

Residente Permanente por Vínculo

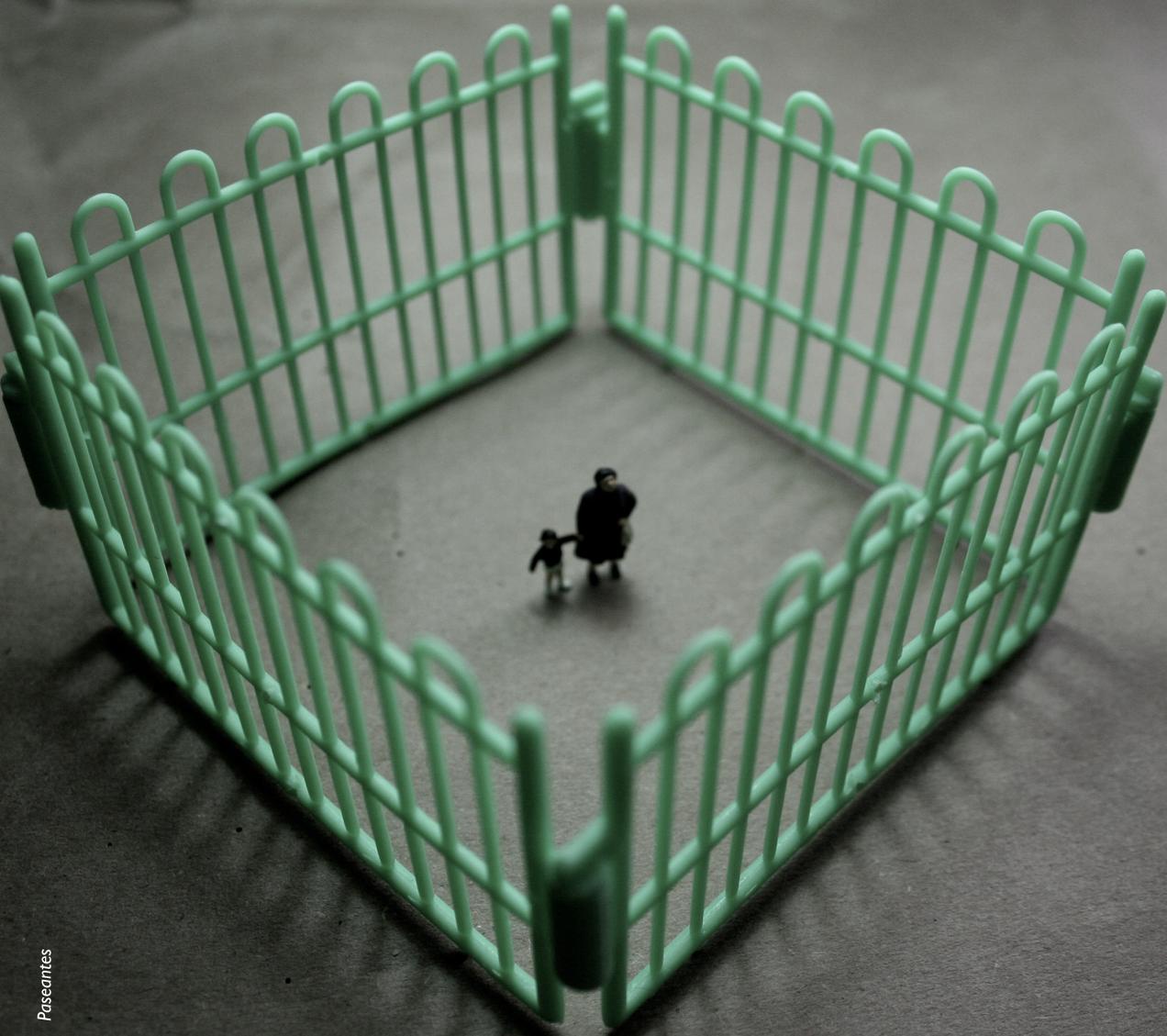


Residente Permanente por Vínculo

de Eduardo Chang

1. *Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado.*
2. *Toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a su país.*

Artículo 13
Declaración Universal de los Derechos Humanos



Migraciones por partida doble

Gabriela Sáenz-Shelby

Abril del 2009

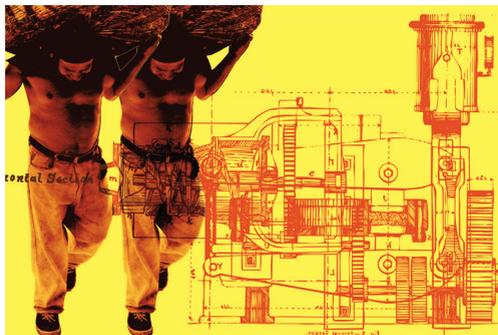
Los tiempos de la globalización son también los del movimiento. No sólo por interconectar el planeta, sino también por desconectarlo.

