

## UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

## RED BIBLIOTECARIA MATÍAS

## DERECHOS DE PUBLICACIÓN

## DEL REGLAMENTO DE GRADUACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

## Capítulo VI, Art. 46

**“Los documentos finales de investigación serán propiedad de la Universidad para fines de divulgación”**

## PUBLICADO BAJO LA LICENCIA CREATIVE COMMONS

Reconocimiento-NoComercial 4.0 Unported.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



“Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga un uso comercial. Tampoco se puede utilizar la obra original con finalidades comerciales.”

Para cualquier otro uso se debe solicitar el permiso a la Universidad

Universidad Dr. José Matías Delgado  
Facultad de Ciencias y Artes Francisco Gavidia  
Escuela de Diseño Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ  
**MATÍAS DELGADO**  
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.

**“Análisis semiótico del cartelismo sociopolítico  
realizado para el período de la guerra civil de El  
Salvador (1980-1992) expuesto en el Museo de la  
Palabra y la Imagen”**

Monografía para optar al título de:  
**Licenciado en Diseño Gráfico**

Por:

Carmen Alicia Hernández Rodríguez  
Ramón Antonio Magaña Amaya  
Javier Antonio Meléndez Rosales

**Asesores:**

Msc. Noé Samael Rivera Leiva (Asesor metodológico)  
Lic. Pedro Joaquín Sorto Vega (Asesor en temática de Diseño)  
Lic. Carlos Henríquez Consalvi (Asesor técnico)  
Lic. Manuel Fernando Velasco Contreras (Corrector de estilo)

ANTIGUO CUSCATLÁN, LA LIBERTAD, JULIO 2017





UNIVERSIDAD DR. JOSÉ  
**MATÍAS DELGADO**  
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.

## **AUTORIDADES**

Dr. David Escobar Galindo  
**RECTOR**

Dr. José Enrique Sorto Campbell  
**VICERRECTOR ACADÉMICO**

Lic. Ricardo Oswaldo Chacón Andrade  
**DECANO INTERINO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES**  
**"FRANCISCO GAVIDIA"**

Licda. Sandra Lisseth Meléndez Martínez  
**COORDINADORA GENERAL DE LA ESCUELA DE DISEÑO**  
**"ROSEMARIE VÁZQUEZ LIÉVANO DE ÁNGEL"**

## **COMITÉ EVALUADOR**

Lic. Carlos Cordero (**Coordinador**)  
Lic. Álvaro Darío Lara (**Miembro del comité**)  
Lic. Marlon Escamilla (**Miembro del comité**)

## **ASESORES**

Msc. Noé Samael Rivera Leiva (**Asesor metodológico**)  
Lic. Pedro Joaquín Sorto Vega (**Asesor en temática de Diseño**)  
Lic. Carlos Henríquez Consalvi (**Asesor técnico**)  
Lic. Manuel Fernando Velasco Contreras (**Corrector de estilo**)

ANTIGUO CUSCATLÁN, LA LIBERTAD, JULIO 2017



UNIVERSIDAD DR. JOSE MATIAS DELGADO  
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES  
"Francisco Gavidia"  
ESCUELA DE DISEÑO

ORDEN DE APROBACIÓN DE LA MONOGRAFÍA:  
"ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL CARTELISMO  
SOCIOPOLÍTICO REALIZADO PARA EL PERÍODO DE LA  
GUERRA CIVIL DE EL SALVADOR (1980-1992) EXPUESTO  
EN EL MUSEO DE LA PALABRA Y LA IMAGEN"

PRESENTADO POR LOS BACHILLERES:  
CARMEN ALICIA HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ  
RAMÓN ANTONIO MAGAÑA AMAYA  
JAVIER ANTONIO MELÉNDEZ ROSALES

  
Lic. Carlos Cordero  
Coordinador de Comité Evaluador

  
Lic. Marlon Escamilla  
Miembro de Comité Evaluador

  
Lic. Álvaro Darío Lara  
Miembro de Comité Evaluador

  
Lic. Noe Rivera  
Asesor

  
Lic. Pedro Sorto  
Asesor

  
Lic. Lisseth Meléndez Martínez  
Coordinadora General



5 de julio de 2017



# RESUMEN

El presente estudio de investigación consiste en el análisis semiótico del cartelismo sociopolítico dentro del archivo histórico del Museo de la Palabra y la Imagen. El enfoque de esta investigación fue realizar una revisión crítica de la semiótica al estudio de la imagen con el objetivo de describir la función de los elementos básicos del diseño gráfico (composición, imagen, tipografía y color) en el cartelismo sociopolítico de la guerra civil salvadoreña. Con esto se buscó interpretar el lenguaje gráfico implementado en los carteles y su aporte durante el conflicto armado, estableciendo la relación entre cartel y memoria como expresión gráfica de cambios sociales.

La metodología utilizada analiza el sistema iconográfico implementado en el cartelismo sociopolítico según los tres niveles de la metodología de Panofsky: preiconográfico, iconográfico e iconológico. La muestra analizada estuvo compuesta por 35 carteles elaborados por los comités solidarios internacionales basados en su visión externa del conflicto salvadoreño, en los que se abordan las temáticas sociales que se vivieron durante los 12 años de conflicto.

Los resultados dan cuenta de la intención en un diseño de cartel analizado y estructurado. También demuestran lo bien informados que se encontraban los artistas, ya que lograron representar la realidad de acuerdo con su visión externa del conflicto salvadoreño.

**Palabras claves:** cartelismo sociopolítico, semiótica, guerra



# ÍNDICE

## Introducción

### Capítulo 1. Planteamiento del problema

- 1.1 Planteamiento del problema
- 1.2 Justificación
- 1.3 Objetivos

### Capítulo 2. Marco teórico

#### 2.1 Historia de El Salvador: La guerra civil (1980-1992)

- 2.1.1 El estallido formal de la guerra
  - 2.1.2 Sucesos importantes en la historia de la guerra civil
  - 2.1.3 Los afectados de la guerra
    - 2.1.3.1 Comunidades desplazadas
    - 2.1.3.2 La niñez
    - 2.1.3.3 Las mujeres
    - 2.1.3.4 La búsqueda por la paz
    - 2.1.3.5 Las comunidades religiosas
    - 2.1.3.6 Los derechos humanos
- 2.1.4 La intervención Internacional
  - 2.1.4.1 Comités de solidaridad
  - 2.1.4.2 Centro Cultural La Misión en San Francisco

#### 2.2 El cartel

- 2.2.1 Cartelismo sociopolítico
- 2.2.2 Historia del cartel sociopolítico
- 2.2.3 Funciones y características del cartelismo sociopolítico
- 2.2.4 El cartelismo sociopolítico en América Latina
  - 2.2.4.1 El cartel sociopolítico de la Revolución cubana
- 2.2.5 El cartelismo sociopolítico durante la guerra civil salvadoreña

#### 2.3 Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI)

- 2.3.1 Historia del museo

#### 2.3.2 Archivo histórico

- 2.3.2.1 Colección conflicto armado

#### 2.3.3 Importancia del Museo de la Palabra y la Imagen como patrimonio histórico y cultural de El Salvador

#### 2.4 Comunicación visual

##### 2.4.1 Mensaje visual

##### 2.4.2 Semiótica de la imagen

- 2.4.2.1 Los niveles de la semiótica

##### 2.4.3 El signo y el símbolo

##### 2.4.4 Metodología iconográfica de Panofsky

### Capítulo 3. Diseño metodológico

#### 3.1 Preparar

#### 3.2 Recolectar

- 3.2.1 Documentación

- 3.2.2 Entrevistas

- 3.2.2.1 Plan de entrevistas

- 3.2.2.2 Organización de entrevistas

- 3.2.3 Selección de muestra

#### 3.3 Analizar

#### 3.4 Informar

### Capítulo 4. Análisis de resultados

#### 4.1 Contexto sociopolítico de la guerra

#### 4.2 Intervención internacional durante el conflicto armado

#### 4.3 Propaganda y cartelismo sociopolítico durante el periodo de guerra

#### 4.4 Comunidades afectadas por la guerra

#### 4.5 Comunicación visual y semiótica

#### 4.6 Análisis de piezas

#### 4.7 Conclusiones

#### 4.8 Recomendaciones

#### 4.9 Agradecimientos

#### 4.10 Referencias

#### 4.11 Índice de imágenes



# INTRODUCCIÓN

La guerra civil de El Salvador fue un conflicto interno que se expresó en una enorme cantidad de violencia y una cantidad aún mayor de afectados. Bajo ese contexto se originaron distintos movimientos de solidaridad que buscaban apoyar a los distintos bandos involucrados en la guerra y, en menor cantidad, a los afectados por ella. Por medio de carteles con fotografías, tipografía, ilustraciones, entre otros elementos gráficos, estos comités buscaban ilustrar su visión externa de la situación que vivía El Salvador.

La presente investigación consistió en el análisis semiótico de una muestra de 35 carteles sociopolíticos realizados durante el periodo de la guerra civil de El Salvador (1980-1992). El estudio se fundamentó en la investigación y comprensión del contexto histórico que envuelve a cada cartel y cómo estos contextos mantienen una relación con el desarrollo que el conflicto armado fue presentando en El Salvador. De igual forma, se llevaron a cabo entrevistas a especialistas (historiadores, semiólogos y gestores culturales) con el fin de conocer a mayor detalle las distintas comunidades afectadas, entidades promotoras de este tipo de cartelismo y la simbología implementada en las distintas piezas.

La selección implicó la recolección de aproximadamente 200 carteles resguardados en el Museo de la Palabra y la Imagen. Se clasificaron según las temáticas basadas en las comunidades afectadas debido a que de forma cronológica se producían vacías de información por la falta de información de los carteles. Luego se efectuó

la consulta con los expertos de las distintas áreas para proceder a la selección de los carteles. En un primer filtro se delimitaron por la técnica de elaboración (ilustración), posteriormente se depuraron tomando en consideraciones factores de repetición de mensajes u elementos visuales, y se eliminaron las que presentaron un proceso incompleto de elaboración.

La realización de este tipo de investigación es de suma importancia, ya que brinda la pauta para el involucramiento del diseño con ámbitos totalmente ajenos. Eso permite encontrar nuevas áreas de exploración para la explotación del diseño gráfico desde una perspectiva multidisciplinaria y el desarrollo de diversos ámbitos o una nueva perspectiva de los ya existentes.

Así, la investigación se estructuró en cuatro capítulos. El primero contiene el planteamiento del problema, la justificación y los objetivos. En el segundo se desarrolla el marco referencial, incluyendo las bases teóricas y los contextos de las distintas temáticas definidas para la investigación. En el tercer capítulo se presenta el diseño metodológico utilizado para la recolección de los elementos de análisis y los distintos instrumentos usados para el desarrollo de la investigación. El cuarto capítulo contiene el análisis de resultados del trabajo de campo, en donde se cumplen los objetivos específicos. Se finaliza con las reflexiones y sugerencias hacia las distintas partes que se vieron involucradas en la presente investigación.



# CAPÍTULO TÍTULO

**PLANTEAMIENTO  
JUSTIFICACIÓN  
OBJETIVOS**

## 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La guerra civil de El Salvador fue un conflicto interno de grandes proporciones y, sobre todo, violencia, en el que se enfrentaron dos bandos políticos: la Fuerza Armada de El Salvador (FAES) o ejército gubernamental y las fuerzas del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN).

En su libro *Orígenes de la guerra*, Mayorga relata que “para El Salvador significó la muerte de decenas de miles de personas, centenares de miles de heridos e innumerables compatriotas en exilio, que conformaron una diáspora de más de dos millones de salvadoreños dispersos por el mundo” (2014, p. 15).

Las víctimas de este conflicto han sido calculadas en 75 000 muertos y desaparecidos. El mundo se estremeció por la dimensión de la violencia en El Salvador. En ese contexto se originó un movimiento de solidaridad encabezado por iglesias, universidades, centros culturales y sindicatos, lo que derivó en la creación de comités de solidaridad alrededor del mundo, en los que participaron artistas reconocidos como Oswaldo Guayasamín (destacado dibujante, escultor, pintor, grafista y muralista ecuatoriano), entre otros, quienes utilizaron como recurso gráfico visual el cartelismo para expresar su opinión sobre la situación que vivía El Salvador.

Queriendo expresar su apoyo hacia la comunidad salvadoreña, comités internacionales elaboraron carteles sociopolíticos durante todo el periodo de la guerra civil de El Salvador. Por medio de fotografías, tipografía, ilustraciones, entre otros elementos gráficos, buscaban ilustrar su visión externa de la situación que vivía El Salvador, reflejando la vida de las personas desplazadas y comunicando la lucha por la paz.

En la actualidad, los carteles sociopolíticos realizados en el periodo de guerra han despertado un interés a nivel internacional por su riqueza visual y aporte histórico. Un ejemplo de este interés es el de la Universidad de Texas, en Austin, que a mediados del 2014 montó una exhibición llamada “¡Venceremos! Carteles y revoluciones efímeras de Centroamérica”, bajo el simposio “Desarrollo de archivos: aprendiendo de América Latina”.

La importancia de estas piezas no solo radica en su riqueza visual o valor histórico antes mencionado. De Grande establece en su investigación llamada “Constructivismo y sociología. Siete tesis de Bruno Latour”, la importancia de los objetos no humanos

en un estudio sociológico. Menciona que, además de las personas, los objetos deben ser estudiados por la ciencia de la sociología y esto, por ende, incluye a las obras de arte y de expresión artística:

... cuando las explicaciones sociales intentan dar cuenta de objetos no sociales, la operación más frecuente es sustituir el objeto no social por uno social que le dio origen: así, se lleva la descripción a un terreno conocido, con el previo costo de eliminar de la explicación al objeto original. (2013, p. 51).

El Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI) cuenta con un legado social integrado por documentos, manuscritos, pinturas, impresos, fotografías, objetos, audios y films que sirven como registro de diversos sucesos en la historia y memorias de guerra en El Salvador. Su fundador, Carlos Henríquez Consalvi, se encarga de recolectar y preservar importantes y valiosos archivos que se encontraban en los frentes de guerra.

Dentro de los archivos históricos del museo se encuentra la colección del conflicto armado salvadoreño, que contiene un estimado de 1000 carteles sociopolíticos. A nivel gráfico, todos cuentan con una riqueza visual única de cada país procedente, por lo cual merecen un análisis descriptivo para determinar el mensaje visual de dichas piezas, mensajes que eran plasmados por artistas internacionales según su visión externa, y con este análisis traducir el mensaje que dichos artistas querían comunicar.

Los carteles sociopolíticos elaborados para el conflicto armado fueron parte de la historia de la guerra y muy pocos salvadoreños conocen de su existencia y del papel que jugaron. Por lo tanto, el MUPI tiene el deber

de crear una exhibición de carteles sociopolíticos, sin embargo no ha encontrado el potencial de los carteles ni cómo explicar el importante papel que tuvieron en nuestra guerra civil, ya que solo cuentan con una ficha general que ha permitido catalogar los carteles por su país de procedencia.

Por lo mencionado anteriormente se considera pertinente la revalorización de las piezas del cartelismo sociopolítico en el periodo de la guerra civil salvadoreña mediante un análisis semiótico para que el Museo de la Palabra y la Imagen pueda exhibir los carteles describiendo el mensaje tras cada cartel y, de esta forma, poder difundirle a los salvadoreños el importante papel del cartelismo como medio de comunicación, pues ayudaron a los comités de solidaridad a difundir internacionalmente el conflicto.

Con la investigación se busca responder la siguiente interrogante:

**¿Existía por parte de los artistas una aplicación estructurada de los símbolos dentro del cartelismo sociopolítico de guerra?**

## 1.2 JUSTIFICACIÓN

Durante los doce años de Guerra Civil, El Salvador se vio envuelto en una situación de suma inestabilidad política y económica bajo la cual se ejecutaron muchos de los peores abusos de derechos humanos en la historia de América Latina. Este periodo de guerra no solo significó un periodo de inestabilidad, sino también la muerte de miles de salvadoreños, la migración de salvadoreños que abandonaron el país buscando refugio en los países hermanos debido a la destrucción de sus hogares y de la infraestructura del país en general.

Un hecho importante dentro del periodo de guerra fue la intervención internacional por conseguir la paz en El Salvador, pero en los relatos históricos de dicho acontecimiento no se menciona la importancia de los carteles sociopolíticos que elaboraron diferentes artistas internacionales, quienes reflejaban solidaridad con el pueblo salvadoreño.

En la reunión de 1981 del Comité para América Latina y El Caribe de la Internacional Socialista en Panamá, el presidente del Partido Socialista Democrático de Alemania (SPD) declaró en una entrevista lo siguiente: “están profundamente interesados en que las fuerzas democráticas salvadoreñas de las dos partes se reúnan alrededor de una mesa para encontrar una solución negociada antes de que El Salvador se vuelva un nuevo lugar de crisis” (Martínez, 1995, p. 72).

Diferentes comunidades a nivel internacional buscaban proteger los derechos humanos y detener la matanza de civiles. Esto lo demostraron al llevar a cabo diferentes esfuerzos por apoyar la negociación y al desarrollar actividades dentro de sus países para hacer un llamado a la población en general sobre la situación vivida en El Salvador.

En Centroamérica se detectó la inexistencia de investigaciones que estudien la relación entre cambio social y el cartel, por ello se consideró pertinente el abordaje planteado en la presente tesis. El cartel o afiche producido durante el conflicto armado en El Salvador, ofrece una representación gráfica de un momento histórico lleno cambios sociales, que marcó una transición hacia la democracia formal en El Salvador, que tiene como fecha fundacional los Acuerdos de Paz de 1992.

Como bien expresa Raúl Eguizábal:

La historia del cartel supone dar cuenta de las transformaciones producidas en su seno así como de la evolución de sus relaciones con otros fenómenos (políticos, económicos, etc.). Su objetivo es descubrir tanto las modificaciones como las regularidades manifestadas desde una perspectiva diacrónica. (...) La ventaja del método iconográfico, para mis objetivos, es, a mi entender, su contrastada validez para trabajar sobre un contexto histórico y para buscar significados a las obras en una dimensión temporal. (2010, p. 138).

De esta manera se puede decir que el cartel está íntimamente relacionado con memoria y realidad social. En particular, la muestra seleccionada permite conocer e interpretar una etapa histórica de El Salvador marcada por la polarización política y la confrontación bélica. El cartel guarda la memoria de hechos históricos, sociales, económicos y culturales, y es un reflejo de la vida espiritual del país.

En los carteles, anteriormente mencionados, existen elementos básicos del diseño gráfico que en su momento jugaron un papel importante dentro de dichas piezas, piezas a las que seguramente no se les da el debido valor por falta de conocimiento o interés por parte de las áreas gráficas hacia estos temas.

Carlos Henríquez Consalvi, director del Museo de la Palabra y la Imagen, menciona que debido a la riqueza histórica de estos carteles, países como Estados Unidos han realizado conferencias y exposiciones de estas piezas, mientras que en El Salvador no ha habido mayor interés académico en abordarlos como sujetos documentales que muestran pistas sobre el pasado del país, con el agregado del valor simbólico y artístico que poseen (comunicación personal, 18 de febrero, 2017).

Los resultados de este proyecto de investigación, según afirmó Carlos Henríquez Consalvi, derivarán en una exposición que visibilice este legado documental como un aporte que desde la academia se ofrecerá a otros investigadores y al público en general, convertida en una exposición itinerante. Esta convergencia de esfuerzos, entre la UJMD y el MUPI, tuvo un antecedente, la tesis de Clelia Valdez y Cleide Cea, que derivó en la exposición "De la guerra a la paz", que actualmente se exhibe en el museo.

A nivel nacional, la única entidad para la preservación de estos carteles es el Museo de la Palabra y la Imagen. El MUPI se encarga, en primera instancia, de salvar importantes archivos pertenecientes al periodo de la guerra civil, y por medio de la recuperación de estos archivos el museo busca rescatar, conservar y difundir el valor histórico, cultural o artístico para así poder brindar esta información a todo el público en general que desee conocer la historia y cultura salvadoreña.

Dentro de los planes del museo para el 2017 se encuentra la adquisición de más carteles para la actual colección, no solo incrementando el número de piezas, sino también la riqueza histórica, que lastimosamente está siendo desaprovechada. El 2017 marca también la celebración de los 25 años de los Acuerdos de Paz, colocando la investigación en un momento más que oportuno.

La investigación brindará la oportunidad de generar intereses por parte del área gráfica hacia estos elementos de la historia de nuestro país, abriendo puertas no solo para futuros proyectos del museo, sino también para alianzas entre el museo y la escuela de diseño Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel.

Este estudio tiene como finalidad analizar el impacto internacional que tuvieron los carteles sociopolíticos elaborados en el periodo de guerra civil salvadoreña, destacando la importancia histórica del material gráfico de ese periodo y marcando un precedente a la hora de abordar estos temas dentro de áreas gráficas como el análisis semiótico, que permite exponer el mensaje visual utilizado por artistas internacionales con una visión externa a nuestro conflicto social. Asimismo, los resultados de esta investigación pueden brindar la oportunidad de realización de futuros proyectos para el Museo de la Palabra y la Imagen.



## 1.3 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

### Objetivo general:

Analizar el contenido semiótico de los elementos gráficos utilizados en el cartelismo sociopolítico realizado en el periodo de la guerra civil de El Salvador (1980-1992) expuesto en el Museo de la Palabra y la Imagen.

### Objetivos específicos:

1. Investigar en los archivos y base de datos que el Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI) ha recolectado sobre la colección del conflicto armado salvadoreño.
2. Identificar y definir las características del cartel como medio de comunicación en contextos sociales determinados, mostrando el interés del cartel como documento histórico y estableciendo la relación entre cartel y memoria, como expresión gráfica de cambios sociales.
3. Analizar el sistema iconográfico implementado en el cartelismo sociopolítico realizado para la guerra civil de El Salvador según los tres niveles de la metodología de Panofsky: pre iconográfico, iconográfico e iconológico.
4. Interpretar el lenguaje gráfico implementado en los carteles y su aporte durante el periodo de guerra civil salvadoreña.



**CA  
PI  
TU  
LO**



**MARCO  
TEÓRICO**



## MARCO TEÓRICO

En el presente capítulo se plantean los estudios y datos bibliográficos, que constituyen la base teórica para los resultados de la investigación. La información recopilada en este capítulo tiene como objetivo ubicar al lector en el contexto de los hechos históricos que ocurrieron durante la guerra civil y la solidaridad Internacional que tuvo el país en tiempos de guerra. Asimismo, se define el cartel y el diseño gráfico como herramienta de comunicación visual, dichos conceptos facilitarán la comprensión del resto de la investigación.

## 2.1 HISTORIA DE EL SALVADOR: LA GUERRA CIVIL (1980 - 1992)

Entre 1980 y 1992, El Salvador experimentó una etapa sangrienta en su historia: una brutal guerra civil que se clasifica como uno de los peores actos de violencia y crueldad en la historia de América Latina. Durante doce largos años, el país sufrió económicamente, debido al estancamiento del desarrollo económico; históricamente, a causa de la destrucción de una buena parte de la infraestructura salvadoreña; y socialmente, ya que una gran parte de la población salvadoreña emigró a otros países en busca de paz. Pero sobre todo, el país sufrió el costo de 75,000 vidas humanas que se le atribuyen a este conflicto (La Prensa Gráfica, 1992, p. 22).

Las fuerzas guerrilleras del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) y la Fuerza Armada de El Salvador (FAES) fueron los protagonistas del conflicto armado en El Salvador. El FMLN tenía como objetivo tomar el poder a través de la vía armada e implantar un modelo socialista para gobernar; al mismo tiempo, la FAES quería conservar el poder gubernamental mientras protegía a los grupos con mayor poder económico del país (González, 1999, p. 54).

La creciente ola de violencia que trajo consigo la guerra civil en la década de los años ochenta provocó una migración masiva hacia Estados Unidos. Estos inmigrantes demostraron tener una gran voz en el extranjero, ya que organizaban protestas junto con otros grupos activistas norteamericanos para acabar con el apoyo militarizado de los Estados Unidos en El Salvador (González, 1999, p. 56).

El final de la guerra civil llega con la firma de los Acuerdos de Paz en el Castillo de Chapultepec, México, el 16 de enero de 1992. Los acuerdos se firmaron entre el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) y el gobierno de El Salvador, finalizando así, doce largos años de guerra civil y durante el proceso se sentaron las bases para un proceso de gobierno democrático (La Prensa Gráfica, 1992, p. 50).

### 2.1.1 EL ESTALLIDO FORMAL DE LA GUERRA

La guerra civil salvadoreña fue un proceso gradual en el que influyeron varios elementos sociales y políticos que a lo largo de los años fueron acumulándose hasta un punto social y económico muy crítico. Mayorga, R. et al. lo plantea de la siguiente manera: “las causas de la guerra civil fueron estructurales de la sociedad salvadoreña y forjadas a lo largo de su historia” (2014, p. 16).

Al final de la década de 1970, el país tenía en sus manos un grave sistema político. El último gobierno militar en El Salvador fue el del general Carlos Humberto Romero, y pese a su trabajo para contener la participación sociopolítica de grupos de resistencia al régimen salvadoreño, fue incapaz de controlar el desborde de estas organizaciones populares. El catedrático e investigador Ricardo Ribera quien ha realizado varios artículos relacionados a la historia de la guerra civil mencionó que el 15 de octubre de 1979 se efectuó un golpe de estado por militares jóvenes con ideología reformista, lo que puso fin al periodo de gobiernos militares en El Salvador (comunicación personal, 4 de abril, 2017).

Al mismo tiempo, las organizaciones populares hicieron públicas sus demandas al gobierno y, a causa de esto, sufrieron represión por parte del Estado. Al ser reprimidos por el gobierno, los líderes de estas organizaciones populares decidieron que no existía otro camino más que la insurrección revolucionaria, y es así como nace en mayo de 1980 la Dirección Revolucionaria Unificada Político-Militar (DRU-PM), que posteriormente sería conocida como el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Joaquín Villalobos en su documento sobre la situación militar en El Salvador, expresa lo siguiente:

Las acciones realizadas por las fuerzas revolucionarias el día 10 de enero de 1981, y días subsiguientes, expresaron un cambio sustancial en la correlación de fuerzas a nivel militar que no tardaría mucho en hacerse visible para todo el mundo. (1999, p. 5).

La creación formal del FMLN da la pauta para el inicio de la guerra civil. Un año después de este suceso ocurre uno de los primeros eventos que marcaron la historia de esta sangrienta lucha: en enero de 1981, alrededor de las cinco de la tarde, fuerzas insurgentes del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional



Imagen 1: Cartel: El Salvador: Another Vietnam, por Glenn, S. 1981, San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

de El Salvador (FMLN) atacaron simultáneamente diversas guarniciones y poblaciones del país. Con este ataque comenzó en el país una ofensiva armada a gran escala.

Ya no se trataba de una simple acción guerrillera de hostigamiento o sabotaje; era el comienzo formal de una guerra civil que el país había arrastrado larvadamente a lo largo de 1980 y cuya inevitabilidad, predicha por muchos, parecía confirmar un determinismo histórico fatal y casi mecánico. (Martín-Baro, s. f, p. 17).

