lenta el bombardeo mediático y someterlo a un escrutinio sistemático, Meneses utiliza el procedimiento de comunicación visual más antiguo —la línea— y aprovecha la “baja tecnología” de la tinta sobre el papel para construir una escritura de lo virtual, a partir de la cual construir lo real.

Lo que resulta interesante es la decisión del artista de adoptar la práctica de archivo construida con base en la observación y la repetición de lo que ya es de por sí reiterado, convirtiéndola en una nueva narrativa, y testificando lo que sucede, sin imponer un juicio moral sobre ello. Como afirma Kevin Power, “lo importante es salir del silencio”, porque “puede que la esencia de la narrativa no esté en comunicar lo que pasa por la cabeza de uno sino lo que pasa por la cabeza de los demás. La responsabilidad del autor es crear el punto de vista de otra persona” (Power, 2000: 31).

imágenes ajenas a la acción y suprimiendo o agregando personas y objetos como recurso expresivo para enfatizar la soledad del poder. Una vez hecho el boceto preliminar, cada dibujo se retiñó con un plumón de tinta negra siguiendo el contorno de la escena. Luego se *escanearon*, se borraron algunas motas de tinta con una herramienta virtual y se procedió a realizar la edición en formato digital para VCD y DVD” (Meneses, 2007).

## La Suite Turbay

*El poeta, el pintor, el detective particular... todo aquel que aguza nuestra percepción, tiende a ser antisocial: rara vez "bien adaptado", no puede acompañar a corrientes y tendencias. A menudo existe, entre los tipos anti sociales, el extraño vínculo de su capacidad para ver los ambientes tales como son realmente. Esta necesidad de delimitar, de enfrentar al ambiente con cierto poder antisocial, resulta evidente en el famoso relato sobre "la vestidura del nuevo rey". Los cortesanos "bien adaptados", con sus intereses creados, vieron al emperador magníficamente, engalanado. El negro caballero "anti social", no habituado al viejo ambiente, vio con claridad que el rey "iba desnudo". El nuevo ambiente era claramente visible para él.*  
Marshall McLuhan, *El medio es el mensaje*

En Colombia, país donde el artista nunca ha abandonado su condición somático-política, éste de alguna manera precede y anticipa lo que sucede en la escena global. Exposiciones como *Status.Quo.Co*, realizada en la galería Valenzuela y Klenner de Bogotá en 1999,<sup>3</sup> y *Define "Context"*,<sup>4</sup> llevada a cabo en Apex Art, Nueva York, en el año 2000, mostraron artistas comprometidos con el esclarecimiento ético de su realidad, adelantándose al "programa ideológico" de exposiciones importantes de la presente década como *Documenta 11* (Enwezor, 2002: 42-55), y dando continuidad a una fuerte tradición local donde la imagen siempre ha servido como medio de opinión, participación y crítica política. Ambas exposiciones revivían de manera involuntaria ciertos escenarios, personajes, situaciones, y las sensaciones que tres décadas atrás registró una de las más meritorias generaciones de artistas gráficos del país: Augusto Rendón, Pedro Alcántara, Luis Paz, Pedro Hanné Gallo, Francisco Quijano, Nirma Zárate, Diego Arango y el maestro de buena parte de ellos, Luis Ángel Rengifo.

El puente generacional entre los artistas actuales y sus predecesores fue establecido por Beatriz González, quien compartió la escena del arte con los dibujantes y grabadores recién mencionados, y que siempre acertó a tratar la imagen política con el sentido del humor que quizá hizo falta a sus compañeros generacionales.

<sup>3</sup> En ella participaron Adriana Arenas, José Alejandro Restrepo, Beatriz González, Miguel Ángel Rojas y Wilson Díaz. Véase Gutiérrez (2000).

<sup>4</sup> Comisariada por José Ignacio Roca, en ella participan Jesús Abad Colorado, Antonio Caro, Juan Fernando Herrán, Delcy Morelos, José Alejandro Restrepo y Miguel Ángel Rojas. Véase Roca (2000).

