

Letra a Letra

letraaletra.com.co Impreso en 30 septiembre, 2022

Sobre marca, signo y significante en El Guernica de Picasso (1937)

September 13, 2022

Categorías: Ana Victoria Saldarriaga, Noches de escuela, Trauma





A na Victoria Saldarriaga,

Miembro de la Nel- cf Medellín

Coincidencias de la vida: hoy, hace 10 años exactamente, mi sobrina Laura Cristina Álvarez moría en la masacre de Envigado en Guanteros, mientras celebraba su cumpleaños 19. Lo traumático golpeó mi familia marcando fecha, lugar y hora, más allá de la actualidad noticiosa.

Imposible para mí, entonces, no dedicar hoy mi intervención a Laura, *in memoriam*

El encuentro, dos significantes que resuenan y las preguntas

Dentro de los diferentes esclarecimientos conceptuales que encontramos en la bibliografía, quizás el que más nos sorprendió y orientó, al menos a mí, fue el de la diferencia que Lacan establece entre dos campos bien diferentes (seminario 3, 5 y 10): el de la marca y el significante. El primero, corresponde al registro del trauma; el segundo, al del síntoma. Marca y significante pertenecen al dominio del signo, el del lenguaje; diferente al dominio de los objetos (a), por ejemplo, o el del semejante (a → a'). Pero el significante, al contrario de la marca, tiene la posibilidad de derivar, o no, significaciones y de alcanzar, o no, un sentido.

A fines de mayo, escuché en un programa de la radio francesa el reportaje “*Guernica*, de masacre a Obra maestra”, y ese esclarecimiento sobre la marca y el significante resonó en mí. Me dije que también habría que incluirlo en la bibliografía por lo que implicaba, no sólo de un momento traumático de su pintor, el español Picasso y que lo ponía bien en comparación con los momentos traumáticos de François Cheng en la rúbrica de “arte y trauma”; sino también por lo que pudiera ilustrar y enseñar de esos dos campos tan disímiles de lo real, desde ese otro arte que es la pintura: el de la marca y el del significante.

Como todos ustedes, yo conocía del cuadro y su historia. Pero ¿qué fue lo que me llamó tanto la atención de este reportaje? Las puntuaciones del periodista Fabrice Drouelle que, desde el título, lo iban relacionando – claro, sin que él lo supiera o hiciera ninguna referencia al psicoanálisis – con nuestro tema. Mis preguntas entonces: “¿Hacer de una masacre una obra de arte, no implica un trabajo sobre lo traumático?” En caso afirmativo: ¿en qué consistió ese trabajo artístico de Picasso y qué marcas podrían haber quedado

en ese producto que ya hace parte del patrimonio de obras de arte en nuestra cultura y que hoy se expone en el Museo reina Sofía de Madrid? Con esas dos preguntas en mente, seguí escuchando y tanto las puntuaciones, como los detalles de la historia, iban hilando esta hipótesis de respuesta que hoy les comparto: En ese proceso lógico, a mi juicio, se fue dando un movimiento que va de un signo de lo traumático a su transformación en una serie de significantes que derivaron en posibilidades de significación; pero, a partir de ellas, el pintor vuelve a reducir significaciones y sentido a significantes sin sentido y a una marca. Intentaré situarlo a partir de los tres momentos lógicos que puedo percibir en el pintor.

1.- El instante de ver: Tan breve como el momento de concluir: Trauma y signo

*“ con el tiempo, la ciudad ha secado sus lágrimas y enterrado sus muertos, **pero nadie ha olvidado su nombre ni lo olvidará jamás**, desde que bajo el pincel de Picasso **el horror es devenido obra maestra**, probablemente el más grande cuadro trágico del siglo XX”.*

Pregunta: ¿Qué hizo trauma en Picasso que lo llevó a pintar *Guernica*?

Picasso en el impasse: amor y pintura (12'):

Hacia 2 años que Picasso, a 55 años y en la cumbre de su carrera, daba vueltas. No encontraba la inspiración para sus obras. En el plano amoroso y fiel a su reputación de seductor, Picasso es un hombre dividido, que se debate entre tres mujeres: Olga, su esposa; María Teresa, su joven amante con quien acaba de tener un hijo; y la fotógrafa Olga Maar. El cuadro amoroso lo obliga a acrobacias permanentes para mantener una relación en secreto para las otras dos. En ese contexto, y ajeno a las noticias de guerra de su país, recibe en febrero de 1937 un encargo del Gobierno republicano español para su pabellón en la “Exposición internacional de artes y técnicas aplicadas a la vida moderna” que se inauguraría en París el 25 de mayo de ese mismo año.

