

«Vámonos patria a caminar,  
yo te acompaño»

Otto René Castillo



Sábado 11 de julio 2009

# 1010

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](http://www.diariocolatino.com)

# Aproximación al arte postmoderno en El Salvador



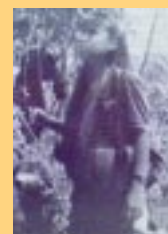
Investigación del arte postmoderno en El Salvador, por Walter René Molina. (Ver Págs. 2, 3 y 4).

## HOMENAJE

En el Palacio Tecleño de Cultura  
Santa Tecla, La Libertad, El Salvador.

Recital Poético y musical.  
Homenaje a AMADA LIBERTAD.

Hora: 8. PM.  
Día: Sábado 11 de julio del 2009.  
NO FALTES.



## HONDURAS: ENTREVISTA A FABRICIO ESTRADA:

«La prensa independiente fue cercada, mientras que los medios corporativos y mediáticos de Rafael Ferrari –zar de las comunicaciones en Honduras- han desinformado de manera permanente y vergonzosa junto a los diarios La Prensa, La Tribuna y El Herald, que pertenecen al empresario y vendedor de armas Jorge Canahuati y al ex presidente de la República Carlos Flores Facussé, eterno componedor tras bambalinas de la política criolla nacional» (PÁGS. 5 y 6).

Escritor, País Posible, Honduras



De Gorilas y secuelas negativas en Latinoamérica.



SI HAY **DESAPARECIDOS** NO HAY PAZ  
**¿DONDE ESTÁ**  
**ARQUÍMIDES CRUZ?**

## Aproximación al arte postmoderno en El Salvador

## Los primeros intentos [segunda entrega]

■ **Walter René Molina** | Especial para Tres Mil

Para los años en que el arte postmoderno ocupaba el *mainstream* internacional, El Salvador, al igual que la mayoría de países del continente, estaba enrumbado en un proyecto modernizante. Había que industrializarse para superar el problema del intercambio desigual con Estados Unidos y Europa. La transformación tenía como principal propulsor al Estado, en sintonía con las ideas de la Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL)[1]. Así, por fin, vendría la modernidad.

Las condiciones políticas y económicas eran favorables a ese cambio con el control del Estado por un grupo de jóvenes militares golpistas desde 1948 y por los altos precios del café que le dejaban más ingresos a las arcas públicas. Parte de ese dinero fue el que financió las políticas que la modernización suponía. La construcción de la Presa Hidroeléctrica 5 de Noviembre, la creación de un sistema de seguridad social, el estímulo al cultivo algodónero y azucarero, la promoción de la integración económica centroamericana y, por supuesto, el impulso a un arte acorde a los nuevos tiempos.

El gobierno del mayor Oscar Osorio otorgó becas a varios de los artistas egresados de las dos academias de pintura en el país: la del español Valero Lecha y la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Así, Julia Díaz, Noé Canjura, Raúl Elas Reyes, Carlos Cañas, entre otros partieron hacia Europa a estudiar.

El regreso de estos artistas a finales de los 50 marcó un tercer momento en el desarrollo de la pintura salvadoreña, según Luis Cróquer[2] que se prolongará hasta finales de los 70. Carlos Cañas trajo la abstracción; Mauricio Aguilar, la pintura matérica y Rosa Mena Valenzuela el expresionismo abstracto; lo último que quedaba del arte moderno cuando éste había sido declarado muerto en Estados Unidos. Gracias a estos artistas la pintura vivió una experimentación con nuevos materiales, se empezó a asimilar lo moderno. Lo posmoderno no se vislumbraba.

Fue hasta la venida de un artista español en 1971 que se introdujeron conceptos del arte posmoderno. Parte de estas ideas era de que el arte no solo comprende elementos físicos, sino también inmateriales, significados. Jesús Falcón Rodrigo en 1971 les explicaba a sus alumnos del Centro Nacional de Arte (CENAR) que con una simple bolsa de papel biodegradable podían desarrollar un concepto[3] y era éste el que podía guiar la creación. Ya no el modelo que el artista tenía frente a sus ojos, como planteaban los preceptos de la pintura académica[4]. El

propio Falcón en su trabajo artístico utilizaba materiales simples como madera y hierro. Retomaba elementos del Pop recientemente introducido en España por el Equipo Crónica, según refiere Antonio García Ponce.

Pero su discurso quedó en los estudiantes del bachillerato en Artes del CENAR; no permeó en los artistas consagrados en esa época, no de forma generalizada. Falcón marchó hacia España al año siguiente sin trastocar la idea de obra de arte como algo material, al menos para ese tiempo. Serían otros quienes proseguirían ese cuestionamiento.

Antonio García Ponce, compañero de Falcón, sería el principal defensor de un arte posmoderno, conceptual, a la manera de Sol Lewitt y Joseph Kosuth.

#### Las experiencias conceptuales de García Ponce y otros maestros del CENAR

Cuando Antonio García Ponce visitó la XII Bienal de Sao Pablo, Brasil, en 1975 seguramente se debe haber impresionado al ver «10 superficies con papel negro que llevaba inscripciones alusivas a la censura y que al levantarlo se veía un dibujo ofensivo»[5], además de los *happenings* el día de la inauguración. Fue esa experiencia y la visita a la Bienal de Venecia[6] que hicieron que lo conceptual lo fascinara e iniciara no con obras, sino con la pluma; escribe un artículo donde reseña aquel primer encuentro y donde advierte: «Debemos prepararnos, pues, a recibir y ver en el arte conceptual una manifestación artística radicalmente nueva» justo meses después del V festival de música que fue acompañado con el Homenaje a la Pintura Latinoamericana.

Desde aquel primer artículo se volvió el profeta del arte conceptual; predicaba sus ideas en una revista y a los estudiantes de la recién fundada Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad José Matías Delgado. Sus palabras tuvieron eco en ellos, pues en 1981 realizan obras posmodernas, según nos aseguran varios alumnos de esa época. Se trataba de instalaciones, algunas construidas con módulos, fotos y textos. «Las personas podían entrar y salir de mi instalación», recuerda Rosemarie de Ángel, otrora alumna de la Escuela de Artes Aplicadas[7].

