

« Las dictaduras siempre se defendieron con la ley en la mano, interpretada a su medida »

Manlio Argueta



Sábado 4 de julio 2009

1009

Suplemento Cultural Tres Mil
Diario **Co Latino**
MÁS DE UN SIGLO DE CREDIBILIDAD

| FUNDADO EL 24 DE MARZO DE 1990 |
| AÑO DIECINUEVE | SEGUNDO CENTENARIO |
www.diariocolatino.com

Intelectuales contra el golpe de estado en Honduras



Izq.: el maestro Antonio García Ponce y sus hijos Vesna y Osvaldo (Julio 1973). Derecha: *Mujer con laúd*, Antonio García Ponce. A este reconocido pintor, recientemente fallecido, se espera que se le brinden homenajes y estudios académicos de su obra.



SI HAY **DESAPARECIDOS** NO HAY PAZ

**¿DONDE ESTÁ
ARQUÍMIDES CRUZ?**

Aproximación al arte postmoderno en El Salvador

¿Qué es el arte posmoderno? [Primera entrega]

■ Walter René Molina | Especial para Tres Mil

Los cinco tubos fijados en diagonal sobre el suelo del jardín de la Alianza Francesa pasan por objetos sin importancia para los estudiantes de no ser por el rótulo que los identifica: “En otra parte”. Justo frente a los tubos, un juego de espejos colgantes ensamblados a una estructura de metal atraen la mirada del pasante por el reflejo de la luz solar del mediodía. Desde lo alto seguramente se vería el destello proyectado por los espejos: “Claro de tierra”. Si el visitante abandona el jardín y se interna en el área de recepción de la Alianza Francesa podría observar cosas más interesantes aún: una pieza de alfombra: “Perenne”.

“En otra parte”, “Claro de tierra” y “Perenne” fueron tres de las 10 obras que formaron parte de la muestra: “10 palabras para 10 artistas”, creadas por el colectivo La Fabri-K. Cada una ilustró a su manera una de las diez palabras elegidas por la Delegación de la Lengua Francesa en el marco del mes de la francofonía. Aunque el primer encuentro con las obras no dejan de sorprender al que las mira, “10 palabras para 10 artistas” no ha causado tanto revuelo como lo hicieron las del programa “Intervenciones” del Museo de Arte de El Salvador (MARTE) en 2006. Los globos en vuelo con saludos a los hermanos en el exterior, un muro de ladrillo construido en plena plaza de los relojeros, el arma y un tendedero de objetos intercambiados suscitaron la atención no solo de pasantes habituales del centro capitalino, sino también de la pluma de los periodistas que se preguntaban si aquello era arte.

Y es de sorpresa quizá la reacción generalizada del público y la prensa frente a prácticas artísticas que han tomado auge en el país desde finales de los 90 hasta el presente.

Pero no basta con esto para que el público acostumbrado al cuadro de caballete enfrente el arte postmoderno o contemporáneo, propuesto por varios artistas jóvenes en el país. Las raíces de este arte, sus ideas y las circunstancias que posibilitaron su apareamiento en el ámbito mundial son puntos necesarios a saber para encarar muchas propuestas actuales. Además de indagar lo que permitió su llegada a El Salvador. Tales son los puntos que abordará el presente artículo.

Los orígenes

Cuando los tanques de la extinta Unión Soviética entraron a Checoslovaquia en 1968 para abortar la Primavera de Praga no solo acabaron con las reformas de

Alexander Dubcek, sino también con las ilusiones de varios artistas que veían en éstas la posibilidad de un socialismo en libertad. Del lado capitalista las cosas tampoco eran muy alentadoras con la guerra de Vietnam y el Mayo Francés. Estos hechos aunados a la sombra de las dos guerras mundiales habían puesto en evidencia que la era de la razón, de la producción industrial no habían traído la felicidad para nadie como tanto se pregonaba desde siglos atrás; el discurso del progreso había entrado en crisis en todos los ámbitos de la vida y las artes visuales no escaparon a ello.

No podía ser de otra manera pues el arte moderno, el iniciado con *las vanguardias históricas* se había desarrollado basado en el principio del progreso, de la experimentación constante, de la no repetición[1] en su búsqueda de nuevas posibilidades frente a la fotografía y al cine. Luego de la Segunda Guerra Mundial, tras el *Informalismo* que prolongó este principio, surge nuevamente la pregunta sobre la obra de arte a finales de la década de los 60.

¿Qué es el arte? Esta vez varios artistas se dieron cuenta de algo no advertido por sus predecesores: el arte se había convertido en artículo de consumo. De ese modo su actividad se había vuelto en la creación de objetos decorativos destinados a clientes adinerados[2]. Como reacción a tal realidad, esos artistas consideraron que no era la creación de objetos la tarea del arte, sino de ideas. Esta respuesta emergía tras la revalorización de varios esfuerzos realizados en el pasado. El más subversivo de todos, que estremeció hasta las propias vanguardias históricas, fue el de Marcel Duchamp.

Cuando el francés sacó en 1917 su mingitorio firmado con el seudónimo *Richard Mutt*, para exhibirlo como obra en una exposición de la Sociedad de Artistas Independientes en Nueva York, replanteó los límites de lo que era y de lo que no era obra de arte. Para Duchamp la decisión dependía de convenciones sujetas a modificaciones, por parte del creador, no de juicios estéticos establecidos. Un objeto cotidiano podría considerarse obra de arte si el autor lo saca de su contexto y lo dota de nuevas significaciones; o sea, si modifica las convenciones al hacer que objetos habituales pierdan su función de uso.

Duchamp los denominó *ready-mades*, objetos de consumo cotidianos[3] que se alejan de los géneros tradicionales: pintura y escultura. Lo central en el *ready made*



es la reflexión por el contexto de la obra [4]. Su función es entonces suscitar la reflexión más que la mera apreciación del objeto. Pero sus obras no gozaron del favor de los organizadores y muchas fueron retiradas antes de exhibirse al público. Tras esos fracasos Duchamp se alejó, al menos públicamente, de las artes y se dedicó al ajedrez hasta su muerte en 1968.

Otra de las influencias fueron los experimentos de Moholy-Nagy y otros creadores de la *Bauhaus* en 1919. El artista húngaro dictó por teléfono el procedimiento a otra persona para la realización de una pintura todo ello sin ver la obra; es decir, pintura por correspondencia, o mejor dicho, por teléfono tal como se le llamó a la pieza resultante. Con ello, Moholy-Nagy demostró que lo esencial no era el objeto terminado, sino el dictado del procedimiento que lo hizo posible, pues la realización material podía quedar a cargo de otra persona.