El trauma: Tres fotos y la noticia en un periódico (17'): “Para Picasso esas fotos son un electroshock. Más que las palabras son las imágenes las que lo conmocionan”.

El 29 de abril, Picasso abre el periódico y se encuentra con las noticias del bombardeo ocurrido 3 días antes en Guernica. Tres fotos y el reportaje tomado del *Times*, abrieron sus ojos. “Picasso encuentra el horror”: “Un simple vistazo y él sabe. Su pintura destinada al pabellón español de la exposición universal se llamará *Guernica*”.



“La muerte, así de difícil y así de fácil, para retomar las palabras del poeta Paul Eluard. La injusticia cae del cielo, hay que, pintarla, escribir”.

¿Cómo se leyó ese trauma en la población de Guernica por los periodistas? Fabrice Druelle explica que se trató de **la muerte**, “así de repente”, es el primer atentado terrorista de la historia moderna (1937): Gentes sorprendidas en su cotidiano, sin que nada de su parte los hubiera involucrado en el conflicto.

Resultado: un nombre, es decir, un signo del trauma de un pueblo y de un pintor: *Guernica*.

2.- El tiempo para comprender: El frenesí creador

Pregunta: ¿Cómo se dio el proceso de elaboración?

A partir de ese momento, Picasso entra en un tiempo de creación y producción sin freno, que Dora Maar tiene la ocasión de fotografiar casi paso a paso. Mientras llega la tela de 27 metros cuadrados que comandó para su obra (4 de mayo), Picasso trabaja en 45 dibujos en guacha. Empezó con dibujos en colores, pero pronto decide que será en tonos entre el blanco y el negro, los colores de las fotos del periódico.

Del signo a los significantes, las significaciones, nueva reducción a los significantes:

Picasso dibuja un toro, Dora Maar le pregunta qué significa: “es el pueblo español”.

– ¿Y la paloma? Silencio del pintor. Luego vienen las múltiples interpretaciones de los comunistas, o aún de los nazis. Los primeros piensan que es una obra que no habla al pueblo. Picasso les responde: “ese toro es un toro, el caballo es un caballo”; yo no puedo suscribir las interpretaciones que se hagan de los elementos de la obra.

A partir de esas y otras respuestas parecidas del pintor, cada elemento cobra la ambigüedad de un elemento signifiante. Por ejemplo, si el toro fuera el pueblo español, ¿qué pueblo sería? El caballo incluido en la escena, remite también a las corridas. Picasso había sido impactado también hacía unos años por la muerte de un torero amigo. Es pues la ambigüedad propia de toda obra de arte la que Picasso hace circular al reducir sus respuestas a meros significantes, privándolos de significación (es esto o aquello) o de sentido (propósito político, por ejemplo).

3.- El momento de concluir: Las marcas de lo traumático.

Terminación: Picasso termina la obra el 4 de junio. A mediados del mes, cuando los responsables del pabellón español se la reclaman, dice: “si no me la roban, si no se la llevan, yo no la dejaré] nunca”.

Las interpretaciones concluyentes o impactantes:

Después de haberla visto por primera vez, el escritor **Michel Leiris**, conmovido por esta obra que tiene algo de “inolvidablemente bello”, concluye: “Picasso nos envía nuestra *lettre* de duelo, todo eso que amamos a morir.”

Por su parte, **Eduard Pignon**, pintor y amigo de Picasso, recuerda así esa primera vez frente al cuadro: “Ese cuadro ha sido un shock terrible”. Era algo inhabitual en la pintura de Picasso, había sobrepasado a Picasso mismo, el cubismo y el tono gozoso de hacía 30 años inaugurados con *Las señoritas de Avignon*: “por su forma, por la violencia, por la contradicción de las formas, por los símbolos expresados. Para nosotros fue un shock terrible porque uno no había visto algo así, era algo absolutamente nuevo, si ustedes quieren”.