Gerardo Mosquera.

Ciertamente el dinamismo y la aceleración de las migraciones entre ciudades y países en un mundo global, ha provocado el surgimiento de nuevos escenarios de experiencia que alteran las nociones tradicionales de conceptos relacionados con lo local, lo global, las identidades, la nacionalidad y la noción de pertenencia a un territorio. Quizás más que cualquier otro fenómeno, el migratorio ha determinado una configuración distinta del mundo, un asunto que ha incidido también en la estética y en el campo de la producción artística. Esta transformación ha tendido puentes entre la estética, el arte y la antropología, y aunque estas disciplinas siempre han sido afines, en la actualidad han fortalecido los vínculos a través de la experiencia compartida de sus objetos de estudio. Artistas y teóricos culturales como es el caso de Mieke Bal, han aportado a esta teorización con términos como "estética migratoria" que hace alusión al concepto de la extranjería como algo que siempre se porta al migrar; o propone utilizar "conceptos de viaje para las humanidades" para comprender el intrincado panorama que se articula socialmente en las ciudades y países de todo el globo. Pero también el fenómeno migratorio y las complejidades que lo

rodean, no solo han generado nuevas configuraciones culturales por la constante movilización e intercambio de gentes, sino que se ha convertido en el eje central de discusión y de polémica mundial. En este punto, el tema se ha recrudecido por motivos políticos y se ha obviado que en última instancia, las migraciones son un fenómeno humano y social que responde a muy diversas causas.

La exposición *Residente permanente por vínculo* del artista salvadoreño Eduardo Chang trabaja con estos temas. La muestra presenta un conjunto de 13 piezas realizadas en diferentes formatos y soportes de variada índole. El concepto que cruza la exhibición aborda las contradicciones y el absurdo existente en torno a las nociones de frontera, a los desplazamientos y a la trans-territorialidad. Igualmente, sitúa dicotomías en torno a las condiciones del viajero/emigrante, viajero/ turista, viajero/ inversionista, o en el mejor de los casos, de un viajero/ residente por vínculo, tal y como propone el título de la muestra que hace referencia a la propia experiencia del artista, quien reside desde hace varios años en Costa Rica.



Con el antecedente de la exposición *Salvadoreño calidad de exportación*, Chang ha migrado por partida doble; primero de El Salvador, su país de nacimiento, y segundo de las fronteras del arte para adentrarse en diseño gráfico y la publicidad. Desde el punto de vista del artista, su nueva locación es optativa, y es además apta para posicionarse desde un sitio de enunciación legítimo por su propia experiencia. Esta doble partida le permite transitar sin fronteras visibles ni restringidas, por el móvil y vital mundo de los lenguajes híbridos del arte, de signos, códigos y señalética, donde la función de la imagen está sujeta a la percepción cambiante según el soporte de los mensajes transmitidos. El recorrido por la exposición se vuelve entonces en un juego de sentidos ambivalentes y de signos de pregunta.

Chang transita entonces entre las fronteras estéticas del arte, del diseño gráfico y de la publicidad, bordeando y penetrando en temas y situaciones paradójicas que aluden a la condición migratoria. Ha optado por utilizar recursos disímiles en torno a la representación del fenómeno de la migración, y de las problemáticas fronterizas, evidenciando la ambigüedad que, de manera implícita o explícita,

emerge de las circunstancias que experimenta un emigrante durante su viaje y su estadía fuera de su territorio. Ciertamente pareciera que éste transporta una suerte de “identidad” per se que puede ser “sellada” en la piel del viajero cual marca indeleble de su situación.

El artista utiliza los mecanismos del diseño gráfico para revertir significados desde el arte, ya que, aún en su uso comercial, la imagen no deja de ser un recipiente de sentidos que pueden ser resemantizados desde el arte para otros fines. Chang propone entonces ver las cosas desde otra perspectiva. Introduce contrasentidos, adopta espacios no usuales y plantea situaciones absurdas para jugar con los simbolismos y los significados, alterando los signos y los sitios desde donde observar los diferentes temas que propone. De esta forma, es posible apreciar asuntos que no habíamos percibido antes. Por ejemplo, el acto de emigrar se asocia con el hecho de emprender un viaje. Al llegar al destino, el viajero se confronta con una serie de señaléticas que le indican por donde ir, qué hacer, lo bienvenido que es; incluso, cuando incluyen textos, estos mensajes son dispuestos en distintos idiomas. Los signos son fácilmente asimilables, ya que están diseñados para comunicar de forma clara y sintética. Sirven como guías para el extranjero que está de paso, pero no para el que permanece. La señalética entonces se torna agresiva. Esta situación se plantea en la pieza *Tus papeles, mis especias* en la que el artista utiliza mecanismos para revertir el mensaje de aprobación de un sello o del mensaje de “Bienvenido” que utiliza la señalética. Así, un signo conocido se transforma en amenazante al cambiarle el sentido, produciendo juegos visuales que transmiten mensajes contradictorios. En este sentido, la pieza de inmediato alerta la percepción del espectador.