Pero aquellos tempranos intentos fueron solamente ejercicios creativos de estudiantes de diseño gráfico, donde Ponce actuaba solamente como guía. Fue hasta más tarde que pasó a comprometerse más firmemente con sus enseñanzas. Expuso obra conceptual junto con Antonio Bonilla, Dagoberto Nolasco, Rolando Reyes y Francisco Re-



yes, en el Teatro Nacional, en 1982[8]. Eran cuadros que se aproximaban a las obras de Kosuth en su primera etapa cuando aún no había abstraído tanto la obra. En uno de los cuadros de Ponce se presenta una maleta pintada y un texto: «Viaje sin vuelta». Dos años más tarde expuso también obra conceptual, pero individualmente, en la Sala Nacional de Exposiciones, en 1985 [9].

Aquellas exposiciones, y sus artículos le valieron la reprimenda de algunos colegas y comentaristas. «Ha dejado mucho de trabajar, perdiendo su ritmo técnico, manteniéndose en una defensa teórica que hace de corrientes artísticas norteamericanas como el llamado arte conceptual y sus variantes», escribió Armando Solís[10]. Roberto Cea fue más duro aún: «García Ponce fue ganado por la publicidad, por las modas y aquel dibujante con grandes posibilidades y aquel pintor audaz, con el tiempo ha ido perdiendo garra y lucidez» [11].

Y es que contrario a lo ocurrido dos décadas antes, en los 80 la experimentación aparecerá como hecho aislado muy cuestionado por algunos colegas del creador y comentaristas. Principalmente los cercanos a la Universidad de El Salvador, quienes al calor de la guerra refuerzan sus preceptos de un arte comprometido.

Si bien en el Paraninfo desde los 60 se había defendido un arte figurativo, influenciado por el Muralismo Mexicano, con los artículos de Camilo Minero en la Revista *La Universidad* en un ambiente de experimentación con lo abstracto, es durante la guerra que la posición se reafirma ante la complicada situación política y social en la que preguntar por el rol social del arte se volvió recurrente. En ese escenario es que se explican las duras críticas tanto de Solís como de Cea hacia los experimentos de Ponce; con la guerra la idea

#### Equipo Crónica

Colectivo español de artistas surgido en 1964 a iniciativa de los pintores Rafael Solbes, Manuel Valdés y Juan Antonio Toledo. Los artistas se asocian con el fin de practicar un arte experimental, en la línea del Arte Pop, que cuestionaba la tradición del arte abstracto formalista que para ese tiempo pujaba en España. El equipo se disolvió el 1981 tras la muerte de uno de sus integrantes. [tomado de Ana María Preckler, Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX, tomo II, p. 365]



#### Bienal de Sao Pablo

Certamen de Arte creado en 1951 por iniciativa privada. El propósito era difundir el arte contemporáneo o posmoderno, sobre todo de Europa Occidental y Estados Unidos y forzar el acceso del país a la escena artística en las metrópolis. Traer un arte acorde a la sociedad moderna que se intentaba crear en el marco del proyecto desarrollista. [tomado de bienalsaopablo.globo.com]



#### Homenaje a la pintura Latinoamericana

Exposición que reunió a más de 40 pintores de toda América Latina, en la Sala Nacional de Exposiciones, que para esa ocasión fue remodelada por primera vez. Entre los invitados especiales se pueden mencionar: Rufino Tamayo (México), Roberto Mata (Chile), Wilfredo Lam (Cuba), y Carlos Mérida (Guatemala).



#### Centro Nacional de Artes (CENAR)

Institución surgida con la Reforma Educativa de 1968, que absorbió a la Academia de Pintura de Valero Lecha y a la Escuela Nacional Artes Gráficas. El CENAR se ocupaba de la administración de Bachillerato en Artes, donde Artes Plásticas era una de las carreras.



de no experimentar con lo foráneo y particularmente con procedente de Estados Unidos cala hondo en algunos creadores.

En ese contexto, la pintura salvadoreña pasa a otro momento; en general se inclina hacia la figuración, artistas que antes bordeaban la abstracción retornan a lo figurativo como Carlos Cañas y Benjamín Cañas.

El propósito consistía en crear un arte con mensajes más fácilmente legibles, un arte socialmente más involucrado con obras con un claro sentido político o de crítica social[12]. En el marco de ese compromiso algunos pintores como Isaías Mata «crearon la Asociación de Trabajadores del Arte y la Cultura (ASTAC), para impulsar un movimiento muralista popular comprometido con las causas revolucionarias de izquierda»[13]. Otros optaron por la evasión con una obra Primitivista para escapar de la dureza del conflicto, en éste sobresalen «el grupo artístico 91 de pintores naïfs»[14]. De una o de otra forma la guerra se hizo sentir; aunque en el caso de las artes visuales su incidencia no siempre resultó perjudicial.

A medida el país se aproximaba a la convulsión política a finales de los 70, comenzaron a aparecer una red de galerías motivada por un auge del comercio del arte[15]. Este fenómeno era impulsado por la afluencia de extranjeros: corresponsales de prensa, miembros de cuerpos de socorro, militares estadounidenses, muchos de ellos se volvieron los principales compradores. Además, con el conflicto, los coleccionistas nacionales invierten en obras de arte ante la inseguridad de otros bienes[16].

Los pintores, entonces, podían vivir de su obra, y la obra que más se vendía en muchos casos no era la abstracta, sino la figurativa y la ingenua en particular[17]. El auge comercial se contrastaba con una creación encerrada en sí misma, sin reflejar las tendencias posmodernas del arte internacional como el Pop, el Minimal y el Arte Conceptual, aun en boga en Estados Unidos[18]. En parte porque con el conflicto desaparecieron actividades que vinculaban el arte salvadoreño y centroamericano en

general con el Latinoamericano y Universal; la suspensión de bienales en la región[19], de exposiciones de artistas salvadoreños en Bienales Latinoamericanas, como la de Benjamín Cañas en la de Sao Pablo en 1977, entre otros factores contribuyeron a que el arte salvadoreño en particular dejara el momento de cuestionamientos y volviera a una creación figurativa y tradicional, en términos generales.

Si bien las galerías llenaban en parte aquel vacío con exposiciones de artistas del itmo como de otros países por la naturaleza eminentemente comercial de la mayoría, no lograron traer las propuestas de los participantes de la Bienal de Sao Pablo o las experiencias del Instituto Torcuato Di Tella en Argentina, principales focos posmodernos de América Latina[20]. Solo la circulación de revistas de arte como *Art in America* y el viaje eran las formas de empañarse de lo que se hacía en Europa, Estados Unidos, Argentina y Brasil.

De esta guisa, experiencias como las de García Ponce fueron aisladas y motivadas únicamente por el contacto que tuvo el artista con aquellas propuestas. No como un proceso de cuestionamiento vivido por los creadores salvadoreños, en el que las instituciones públicas encargadas de apoyar el arte estuvieran involucradas.