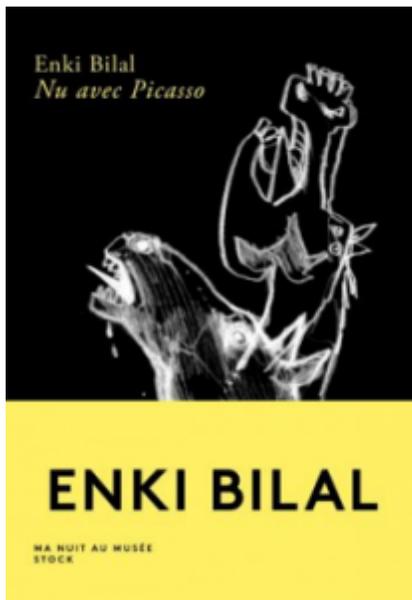
Las marcas de lo traumático: ¿Qué marcas de qué traumático quedan en el cuadro?

El primer contraste que se presenta en el cuadro es el de las dos luces: la eléctrica de la bombilla central y el candil que lleva la mujer de la derecha. No hay que olvidar que se trata de la “Exposición internacional de artes y técnicas aplicadas a la vida moderna”; pueden ser leídas, pues, como marcas de una época.



Ante ese contraste, el espectador encuentra un punto común en todas las figuras, salvo en el niño muerto, sus bocas abiertas. Tanto el crítico de arte Jean Luis Ferré, como el pintor Pignon, destacan el carácter de “grito” de la pintura. Ella es todo un grito. Salvo que, son gritos diferentes. En las dos observadoras centrales, puede ser un grito de asombro ante el horror objeto de sus miradas. Y en ese horror, las tres figuras del toro, el caballo y “La Piedad” moderna, implican un grito de otra naturaleza y una marca, que, a mi juicio, sería de lo traumático: un trazo que podría representar la lengua en el momento del grito “animal” o humano. De este último, el crítico Ferré expresa (28’): esta mujer “no es más que un grito que sale del fondo del cuerpo y que sube a la garganta, a la cabeza y la boca”. Y Fabrice Druelle apunta: “Todas esas figuras tienen tal agresividad y dolor que uno diría, la estructura primitiva de las pulsiones. Los cuerpos parecen metamorfoseados por el dolor”.

La mujer del extremo derecho es quizás la única que recuerda la masacre. Indiferente a la escena de su izquierda, su grito es de horror e impotencia ante su casa incendiada por las bombas. Tres marcas, pues, los tres trazos de la lengua en el grito del toro, el caballo y la mujer que ha perdido a su hijo son, a mi juicio, las marcas de lo traumático que Picasso deja en cuadro. El trauma del bombardeo, sin duda, despertó en el pintor otros traumas más universales, representados a la izquierda del cuadro. Veremos ese trazo en otras producciones de Picasso y en la forma cómo se aísla cuando se quiere hacer referencia al pintor. Por ejemplo, en este dibujo del escritor y caricaturista Enki Bilal, hablando de una noche en el museo con las obras de Picasso (2020) o en el afiche de la exposición anunciada en la emisión “Guernica” (27 febrero al 29 julio 2018).



El 21 de octubre de 1966, casi 30 años después de haber pintado Guernica, Picasso expresaba el acontecimiento en estos términos, cuando un periodista le preguntaba por el cuadro que podría sobrevivirlo (48'): "Pinté *Guernica*. Es una gran catástrofe, el comienzo mismo de otras que la siguieron. Son memorias que uno se escribe a sí mismo".

De la interpretación de ese "trazo", que me atreveré a calificar de "unario", Lacan nos ha dejado varias pistas. Pero eso sería objeto de otro trabajo.

Para terminar, solo diré que, aunque muchas de esas otras catástrofes que siguieron al horror de Guernica (Hiroshima, Vietnam o las torres gemelas de Nueva York, entre otras), han dejado huella en la historia moderna y registro fotográfico, les ha faltado su *Guernica*; es decir, esa conjunción de signo, marca y significante ligados a un trauma universalmente humano que cada una de ellas revive, en tanto trauma para alguien.





Niña de Napalm: Guerra de Vietnam (1972): Torres gemelas (2001):

“Affaire sensible” (“Asunto sensible”) es un programa conducido por el periodista Frabrice Drouelle en la emisora radial France inter, de Radio Francia. Difusión 29 de marzo 2018, redifusión el 22 de mayo 2020. Invitadas Emilia Philippot, curadora y Géraldine Mercier, historiadora del arte, ambas en el Museo Picasso de París, con ocasión de la exposición “Guernica”. Esta emisión recuperada de:

<https://www.franceinter.fr/emissions/affaires-sensibles/affaires-sensibles-22-mai-2020>

Entre paréntesis escribo el minuto de la emisión donde se encuentra la referencia citada.