De hecho, la obra de González nos servirá para retomar nuestro tema inicial, para dimensionar y analizar los dibujos de Meneses, que no pueden dejar de ser vistos fuera de la esfera de influencia de la gráfica crítica colombiana. Como se demostrará a continuación, la serie "Uribe Vélez" de Meneses tiene una afinidad sorprendente, aunque totalmente involuntaria, con una serie de dibujos que realizó González en la agitada década de los años setenta.

En los años 1979 y 1980, González realizó, a manera de diario, una serie de dibujos a lápiz sobre el presidente de turno, Julio César Turbay. En ellos, la artista copiaba imágenes de las páginas de los diarios donde aparecía el mandatario, limitándose a describir en pocas líneas la figura del personaje y de quienes le acompañaban. González, al igual que Meneses, evitaba la caricatura, y extraía imágenes de medios de comunicación masiva para duplicarlas, reconvirtiendo la copia en original mediante el dibujo, y cuestionando las nociones de autoría, serialidad, multiplicación y originalidad.

La objetividad con la que González enfrentaba su tema es especialmente llamativa, ya que sus dibujos son realizados en un periodo caracterizado por la represión política y el mal manejo económico.<sup>5</sup> Además, la artista resistió la tentación de parodiar a uno de los personajes públicos que más bromas ha generado en la historia reciente. Sobre estas obras, Carolina Ponce de León afirma:

La cotidianeidad política es devastadora. Con la creciente represión y el toque carnavalesco del gobierno de Turbay se perfila con preocupante folclor "la alegría del subdesarrollo". Unos dibujos leves, casi imperceptibles, se convierten en delicada huella de una intuición. Turbay solo, Turbay-Camacho Leyva, Turbay-Nuncio, Turbay y Nidia en Europa, Turbay, Darío Castellanos, señoras; no se trata, como es frecuente en las obras satíricas, de retratar estereotipos imaginarios que representen a la clase política, eclesiástica o militar. Tampoco son caricaturas: no hay deformación de los rasgos o signos adicionales en la transcripción de las figuras. Al contrario, los dibujos mantienen una referencia

<sup>5</sup> Según Luis Jorge Garay, el gobierno Turbay (1978-1982) cumplió "el período de peor desempeño económico en la historia reciente de la economía colombiana", financiando con crédito externo un enorme gasto público. La deuda pública externa contraída entre 1970 y 1978 con la banca comercial representó escasamente el 21% de la deuda pública contraída, frente al 54% en el periodo 1979-1982 (Garay, 2004).



▲ Dibujo de la serie "Uribe Vélez", de *Vecindades y territorios*, Emel Meneses, 40 Salón Nacional de Artistas, 2006.

directa tanto con la fuente fotográfica, como con los hechos reales. Sin embargo, la sutileza del dibujo y la precariedad de su presencia convierte estas obras en un testimonio tragicómico, más que una sátira. (Ponce de León, 1988)