Pero esta realidad nunca amilanó la iniciativa de Ponce; continuó introduciendo ideas sobre lo conceptual en sus clases de la Escuela de Artes Aplicadas y del CENAR en este último desde 1983 hasta su retiro en 2005.

Tampoco detuvo intentos de otros profesores de la misma institución ni a la propietaria de una galería. Pocos años después de que García Ponce empezara a escribir sus artículos en *El Diario de Hoy*, Atilio Silva, otro profesor del CENAR, editaba la revista «InformArte» donde en su número 2 hizo suyo el manifiesto del grupo SUMA.

SUMA era un colectivo artístico de México, parte de un movimiento al que varios especialistas del arte denominan «Los Grupos», que toman fuerza luego de la *Noche de Tlatelolco* en 1968. Denominados así precisamente porque los artistas que lo conformaban se decantaban por la creación en colectivo, única forma de sobrevivir en un ambiente político represivo[21].

SUMA a través de su propuesta artística pretendió hacer lucha política, expresar su disidencia con el régimen del Partido Revolucionario Institucional (PRI) que luego de la masacre estudiantil había acabado con la tolerancia de la que los artistas habían gozado desde la Revolución.

En esta realidad, el arte conceptual se volvió una alternativa para este colectivo, mas no lo incorporaron de forma mecánica, sino que lo reinterpretaron. Según el texto



*Global Conceptualism* [Conceptualismo Global], «Los Grupos» en general vieron en el arte conceptual una forma de romper con el medio tradicional. En lugar de una producción de formas radicales de arte como idea[22], tal como el desarrollado por Kosuth en Estados Unidos, se inclinaron por lo ecléctico al incorporar materiales considerados inútiles y además aprovechar nuevos medios de expresión: televisión, fotonovelas, periódicos; técnicas contemporáneas: cine super 8, fotografía y grabaciones sonoras[23].

En cuanto al escenario del que se nutría la creación, buscaron la calle como centro de las experiencias artísticas. En 1977 SUMA fue seleccionado para participar en la X bienal de París, ahí presentó su manifiesto. El mismo que Atilio Silva hizo suyo en «InformArte» y en sintonía del cual junto con varios estudiantes del bachillerato en Artes publicaron una fotonovela desarrollada en las calles de San Salvador[24].



No obstante, el esfuerzo de la revista no prosperó; «InformArte» dejó de editarse por el traslado del CENAR a un edificio con poco espacio, afirma Mirna Ágreda.

Otra de las pioneras de lo posmoderno fue la propietaria de una galería muy al tanto de lo que ocurría en el arte internacional a través de sus viajes a Nueva York y por medio de revistas especializadas. Ese bagaje la induciría a ofrecer algo diferente al público por medio de una serie de experimentos.





### Las experiencias en «El Laberinto»

A principios de los 80, Janine Janowsky propietaria de «Galería El Laberinto» invita a los artistas: Carlos Cañas; Margarita Álvarez, «Negra Álvarez»; María Kahn, Rodolfo Molina, Julio Sequeira entre otros a crear obra que no sea ni dibujo, ni pintura, ni escultura.

A los creadores les pareció la idea, «lo tomaron como un juego» dice Janine; nadie opuso resistencia; todos crearon instalaciones que se exhibieron en «Vivencias», exposición que a partir de su primera edición en 1981 se volvió una actividad anual de la galería.

En «Vivencias I» el tema fue libre y sirvió de gancho para atraer a los espectadores. Uno de los puntos de interés fue la participación de Julio Sequeira, pintor más conocido por su obra ingénuo o naif. El artista con telas y otros materiales convirtió en túnel las gradas de acceso a la galería al que llamó: «El paso por el Mar Rojo».

«Mucha gente no quería entrar [pasar por el túnel], porque le daba miedo», dice Rodolfo Molina, pero al parecer la curiosidad prevaleció... Cuando salieron querían que aquello se repitiera. «Lo que esta noche hemos vivido en tu galería nunca lo vamos a olvidar» le confesaron algunos a la propietaria.

Ese primer éxito hizo que asistir a «Vivencias» fuera parte de las entretenimientos de diplomáticos, artistas y otros interesados en el mundo del arte en El Salvador, sostiene Janowsky.

La exposición se prolongó hasta su cuarta edición en 1984, pero a diferencia de la primera en las sucesivas había un tema a partir del cual los artistas crearon su obra. «Las máscaras», «La ciudad» y «El nombre» dieron pie a los experimentos en los que el propósito no era vender, sino romper esquemas.

Todos coincidían en esto: Janine para ofrecer algo diferente, a un público en su

mayoría extranjero y por ello más abierto a otro tipo de propuestas visuales, los artistas para salirse un poco de la pintura. Pero este deseo se daba al margen de una base teórica, hecho que según Rodolfo Molina explica el carácter improvisado de las obras. «Yo creo que no teníamos conciencia de lo que estábamos haciendo... Fueron esfuerzos por alcanzar la escena internacional sin haber vivido procesos posmodernos como se dieron en Europa y Estados Unidos», reconoce.

Para la cuarta edición algo similar fue advertido por Janine; la exposición había cambiado, carecía de las cualidades que la volvieron especial desde que comenzó. En una frase: «Vivencias había muerto». Falta la originalidad, la espontaneidad, y esto era grave cuando el tema de las instalaciones era precisamente «El nombre». ¿Cómo definir a un artista con obra sin cualidades propias, sin espontaneidad? Sin duda la única opción era «El sin nombre» y eso no era nada, afirma Janine. De ahí la inevitable conclusión: «Vivencias no daba para más en «El Laberinto».

Pero el fin de esas exposiciones de ninguna manera significó que la galería cerrara las puertas a las corrientes posmodernas; «El Laberinto» continuó con exposiciones fotográficas como las del guatemalteco Luis González Palma, los espectáculos de Julio Sequeira cercanos al *performance* desde mediados de los 80 hasta la muerte del artista en 1990, luego con instalaciones de artistas invitados hasta 2003, cuando Janine cerró la galería.

También algunos creadores continuaron muy cercanos a las experiencias desarrolladas en «Vivencias», como Negra Álvarez quien en 1987 crea «Puerta a un paisaje» ensamblaje ejecutado sobre una puerta de madera en lugar de lienzo, buen punto de partida de una creación posmoderna en el país, según Eduardo Palomo.