Destetar.

Lettre: en el doble sentido de carta y letra. Puede evocarnos “La carta robada de Poe”.

https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Pignon

<https://www.museepicassoparis.fr/fr/guernica>

<https://cnnspanol.cnn.com/2015/06/22/la-nina-en-la-foto-de-la-guerra-de-vietnam-el-viaje-de-kim-phuc-hacia-el-perdon/>

<https://www.perfil.com/noticias/internacional/fotos-atentado-torres-gemelas-11-septiembre-se-cumplen-18-anos.phtml>

Ana Victoria Saldarriaga,
Miembro de la Nel- cf Medellín

Coincidencias de la vida: hoy, hace 10 años exactamente, mi sobrina Laura Cristina Álvarez moría en la masacre de Envigado en Guanteros, mientras celebraba su cumpleaños 19. Lo traumático golpeó mi familia marcando fecha, lugar y hora, más allá de la actualidad noticiosa.

Imposible para mí, entonces, no dedicar hoy mi intervención a Laura, *in memoriam*

El encuentro, dos significantes que resuenan y las preguntas

Dentro de los diferentes esclarecimientos conceptuales que encontramos en la bibliografía, quizás el que más nos sorprendió y orientó, al menos a mí, fue el de la diferencia que Lacan establece entre dos campos bien diferentes (seminario 3, 5 y 10): el de la marca y el significante. El primero, corresponde al registro del trauma; el segundo, al del síntoma. Marca y significante pertenecen al dominio del signo, el del lenguaje; diferente al dominio de los objetos (a), por ejemplo, o el del semejante (a → a'). Pero el significante, al contrario de la marca, tiene la posibilidad de derivar, o no, significaciones y de alcanzar, o no, un sentido.

A fines de mayo, escuché en un programa de la radio francesa el reportaje “*Guernica, de masacre a Obra maestra*”, y ese esclarecimiento sobre la marca y el significante resonó en mí. Me dije que también habría que incluirlo en la bibliografía por lo que implicaba, no sólo de un momento traumático de su pintor, el español Picasso y que lo ponía bien en comparación con los momentos traumáticos de François Cheng en la rúbrica de “arte y trauma”; sino también por lo que pudiera ilustrar y enseñar de esos dos campos tan disímiles de lo real, desde ese otro arte que es la pintura: el de la marca y el del significante.

Como todos ustedes, yo conocía del cuadro y su historia. Pero ¿qué fue lo que me llamó tanto la atención de este reportaje? Las puntuaciones del periodista Fabrice Drouelle que, desde el título, lo iban relacionando – claro, sin que él lo supiera o hiciera ninguna referencia al psicoanálisis – con nuestro tema. Mis preguntas entonces: “¿Hacer de una masacre una obra de arte, no implica un trabajo sobre lo traumático?” En caso afirmativo: ¿en qué consistió ese trabajo artístico de Picasso y qué marcas podrían haber quedado en ese producto que ya hace parte del patrimonio de obras de arte en nuestra cultura y que hoy se expone en el Museo reina Sofía de Madrid? Con esas dos preguntas en mente, seguí escuchando y tanto las puntuaciones, como los detalles de la historia, iban hilando esta hipótesis de respuesta que hoy les comparto: En ese proceso lógico, a mi juicio, se fue dando un movimiento que va de un signo de lo traumático a su transformación en una serie de significantes que derivaron en posibilidades de significación; pero, a partir de ellas, el pintor vuelve a reducir significaciones y sentido a significantes sin sentido y a una

marca. Intentaré situarlo a partir de los tres momentos lógicos que puedo percibir en el pintor.

1.- El instante de ver: Tan breve como el momento de concluir: Trauma y signo

“ con el tiempo, la ciudad ha secado sus lágrimas y enterrado sus muertos, pero nadie ha olvidado su nombre ni lo olvidará jamás, desde que bajo el pincel de Picasso el horror es devenido obra maestra, probablemente el más grande cuadro trágico del siglo XX”.

Pregunta: ¿Qué hizo trauma en Picasso que lo llevó a pintar *Guernica*?