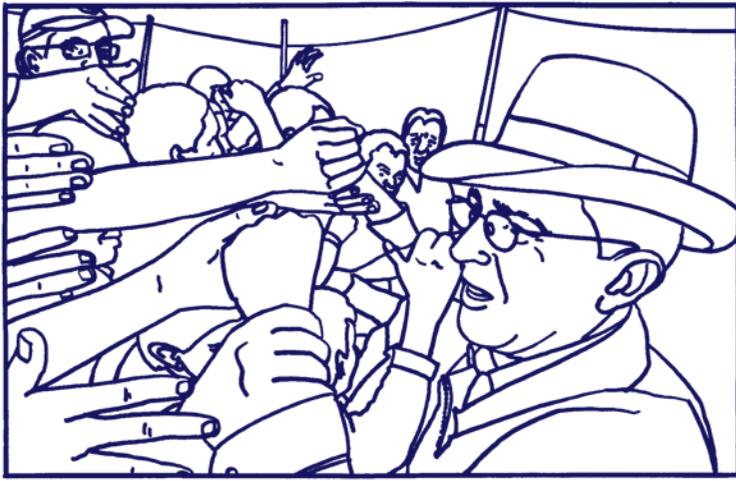
Curiosamente, algunas analogías exceden los procedimientos artísticos, y los personajes retratados delatan convergencias y parentescos. Los gobiernos de Uribe Vélez y el de Turbay Ayala han sido comparados con frecuencia, por varias circunstancias: en su política exterior, han actuado en contravía de sus vecinos; Turbay fue el único presidente americano en apoyar al Reino Unido en la guerra de las Malvinas en 1982, y Uribe fue el único presidente del continente en apoyar la invasión de Irak en 2003; ambos han apoyado incondicionalmente el tratado de extradición con Estados Unidos, suscrito por primera vez por Turbay en 1979;<sup>6</sup> internamente, los dos han enarbolado polémicas políticas de seguridad —el Estatuto de Seguridad de Turbay y la política de Seguridad Democrática de Uribe—; ambos pertenecieron al Partido Liberal y además fueron atacados en el Palacio de Nariño con cohetes. Esto ha permitido a comentaristas suspicaces comparar a ambos gobernantes, llamando "turbo uribismo" al periodo actual. En contraposición, la tradición de parodiar a los gobernantes,

6 Al parecer presionado por sus vínculos con narcotraficantes.

que alcanza su punto máximo en la era Turbay, ha sido débil en los años del gobierno de Uribe Vélez, duramente golpeada con el asesinato de Jaime Garzón en 1999.<sup>7</sup>

Mientras en los dibujos de González opera el tiempo lento del gobierno Turbay, y la mayoría de las imágenes registran los actos y ceremonias protagonizadas por el mandatario, rodeado de políticos, militares y miembros de la Iglesia, en las imágenes que extrae Meneses, Uribe se hace omnipresente, en contacto con todos los segmentos de la población, en todos los lugares posibles. En contraposición a los dibujos de la "Suite Turbay", las gráficas digitales de Meneses responden a la aceleración informativa y a la omnipresencia de las tecnologías de la comunicación. La gesta mediática, que glorifica de manera casi paranoica a la cabeza de la nación, es desnudada y su didáctica expuesta.

7 La tradición crítica colombiana se mantiene viva, en especial en el campo de la caricatura, género que han mantenido Osuna, Vladdo, Chócolo y Caballero. Al referirnos a la caricatura en Colombia, de nuevo nos encontramos con la figura de González, una de las pocas personas que se ha preocupado por establecer una historia del género en el país. González, en sus propias palabras "una artista de provincia", se ocupó de recoger la historia de la caricatura en Santander, región en la que se crió y en la que coincidentalmente nació, vive y trabaja Emel Meneses. No sobra entonces señalar la pertenencia de ambos artistas a una región que desde la Colonia se ha caracterizado por una saludable vocación a la resistencia civil.

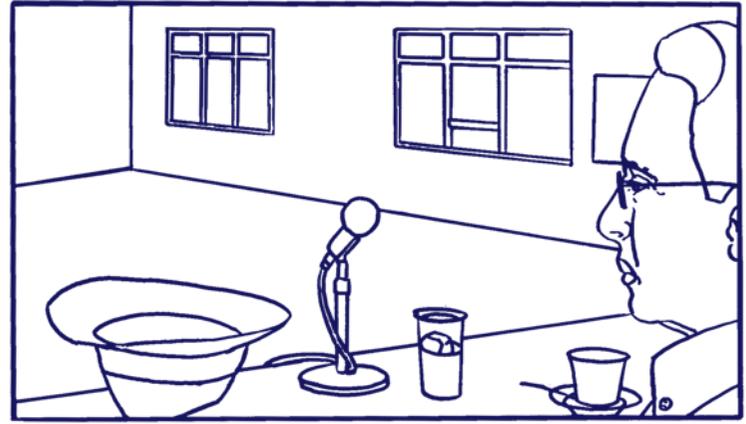


▲ Dibujo de la serie "Uribe Vélez", de *Vecindades y territorios*, Emel Meneses, 40 Salón Nacional de Artistas, 2006.