Con la ascensión del nazismo en Alemania en 1933 Moholy-Nagy y otros artistas que enseñaban en la Bauhaus partieron hacia Estados Unidos llevando consigo sus hallazgos. Sería ese país el enriquecido con todas estas ideas, tanto por la iniciativa de Moholy Nagy de fundar una nueva Bauhaus en Chicago, como por la creación de otros centros como el *Black Mountain College* en Carolina del Norte [5]. A este último concurrió el músico John Cage, y el coreógrafo Merce Cunningham que junto con otros colaboradores prosiguieron los experimentos.

Para 1952, realizan el primer *happening* o acontecimiento casual e indeterminado, que sigue la idea de que el desarrollo o la ejecución de la obra tiene tanta o más importancia que el resultado final [6]. En el experimento nadie sabía concretamente lo que ocurría. “Cage lee un texto sobre budismo Zen e introduce en la

Vanguardias históricas

Se les denomina al conjunto de movimientos artísticos comprendidos durante la primera mitad del siglo XX, que en pintura abarcan: Fauvismo (1905), Cubismo(1907), Expresionismo, Futurismo, La Abstracción, Pintura Metafísica (1911), El Dadaísmo (1916), y el Surrealismo (1925). Los hechos que hacen despertar las vanguardias vienen desde el siglo XIX con la invención de la cámara fotográfica y el Cine, que hacen cuestionar a los artistas la función de la pintura frente a esas tecnologías, pues desde hacía siglos se pensaba que el arte debía imitar la naturaleza y tanto la fotografía como el cine realizan mejor tal función. De ahí que los creadores vanguardistas propongan nuevas posibilidades, que destruyen el arte tradicional y lo reinventen [Ana María Preckler, Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, tomo II p. 65].

Informalismo

Abarca una diversidad de vertientes artísticas surgidas luego de la Segunda Guerra Mundial, dominantes en las décadas de 1950 y 1960. En Europa tendrá mucha fuerza en su forma de Pintura Matérica, que incorpora materiales considerados ajenos a la creación: arena, madera, arcilla, entre otros, en su propósito de crear una pintura con relieve. En Estados Unidos se presenta a través del Expresionismo Abstracto, caracterizado por ser una pintura esencialmente abstracta, de gran libertad de expresión y riqueza de colorido, habitualmente realizada en gran formato. [tomado de Ana María Preckler, Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX tomo II, p. 265]

Informalismo

Abarca una diversidad de vertientes artísticas surgidas luego de la Segunda Guerra Mundial, dominantes en las décadas de 1950 y 1960. En Europa tendrá mucha fuerza en su forma de Pintura Matérica, que incorpora materiales considerados ajenos a la creación: arena, madera, arcilla, entre otros, en su propósito de crear una pintura con relieve. En Estados Unidos se presenta a través del Expresionismo Abstracto, caracterizado por ser una pintura esencialmente abstracta, de gran libertad de expresión y riqueza de colorido, habitualmente realizada en gran formato. [tomado de Ana María Preckler, Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX tomo II, p. 265]



pieza la música de una radio. Robert Rauschenberg pone discos viejos y David Tudor toca un piano, mientras Charles Olson y Mary Caroline leen poemas. Jay Watt toca instrumentos exóticos y Cunningham improvisa pasos de danza”[7].

Esas experiencias, sin embargo, ocurrieron de forma marginal en el desarrollo de las artes visuales, no dictaron su rumbo[8], al menos no en esos años. Eran los tiempos de la Pintura Matérica (vease Informalismo) y del Expresionismo Abstracto, tendencias que daban continuidad al discurso del arte moderno, de la experimentación y la no repetición. Pero el centro de uno de éstos ya no era Europa, sino Estados Unidos.

Y es que la Segunda Guerra Mundial había beneficiado enormemente a dicho país, por una parte la emigración de artistas que llevaron el Surrealismo, y el Constructivismo posibilitó el surgimiento de una pintura norteamericana con el Expresionismo Abstracto como primera tendencia. Esto, aunado al despeje económico que hizo de las grandes galerías estadounidenses nuevas rivales en el negocio del arte mundial, le permitió a la superpotencia irrumpir en la historia del arte.

La irrupción delineó en varios aspectos el arte con el que se encontrarían los jóvenes creadores a finales de los 60



quienes se formularon la vieja pregunta sobre el arte. Por una lado, el expresionismo abstracto propugnaba una creación sin plan donde lo que dominaba era el halo de inspiración del artista, nuevas técnicas que renunciaban al pincel y al caballete. La tela se dejaba en el piso y la pintura era lanzada sobre ésta. No eran las formas perceptibles las importantes, sino el color con gran intensidad, como expresión, como acción [9]. La idea del arte se desplazó de las imágenes a su aspecto expresivo, constructivo, inventivo. Esto daba una sensación de libertad al creador, pues se había cambiado la percepción de la forma [10].

Además, con la entrada en escena de las galerías estadounidenses se introdujo la publicidad al arte como cualquier otro producto comercial [11]. De ese modo, su comercio floreció con más fuerza que durante los tiempos de las vanguardias históricas. La desbordante actividad creativa y lucrativa en Nueva York y San Francisco corría paralelo a una crítica defensora del discurso moderno, a cargo de Clement Greenberg quien calificaba al expresionismo abstracto estadounidense de coronador de la rica tradición pictórica europea [12].

Greenberg propugnaba por una división tradicional de las artes: pintura y escultura que debían juzgarse por su pureza de acuerdo a tal división: la pintura tenía que ser plana y la escultura tridimensional. Según este principio la pintura debía renunciar a mezclarse con la otras artes.

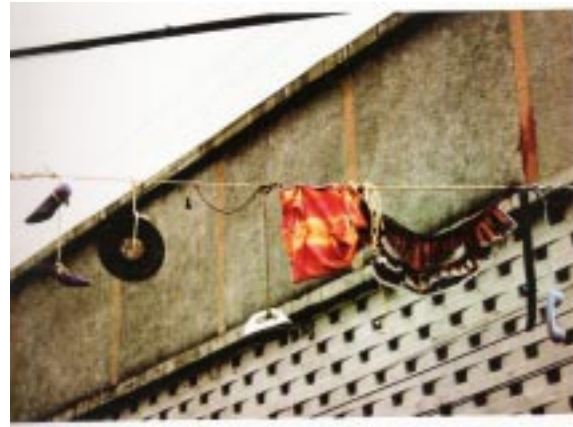
Su teoría desdeñaba los *ready mades*, y las pinturas por teléfono de la Bauhaus; los calificaba de afluentes oscuros del cauce general del arte moderno, que en muchos casos conducían a un callejón sin salida[13]. El Expresionismo Abstracto, en cambio, encajaba muy bien con sus ideas. Pero desde los 60 comienzan a surgir propuestas que reaccionaban al Expresionismo Abstracto: el Arte Pop y el Minimalismo, que hicieron caer en desgracia la teoría de Greenberg [14].