Rodolfo Molina, por su parte, se traslada a estudiar a Estados Unidos en busca de la



teoría que le permita orientar su creación de manera más formal hacia lo posmoderno. Cuando regresa a principios de los 90, el país no es el mismo; está a punto de pasar a otra etapa, de enrumbarse en un nuevo momento histórico: el de la pacificación y la reconstrucción nacional, en los que las artes también se transformarán, aunque esta vez sin el impulso estatal como el que recibieron a finales de los 50 en el marco de un proyecto modernizante ni estimulado por la presencia de extranjeros producto del conflicto armado, sino por un ambiente de apertura y normalización.

Esas nuevas condiciones son las que empujaron el auge posmoderno y que explican en gran medida mucho del arte que se cultiva actualmente en el país. ¿Cuáles son esas condiciones?, ¿tienen alguna deuda con las experiencias aquí reseñadas?, a estas preguntas se les dará respuesta en la última entrega: «**Tiempos de auge**».

### Referencias

[1] Bielschowsky, Ricardo "Sesenta años de la CEPAL: estructuralismo y neoestructuralismo" Revista CEPAL No. 97 abril 2009, p. 176, www.cepal.org

[2] Cróquer, Luis El Salvador. *Panorámica de la pintura salvadoreña siglo XX*, San Salvador

[3] Entrevista con Elizabeth Ágreda de Iraheta, exalumna de Falcón y actual coordinadora de



Artes Visuales del CENAR.

[4] Consulta con Mauricio Mejía estudiante del CENAR durante esa época

[5] "El arte conceptual", Antonio García Ponce, El Diario de Hoy 1977, p. 9

[6] "Opiniones de García Ponce", Eugenio Martínez Orantes, Diario Latino 11-07-1987, p. 25.

[7] Entrevista con Licda. Rosemary Vásquez, estudiante de la primera promoción de estudiantes de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad Matías Delgado.

[8] Diario El Mundo 11-09-1982

[9] Salazar Retana, Luis *Colección de pintura contemporánea*, Patronato Pro Patrimonio Cultural, San Salvador, 1995 p. 102

[10] Solís Armando *Oficio de Pintor, estética Latinoamericana* editorial abril 1, San Salvador, 1985 p. 47

[11] Cea, José Roberto *De la pintura en El Salvador, panorama histórico crítico*, editorial universitaria 1985, p. 223

[12] Cróquer, Luis obra

[13] Asociación de Artistas Plásticos de El Salvador (ADAPES), "Primer Salón de Invierno 50 años de Artes Plásticas en El Salvador" (catálogo de exposición).

[14] Ana María Martínez pintora de paraísos terrenales", Rolando Salazar Marquéz, El Diario de Hoy 5-09-1982 p. 43.

[15] Cróquer, Luis obra citada.

[16] Bahamond, Astrid "Revisión Histórica del desarrollo artístico salvadoreño del siglo XX", en Visiones del Sector Cultural en Centroamérica, Jesús Oyamburu, San José Costa Rica; Embajada de España; Centro Cultural de España 2000, p. 179.

[17] "Arte ingenuo se vende más en mercado nacional", Roberto López, El Diario de Hoy, 9-06-1985 p. 3.

[18] Cróquer, Luis

[19] María Dolores Torres "Arte en Centroamérica: Últimas tendencias (1980-2003) Revista de Historia No. 17 marzo 2004, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Managua. p. 11

[20] Mari Carmen Ramírez "Tactics for Thriving on Adversity: Conceptualism in Latin America 1960-1980" en *Global Conceptualism: Points of origin 1950-1980*

[21] La era de la discrepancia, catálogo de exposición [en línea <http://books.google.com.sv/>]

[22] Mari Carmen Ramírez obra citada

[23] InformAArte, publicación del Centro Nacional de Artes año 1 número 2, diciembre de 1979, San Salvador.

[24] InformAArte, obra citada

[25] Palomo Jorge (comp.): "Revisión, encuentros con el arte salvadoreño" [catálogo de exposición] Museo de Arte de El Salvador 2007 p. 75

### Noche de Tlatelolco

Masacre estudiantil ocurrida el 2 octubre de 1968. Los estudiantes se concentraron en la plaza de las Tres Culturas para exigir transformaciones en el sistema de enseñanza y el respeto a sus derechos políticos. La respuesta que recibieron fueron las balas del ejército.

## Los heraldos negros del fascismo

■ **Mario Roberto Morales (consucultura@intelnet.net.gt)**  
| Poeta y narrador guatemalteco

### A fuego lento

Al volver la Negra y yo a Lisboa después de pasar un día en Coimbra, conecté el televisor del hotel y pudimos ver no solo el avión en el que Mel Zelaya circundaba Tegucigalpa, sino también a las tropas del ejército hondureño disparando contra la multitud desarmada, y al jovencito de 19 años asesinado por los soldados, agonizando en su fallido trayecto al hospital en brazos de personas que vociferaban desesperadas.

La situación se hizo dolorosamente tragicómica cuando el gobierno declaró que el ejército no había disparado contra la población civil; pues, mientras esas afirmaciones le daban la vuelta al mundo, también lo hacían las imágenes de corresponsales extranjeros mostrando decenas de casquillos de balas disparadas por los soldados. Y por si esto fuera poco, el propio Mel Zelaya —con su pinta de tonto finquero centroamericano, de sombrero, botas y bigotes— repetía (con pueril impudor) las palabras de Monseñor Romero poco antes de morir: “... *les ruego, les suplico: ¡paren la represión!*”

Pero con todo y que Zelaya no es un dechado (no digamos de intelectualidad sino) de sentido común, y ateniéndonos a que el juego político a la orden del día es el respeto a la institucionalidad democrática, es de tomar en cuenta que él es el presidente constitucional de su país y que, contrariamente a lo que afirma el gobierno espurio de Roberto Micheletti, si fue un golpe de Estado el mecanismo por medio del cual se le derrocó y se le envió en pijamas a Costa Rica. Y no sólo eso: también hay que tomar en cuenta que la institucionalidad mundial está de su parte y en contra del gobierno golpista.

Daban ganas de reír llorando cuando la televisión mostraba las imágenes de los soldados ocupando la pista de aterrizaje, y cuando Mel declaraba luego que si el piloto

hubiera aterrizado él habría bajado, y que si hubiese tenido un paracaídas se habría lanzado a tierra. Tan chato patriotismo pone en ridículo su pleno derecho a volver como presidente y también debilita el apoyo mundial del que está gozando en este momento. Quizá por eso sea conveniente que, después del show tragicómico del domingo, la solución a la crisis hondureña empiece a caminar por los senderos (lentos, tortuosos y corruptos) de la diplomacia internacional. Habrá que esperar.