Estos eventos fueron fundamentales para el inicio del conflicto armado y su transformación de un conflicto sociopolítico a una guerra civil, una época de masacres, desapariciones, torturas y asesinatos contra la población salvadoreña, llena de represión contra la iglesia, sindicatos y organizaciones políticas.

### **2.1.2 SUCESOS IMPORTANTES EN LA HISTORIA DE LA GUERRA CIVIL**

Los orígenes más profundos de la guerra en El Salvador fueron en su mayoría factores sociales y económicos, estos formaron parte del detonante del conflicto armado. Durante los 12 años de guerra, existieron varios sucesos que, por su nivel de violencia o falta de humanidad, impactaron a la población salvadoreña y llamaron la atención a escala internacional. A continuación, se destacan algunos de los sucesos más importantes del periodo de la guerra civil en el país.

#### **- Asesinato de Monseñor Romero, 1980**

“El Arzobispo Romero era un continuo crítico de la violencia de ambas extremas y la represión militar contra los campesinos y obreros salvadoreños” (La Prensa Gráfica, 1992, p. 27).

Óscar Arnulfo Romero fue un sacerdote católico celebrado por defender los derechos humanos en sus prédicas. El 24 de marzo de 1980 fue asesinado por un francotirador durante la celebración de la misa. Su asesinato provocó una protesta de alcance internacional en la que se demandaba el respeto de los derechos humanos en El Salvador.

### - Desaparición de voluntarios estadounidenses, 1980

Se cometieron crímenes hacia el pueblo estadounidense cuando se reportaron como desaparecidas una trabajadora social y tres monjas, quienes posteriormente fallecieron en el territorio salvadoreño (Ricardo Ribera, comunicación personal, 4 de abril, 2017).

### - La “ofensiva final”, 1981

González menciona que “el FMLN lanza la “ofensiva final” el 10 de enero de 1981” (1999, p. 52), después de este sucesos los salvadoreños indiferentes al conflicto sintieron por primera vez la fría sensación de la guerra que se aproximaba. Las zonas afectadas por este ataque del FMLN fueron: central y norte, occidental, paracentral y oriental.

### - Asesinato del coronel Domingo Monterrosa, 1984

Considerado como un miembro esencial y uno de los grandes héroes en la Fuerza Armada, es asesinado al estallar su helicóptero el 23 de octubre de 1984. La culpa se le adjudicó al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), ya que consideraban a Monterrosa una amenaza (Armando González, comunicación personal, 4 de abril, 2017).

### - Matanza de la Zona Rosa, 1985

Un ataque terrorista se efectuó la noche del 19 de junio de 1985 contra civiles en la Zona Rosa. Vistiendo trajes militares, los terroristas asesinaron a sangre fría a varias personas locales y extranjeras (Ricardo Ribera, comunicación personal, 4 de abril, 2017).

### - La ofensiva “hasta el tope”, 1989

La noche del 11 de noviembre de 1989, el FMLN comenzó un ataque simultáneo en varios puntos estratégicos del país. La llamada “ofensiva hasta el tope” se llevó a cabo justamente un mes después de la segunda reunión de diálogo entre el FMLN y el gobierno (La Prensa Gráfica, 1992, p. 52).

## 2.1.3 LOS AFECTADOS DE LA GUERRA

Después de 12 años de confrontación bélica, de una pérdida de vidas incontables y de que la guerra no tuviera ninguna posibilidad de terminar por medio del enfrentamiento armado, se puede analizar de mejor manera los efectos que este conflicto dejó a largo plazo al país y a sus afectados.

### 2.1.3.1 Las comunidades desplazadas

La Declaración Universal de los Derechos Humanos, elaborada por la Asamblea General de las Naciones Unidas, establece lo siguiente:

“Art. 16-3. La familia es elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y el Estado” (2015, p. 34).

“Art. 17-2. Nadie será privado arbitrariamente de su propiedad” (2015, p. 36).

Durante el conflicto armado, los ataques y enfrentamientos entre la Fuerza Armada y el FMLN se efectuaron con más frecuencia en zonas rurales. Como consecuencia, los habitantes de caseríos, cantones y zonas rurales tuvieron que emigrar en busca de lugares más seguros para sobrevivir.

Los salvadoreños que fueron desplazados de sus comunidades y hogares sufrieron un declive en sus servicios de salud. Esto hizo que el índice de mortalidad de los desplazados subiera en un 50 por ciento, los niños menores de 5 años fueron los más afectados. Así lo plantea La Prensa Gráfica en el documento “El conflicto en El Salvador”: “Antes de 1979, la principal causa de la migración rural a zonas de mayor desarrollo era el desempleo, pero después de 1979 fue la violencia” (1992, p. 45).

El catedrático de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas y columnista de Contrapunto, Armando González (comunicación personal, 4 de abril, 2017), mencionó que las comunidades desplazadas sufrieron 4 cambios de gran importancia, los cuales son:

1-Los ataques: fueron la principal razón de huida para las comunidades rurales, en su mayoría fueron bombardeos aéreos pero también existieron ataques terrestres.

2-La guinda: término acuñado de la expresión “agarrar guinda”, que significa salir corriendo. A pesar del significado el término se ocupó para determinar todo el periodo de tiempo en el que los desplazados huyeron de su hogar hasta que se establecieron en su nueva vida.

3-La vida en campamentos: el periodista, escritor y fundador del Museo de la Palabra y la Imagen Carlos Consalvi mencionó que existieron varios campamentos de refugiados dentro y fuera del país, Mesa Grande y Aconcagua fueron dos de los principales y más emblemáticos campamentos establecidos en Honduras (comunicación personal, 28 de febrero, 2017).

4-El retorno: a finales de la guerra e inicios de la post guerra los refugiados comenzaron a retornar a sus lugares de origen para restablecerse, repoblar las zonas afectadas y retomar su vida de nuevo.

### **2.1.3.2 La niñez**

La mayoría de niños que habitaban en las zonas cercanas a los combates no tuvieron infancia. La necesidad de conservar la vida y la de sus seres queridos obligó a varias familias a emigrar. Según un informe de UNICEF, los niños representaron el 11 % de la población del país en 1987. La cantidad de infantes que fallecieron durante la guerra nunca fue determinada. La Prensa Gráfica menciona en su documento “El conflicto en El Salvador”: “Se habla de 75 mil muertos en el conflicto; cualquiera que sea la cifra, los niños y jóvenes pusieron la mayor cuota” (1992, p. 137).

Armando González comentó que los niños menores de 18 años fueron directamente involucrados en el conflicto armado (comunicación personal, 4 de abril, 2017). Tanto el FMLN como la Fuerza Armada se hicieron de soldados menores para sus filas de combate. A estos niños que peleaban en los campos de batalla Ricardo Ribera establece que se les conocía como “samuelitos” (comunicación personal, 4 de abril, 2017) y nunca se sabrá el dato exacto de cuántos de ellos perecieron en esta guerra.

Ricardo Ribera señaló que a pesar de que existían niños dedicados al combate armado, hubo una diversidad de los roles que los menores podían llegar a desempeñar, estos roles iban desde realizar tareas del hogar o ser responsables de enviar mensajes por correo hasta el rol de combatientes en el frente de batalla (comunicación personal, 4 de abril, 2017).

### **2.1.3.3 Las mujeres**

Las mujeres siendo parte fundamental de la sociedad salvadoreña formaron parte también en el conflicto armado, pelearon como soldados, fueron refugiados de guerra, perdieron seres queridos. Ricardo Ribera estableció que existió una gama muy amplia de papeles que la mujer pudo desarrollar como parte importante en este periodo de guerra (comunicación personal, 4 de abril, 2017).

Muchas mujeres se unieron a la oposición del gobierno y se dedicaron no solo a combatir sino que también a tareas del hogar, a la cocina en los campamentos y a las comunicaciones como radistas. Ante estos casos Armando González planteó que: “en El Salvador hubo una gama de muestras del papel de la mujer en la revolución que también ocultaba lo que pasaba en campamentos, ojo, había mucho abuso porque el machismo no desapareció en los campamentos guerrilleros” (comunicación personal, 4 de abril, 2017). Este machismo del que González habla se vio reflejado en el abuso emocional y verbal hacia las mujeres cuando los combatientes tenían varias relaciones amorosas con varias mujeres al mismo tiempo, además de esto existió el abuso físico que incluía no sólo violencia física sino que también el acto de violación, en algunos casos dentro de los mismos bandos.

#### 2.1.3.4 El diálogo por la paz

El estado ideal de tranquilidad y paz en El Salvador se vio afectado incluso desde 1970 por la inconformidad social y política entre el gobierno y la sociedad salvadoreña, pero fue en la década de los ochenta donde la paz llega a su fin debido al inicio del enfrentamiento armado entre los dos bandos salvadoreños. Armando González (comunicación personal, 4 de abril, 2017) relató: “Ni la fuerza armada ni el FMLN aceptaban el tema de la solución negociada en aquellos primeros años, le veía como traición.” Una de las primeras personas en tratar de abordar la opción de la paz mediante el diálogo fue Ignacio Ellacuría en 1981 pero el tema no cobraría importancia hasta mitades de la década de los ochenta.

En 1989 el FMLN lanza su ofensiva “hasta el tope” y la demostración del poder militar que el FMLN poseía hasta ese momento sorprende al país entero, “Esto fue una prueba de fuerza en la que quedó claro que si no se resolvía ya, iba a durar mucho más” mencionó Armando González (comunicación personal, 4 de abril, 2017). Desde este punto el diálogo por la paz cobra más fuerza y tres años después se firman los acuerdos de paz que terminan con la etapa de guerra civil en El Salvador.

#### 2.1.3.5 Las comunidades religiosas

Uno de los sucesos más importantes que marcaron la guerra civil y a la comunidad religiosa de El Salvador según el investigador Ricardo Ribera fue el asesinato de Monseñor Romero en 1980 (comunicación

personal, 4 de abril, 2017). El Arzobispo Romero era reconocido por criticar la violencia de ambos bandos y por defender a los pobres y desamparados, su muerte dejó una huella importante en la historia religiosa del país y su obra fue tan importante para la sociedad que 35 años después de su muerte fue beatificado en la capital de El Salvador.

El catolicismo fue una religión muy fuerte en las áreas rurales de El Salvador sobre todo en Chalatenango, cabecera del Departamento que lleva el mismo nombre, Armando González (comunicación personal, 4 de abril, 2017) explicó que el motivo de esto fue la intervención que tuvieron los jesuitas en el Departamento, trabajaron con mucho esfuerzo ayudando a las comunidades rurales del norte del país. Al mismo tiempo Chalatenango fue uno de los departamentos que sufrió de manera más drástica la guerra lo cual causó una migración masiva de la mayor parte del departamento.

#### 2.1.3.6 Los derechos humanos

El artículo 3 de los Convenios de Ginebra establece que en caso de conflicto armado que no sea de índole internacional, cada uno de los bandos partícipes tienen una obligación con las personas que no participan directamente en la guerra. Esto incluye a todos aquellos que han depuesto las armas y a quienes fueron puestos fuera de combate. Para proteger a los civiles y a las personas anteriormente mencionadas, el Comité Internacional de la Cruz Roja prohíbe los siguientes actos:

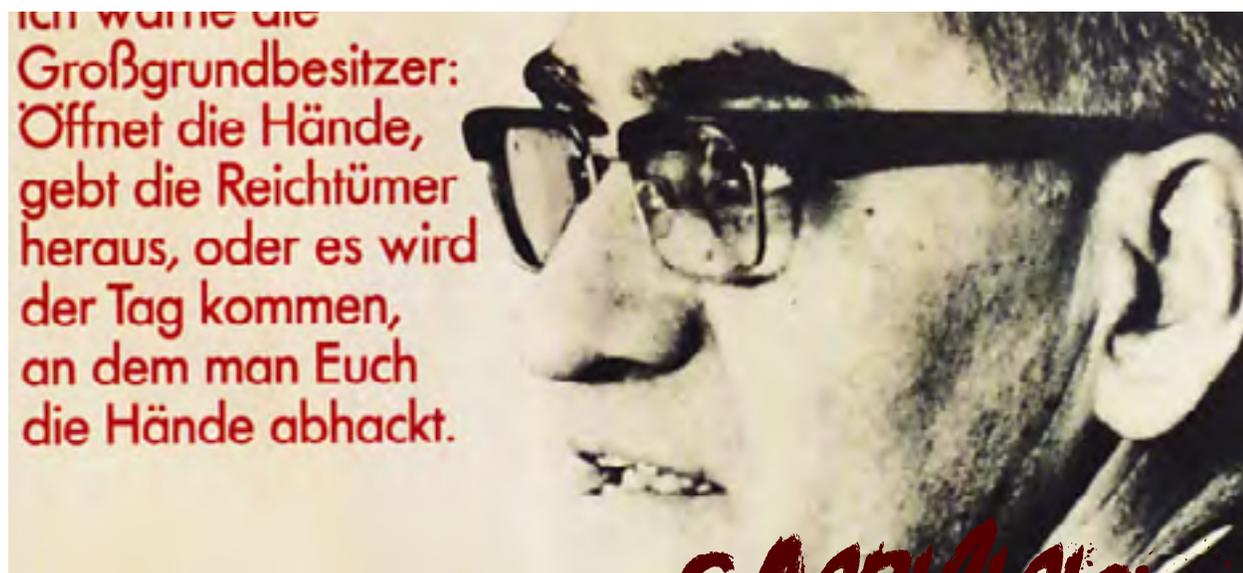


Imagen 2: No hay paz sin justicia en El Salvador, anónimo, 1980, San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

- a) Los atentados contra la vida y la integridad corporal, especialmente el homicidio en todas sus formas, las mutilaciones, los tratos crueles, la tortura y los suplicios.
  - b) La toma de rehenes.
  - c) Los atentados contra la dignidad personal, especialmente los tratos humillantes y degradantes.
  - d) Las condenas dictadas y las ejecuciones sin previo juicio ante un tribunal legítimamente constituido, con garantías judiciales reconocidas como indispensables por los pueblos civilizados.
- (2012, p. 38).

Es evidente la violación al artículo 3 de los Convenios de Ginebra por las dos partes del conflicto, sin importar el porcentaje que hayan aportado. El cometimiento de estos terribles actos se puede calificar como un grave hecho de violencia, ya que algunas de estas acciones fueron realizadas de forma sistemática y metódica para tratar de debilitar de cualquier manera al bando contrario.

Una de las secuelas más dolorosas de la guerra fue el crimen de la desaparición, que se desarrolla de forma metódica. La desaparición fue una técnica practicada por terroristas de ambos bandos del conflicto, amparados en el anonimato. Generalmente se realizaba selectivamente a dirigentes políticos, pero otras veces el no portar la cédula de identidad era suficiente para desaparecer, gracias a la ignorancia de varios cuerpos de seguridad. Esto causó que una gran parte de salvadoreños fueran arrastrados de sus casas, lugares de estudio o trabajos, salvadoreños de los que nunca se supo más desde el día de su desaparición.

#### **2.1.4 LA INTERVENCIÓN INTERNACIONAL**

A pesar de que los orígenes de la guerra fueron propios y con una visión nacionalista de rebelión, se dio una variada intervención internacional para las dos partes del conflicto. Pero usualmente al hablar sobre intervención internacional se menciona a la ayuda que recibió el gobierno de El Salvador por parte de Estados Unidos.

Ricardo Ribera lo planteó así: “EE.UU resulta decisivo por un lado para impedir la victoria del frente y por otro lado para darle la moral y capacidad al ejército salvadoreño” (comunicación personal, 4 de abril, 2017). Después de los acontecimientos de Vietnam, EE.UU decidió implementar una nueva estrategia de guerra en El Salvador, debido a esto ayudaron de manera indirecta a la guerra civil, enviando asesores profesionales, financiando la guerra y entrenando a las fuerzas armadas, por consecuencia la situación violenta en el país aumentó de manera radical.

En consecuencia, a la situación violenta que se vivía por la guerra civil, la comunidad internacional buscaba una solución política. Esta iniciativa empezó con el general Omar Torrijos, de Panamá, quien solicitó a la Internacional Socialista (IS) que el Comité para Centroamérica y el Caribe efectuara su próxima reunión en su país, pues quería que la IS, comprendiera la necesidad de paz en El Salvador.

Entre otros que se unieron a la iniciativa de buscar la negociación de paz en El Salvador se encuentra Edward Broadbent, quien era el líder del nuevo partido demócrata de Canadá y vicepresidente de la IS. Broadbent tenía como objetivos buscar un acuerdo de negociación político del conflicto y determinar cuáles eran las condiciones de cada parte para llegar a un acuerdo, sin embargo su misión de paz fue en vano.

Debido a lo anterior, países europeos se ofrecen también como mediadores, pero Estados Unidos rechazó este esfuerzo para contribuir al proceso de paz en El Salvador, lo que llevó al Parlamento Europeo a invitar a varios partidos políticos miembros de la IS a hacer un esfuerzo común en busca de la negociación en El Salvador. Slobodan Pavlovic en su artículo "América Latina: Dilemas de América Central" establece que gracias a los esfuerzos por la IS, la comisión llegó a San Salvador y fue rechazada por Duarte, el presidente de la Junta, quien reafirmó su rechazo a toda mediación internacional:

Yo aprecio los buenos oficios de países amigos para alcanzar una solución política, declaró él, en referencia a la visita de la misión del Parlamento Europeo, pero los problemas internos de El Salvador deben ser resueltos por nosotros mismos, sin intervención exterior. (Martínez, 1995, pág. 78).

En consecuencia, la preocupación de algunos gobiernos y partidos políticos de América Latina se hizo presente a través de comunicados y propuestas para contribuir con el proceso de paz en El Salvador, debido que temían que el conflicto se convirtiera en el nuevo Vietnam. Con esta intervención, el conflicto pasó de nacional a regional.

#### **2.1.4.1 Comités de Solidaridad**

En la década de 1980, un conjunto de jóvenes revolucionarios y otras personas desplazadas por la violencia concentrada en América Central emigraron al norte del continente, específicamente a Estados Unidos, donde se encontraron con varias comunidades latinas. Estos jóvenes desplazados rechazaban la violencia que les arrebató su hogar e infundieron a estas comunidades a participar en la organización política y el trabajo de solidaridad. Estas comunidades, ideológicamente transfundidas como centroamericanas y latinas, crecieron en entidades políticas organizadas en el país norteamericano y se movilizaban difundiendo información, en su mayor parte sobre los temas de derechos humanos y de los refugiados.

Al mismo tiempo en que estas organizaciones crecían, se formaron movimientos artísticos y culturales solidarios en varias ciudades de gran importancia para la cultura latina y chicana en Estados Unidos. San Francisco, Los Ángeles, Nueva York y Washington D.C. fueron las principales ciudades con movimientos solidarios, ya que habían recibido la mayor parte de los inmigrantes centroamericanos en la década de los 80.

#### **2.1.4.2 Centro Cultural La Misión, en San Francisco**

Salvadoreños y otros desplazados centroamericanos se unieron a chicanos y latinos en esfuerzos contra la guerra; y organizaciones locales como iglesias, asociaciones comunitarias, sindicatos y centros culturales comenzaron a generar esta serie de carteles sociopolíticos. Dentro de este proceso destaca el Centro Cultural La Misión, en San Francisco (MCCLA, por sus siglas en inglés), como un caso emblemático de este periodo. El MCCLA surge en un principio en los años 70, por un grupo de estudiantes de la Universidad Estatal de San Francisco quienes, frustrados por la falta de representación cultural chicano-latina, deciden promover la expresión cultural, la conciencia y el crecimiento del Distrito de la Misión en San Francisco.

Durante el periodo de guerra salvadoreño, Carlos Consalvi destacó al centro cultural "La Misión" como uno de los principales centros de serigrafía donde se agruparon



artistas de varias nacionalidades, pero en su mayoría centroamericanos, y comenzaron a producir una gran cantidad de carteles sociopolíticos para los eventos que acontecían en El Salvador y en Centroamérica (comunicación personal, 18 de febrero, 2017).

El fundador y director del Museo de la Palabra y la Imagen Carlos Consalvi mencionó que los carteles sociopolíticos producidos en el MCCLA y en los diferentes comités de solidaridad jugaron un papel de movilización de información y agitación sobre lo que sucedía en El Salvador en la década de los 80 (comunicación personal, 18 de febrero, 2017), además circulaban internacionalmente en una extensa red de activistas solidarios. Su producción no pudo exponerse en el territorio salvadoreño debido a las condiciones políticas del país. El nivel de apoyo que tenían era tan grande que usualmente convocaban a actividades precisas y apoyo de iniciativas políticas.

## 2.2 EL CARTEL

El cartel es un soporte gráfico masivo cuya función principal es transmitir un mensaje con el fin de difundir información y promover ideologías. En el cartel la información gráfica (imagen, color, etc.) predomina sobre el texto con el objetivo de capturar rápidamente la atención, sea memorable e induzca a la acción. De igual manera, está ligado a los intereses y se impregna en la conciencia para adoptar la conducta sugerida por el cartel. Como indica Marín:

La palabra póster (vocablo castellano de origen inglés) alude a aquellos carteles que han perdido su inicial función publicitaria para servir únicamente como medio de expresión artístico; en general, sin embargo, se emplea para aludir a 'un medio de propaganda, protesta' o que, en definitiva, sirve 'para lanzar mensajes de todo tipo. (2015, p. 23).

Se puede considerar el cartelismo como un medio por excelencia de la comunicación visual que refleja la sociedad de acuerdo al contexto, basándose en sus gustos e intereses de época, sus tensiones sociales y políticas.

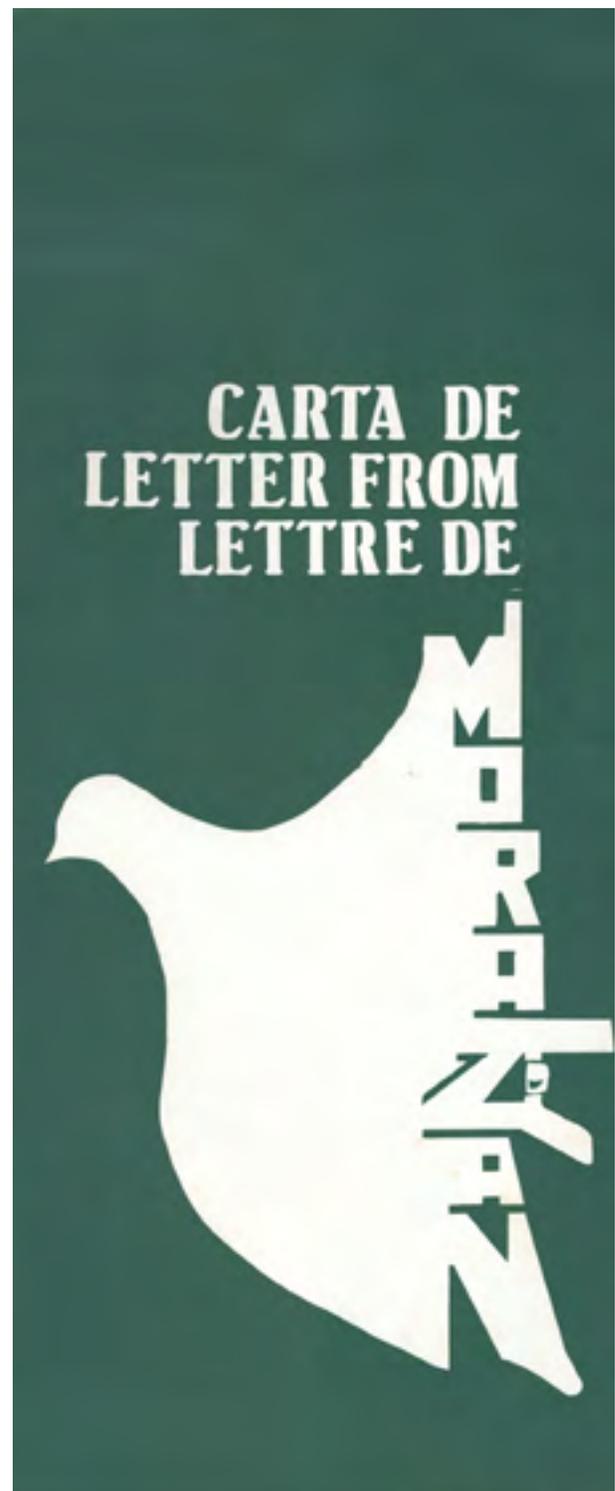


Imagen 3: Cartel: Carta a Morazán, por Es film & video projects, 1982, San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

Bermúdez, De la Rosa y Riaño (2012, p. 4) consideran el cartel como “uno de los productos que con mayor precisión define la labor de los diseñadores gráficos”. En este sentido, debido a su expresividad y potencia comunicativa el cartelismo ha logrado mantenerse en el tiempo por la riqueza gráfica que contiene a través del color, la forma, la composición y la tipografía.

El diseño gráfico es el instrumento que se utiliza para proyectar una composición estética y que contenga un mensaje visual. Por lo tanto, como hace mención Riquelme (2008, p. 3) sobre Richard Hollis en su libro *La introducción al Diseño Gráfico: una historia abreviada*: “El punto de partida fue el cartel. Como hoja única, sin doblar e impresa solo por una cara, es el medio más simple del diseño gráfico. Ejemplifica los elementos esenciales –alfabeto e imagen– y sus medios de producción”.

### 2.2.1 CARTELISMO SOCIOPOLÍTICO

El cartelismo sociopolítico se enfoca a la propaganda política como un instrumento visual eficaz para la transmisión de ideologías. Josep Renau Berenguer –pintor, muralista y militante comunista– considera el cartel “un grito en la pared”, integrado por textos breves e imágenes que causan impacto.

Martín explica que “el cartel político, como cualquier otra manifestación artística, intenta representar o inventar la realidad a través de su fuerza creativa y expresiva para comunicarlas necesidades, los deseos, las intenciones y la ideología que se pretende comunicar” (2013, p. 1).

El cartel sociopolítico posee valor histórico como medio de divulgación y propaganda en importantes movimientos de carácter político, convirtiéndose en una herramienta potenciadora del mensaje político para la persuasión de las masas. Desde el siglo XX se ha utilizado como instrumento de propaganda política; sin embargo tuvo su auge en el periodo de las guerras mundiales y entreguerras, al igual que durante la revolución rusa, revolución francesa, revolución cubana y en la guerra civil española.

### 2.2.2 HISTORIA DEL CARTEL SOCIOPOLÍTICO

El origen del cartel es casi tan antiguo como la misma imprenta. Entre sus principales exponentes se encuentran Jules Cherét, conocido como el padre del cartel por sus carteles teatrales bajo el movimiento artístico del Art Nouveau; y Toulouse-Lautrec, quien ayudó a consolidar la importancia del cartel como medio de comunicación. Hasta el siglo XVIII, los carteles de reclutamiento y los de espectáculos fueron los más habituales. Sin embargo, a partir de ese momento, y como reflejo del desarrollo económico y social, fue cada vez más utilizado en otros campos, hasta convertirse en el medio de comunicación más característico del siglo XIX.

El origen del cartelismo sociopolítico data desde principios del siglo XX con la necesidad de movilizar las masas en defensa de ideales, libertad y contra la injusticia social.

Javier Pérez describe este tipo de cartel de la siguiente manera:

El cartel político, hijo audaz, desesperado y revolucionario del cartel publicitario, nació en diversos rincones de Occidente durante la Gran Guerra. Desde el principio se apropió de todo lo signico visual y escrito que había ido atesorando (o simplemente acumulando) la cultura visual moderna. (2015, p. 79).