El Pop elevaba el gusto de las masas a la categoría de arte, algo considerado *kitsch* o de baja calidad artística para Greenberg. El Minimal, al arte basado en la inspiración, propio del Expresionismo Abstracto, oponía uno sumamente planificado, que se prestaba a la interacción con el público; las obras podían verse desde distintas perspectivas; el espectador podría recorrerlas por completo y según fuera el recorrido así sería la idea que le dejarían, pues interesaba la vivencia del espectador con la pieza, en lugar de la observación pura propugnada por Greenberg, que negaba la subjetividad de éste. Como resultado de la desfase entre una teoría modernista, defensora de la idea del progreso, frente a tales propuestas artísticas que desdeñaban tal concepto, las artes visuales entran en crisis [15].

En el marco de esa crisis afloraron una diversidad de tendencias dispares (Land Art, Arte Póvera, Arte Conceptual), todas coincidían en negarse a seguir creando de acuerdo a los preceptos del arte moderno



de originalidad y novedad[16]. Adoptaron una actitud rebelde frente a las prácticas tradicionales consagradas por la teoría modernista y solo se quedaron con los aportes de Duchamp, del Arte Pop y del Minimal Art que ya no encajaban con las ideas del arte moderno. Por ello, a estas tendencias se les denominará Posmodernas o Contemporáneas. Tanto en Europa como en Estados Unidos los artistas cuestionaban



el arte que se venía haciendo desde principios de siglo, el arte conceptual sería una de las propuestas para salir de esa crisis.

El arte conceptual

Un grupo de artistas estadounidenses a finales de los años 60 se preguntaron nuevamente ¿qué es el arte?, para fijar el rumbo a seguir. La respuesta sería el arte conceptual como los propios creadores lo denominaron.

La realidad con la que se encontraron estos jóvenes artistas fue el arte como



Bauhaus

Escuela de Artes Aplicadas fundada en Alemania en 1919, que pretendió unificar las artes. Dio importancia fundamental al diseño, a la decoración, y a la arquitectura, teniendo asimismo repercusiones e influencias que se expanden por toda Europa y América. La Bauhaus desaparece en 1933 con la ascensión del Nazismo. [Tomado de Ana María Preckler, Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, tomo I p. 492]

Surrealismo

Una de las vanguardias históricas derivada del Dadá que surge en los años 20 y se prolonga aún durante la Segunda Guerra Mundial, aunque muy debilitado, pues la persecución de los artistas por los regímenes totalitarios, especialmente, en Alemania hizo que éstos perdieran contacto entre sí. “El Surrealismo no lo define un modo de representación, sino el tema de la obra; puede ser realizado con diversidad de técnicas”, pero en el tema aparecen con frecuencia lo fantástico. [Tomado de Jorge Palomo, Revisiones encuentros con el arte salvadoreño p. 71]

Constructivismo

Corriente surgida en Rusia a principios del siglo XX. Aparece paralelo florecían las vanguardias históricas, en Europa Occidental. El Constructivismo entrelaza arquitectura, pintura y escultura. En pintura crea una abstracción geométrica libre; en disposición arbitraria, no ordenada y dinámica. El Constructivismo tuvo dos vertientes dentro de Rusia: la “Realista” que propugnaba un arte ideal no ligado a una idea utilitaria y su constetario: “Productivista” que promocionaba una creación desvinculada de la idea del arte por el arte. Este último en los años 20 se pone al servicio de la Revolución. Por ello, fue durante un tiempo el arte oficial, mas a medida el régimen suprimía la libertad de los artistas llegó un momento en que fue proscrito. Muchos de sus representantes tuvieron que emigrar a Alemania y otros directamente a Estados Unidos. Varios de los que partieron a Europa fungieron como profesores de la Bauhaus. [tomado de Ana María Preckler, Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX, tomo I, p. 473 y tomo II p. 177]



artículo de consumo para clientes adinerados, con publicidad incorporada, defendido por una teoría que se sostenía en la idea del progreso cuando dos guerras mundiales, el aborto de la Primavera de Praga, el mayo francés y las propuestas artísticas de Duchamp —desdeñadas por tal teoría— habían demostrado que el progreso no existía, que el arte era un proceso de acostumbrar y desacostumbrar los sentidos más que un acto perceptivo guiado por juicios estéticos preestablecidos que seguían una lógica determinada.

Tales propuestas desdeñadas fueron precisamente las bases para las ideas de Sol Lewitt en 1967 y Joseph Kosuth en 1969. Es a partir de ahí que los *ready mades* de Marcel Duchamp y los *happenings* de John Cage, alineados con la pintura por teléfono de la Bauhaus, [17] toman mayor fuerza. Tanto las obras de Lewitt como las de Kosuth precedieron a sus ensayos sobre el arte, con exposiciones desde 1967. No obstante, puede delinearse con claridad el surgimiento del arte conceptual hasta 1969 con la exhibición “Arte conceptual y aspectos conceptuales” [18] en la que participaron Kosuth, Mel Bochner, Christian Kozlov, Lawrence Weiner y otros. Además en ese año Kosuth publica su artículo “Art after Philosophy” punta de lanza de una vertiente del arte conceptual. La otra estaría representada por



Sol-Lewitt desde 1967 con exposiciones desde ese año y la publicación de “Paragraphs on Conceptual Art”.

Ambas propuestas se centraban en que el arte no era la elaboración de objetos, sino de ideas, aunque con diferencias importantes entre sí.

Las dos vertientes del arte conceptual

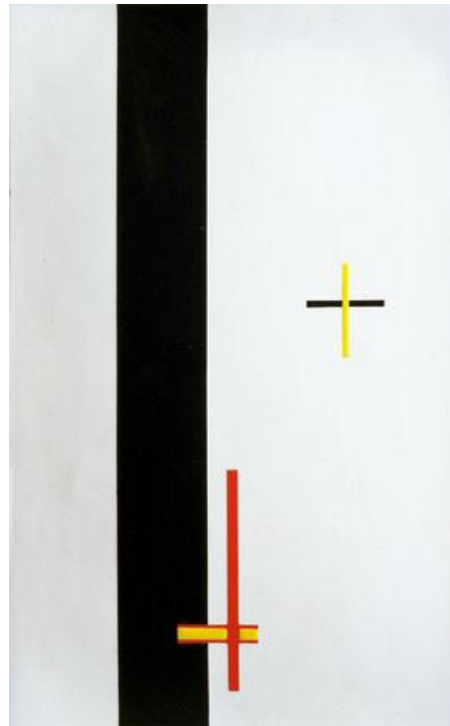
En los “Paragraphs on Conceptual Art”, Sol Lewitt afirma que la idea se vuelve una máquina que fabrica arte [19]. Eso significa que el artista crea basado en un plan en el cual ha tomado previamente todas las decisiones. Es decir, debe tener la capacidad de abstraer el procedimiento para crear y eso es arte, independientemente que realice la obra él mismo o la escriba como instrucciones a ser ejecutadas por otra persona. Son más importantes las instrucciones, para la realización de la obra que la concreción de la misma. En esta idea su propuesta del arte conceptual se conecta con los *happenings* de Cage y las pinturas por teléfono de Moholy-Nagy [20].