La apariencia usual del signo camufla el significado agresivo, por lo que al utilizarlo para mandar mensajes contradictorios, se está en conocimiento de su impacto. Un cambio de perspectiva altera y remueve el uso normal del objeto, e irrumpe en el significado tradicional de un contexto por medio de acciones paralelas o simbólicas. La pieza es interactiva, por lo que usted mismo puede autorizarse. ¿Desea sellarse para entrar? Pase adelante. ¡¡Bienvenido!!

De manera similar, *Relaciones Putativas Constituyentes* es una obra que hace referencia a la transitoriedad del estado legal del inmigrante. El sello autoriza la pasada y legaliza la entrada.

Sin embargo, una vez que cruza el umbral del puesto aduanal, el inmigrante sigue su viaje en un territorio

“ajeno”, portando sus códigos identitarios, sean estos el lenguaje, el acento o su color:

Entonces, podría hacerse referencia al vínculo que se establece entre la experiencia migratoria y el ámbito antropológico; el inmigrante se torna en un ciudadano social transnacional con derechos civiles, pero ciertamente las fronteras sociales son más difíciles de tramitar que las políticas. La concesión de entrada no termina con el trámite aduanal, sino que continúa en las interacciones sociales que el inmigrante establece en el nuevo territorio; en éste, los sellos de “aprobado” no siempre son concedidos.

Una de las estrategias utilizadas por artistas contemporáneos, es la de dislocar los significados por medio de manipulaciones dirigidas. Estas acciones surgen de la intención del artista de



evidenciar algunas ambigüedades sobre situaciones en particular. Hemos visto como las dislocaciones de sentido capturan la atención del espectador por las distorsiones que se hacen sobre el tema, e igualmente cómo abren nuevos territorios para pensar y para cuestionar. Y es que de esta manera, las cosas no parecen tan evidentes como supuestamente presuponen.

En la obra *Paseantes*, el asunto de la proporción y de las dimensiones conlleva obviamente nociones sobre el relativismo. El artista sitúa la paradoja por medio de los absurdos del encierro y de la imposibilidad tanto de la salida como de la entrada. Estamos ante una imagen poética de la clausura imaginaria causada por la desproporción; un encierro que existe en la retina del que la experimenta y en la de aquel que la cree generar. Pero en algunos casos, la clausura de los espacios no es tan imaginaria. En la obra *Mi casa no es tu casa*, el artista trabaja con la noción del intimismo hogareño, y utiliza el bordado como el soporte para hacer referencia a una práctica tradicionalmente femenina de apropiación del espacio habitacional. El artista revierte el sentido cambiando de forma sutil el mensaje del texto bordado. El signo representativo de lo hogareño y de la supuesta calidez hospitalaria, se torna en una frontera para hacer referencia a la expulsión y exclusión. En este sentido, el acto de migrar de un país que representa el "hogar" y llegar a otro donde no se es bien recibido, modifica la percepción de la experiencia misma. La ambigüedad del término de donde se habita y las razones de ello hacen confusa la denominación de pertenencia a un país o a una localidad. En ocasiones, y como un arma hiriente, la posibilidad de ingresar a la casa o al país de "otros" se vuelve un asunto de azar tal y como se sugiere en la obra *Ruleta Rusa*.

Para Chang, la migración del diseño gráfico al arte y viceversa, es producto de la utilización de algunos referentes del arte pop. Para teóricos del arte como José Jiménez, el arte pop es un espejo que refleja sin distancia alguna, una réplica plural y redundante de la cultura contemporánea. Esta referencia lleva al artista a utilizar la plasmación y la transmisión comunicativa por medio de la Internet. El mensaje circula por medio de la imagen de Internet, es decir; se desvincula de su sitio de enunciación pero se reproduce mediáticamente. Citando a Walter Benjamín, Jiménez señala que la reproducción masiva de la imagen por medio de la Internet ha producido una auténtica conmoción en la sensibilidad. De acuerdo con el autor, la posibilidad de multiplicar la reproducción de una imagen, desvincula lo que se produce, del ámbito de la tradición y del espacio cultural del que emerge. Aún así, en última instancia el objeto primordial de la mimesis artística a través de los signos publicitarios y de campañas mediáticas es la cultura misma. Por esta razón, Chang utiliza los recursos visuales y las estrategias de persuasión que utiliza el diseño gráfico para promover y agilizar el mercadeo de productos en campañas publicitarias de marca (branding) o marketing viral. En el branding, las imágenes se independizan de sus soportes materiales y circulan, como signos, como entes capaces de adoptar los cuerpos más diversos, a través de todos los circuitos e instancias comunicativas de las culturas de masas. Pero en lugar de mercadear el producto, Chang traslada la estrategia del branding a temas relacionados con identidades culturales. En la obra *International pupusa project*, el artista utiliza elementos de la gastronomía tradicional o popular salvadoreña. De este modo, la tradicional "pupusa" circula por medio de la página web perdiendo su vínculo local