Durante el siglo XX los carteles se consideraban como un material puramente artístico, hasta que comenzó a tener propósitos militaristas en la Primera Guerra Mundial, donde la propaganda retomó la simbología y signos para transmitir mensajes de esperanza y de heroísmo, pero también las atrocidades de la guerra, representando a su bando enemigo como villano para descalificarlo. Además utilizaron mucho el cartel con la finalidad de reclutar soldados y para solicitar apoyo económico con bonos de guerra.

A partir de la Segunda Guerra Mundial, el cartel se vio relegado al boletín de noticias radiofónicas que proporcionaban los medios audiovisuales. Sin embargo, el cartel no fue eliminado totalmente, ya que formó parte de las campañas a cargo de los ministerios de Información y de Guerra.

Los carteles de guerra estaban impregnados de símbolos predominantes como escudos y emblemas heredados de la era medieval. Además, durante las guerras se puede observar el uso del color para transmitir ideas utilizando la psicología del color y colores dominantes para crear dramatismo y efervescencia.

En la guerra civil española los carteles utilizaron recursos visuales influenciados por movimientos artísticos como el expresionismo y el Art Nouveau, agregando a cada cartel su propia riqueza simbólica. Como resultados de los sucesos ocurridos durante el siglo XX, el cartel dejó de tener únicamente fines artísticos y pasó a ser una herramienta de comunicación propia de los nuevos diseñadores gráficos, que eran técnicos en las artes aplicadas de forma y color, según las primeras influencias de la Bauhaus. De esta manera, el siglo XX cierra con el cartel como un nuevo medio de comunicación. En consecuencia, el cartel a lo largo de la historia se consolidó como una herramienta fundamental del proceso de comunicación para el profesional en diseño gráfico, como el medio por excelencia para plasmar la evolución social y cultural en el contexto.

### 2.2.3 FUNCIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL CARTELISMO SOCIOPOLÍTICO

Un cartel propone ideales por medio de la dinámica de color, formas y la retórica del mensaje. El éxito del cartelismo en las guerras mundiales fue gracias a su criterio de análisis:

- El criterio de síntesis en la información.
- El manejo de repertorios de imágenes y símbolos patrióticos de contenido significativo simple.
- La importante función de contrarrestar psicológicamente, con la utilización del color y el tono sombrío.

Sin importar el tipo, un cartel cumple con ciertas funciones. Según su finalidad, diferentes autores han clasificado estas funciones en cinco apartados:

**Función informativa:** el cartel es un “medio visual de naturaleza icónico-textual” que busca trasladar un determinado mensaje al público (Marín, 2015,p.21)

**Función persuasiva y retórica:** orientado también a provocar una determinada respuesta por parte del receptor, destaca su naturaleza instrumental, que lo convierte en “una forma global de influencia sociocomunicativa” (Contreras y San Nicolás, 2001, p. 81).

**Función estética:** todo cartel ha de ser suficientemente atractivo desde el punto de vista estético, al margen del producto o mensaje que se desee vender o transmitir.



Imagen 4: Cartel: Máquinas de impresión para AGEUS, por Asociación general de los estudiantes de El Salvador, (s.f.). San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

**Función educadora:** el cartel contribuye al enriquecimiento cultural de los espectadores, así como a la educación y adaptación a los nuevos hábitos de vida que imponen las transformaciones tecnológicas económicas y sociales (Bermúdez, De la Rosa y Riaño, 2012, p.3).

**Función ambiental o urbanística:** El cartel es un elemento que proporciona carácter y personalidad a los espacios urbanos y constituye un producto de excepcional valor en la configuración del paisaje urbano (Suárez y Martín, 2014, p.160).

Con las funciones anteriores, podemos también mencionar que los carteles utilizados durante la guerra tienen una característica común: un estudio de la psicología humana, con una esencia emocional para lograr persuadir a las masas. Por lo tanto, para ser claro e inteligible, también debe cumplir con ciertas características, según menciona Serrano Mora (2009, pp. 41-47):

- Iconicidad: "El cartel no puede tener un porcentaje de abstracción fuerte porque requiere un gran esfuerzo de su destinatario final". El autor explica que cuando el cartel se dirige a un público de mayor alcance donde sus características son variadas, el cartel debe ser lo más sencillo posible; pero si se dirige a un público objetivo más reducido con un patrón de comunicación en común, se pueden utilizar elementos abstractos simbólicos que ese público conozca.

- Accesibilidad: "El cartel debe ser fácil y legible para todos sus públicos". El reto de este apartado, según explica Mora, es encontrar un equilibrio,

logrando que el cartel sea de fácil lectura y comprensión, pero que también invite a su receptor a participar en la descodificación del mensaje, esto con el objetivo que lo recuerde mejor.

- Originalidad: El cartel tiene que ser novedoso y diferente, provocar sorpresa, para que impacte con mayor fuerza en sus destinatarios y estos lo recuerden mejor.

- Coherencia: La falta de coherencia entre ellos hace que no exista eficacia visual y que el mensaje no se entienda.

- Dinamismo: Esta característica es una de las más importantes, donde se resumen los fundamentos del diseño con el correcto uso del color, formas y composición para crear un estímulo en la mente del receptor.

Por otro lado, Pilar Ruiz (1997, pp. 63-72) en el artículo "El nacimiento del cartel político y su relación con las vanguardias" hace una clasificación sobre el cartelismo de las guerras mundiales y sus formas de persuadir de acuerdo al fin comunicativo:

- **El alistamiento:** este cartel buscaba exaltar los valores patrióticos de la población, sin aludir directamente a la guerra.
- **Justificación** de la guerra: el objetivo era dejar al enemigo como “el gris señor de las tinieblas” y sobre todo buscaba crear una sensación.
- **Demostrar poder sobre el enemigo:** su finalidad era dar a conocer los avances técnicos y el poder de la máquina.
- **Pacificación:** es un cartel de oposición, un cartel que pide el fin de la guerra. Estos carteles eran realizados por personas que creían que la guerra se trataba de una lucha de intereses económicos.

En ese sentido, podría decirse que también fue la “guerra de los carteles” debido a la cantidad de carteles que se crearon y se utilizaron como una estrategia de guerra a nivel internacional por medio de la red de comités solidarios. Mientras tanto en El Salvador, Armando González (comunicación personal, 4 de abril, 2017) menciona que las calles de San Salvador se llenaban de pinta y pega de carteles que eran inmediatamente retirados por soldados de la fuerza armada. Con lo anterior, se puede resaltar el siguiente fragmento (anónimo) citado por Grimau C.:

La ciudad admite ideas en color. Desde el muro, desde la columna en el local social, en la sala de espectáculos o de descanso, dispara el ejército de carteles el acero de sus puntas y la metralla de sus obuses de grueso calibre. El cartel mural completa la propaganda del periódico. Es metralla para el enemigo. Son ideas en colores para los leales. La ciudad está empapelada originalmente, con viveza en el tono y arte decorativo. (1979, p. 21)

Con la cita anterior se logra valorar y analizar la importancia del cartel en aquella delicada situación. Los carteles fueron un recurso sensorial para producir en el pueblo significados concretos y transmitir o expresar sensaciones utilizando los elementos gráficos del diseño, tipografía, imagen, y dentro de los más importantes, el color como reafirmación de contenido porque adquiere simbologías.

El cartel tiene y tendrá un rol importante a lo largo de la historia de la comunicación política, en el proceso de información y persuasión, porque ha cumplido, y cumple todavía, un importante papel como medio de comunicación, cuyo mensaje responde al contexto en el que ha sido producido.

#### **2.2.4 EL CARTELISMO SOCIOPOLÍTICO EN AMÉRICA LATINA**

Dentro de la historia del diseño gráfico en América Latina, el diseño comienza a desarrollarse como profesión recién a mediados del siglo XX no puede hablarse mucho de diseño gráfico con la ayuda de profesionales con el fin de forjar la comunicación visual como profesión. Hasta después de la Segunda Guerra Mundial fue tomando mayor importancia, y solamente en países como Cuba, México, Argentina y Brasil.

De acuerdo con el enfoque de la investigación, se destaca Cuba ya que fue uno de los primeros países en América Latina que tuvo actividad gráfica antes y después de la Revolución de 1959. Resalta por su singular circunstancia política que dio un giro a la historia americana del diseño gráfico, en especial del cartel en los años 60. El cartel en América Latina imitó a los pioneros del diseño y del cartelismo en lo que se

refiere a la enseñanza universitaria del diseño gráfico con los programas que se impartían en Europa y, muy particularmente, en España. El cartel en Latinoamérica se remonta a 1959, año del triunfo de la Revolución cubana, con el acto pionero de incorporar la Escuela Profesional de Publicidad. Por consiguiente, Cuba fue, a raíz de la revolución cubana, el primer país en advertir que el diseño gráfico debía ser una profesión y no solo un oficio.

A partir de ese pensamiento, entre 1961 y 1963 se impartieron conferencias y seminarios sobre el diseño, lo que presupone fue la primera influencia recibida de diseño. Por motivos de la investigación, se retomaron aquellos países latinoamericanos que han sido los más influyentes en el diseño gráfico: Cuba, Argentina, Chile y México. Colombia, Perú y Venezuela son otros de los países donde se puede apreciar la claridad de la influencia conceptual, pero no estilística. Con este grupo de países se conforma la historia del diseño en América Latina.



Imagen 5: Cartel desplazados, por Comité Cristiano Pro Desplazados, 1987, San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

#### 2.2.4.1 El cartel sociopolítico de la Revolución cubana

En la Revolución cubana surgió la necesidad de transmitir nuevos mensajes que pudieran ser masivamente distribuidos y, a la vez, se utilizaron para educar a la población cubana en un pensamiento crítico, de acuerdo a la vida social. El cartel fue altamente idóneo para transmitir el mensaje y hacerlo memorable.

En esa época, Cuba estaba estructurando una nueva sociedad, y dentro de los cambios que realizaba el país era de suma importancia la comunicación persuasiva y la comunicación informativa. Para esta situación, el cartel cubano refleja la vida de la nación, como hace referencia Satué a las palabras de Héctor Zumbado en su libro *Los carteles de la Revolución cubana*:

“El cartel cubano refleja la vida de la nación. Con la Revolución ha cobrado especial importancia como medio de comunicación y está presente en todos los rincones del país, distribuido, sobre todo, en los murales de los centros de trabajo” (2012, p. 460).

Se podría decir que uno de los factores que le otorgaron a los carteles cubanos una riqueza visual única fue que, a pesar de las pésimas condiciones y limitaciones que tenían en ese entonces los especialistas en diseño, hicieron que realizaran su trabajo buscando diferentes técnicas de reproducción, lo que los llevó a buscar distintas posibilidades expresivas de la serigrafía.

En efecto, lo que caracterizó e hizo sobresalir los carteles cubanos fue esta búsqueda de soluciones creativas en cuanto a problemas con materiales.

En este sentido, los carteles cubanos fueron un excelente medio que contribuyeron a la educación del pueblo cubano, ya que les permitió una educación político-estética por medio de nuevas realidades y expresiones artísticas, utilizando un lenguaje simbólico.

Para concluir que el cartel cubano fue una muestra de la superación de limitaciones, pero a pesar de esto son reconocidos por su diseño propio y por su riqueza en el abundante color, donde predominaron los colores planos, fuertes y contrastantes.

### 2.2.5 EL CARTELISMO SOCIOPOLÍTICO DURANTE LA GUERRA CIVIL SALVADOREÑA

Como se ha mencionado anteriormente, la guerra civil salvadoreña fue un acontecimiento de conocimiento mundial, debido a las barbaridades de violencia y la apatía por lograr un acuerdo entre los bandos.

A raíz de esta problemática, durante los 12 años de guerra el circuito de comunidades que velaban por los derechos humanos, la niñez, las mujeres, los desplazados, etc., se hacían conocer por medio de carteles con diferentes temáticas, que hacían hincapié a la población de sus países respectivos sobre la importancia de este apoyo internacional con la comunidad salvadoreña.

Según los historiadores entrevistados para esta investigación, no existen documentos escritos que detallen la intervención artística de estos carteles durante el conflicto, ni se tiene mucho conocimiento sobre los artistas implicados en la realización de estos carteles. Muchos de estos artistas no precisamente eran internacionales, sino también existían salvadoreños que residían en diferentes partes del mundo a cargo de estos carteles.

Los carteles sociopolíticos elaborados en ese periodo cuentan todos a nivel gráfico con la riqueza visual única de cada país procedente, pero lo más importante es ver traducido el conflicto por personas fuera de El Salvador.



Imagen 6: Cartel del FMLN, anónimo, s.f., San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

## 2.3 MUSEO DE LA PALABRA Y LA IMAGEN (MUPI)

El Museo de la Palabra y la Imagen es una iniciativa ciudadana que, como lo menciona el fundador Carlos Consalvi, se dedica a la investigación, rescate, preservación y difusión del patrimonio histórico y cultural de El Salvador. Tiene su sede en la capital salvadoreña y está abierto a todo público de lunes a sábado. Durante la semana llevan a cabo exposiciones itinerantes y fijas –como la exposición de la vida de Prudencia Ayala–, charlas y talleres para público general y grupos de estudiantes. A la vez, desarrolla cine foros sobre cultura, memoria y derechos humanos en los lugares más apartados del país. Su fundador y otros autores mantienen una línea de producción de libros y audiovisuales.

Entre otro de sus servicios, el museo cuenta con una biblioteca especializada en temática social. En efecto, el MUPI posee una colección extraordinaria de documentos representados en fotos, audio, cine, video, carteles, objetos, publicaciones, pinturas y dibujos, periódicos, manuscritos y libros donados a la institución, en colaboración a su causa.

El museo mantiene una campaña permanente que inició junto con su apertura bajo la ideología “contra el caos de la desmemoria”, la cual consiste en la recuperación de documentos con valor histórico, cultural o artístico, por medio de donaciones, préstamos o custodia.

Junto con su fundador “Santiago”, nombre que se le atribuyó durante el conflicto armado, existe dentro del museo un equipo de profesionales que colaboran para cumplir la meta del museo: contribuir al desarrollo educativo y cultural, enfocado en difundir la memoria histórica del país.

### 2.3.1 HISTORIA DEL MUSEO

Después de firmados los Acuerdos de Paz en enero de 1992, Carlos Consalvi comenzó a investigar y recolectar material valioso para la historia salvadoreña. Es así como crea el Museo de la Palabra y la Imagen; su apertura formal fue en 1996.

El MUPI fue fundado para salvar y guardar importantes y valiosos archivos sonoros, fílmicos y audiovisuales que se utilizaron antes, durante y después de guerra. Una de sus valiosas y principales colecciones son las grabaciones de los programas diarios de Radio Venceremos, la radio clandestina que durante 11

años de guerra civil salvadoreña transmitió desde las montañas de Morazán.

Parte del éxito del museo radica en las donaciones nacionales e internacionales, es por ello que el museo mantiene una campaña permanente que invita a donar o prestar documentos con valor histórico, artístico o cultural.

A través de los años, el MUPI ha sido reconocido por su labor social a escala regional e internacional, por la cual se le han atribuido diferentes premios a lo largo de los años, dentro de estos se pueden mencionar:

Incluido por la AECID en su Banco de “Buenas Prácticas de Cultura para el Desarrollo”, en 2008.

En 2008, Santiago, director del MUPI, recibe el Premio Internacional de Cultura Prince Claus “Periodismo y Memoria Social”.

En 2010, el MUPI recibe el Premio Ford por el juego didáctico sobre cultura ancestral indígena “Los Izalcos”.

En 2010 recibe el II Premio Iberoamericano en Educación y Museos en Madrid, España.

En junio de 2013 fue nombrado parte del Comité Regional de América Latina y el Caribe del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO-MOWLAC, 2013-2017.

En 2014, Carlos Henríquez Consalvi, director del MUPI, recibe reconocimiento en el marco del 88 aniversario de Radio Nacional de El Salvador “por su aporte a la radiodifusión salvadoreña y su participación en Radio Venceremos por 11 años”.

En conclusión, el museo tiene como finalidad seguir aumentando el acervo cultural de la mano de instituciones que velen por la cultura e historia salvadoreña, seguir recolectando material y apoyar investigaciones sobre historia y cultura salvadoreña para poder crear exhibiciones dentro del museo y a nivel nacional.

### 2.3.2 ARCHIVO HISTÓRICO

El MUPI posee un acervo excepcional representado en fotos, audio, cine, video, afiches, objetos, publicaciones,

pinturas y dibujos, periódicos, manuscritos y libros donados a la institución por la entusiasta colaboración de la sociedad. Algunos pertenecieron a personajes como Salarrué, Claudia Lars, Roque Dalton, María de Baratta, Prudencia Ayala, Hugo Lindo, Pedro Geoffroy Rivas, Matilde Elena López, Monseñor Óscar Arnulfo Romero, Alfredo Massi, entre otros.

En el museo se encuentran más de 30 mil fotografías sobre El Salvador, sus acontecimientos históricos contemporáneos, también sobre sus hallazgos arqueológicos y antropológicos. Incluso puede verse importante iconografía de escritores e impactantes imágenes de la guerra civil y el proceso de paz.

Así mismo se encuentran infinidad de producciones audiovisuales que se generaron en el lapso de la guerra civil de El Salvador. Todo visitante puede acercarse a la audioteca que contiene grabaciones magnetofónicas sobre temas culturales y de historia contemporánea protagonizada por personajes conocidos, diversos testimonios sobre derechos humanos y los archivos generados por la conocida Radio Venceremos y la Radio Farabundo Martí.

Dentro del material que ha recopilado el museo se encuentran los carteles sociopolíticos elaborados en el periodo de la guerra civil salvadoreña, que han sido donados por diferentes países que consideran esa etapa parte importante de la historia que marcó El Salvador.

#### **2.3.2.1 Colección sobre el conflicto armado**

Dentro de los archivos históricos que contiene el museo, existe una colección de conflicto armado con diferentes materiales de dicho periodo, dentro de los que se puede mencionar el equipo utilizado por Radio Venceremos, entre otros materiales que fueron expresiones artísticas de la guerra.

A esta colección se le añaden los carteles sociopolíticos o carteles solidarios, donaciones que iniciaron desde la apertura del museo y que hasta la fecha siguen donando países internacionales que formaron parte de la creación y difusión de dichos carteles. La colección del museo cuenta con alrededor de 1000 carteles sociopolíticos.

El MUPI ha catalogado estos carteles por países y/o temáticas que abordan, sin embargo es un material que no está siendo exhibido en el museo porque no han encontrado el potencial de dichos carteles, ni cómo explicar el importante papel que tuvieron en nuestra guerra civil.

Los carteles sociopolíticos fueron elaborados por diferentes diseñadores internacionales o salvadoreños que residían y formaban parte de los comités de solidaridad en diferentes países. Su objetivo era apoyar al pueblo salvadoreño y difundir la crítica situación que vivía el país para hacer conciencia en las comunidades internacionales y que estas intervinieran en el proceso de paz.

#### **2.3.3 IMPORTANCIA DEL MUSEO DE LA PALABRA Y LA IMAGEN COMO PATRIMONIO HISTÓRICO Y CULTURAL DE EL SALVADOR**

El Museo de la Palabra y la Imagen reconoce la importancia de exponer al pueblo salvadoreño materiales que aporten a la cultura y memoria histórica del país. Se enfoca en buscar y rescatar documentos que sirvan de memoria histórica salvadoreña para mostrarlos a las nuevas generaciones y crear una cultura de participación en la historia de El Salvador.

De tal manera que el museo se ha dado a la misión no solo de rescatar archivos, sino también de fomentar la participación de comunidades. El equipo de profesionales dentro del museo quiere recalcar a la población en general la importancia de conocer sobre cultura y memoria histórica del país. Para cumplir lo anterior, desarrolla publicaciones, foros y exposiciones dedicados a impulsar conocimiento, generar debate e incitar participación ciudadana, en la búsqueda de soluciones a las amenazas y debilidades que enfrenta nuestra sociedad.

## 2.2 COMUNICACIÓN VISUAL

Dentro de la percepción, nuestro sentido de la vista juega un papel de suma importancia debido a la inmediatez y practicidad con la que los mensajes llegan a través de nuestros ojos. El registro de nuevas imágenes conlleva a la formulación de diferentes percepciones y nuevos conceptos. Al respecto, Kepes establece lo siguiente:

Los colores, las líneas y las formas correspondientes a las impresiones que reciben nuestros sentidos están organizados en un equilibrio, una armonía o un ritmo que se halla en análoga correspondencia con los sentimientos; y estos son, a su vez, análogos de pensamientos e ideas. (1968, p. 2).

El conocimiento de las percepciones antes mencionadas brinda la posibilidad de utilizar las imágenes más convenientes para una comunicación visual, pero ¿en qué consiste la comunicación visual? Bruno Munari (1996, p. 79) la describe como todo lo que nuestros ojos pueden observar. Cada una de estas imágenes tiene un significado de acuerdo al contexto, brindando informaciones diferentes.

Todos los mensajes que captan nuestros ojos se pueden clasificar de dos formas: comunicación visual casual y comunicación visual intencional. La comunicación casual implica una interpretación libre por el receptor, mientras que la intencional debería ser interpretada solamente con la intención creada por el emisor.

### 2.4.1 MENSAJE VISUAL

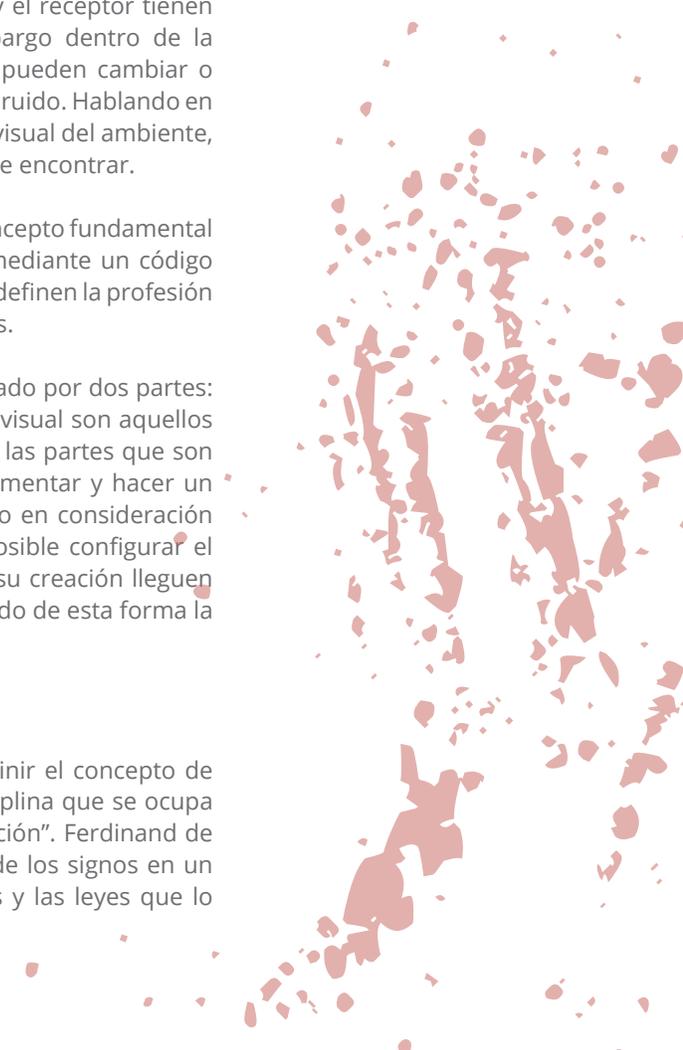
Toda comunicación visual no sería posible sin un mensaje. El emisor y el receptor tienen la tarea de emitir y recibir los mensajes respectivamente, sin embargo dentro de la comunicación visual el receptor está rodeado de interferencias que pueden cambiar o incluso anular al mensaje, estas interferencias es lo que se conoce como ruido. Hablando en un aspecto más amplio, se puede referir al ruido como toda alteración visual del ambiente, incluyendo al resto de mensajes visuales con los cuales la vista se puede encontrar.

Se debe dejar en claro que la profesión del diseño gráfico tiene como concepto fundamental el término comunicación, definido como "la transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor" (RAE, 2001). Por lo tanto, los diseñadores definen la profesión como una práctica de comunicación y transmisión de mensajes visuales.

Al hablar y estudiar el mensaje visual, cabe destacar que está conformado por dos partes: la información presente en el mensaje y el soporte visual. El soporte visual son aquellos elementos que manifiestan o hacen visible el mensaje, es decir, todas las partes que son seleccionadas para utilizarlas con respecto a la información. Al implementar y hacer un uso correcto de las características de los soportes visuales, y teniendo en consideración los distintos filtros existentes dentro de la comunicación visual, es posible configurar el mensaje de tal forma que los objetivos y fines considerados durante su creación lleguen al receptor con la menor cantidad de deformaciones posibles, mejorando de esta forma la comunicación visual.

### 2.4.2 SEMIÓTICA DE LA IMAGEN

Para entender el proceso de comunicación en el diseño, se debe definir el concepto de semiótica. Según Blanco y Bueno (1989, p. 17), "la semiótica es la disciplina que se ocupa de la descripción científica de los signos y de los sistemas de significación". Ferdinand de Saussure (1945, p. 23) la define como "la ciencia que estudia la vida de los signos en un contexto social, que consiste en enseñar en qué consisten los signos y las leyes que lo



gobiernan”.

Los humanos dependen de los signos, las ciencias se encuentran fuertemente conectadas con éstos, ofrecen signos más fiables y al mismo tiempo expresan sus resultados en sistemas de signos. Desde esta perspectiva, la semiótica tiene un doble vínculo con las ciencias: es una ciencia y al mismo tiempo un instrumento de estas.

La significación de la semiótica como ciencia estriba en el hecho de suponer un nuevo paso en la unificación de la ciencia, puesto que aporta los fundamentos para cualquier ciencia especial de los signos, como la lingüística, la lógica, la matemática, la retórica y (al menos parcialmente) la estética (Morris, 1985, p. 24).

Según las definiciones anteriores, se considera a la semiótica como ciencia que explica cómo funciona la comunicación y brinda herramientas para la interpretación de los distintos lenguajes que puedan verse involucrados. Su objetivo es entender los sistemas de signos en su contexto social, su funcionamiento y las leyes que los gobiernan para comunicar un dialecto o un mensaje.

#### 2.4.2.1 Los niveles de la semiótica

En Fundamentos de la teoría de los signos (1985), Charles Morris menciona tres ramas: la semántica, la sintáctica y la pragmática. Cada una posee métodos específicos y objetivos. Por su parte, Victorino Zecchetto, en su libro La danza de los signos (2002), describe cada una de las ramas mencionadas por Charles Morris de la siguiente manera:

1. La semántica: considerada una rama empírica de la semiótica, estudia las relaciones de los signos con los objetos que son aplicables; en otras palabras, es lo que los signos quieren referirse o significar.

2. La sintáctica: se trata de la dimensión de la semiótica que estudia la relación del signo con otros signos. Este nivel estudia la relación formal de los signos entre sí. Morris (1985) lo define “como el estudio de las relaciones sintácticas de los signos entre sí haciendo abstracción de las relaciones de los signos con los objetos o con los intérpretes”.