En cambio, Kosuth se ve como heredero directo de las ideas de Duchamp y aunque coincida con Lewitt es más radical en sus conclusiones. Kosuth en su artículo a diferencia de Lewitt afronta abiertamente la cuestión: ¿Qué es el arte?, él interpreta la pregunta de este modo: ¿cuál es la naturaleza de la obra de arte o aquello que la diferencia de cualquier otra cosa? A partir de ahí establece una diferenciación entre una comprensión tradicional del arte y su propuesta. La primera vendría desde el arte griego antiguo hasta el teorizado por Greenberg, solo interrumpido brevemente por los *ready mades* de Duchamp, intentos tempranos por romper con esa comprensión.

La comprensión tradicional del arte es aquella que se hace desde la estética que apela al gusto, a la apariencia de la obra y a sus aspectos externos en general [21]. Así centra su atención en el objeto producido por las habilidades técnicas del artista. Esa condición de materialidad otorgada por la teoría ha vuelto al arte presa fácil de otras funciones: religiosas, decorativas que no son inherentes a su naturaleza, pues todas bien pueden realizarlas otros objetos.

La creación de un arte que no se ciñe estrictamente a su naturaleza es lo que lo ha llevado a convertirse en negocio, a que se venda como pan caliente, pues los compradores lo consideran según su materialidad desde la que puede desempeñar otras funciones como adornar la sala de una casa. Dicha creación se ha mantenido gracias a que nunca entró en conflicto de forma drástica la comprensión estética o tradicional con la práctica artística, ambas centradas en la materialidad de la obra. A su vez dicha correspondencia perpetúa dicho arte y el círculo continúa dentro del cual es el arte el gran perdedor que no ha logrado encontrar su identidad propia.

Para romper con el círculo, Kosuth antepone su comprensión del arte como algo inmaterial: el arte no es el objeto físico, sino las ideas que cuestionan su naturaleza y función. Entonces, crear es preguntar y

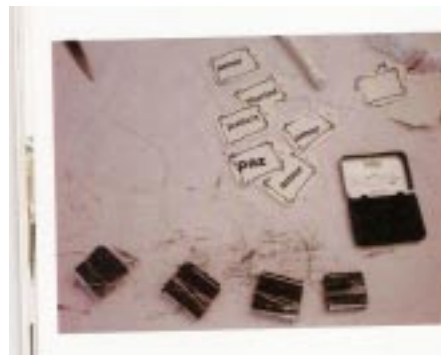


repreguntar sobre la naturaleza del arte. O sea, se han fundido la actividad creadora con la crítica.

Ahora bien, cuando un artista presenta algo como una obra, quiere decir que está proponiendo que ciertas cosas elaboradas o seleccionadas por él son arte. Es decir, está repitiendo su idea en las cosas que nos muestra en la exposición. La obra, entonces, para Kosuth es una tautología, una repetición de la idea del artista realizada en otros medios. Su diferencia con Sol Lewitt radica en que éste entiende lo conceptual como la abstracción de los procedimientos técnicos para ejecutar la obra. No elimina los procedimientos materiales, sino que los deja en la mente del artista. Su interés se enmarca dentro de lo práctico sin abordar el asunto desde la filosofía [22].

Por ello, su arte conceptual es menos puro, todavía sin fronteras claras que lo separen del minimalismo. Es más, algunos críticos lo consideran minimalista. El arte conceptual de Kosuth, en cambio, es purista heredero de Duchamp en cuanto cuestiona qué es arte y le asigna una función propia: la creación de ideas a través del lenguaje. Estas diferencias en los planteamientos se reflejan en la obra de cada uno. En 1966 Kosuth expone su serie *Art as Idea as Idea* (arte como idea de la idea), reproducciones fotográficas con definiciones de palabras extraídas del diccionario y ampliadas en negativo de papel fotográfico.

En contraste, Sol Lewitt publica el procedimiento para la realización de sus murales en *Art Magazine*, muchas de sus obras fueron realizadas por sus ayudantes

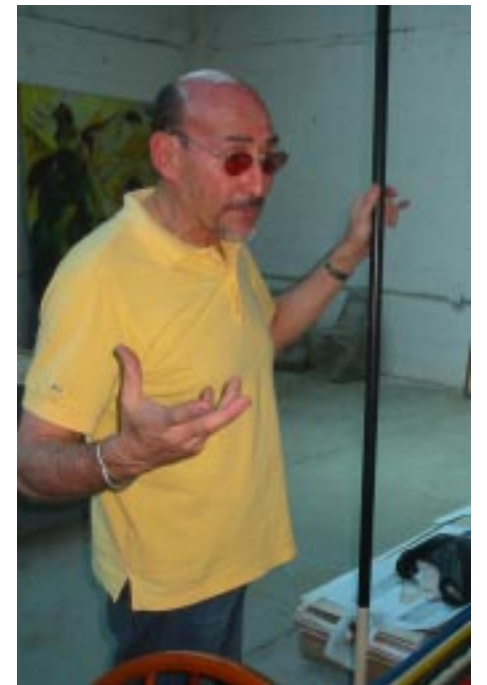


como el mural número 16. Por ello Peter Wollen alinea a Lewitt con las prácticas de los *happenings* de Cage en cuanto conciben al artista más como director que como ejecutor.

Con todo y esos contrastes relacionados con las influencias absorbidas por cada uno, es posible agruparlos en un solo proyecto artístico.

El proyecto artístico de las Postvanguardias

Bochner, Kozlov, Weiner, Lewitt, Kosuth y otros conformaron todo un proyecto artístico destinado a enfrentar las prácticas e instituciones dominantes del arte de su tiempo. Para combatir la idea de que el arte está en los museos, lugar alejado de la cotidianidad, con sus luces colgantes, con sus paredes blancas tan pulcras como el piso, donde cuelgan los cuadros, y reposan las esculturas, frente a las cuales el visitante se para a contemplar pasivamente; propusieron una creación que se inserta en la cotidianidad, en los lugares públicos, con obras que no son ni pinturas ni esculturas, sino actuaciones conceptuales, rótulos con definiciones; obras que no se pueden vender, porque están hechas para no durar, o porque su soporte es el mismo cuerpo humano, para evitar terminar en un museo [23].