y de representación de lo particular; en este caso, de la salvadoreñidad. Con este acto, Chang sitúa "la identidad" salvadoreña en una categoría esencialista reducida al mero concepto de la marca, la que luego se globaliza a través de la campaña mediática o del marketing viral. La pupusa funge como el objeto del marketing viral cual si fuera una campaña de zapatos o ropa deportiva. El recurso de utilizar la referencia de un producto cultural y lanzarlo por medio de un concepto por Internet, lo convierte en un bien accesible para todos. Pero esto es una ilusión mediática. El objeto cultural mercadeado no solo ha perdido su singularidad, sino también lo que representa. Lo que queda en última instancia es la pupusa salvadoreña como un signo disponible para ser consumido y que puede ser encarnado en una amplísima gama de soportes como una "marca" más.

La identidad salvadoreña puede ser abordada también desde otros esencialismos. Ciertamente los signos identitarios se negocian, y por esto, la conformación de las nociones sobre la identidad y la pertenencia son procesos en permanente redefinición. Las identidades no se construyen desde una mismidad, sino que se van articulando por medio de relaciones constituyentes en las que intervienen diversos agentes activos. Sin embargo, al igual que los apelativos utilizados para etiquetar las personalidades o el carácter de alguien, estos procesos pueden ser dominados con estrategias de homogenización para generar estereotipos. Los estereotipos son creaciones identitarias fijas, y por el hecho de ser intervenidas se tornan ficcionales, y en ocasiones, hasta son risibles. Los mecanismos utilizados acentúan los rasgos absurdos y los generalizan a tal punto que semejan caricaturas. Sin embargo, tal y como se observa en el video *Salvadorean* hace alusión al hecho de que



las construcciones estereotipadas no solo tienen la capacidad de prefijar nociones identitarias por medio del uso de categorías esencialistas absurdas, sino también de intervenir y desvirtuar los imaginarios en torno a una identidad particular.

La evidente configuración de nuevas geografías sociales y políticas, ha dado pie a la idea de que las fronteras, ya sean identitarias o físicas, han sufrido una ostensible mutación en sus bases. La frontera puede ser difusa y podría más bien hacerse alusión a fronteras imaginarias, móviles, dúctiles e inciertas; es decir, todo es relativo. Por ejemplo, una línea territorial política es cruzada a diario por agentes migratorios, por aviones o por turistas sin ninguna consecuencia. Pero cuando estas fronteras devienen en una amenaza para la "nacionalidad", adquieren una dimensión social que se manifiesta físicamente. Si es cruzada por un inmigrante, el grueso específico de la frontera se ensancha hasta alcanzar el grueso de un muro. Esto hace alusión a que el término de frontera responde a las denominaciones que se le dan a ésta y de acuerdo con quien las cruce. En la obra *El grueso del borde* el largo o espesor de un cabello, puede denominar imaginarios de tamaño y medición, pero igualmente hace referencia a la fragilidad de la línea fronteriza. Surgen entonces algunas dudas; ¿será la frontera larga, delgada o frágil como un pelo?... o ¿será que la alusión al cabello significa que podemos dejar los pelos en la frontera?

Las fronteras en la actualidad no solo se definen por las delimitaciones territoriales, sino que tienen colores políticos, adhesiones religiosas, pertenencias regionales con privilegios, y hasta continentales.

Entonces desde la perspectiva actual, pareciera que el mundo podría dividirse entre aquellos que

pueden moverse libremente entre las fronteras de los países o regiones políticas, y aquellos que no; es evidente que la posibilidad de movilización no es por la incapacidad de hacerlo, sino por la legalidad que esto conlleva. Pero entonces ¿qué y quién define la legalidad? ¿Será acaso una condición que se puede adquirir? ¿Cuál es su costo? ¿Quién hace las preguntas sobre lo que es legal? *Nociones primarias* hace alusión a la forma en que son utilizados los mapas para definir las coordenadas de la nacionalidad, y ésta se enseña desde la infancia. Somos nacionales porque nuestro territorio posee su representación oficial en un mapa definido por bordes, límites y fronteras. Pero los mapas son representaciones y los límites fronterizos parecen interminables en ellos. ¿Cómo controlar tantos kilómetros de frontera en la vida real?