3. La pragmática: en palabras de Charles Morris (1985), “es la dimensión de la semiótica que estudia la relación del signo con sus intérpretes”. Esta disciplina analiza las formas y las estrategias concretas que asumen las expresiones comunicativas con el objetivo de descubrir las leyes que la rigen y conocer sus características generales.



Imagen 7: Cartel: Alto a la represión, por Comité Venezolano de solidaridad con el pueblo salvadoreño, s.f., San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

### 2.4.3 EL SIGNO Y EL SÍMBOLO

En cada una de las situaciones que las personas llevan a cabo se encuentran diversos estímulos sensoriales por medio de los cuales se interpretan significados, es decir, lo que se supone otros quieren dar a entender. Walther (1994) menciona que los signos son creados para cumplir con ciertos fines, para expresar, representar y comunicar algo a través de ellos.

Por otra parte, el símbolo, según Jean Piaget (1971, s.p.) es una imagen que no mantiene relación con su contenido simbólico inmediato, es decir, la significación que se le atribuye es lo que le brinda sentido a los símbolos. De forma sencilla se puede entender al signo como la sustitución de algo, sustituir una cosa por otra, mientras que un símbolo es el reflejo de una idea o concepto a partir de una convención social.

### 2.4.4. METODOLOGÍA ICONOGRÁFICA DE PANOFSKY

Para entender de mejor forma la metodología propuesta por Panofsky se debe considerar la diferencia entre iconología e iconografía. La primera muestra un estudio a mayor profundidad en términos del estudio de la forma, por otro lado la iconografía se enfoca en un nivel interpretativo, como lo menciona Santiago López:

Las representaciones de la realidad de lo visible y lo cognoscible establecen una notable diferencia entre lo que se ve (la forma) y lo que se conoce a través de lo que se ve (significado), describe y clasifica las imágenes (las formas del plano iconográfico), e interpretan el pensamiento o razón de que transmiten (el plano iconológico). (1992, s.p.).

En sus diversos estudios iconográficos, Christine Hasenmueller manifestaba que esta era una “filología de imágenes”, recalcando el sentido histórico que está

presente en los diversos elementos visuales. Esto permite ver la iconografía más allá de una simple interpretación y la lleva a un sentido narrativo y semiótico de los elementos visuales.

Por otro lado, Panofsky mencionaba una tercera etapa de investigación: situaba la imagen bajo un contexto de valores e ideas y el lugar de su creación. A esta etapa del proceso la llamó iconología.

Así entiendo yo la iconología, como una iconografía que se hubiera vuelto interpretativa, y que por tanto se ha convertido en parte integrante del estudio del arte (...) La iconología es, pues, un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis. Y lo mismo que la identificación correcta de los motivos es el requisito previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica. (1979, p. 51)

A continuación en palabras de Panofsky (2001, pp. 15-18), se identificaron tres niveles de interpretación: el contenido temático natural o primario, el secundario o convencional y el significado intrínseco o contenido:

#### **A - Contenido temático natural o primario**

Subdividido en fáctico y expresivo, se percibe por la identificación de formas puras, configuración de línea, color, masas de forma como representación de objetos naturales, tales como seres humanos, animales, plantas, casa, etc., formas puras, portadoras de significados primarios o naturales, mundo de los motivos artísticos; una enumeración de estos motivos sería una descripción primera iconográfica de la obra. (2001, p. 15)

En esta etapa se realiza la descripción pre-iconográfica, la cual, se podría decir, se basa principalmente en los principios de la metodología de caja negra. Panofsky plantea una descripción de "primera vista", es decir, describir lo que nuestros ojos captan sin darle mayor pensamiento.

#### **B - Secundario o convencional**

Relación de motivos artísticos y su combinación con temas y conceptos, imágenes o combinaciones de imágenes; la identificación de tales imágenes históricas y alegóricas constituye el campo de la iconografía en sentido estricto. Contenido temático como opuesto a forma o convencionalismo, el mundo se manifiesta a través de imágenes históricas y alegorías, por oposición a la esfera del contenido primario o natural que se manifiesta en motivos artísticos [...] Un análisis iconográfico correcto en el sentido más estricto presupone una identificación correcta de los motivos. (2001, p. 16)

La segunda etapa de la metodología es la enfocada en el análisis iconográfico. Panofsky enfoca este análisis hacia un aspecto histórico de las piezas a ser analizadas y sobre cómo los distintos conceptos dentro de las piezas han sido representados por figuras o signos.

### C - Significado intrínseco o contenido

Siempre según Panofsky:

Se percibe indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una noción, un periodo, una clase, una creencia religiosa o filosófica –cualificada inconscientemente– por una personalidad y condensada en una obra. Los objetos adicionales, cuya representación por líneas, colores y volúmenes constituye el mundo de los motivos, pueden ser identificados basándonos en nuestra experiencia práctica. (2001, p. 18)

En efecto, finalmente la tercera y última etapa del análisis se enfoca principalmente en el análisis iconográfico. Acá se plantea una interpretación a mayor profundidad, buscando darle sentido a la utilización de los signos o imágenes que puedan estar contenidos en las piezas.

#### MÉTODO DE PANOFSKY

Niveles	Objeto de análisis	Acciones de interpretación
I. Nivel preiconográfico	Obra dentro del campo estilístico	Contexto e interpretación primaria o natural de lo que se ve
II. Nivel iconográfico	Elementos que acompañan a la obra	Analiza los elementos de la obra en sus diferentes atributos o características
III. Nivel iconológico	Obra en un contexto cultural	Analiza la obra en su contexto cultural intentando comprender su significado en el tiempo en que se ejecutó





CA  
PI  
TULO  
3

DISEÑO  
METODOLÓGICO

# DISEÑO METODOLÓGICO



Monje (2011) creó un proceso para desarrollar una investigación cualitativa en cuatro fases:

- **Preparatoria**
- **Trabajo de campo**
- **Analítica**
- **Informativa**

Cada una de estas fases establece un camino para dar el mejor rumbo posible a la investigación, pero a medida que la investigación avanza se puede tomar un camino diferente para lograr un mejor resultado: “Si hay algo común a los diferentes enfoques cualitativos es el continuo proceso de toma de decisiones a que se ve sometido el investigador” (2011, p.33).

En el presente estudio denominado: “Análisis semiótico del cartelismo sociopolítico realizado para el período de la guerra civil de El Salvador (1980-1992) expuesto en el Museo de la Palabra y la Imagen” se trabajó bajo un proceso de investigación cualitativa. La meta de este enfoque era “describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes” (Sampieri, 2010, p.11).

Ya que el objetivo era analizar el contenido dentro del cartelismo sociopolítico realizado para el periodo de guerra civil de El Salvador, la metodología cualitativa presenta un enfoque acorde al buscado, permitiendo el descubrimiento de un área inexplorada y generando conocimiento a partir del cartelismo.



Imagen 8: Muestra de carteles.

Dentro del análisis se buscaba obtener una muestra de los distintos carteles del periodo de guerra civil de El Salvador, descomponer sus elementos visuales y brindar una interpretación sobre las piezas bajo una lógica y proceso inductivo, a partir de la investigación cualitativa.

Gracias al punto de partida establecido por Monje, el diseño metodológico de la presente investigación tiene el fundamento teórico necesario. Sin embargo, dicha metodología fue sometida a pequeños cambios en cuanto al nombre asignado a cada etapa con la finalidad de mejorar la comprensión de relación con lo que se quiere alcanzar en la investigación. De allí resultaron en las siguientes etapas:

- Preparar
- Recolectar
- Analizar
- Informar

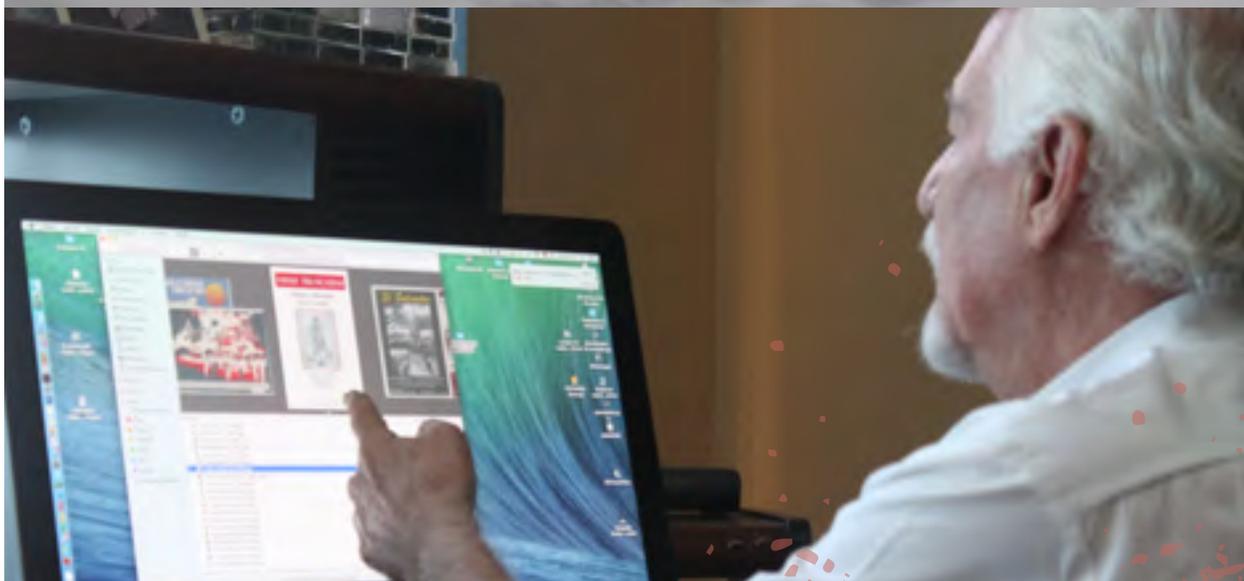
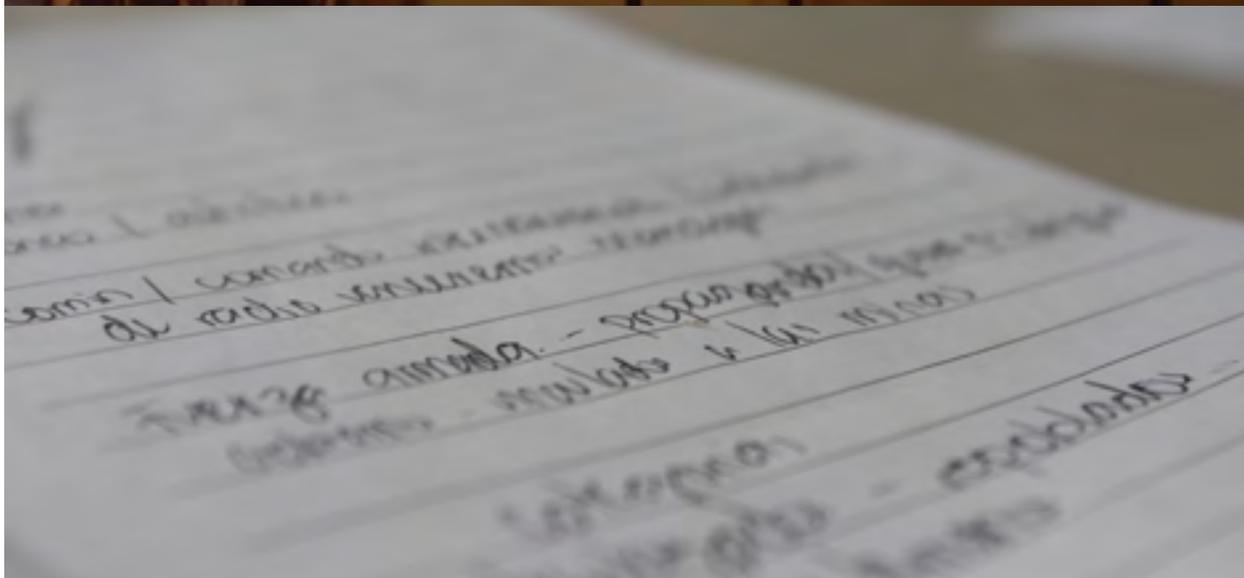


Imagen 9, 10 y 11: Trabajo de campo.

## 3.1 PREPARAR

El inicio de todo tema de investigación tiene una etapa introductoria. La etapa “preparar” es el primer contacto con el nuevo mundo a investigar. En esta etapa se efectuó el trabajo de campo preliminar, que fueron las primeras visitas al Museo de la Palabra y la Imagen; en consecuencia, se descubrieron los primeros hallazgos de la investigación: los carteles sociopolíticos del periodo de guerra civil salvadoreña. Por último, se definió el tema de investigación a partir de esta interacción preliminar.

## 3.2 RECOLECTAR

En la segunda etapa de la metodología se consultó una gran cantidad de fuentes en diversos medios para poder comprobar y fundamentar la teoría que se presenta en la investigación. A continuación se detallan las diferentes fuentes de información consultadas para la realización de la investigación.

### 3.2.1 DOCUMENTACIÓN

Sampieri (2010) menciona al enfoque cualitativo como inductivo y es por esto que se necesita conocer a mayor profundidad el tema a investigar (p.364). La documentación como etapa del diseño metodológico, recolecta toda la información relevante que se pueda recabar de los temas; específicamente, material bibliográfico sobre la guerra civil en El Salvador, libros sobre semiótica de la imagen y diseño gráfico.

Rojas Soriano (2013) relata que para toda investigación se necesita una base de conocimientos sólida, esta base puede ser extraída de varias fuentes bibliográficas como documentos o monografías para efectuar el análisis del problema (p.41).

La investigación para la creación del marco teórico requirió la documentación bibliográfica de varios documentos sociales, políticos y de diseño que hablaban de la guerra civil en El Salvador, su impacto en la sociedad y el cartelismo. Así mismo, también se buscó sustentar datos y conceptos para poder realizar el análisis semiótico de las piezas seleccionadas. De esta manera se plantea una investigación con una gran diversidad de fuentes que sustentan su teoría.

Como indica Monje (2011) en un primer momento el acceso al campo puede suponer solamente un permiso que más tarde llega a significar la posibilidad de recoger información que los participantes proporcionan solamente en los que confían, por esta razón se trabajó de la mano con el MUPI para la realización de entrevistas a las personas pertinentes y conocedoras del cartelismo en El Salvador.



# INFORMACIÓN

### 3.2.2.1 PLAN DE ENTREVISTAS

Dentro de los sujetos entrevistados se encontraban historiadores, gestores culturales, expertos en semiótica, periodistas, licenciados en comunicaciones, cartelistas/ diseñadores y personas que experimentaron el periodo de guerra civil salvadoreña. Esto con el propósito de obtener información proveniente de expertos directamente relacionados con la investigación.

A continuación se presenta un listado de las personas involucradas:

#### Carlos Consalvi

Periodista, escritor, gestor cultural, fundador y director del Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI), Dirección de investigaciones históricas y antropológicas. Editor de publicaciones sobre memoria, cultura e identidad. Producción de exposiciones y audiovisuales sobre memoria, cultura, derechos humanos y juventud. Aplicación de metodologías participativas en talleres con jóvenes.

– Proporcionó información sobre el museo y el contexto social a partir de la guerra, ayudó a seleccionar la muestra analizada y brindó información pertinente al cartelismo.

#### Ricardo Roque

Historiador. Autor de “Estética y política en El Salvador 1940-1980”, entre otras obras. Investigador en la Dirección Nacional de Investigaciones en Arte y Cultura de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de El Salvador.

– Brindó datos que ayudaron a aclarar el desarrollo de

los sucesos históricos relacionados con las temáticas de la muestra seleccionada.

#### Carlos Cordero

Diseñador gráfico y catedrático especializado en semiótica

– Proporcionó apoyo en la ficha de análisis semiótico de los carteles.

– Se conversó sobre la importancia de un mensaje visual desde el punto de vista semiótico, se validó la propuesta de herramienta de análisis y la aplicación de la metodología de Panofsky.

#### Luis Armando González

Investigador, catedrático, licenciado en Filosofía con maestría en Ciencias Sociales de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

– Proporcionó información sobre los movimientos culturales y artísticos que tuvieron lugar en la década de los 70 en el país, además aportó información de manera puntual sobre las diferentes temáticas de la muestra.

#### Ricardo Ribera

Catedrático e investigador del Departamento de Filosofía de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

– Se conversó sobre la historia de El Salvador en el periodo de guerra, brindó información sobre las diferentes temáticas de la muestra y proporcionó información sobre la intervención internacional en el periodo de guerra civil.



Imagen 12: Cartel: Official Voice of the FMLN, por Radio Venceremos, 1990, San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

### 3.2.2 ORGANIZACIÓN DE ENTREVISTAS

Para asegurar un flujo correcto en la investigación, se planteó el siguiente cronograma de entrevistas con el fin de optimizar el tiempo disponible:

Entrevistado	Fecha
Carlos Consalvi	18-02-17 / 28-02-17 / 04-03-17
Ricardo Roque	24-02-17
Carlos Cordero	21-03-17
Luis Armando González	04-04-17
Ricardo Ribera	04-04-17

### 3.2.3 SELECCIÓN DE MUESTRA

Bernal (2010) explica que la muestra “es la parte de la población que se selecciona, de la cual realmente se obtiene la información para el desarrollo del estudio y sobre la cual se efectuará la medición y la observación de las variables objeto de estudio”(p. 161).

Espacialmente la delimitación se encuentra en el Museo de la Palabra y la Imagen. La delimitación de la muestra analizada se realizó bajo un criterio temático, esta decisión se debe a que si se realizaba de forma cronológica no se podían obtener las fechas exactas de diversas piezas, lo cual dejaba huecos dentro del periodo de tiempo definido (1980-1992). Para la primera delimitación se organizaron los carteles en 8 categorías (niñez, desplazados, comunicación y cultura, mujer, religión, cultura de paz, política y problemas sociales) de esta manera se depuró hasta llegar a 150 piezas.

Una vez obtenida la primera delimitación y organizados los carteles por temáticas, se realizó una segunda revisión junto con el asesor técnico Carlos Consalvi, logrando de esta forma la selección de 50 piezas que representaron el mejor contenido visual y semiótico para su análisis. Y como último filtro se escogieron únicamente los carteles que contenían ilustración como técnica principal, dando como resultando una muestra total de 35 carteles sociopolíticos ilustrados.

**MUESTRA 35**

### 3.3 ANALIZAR

El análisis semiótico realizado en cada cartel fue validado en 2 etapas, ambas validaciones se realizaron con el Lic. Carlos Cordero, catedrático de la Universidad Dr. José Matías Delgado, especializado en semiótica.

En la primera etapa el objetivo fue validar la herramienta de análisis y la implementación de la metodología, de esta manera se procedió a la realización del análisis incluyendo la información obtenida en las entrevistas para poder fundamentar el apartado de nivel iconológico con su respectivo análisis semiótico y su contexto histórico.

En la segunda etapa de validación se buscó obtener la aprobación y retroalimentación correspondiente de cada consultor externo. Carlos Cordero mencionó que la riqueza de cada análisis se debe a la fundamentación de cada cartel con hechos históricos narrados por las personas entrevistadas, lo que permite que el análisis no sea solo una especulación.

#### MÉTODO DE PANOFSKY

Niveles	Objeto de análisis	Acciones de interpretación
I. Nivel preiconográfico	Obra dentro del campo estilístico	Contexto e interpretación primaria o natural de lo que se ve
II. Nivel iconográfico	Elementos que acompañan a la obra	Analiza los elementos de la obra en sus diferentes atributos o características
III. Nivel iconológico	Obra en un contexto cultural	Analiza la obra en su contexto cultural intentando comprender su significado en el tiempo en que se ejecutó

#### ADAPTACIÓN DE METODOLOGÍA

Niveles	Objeto de análisis	Acciones de interpretación
I. Nivel preiconográfico	Pieza como un todo	Contexto e interpretación primaria o natural de lo que se ve
II. Nivel iconográfico	Símbolos identificados dentro de la pieza	Identificación y significado universal de los símbolos identificados utilizando los diccionarios de símbolos de Cirlot y Chevalier
III. Nivel iconológico	Pieza completa utilizando los dos niveles anteriores	Interpretación del significado de los símbolos de la pieza, el contexto histórico y la información recabada

### 3.4 INFORMAR

Como último punto en la metodología se encuentra la etapa “informar”. En esta etapa se condensó la información obtenida durante toda la investigación en forma de resultados y conclusiones. Luego de llevar a cabo el análisis de la muestra, se realizaron síntesis basadas en los hallazgos de cada cartel que resumían puntos importantes de las diferentes temáticas. Con esta nueva información se ordenaron los resultados, se facilitó el cierre de conclusiones y ayudó a crear recomendaciones más puntuales.

Además de servir como cierre para el documento de investigación, la etapa “informar” también consta de varios elementos externos al documento que tienen como propósito difundir de forma breve los resultados y hallazgos importantes que contiene la investigación. Estos elementos externos fueron la elaboración de un cartel científico y un artículo científico.

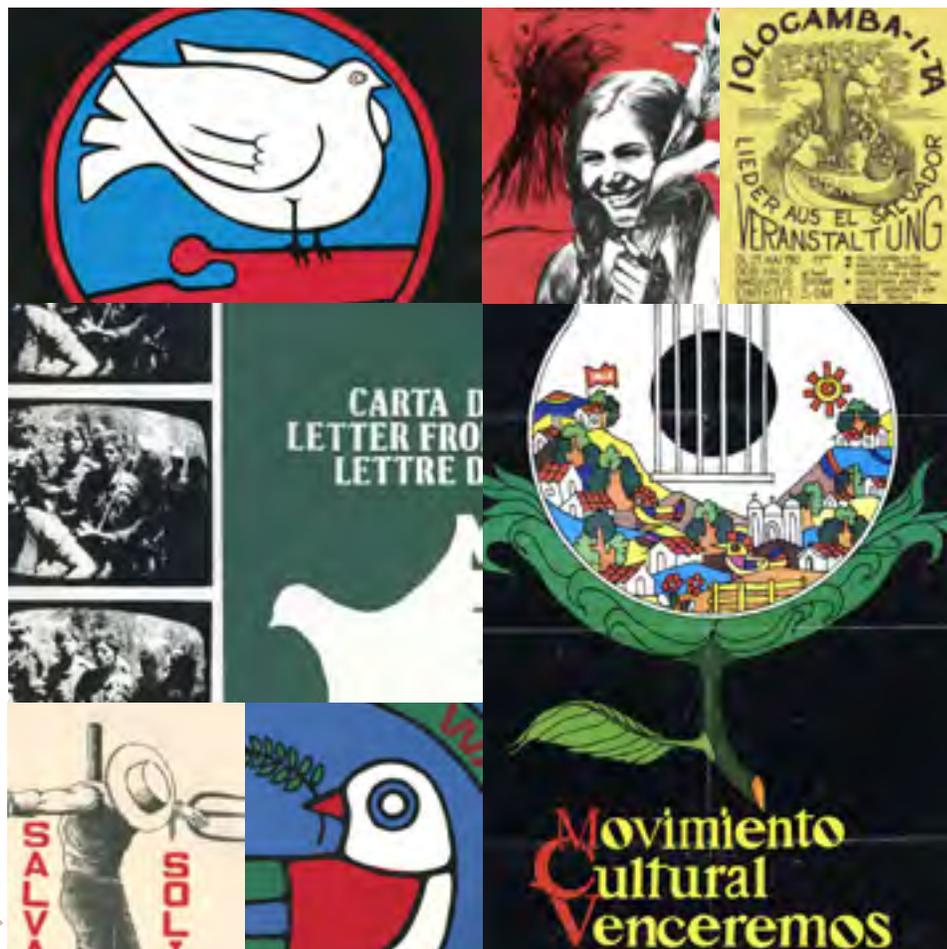


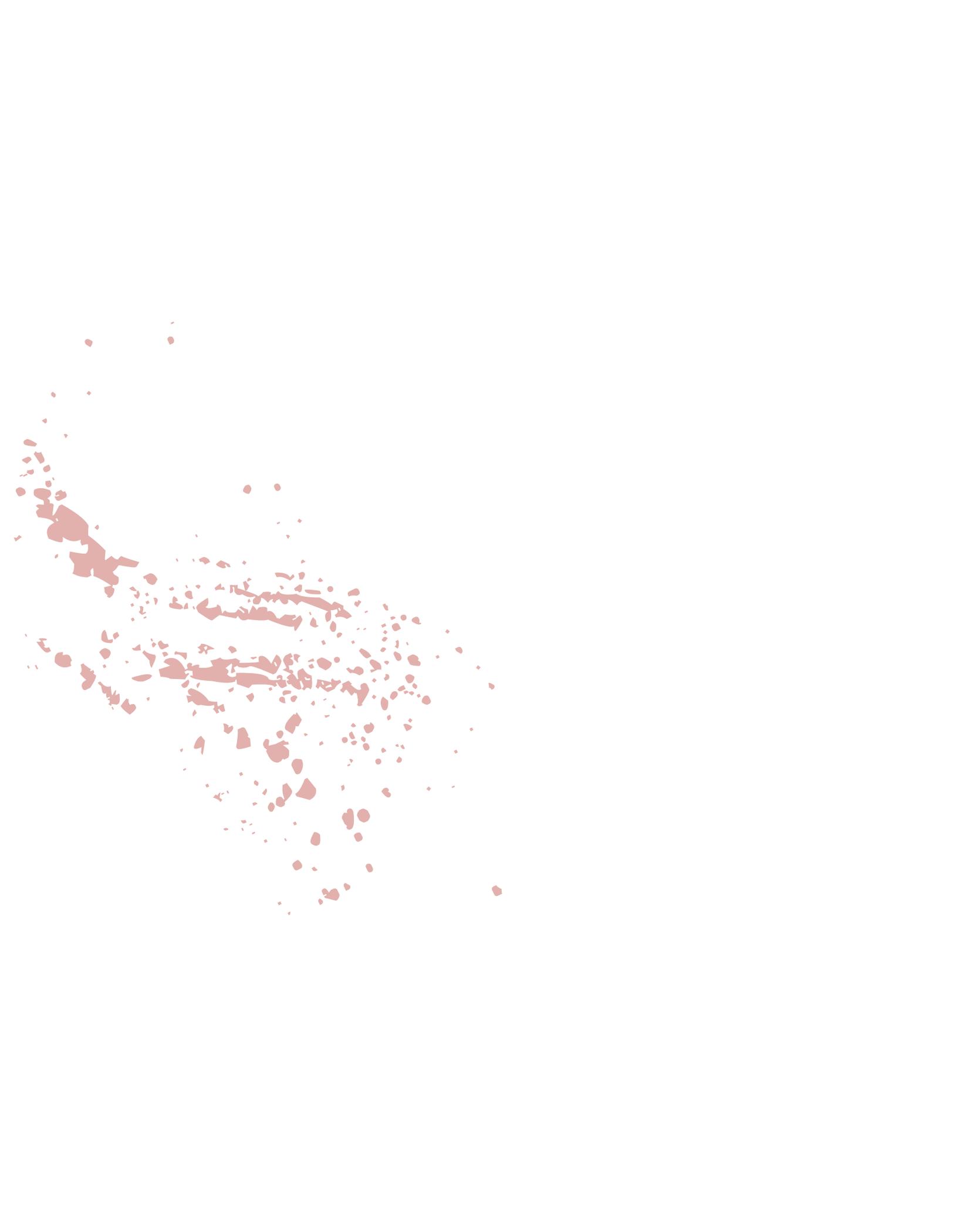
Imagen 13: Detalle de la muestra.