La atención del público era atraída por la incorporación de nuevos materiales: fotografía, objetos encontrados, textos, para sacarlo del rol pasivo que tradicionalmente se le había asignado. Propugnaban nuevos valores en los que los grupos minoritarios tuvieron cabida, fue eso lo que facilitó la incorporación de mujeres, grupos étnicos





minoritarios a un movimiento de alcance global [24], que compartía el espíritu de su tiempo y lo expresaba a través de protestas contra los certámenes de arte: Robert Morri contra la selección de hombres blancos de la Bienal de Venecia en 1971, Poppy Johnson y Lucy Lippard contra la Bienal Whitney para demandar 50 por ciento de representación de las mujeres[25], contra la guerra de Vietnam, la de Camboya...

Lo que dejó el arte conceptual

Pero de toda aquella efervescencia hacia inicios de los años 80 quedó poco: el arte no se democratizó, no se evitó su comercialización generalizada y éste sólo expandió su funcionalidad; algunos compradores incorporaron obras conceptuales a su colección.

En contraposición, el momento conceptual había sufrido un declive a mediados de los 70, a partir del cual ya no fue dominante, sino que coexistía con una pintura y escultura a la que ayudó a fertilizar [26].

Quizá ese haya sido el mayor aporte del arte conceptual abrazado por Kosuth y Lewitt, renovar las artes, darles un respiro del cual resucitarían fortalecidas, con un énfasis renovado en los materiales trabajados a mano. Hoy el arte conceptual, como lo planteaba Kosuth, no subsiste de forma dominante en el mundo del arte mundial, sino más como "arte idea" a través de la instalación, nuevo género que emerge de la combinación de lo conceptual con elementos del ensamblaje, los ambientes, los *performances*, los foto-textos, los videos [27], técnicas textiles artesanales (como el bordado) y en muchos casos hasta el sonido.

Los ensamblajes, heredados del pop, yuxtaponen elementos diversos sin seguir ningún orden, utiliza principalmente materiales industriales desechables destruidos o a medios destruir como recortes de periódico. El *performance* se constituye en heredero de las *happening* de John Cage de principios de los 50, solo que a estas manifestaciones a medida han ido surgiendo se les ha dado

denominaciones diferentes: para los tiempos de Cage se les llamó "action", luego con el arte conceptual toman fuerza en la forma de "actuaciones conceptuales" en las galerías.

Con el debilitamiento del arte conceptual surgirán una serie de derivaciones de las cuales el *performance art* sería una de éstas. Para su realización el *performance* extrae materiales de disciplinas diversas: literatura, poesía, teatro, danza, arquitectura, pintura, vídeo... usados en una amplia variedad de combinaciones.

La palabra *Performance* se empleó retroactivamente después de la década de los 70, para referirse a los *happening* de Cage y el Fluxus de los años 50, a las actuaciones conceptuales de finales de los 60 y mediados de los 70[28], con la diferencia que ya no subsistiría como alternativa a un medio en decadencia ni como negación de la tradición pictórica, sino más como un medio a disposición del artista, pues el ocaso del momento conceptual se correspondía con la revitalización de la pintura y la escultura.

Otra de las tendencias actuales impulsadas por el arte conceptual ha sido la incorporación de aparatos electrónicos, en un principio utilizados para registrar las experiencias conceptuales, que luego han dado paso al surgimiento de nuevos lenguajes, al explorar las posibilidades de esos instrumentos ya no como meros soportes de registro, sino como elementos centrales para la creación, como el caso del vídeo, la fotografía y más recientemente con los programas informáticos. De esos usos han emergido el vídeo arte, video *performance*, y el llamado arte digital o *net art*.

En fin, lo que hoy se observa en muchas propuestas artísticas no es el arte conceptual propugnado por Kosuth y Sol Lewitt desde finales de los 60, sino verdaderos crisoles que incorporan elementos conceptuales junto con otra gran variedad de recursos de otras tendencias posmodernas o contemporáneas como el arte pop, el arte objeto, la fotografía entre otros, y que en muchos casos los combinan entre sí.

"10 palabra para 10 artistas" sería una clara muestra de esto al presentar como obras objetos sin ningún trabajo manual del artista, cual los *ready made* de Duchamp; "Perenne" sería un buen ejemplar, donde Geovanny Gil a través de una pieza de alfombra hace un contraste entre la idea a que alude la palabra con la realidad; "los materiales delicados de la alfombra nos indican que lo perenne no existe, que solo logramos permanencia momentáneamente a través de la intervención de objetos", dice el artista.

"En otro lugar", obra entre escultura e instalación que su creador Francisco Zayas llama "escultura instalativa", trata de reconstruir la imagen de un lugar que vio en Francia: "Eran unos árboles intervenidos con spray (árboles a los que se les había aplicado pintura spray). Los 5 tubos de mi pieza tienen pedazos de fotos adheridos, de aquel otro lugar, para descomponerlo y

reconstruirlo aquí en El Salvador", afirma.

Similar característica presenta "Claro de tierra", escultura que más parece instalación de Baltasar Portillo. El artista identifica la palabra con la imagen que debe verse de la tierra desde la luna, por ello unió varios espejos a un alambre de tal manera que la capten y la proyecten hacia el cielo.

En otros casos los artistas combinan la instalación con la acción o *performance*, como "Murmulllos de piel" de la argentina Isabel Caccia presentada en el marco del programa intervenciones del MARTE en 2006. La obra sería una instalación si solo se toma en cuenta la multitud de telarañas formadas por retazos de medias deshiladas de distintos colores unidas a alambres. Pero es una acción o *performance* al añadir la vivencia de la artista con colaboradoras[29], para recolectar las prendas.

Caccia solicitó donaciones de medias a la población femenil de El Salvador, a cambio de un arreglo de uñas[30], durante el cual la artista escuchaba las historias de sus colaboradoras, llena de todas esas experiencias y de las medias donadas elaboró la instalación, el resultado: "Murmulllos de piel".

Un caso parecido, pero con menos cercanía entre colaboradores y artista lo ejemplifica: "Entre nudos, calaches y otras cosas" *performance*-instalación de Alexia Miranda durante el programa "Ruta 06 intervenciones en el centro de San Salvador". La artista compró productos chinos en el centro, para luego intercambiarlos con otras personas por objetos personales y hasta por historias en la plaza Libertad. Luego, los sujetó a una cuerda y los dejó fijos en lo alto. Los "calaches" serían como las historias de cada una de las personas que los intercambió que quedarían fijadas a la memoria histórica, el tendero.