¿Cómo sabemos cuando éstas son traspasadas? Es claro que dependiendo de la nacionalidad y del sitio de enunciación, la discusión puede tomar distintos matices y ser abordada desde diferentes niveles de complejidad, pero en ningún caso el tema es sencillo. En este sentido, es evidente que la gran paradoja del mundo actual y el de los nuevos sujetos sociales y políticos que la integran, es el emigrante mismo, ya que representa las contradicciones propias del fenómeno de migración. El emigrante como sujeto social deviene en un sujeto político y sitúa una problemática que enuncia el desplazamiento de las nacionalidades y de las identidades hacia uno de la ciudadanía por derecho; es decir, el derecho civil de ser ciudadano en el sitio donde se esté. De acuerdo con el filósofo francés Etienne Balibar, este tema rondaría en torno a la idea de ejercer una ciudadanía transnacional o una ciudadanía de las fronteras, un tema que está en las mesas del debate actual y que no parece resolverse. Por el contrario, los conflictos fronterizos

en diversas partes del planeta, se han convertido en noticia de todos los días.

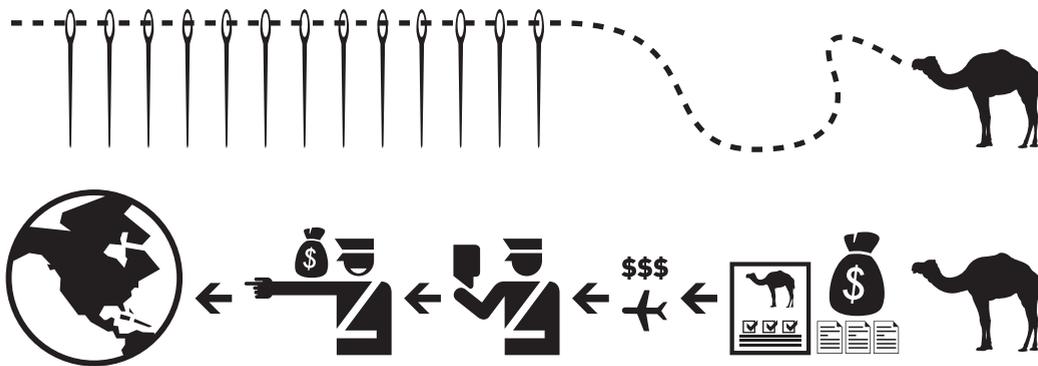
En febrero del 2008, el periódico inglés *Daily Express* publicó una de las miles de noticias sobre el mismo tema que afirma que en el Reino Unido, un inmigrante es apresado cada cuatro minutos. La noticia hace énfasis aludiendo al "...daño ilimitado que la inmigración está causando en el tejido de la sociedad". ¿A qué sociedad se referirá? ¿Será a la inglesa o a la del inmigrante apresado? Desde el punto de vista del noticiero, el caos que la situación migratoria ha causado se debe a las políticas en torno al tema de la inmigración; es decir, el tema es utilizado para lanzar una crítica que se desvincula del sujeto emigrante social para convertirlo en un asunto del orden político. Desde esta perspectiva, la migración se utiliza como un mecanismo de manipulación mediática que supone también una doble vía de carácter político relacionado con el de nacionalidad. Por un lado, la supuesta homogeneidad nacional es amenazada y por el otro, el inmigrante se convierte en un nuevo sujeto político por controlar, expulsar o someter. Es claro que más allá de las fronteras políticas o territoriales, las fronteras sociales son más sutiles, pero más reales y violentas. Estas nociones son incorporadas de formas muy sutiles desde que emergen las primeras nociones sobre la alteridad.

Al igual que los mapas definen los límites territoriales, la señalética utilizada para impedir el paso (ALTO, NO PASE) se ha convertido en una noción aprendida desde las bases de la educación formal y de la experiencia cotidiana. Hay líneas que no se pueden cruzar y existe un condicionamiento para no hacerlo. Un panorama que define el límite de lo que puede ser o no cruzado, y que es común

en ciertas ciudades, en barrios o en estaciones fronterizas o militares, es aquel que está compuesto por vidrios quebrados o peor aún, por alambre navaja. Al igual que lo hace la señalética, pero con implicaciones más violentas para el que cruza, impiden el paso. En *Línea Ecuatorial* el artista trabaja con las nociones primarias que se adquieren al movilizarnos por un barrio, incluso dentro de una escuela. Sin embargo, también aprendemos que es más fácil que una mercancía cruce una frontera a que un sujeto lo haga. Las mercancías pueden ser decomisadas y una persona puede ser deportada, pero es claro que todo dependería de los intereses y propósitos para los que sirva la frontera.