**CA  
PI  
TU  
LO**



**ANÁLISIS DE  
RESULTADOS**



# ANÁLISIS DE RESULTADOS

El presente capítulo tiene por objetivo la clasificación y recolección de los datos obtenidos a través de las entrevistas a expertos y la investigación de campo. De igual forma, se incorporaron una serie de fichas de análisis estructuradas bajo la metodología de análisis de Panofsky para las diferentes piezas de la muestra: 35 carteles sociopolíticos realizados durante el periodo de guerra civil de El Salvador (1980-1992). Como resultado se obtuvo una colección histórica de cartelismo que muestra la visión internacional de uno de los mayores conflictos nacionales y el impacto que estas piezas pudieron representar para el país.

El orden establecido en este capítulo es el siguiente: como primer punto se establece la recolección de datos obtenidos en las etapas anteriores, luego se realizan los análisis de la muestra de carteles sociopolíticos y como último punto se establecen las conclusiones de la investigación, las recomendaciones y los agradecimientos.

## 4.1 CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO DE LA GUERRA

Entre 1980 y 1992 se podría decir que se vivieron los años de mayor derramamiento de sangre en El Salvador. Un evento de tal magnitud no solo representa una gran complejidad en cuanto a su desarrollo histórico y los eventos involucrados, sino también una diversidad de opiniones al respecto. Ribera menciona que con los golpes militares empieza la guerra a finales del año 79, pero la ONU dice que había guerra desde el primero de enero porque era una forma de poder incluir el asesinato de monseñor Romero.

Por otra parte, con respecto a las acciones realizadas por el FMLN durante enero del 81, Martín. B. menciona:

Ya no se trataba de una simple acción guerrillera de hostigamiento o sabotaje; era el comienzo formal de una guerra civil que el país había arrastrado larvadamente a lo largo de 1980 y cuya inevitabilidad, predicha por muchos, parecía confirmar un determinismo histórico fatal y casi mecánico (s.f, p17).

A pesar de las diferencias de pensamientos e ideologías que puedan existir, el hecho de que este periodo tuvo un fuerte impacto en el desarrollo de El Salvador y la enorme cantidad de víctimas que dejó es algo en lo que todos parecen estar de acuerdo e incluso algunos lo ven como un paso importante hacia la actual democratización del país.

Por otra parte, el impacto que el conflicto armado tuvo es algo que incluso se puede ver actualmente, como mencionó Ribera:

Desde el punto de vista social, el costo también ha sido muy alto. La desmovilización de los ex-combatientes y su reinserción a la vida civil han sido una dura labor que aún continúa. Como consecuencia de la guerra, quedaron en manos de la población civil miles de armas de fuego, lo cual propició el surgimiento de las pandillas de jóvenes y adultos denominadas maras. (comunicación personal, 4 de abril, 2017).

Como se puede observar, los resultados de la guerra a nivel nacional es algo que no pasa desapercibido, pero dentro de este conflicto también existió una intervención internacional constante, producto de

la preocupación de diversos gobiernos y partidos políticos de América Latina.

## 4.2 INTERVENCIÓN INTERNACIONAL DURANTE EL CONFLICTO ARMADO

A pesar de que los orígenes de la guerra fueron propios y con una visión nacionalista de rebelión, se dio una variada intervención internacional para las dos partes del conflicto. Pero usualmente al hablar sobre intervención internacional se menciona a la ayuda que recibió el gobierno de El Salvador por parte de Estados Unidos.

A esta ayuda enviada hacia ambos bandos se le debe sumar las intenciones que venían en segundo plano con ellas, Ricardo Roque mencionó que a pesar de la existencia de grupos de ayuda incluso religiosos, muchas veces su primer objetivo era el conseguir fondos para el bando aliado y en segundo plano quedaba el ayudar a las personas necesitadas (comunicación personal, 24 de febrero, 2017) y son precisamente estas personas las que conformaban las comunidades afectadas, niñez, mujer, desplazados, etc.

Dentro de la intervención internacional cabe destacar el papel que jugó Estados Unidos durante el conflicto, en palabras de Ricardo Ribera, "La guerra civil de El Salvador, ha sido considerada como uno de los conflictos derivados de la confrontación ideológica, política y militar entre la Unión Soviética y los Estados Unidos con sus respectivos aliados" (comunicación personal, 4 de abril, 2017).

Esta intervención por parte de Estados Unidos y el descontento que ocasionó es algo que se puede ver plasmado en varias de las piezas que componen la muestra de cartelismo sociopolítico seleccionada, piezas que representaban la visión de muchas de las comunidades latinas en el extranjero con respecto a la situación de El Salvador.

### 4.3 PROPAGANDA Y CARTELISMO SOCIOPOLÍTICO DURANTE EL PERIODO DE GUERRA

Dentro de las distintas dimensiones que puede poseer el cartelismo se mencionan las posibilidades de expresión artística y de comunicación visual que este posee. Según Marín, se considera al cartel como un medio por excelencia de la comunicación visual que refleja la sociedad de acuerdo al contexto, basándose en sus gustos e intereses de época, sus tensiones sociales y políticas.

Esta aproximación al cartel es algo muy acertado en términos del cartelismo sociopolítico seleccionado para el estudio. En las diversas piezas analizadas se pueden encontrar rasgos propios de cada uno de los contextos de los cuales los carteles provenían o hacia quienes iban dirigidos, ejemplo claro de esto pueden ser los carteles creados bajo las categorías de desplazados e intervención internacional. Cada uno de los elementos posicionados dentro de este cartelismo fue pensado bajo cierto contexto político propio de esa época, en este caso el conflicto armado de El Salvador, elementos que al utilizarse para piezas actuales no obtendrían el mismo resultado ya que no se encuentran bajo el contexto específico bajo el cual fueron creados.



Imagen 14: Cartel: El Salvador Blutet, anónimo, s.f., San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

Durante la investigación se ha encontrado que el cartel sociopolítico posee valor histórico como medio de divulgación y propaganda, convirtiéndose en una herramienta potenciadora del mensaje para la persuasión de las masas. Los carteles analizados dentro del archivo histórico del conflicto armado son ahora un espejo de la cultura y narra visualmente lo que sucedía en la sociedad bajo aquel contexto político, económico y social.

Por esta naturaleza comunicacional y la función de informar y persuadir, realizar este tipo de cartelismo durante el periodo de la guerra se podía también considerar peligroso para el artista. Debido a la situación e inestabilidad en la que se encontraba El Salvador durante la guerra civil, expresar e informar al mundo entero sobre los abusos a los derechos humanos y la violencia excesiva que sucedía dentro del país se tomaban como actos inmorales. Por tal razón, dentro de territorio nacional también existieron carteles elaborados por la población salvadoreña como forma de expresión ante los abusos; pero como menciona Armando González, realizar este tipo de actividades era exponerse a situaciones de riesgo donde cualquiera de los bandos, ya sea el gobierno como la guerrilla, tenían la potestad de castigar al responsable de la elaboración y distribución de dichos carteles. La acción de pinta y pega de carteles terminó siendo una actividad a la que pocos se atrevían.



Imagen 15: Cartel: Mujeres, Comité Unitario de Mujeres Salvadoreñas, 1982, San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

## 4.4 COMUNIDADES AFECTADAS POR LA GUERRA

Los 12 años de confrontación generaron una inestabilidad política, social y económica que afectó a la población antes, durante y después de firmados los Acuerdos de Paz. La guerra desencadenó la violencia y pobreza de El Salvador por sus injusticias sociales y la represión que vivió la población.

“Antes de 1979, la principal causa de la migración rural a zonas de mayor desarrollo era el desempleo, pero después de 1979 fue la violencia.” (La Prensa Gráfica, 1992, p.45)

El conflicto armado fue una etapa de gran represión moral e ideológica, de daños físicos a quienes estaban involucrados directa e indirectamente en los combates y de una cantidad irreparable de vidas perdidas debido a la violencia de este periodo. Los derechos humanos son los principales afectados del conflicto armado en el país y la violación de estos derechos se desglosa en una gran cantidad de víctimas.

Las comunidades desplazadas, familias enteras huyendo de sus hogares para conservar su vida; las comunidades religiosas, con la pérdida de varios de los mayores exponentes religiosos a nivel nacional; la niñez y toda la parte esencial de la infancia truncada; las mujeres, por el pensamiento machista y el abuso que algunas tenían que soportar en campamentos guerrilleros; son algunos de los afectados por el conflicto armado.

Estas víctimas o afectados son parte importante de la historia de la guerra civil en El Salvador, son parte de los sobrevivientes, son quienes experimentaron lo que se reprodujo de manera escrita, visual y auditiva para generar conciencia a nivel mundial y lograr establecer un vínculo con el país a nivel internacional. Pero sobre todo son una de las razones principales por la cual se buscó la solución pacífica al conflicto por medio del diálogo.

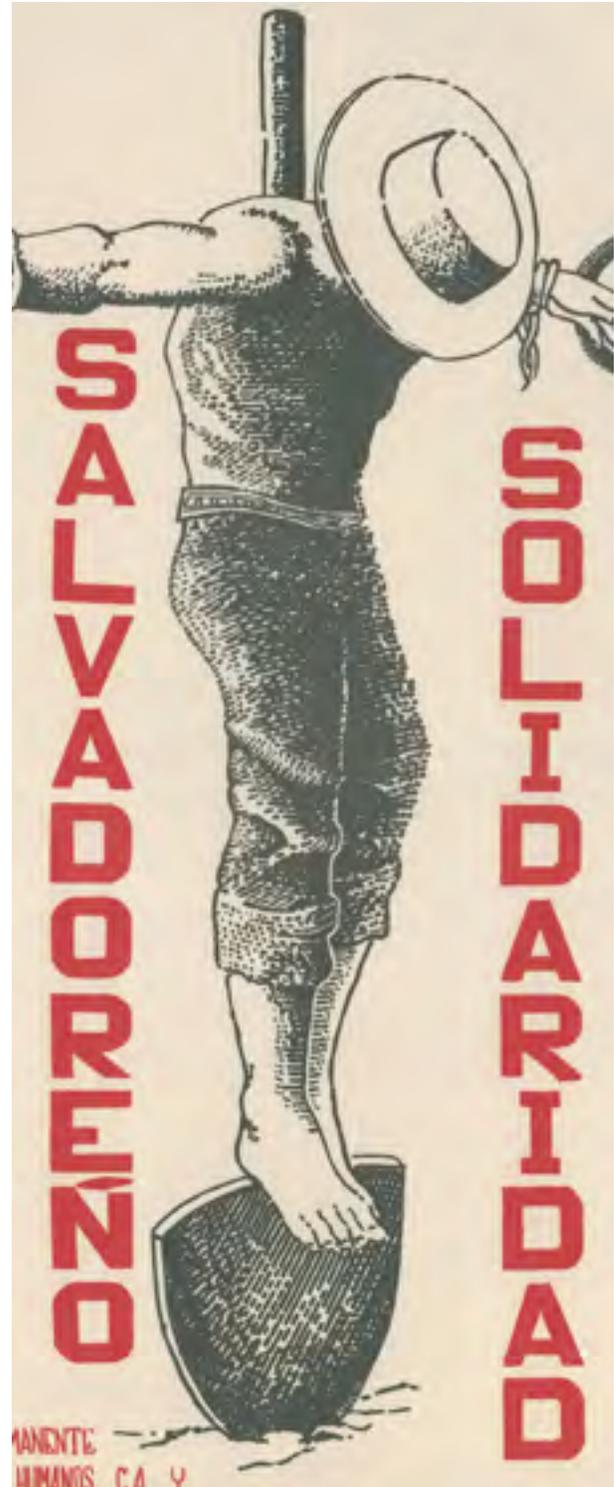


Imagen 16: Cartel: Refugiados, anónimo, s.f., San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Reimpresión autorizada.

## 4.5 COMUNICACIÓN VISUAL Y SEMIÓTICA

El análisis semiótico realizado en cada cartel fue validado en 2 etapas, ambas validaciones se realizaron con el Lic. Carlos Cordero, catedrático de la Universidad Dr. José Matías Delgado, especializado en semiótica.

En la primera etapa el objetivo fue validar la herramienta de análisis y la implementación de la metodología, de esta manera se procedió a la realización del análisis incluyendo la información obtenida en las entrevistas para poder fundamentar el apartado de nivel iconológico con su respectivo análisis semiótico y su contexto histórico .

En la segunda etapa de validación se buscó obtener la aprobación y retroalimentación correspondiente de cada consultor externo. Carlos Cordero mencionó que la riqueza de cada análisis se debe a la fundamentación de cada cartel con hechos históricos narrados por las personas entrevistadas, lo que permite que el análisis no sea solo una especulación.

# ANÁLISIS DE PIEZAS

En el siguiente apartado se procederá a realizar el análisis semiótico de una muestra de 35 carteles sociopolíticos seleccionados, según los criterios establecidos con especialistas: técnica de elaboración: ilustración; clasificación temática: niñez, desplazados, mujer, comunicación y cultura, políticos, problemas sociales, religión y diálogo por la paz.

Dicho análisis se efectuó a partir de una ficha diseñada a partir de la metodología de análisis de Panofsky, la cual involucra un análisis en tres distintos niveles: preiconográfico, iconográfico e iconológico, recurriendo a los diccionarios de símbolos de Cirlot y Chevalier para la identificación y descripción de los elementos simbólicos de la muestra.

DES

PLA

ZA

DOS





## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** Comité Cristiano Pro Desplazados, CRIPDES

**Temática:** Desplazados

**Fecha:** Julio 1987

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** \_\_\_\_\_

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 7 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Campesinos huyendo de sus hogares mientras sus cosechas y hogares son atacados por avionetas. Al centro se observa una paloma siendo asesinada.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Calavera - vacas flacas - paloma blanca

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Calavera

La calavera con huesos formando una x es utilizada principalmente para representar algo dañino o mortal. Algunos de los primeros usos de la calavera y los huesos cruzados fueron para señalar cementerios o lugares de descanso para los muertos. Las culturas europeas usaban calaveras y huesos reales para marcar las entradas a estas zonas, y con el tiempo la imagen fue asociada con la muerte.



### Vacas flacas

Periodo de escasez, crisis, pobreza y penalidades. La expresión tiene su origen en La Biblia, en un episodio de Génesis. Se trata de un sueño del faraón egipcio, que José el hebreo interpretó correctamente. El faraón soñó la llegada de 7 vacas gordas que después eran devoradas por 7 vacas secas. La interpretación fue "habrán 7 años de abundancia seguidos de otros 7 años de penuria y miseria".



## Paloma Blanca

La paz interpretada por una paloma blanca llevando un ramo de olivo en su pico está fuertemente ligada a la cultura judeo-cristiana. En el Viejo Testamento Noé lanza una paloma blanca con el fin de encontrar tierra tras la inundación, al cabo de un tiempo la paloma regresa al Arca con un ramo de olivo en su pico significando que la inundación había acabado y que por ende Dios estaba de nuevo en paz con la humanidad (p.796,1986).

### Nivel iconológico

Analizando el contenido visual se puede identificar rápidamente que la razón principal del mensaje era el de exponer la violencia que sufrían las comunidades desplazadas y siendo más específico, al momento de la guinda explicado por Armando González, es por esta razón que se puede apreciar a las personas corriendo y dejando atrás todo lo que no pueden llevar con ellos.

Identificar a los atacantes como fuerzas de Estados Unidos hace referencia al rechazo hacia la intervención internacional por considerarlos la razón principal de su desplazo, ya que era Estados Unidos quien proveía las armas para los bombardeos y otra variedad de ataques.

En el mensaje se identificaron tres simbolismos importantes, la vaca mal alimentada como un símbolo de la pobreza que vivían las comunidades campesinas salvadoreñas durante dicha época, pobreza ocasionada debido al conflicto y la inestabilidad económica del estado en ese momento.

El segundo símbolo es el de la calavera y la cruz de huesos, el cual ha sido directamente asociado a las aeronaves presentes en la ilustración. Estas aeronaves al mismo tiempo son identificadas con las siglas de Estados Unidos, sumado el símbolo anteriormente mencionado se quería dar a entender como esta intervención representaba para ellos un acto trágico y no una ayuda en sí.

Finalmente, la paloma blanca es un símbolo universal de paz, sin embargo en este caso la paloma se presenta mutilada y sangrando, daño ocasionado por las aeronaves internacionales. El mostrar a la paloma blanca en este estado no puede significar nada más que la total pérdida de la paz y el constante sufrimiento de los desplazados durante ese periodo.



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** .....

**Temática:** Desplazados

**Fecha:** .....

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** .....

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 2 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Campesino crucificado con una pala y trincho.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Crucifixión - pie

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Crucifixión

Símbolo del sufrimiento y el sacrificio. Durante los primeros siglos, la crucifixión era un castigo dedicado solamente a los peores criminales, el sentido simbólico de la crucifixión, que no atenta contra el hecho histórico ni lo modifica (p.153, 1992).



### Pie

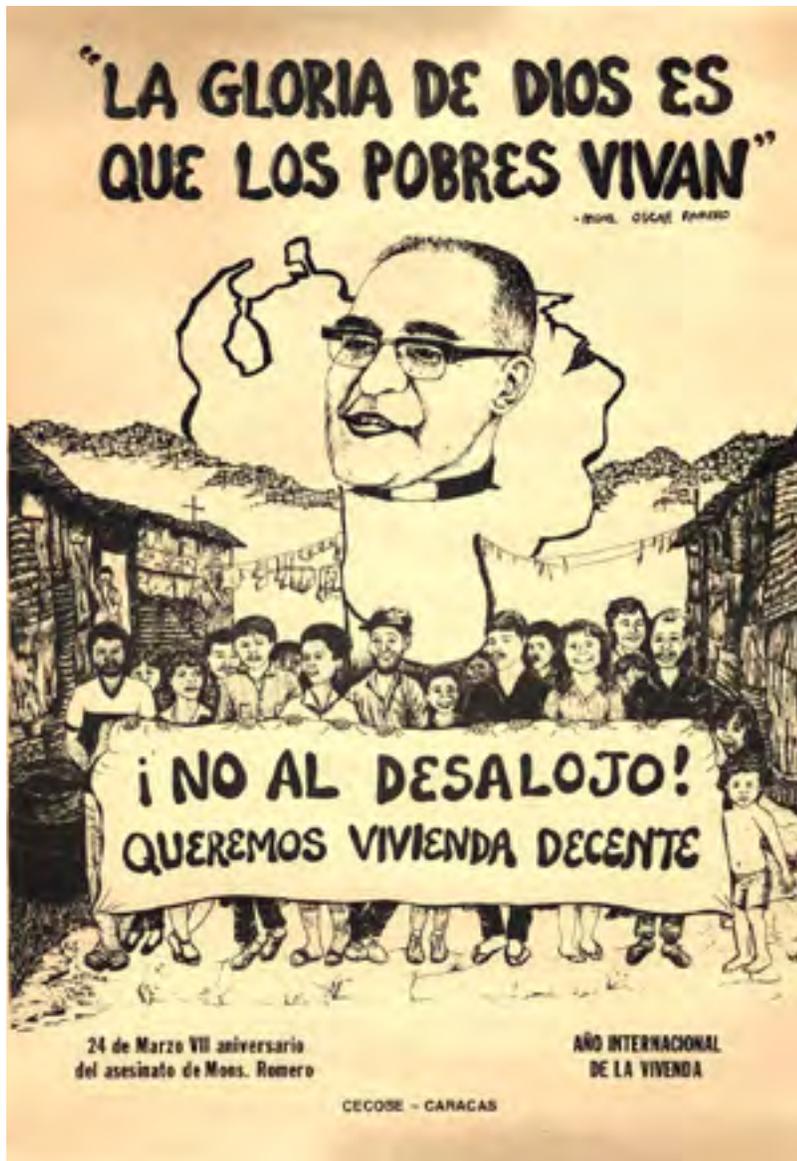
Soporte, símbolo del alma al sostener el cuerpo. Según Aigremont, citado por Stekel, «el zapato, lo mismo que el pie y la huella del pie, tiene además un significado funerario. En cierto sentido, el moribundo “se marcha”. Este sombrío simbolismo se halla en los monumentos de la época del Imperio romano y con toda seguridad en el arte cristiano primitivo»... (p.361, 1992).

## Nivel iconológico

Las Comunidades desplazadas se encontraron en un constante sufrimiento a lo largo del periodo del conflicto, muchas de estas comunidades provenían de un sector rural y no solamente se les robaba su hogar sino que también eran asesinados o tenían que ver como sus casas y siembras eran destruidas frente a sus ojos. El presente cartel busca transmitir la posición de sacrificio y dolor que muchas de estas comunidades sufrían, la crucifixión es un símbolo de sacrificio y sufrimiento, situaciones bajo las cuales los campesinos o personas desplazadas se encontraban expuestas.

La persona se encuentra crucificada con sus propias herramientas, denotando la crueldad con la que se desalojaba a la gente al ser un mensaje que se puede interpretar como alguien muriendo con su propio trabajo, lo que le daba el alimento, la posición de los elementos hacen ver a la persona como algo similar a un espantapájaros, como algo que fue realizado para servir como ejemplo a los demás.

El cartel posee una diagramación limpia donde la imagen toma protagonismo, dejando de forma clara el mensaje deseado a transmitir, la tipografía utilizada se presenta en color rojo, el cual bajo la psicología del color es comúnmente utilizado para transmitir algo apasionado o lleno de sentimiento, algo fuerte.



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** CECOSE

**Temática:** Desplazados

**Fecha:** .....

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros .....

**Traducción:** .....

### Análisis técnico

**Tipografía:** ○ Sans serif ○ Serif  
● Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 1 .....

### Descripción:

Personas sosteniendo una pancarta al centro de una calle. Casas de aspecto rural a sus lados y el rostro de Monseñor Romero sobre ellos.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Niño - cruz

**Significado\*** .....



### Niño

Inocencia, símbolo del futuro. En la iconografía cristiana, surgen los niños con frecuencia como ángeles; en el plano estético. Infancia es símbolo de inocencia: es el estado anterior a la falta, el niño es espontáneo, apacible, concentrado, sin intención, ni reserva mental (p.325, 1992).



### Cruz

Símbolo del cristianismo, conjunción de contrarios (vida y muerte, positivo y negativo). La cruz es también en la teología de la redención, el símbolo del rescate (p.155, 1992).

## Nivel iconológico

Analizando el cartel se puede observar una aproximación distinta de la problemática de desplazados, mientras en los demás carteles se presenta la imagen de las comunidades siendo desalojadas, en este se puede observar a un grupo de personas al centro de una calle, sosteniendo una pancarta y exigiendo una vivienda decente.

El tema del desalojo muchas veces va relacionado con la violencia bajo la cual las personas eran despojadas de sus hogares, sin embargo en este cartel no se aprecia violencia alguna y se enfatiza más en una lucha ciudadana por obtener viviendas dignas o al menos mantener sus hogares, sobre las personas se encuentra el rostro de Monseñor Romero, posiblemente mostrándolo como el protector de todas estas personas y un símbolo de esperanza para su causa.

El entorno en el que se encuentran las personas denota la humildad bajo la cual vivían muchas de las comunidades desplazadas en esos momentos, al fondo, sobre una casa se observa una cruz, la religión era algo que se encontraba bastante presente durante esa época y se manifestaba desde las figuras religiosas hasta los distintos esfuerzos internacionales que existían en ese momento.



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** Barrio Graphics

**Temática:** Desplazados

**Fecha:** .....

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros .....

**Traducción:** .....

### Análisis técnico

**Tipografía:** ○ Sans serif ● Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 7 .....

### Descripción:

Personas huyendo de sus hogares mientras estos son atacados por un helicóptero.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Arma - fuego - rostro humano

**Significado\*** .....



### Arma

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha, dependiendo del contexto las armas pueden simbolizar desde luchas internas hasta signos de amistad. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos (p.82, 1992).



### Fuego

Símbolo de destrucción y renovación. Gastón Bachelard recuerda el concepto de los alquimistas para quienes «el fuego es un elemento que actúa en el centro de toda cosa», factor de unificación y de fijación. Paracelso establecía la igualdad del fuego y de la vida; ambos, para alimentarse, necesitan consumir vidas ajenas (p.210, 1992).



## Rostro humano

Se relaciona con el despertar de lo anímico en el cuerpo, representa la manifestación de la vida espiritual, es la representación del mundo visible. Existen una serie de ejemplos para el significado del rostro humano ya que representa todas las posibles emociones que puede interpretar la persona.

## Nivel iconológico

El presente cartel aborda la etapa de Guinda, una de las 4 etapas de los desplazados explicada por Armando González. La guinda era el momento en el cual las personas debían dejar sus hogares y prácticamente correr por sus vidas, es de acá de donde proviene el nombre, en el cartel se puede observar como las personas huyen de sus viviendas las cuales se encuentran en llamas debido a un ataque aéreo.

El rostro humano es la representación de todas las posibles emociones que una persona puede presentar, en este caso se pueden observar rostros serios o tristes, producto de la pérdida de vivienda y las diversas implicaciones que esto conllevaba. El helicóptero armado demuestra la diferencia de poder existente y la impotencia en la que se encontraban las personas desplazadas.

En el cartel se puede observar como la mayoría de los desplazados son hombres, a excepción de una mujer, figura que incluso es la única en poseer color, el rojo. En la psicología del color, el rojo representa la fuerza, la pasión, el calor y la revolución, de igual forma era un color fuertemente vinculado con la guerrilla. Al ser un helicóptero el atacante, puede identificarse como parte de la fuerza militar y el colocar el color rojo específicamente en los desplazados, presenta la idea de que los principales afectados eran los guerrilleros, esto posiblemente para ganarse el apoyo del pueblo hacia sus ideales.



**Nivel preiconográfico**

**Autor:** .....

**Traducción:** .....

**Análisis técnico**

**Temática:** Desplazados

**Fecha:** junio 1988

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 4 \_\_\_\_\_

**Descripción:**  
Silueta de Chalatenango, en su interior se observan campos de siembra, armamentos y personas levantando herramientas de obreros.

**Nivel iconográfico**

**Símbolos**

Arma - planta - machete

**Significado\***



**Arma**

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha, dependiendo del contexto las armas pueden simbolizar desde luchas internas hasta signos de amistad. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos (p.82, 1992).



### **Planta**

Imagen de la vida, expresan la manifestación del cosmos. Particularmente las vidas que han tenido un final violento se suponen continuas bajo formas de vegetación. Otro aspecto esencial de estas es su ciclo anual, que patentiza el misterio de la muerte y la resurrección pudiéndose simbolizar por ellas.



### **Machete**

Trabajo del hombre, lucha campesina. Lo han portado campesinos, soldados y revolucionarios, no solamente del Caribe; sino que este tipo de cuchillo alargado se ha utilizado en África, Asia y Europa, como arma en las luchas de independencia de varias naciones soberanas. En las regiones más diversas, el machete tiene el poder de alejar las influencias maléficas, lo cual parece referirse a uno de los aspectos del simbolismo del hierro.