Como se puede comprobar en unos cuantos casos, las propuestas son crisoles donde figuran planteamientos de Kosuth y Lewitt, pero también elementos del Arte Pop, del arte objeto, entre otros. Estas son muestras de mucho del arte que se está creando actualmente, ¿qué ha permitido la llegada de este arte al país?, ¿se ha realizado arte

Posmoderno, conceptual en la línea de Kosuth o Lewitt con anterioridad? De esto se hablará en la próxima entrega: "Los primeros intentos"



Referencias

- [1]Preckler, Ana María: *Historia del arte Universal de los siglos XIX y XX*, editorial Complutense 2003, p. 397
- [2] Marzona, Daniel: *Arte conceptual*, Colonia, Taschen 2005, p. 7
- [3]Alegria Licuime, Juan "Duchamp, el postmodernismo y la muerte del arte", *Crítica*, recuperado el 21-03-2009 www.critica.cl
- [4]Alegria Licuime, Juan obra citada
- [5]Gualdoni, Flaminio: *Todos los movimientos del siglo XX desde el postimpresionismo hasta los New Media*, Milán, Skira editore 2008, p. 462
- [6]Preckler, Ana María obra citada p. 405
- [7]Obra citada, misma página
- [8]Smith Roberta "El arte Conceptual" en *Conceptos del Arte Moderno del fauvismo al postmodernismo*, Nikos Stangos (editor), ediciones destino 1974, p. 257
- [9]Preckler, Ana María obra citada p. 268
- [10]J. F Rafols, *Historia del Arte*, cuarta edición, Barcelona, editorial óptima 2002, p. 533
- [11]Rafols, obra citada p. 525
- [12]Fundación Clic, "El kistch en el contexto de lo contemporáneo", portal clic, recuperado el 20-03-2009, HYPERLINK «<http://www.clic.org/>»www.clic.org
- [13]Phaidon Press Limited, *El arte & hoy*, New York, Phaidon Press Limited 2008, p. 7
- [14] Allí mismo
- [15]Marzona, Daniel, obra citada, p. 15
- [16]Molina, Rodolfo, *Nuevas Banderas una joven expresión de identidad*, Ricky López Bruni 2008, p. 12,
- [17]Wollen, Peter "Global Conceptualism and North American Conceptual Art" en *Global Conceptualism: Points of origin 1950s-1980s*, sin numeración.
- [18] Wollen, obra citada
- [19]Lewitt, Sol "Paragraphs on Conceptual Art", *Artforum*, recuperado el 20-03-2009, [www.http://radicalart.info/concept/LeWitt/paragraphs.html](http://radicalart.info/concept/LeWitt/paragraphs.html)
- [20]Wollen, Peter obra citada
- [21]Kosuth, Joseph "Art after Philosophy", recuperado el 20-03-2009 HYPERLINK «http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html»http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html
- [22] Wollen, Peter obra citada.
- [23]Vásquez Rocca, Adolfo "La crisis de las vanguardias artísticas y el debate modernidad-postmodernidad", recuperado el HYPERLINK «<http://www.ucm.es/BUUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0505110135A.PDF>»19-03-2009 p. 145 HYPERLINK «<http://www.ucm.es/BUUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0505110135A>»<http://www.ucm.es/BUUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0505110135A.PDF>»[.PDF](http://www.ucm.es/BUUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0505110135A.PDF)
- [24]Wollen Peter, obra citada
- [25]Wollen Peter, obra citada
- [26]Smith, Roberta, obra citada p. 267
- [27]Wollen Peter, obra citada
- [28]Almela, Ramón, "Líneas precursoras del Performance Art" recuperado el 21-03-2009, HYPERLINK «<http://www.criticarte.com/>»http://www.criticarte.com
- [29]Ruth Gregory, "Murmulllos de piel interviene el MARTE", *El Faro*, recuperado el 08-03-2009, www.elfaro.net
- [30]Ruth Gregory, "Murmulllos de piel interviene el MARTE", *El Faro*, recuperada el 21-03-2009, www.elfaro.net

Dos poetas venezolanas

SELECCIÓN Y FOTOS: ANA BERTA CAMPOS

Temo las alturas
Convocan vértigos
Sobre esta cuerda tensa
Esperando el golpe
Una caída
Olvidé
La cuerda no existe

Escuchó
Cuentos de hechiceros celtas
Locos a caballo
Combatiendo
Rumor de lluvia
Sobre el río
A la espera
Ahora escribe
Este diario de guerra

Contaron a dúo
Una historia
Aviones de papel
Amores viejos
Pero hablaban
Lenguas distintas
no escucharon

Llegó con el viento
Que trae a los desterrados
Sin equipaje y una brújula
De muchos nortes
Buscaba en los bolsillos
La humedad de un continente
En el izquierdo primero
En el derecho

Elsa Sanguino

Nacida en la ciudad de San Cristóbal capital del estado Táchira, Venezuela en el año 1961. Es profesora de inglés egresada de la Universidad de Los Andes, también es poeta, artista plástico, fotógrafa, escultora, viene desarrollando su actividad creativa de manera sostenida y constante. Obtiene en 1987 el Premio de Poesía de la Dirección de Cultura del estado Táchira con el libro «Equinoccios», repitiendo el galardón en 1997 con el libro «El Guardián de la Salamandra». Su primera publicación, «Piel», llegó al público bajo el sello de El Árbol Editores en el 2002; año en que también realizó la exposición «La Sonrisa del Fuego», esculturas en gres, en la Galería Eugenio Mendoza del Ateneo del Táchira. Para la misma fecha «Bitácora Inconclusa» recibe Mención de Honor en el Primer Concurso de Publicación de la Dirección de Cultura y Bellas Artes del estado Táchira. Participó en mayo de 2004 en el Primer Festival de Poesía de Cúcuta, Colombia y en el XII Encuentro Binacional de Escritores Colombo-Venezolanos, también en 2004 y en este mismo año se llevó a cabo su más reciente exposición «Sobre el fuego y el silencio...otra mirada» en las instalaciones del Museo de Artes Visuales y del espacio en la ciudad de San Cristóbal.

En los dos al tiempo
Un pedazo de sol ecuatorial

Anuncio sin garantía

Concluyo el círculo de tiza
Quemo el libro
Digo adiós
Bendigo el horizonte
que me espera más allá
de los muros
Sin equipaje
extiende los brazos para volar



Otra vez
estos tiempos
en los que provoca ser cruel
y comprender una estructura que no
es metálica
De repente,
ver tantos pobres que pululan
y conflictos
y la manera en que se debe ganar el
dinero
No sé, pero quisiera ser simple
antinatural
seguir y no devolverme
aprender a sostener la marcha
Has vuelto Adrián, y te aborrezco

Dar vueltas
demasiadas vueltas
en las puntas de mis pies
y apresar el aire entre mis brazos y mi
cuerpo
hasta perder el sentido
y la visión descomponga la
materialidad de las cosas
hasta el punto de disgregarlas en
montones
y las náuseas en mi estómago
estoy a punto de vomitar
este malestar es terrible
y comienza a fastidiarme
hasta agotar mi paciencia
y me dan ganas de darle patadas a
todo
no puedo calmarme
quiero vomitar
y dormir para siempre
como los muertos de mi familia
y como todos los muertos
pensar en los muertos
y las cosas del mundo
hasta enormemente
Mi cabeza y estómago
quieren estallar de dolor y de náuseas

no he hablado con nadie de este día
y quiero que vengan a ordenar mi
casa a limpiarla
que laven mi ropa
siempre he detestado las tareas
domésticas
persiste la náusea
y siento deseos de revolcarme en el
piso