Las discusiones en torno a las fronteras, a los límites y bordes de lo que es considerado como propio y lo que es ajeno, significa en última instancia, discutir sobre la imposibilidad de establecer definiciones para el tipo de movilidad a la que se puede aspirar: ¿De quién es qué? En *Instrumento de apropiación* el artista hace referencia a la apropiación por medio de la huella dejada en la arena. Pero el cuestionamiento surge al hacernos la pregunta ¿de quién es la huella? ¿Será que el inmigrante dejó su huella en el territorio ajeno? ¿O será que los "dueños" del territorio han puesto su huella infranqueable cual señalética de "no traspasar"? ¿Estaremos acaso aún ante la búsqueda de una identidad perdida o de un territorio por reclamar? Pero lo anterior más bien parece la búsqueda de un sitio de propiedad en nuestra propia psique.

Y ese espacio de la psique permite identificar signos iconográficos que hacen referencia a otro tipo de frontera. La pieza ... *es más fácil* remite al conocido evangelio según San Mateo que reza "...es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja a



que un rico entre al Reino de los Cielos". Entonces emerge de inmediato otra frontera a veces infranqueable en el mundo actual: la religiosa. Por ejemplo, en esta pieza se plantean nociones duales y sutiles de frontera. Nos preguntamos ¿cuántos más ojos de aguja, más posibilidades de pasar? El hecho de poder cruzar el ojo de la aguja promete el Jardín del Edén en el Reino de los cielos. Pero las agujas forman una suerte de pared de ojos que semeja un ejército de vigilantes que parecen no conducir a ningún paraíso terrenal ni celestial. Ciertamente algunas fronteras se han borrado con el tiempo debido a las "correcciones" geográficas por causas naturales. Otras han sido por "correcciones" políticas como sugiere la obra *Welcome to Central America postpart*. En ella se plantea el deseo de generar una imagen de territorialidad regional integrada como producto mercadeable, la cual es rechazada y no define pertenencia ni identificación. Algunas otras se han acentuado por el levantamiento de muros infranqueables, y definitivamente no son tan sutiles y delgadas como las agujas, pero igualmente con ojos que vigilan.

Otras tienen formas físicas y otras se tornan tan sutiles que parecen llevarse inscritas en el cuerpo cual sellos identificatorios de los prejuicios. Paradójicamente, la frontera también es un término militar del absolutismo. La frontera niega el paso, define el límite de acuerdo con reglas que son incomprensibles para algunos, ya que están escritas o dictadas desde denominaciones que no tienen un impacto real sobre todos. Entonces estas son nominaciones que manchan la frontera con prejuicios. El mensaje parece claro: no hay paso para nadie, pero todo es relativo. ¿Podrá salvarse alguien?

Proverbialmente, alguien ha afirmado en la Internet que lo que yace tras las nociones de frontera es la concurrencia simultánea entre la dislocación y la imaginación de lo que podría ser. Para Eduardo Chang, quizás uno de los únicos espacios de libertad menos conocidos, sería aquel de su propia psique. Desde este supuesto, las fronteras no estarían incluidas. Y es en la misma afirmación sobre su residencia permanente "por vínculo", donde reside la certeza de su permanencia por decisión.

WELCOME Central

BELIZE

A scenic view of a wooden bridge crossing a river in Belize. The bridge is made of weathered wooden planks and has wooden railings on both sides. The river is calm and reflects the surrounding greenery. On the left bank, there is a large, dark tree trunk. The right bank is also lined with trees and a fence. In the background, a dirt road leads away from the bridge, and a few vehicles are visible. The sky is blue with some light clouds.