Técnicamente, Meneses no extrae los contornos de las deficientes impresiones de las fotografías de prensa, enfrentando la rudeza del *offset*, como lo haría González, sino que, por el contrario, debe anular y ralentizar la precisión hiperreal de la gráfica digital para extraer la simplicidad de las siluetas. Casi veinte años después, y utilizando los medios digitales y los programas de diseño, Meneses también realiza "dibujos leves, casi imperceptibles, delicada huella de una intuición". También para Meneses "trasladar la noticia de prensa al campo artístico es una forma de incidir en la realidad y de crear una nueva mirada, una nueva conciencia sobre ella" (Ponce de León, 1988).

El cuerpo de manatí de Turbay, dibujado con las líneas irregulares y casi temblorosas de González, es reemplazado por la línea sintética y uniforme que delinea el universo de Uribe Vélez, éste último cada vez más parecido a Smith, el implacable detective virtual de la trilogía *Matrix*, siempre concentrado, siempre bien peinado, siempre bien ubicado frente a la cámara. No sobra mencionar que Meneses intentó continuar la serie de retratos del Presidente en pintura, proyecto que abandonó. En sus propias palabras:

El siguiente paso consistía en realizar una serie de pinturas al óleo del Presidente Álvaro Uribe Vélez en acciones cotidianas propias de su investidura: *El Presidente Álvaro Uribe Vélez cruzando el río Ariari con el gran propósito de la restauración de la Patria; El Presidente Álvaro Uribe Vélez, Líder paternal partiendo leña durante una breve estancia en la casa de un campesino en San Juan de Girón, cerca del río de Oro (durante el invierno de 2005)...* Hice algunas pruebas y me rehusé a seguir pintando, acosado por el fantasma del retrato que del Presidente Rafael Reyes hiciera Epifanio Garay. (Meneses, 2007)



## La teatralización del poder

*La cultura de la personalidad es la característica más importante en la evolución de la gente hispánica, nuestros abuelos, desde hace tiempo.*

Sergio Buarque de Hollanda

En uno de sus dibujos, Meneses ha escogido el abrazo entre el Presidente y Hugo Chávez, el primer mandatario venezolano, su vecino y antagonista político. Mientras Chávez representa a la izquierda populista latinoamericana, en abierta oposición a Washington y en concreto a su ex presidente George W. Bush, Uribe —amigo personal de Bush— representa los intereses norteamericanos en el continente. Sin embargo, en este abrazo lo que el artista parece intentar mostrarnos no es la diferencia, sino la simetría que existe entre ambos gobernantes. Reelegidos en polémicas condiciones, con un estilo de gobierno nacionalista y personalista, Chávez y Uribe parecen tener más similitudes que diferencias. Ambos representan la figura recurrente del caudillo en la política latinoamericana, y para ambos la arena pública es fundamental. Paradójicamente, la enorme popularidad de ambos gobernantes y el culto que los medios de comunicación erigen a sus personalidades delatan la erosión de la democracia en los países andinos y su caída en un modelo de gobierno en el cual los intereses de los grandes empresarios se funden con aquellos de los encargados de la administración pública. Más allá de la figura de estos dos gobernantes, los dibujos de Meneses delatan esas costumbres políticas enraizadas en la cultura, que se remontan a la España monárquica y que operan con efectividad en todo el continente. Néstor García Canclini, quien ha analizado el funcionamiento de esta simbología del poder, afirma:



▲ Dibujo de la serie "Uribe Vélez", de *Vecindades y territorios*, Emel Meneses, 40 Salón Nacional de Artistas, 2006.