Tus manos
el respiro de los dioses
en mi piel

Detrás
de un silencio estoico
no hay cabida
para la duda y la aprensión

Carmen Rosa Orozco

Nacida en la ciudad de San Juan de Colón, al norte del estado Táchira, Venezuela, en 1975. En 1997 recibe el Premio Único de la I Bienal de Literatura Juan Beroes con el poemario «Hileras de Sol» (Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses 1999). Ha publicado «Delebles» (1991-1993), Separata de Poesía publicada por el Fondo Editorial Municipal de la Alcaldía de Barinas y Premio Regional de Poesía del Estado Táchira 1996. «Entreluz» (1994-1995), Separata de Poesía publicada por la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes y Premio Único de Poesía del Instituto Universitario de la Frontera (IUFRONT), 1996. Colaboradora permanente de la Revista Sujeto Almado. Obra suya aparece publicada en la Revista Nacional de Cultura, Revista Hipsipila (Universidad de Caldas, Colombia) y Revista Actual (Mérida). También ha sido representada en los portales electrónicos Palabra Virtual, Mi pequeña Venecia, Letralia, El Meollo, Poesía.org.



Intelectuales de Honduras contra golpe de estado



¿ES LA CONSULTA POPULAR UN CRIMEN CONTRA LA DEMOCRACIA? Se MANIFIESTAN, ante posible Golpe de Estado, los académicos, escritores, músicos, artistas plásticos, científicos, poetas e intelectuales quienes encabezaron una manifestación masiva hacia la Fuerza Aérea para rescatar las urnas con papeletas para la consulta popular y ante la rebeldía de los militares frente a una decisión del Presidente de la República Manuel (Mel) Zelaya, aunque civil, de acuerdo a la Constitución, es el Comandante General de las Fuerzas Armadas. Los manifestantes piden una Patria para todos y el respeto a las expresiones de una democracia participativa (Manlio Argueta, escritor salvadoreño).

Los ciudadanos y ciudadanas que firmamos este Manifiesto: artistas, escritores, poetas, docentes, catedráticos, científicos e intelectuales hondureños y hondureñas, deseamos dejar constancia histórica de nuestra posición ante la situación política que vive Honduras en este momento, de la manera siguiente:

1- Creemos que la propuesta del Presidente Manuel Zelaya en relación con la encuesta popular del 28 de junio del 2009 y la consecuente instalación de la Cuarta Urna para que el pueblo decida, si quiere o no, que una Asamblea Nacional Constituyente redacte una nueva Carta Magna para Honduras es el paso significativo que se ha dado desde hace treinta años en procura de un sistema político que incluya mecanismos de democracia directa y asegurar el postulado universal de que la democracia es el poder del pueblo, para el pueblo y por el pueblo.

2- El fenómeno social que implica el proceso de pasar de una democracia puramente representativa – electorera, formal y excluyente a una democracia participativa directa e incluyente como ya existe en muchos países civilizados del mundo, es una aspiración genuina del pueblo, organizado o no, y que desea ser tomado en cuenta para decidir sobre su propio destino dentro de un sistema que

permita una patria para todos.

3- Tanto la encuesta del 28 de junio del año en curso y la consecuente Cuarta Urna es un derecho y alternativa de garantía para el ejercicio de los derechos constitucionales de plena participación ciudadana, de los derechos políticos y de la libre expresión del pensamiento, y sobre todo, de la aplicación de la soberanía por parte del propio pueblo, sustento democrático de derecho y fuente de la cual emanan todos los poderes del Estado.

4- Ante la brutal arremetida de las instituciones usufructuadas por una minoría económicamente todopoderosa, sus medios de comunicación y sus amanuenses, en contra de esta propuesta es indispensable la unidad del pueblo organizado para evitar que se imponga una vez más un fracaso histórico que va a sumirnos en la ignominia, la sumisión y la imposición de la democracia clasista, autoritaria a caballo sobre los partidos tradicionales y las oligarquías.

5- Por lo anterior, firmamos el presente manifiesto para apoyar la propuesta de Encuesta y la Cuarta Urna en todas sus partes y manifestaciones.

Tegucigalpa 19 de junio del 2009

Suscriben:

Roberto Sosa – Eduardo Bahr – Rafael Murillo Selva
 – Rigoberto Paredes – Saúl Toro – Ezequiel Padilla
 – Roberto Quesada – José Gonzáles – Juan Domingo Torres – Dino Fanconi – Dagoberto Posadas – Oscar Amaya Armijo – Víctor Manuel Ramos – Juan Almeyda – Armando García – Mario Argueta – Virgilio Guardiola – Ernesto Paz Aguilar – Rodolfo Pastor Fasquelle – Anarella Vélez – Efraín López Nieto – Galel Cárdenas – Jorge Alberto Amaya Banegas – Fabricio Estrada – Mario Gallardo – Samuel Trigueros – Delmer López – Armida García – Nelson Echenique – Mayra Oyuela – Alberto Destphen- Vladimir Rodríguez – Edgar Soriano – Melissa Rivera – Ludwig Varela – Magdiel Midence – Candelario Reyes – Isidro G. España- Oscar Sierra – Karen Valladares – Róger Rovelo – Jacob Gradiz – Waldina Mejía – Franklin Cortés – Israel Serrano – Edgardo Florián – Jorge Martínez –Gustavo Campos – Giovanni Rodríguez – Darío Cáliz – Sergio Rodríguez – Juan José Mejía – Alex Matamoros – Omar Edgardo Rivera – Emilio Dionisio – Guerrero Medina.

Allan McDonald, caricaturista, detenido y liberado en Honduras

Allan McDonald fue detenido junto con su hija Abril, de 17 meses, informó a Verence Bengston en Suecia donde sostuvo comunicación con el periodista que estaba a esas horas en Honduras. El hecho ocurrió a las 3 A.M. Posteriormente fue liberado y se encuentra sano y salvo en casa, aunque sujeto a vigilancia de las autoridades, informa Verence.

Allan McDonald es un caricaturista que había mostrado a través de sus caricaturas en Diario el Heraldo de Honduras, Times y HYPERLINK «http://www.rebellion.org/» «_blank» www.rebellion.org; su posición a favor de la consulta de opinión popular promovida por el gobierno de Manuel Zelaya Rosales.

Allan se comunicó con Verence desde un hotel donde se encontraba detenido junto al Consúl de la Republica de Venezuela y dos mujeres periodistas de España y Chile, a quienes no conocía, que el día de ayer 28 de junio de 2009, luego del golpe de estado,

un grupo de soldados de las Fuerzas Armadas de Honduras, habían llegado a su casa en la comunidad de Santa Lucía, a unos 8 kilómetros de la ciudad capital Tegucigalpa, y la habían saqueado.