## **Nivel iconológico**

Armando González mencionó que existían 4 cambios o etapas en el proceso de desplazamiento, los ataques, la guinda, la vida en campamentos y el retorno, siendo esta última etapa el tema principal de este cartel. El retorno, como su nombre lo indica, implicaba el regreso de los refugiados a sus lugares de origen para repoblar dichas zonas. El presente cartel se enfoca en la repoblación de Chalatenango específicamente, abordando el tema desde la perspectiva de los desplazados y con un enfoque de lucha: los desplazados luchando por sus derechos y sus lugares de origen, es por esta razón que en la imagen se pueden observar a las personas con los puños alzados y sosteniendo machetes y otras herramientas.

El machete se ha visto utilizado constantemente en las luchas campesinas como arma revolucionaria y de lucha por independencia, de igual forma, en las religiones más diversas es incluso utilizado para alejar males, esto debido a unos de los simbolismos del hierro, material del cual son realizados los machetes.

Los campos de mazorca presentes dentro del mapa no solo representan el trabajo al cual se dedican los obreros si no también la fertilidad de las tierras y refiriéndose a las doctrinas cristianas, representan salvación, la acción de una semilla que renace del suelo, contextualizado a la temática, sería el renacimiento de los campesinos en sus tierras, la repoblación que tanto anhelaban y la recuperación de sus vidas y trabajos.

La presencia de armamento en la imagen de los militares sería principalmente para representar la diferencia de poder existente entre los campesinos y ellos. Según el asesor metodológico de la investigación, Noé Rivera, el posicionamiento de las imágenes de ambos bandos no ha sido al azar, la zona en la cual se encuentra los campesinos fueron los sectores en los cuales el repoblamiento de Chalatenango dio inicio, demostrando la relación entre mensaje visual y hecho histórico.



## SÍNTESIS **DESPLAZADOS**

Desplazados, o comunidades desplazadas, se les llamó a todas las personas que se vieron forzadas a desalojar sus viviendas por los enfrentamientos de la Fuerza Armada y el FMLN. Muchas veces, dichos desalojamientos se llevaban a cabo de forma violenta e involucraba el fallecimiento de muchas de estas personas en el proceso.

Las comunidades desplazadas tuvieron aspectos importantes, según Armando González:

Los ataques: en su mayoría, bombardeos aéreos, pero también existieron ataques terrestres. Estos ataques pueden verse evidenciados en una de las piezas analizadas: se observan un par de avionetas atacando a una pequeña comunidad.

La guinda: término acuñado de la expresión “agarrar guinda”, que significa salir corriendo. A pesar de ser una expresión que se utilizaba para designar un periodo de tiempo, en ciertos carteles analizados se puede observar que las comunidades dejan atrás todas sus pertenencias para sobrevivir a los ataques de desalojo.

La vida en campamentos: si bien dentro de las piezas analizadas no existe una que ilustre la vida en los campamentos como tal, existe uno en particular en el cual se observa a una pequeña comunidad viviendo en unas diminutas casas hechas de lo que parecen láminas y solicitando una vivienda digna.

El retorno: a finales de la guerra e inicios de la postguerra, los refugiados comenzaron a retornar a sus lugares de origen.

RE  
LI  
GI  
ON





## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** Colegio Sagrado Corazón

**Temática:** Religión

**Fecha:** 1986

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** \_\_\_\_\_

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 2 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Persona adulta junto con un niño sosteniendo una cruz, ambos lloran y a sus espaldas se aprecian edificios derrumbados.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Cruz - desnudez - iglesia

### Significado\*



#### Cruz

Símbolo del cristianismo, conjunción de contrarios (vida y muerte, positivo y negativo). La cruz es también en la teología de la redención, el símbolo del rescate (p.155,1992).



#### Desnudez

Símbolo de pobreza y debilidad moral/espiritual, en sentido peyorativo es la vergüenza. Si vemos la desnudez desde el punto de vista bíblico, se podría tomar como un símbolo de claridad e inocencia (p.412,1986).



#### Iglesia

Símbolo de la imagen del mundo, cercanía. La iglesia dentro de la cristiandad simboliza el reino de los elegidos y el alma humana. Según Aelred de Rievaulx, la iglesia designa al pueblo de Dios, el pueblo de los justos (p.589,1986).

## Nivel iconológico

Las Comunidades Eclesiales de Base, surgidas en América Latina, han tenido gran importancia en la vida de la Iglesia y en la sociedad; valorada como lugar donde se comparte la Palabra, se vive la fe y se promueve la dignidad humana. En la época de la guerra las distintas entidades que buscaban la protección de los más necesitados representaban una enorme ayuda para estos pequeños sectores, muestra de esto es la imagen representada en el cartel, situada en un primer plano para denotar la importancia de esta.

En la ilustración se puede observar a una persona vistiendo una camisa de las Comunidades Eclesiales mientras abraza a un niño. El niño se presenta de forma desnuda y sosteniendo una cruz, si nos referimos al niño como un símbolo de inocencia y a la desnudez como representante de la debilidad y la pobreza, obteniendo como resultado una representación clara de las Comunidades Eclesiales como defensoras de los desprotegidos, inocentes y afectados de la guerra.

En teología cristiana la cruz es un símbolo del rescate, en el cartel se observa como el niño utiliza una cruz como soporte y al tratarse de un cartel con temática religiosa, es un posicionamiento acertado del elemento, pudiéndose tomar como la religión siendo el rescate de los más necesitados, de igual forma al observar el fondo del cartel, se pueden ver unos edificios destruidos entre los cuales la parte de una iglesia se muestra intacta, demostrando la fortaleza y esperanza que las entidades religiosas buscaban demostrar en ese momento.

El cartel muestra la ilustración en colores grises, haciendo mayor énfasis en el sentimiento de tristeza representado en los rostros de las personas ilustradas, mientras todo lo demás es de color rojo. El rojo dentro de la psicología del color suele asociarse con alertas y peligros, pero también con alegría y valentía, siendo estos dos últimos significados más apegados a la labor que poseían las Comunidades Eclesiales durante el periodo de guerra.

**HOMENAJE A LOS PADRES JESUITAS  
EN EL PRIMER ANIVERSARIO DE SU ASESINATO**



**Nivel**

**preiconográfico**

**Autor:** Confederación de Asociaciones Cooperativas de El Salvador (COACES)

**Temática:** Religión

**Fecha:** 1990

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** \_\_\_\_\_

**Análisis técnico**

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ● Full color  
○ Tintas planas  
/ cant: \_\_\_\_\_

**Descripción:**

Rostros de tres hombres sobre un fondo de montañas y una bandera como cielo, debajo de ellos unos pies sangrando sobre una mazorca.

**Nivel**

**iconográfico**

**Símbolos**

Cruz - desnudez - iglesia

**Significado\*** \_\_\_\_\_



**Crucifixión**

Símbolo del sufrimiento y el sacrificio. Durante los primeros siglos, la crucifixión era un castigo dedicado solamente a los peores criminales, el sentido simbólico de la crucifixión, que no atenta contra el hecho histórico ni lo modifica (p.153, 1992).



**Pie**

Soporte, símbolo del alma al sostener el cuerpo. Según Aigremont, citado por Stekel, «el zapato, lo mismo que el pie y la huella del pie, tiene además un significado funerario. En cierto sentido, el moribundo “se marcha”. Este sombrío simbolismo se halla en los monumentos de la época del Imperio romano y con toda seguridad en el arte cristiano primitivo»... (p.361, 1992).



## Montaña

Elevación interna, plenitud. El simbolismo más profundo de la montaña es el que le otorga un carácter sagrado, refundiendo la idea de masa, como expresión del ser, y la verticalidad (p.308, 1992).

## Nivel iconológico

Se denomina por el nombre mártires de la UCA a ocho personas que fueron asesinadas el 16 de noviembre de 1989, en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. El asesinato de los padres Jesuitas representó un suceso sumamente relevante para el desarrollo de los acuerdos de paz de El Salvador, debido a la indignación que provocó el asesinato en la comunidad internacional.

En el cartel se puede observar una ilustración de los padres jesuitas sobre un fondo de montañas y en la parte de abajo unos pies crucificados en mazorcas. La crucifixión es un símbolo de sufrimiento y sacrificio, dado las circunstancias bajo las que los padres murieron y lo que representó para los acuerdos de paz, bajo la representación de este cartel, se podría tomar la muerte de los padres Jesuitas como un sacrificio para lograr la paz anhelada por El Salvador, la paz del pueblo, esto haciendo referencia a que se muestran los pies siendo crucificados sobre mazorcas y no madera.

Las montañas sobre las que se han colocado a los padres, suelen ser utilizadas como símbolo de elevación interna, debido a su verticalidad y cercanía con el cielo, en la misma imagen el cielo se muestra con los colores de la bandera de El Salvador, representando esta elevación espiritual que los padres representaban para el pueblo salvadoreño y la influencia que tuvieron para alcanzar la paz. El uso cromático se mantiene fiel a la realidad, a excepción del cielo representando la bandera anteriormente mencionada.



## SÍNTESIS RELIGIÓN

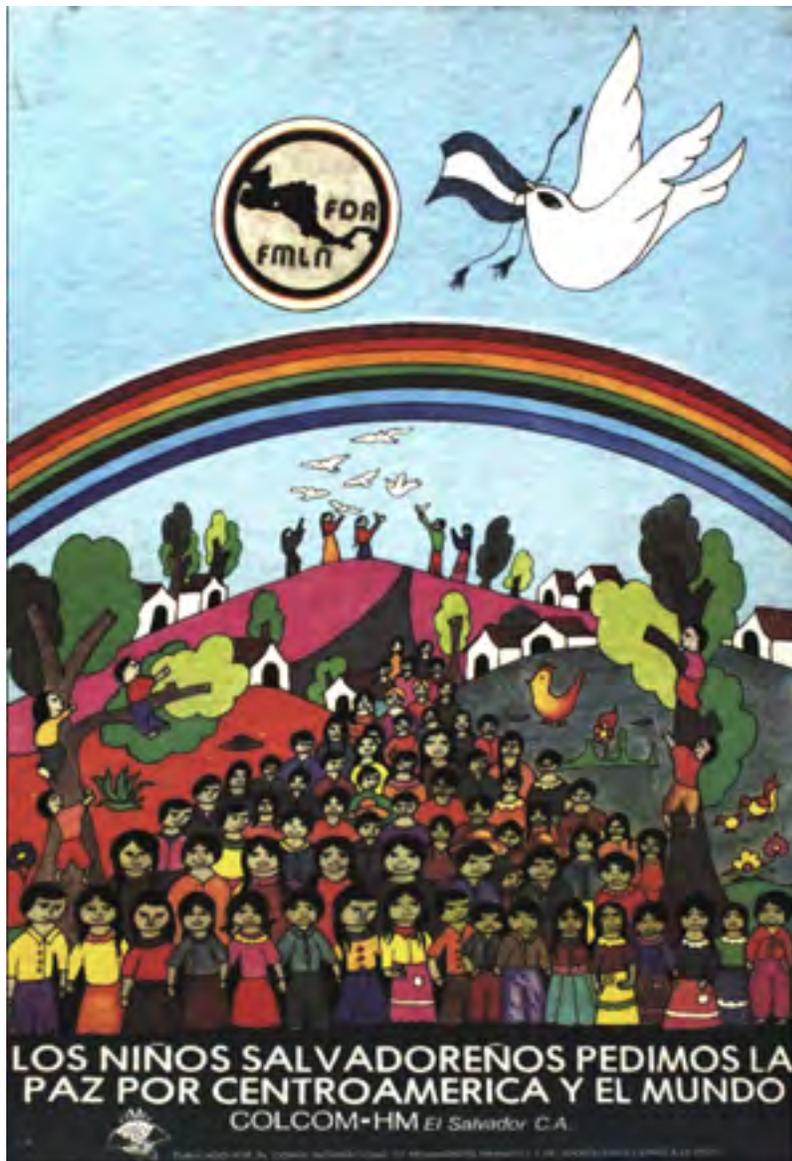
Las comunidades religiosas jugaron un papel importante dentro del conflicto armado. Este rol se ejecutaba desde dos perspectivas distintas: el de afectados y el de medios de ayuda. En las dos piezas analizadas se ha tomado una por cada uno de estos puntos. El primer cartel posee relación con las comunidades eclesiales de base (CEB), bastante reconocidas por el enfoque social que poseen. En el cartel se representan como un medio de ayuda directa con los afectados y con una empatía hacia el dolor que los distintos sectores afectados sufrieron durante el periodo de guerra.

La segunda pieza está más inclinada hacia la posición de afectados que sufrieron las comunidades religiosas, en este caso específicamente con los sacerdotes jesuitas. Al verse el acontecimiento desde una perspectiva más amplia, el sufrimiento de las comunidades religiosas muchas veces se resumía en el fallecimiento de una figura importante para los religiosos y que se convertía en un símbolo del sufrimiento que todos padecían, uno de los casos más reconocidos fue el de Monseñor Romero.

Los distintos símbolos utilizados dentro de los carteles religiosos eran más directos con respecto de las acciones o eventos de los que se hablaban en las piezas. En el caso de la pieza dedicada a las CEB, se muestra a una persona llorando mientras sostiene a un niño, representando el papel de ayuda de la religión; mientras que en el de los padres jesuitas, se muestran sus rostros y los pies en una posición referente a la crucifixión, esto en representación del sacrificio y el dolor de estas comunidades.

NI  
ÑEZ





## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** Comité Internacional de Movimientos Infantiles y de Adolescentes

**Temática:** Niñez

**Fecha:** -----

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** -----

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ● Full color  
○ Tintas planas  
/ cant: \_\_\_\_\_

### Descripción:

Niños reunidos en una calle, al fondo otro grupo de niños liberando palomas blancas. En el cielo se observa un arcoíris.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Arco iris - niño - paloma blanca

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Arco iris

El arco iris es a menudo el símbolo del puente entre el cielo y la tierra. Expresa siempre y en todo lugar unión, relación e intercambio entre ambos. Es generalmente anunciador de felices acontecimientos, ligados a la renovación cíclica (p.135, 1986).



### Paloma Blanca

La paz interpretada por una paloma blanca llevando un ramo de olivo en su pico está fuertemente ligada a la cultura judeo-cristiana. En el Viejo Testamento Noé lanza una paloma blanca con el fin de encontrar tierra tras la inundación, al cabo de un tiempo la paloma regresa al Arca con un ramo de olivo en su pico significando que la inundación había acabado y que por ende Dios estaba de nuevo en paz con la humanidad (p.796,1986).



## Niño

Inocencia, símbolo del futuro. En la iconografía cristiana, surgen los niños con frecuencia como ángeles; en el plano estético. Infancia es símbolo de inocencia: es el estado anterior a la falta, el niño es espontáneo, apacible, concentrado, sin intención, ni reserva mental (p.325, 1992).

## Nivel iconológico

El mensaje del presente cartel es claro y conciso, desde la representación gráfica hasta el propio texto incluido dentro de él, sin embargo existen diversos símbolos que abonan de forma positiva al mensaje presentado. La temática del cartel es niñez y es precisamente la niñez quien pide la paz en este caso, visualmente presentan a una multitud de niños reunidos, por una sola meta y un solo objetivo.

Los niños son el símbolo de inocencia más utilizado, en este caso es un mensaje directo sobre como la parte más noble de una sociedad busca alcanzar un bien mayor y como la unión entre similares puede llegar a representar un factor importante para el desarrollo o el cumplimiento de los diversos objetivos propuestos.

Los árboles son comúnmente utilizados como símbolos de crecimiento, en este caso son los niños quienes están escalándolos, buscando su propio crecimiento, queriendo alcanzar lo alto, sobre ellos se sitúa un arcoíris el cual es símbolo de conexión entre el cielo y la tierra, una unión o intercambio entre ambos que comúnmente representa la llegada de buenos acontecimientos, situándose sobre todos los niños, se toma como la idea de que mejores momentos llegaran, en este caso de que la paz llegaría, esto se sustenta debido a que sobre el arcoíris está colocada una paloma blanca, la cual se toma como el símbolo universal de la paz.

La paleta cromática posee diversos colores en tonos bastantes llamativos, la utilización cromática de dicha forma es usualmente aplicada a material infantil, lo cual denota la idea clara del público sobre el cual se estaba hablando y la asociación que buscaban obtener con la pieza gráfica.



**Nivel preiconográfico**

**Autor:** Consejo Salvadoreño de Menores

**Temática:** Niñez

**Fecha:** -----

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** -----

**Análisis técnico**

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ● Full color  
○ Tintas planas  
/ cant: \_\_\_\_\_

**Descripción:**  
Un niño caminando por un área rural mientras un ángel le habla. Al fondo se observa una persona oculta detrás de un árbol.

**Nivel iconográfico**

**Símbolos**  
Ángel - machete - niño

**Significado\*** \_\_\_\_\_



**Ángel**  
Intermediarios entre Dios y el mundo, símbolos de las funciones divinas, símbolos de las relaciones de Dios con las criaturas. Para Rilke, de manera aún más amplia, el ángel simboliza «la criatura en la cual aparece ya realizada la transformación de lo visible en invisible que nosotros cumplimos» (p.98, 1986).



**Machete**  
Trabajo del hombre, lucha campesina. Lo han portado campesinos, soldados y revolucionarios, no solamente del Caribe; sino que este tipo de cuchillo alargado se ha utilizado en África, Asia y Europa, como arma en las luchas de independencia de varias naciones soberanas. En las regiones más diversas, el machete tiene el poder de alejar las influencias maléficas, lo cual parece referirse a uno de los aspectos del simbolismo del hierro.



## Niño

Inocencia, símbolo del futuro. En la iconografía cristiana, surgen los niños con frecuencia como ángeles; en el plano estético. Infancia es símbolo de inocencia: es el estado anterior a la falta, el niño es espontáneo, apacible, concentrado, sin intención, ni reserva mental (p.325, 1992).

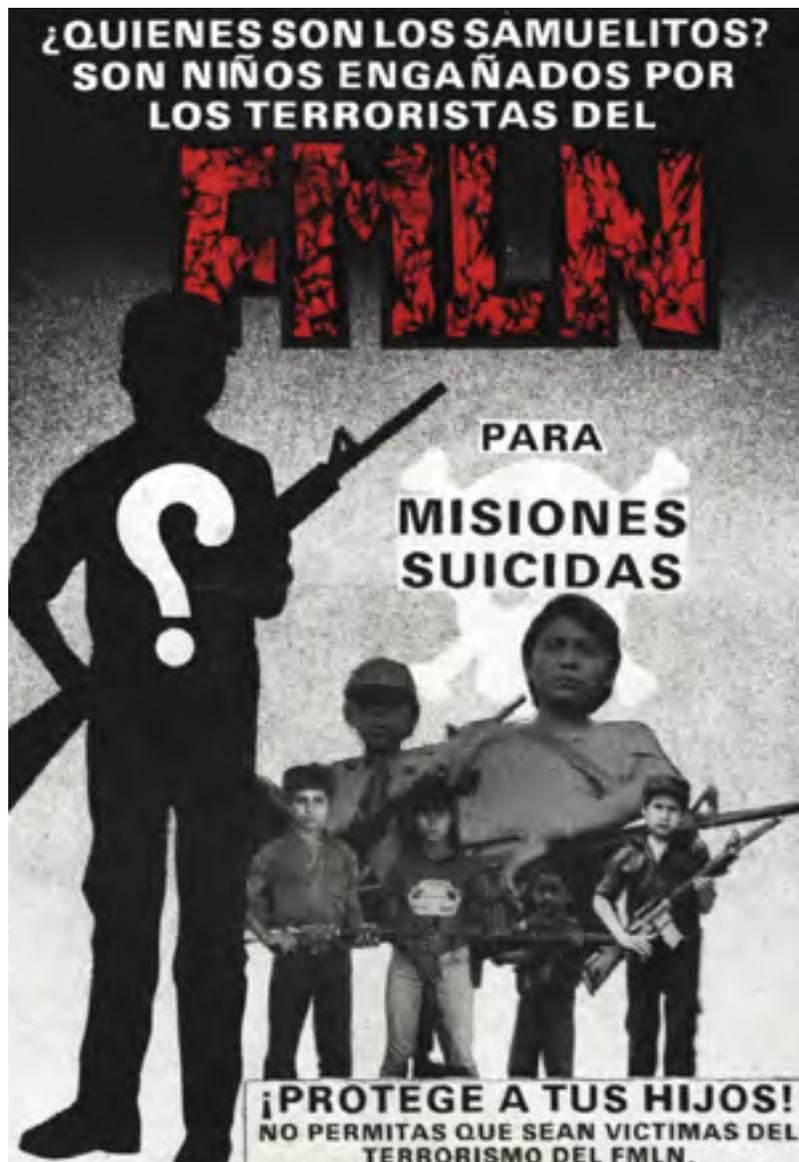
## Nivel iconológico

En el cartel se observa a la niñez desde una perspectiva alejada de la imagen de los Samuelitos regularmente asociada a este periodo de tiempo y se presenta más como este símbolo de inocencia que debe ser protegido del “mal”. Según el documento “El conflicto en El Salvador, de la Prensa Gráfica (1992, p. 137), de las 75 mil muertes estimadas de la guerra, la mayoría fueron niños y jóvenes, lo que justificaría el interés por proteger a este segmento afectado de la sociedad.

En la imagen se observa a un niño con un ángel guardián a sus espaldas mientras está a punto de pisar una mina. Los ángeles son comúnmente símbolos de protección e intermediarios entre Dios y los humanos, principalmente en el catolicismo los ángeles son imágenes protectoras y guías de las personas para avanzar por el buen camino, teniendo en este caso lógica la posición del ángel como elemento visual dentro del cartel, protegiendo las espaldas del niño mientras le advierte de los peligros que están frente a él, asegurándose de que este posea un camino despejado.

La mina está identificada como parte del FMLN, si bien es cierto esto podría ser algo obvio al presentarla como parte del bando contrario, en realidad posee una intención mayor. Según Armando González, este tipo de propaganda en contra de las minas era utilizada como estrategia de guerra, ya que la guerrilla recurría al armamento terrestre al no poseer medidas para contrarrestar las fuerzas aéreas del gobierno.

Debido a las estrategias de la guerrilla, el gobierno buscaba poner a los civiles en contra de las minas y así frenar los ataques hacia ellos. Psicológicamente el color amarillo es representativo de lo bueno, teniendo lógica que el ángel sea presentado en color amarillo y al niño se le identifique del mismo color mientras que al villano se le presenta con una camiseta negra, la cual es asociada a la muerte o lo maligno.



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** .....

**Temática:** Niñez

**Fecha:** .....

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** .....

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Escala de grises  
● Tintas planas  
/ cant: 1 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Niños sosteniendo unos fusiles al fondo con una silueta de calavera detrás de ellos. Al frente la silueta de un niño con fusil y tipografía resaltada en color rojo.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Calavera - arma - niño

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Arma

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha, dependiendo del contexto las armas pueden simbolizar desde luchas internas hasta signos de amistad. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos (p.82, 1992).



### Calavera

La calavera con huesos formando una x es utilizada principalmente para representar algo dañino o mortal. Algunos de los primeros usos de la calavera y los huesos cruzados fueron para señalar cementerios o lugares de descanso para los muertos. Las culturas europeas usaban calaveras y huesos reales para marcar las entradas a estas zonas, y con el tiempo la imagen fue asociada con la muerte.



## Niño

Inocencia, símbolo del futuro. En la iconografía cristiana, surgen los niños con frecuencia como ángeles; en el plano estético. Infancia es símbolo de inocencia: es el estado anterior a la falta, el niño es espontáneo, apacible, concentrado, sin intención, ni reserva mental (p.325, 1992).

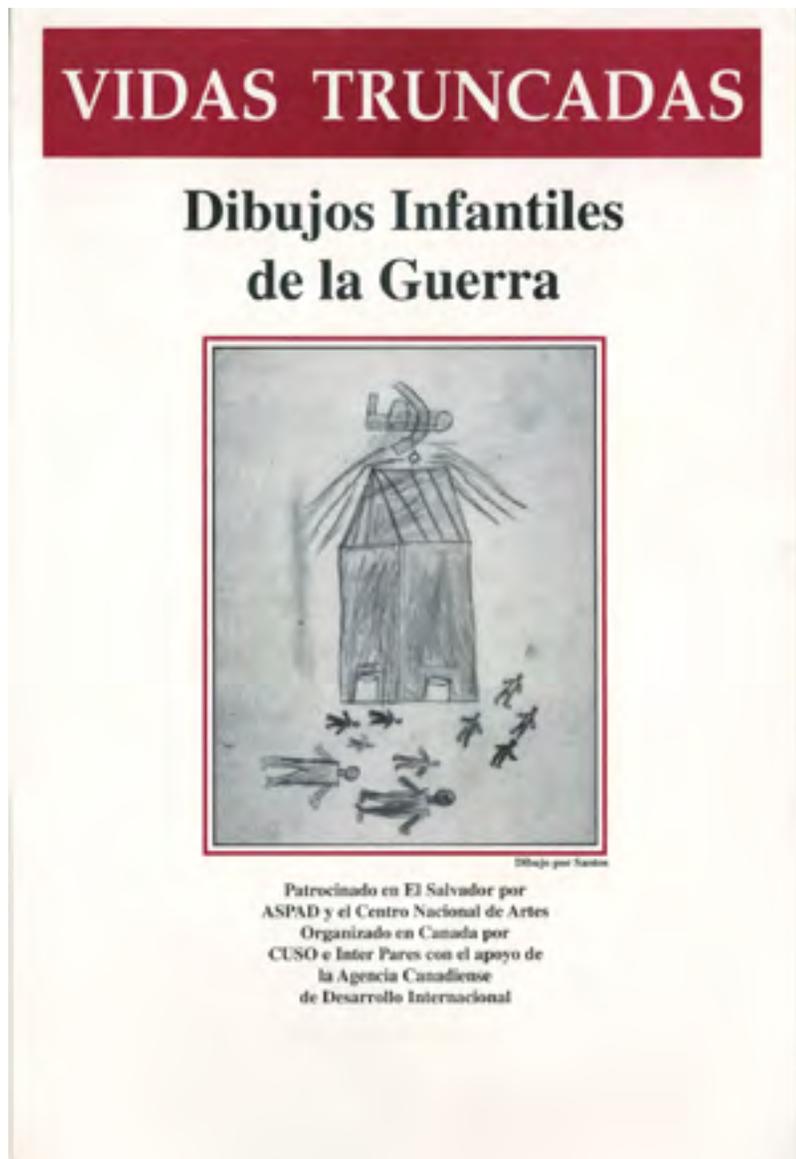
## Nivel iconológico

De los casos de niñez afectada por el periodo de guerra civil uno de los más icónicos es el de los Samuelitos. Según Ricardo Ribera, los Samuelitos eran niños que no tenían familia y por eso los reclutaban, esto desde el punto de vista del FMLN, mientras que el gobierno realizaba reclutamientos forzosos, si bien es cierto estas historias pueden o no ser ciertas, la utilización de niños dentro de actividades de origen militar es algo muy real.

Este cartel es una representación directa de la visión que el gobierno tenía sobre los Samuelitos del FMLN, niños de corta edad siendo utilizados de forma peligrosa y mortal, ejemplo de esta visión se ve marcada en el texto, el cual refieren estas actividades como suicidas y por medio de la calavera situada detrás de los niños, la cual es uno de los principales símbolos de muerte.