Para lo que no hace falta esperar es para concluir en que la crisis hondureña constituye la trompeta de los heraldos negros del fascismo neoliberal oligárquico en Centroamérica, y que lo que la oligarquía hondureña hizo en su país, es lo que ansía hacer la correspondiente en Guatemala. Ambas buscan cercar al gobierno del FMLN en El Salvador, magnificando la influencia de Hugo Chávez en el vuelco hacia la izquierda por medios pacíficos que ha dado la política en la región, la cual se debe exclusivamente al estruendoso fracaso del recetario neoliberal puesto al servicio del interés oligárquico.

Es preciso aislar al gobierno golpista de Honduras y apoyar al despistado Mel, no por él mismo sino para obligar al oligárquico fascismo neoliberal a respetar lo que tanto nos ha costado ir construyendo después de la guerra: la institucionalidad democrática. Por esto mismo, en Guatemala, Pro Reforma no debe pasar, y las organizaciones populares deben intensificar su organización y movilizaciones para impedir un golpe de Estado (técnico o violento) que reinstale a los neoliberales y al fascismo oligárquico en el poder. Para que la derecha no gane las próximas elecciones, hay que derrotar antes a Pro Reforma, su tétrica avanzada legalista.



## Entrevista al poeta hondureño Fabricio Estrada: “Al dar el golpe de Estado, a las FF.AA. y a la derecha, se les ha caído la máscara”

**Mario Casasús**  
El Clarín de Chile. Publicado en Rebelión



Protestas en Tegucigalpa.  
Foto Fabricio Estrada

En entrevista telefónica desde Tegucigalpa, el poeta Fabricio Estrada (Honduras, 1974) denuncia, con la palabra, el golpe de Estado iniciado por las Fuerzas Armadas (FF.AA.) y que tiene en toque de queda a la población hondureña. El escritor afirma categóricamente ante las preguntas de Clarín: “*Creíamos que se iba a acrecentar la crisis política sin la intervención directa de unas Fuerzas Armadas que se suponían profesionales y no deliberantes*”

Autor de los libros de poesía: *Sextos de Lluvia* (1998); *Poemas contra el miedo* (2001); *Solares* (2004); e *Imposible un ángel* (antología, 2005). Ha participado en el Festival de poesía de Medellín (Colombia) y en el V Festival La poesía tiene la palabra, Casa de América (España), inclusive, TVE lo entrevistó para un programa especial sobre la problemática actual de Honduras, con las maras.

El poeta Fabricio Estrada respalda al gobierno del Presidente de Honduras: “*Mel Zelaya abrió un espacio anhelado por todas las fuerzas progresistas de Honduras para beneficio de todas las clases desposeídas y marginadas históricamente en este país. Lo que su Gobierno ha logrado es una plataforma de acción a ser tomada como relevo por sectores sociales interesados en un cambio estructural de Honduras. Entre sus logros: dio poder de participación a una población eternamente apartada de las decisiones de Estado; eso vino a erosionar aceleradamente a una clase política tradicional*”.

**MC** .- Despertaron con la noticia de un secuestro, ahora el Congreso trata de legitimar el golpe de Estado, ¿cómo recibieron estas noticias en Tegucigalpa?

**FE**.- Todos sabemos -incluidos los reaccionarios- que la sesión en el Congreso es una farsa para legitimar jurídicamente el golpe de Estado, muy a tono con la actual Constitución de la República que se ha venido rompiendo según las jugadas políticas convenientes al alto empresariado y los grupos de poder fácticos que dominan de manera oscurantista este país desde décadas. La oligarquía y parte de un pueblo desorientado

por el bombardeo mediático han venido clamando por un golpe de Estado desde hace tres semanas, así que en parte no es sorpresa lo que ha pasado, sin embargo, no se esperaba semejante desproporción en los procedimientos militares. Creíamos que se iba a acrecentar la crisis política sin la intervención directa de unas Fuerzas Armadas que se suponían profesionales y no deliberantes. Pero en la conciencia colectiva tenemos muy presente el terror histórico que las FF.AA. incubaron el ser hondureño durante décadas de dictadura, así que la máscara se les cayó.

**MC** .- Entonces, ¿la encuesta por La Cuarta Urna es un chivo expiatorio?, ¿tenías la intención de participar en el ejercicio ciudadano convocado por el Presidente Zelaya?

**FE**.- Casi cuatrocientas mil personas habíamos dado nuestra firma de participación. La Cuarta Urna estaba dirigida a la convocatoria popular para una Asamblea Constituyente que estructuralmente limitara los espacios de acción política que los empresarios transnacionales y criollos mantienen en el país. De una u otra forma esta crisis iba a tener la explosión que hoy vemos ya que las organizaciones populares han venido cohesionando de una crisis a otra su lucha frontal y unívoca durante los siete años anteriores hasta ahora.

**MC** .- El más reciente golpe de Estado en Latinoamérica ocurrió en abril de 2002, contra el gobierno del Presidente Hugo Chávez; pero no olvidamos cuando aviones de las Fuerzas Armadas sobrevolaron la capital de Chile, el 11 de septiembre de 1973. ¿Por qué seguimos siendo intervenidos por los milicos y las burguesías transnacionales?

**FE**.- El mismo sonido que escuchábamos de los aviones F-5E en la década de 1980 nos despertó hoy increíblemente. Una vez más la represión psicológica sale del telón militar que había estado enmascarado en un comportamiento civilizado y no beligerante. Las clases políticas continuaron su promiscuidad secreta con las FF.AA. y nunca dejaron de tentar y atentar a esas FF.AA. contra los supuestos logros democráticos alcanzados por la voluntad popular. Finalmente esa

incitación se ha concretado hoy con la complicidad de la Iglesia Católica y Protestante quienes llegaron incluso a rezar a las puertas de los batallones para que intervinieran y detuvieran al satanizado Gobierno de Mel Zelaya.

**MC** .- ¿El Presidente Zelaya desempeñaba un rol progresista?, ¿quién sería su sucesor el próximo año?

**FE**.- El Presidente Mel Zelaya abrió un espacio anhelado por todas las fuerzas progresistas de Honduras para beneficio de todas las clases desposeídas y marginadas históricamente en este país. Lo que su Gobierno ha logrado es una plataforma de acción a ser tomada como relevo por sectores sociales interesados en un cambio estructural de Honduras. Sus logros no sólo han sido rebajas de precios o aumentos de salarios: activó políticamente y dio poder de participación a una población eternamente apartada de las decisiones de Estado; eso vino a erosionar aceleradamente a una clase política tradicional que ya había recibido una advertencia frontal con el 62% de abstención en las pasadas elecciones internas del Partido Liberal y Partido Nacional en el 2008. El sucesor tendría que salir de este movimiento progresista que se cohesionará aún más con los hechos acaecidos hoy día.