Picasso en el impasse: amor y pintura (12'):

Hacia 2 años que Picasso, a 55 años y en la cumbre de su carrera, daba vueltas. No encontraba la inspiración para sus obras. En el plano amoroso y fiel a su reputación de seductor, Picasso es un hombre dividido, que se debate entre tres mujeres: Olga, su esposa; María Teresa, su joven amante con quien acaba de tener un hijo; y la fotógrafa Olga Maar. El cuadro amoroso lo obliga a acrobacias permanentes para mantener una relación en secreto para las otras dos. En ese contexto, y ajeno a las noticias de guerra de su país, recibe en febrero de 1937 un encargo del Gobierno republicano español para su pabellón en la “Exposición internacional de artes y técnicas aplicadas a la vida moderna” que se inauguraría en París el 25 de mayo de ese mismo año.

El trauma: Tres fotos y la noticia en un periódico (17'): “Para Picasso esas fotos son un electroshock. Más que las palabras son las imágenes las que lo conmocionan”.

El 29 de abril, Picasso abre el periódico y se encuentra con las noticias del bombardeo ocurrido 3 días antes en Guernica. Tres fotos y el reportaje tomado del *Times*, abrieron sus ojos. “Picasso encuentra el horror”: “Un simple vistazo y él sabe. Su pintura destinada al pabellón español de la exposición universal se llamará *Guernica*”.

“La muerte, así de difícil y así de fácil, para retomar las palabras del poeta Paul Eluard. La injusticia cae del cielo, hay que, pintarla, escribir”.

¿Cómo se leyó ese trauma en la población de Guernica por los periodistas? Fabrice Druelle explica que se trató de **la muerte**, “así de repente”, es el primer atentado terrorista de la historia moderna (1937): Gentes sorprendidas en su cotidiano, sin que nada de su parte los hubiera involucrado en el conflicto.

Resultado: un nombre, es decir, un signo del trauma de un pueblo y de un pintor: *Guernica*.

2.- El tiempo para comprender: El frenesí creador

Pregunta: ¿Cómo se dio el proceso de elaboración?

A partir de ese momento, Picasso entra en un tiempo de creación y producción sin freno, que Dora Maar tiene la ocasión de fotografiar casi paso a paso. Mientras llega la tela de 27 metros cuadrados que comandó para su obra (4 de mayo), Picasso trabaja en 45 dibujos en guacha. Empezó con dibujos en colores, pero pronto decide que será en tonos entre el blanco y el negro, los colores de las fotos del periódico.

Del signo a los significantes, las significaciones, nueva reducción a los significantes:

Picasso dibuja un toro, Dora Maar le pregunta qué significa: “es el pueblo español”.

– ¿Y la paloma? Silencio del pintor. Luego vienen las múltiples interpretaciones de los comunistas, o aún de los nazis. Los primeros piensan que es una obra que no habla al pueblo. Picasso les responde: “ese toro es un toro, el caballo es un caballo”; yo no puedo suscribir las interpretaciones que se hagan de los elementos de la obra.

A partir de esas y otras respuestas parecidas del pintor, cada elemento cobra la ambigüedad de un elemento signifiante. Por ejemplo, si el toro fuera el pueblo español, ¿qué pueblo sería? El caballo incluido en la escena, remite también a las corridas. Picasso había sido impactado también hacía unos años por la muerte de un torero amigo. Es pues la ambigüedad propia de toda obra de arte la que Picasso hace circular al reducir sus respuestas a meros significantes, privándolos de significación (es esto o aquello) o de sentido (propósito político, por ejemplo).

3.- El momento de concluir: Las marcas de lo traumático.

Terminación: Picasso termina la obra el 4 de junio. A mediados del mes, cuando los responsables del pabellón español se la reclaman, dice: “si no me la roban, si no se la llevan, yo no la dejaré] nunca”.

Las interpretaciones concluyentes o impactantes:

Después de haberla visto por primera vez, el escritor **Michel Leiris**, conmovido por esta obra que tiene algo de “inolvidablemente bello”, concluye: “Picasso nos envía nuestra *lettre* de duelo, todo eso que amamos a morir.”

Por su parte, **Eduard Pignon**, pintor y amigo de Picasso, recuerda así esa primera vez frente al cuadro: “Ese cuadro ha sido un shock terrible”. Era algo inhabitual en la pintura de Picasso, había sobrepasado a Picasso mismo, el cubismo y el tono gozoso de hacía 30 años inaugurados con *Las señoritas de Avignon*: “por su forma, por la violencia, por la contradicción de las formas, por los símbolos expresados. Para nosotros fue un shock terrible porque uno no había visto algo así, era algo absolutamente nuevo, si ustedes quieren”.

Las marcas de lo traumático: ¿Qué marcas de qué traumático quedan en el cuadro?