Posteriormente hicieron una hoguera con todas sus caricaturas y su material de dibujo. Fue sustraído de su residencia junto a su hijita, quien después de cerca de 24 horas no había consumido alimentos y solo le daban agua. No le permitieron portar ninguna pertenencia, dinero y solo lo acompañaba su pasaporte.

Posteriormente, el día de hoy, fue liberado y de nuevo está en casa, junto a su hija Abril, ambos sanos y salvos. Asegura que la presión internacional y la iglesia católica de España, han sido actores decisivos para su liberación. Le informaron que lo detuvieron por el toque de queda, pero de los otros periodistas detenidos junto con él se desconoce el paradero.



Poetas de Centroamérica y de Colombia denuncian gobierno ilegítimo. Comunicado ante el golpe de estado en Honduras

Fundación Metáfora, de El Salvador; Festival Internacional de Poesía de Panamá; Casa de Poesía de Costa Rica, el V Festival Internacional de Poesía de Quetzaltenango, y el Festival de Poesía de Medellín. Denuncian:

Quetzaltenango, San Salvador, Panamá, San José, 1 de julio de 2009.

Los organizadores del Festival Internacional de Poesía de Quetzaltenango, el Encuentro Permanente de Poetas de El Salvador, el Festival Internacional de Poesía de Panamá y el Festival Internacional de Poesía de Costa Rica, ante los acontecimientos que están ocurriendo en Honduras luego del golpe de estado del domingo 28 de junio, expresan a la opinión pública internacional lo siguiente:

1- Este golpe demuestra la fragilidad de la incipiente democracia hondureña, en la cual algunos grupos económicamente poderosos que anteriormente gobernaron en contubernio con los militares, conservan la incondicionalidad de los otros poderes de la república y de las fuerzas armadas, llegando al colmo de justificarse en el Congreso y en los medios de comunicación

golpistas con una carta falsa de renuncia del Presidente Zelaya y su gabinete para la instauración del nuevo régimen.

2- Repudiamos la farsa montada sobre la supuesta "ilegalidad" de una encuesta no vinculante, planteada por el Presidente, para encubrir el violento golpe de estado contra un gobierno legítimamente elegido a través de las urnas. Esto nos hace recordar un poema del poeta hondureño Roberto Sosa que inicia:

*Entré en la casa de la justicia de mi país/
y comprobé que es un templo de
encantadores de serpientes...*

3- Nos preocupa la prepotencia de los sectores golpistas, quienes mantienen bloqueada la información de los medios independientes e internacionales hacia su pueblo y amedrentan a la población con el despliegue de fuerza de los militares en la calle, con la represión que se intensifica día a día, con el toque de queda y el reclutamiento forzado e ilegal de cientos de jóvenes para el Servicio Militar Obligatorio, abolido en el Gobierno Liberal de Carlos Roberto Reina (1994-1998). Todo ello, al tiempo que instauran el nuevo

régimen, llevando peligrosamente los acontecimientos hacia un desenlace que podría ser fatal.

4- De consolidarse este golpe, se estaría abriendo un portillo a otros grupos acostumbrados al poder absoluto en Centro, Sur América y otras partes del mundo, para violentar el derecho a la democracia y volver a tiempos oscuros que creíamos ya superados.

5- Como escritores y organizaciones que creen en la humanidad, y por ello convocan a poetas de todo el mundo a proponer la palabra para defender la dignidad humana, rechazamos todo acto de violencia contra el pueblo hondureño.

Por todo lo anterior hacemos un llamado a los organismos internacionales y a los gobiernos para que exijan a los golpistas detener la represión y la inmediata restitución del señor Manuel Zelaya Rosales, presidente legítimo de Honduras, reconocido por las Naciones Unidas y por todos los organismos internacionales y gobiernos del mundo.

"La casa de la Justicia"

Entré
en la Casa de la Justicia
de mi país
y comprobé
que es un templo
de encantadores de serpientes.
Dentro
se está
como en espera
de alguien
que no existe.
Temibles
abogados
perfeccionan el día y su azul dentellada.
Jueces sombríos
hablan de pureza
con palabresque han adquirido
el brillo
de un arma blanca.
Las víctimas -en contenido espacio-
miden el terror de un solo golpe.
Y todo
se consuma
bajo esa sensación
de ternura que produce el dinero.

**Roberto Sosa
(Hondureño).**



Caricatura de McDonald

Morazán (1842)

Alta es la noche y Morazán vigila.
¿Es hoy, ayer, mañana? Tú lo sabes
Cinta central, américa angostura
que los golpes azules de dos mares
fueron haciendo, levantando en vilo
cordilleras y plumas de esmeralda:
territorio, unidad, delgada diosa
nacida en el combate de la espuma.

**Pablo Neruda
(Del libro Canto General)**

HOMENAJE



Arriba: García Ponce, con el pintor mejicano José Luis Cuevas. Abajo: con sus alumnos del CENAR.

Café la 5 y amigos conmemoran el gran artista colombohondureño Antonio Ponce García con una selección de su obra seleccionada por su hija. Este sábado 4 de julio a las 6 pm en Café la 5.



18-08-1938 / 20-06-2009



Silvio Rodríguez

Caricaturas de McDonald, hondureño



Franz Kafka

DIRECTORIO

Director de Diario Co Latino
Francisco Elías Valencia

Suplemento Cultural Tres Mil,
Diario Co Latino
23a Avenida Sur # 225,
San Salvador, El Salvador, C. A.

Teléfono: (503) 2271 0822
Teléfono: (503) 2222 1009

Coordinador general | Editor | Diseño y diagramación: Otoniel Guevara
Coordinador Aula Abierta: Vladimir Baiza
Investigación y archivo: Roberto Deras
Entrevistas: David Juárez
Información: Mauricio Vallejo Márquez
Graficación: Camilo Fonseca
ADECA: José Antonio Domínguez
ALBA Escritores: Pablo Benítez

COLABORADORES
En El Salvador: Tomás Andreu | Edgar Alfaro | René Chacón | Néstor Durán | Alvaro Darío Lara |
En el mundo: Carlos Ábrego (Francia) | Luis Manuel Pérez Boitel (Cuba) | Javier Campos (Estados Unidos) | Norman Douglas (Panamá) | Gabriel Jaime Caro (Colombia) | Víctor Rojas (Suecia) | Silvia Favaretto (Italia)

Las opiniones vertidas en los textos son responsabilidad de sus autores. No nos responsabilizamos por la devolución de originales no solicitados, ya sean textos o imágenes en cualquier soporte posible. Toda colaboración deberá enviarse por correo electrónico a:

culturatresemil@yahoo.com.mx