**MC** .- ¿Qué trayectoria tiene el usurpador Roberto Michelitti en la política local?, ¿quién será el candidato de la derecha en noviembre de 2009?

**FE**.- Roberto Michelitti tiene más de treinta años de participar como diputado y militante del Partido Liberal, y es uno de los más fundamentalistas conservadores en el ruedo nacional, dueño masivo de medios de transporte y beneficiario de la venta de líneas de operación de telefonía celular en Honduras, Digicel. Actualmente es el Presidente del Congreso Nacional y el año pasado durante la histórica Huelga de Hambre de los Fiscales en contra de la corrupción dentro del Ministerio Público, fue el principal opositor al movimiento que logró despertar una nueva conciencia de lucha popular; además, es repudiado por las propias bases del Partido Liberal al ser nombrado de dedo a la Presidencia del Central Ejecutivo del Partido Liberal. Como ven, este es el curriculum vitae del flamante golpista Roberto Micheletti. Con este golpe se demuestra que sólo existe una representación política de ultra derecha en el bipartidismo hondureño.

**MC** .- ¿Qué lecturas está haciendo la prensa local?, ¿peligra la libertad de expresión?

**FE**.- La prensa independiente fue cercada,

mientras que los medios corporativos y mediáticos de Rafael Ferrari –zar de las comunicaciones en Honduras– han desinformado de manera permanente y vergonzosa junto a los diarios La Prensa, La Tribuna y El Herald, que pertenecen al empresario y vendedor de armas Jorge Canahuati y al ex presidente de la República Carlos Flores Facussé, eterno componedor tras bambalinas de la política criolla nacional. Es de hacer constar la criminal presencia mediática del periodista de opinión Renato Álvarez, quien de manera sistemática ha infundado temores oscurantistas y desbalanceado la capacidad de orientación del público hondureño con invitaciones diarias a los principales instigadores del golpe militar a través de su programa Frente a Frente. Así que el periodismo hondureño se ha coludido masivamente en Prensa y Televisión descaradamente, salvo honrosas excepciones, marcados por una corrupción que es para todos es un secreto a voces.

**MC** .- Siendo poeta, ¿de qué forma externarás tu indignación?

**FE**.- Estas respuestas son la muestra de la verdadera indignación que todo poeta debería trasladar desde su fe en lo humano a lo político militante.

**MC** .- ¿Con qué otros poetas de Latinoamérica estás en comunicación para denunciar el golpe de Estado?

**FE**.- Con casi todos, de manera directa e indirecta. Los poetas de mi espectro generacional (1974) han sido absolutamente solidarios en toda Latinoamérica y han sabido replicar este llamado.

**MC** .- ¿En Honduras confían en la gestión de la comunidad internacional?, ¿crees que se revertirá el golpe de Estado y regrese Zelaya a la Presidencia de Honduras?

**FE**.- Es lo menos que esperamos, en ambas posibles soluciones. De lo contrario estamos obligados a revertir la situación por nuestros propios medios, siendo consecuentes con lo que por años hemos anunciado desde la poesía y del arte en general.

**MC** .- Finalmente, ¿a qué te refieres cuando dices: “las organizaciones populares tomarán acciones inciertas”?

**FE**.- Las soluciones populares tienen su propia evolución una vez que se ha desconocido su voluntad democrática.

(Entrevista realizada, 1 día después del golpe de estado en Honduras)

# Medio siglo de Revolución cubana en la cultura

Por Luis Manuel Pérez Boitel



Los Mogotes, Cuba

Ciertamente, medio siglo de Revolución en la cultura cubana, si tomamos como referente la fecha del triunfo de la misma, como escenario plural, abierto y real al orgiástico escenario de la cultura, cambio este incluso sustancial en la visión historiográfica del arte mismo.

Ciertamente, también medio siglo de cultura en la Revolución, en tanto lega todo ese escenario diverso y cosmopolita que ya existía en la isla y que favoreció incluso los acontecimientos que marcaron el 1 de enero de 1959 como una transformación política, social, y también cultural de un pueblo, ahora beneficiado en su totalidad y a partir de la cual pudiéramos dibujar una nueva historia. Fernando Martínez Heredia nos recuerda que:

“La Revolución convirtió el presente en cambios y el futuro en proyectos. Esta alteración tan profunda de los sentidos del tiempo- y la multiplicación efectiva de los actores de los eventos- transformó la cotidianidad de tal modo que hasta ahora solo las formas artísticas han podido transmitir eficazmente la gesta a los que no la vivieron.

Aquí se introduce el tema de la cultura como memoria histórica, y como memoria signica de la cultura misma, en tanto ese giro histórico que significó propiamente la Revolución cubana serviría para búsquedas de nuevas expresiones ideó-estéticas, que se irían superando a sí misma durante todos estos años, en tanto giro cultural. La continuidad de ese proceso de transformaciones constantes, la relación de las vanguardias artísticas y literarias en relación con el poder, y la búsqueda de espacios diversos, cada vez más diversos, unido al proceso de institucionalización que vivió el país a partir de 1976, con la creación del Ministerio de Cultura, año que también marca el perfeccionamiento del

propio sistema político, con la aprobación de una nueva Constitución, confirman que más que errores posibles, se percibía una voluntad para favorecer la cultura de una Nación, afectada desde los inicios por un bloqueo económico, arbitrario, injusto y constante de Estados Unidos hasta nuestros días, que pudiéramos decir que más que en lo económico ha sido en el plano cultural sus efectos más inmediatos, en el que sería incluso incuantificable.

Estos aspectos pudieran ilustrarse a partir de un mapa no tan lineal en el país, donde se pudiera percibir cierto efecto contaminatio en cuanto a enfoques hacia lo histórico que en el campo cultural solo confirmaría la diversidad de tendencias, grupos y actores en la vida cultural, donde la Revolución ha ofrecido cierto territorio para el diálogo heterogéneo, plural hacia la cultura misma, evidente incluso desde fuera del país.

Precisamente, un intelectual como Cintio Vitier nos ofrece una máxima a partir del tractus sobre la poesía cubana que realiza primeramente a manera de curso ofrecido en el Lyceum de La Habana en 1957, con el que pudiéramos estereotipar también un vínculo como el que nos ocupa.