Si bien los niños pueden representar inocencia, también son el símbolo del futuro, presentarlos con elementos violentos y una connotación mortal es una referencia directa sobre cómo se está destruyendo y corrompiendo el futuro, es por esto mismo que dentro del texto hay una parte dirigida a los padres en proteger a sus hijos, haciendo referencia a la familia, la cual es la base de toda sociedad.

Todo el cartel está manejado en grises, brindando un mayor dramatismo a la pieza y recalcando el mensaje fatalista, la única parte con acento de color son las siglas del FMLN, esto se puede deber al color icónico del partido político o como un elemento para reforzar las acciones violentas que poseía el FMLN con respecto a los Samuelitos.



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** .....

**Temática:** Niñez

**Fecha:** .....

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** .....

### Análisis técnico

**Tipografía:** ○ Sans serif ● Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Escala de grises  
● Tintas planas  
/ cant: 1 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Dibujo infantil de un edificio siendo bombardeado y rodeado por dibujos de personas tirados en el suelo.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Hogar

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Hogar

Símbolo de la casa y del amor. Es la unión entre los principios masculinos (fuego) y los principios femeninos (recinto) y, por ende, del amor. Usualmente esta unión se representa con la forma de una casa. La casa es también un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno.

## Nivel iconológico

La utilización de los dibujos infantiles dentro de los carteles era algo recurrente sobre todo cuando se trataba de exposiciones de arte. Armando González menciona que, el dibujo de niños lo hacían niños de verdad, en cuadernos de escuela de educación popular ellos dibujaban, plasmando cosas. Muchas veces estos dibujos eran el único medio de expresión que los niños poseían para poder expresar todo el sufrimiento por el cual estaban pasando.

El presente cartel posee el dibujo de un edificio el cual está siendo bombardeado y se observan unas cuantas personas tiradas en el suelo fuera de él. El hogar o la casa es un símbolo de refugio y ser interior, para los niños esto representa un lugar en el cual pueden sentirse seguros y no preocuparse por otras cosas, sin embargo el que un niño presente este símbolo de refugio siendo destruido solo denota el nivel de daño que sufrió la niñez durante este periodo de guerra.

Los dibujos infantiles usualmente suelen ser representación de la propia realidad de los niños, desde esta perspectiva, el cartel presenta una escena en la cual se podría entender la pérdida de familia que los niños sufrían, la inseguridad e impotencia que estos poseían, así como el arrebato de su niñez, todo esto producto del conflicto armado.

El apartado cromático en este caso muchas veces puede verse limitado a la escasez de materiales con los cuales contaban los niños, en este caso es un dibujo hecho totalmente a lápiz siendo los únicos acentos cromáticos los elementos agregados a la hora de la elaboración del cartel como tal, elementos realizados en tonalidades roja, representación de todo el dolor de la niñez de esa época.



**Nivel**

**preiconográfico**

**Autor:** Consejo Salvadoreño de Menores

**Temática:** Niñez

**Fecha:** 1984

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:**-----

**Análisis técnico**

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
● Script

**Perfil de color:** ● Full color  
○ Tintas planas  
/ cant: \_\_\_\_\_

**Descripción:**

Dibujo infantil de unos pies sobre un campo minado, a la izquierda se observa un par de pies alegres y a la derecha un solo pie llorando mientras el otro está mutilado.

**Nivel**

**iconográfico**

**Símbolos**

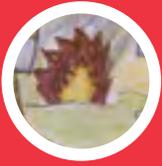
Pie - fuego

**Significado\***



**Pie**

Soporte, símbolo del alma al sostener el cuerpo. Según Aigremont, citado por Stekel, «el zapato, lo mismo que el pie y la huella del pie, tiene además un significado funerario. En cierto sentido, el moribundo “se marcha”. Este sombrío simbolismo se halla en los monumentos de la época del Imperio romano y con toda seguridad en el arte cristiano primitivo»... (p.361, 1992).



### **Fuego**

Símbolo de destrucción y renovación. Gastón Bachelard recuerda el concepto de los alquimistas para quienes «el fuego es un elemento que actúa en el centro de toda cosa», factor de unificación y de fijación. Paracelso establecía la igualdad del fuego y de la vida; ambos, para alimentarse, necesitan consumir vidas ajenas (p.210, 1992).



### **Rostro**

En sí, el rostro simboliza la aparición de lo anímico en el cuerpo, la manifestación de la vida espiritual. Las infinitas fluctuaciones de los estados de ánimo que, por analogía, pueden relacionarse con variados órdenes de lo real, se reflejan en él, particularmente en la mirada.

## **Nivel iconológico**

La propaganda que realizaba el gobierno era de una forma más directa, “El gobierno tenía una propaganda local por un lado, muy fuerte, muy agresiva, no por los medios culturales porque la derecha nunca tuvo estos medios. El gobierno era muy directo con sus ataques, era denunciar “esto y lo otro” como comunista”.

Mucha de la política de derecha iba dirigida hacia el tema de las minas, esto representaba una estrategia de guerra en cierta forma, ya que su objetivo era poner a los civiles en contra de la utilización de minas terrestres, las cuales eran colocadas especialmente para dañar a los soldados, sin embargo el gobierno hacía ver que los mayores afectados eran los civiles.

La utilización de estos mensajes directos se ve reflejada incluso en el grafismo de las piezas, en este caso se presentan dos pies que han sido humanizados en cierta forma. La imagen presenta dos tiempos, siendo el primero uno en el cual los pies están juntos y el segundo solo se encuentra un pie llorando, esto debido a que el otro pie fue víctima de una mina terrestre.

Los pies son símbolos de soporte, utilizados para sostener el cuerpo y el alma, al presentarlos dañados es como estar diciendo que el FMLN está dañando el alma de las personas, afectando su soporte, tirándolos abajo e incluso el texto que acompaña al cartel hace alusión a todo el daño que ellos querían presentar.



## SÍNTESIS NIÑEZ

La niñez dentro del periodo de guerra se vio afectada principalmente por dos factores: el reclutamiento forzoso y la pérdida total de la familia. Ricardo Ribera, historiador y catedrático de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, explicó que a estos niños que formaban parte de la guerra se les conocía como “samuelitos”, y que muchas de las historias de reclutamiento que se contaban en esos tiempos puede que no fueran reclutamientos como tales, sino más bien se trataban de niños que habían perdido sus hogares en masacres y eran recogidos por bandos de izquierda.

Bajo esa información se podría mencionar que la niñez formaba parte de un ciclo sumamente doloroso, perdían todo lo que tenían solo para formar parte activa de la guerra que les arrebató todo. En los carteles analizados se pudieron encontrar elementos que reforzaban esta información, siendo importante destacar tres momentos: los “samuelitos”, la inocencia y el anhelo por la paz.

Bajo el tema “samuelitos” se utilizaron simbolismos fuertemente relacionados con algo dañino y mortal a nivel visual, mientras que en el texto se les trata como víctimas de manipulación y se hace el llamado a protegerlos. En otros carteles se puede observar ese llamado a proteger la niñez y se identifican elementos que representan la inocencia característica de los niños.

Armando González, investigador e integrante del Consejo Académico de la UCA, mencionó que muchas veces la representación del niño como algo que debe ser protegido poseía intenciones más allá de una campaña de concientización: tenían más relación con obtener la empatía de la población y ganar su apoyo. Esto se puede observar en dos carteles en los que se muestra al niño como víctima o a punto de sufrir un daño, por parte de minas terrestres para ser específicos, y se muestra al FMLN como el causante de dicho daño.

Finalmente, existen piezas que recurren a la utilización de simbolismos de esperanza o buenos acontecimientos para comunicar el anhelo de paz que los niños poseían. Se recurre a usos cromáticos de mayor intensidad, usualmente acompañados del símbolo universal de la paz, la paloma blanca.

**COMU  
NIÇA  
CIÓN Y  
CUL  
TURA**

# EL SALVADOR EL PUEBLO VENCERA (THE PEOPLE WILL WIN)

INSTITUTE OF  
PEOPLE'S EDUCATION  
SAN SALVADOR, EL SALVADOR





**Nivel**

**preiconográfico**

**Autor:** Confederación de Asociaciones Cooperativas de El Salvador (COACES)  
**Temática:** Comunicación y cultura  
**Fecha:** 1990  
**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
 ○ Alemán ○ Francés  
 ○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** \_\_\_\_\_

**Análisis técnico**

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
 ○ Script  
**Perfil de color:** ○ Full color  
 ● Tintas planas  
 / cant: 1 \_\_\_\_\_

**Descripción:**  
 Árbol situado al centro con personas rodeando la parte baja.

**Nivel**

**iconográfico**

**Símbolos**  
 Árbol - rostro humano - agricultor - arma

**Significado\*** \_\_\_\_\_



**Árbol**

En su sentido más universal representa la vida, el crecimiento, la generación y regeneración, este símbolo equivale a la inmortalidad. En el cristianismo y en la corriente románica del arte se le conoce como el "centro del mundo" o "eje entre los mundos", este simbolismo es consecuencia de su disposición vertical. (p.77, 1992)



**Rostro humano**

Se relaciona con el despertar de lo anímico en el cuerpo, representa la manifestación de la vida espiritual, es la representación del mundo visible. Existen una serie de ejemplos para el significado del rostro humano ya que representa todas las posibles emociones que puede interpretar la persona. (p.390, 1992)



### **Agricultor**

Representa al dador de vida, activador de las fuerzas espirituales, es la regeneración. En la experiencia divina de la agraria prehistórica la figura del agricultor esta aferrada a uno de los principios comunes de la soteriología: que los muertos, al igual que las semillas sepultadas en la tierra pueden esperar la resurrección de la vida bajo una nueva forma. (p.53, 1992)



### **Arma**

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos. (p.82,1992)

## **Nivel**

### **iconológico**

Durante el conflicto armado el FMLN utilizó medios no tan convencionales para expresar sus ideales, Ricardo Roque refiriéndose a las actividades de los comités de solidaridad establece: "...también habían dentro del circuito actividades musicales". Los circuitos de solidaridad eran organizados por comités de solidaridad para movilizar exposiciones culturales, protestas y sobre todo informar sobre la guerra civil salvadoreña a nivel mundial. Fue en esta época cuando la música de protesta o de revolución cobra sentido y uno de sus más grandes exponentes fue el grupo salvadoreño YOLOCAMBA-I-TA.

Este cartel fue realizado para un evento internacional por medio de la red de solidaridad, en el cual podemos observar al centro un árbol el cual nace de El Salvador y se encuentra rodeado de personas, el árbol al igual que el agricultor simboliza la regeneración y activación de fuerzas, esto nos indica el apoyo moral que tenía la idea de la revolución en otras partes del mundo con El Salvador ya que pesar de la censura que se vivía en el país la música y el arte pudieron trascender las barreras geográficas y para expresar ideales.

Los rostros de las personas y las armas representan el despertar de voluntad de lucha en el periodo de guerra, concepto reforzado por el color amarillo que significa acción y el símbolo de la mano que representa poder. Este concepto de voluntad toma más fuerza porque es en forma de canto ya que la música tiene el poder de conectar al ser humano y establecer lazos emocionales fuertes.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** ES film & video projects

**Temática:** Comunicación y cultura

**Fecha:** -----

**Idioma:** ● Español ● Inglés  
 Alemán ● Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** Texto se encuentra traducido en la imagen.

**Análisis técnico**

**Tipografía:** ● Sans serif ● Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
 / cant: 2 \_\_\_\_\_

**Descripción:**  
 Pantallas de televisión mostrando capturas de un video, mientras que en la disposición central se encuentra una paloma blanca fusionada con un arma.

## Nivel iconográfico

**Símbolos**

Paloma blanca- arma

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Paloma blanca

La paz interpretada por una paloma blanca llevando un ramo de olivo en su pico está fuertemente ligada a la cultura judeo-cristiana. En el Viejo Testamento Noé lanza una paloma blanca con el fin de encontrar tierra tras la inundación, al cabo de un tiempo la paloma regresa al Arca con un ramo de olivo en su pico significando que la inundación había acabado y que por ende Dios estaba de nuevo en paz con la humanidad. (p.796,1986)



### Arma

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos. (p.82,1992)

## Nivel iconológico

La época de la guerra fue de mucha proliferación para el cine, Armando González lo plantea así: “La visión de la propaganda es parte importante en una lucha política y no solo la izquierda lo sabe sino que también lo sabe la derecha”. El Salvador fue un punto de interés para muchos cineastas donde produjeron largometrajes retomando el problema social de la guerra.

En el cartel se pueden observar a los lados capturas del largometraje “Carta a Morazán”, documental realizado en 1982 y al centro el símbolo de una paloma blanca fusionado con un fusil. El documental se enfoca en informar acerca de la vida y organización que tenían varios campamentos guerrilleros. Durante el largometraje se pueden observar la vida cotidiana en campamentos y al mismo tiempo enfrentamientos entre los dos bandos del conflicto. El repentino corte y la unión de los símbolos presentados describe la ruptura del estado de paz y la transformación a un estado de violencia no solo en el largometraje sino que también en El Salvador. De igual manera el color verde reafirma este significado ya que es un color de gran estabilidad pero también incita al desequilibrio, como la transición de la paz a la guerra en el país.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** .....

**Temática:** Comunicación y cultura

**Fecha:** 1990

**Idioma:** ● Español ● Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** Un filme por el Instituto de Cine Revolucionario de El Salvador F.M.L.N

### Análisis técnico

**Tipografía:**  Sans serif ● Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 ● Tintas planas  
 / cant: 3 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Repetición de personas con vestimenta del FMLN e ideología revolucionaria creando un volcán que se encuentra en estado de erupción.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

Erupción - rostro humano - repetición - arma

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Erupción

Es uno de los simbolismos de las pasiones. Representa una larga fase de actividad que existe sin manifestarse y la repentina y terrible erupción de este contenido oculto. (p.464, 1992)



### Rostro humano

Se relaciona con el despertar de lo anímico en el cuerpo, representa la manifestación de la vida espiritual, es la representación del mundo visible. Existen una serie de ejemplos para el significado del rostro humano ya que representa todas las posibles emociones que puede interpretar la persona. (p.390, 1992)



### **Repetición**

Simboliza angustia o unidad del todo. Desde un punto de vista psicológico se relaciona con angustia pues alude a la repetición. (p.314, 1992).



### **Arma**

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos. (p.82,1992)

## **Nivel**

### **iconológico**

Cartel diseñado para el largometraje “El pueblo vencerá”, video documental sobre el conflicto armado en El Salvador. A pesar de ser un cartel para promocionar un largometraje no pierde de vista el significado simbólico de la realidad que se vivía en la década de los ochenta en el país ya que se puede observar una gran cantidad de elementos simbólicos como el arma la cual representa un estado de conflicto y lucha.

En primera instancia se puede observar a varias personas simpatizantes del FMLN que poco a poco se multiplican hasta que llegan a tomar la forma de un volcán en plena erupción, la multiplicación de lo mismo simboliza en este caso una unidad del todo, todas las personas que aparecen en el cartel están bajo un mismo tono de pensamiento a esto se le puede sumar el simbolismo del volcán ya que son símbolo de fuerza, vitalidad y fertilidad, significados que pueden ser asociados con ideologías o formas de pensamiento.

Así como el rostro del ser humano es la representación de un despertar emocional, las manos son la manifestación corporal de estas emociones en el mundo físico, en este caso el despertar de una ideología de pensamiento la cual se manifiesta de manera física en las personas en la erupción la cual nos indica una explosión de emociones negativas ocultas, como la angustia representada en la repetición, que no tenía otra salida más que la fuerza de la erupción misma.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** FMLN - Comin

**Temática:** Comunicación y cultura

**Fecha:** Julio 1984

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** \_\_\_\_\_

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ● Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ● Full color  
○ Tintas planas  
/ cant: \_\_\_\_\_

### Descripción:

Al centro se observa una guitarra la cual es fruto de una planta y en su interior se encuentra un pequeño paisaje rural.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

Música - bandera - planta - sol

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Música

Es la transición de lo expresivo a lo simbólico, el canto siendo una armonía de los elementos melódicos, es una conexión natural de todas las cosas. Platón mencionaba que no se puede modificar el sentido de la música de un pueblo sin transformar las costumbres de este, de aquí se menciona que el canto, como parte del universo musical, es una relación interna de todo. (p.318, 1992)



### Bandera

Simboliza la victoria y la autoafirmación de un grupo. La elevación de la bandera tiene un significado de exaltación autoritaria, significa la voluntad de situar la proyección de autoafirmación por encima del nivel normal. (p. 96, 1992)



### Planta

El significado de las plantas y la vegetación está muy ligado a la imagen de la vida, la aparición primera de las formas, el nacimiento del cosmos. En la astrobiología se relaciona al ser humano con las plantas, una creencia popular de esta corriente es que las vidas que han tenido un violento fin pueden continuar bajo la forma de la vegetación. El ciclo anual de las plantas simboliza incluso el misterio de la muerte y la resurrección. (p.367, 1992)



### Sol

El significado más amplio y válido para el Sol es la fuerza masculina, esto incluye las características solares, las cuales son: la reflexión, el juicio y la voluntad. Además de su función física de iluminación, es distribuidor de riquezas. (p.418, 1992)

## Nivel

### iconológico

Así como lo estableció Ricardo Roque, dentro de los circuitos de solidaridad se encontraban muchas actividades culturales que incluían música. La música de protesta fue un elemento muy importante para el FMLN para expresar de manera más libre sus ideales. En este cartel se puede apreciar un instrumento musical, la guitarra, el cual era muy utilizado para la música revolucionaria, esta guitarra se encuentra floreciendo del tallo de una planta y dentro de la guitarra se encuentra un paisaje rural lustrado de ideología revolucionaria.

La transición de lo expresivo a lo simbólico es el principal propósito que tiene la música revolucionaria, verter las mayores problemáticas sociales y expresarlas mediante la música y el arte. El significado de las plantas y la vegetación está muy ligado a la imagen de la vida, la aparición primera de las formas, el nacimiento del cosmos; esto nos indica el nacimiento de una nueva forma de pensar, un pensamiento revolucionario muy ligado a las áreas rurales de El Salvador en ese periodo de tiempo.

En el interior de la guitarra se muestra un paisaje rural perfecto, un espacio abierto usualmente es alegoría de posibilidades, los hogares son símbolos de amor y las banderas del FMLN son de autoproclamación y victoria. Como se ha mencionado antes las partes rurales fueron las partes más afectadas de la guerra, es por eso que un paisaje rural perfecto resume las letras de revolución a la perfección.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** FMLN - Comin

**Temática:** Comunicación y cultura

**Fecha:** Julio 1984

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** \_\_\_\_\_

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ● Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 2 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Dos fusiles centrados formando una antena con una estrella en la cima, un triángulo simulando una montaña que contiene fotografías de personas.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

arma - estrella roja - circunferencia

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Arma

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha, dependiendo del contexto las armas pueden simbolizar desde luchas internas hasta signos de amistad. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos. (p.82,1992)



### Estrella roja

La estrella roja de cinco puntas el símbolo ideológico bajo el cual se representa la ideología del FMLN en El Salvador.



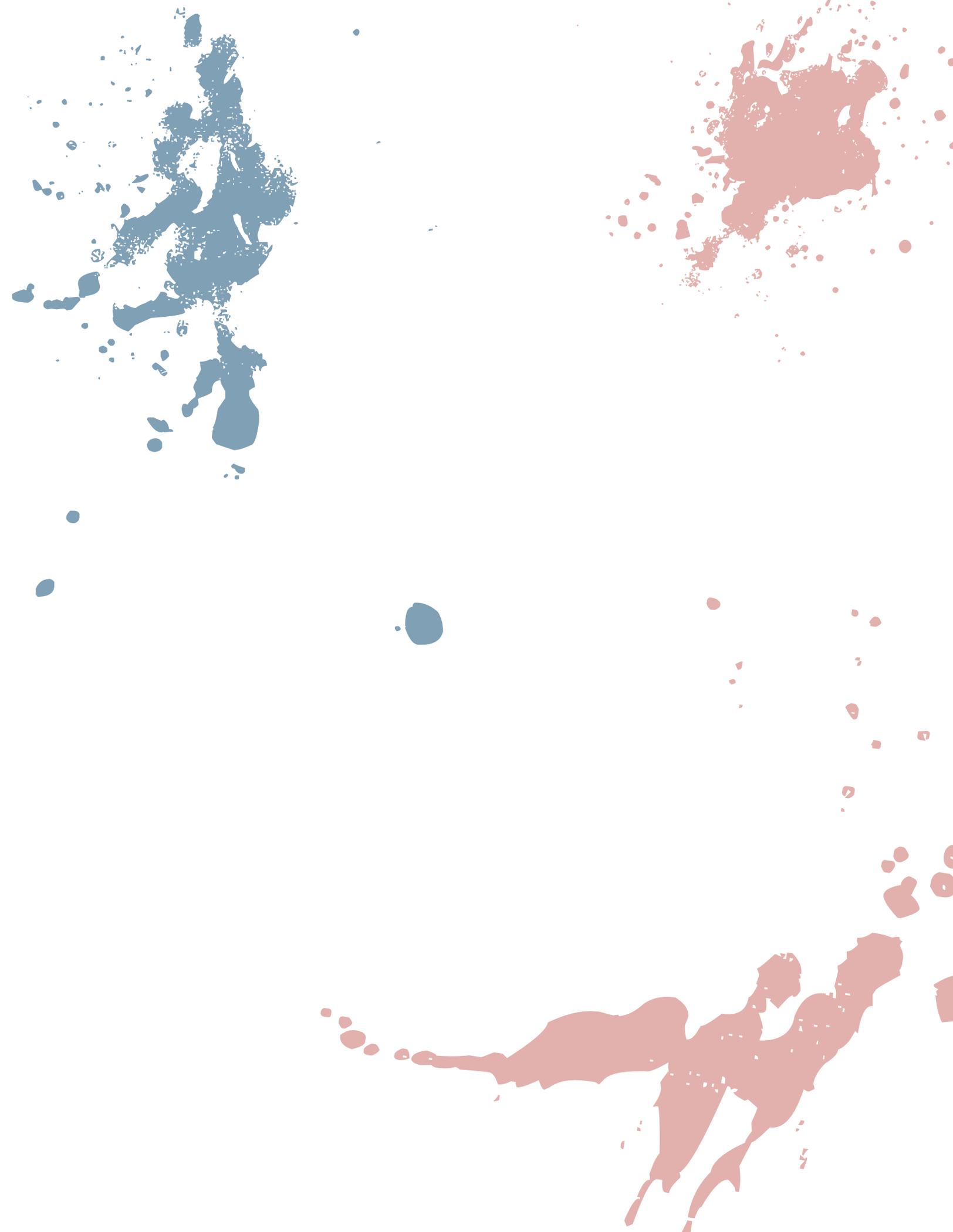
### **Circunferencia:**

Representa una limitación o la defensa, aparte de este significado se relaciona con una paradoja ya que no tiene principio ni fin. El acto de incluir elementos dentro de una circunferencia tiene un doble sentido, desde dentro implica una limitación y determinación; desde afuera connota una defensa para proteger a los elementos de amenazas exteriores. (p.131, 1992)

## **Nivel iconológico**

Radio Venceremos fue una radio clandestina denominada como “La voz oficial del FMLN”. En el cartel se puede observar una antena de radio formada por dos armas en disposición vertical. Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia y lucha para representar un estado de conflicto, en este caso la guerra civil. Radio Venceremos siendo parte del FMLN tenía como propósito informar al pueblo salvadoreño y a distintas naciones internacionales lo que sucedía durante el conflicto armado salvadoreño. La unión de las armas y la antena hace una ilusión a la particular estrategia de lucha que Radio Venceremos mediante el poder de la voz desarrolló durante el conflicto.

En la punta de la antena se encuentra una estrella roja, símbolo acuñado por el FMLN y esta misma antena genera circunferencias que se expanden desde su interior al exterior, la estrella dentro de la circunferencia significa una prolongación infinita de la ideología de izquierda desde el país para el mundo. Concepto reforzado por el texto que dicta: “Transmitiendo su señal de libertad desde El Salvador, Centroamérica, contra la opresión y el imperialismo”.



## SÍNTESIS **COMUNICACIÓN Y CULTURA**

La escena cultural relacionada al periodo de guerra posee una fuerte relación con el cartelismo sociopolítico desde la perspectiva de los comités de solidaridad. Muchos de los eventos culturales que eran promovidos por estos comités y para estos comités solían ser realizados para obtención de fondos que ayudaran a financiar las distintas causas que se estaban apoyando.

Dentro de las manifestaciones culturales a las cuales se les dedicó importancia dentro del cartelismo se encuentran películas, documentales, recitales y conciertos. Sumado a los fondos recaudados, estos eventos eran importantes, ya que representaban parte de las redes de solidaridad, redes bajo las cuales se movían los carteles analizados.

Otra gran parte de las piezas dedicadas a comunicación y cultura mantienen relación directa con Radio Venceremos. En ellas se puede observar la repetición de elementos como la estrella o frases como “venceremos” o “El Salvador vencerá”, dentro de los mensajes presentados.

**MU  
JER**

# ES

RES DE EL SALVADOR





## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** Asociación de mujeres de El Salvador AMES

**Temática:** Mujeres

**Fecha:** .....

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros .....

**Traducción:** .....

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 2 .....

### Descripción:

Mujer sosteniendo una mazorca mientras esconde un arma, con un volcán haciendo erupción de fondo

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Mujer - arma - sonrisa - mazorca

**Significado\*** .....



### Mujer

El significado de la mujer como símbolo cambia dependiendo del contexto; sus adaptaciones más populares son los 4 arquetipos del ánima los cuales son: Eva, Elena, Sofía y María. Cada arquetipo está descrito con características diferentes: Eva siendo la parte impulsiva, Elena la afectiva, Sofía la intelectual y María la parte moral. (p.313, 1992)



### Arma

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha, dependiendo del contexto las armas pueden simbolizar desde luchas internas hasta signos de amistad. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos. (p.82,1992)



### Sonrisa

Evoca felicidad. Según Leonardo Ferrari, la sonrisa dicta un estado anímico de felicidad del ser humano mediante la boca, la sonrisa sencilla pero intensa (mostrando los dientes superiores) genera confianza o significa que la persona está disfrutando el momento.



### Mazorca

Está asociada con la agricultura y a la creencia de la resurrección, con la agricultura se ve relacionada con una de las creencias de la doctrina de salvación de la religión cristiana: El muerto al igual que una semilla enterrada en el suelo, renace bajo un nuevo cuerpo. (p.53, 1992)

## Nivel iconológico

Las mujeres siendo parte importante de la sociedad salvadoreña también sentían el deber de luchar por sus ideales individuales y con un sentimiento visceral varias se unieron al FMLN para luchar en contra del gobierno salvadoreño y defender lo que creían correcto. Es por esto que en este caso la mujer se representa como el arquetipo del ánima llamado Eva, este arquetipo está relacionado con los sentimientos fuertes, lo impulsivo, lo visceral.

Según el historiador Ricardo Ribera, las representaciones múltiples de la mujer le establecen un papel de dualidad durante el conflicto armado, dualidad que se ve reflejada en la alegoría del arma escondida en la mazorca donde la mujer productora cambia a ser una mujer combatiente, ya que esta época de violencia dio vida a una ideología de pensamiento revolucionario, pensamiento que cambio la vida de varias mujeres de una vida común y corriente a una vida de actividad constante durante el conflicto.