La política autoritaria es un teatro monótono. Las relaciones entre gobierno y pueblo consisten en la puesta en escena de lo que se supone es el patrimonio definitivo de la nación. Sitios históricos y plazas, palacios e iglesias, sirven de escenario para representar el destino nacional, trazado desde el origen de los tiempos. Los políticos y sacerdotes son los actores vicarios de este drama. (García Canclini, 1990: 152-153)

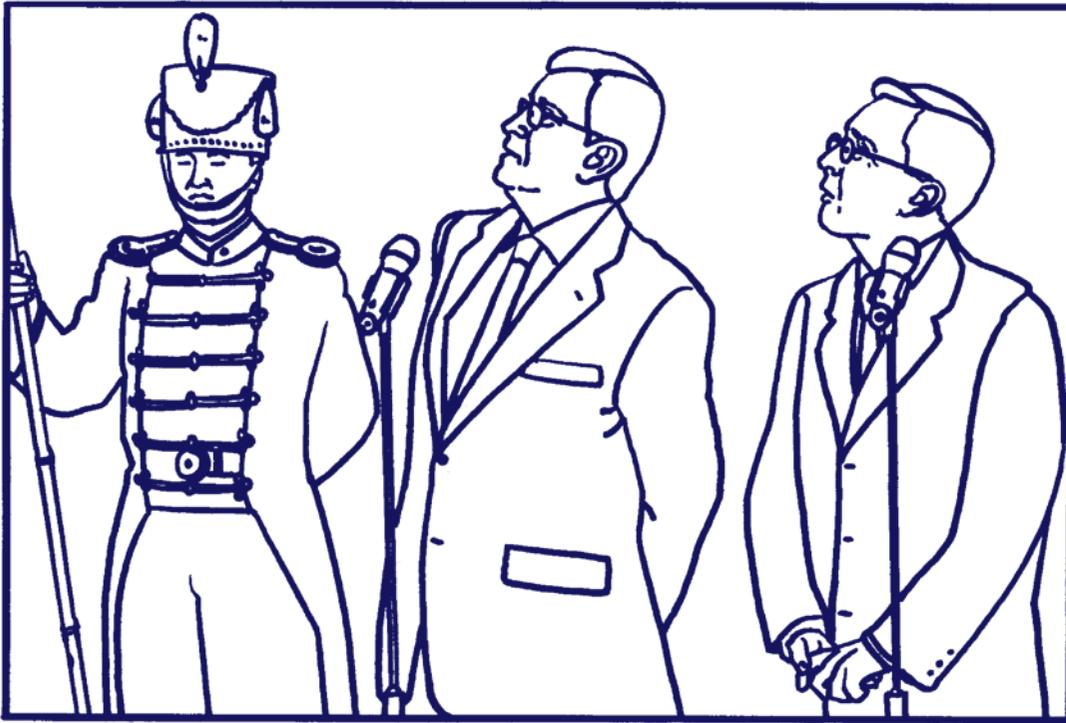
Esto es algo que los artistas siempre han sabido. En el libro recientemente publicado *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial 1920-1950* (2009), Darío Acevedo Carmona aprovecha la caricatura producida en nuestro país entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX para hacer un rápido y efectivo recuento de la vida y conflictos del reducido y poderoso grupo de políticos que manejó el país. Acevedo analiza una selección de imágenes de Alfredo Greñas, Ricardo Rendón, Adolfo Samper y Pepe Gómez, entre otros, para mostrar cómo la violencia, los asuntos electorales, la cuestión religiosa, los regímenes extranjeros, el comunismo y la corrupción eran los principales temas del género en la prensa del periodo de la violencia liberal-conservadora; en esencia, los mismos del periodo neoconservador de hoy. Acevedo también muestra un contexto político volátil e inestable, pero a la vez tan predecible como el de hoy. La polarización política, impulsada por los medios de comunicación, el caudillismo, las luchas intrapartidistas, los autoatentados destinados a obtener resultados favorables ante la opinión, la obsesión por el poder, el deseo de aniquilar —al menos simbólicamente— al opositor político, aparecen una y otra

vez, demostrando las pocas variantes que presenta, década tras década, el políptico de las pasiones políticas en Colombia.