El primer contraste que se presenta en el cuadro es el de las dos luces: la eléctrica de la bombilla central y el candil que lleva la mujer de la derecha. No hay que olvidar que se trata de la “Exposición internacional de artes y técnicas aplicadas a la vida moderna”; pueden ser leídas, pues, como marcas de una época.

Ante ese contraste, el espectador encuentra un punto común en todas las figuras, salvo en el niño muerto, sus bocas abiertas. Tanto el crítico de arte Jean Luis Ferré, como el pintor Pignon, destacan el carácter de “grito” de la pintura. Ella es todo un grito. Salvo que, son gritos diferentes. En las dos observadoras centrales, puede ser un grito de asombro ante el horror objeto de sus miradas. Y en ese horror, las tres figuras del toro, el caballo y “La Piedad” moderna, implican un grito de otra naturaleza y una marca, que, a mi juicio, sería de lo traumático: un trazo que podría representar la lengua en el momento del grito “animal” o humano. De este último, el crítico Ferré expresa (28’): esta mujer “no es más que un grito que sale del fondo del cuerpo y que sube a la garganta, a la cabeza y la boca”. Y Fabrice Druelle apunta: “Todas esas figuras tienen tal agresividad y dolor que uno diría, la estructura primitiva de las pulsiones. Los cuerpos parecen metamorfoseados por el dolor”.

La mujer del extremo derecho es quizás la única que recuerda la masacre. Indiferente a la escena de su izquierda, su grito es de horror e impotencia ante su casa incendiada por las bombas. Tres marcas, pues, los tres trazos de la lengua en el grito del toro, el caballo y la mujer que ha perdido a su hijo son, a mi juicio, las marcas de lo traumático que Picasso deja en cuadro. El trauma del bombardeo, sin duda, despertó en el pintor otros traumas más universales, representados a la izquierda del cuadro. Veremos ese trazo en otras producciones de Picasso y en la forma cómo se aísla cuando se quiere hacer referencia al pintor. Por ejemplo, en este dibujo del escritor y caricaturista Enki Bilal, hablando de una noche en el museo con las obras de Picasso (2020) o en el afiche de la exposición anunciada en la emisión “Guernica” (27 febrero al 29 julio 2018).

El 21 de octubre de 1966, casi 30 años después de haber pintado Guernica, Picasso expresaba el acontecimiento en estos términos, cuando un periodista le preguntaba por el cuadro que podría sobrevivirlo (48'): "Pinté *Guernica*. Es una gran catástrofe, el comienzo mismo de otras que la siguieron. Son memorias que uno se escribe a sí mismo".

De la interpretación de ese "trazo", que me atreveré a calificar de "unario", Lacan nos ha dejado varias pistas. Pero eso sería objeto de otro trabajo.

Para terminar, solo diré que, aunque muchas de esas otras catástrofes que siguieron al horror de Guernica (Hiroshima, Vietnam o las torres gemelas de Nueva York, entre otras), han dejado huella en la historia moderna y registro fotográfico, les ha faltado su *Guernica*; es decir, esa conjunción de signo, marca y significante ligados a un trauma universalmente humano que cada una de ellas revive, en tanto trauma para alguien.

Niña de Napalm: Guerra de Vietnam (1972): Torres gemelas (2001):

"Affaire sensible" ("Asunto sensible") es un programa conducido por el periodista Fabrice Drouelle en la emisora radial France inter, de Radio Francia. Difusión 29 de marzo 2018, redifusión el 22 de mayo 2020. Invitadas Emilia Philippot, curadora y Géraldine Mercier, historiadora del arte, ambas en el Museo Picasso de París, con ocasión de la exposición "Guernica". Esta emisión recuperada de:

<https://www.franceinter.fr/emissions/affaires-sensibles/affaires-sensibles-22-mai-2020>

Entre paréntesis escribo el minuto de la emisión donde se encuentra la referencia citada.

Destetar.

Lettre: en el doble sentido de carta y letra. Puede evocarnos "La carta robada de Poe".

https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Pignon

<https://www.museepicassoparis.fr/fr/guernica>

<https://cnn.espanol.cnn.com/2015/06/22/la-nina-en-la-foto-de-la-guerra-de-vietnam-el-viaje-de-kim-phuc-hacia-el-perdon/>

<https://www.perfil.com/noticias/internacional/fotos-atentado-torres-gemelas-11-septiembre-se-cumplen-18-anos.phtml>