Y es que en ese “modo de ser” cubano que se asume desde la cultura misma, y a lo que el poeta añade “Lo cubano se revele, por ella, en grados cada vez más distintos y luminosos”; nos permite además fraguar una relación “de lo cubano” en ese apretado espacio de medio siglo de la Revolución, en la cultura misma, y que nos devuelve y salva un legado intergeneracional, que hoy es patrimonio de la Nación. Nos referimos a la dimensión de obras como la de José Martí, de José María Heredia, de Félix Varela, entre otros intelectuales, cuyas ideas son devueltas al pueblo a partir del cambio político que se

Tegus, arde en los ojos.  
Foto Fabricio Estrada



escenificó en 1959.

Esa razón de “lo cubano” que Cintio refiere desde la poesía, es también un elemento evidente desde la cultura y la Revolución misma. En especial el propio pensamiento martiano es reivindicado en estos cincuenta años como nunca antes en la historia de nuestro país. Ese legítimo derecho nos ha permitido descubrir en la obra del Maestro la verdadera dimensión cultural y estética que sostiene. De trascendencia universal el pensamiento martiano, había sido más que silenciado, utilizado en contra de la cultura del país por parte de los gobiernos de turno antes de 1959, mostrando a un Martí dogmático en sus ideales, y desnaturalizado en su actuar.

El sentido de la Nación, pudiera ser otro elemento de particular arraigo para circunscribir el campo de la cultura cubana en tiempos de Revolución. Y es que esa Nación, tan vilipendiada y maniatada en sus expresiones culturales, sería a partir de 1959, más enriquecida por los diversos acontecimientos y aportaciones desde toda la isla, incluso a partir de que incluye en su arsenal, el verdadero concepto de pueblo, que ya desde *La historia me absolverá*, Fidel Castro defiende. Es en este alegado donde al definirse el concepto de pueblo, se está legitimando verdaderamente ese concepto de cultura de la Nación.

En esa cultura de la Nación hoy juega un papel, diríamos para ser consecuentes -de primerísimo orden- la labor que durante todos estos años ha mantenido la AHS en ese intercambio genuino, franco con los jóvenes artistas y escritores que han ingresado a su membresía. Ese sentido de pertenencia hacia diferentes zonas de la cultura, que incluyen la consolidación de becas y premios, así como otros proyectos legitimados siempre por los propios escritores y artistas, es también digno de destacar, incluso si lo vemos desde la situación de crisis mundial que está afectando también a los países del Primer Mundo, hoy más que nunca; y cómo la Revolución cubana ha continuado apoyando estos espacios, de algún modo alternativos a favor del arte más joven. Las Becas Milanés, Antonia Eiriz, Chicuelo, de creación Fronesis, de creación musical demuestran el respaldo que se les sigue dando a los jóvenes en el escenario de la cultura.

Hoy cuando muchos de los escritores y artistas que nacieron después de la Revolución, pertenecieron o estuvieron vinculados de alguna forma con estos proyectos de la AHS, y hoy se ratifican dentro de la vanguardia artística y literaria del país, es una prueba evidente de que ese espacio donde hoy se proyecta la Revolución es un espacio cultural. Vanguardia también que hoy se legitima a través de la Unión Nacional de Escritores y Artísticas de Cuba.



Y es que en ese apretado espacio de 50 años, es imposible cuantificar la aportación cultural que ha realizado la Revolución al país, como resulta también casi imposible medir esa aportación del propio proceso revolucionaria a la cultura de América, a los países de Nuestra América.

Esa constancia de ser hoy un país donde se siguen graduando instructores de arte, se siguen publicando libros y se siguen abriendo cada vez más instituciones culturales, es también un referente inigualable para los países del Tercer Mundo. El hecho de que a diferencia de otros países en Cuba sea donde más se publiquen libros de poesía, nos permite aseverar que eso ocurre pues la Revolución es un hecho de extrema fe por el hombre, de apostar por el hombre donde la poesía sigue ratificando que es también esa espiritualidad vital, esa esencia.

Particular mirada nos ha dado Casa de las Américas, puente de diálogo con otros artistas del continente, incluso durante las dictaduras que sacudieron a los países de América, consolidando un intercambio real y un acercamiento a esas realidades desde la isla. La labor realizada por Aidé Santamaría, primeramente y hoy por el destacado intelectual y escritor Roberto Fernández Retamar, consolidan esa mirada hacia la cultura del continente.

Ese espacio, tan solidario, no pudiera concretarse de otro modo si no es por la Revolución como presupuesto para ampliar los márgenes de ese diálogo hacia la cultura, en tanto es también un referente el propio proceso revolucionario ante la mirada de esos intelectuales de América.

La labor que realiza la Casa a favor de las expresiones culturales más autóctonas del continente, es loable y digno destacar, en un mundo donde la banalidad hacia los referentes ideológicos más genuinos y propios de las naciones, quedan hoy silenciados y en muchos casos desaparecen.

Otra de las expresiones que pudiera medirse a partir -precisamente- de este medio siglo de la Revolución en la cultura, es respecto al tema de las libertades. En tanto ya se ha planteado que sin cultura no

hay libertad posible, pero también pudiéramos entender que sin libertad posible no hay cultura.

La primera sentencia está referida a la diversidad de derechos, incluso reconociendo en tal diversidad como una verdadera libertad aunque pudiéramos precisar que el Derecho a la libertad es un Derecho.

La segunda sentencia está referida a la diversidad cultural y que la cultura por tanto esté al alcance de todos, quisiéramos incluso ratificar algo que no siempre se dice porque se considera conocido y es precisamente el aspecto de que esa diversidad se logre en sociedades que han logrado sostener un proyecto social al favor de las mayorías, es decir del pueblo, y que es el Socialismo el verdadero espacio de plenitud de ese respeto plural, auténtico y enriquecedor donde el hombre logra su identidad más plena con el legado histórico social del que se adueña.

En nuestro país que hoy sigue atravesando el período de tránsito a la sociedad socialista, la introducción del concepto *Batalla de idea* logra una verdadera conceptualización en el plano cultural, incluso viendo el carácter universal de este fenómeno como oposición al predominio neoliberal capitalista. Así lo define el propio Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz:

*Antes de la batalla de ideas, la primera batalla en la que entramos fue: ¿Cómo salvar la cultura del país? y los intelectuales recuerdan una frase que yo dije cuando el período especial en que todo estaba en peligro, una frase, de la forma más natural del mundo: hay que salvar la cultura. Sin desacreditar el concepto de Labriola referente a la relación base y superestructura que tan exactamente dibujó.*

El neoliberalismo independientemente de la fórmula económica conocida y mucho más conocida y lamentablemente conocida por los países de Nuestra América, detallada por los padres del neoliberalismo,

focaliza la cultura con la imposición de una lucha mediática, propagandística donde la diversidad de medios publicitarios no logran conducir al hombre hacia la verdad y no logran incluso identificar al hombre en la propia sociedad, atrapándolo en sus mismas problemáticas hasta asfixiarlo para dejarle como terapia la cultura Light de las grandes naciones.