### En letra menuda

Al distribuir de forma gratuita sus dibujos a quienes quisieran y se tomaran el tiempo de seleccionar las imágenes e imprimirlas en la sala de exposición, Meneses explora una contradicción a la lógica mercantil que opera sobre la obra de arte, y remeda la maquinaria estatal, su particular idea de la democracia y la ideología del ciudadano como consumidor. En sus propias palabras:

Este regalo es engañoso, está contaminado por el síndrome de la cláusula, de la letra menuda. Es una dádiva a medias, una falacia, un mendrugo. Es una lección aprendida en los Consejos Comunales, que bien aplicada y echando mano de algunas sutilezas, me permite, cómodamente, transformar al coleccionista en el último eslabón de la pedagogía de la limosna. Si nos atenemos a la lógica del mercado que opera sobre la obra de arte, estas donaciones no existen en realidad. La discrepancia resultante entre el original y la copia de la copia, y el paso a una tercera existencia del documento, convertido por la huella personal en un objeto artístico, son aspectos que forman parte de la técnica y de la intención del trabajo. Por tal razón carecen de firma, el certificado de autenticidad que anuncia el surgimiento de una obra y que nos indica la certeza de originalidad y de realidad está ausente en la



▲► Dibujo de la serie "Uribe Vélez", de *Vecindades y territorios*, Emel Meneses, 40 Salón Nacional de Artistas, 2006.

distribución de cada uno de estos dibujos y en eso se parece a los motivos que intenta expresar. La ficción y la realidad se fusionan y surge de ello la fantasía distante, que tiene el poder de insensibilizar a las grandes mayorías, nadie se muestra dispuesto a regar el bálsamo de la paz y a nadie se puede culpar, pues Uribe Vélez aparenta hallarse en las fronteras del silencio, el dolor del otro no es su dolor, ya ha superado esa realidad de muerte y se ocupa de fundir en el olvido las distancias entre lo real y lo ficticio. Por eso, estas obras no existen, pero sus imágenes parecen dibujos bien hechos, son legibles, claros y precisos, sólo nos permiten intuir que nos hablan de unos hechos que posiblemente sucedieron, pero tal vez no. Pero aún lo virtual, lo aparentemente inexistente tiene algo de real. Si usted capta en estas imágenes una brizna que lo conmueva; le parece adivinar una atmósfera, un sentimiento de soledad, una chispa de esperanza, usted será el autor de una obra de arte, es usted el artista, el creador. (Meneses, 2007)

## Referencias

Acevedo Carmona, Darío (2009). *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial 1920-1950*. Medellín: La Carreta y Universidad Nacional de Colombia.

Enwezor, Okwui (2002). "The Black Box", en *Documenta 11 Platform 5: Exhibition Catalogue*. Kassel: Hatje Cantz.

Garay, Luis Jorge (2004). "Período de shocks externos 1975-1984", en *Colombia: estructura industrial e internacionalización 1967-1996*. Disponible en <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/economia/industralatina/006.htm>>.

García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.

Gutiérrez, Natalia (2000). "Status quo.co 1999-2000. Galería Valenzuela & Klenner", en *Art Nexus*, Nº 36. Disponible en <<http://www.artnexus.com>>.

Meneses, Emel (2007). Comunicación del artista con Santiago Rueda, 2 de febrero.

Ponce de León, Carolina (1988). "Beatriz González in situ", en *Beatriz González. Una pintora de provincia*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

Power, Kevin (2000). "Mundos narrativos y acumulación de significados", en *El poder de narrar*. Castelló: Espai d'Art contemporari de Castelló.

Roca, José Ignacio (2000). "Define context", en *Columna de Arena, Reflexiones críticas desde Colombia*, Nº 48. Disponible en <<http://www.universes-in-universe.de/columna/col48/index.htm>>. Consultado en octubre de 2009.