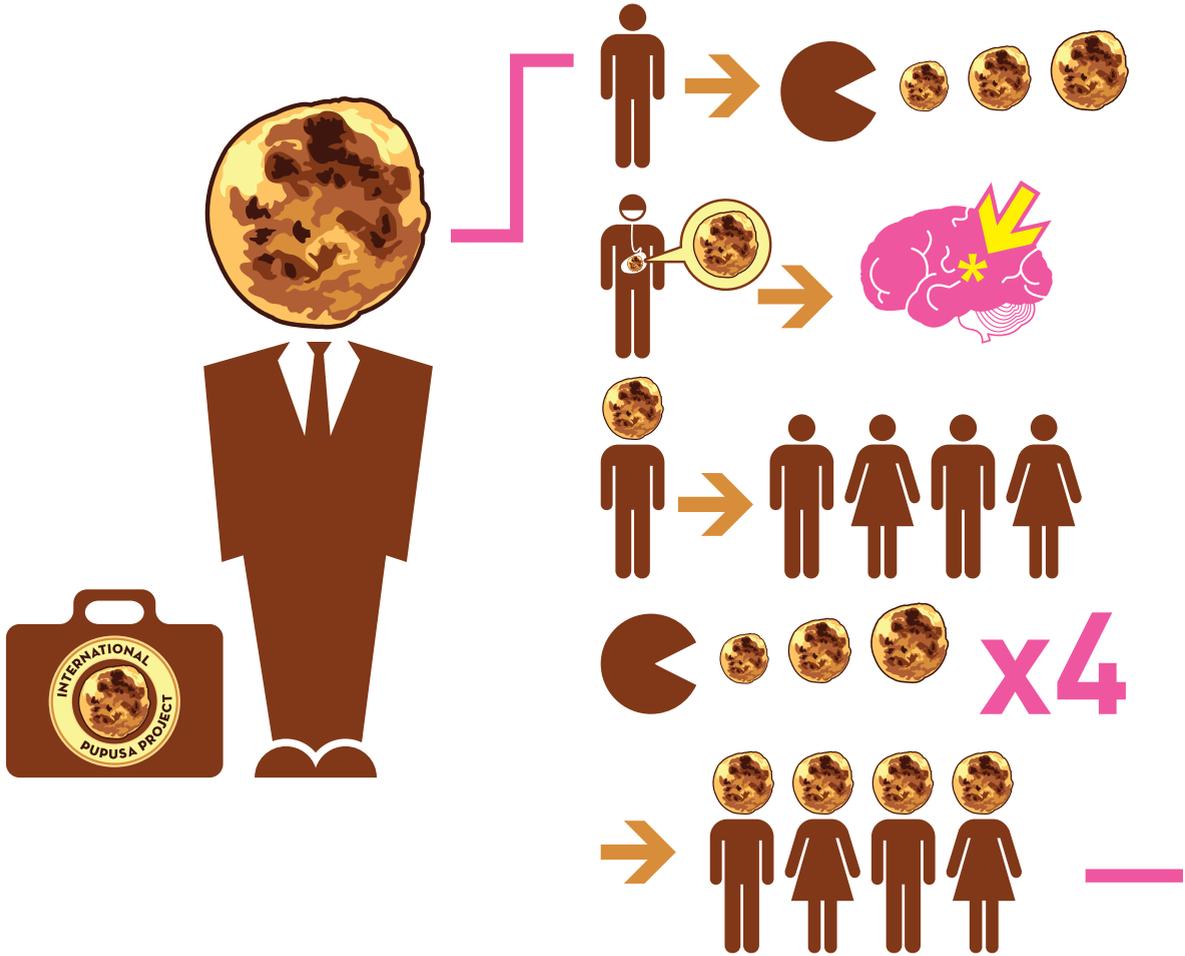
COME America

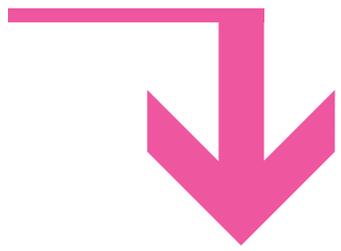
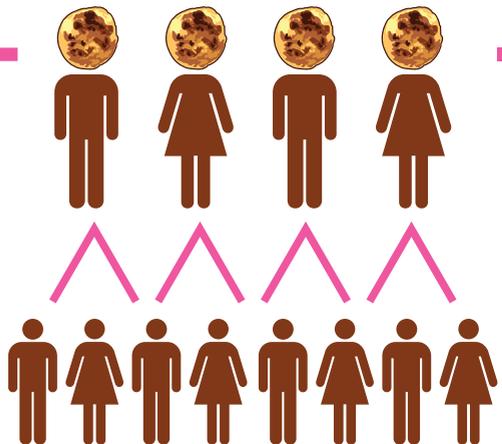


GUATEMALA









**WORLD WIDE
PUPUSA
DOMINATION**



**MIS
SUELAS
SE!
LLEVAN
TU!!
SUELO**

*Quienes migran
son un grupo selecto de
los más sanos, fuertes y
emprendedores.*

Artículo de Luis Rosero Bixby
para *La Nación* 02 de junio de 2007

// LA //
TIERRA
BAJO
MIS
PIES
ES // // // //
**MIA **



Echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía por todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida.

Génesis 3:24



El grueso del borde



We must force the government to stop the bird migration. We must shoot all birds, field all our men and troops... and force migratory birds to stay where they are.

Traducción libre del autor:

Debemos forzar a que el gobierno pare la migración de las aves. Debemos dispararles a todas las aves, enfrentarlas con todos nuestros hombres y tropas... y forzar a las aves migratorias a quedarse donde están.