En ese segmento temporal que pudiera servir de escenario de interacción entre la Revolución y la cultura, se percibe hoy una continua búsqueda de soluciones. No es casual la voluntad política de continuar resolviendo las múltiples problemáticas que se han legitimado en los últimos Congresos de la UNEAC y de la AHS. El proceso revolucionario en la isla, es todavía joven, y de constantes indagaciones en torno al creador. Desde la poesía, por ejemplo, no constituye un acontecimiento menor el hecho de que en ese espacio plural que se inauguraba con la Revolución, coincidieran los dos poetas más importantes del siglo XX cubano, Nicolás Guillén y José Lezama Lima. Este último, figura principal del influyente grupo Orígenes, entre los que también se destacan: Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz, Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega, notable poeta este que reside en la actualidad en los Estados Unidos y de quien recientemente se publicara en Cuba su extraordinaria antología *Lo que voy siendo*, lo que muestra también razones nobles y evidentes para defender la cultura cubana desde la otra orilla.

Esa necesidad de búsqueda, esa interacción necesaria, que es un complemento vital entre la Cultura y la Revolución, fragua un horizonte mayor para el sujeto que interactúa en dicho espacio. Apostar por ello, es hoy a nuestro criterio un acto identificación y compromiso.

Notas:

A propósito del Foro Interactivo, con igual título, en la página [HYPERLINK «http://www.foroscubarte.cult.cu»](http://www.foroscubarte.cult.cu)

Martínez Heredia, Fernando: Significado cultural de la Revolución. Editorial Sed de Belleza. 1999. p.11

Referencia al ensayo *Lo cubano en la poesía*. Departamento de Relaciones culturales, Universidad Central de Las Villas, 1958.

Se trata de una pregunta que le hace Ignacio Ramonet entrevista que se publica bajo el título *CIENT HORAS CON FIDEL*, primera edición, Casa editora Abril, 2006. p.401

Medio siglo de la Revolución cubana en la cultura del país | PAGE \\* MERGEFORMAT 1



Homenaje y recital a la poeta Leyla Quintana

# Amada Libertad, estalló en mil y más auroras

■ René Chacón

## ESPERANZA

Abro paciencia de la tierra,  
busco en ella un mar  
donde desembocar mi aliento  
porque desde que la sangre  
corre por las calles  
he perdido el mío.

Nace un huracán  
de mirada fría  
Padezco de pueblo  
y aún así, vuelo a cafetales  
para construirte desde el silencio  
una Biblia Pueblo.

## DESTINO

Sigo con el deseo de amarte  
de tenerte entre mis páginas  
de arrullarme entre tus calles.

Me siento sobre las hojas  
y taciturna murmuro al viento.

No sé cuando sonreirás  
ni cuando lloverá de nuevo...  
pero de algo si estoy segura  
que aún sin dientes ni cronólogos  
vos reirás a plenitud  
y lloverá en tu tierra  
toda la felicidad  
que hoy nos niegan.

## DERROTA

«...como puede alguien tan especial  
cambiar de la noche a la mañana» Alux Nahual.

Recientemente he conocido tus arbustos  
llenos de otoño en el valor  
y de arrugas en la soledad de la victoria.

He saboreado tu invierno de miedo  
y tu verano de ausencia  
que es ya un venado

hacia el oriente de mi norte  
hacia lo oscuro de mi luz  
hacia tu hija de mi Pueblo.  
6:00 pm 07/01/90

## HASTA ENTONCES

Me perfumo con tu recuerdo  
para refrescarme la soledad.

Anestésio el silencio y estallo en un tic-  
tac.  
Las calles, los mercados, las ventas  
me hacen un tuti-fruti de vos  
y saboreo la distancia que nos engendra.

Sí. Volveré a abrazarte sin tapujones  
ni uniformes verdes,  
libres de toda plaga que opaquen tus  
entrañas.

Entonces pueblo mío. Volveré.

## FUERA DE SERIE

a Mae

Sabe...  
Arrímese al radio y oiga las noticias,  
salga a la puerta y vea la calle  
ahí donde sufre más mi pueblo.

Vaya al «Centro» y mutile las ventas  
callejeras,  
salpique la ventana del maniquí  
y vea el sufrimiento, el sacrificio,  
el desgarrar de la humanidad.

Hoy sí, puede llorar  
sin pena, pues no es por mí.  
Es por la indignación que late dentro de su  
conciencia.

Ahora sí.  
Soy su hija, su prima, su hermana,  
su amiga y compañera.

La guerra sólo vence,  
cuando el corazón ve por los ojos de la Igualdad  
Universal lo humano  
Claudio Serra Brun.

Leyla Patricia Quintana nació en San Salvador el 2 de abril de 1970, poeta mártir que guarda el equilibrio entre sentimiento e intuición, puño y fusil. Poesía de gran sensibilidad y hondura lírica, que desde sus comienzos se va revelando como una poeta intimista, alejada de grandilocuencias.

El hilo conductor de sus versos es el apego al dolor humano, anudado a las exigencias y compromisos que la historia exigía en ese momento. Era una poeta guiada por luz de los girasoles, donde sus lágrimas congeladas retoñaron en un canto nuevo de esperanza.

Hoy hace dieciocho años las estrellas en conjunción, bajo la luz oscura de un eclipse cumplieron su vaticinio: “estallaré en mil y mas auroras /y seguiré amaneciendo en la conciencia afilada de todos”. Amada Libertad falleció el 11 de julio de 1991 en combate en las faldas del volcán de San Salvador.



## MI ELENA DE TROYA. AMADA LIBERTAD. LEYLA QUINTANA MARXELLY.

Compañera Elena:  
mi querida radista.  
Tú larga trenza de amor  
tocó el corazón de tu pueblo.  
Tu sangre combativa  
esculpió la esperanza.

Compañera, hermana,  
mi bella guerrillera  
los cafetales aun recuerdan tu coraje,  
tu furia, tu amor de mujer.

Mujer valiente,  
mujer salvadoreña,

que entregaste  
a manos llenas la historia.

Tu poesía ha germinado  
en las faldas de un volcán.

Sí, compañera...  
tu poesía ahora  
es un canto de libertad.

Mi Amada Libertad  
tu poesía es un canto universal.

Maya (10 julio 2009).

## 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:

culturatresmil@yahoo.com.mx