Vladimir Zhirinovsky.
Politico ruso, lider y
fundador del partido liberal democrático



PERSONA
NON GRAT

USTED NO ES BIENVENIDO
EN NUESTRO TERRITORIO

Fuera
de nuestro suelo

Fue

TA

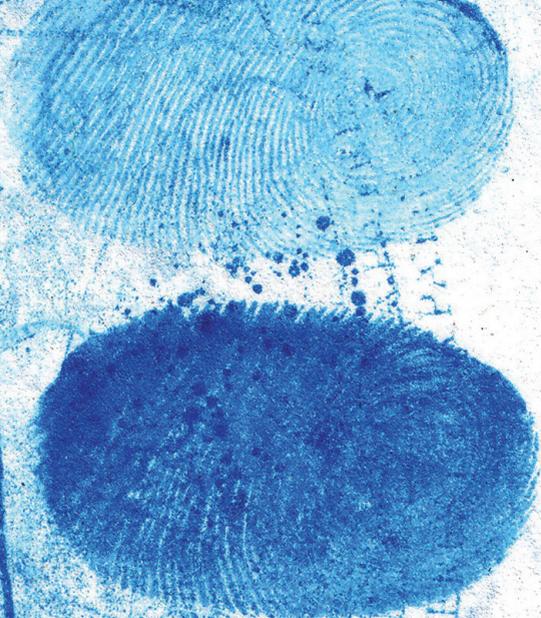
VENIDO
TORIO



era
na tierra

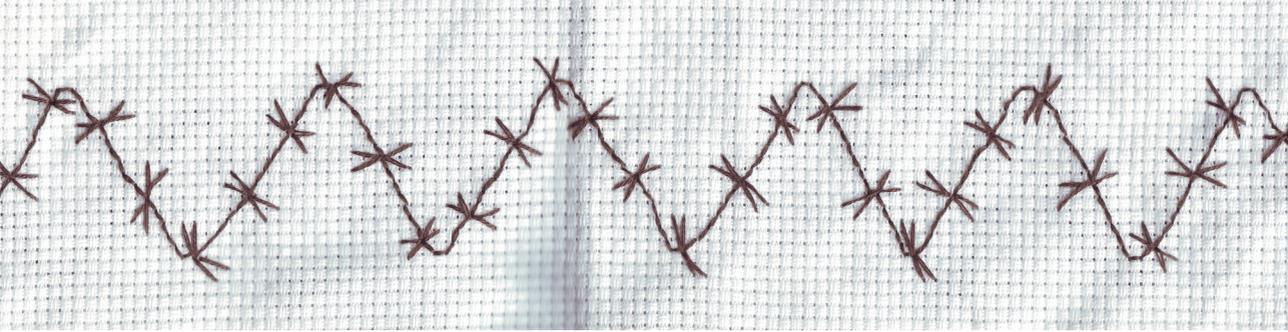
Exceso ha sido
negado

se retirarse de nuestra tierra



EN EL MEJOR INTE

IA ★



Comentario en foro: frases célebres del fascismo
<http://rie.cl/?pa=712>

*no toy de akerto ni kon la derexa ni kon la izkierdaad!!! kada kosa tiene lo bueno y lo malo...
asike por estas kosas no deberian aber tantas peleas ni diskusiones, yo miro por mi y por la gente k
kieroo y no por una patria ni una bandera, pero tambien el k aya tanta inmigracion esta jodiendme ami
y a los mios asikee kada uno kon su propia politikaa
hardcorianoo (sic)*



MICASSA

NOESSU

EAASA

Residente Permanente por Vínculo

Centro Cultural de España en El Salvador
mayo de 2009

José Javier Gómez-Llera
Embajador de España
Christian Celdrán
Consejero Cultural

Juan Sánchez
Director CCESV
Mónica Mejía
Coordinadora de programación
Paloma Gimeno/ Aquiles Hernández
Gestión de Programación

Rina Arévalo
Administración
Sandra Hernández
Auxiliar de Administración

Antonio Romero
Diseño

Ligia Salguero
Mediateca

Julieta Escalante/ José Arias/ Daniel Turcios
Atención al Público

Gustavo Mejía/ Juan Medardo
Mantenimiento

Mario Arévalo
Chófer

Rosa Pérez/ Nery Martínez
Encargadas de Limpieza

Centro Cultural de España
calle La Reforma, # 166,
col. San Benito, San Salvador
info@ccespanasv.com
www.ccespanasv.com
[503] 22757526

Finalmente, ese buen vivir del que estamos hablando presupone también que las libertades, oportunidades y potencialidades reales de los individuos se amplíen. En este sentido, la paradoja inmoral de que por un lado se promueva a nivel global la libre circulación de mercancías y de capitales buscando la máxima rentabilidad, pero, por otro lado, se penalice la libre circulación de personas buscando un trabajo digno, es sencillamente intolerable e insostenible desde un punto de vista ético.

Para el Gobierno del Ecuador no existen seres humanos ilegales y las Naciones Unidas deben insistir sobre este punto. No hay tal cosa como seres humanos ilegales. Eso es inadmisibile. (...)

Extracto del discurso pronunciado por el Presidente de Ecuador Rafael Correa Delgado ante la Sexagésima Segunda Asamblea General de la Organización de Naciones Unidas. 26/09/2007.



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN EL SALVADOR



CENTRO
CULTURAL



ESPAÑA
COOPERACIÓN
CULTURAL
EXTERIOR