El cartel muestra la ilustración sobre un fondo rojo, color que según Moreno, V. (2005, p. 31) simboliza calor, revolución, acción y fuerza, es el color de la pasión y el de la lucha por los ideales. Armando González establece que la vitalidad y la fuerza con la que se desempeñaban las mujeres no solo estaba ligada a aquellas quienes peleaban en los campos de batalla, también se demostraba en quienes desempeñaban papeles asociados con la medicina curando heridos, en la cocina y trabajos caseros de los campamentos e incluso como comunicadoras sociales y locutoras.

González también menciona que la idea principal detrás de este cartel era la de atraer a la gente a incorporarse al FMLN, la mujer con una sonrisa sencilla que genera confianza junto con los elementos simbólicos que componen el cartel, transmitía un mensaje de invitación no solo como posibles combatientes sino también como una fuerza de apoyo social y moral.



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** CONAMUS

**Temática:** Mujeres

**Fecha:** -----

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** -----

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 2 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Mujer desnuda entre dos volcanes, alzando al cielo una bandera rasgada de mitad blanca y mitad rayada asimilando la banda de El Salvador.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Volcán - mujer - bandera blanca - desnudez

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Volcán

Representa fuerza y vitalidad a través del fuego. También puede ser símbolo de fertilidad por sus tierras. Por otra parte se le conoce por la increíble fertilidad con las que cuentan las tierras volcánicas como Japón y California. (p.464, 1992)



### Mujer

El significado de la mujer como símbolo cambia dependiendo del contexto; sus adaptaciones más populares son los 4 arquetipos del ánima los cuales son: Eva, Elena, Sofía y María. Cada arquetipo está descrito con características diferentes: Eva siendo la parte impulsiva, Elena la afectiva, Sofía la intelectual y María la parte moral. (p.313, 1992)



### **Bandera blanca**

Simboliza la paz o rendición. La elevación de la bandera tiene un significado de exaltación autoritaria, significa la voluntad de situar la proyección de autoafirmación por encima del nivel normal. Este significado cambia totalmente cuando la bandera es blanca ya que el color blanco nos transmite pureza, modestia y utilizado en banderas tiene el significado de paz o rendición. (p. 96, 1992)



### **Desnudez**

Símbolo de pobreza y debilidad moral/espiritual, en sentido peyorativo es la vergüenza. Si vemos la desnudez desde el punto de vista bíblico, se podría tomar como un símbolo de claridad e inocencia. (p.412,1986)

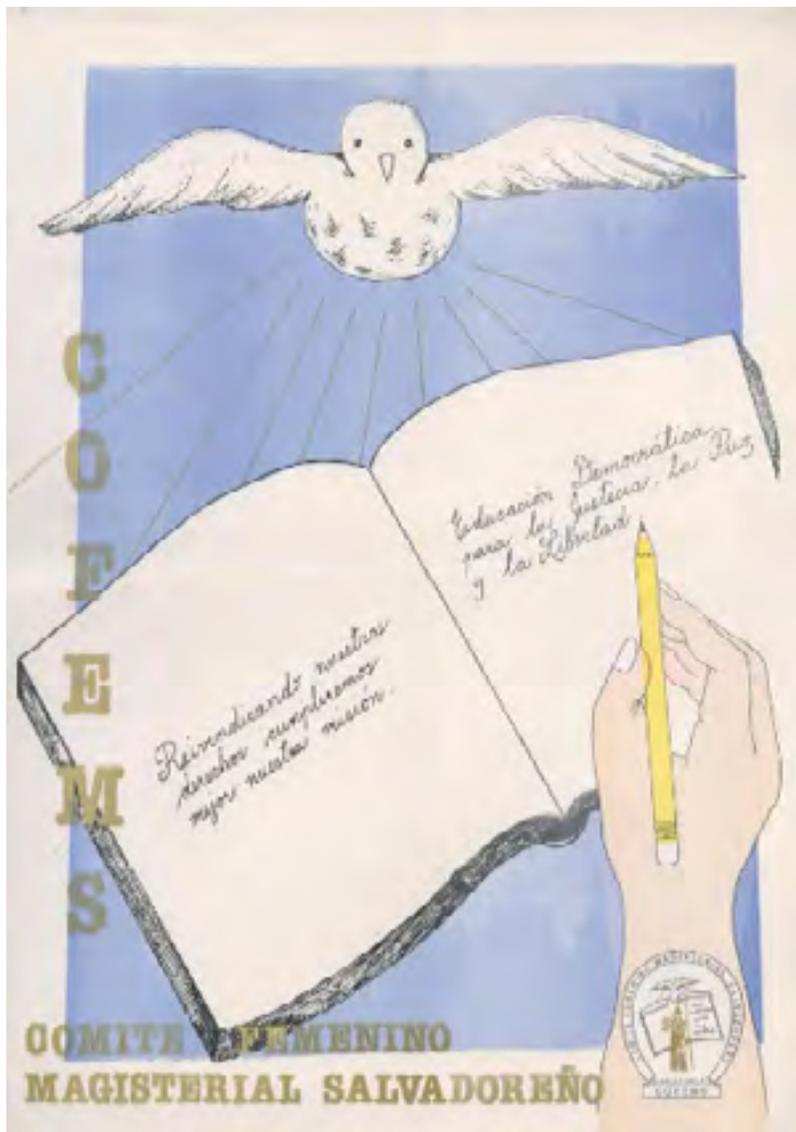
## **Nivel iconológico**

Durante el conflicto armado los ataques y enfrentamientos entre la Fuerza Armada y el FMLN fueron realizados con más frecuencia en zonas rurales. Después de 1979 la principal causa de migración rural a zonas de mayor desarrollo fue la violencia (La Prensa Gráfica, 1992, p. 45). CONAMUS siendo una organización dedicada a mejorar las condiciones de vida de las mujeres y sus familias en el área rural realiza un consenso nacional para buscar la paz en 1988.

En la ilustración se puede observar a una mujer presentada desnuda entre dos volcanes ondeando una bandera. La bandera cuenta con dos caras, la primera cara nos muestra una simplificación de la bandera nacional y la segunda es una bandera blanca, juntando estos dos símbolos se establece que los salvadoreños añoraban la paz en su país, imponiendo su deseo al mundo cuando la mujer alza las dos banderas al aire.

El color celeste del cartel indica el significado de pureza moral, a partir de esto podemos establecer que en el pueblo salvadoreño existía una creciente preocupación por la moralidad que durante los años anteriores había sido ignorada. La mujer buscando la solución más lógica al conflicto es la representación del ánima llamada Sofía y su desnudez indica el empobrecimiento moral y espiritual que se estaba tratando de recuperar.

Como último punto el personaje se encuentra emergiendo entre dos volcanes ya que además de representar fuerza y vitalidad son conocidos por su fertilidad, esto se puede interpretar como la reproducción de la idea de paz en el pensamiento colectivo salvadoreño durante los últimos años de guerra.



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** COFEMS

**Temática:** Mujeres

**Fecha:** -----

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** -----

### Análisis técnico

**Tipografía:** ○ Sans serif ● Serif  
● Script

**Perfil de color:** ● Full color  
○ Tintas planas  
/ cant: \_\_\_\_\_

### Descripción:

Mujer escribiendo en un libro mientras una paloma blanca se acerca al lugar.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Paloma blanca - mano - alas

### Significado\*



#### Paloma blanca

La paz interpretada por una paloma blanca llevando un ramo de olivo en su pico está fuertemente ligada a la cultura judeo-cristiana. En el Viejo Testamento Noé lanza una paloma blanca con el fin de encontrar tierra tras la inundación, al cabo de un tiempo la paloma regresa al Arca con un ramo de olivo en su pico significando que la inundación había acabado y que por ende Dios estaba de nuevo en paz con la humanidad. (p.796,1986)



#### Mano

La mano representa la acción, la donación, el trabajo. Es la manifestación corporal del ser humano cuando no puede expresarse mediante gestos, pues en ella reside la actitud del espíritu. En el sistema jeroglífico del antiguo Egipto su significado es el principio manifestado, la acción. En China y Egipto el símbolo gráfico de cantar es el brazo, es de aquí donde se puede derivar la opinión de Schneider quien establece que la mano manifiesta corporalmente el estado interior del ser humano. (p.296, 1992)



### **Alas**

Significan espiritualidad, imaginación y pensamiento. Los griegos representaban con alas al amor, a la victoria e incluso a divinidades que más tarde se figuraron sin ellas, como Minerva, Diana y Venus. Según Platón, las alas son símbolo de la inteligencia. En el simbolismo cristiano, las alas no son sino la luz del sol de justicia, que ilumina siempre las inteligencias de los justos. (p.60, 1992)

## **Nivel iconológico**

Armando González establece que en los campamentos guerrilleros existió mucho abuso hacia las mujeres porque el machismo no desapareció en estos campamentos, al igual que desprecio. Es por esto que en la época del conflicto armado hubo un incremento notable de organizaciones enfocadas a la protección de la mujer; el Comité Femenino Magistral Salvadoreño fue una de ellas.

En este cartel de proclamación por la paz se ven simbolismos estudiados con anterioridad como la paloma blanca que representa la paz y está asociada con el alma. El alma de un ser humano se puede referir a la parte espiritual fuertemente asociada con el pensamiento de las personas, las alas extendidas que muestra la paloma son el simbolismo del pensamiento o la preocupación de paz sobre las mujeres.

El acto de escribir se manifiesta mediante el pensamiento, una idea estructurada se traduce de manera simbólica en signos que al juntarse forman palabras y contienen un significado, el texto dicta de la siguiente manera: "Reivindicando nuestros derechos cumpliremos mejor nuestra misión. Educación democrática para la justicia, la paz y la libertad". Se puede observar que el significado de las alas extendidas (el pensamiento) y la paloma (el alma) están relacionadas con el texto escrito y con el significado de la mano que es la manifestación corporal del ser humano o en otras palabras la representación física del espíritu.

El propósito de este cartel, como muchos otros era el de concientizar a las personas sobre los problemas sociales que vivían las mujeres durante el conflicto armado, manifestándose y alzando la voz mediante los elementos gráficos y el simbolismo que les permitía el cartelismo



## SÍNTESIS MUJER

A diferencia de las distintas entidades existentes actualmente, que velan por los derechos de la mujer y por los distintos esfuerzos por la protección de sus valores, durante el periodo de la guerra civil la mujer solía representar un papel secundario, solamente exaltado desde una perspectiva militar, y aun así no siempre se exaltaba a la mujer como una mera celebración a sus logros.

Armando González explicó que muchas veces el reconocer o brindarle importancia a la mujer dentro de la milicia era para ocultar las distintas injusticias que padecían dentro del mismo entorno militar. Dentro de estas piezas que eran dedicadas a la mujer, solía representarse una dualidad de papel que la mujer poseía dentro de la sociedad.

De forma recurrente se puede observar como la mujer es representada tanto como una figura militar como una figura de hogar al mismo tiempo, es por esto que se observan imágenes de mujeres que así como poseen su uniforme y su armamento, sostienen elementos propios de un entorno casero o del campo. Específicamente en una de las piezas seleccionadas, se observa cómo una mujer sostiene un fusil y al mismo tiempo una mazorca.



**DIÁ  
LOGO  
POR LA  
PAZ**



INDEPENDENCIA  
!!! CON INJUSTICIA!!!



Independamos de un futuro ...  
democrático, digno y humano.



COMAFAC



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** COMACAF

**Temática:** Cultura de paz

**Fecha:** .....

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros .....

**Traducción:** .....

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
● Script

**Perfil de color:** ● Full color  
○ Tintas planas  
/ cant: .....

### Descripción:

En la parte superior se observa la bandera de El Salvador fusionada con una paloma blanca herida, en la parte inferior se manejan colores cálidos y se encuentra un sol.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Paloma blanca - sol - sangrar  
- bandera

**Significado\*** .....



### Paloma blanca

La paz interpretada por una paloma blanca llevando un ramo de olivo en su pico está fuertemente ligada a la cultura judeo-cristiana. En el Viejo Testamento Noé lanza una paloma blanca con el fin de encontrar tierra tras la inundación, al cabo de un tiempo la paloma regresa al Arca con un ramo de olivo en su pico significando que la inundación había acabado y que por ende Dios estaba de nuevo en paz con la humanidad. (p.796,1986)



### Sol

El significado más amplio y válido para el Sol es la fuerza masculina, esto incluye las características solares, las cuales son: la reflexión, el juicio y la voluntad. Además de su función física de iluminación, es distribuidor de riquezas. (p.418, 1992)



### **Sangrar**

El derramamiento de sangre sobre la tierra ha sido siempre considerado por las culturas arcaicas como un acto de fecundación, tanto por el valor del sacrificio como por la analogía sangre-semilla. (p. 169, 1992)



### **Bandera**

Simboliza la victoria y la autoafirmación de un grupo. La elevación de la bandera tiene un significado de exaltación autoritaria, significa la voluntad de situar la proyección de autoafirmación por encima del nivel normal. (p. 96, 1992)

## **Nivel iconológico**

La primera parte del cartel muestra una bandera similar a la bandera nacional de El Salvador intervenida con una mancha de sangre que al final se convierte en una paloma blanca herida. La franja del centro de la bandera nacional representa la paz y es de este significado donde se puede unir la bandera nacional y la paloma blanca.

El pueblo salvadoreño sufrió una pérdida incontable de vidas durante la guerra, el derramamiento de sangre según culturas arcaicas es considerado como un acto de fecundación, todas las vidas perdidas durante el conflicto no fueron en vano, aunque la paz se vio severamente afectada durante esos 12 años los salvadoreños reflexionaron sobre estas pérdidas y buscaron una solución pacífica al conflicto.

Al mismo tiempo se puede interpretar a la sangre como sacrificio u ofrenda para obtener algo mayor a cambio, en este caso se sacrificó la paz del país por una ideología de independencia del estado militar buscando la igualdad de derechos. En la segunda parte del cartel se puede apreciar un amanecer de color rojo, el sol representa la reflexión, el juicio y la voluntad, un nuevo amanecer es un inicio y ofrece un sin fin de oportunidades nuevas. Mediante la reflexión y el juicio el pueblo salvadoreño estaba buscando la nueva oportunidad de un país democrático en paz.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** Castro, BATUC

**Temática:** Cultura de paz

**Fecha:** 1981

**Idioma:**  Español  Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** ¡EE.UU. manos fuera de El Salvador!

### Análisis técnico

**Tipografía:**  Sans serif  Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
 / cant: 3 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Paloma blanca postrada sobre un arma de fuego encerrados en un círculo rojo.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

Paloma blanca - arma - circunferencia

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Paloma blanca

La paz interpretada por una paloma blanca llevando un ramo de olivo en su pico está fuertemente ligada a la cultura judeo-cristiana. En el Viejo Testamento Noé lanza una paloma blanca con el fin de encontrar tierra tras la inundación, al cabo de un tiempo la paloma regresa al Arca con un ramo de olivo en su pico significando que la inundación había acabado y que por ende Dios estaba de nuevo en paz con la humanidad. (p.796,1986)



### Arma

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha, dependiendo del contexto las armas pueden simbolizar desde luchas internas hasta signos de amistad. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos. (p.82,1992)



## **Circunferencia**

Representa una limitación o la defensa, aparte de este significado se relación con una paradoja ya que no tiene principio ni fin. El acto de incluir elementos dentro de una circunferencia tiene un doble sentido, desde dentro implica una limitación y determinación; desde afuera connota una defensa para proteger a los elementos de amenazas exteriores. (p.131, 1992)

## **Nivel**

### **iconológico**

En este cartel se muestra una ilustración de una paloma blanca sobre un arma de color rojo contenida dentro de una circunferencia. El fondo fuera de la circunferencia es totalmente negro, color que simboliza el error, lo malo y en muchos casos la muerte. Este fondo se relaciona con el arma roja que además de establecer un periodo de conflicto, el color le suma nuevos significados de destrucción, crueldad y rabia; la oscuridad y el arma son dos caras de la misma moneda, dos caras de la guerra civil salvadoreña.

La paloma blanca cuyo simbolismo está acuñado a la paz se encuentra reposando sobre el arma, tratando de intervenir en el conflicto y apaciguar la guerra, además de esto la paloma se encuentra dentro de una circunferencia, la cual según su significado trata de protegerla de amenazas exteriores. Como último punto el texto en color rojo está escrito en inglés y se traduce de la siguiente manera: "Manos de EE.UU fuera de El Salvador", esta frase de protesta establece que aun internacionalmente existían personas enfocadas a detener la intervención que EE.UU estaba llevando a cabo en El Salvador y de esta manera terminar la guerra de manera más rápida.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** Mision Gráfica - Castro

**Temática:** Cultura de paz

**Fecha:** -----

**Idioma:**  Español  Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** No a la guerra de Vietnam en El Salvador. Únetenos para traer paz a Centro América

### Análisis técnico

**Tipografía:**  Sans serif  Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
 / cant: 3 \_\_\_\_\_

**Descripción:**  
 Paloma blanca encerrada en una circunferencia con una rama de olivo en el pico.

## Nivel iconográfico

**Símbolos**  
 Paloma blanca - circunferencia

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Paloma blanca

La paz interpretada por una paloma blanca llevando un ramo de olivo en su pico está fuertemente ligada a la cultura judeo-cristiana. En el Viejo Testamento Noé lanza una paloma blanca con el fin de encontrar tierra tras la inundación, al cabo de un tiempo la paloma regresa al Arca con un ramo de olivo en su pico significando que la inundación había acabado y que por ende Dios estaba de nuevo en paz con la humanidad. (p.796,1986)



### Circunferencia

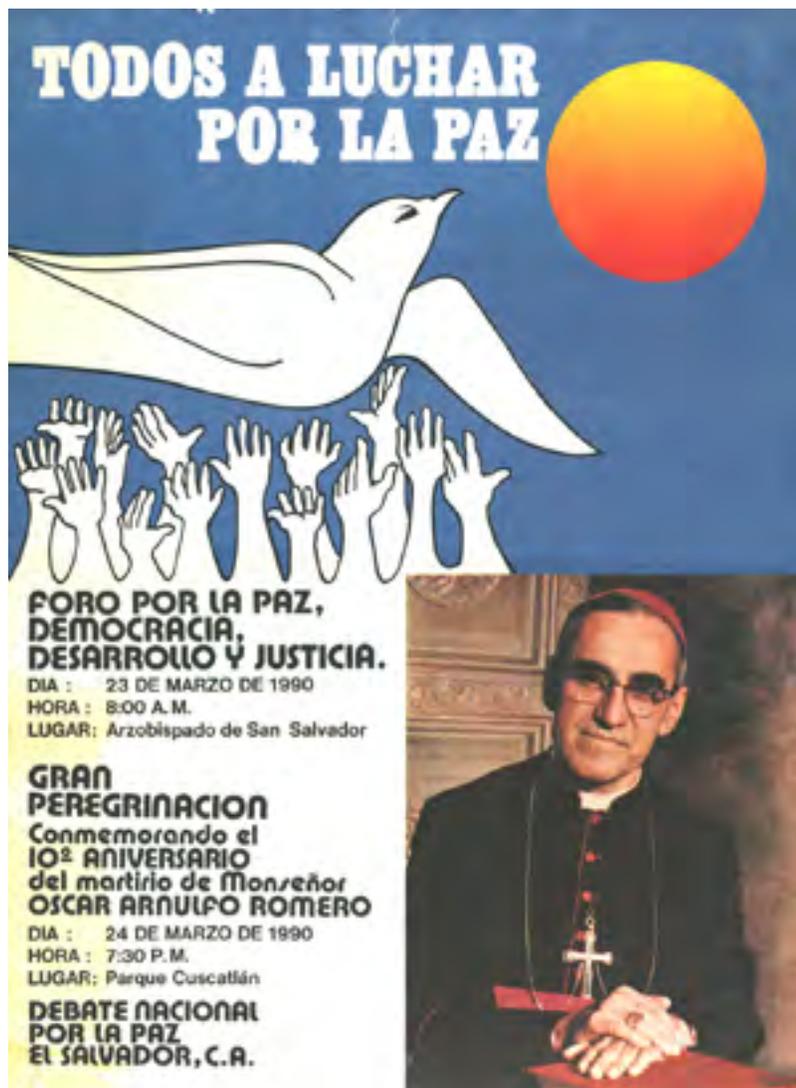
Representa una limitación o la defensa, aparte de este significado se relación con una paradoja ya que no tiene principio ni fin. El acto de incluir elementos dentro de una circunferencia tiene un doble sentido, desde dentro implica una limitación y determinación; desde afuera connota una defensa para proteger a los elementos de amenazas exteriores. (p.131, 1992)

## Nivel iconológico

El cartel nos muestra una ilustración de una paloma blanca sosteniendo una rama de olivo en su pico mientras se encuentra contenida dentro de una circunferencia. La paloma con la rama de olivo es la máxima representación de la paz, la circunferencia que contiene estos símbolos denota una protección de los mismos ya que en el periodo de guerra la paz fue un elemento muy frágil en varias zonas del país.

La paloma está conformada por los siguientes colores: Blanco, asociado con paz y tranquilidad. Verde, color que posee un gran equilibrio pero también evoca la inestabilidad. Rojo, evoca en muchos casos el impulso y la guerra. Y azul, color de los sueños y la sabiduría. Todos estos significados se encuentran contenidos dentro del símbolo de la paloma adonde el blanco predomina como color principal y de esta manera el significado del símbolo se mantiene pero los acentos de color establecen la paz en el contexto que el país estaba viviendo durante el conflicto.

Después de los acontecimientos de Vietnam, EE.UU decidió implementar una nueva estrategia de guerra en El Salvador, debido a esto ayudaron de manera indirecta a la guerra civil. Finalmente el texto que dicta: "No Vietnam war in El Salvador" hace ilusión a detener la intervención que EE.UU estaba llevando a cabo en El Salvador y de esta manera detener la guerra de manera más rápida.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** Castro, BATUC

**Temática:** Cultura de paz

**Fecha:** 1990

**Idioma:**  Español  Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** \_\_\_\_\_

### Análisis técnico

**Tipografía:**  Sans serif  Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
 / cant: \_\_\_\_\_

### Descripción:

En la parte superior se muestran varias manos tratando de tocar una paloma blanca, en la parte inferior se muestra el texto y una fotografía de Monseñor Romero.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

Sol - alas - paloma blanca

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Sol

El significado más amplio y válido para el Sol es la fuerza masculina, esto incluye las características solares, las cuales son: la reflexión, el juicio y la voluntad. Además de su función física de iluminación, es distribuidor de riquezas. (p.418, 1992)



### Alas

Significan espiritualidad, imaginación y pensamiento. Los griegos representaban con alas al amor, a la victoria e incluso a divinidades que más tarde se figuraron sin ellas, como Minerva, Diana y Venus. Según Platón, las alas son símbolo de la inteligencia. En el simbolismo cristiano, las alas no son sino la luz del sol de justicia, que ilumina siempre las inteligencias de los justos. (p.60, 1992)



### Paloma blanca

La paz interpretada por una paloma blanca llevando un ramo de olivo en su pico está fuertemente ligada a la cultura judeo-cristiana. En el Viejo Testamento Noé lanza una paloma blanca con el fin de encontrar tierra tras la inundación, al cabo de un tiempo la paloma regresa al Arca con un ramo de olivo en su pico significando que la inundación había acabado y que por ende Dios estaba de nuevo en paz con la humanidad. (p.796,1986)

## Nivel iconológico

En 1989 el FMLN lanza su ofensiva “hasta el tope”, este fue el punto decisivo para que muchos salvadoreños cambiaran de mentalidad y comenzarán a preocuparse más por una solución pacífica, Armando González lo plantea así: “Esto fue una prueba de fuerza en la que quedó claro que si no se resolvía ya, iba a durar mucho más”. Es aquí cuando el diálogo por la paz cobra más fuerza, existe más reflexión sobre el tema e incluso cuando los dos bandos comienzan a considerar viable la solución del diálogo.

El cartel presenta como centro de atención a una paloma blanca con alas extendidas mientras vuela hacia el sol cerca de manos que añoran tocarla. Se puede observar claramente el trayecto de la paloma hacia el sol el cual es símbolo de reflexión, juicio y voluntad, esto indica la voluntad del pueblo salvadoreño de buscar la paz durante los últimos años de guerra. Al igual que el sol, las alas están relacionadas con el pensamiento, el juicio, la búsqueda de paz. Esta relación entre los símbolos presentados es la alegoría de cómo la voluntad del pueblo salvadoreño a través de la reflexión se encontraba en un mejor camino para alcanzar la paz, cabe destacar que el cartel presentado es del año 1990 fecha en la cual el tema del diálogo por la paz era abordado de manera diferente.



# SÍNTESIS

## DIÁLOGO POR LA PAZ

Durante los últimos años de la guerra civil salvadoreña comenzó a haber una creciente preocupación por dar fin al conflicto armado de manera pacífica. La población, el gobierno y el FMLN cayeron en la cuenta de que después de varios años de conflicto ningún bando estaba en condiciones críticas como para perder la guerra por medio de las armas, esto se demostró aún más en la ofensiva que el FMLN lanzó en 1989.

Esa ofensiva fue el punto crítico de reflexión para todos los salvadoreños. Armando González explicó que después de 1989 el diálogo por la paz fue un tema muy popular entre ambos bandos del conflicto armado, tanto así que tres años más tarde, en 1992, se lograron firmar los Acuerdos de Paz, lo que marca el final de la guerra civil.

En esta muestra de carteles se establece la creciente preocupación por la paz durante los años de guerra. El simbolismo usado muestra un patrón de elementos que conllevan a un mismo significado: el sufrimiento del pueblo salvadoreño y la necesidad de detener el conflicto armado por medio del diálogo político.



**PRO  
BLE  
MAS  
SOCIA  
LES**

# ALTO A LA REPRESION

SOLIDARIDAD CON EL PUEBLO SALVADOREÑO





## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** Comité Venezolano de solidaridad con el pueblo "salvadoreño"

**Temática:** Problemas sociales

**Fecha:** -----

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** -----

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 2 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Militar acorralando a civiles con un arma, dentro de estos puede observarse a una mujer y dos hombres. Bajo el militar se observa una cruz.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Cruz - arma

**Significado\*** \_\_\_\_\_



### Cruz

Símbolo del cristianismo, conjunción de contrarios (la vida y la muerte, positivo y negativo). La palabra «cruz» dio origen al verbo latino cruciare, que significa 'crucificar, torturar'. (p.155,1992).



### Arma

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha. En aspectos de un conflicto, las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos.(p.82,1992)

## Nivel iconológico

A finales de los años setenta el país se encontraba en conflictividad social y política que afectaba directamente a los sectores populares: obreros, campesinos, vendedoras de mercados, habitantes de escasos recursos de tugurios.

Dentro de ese contexto de malestar social y político, las organizaciones populares crecieron y se consolidaron. Con el crecimiento de estos grupos populares incrementaron las movilizaciones de organizaciones populares que estaban contra del sistema. Como respuesta a estas organizaciones la represión gubernamental se intensificó y se encargó de realizar violaciones a los derechos humanos con fuertes dosis de violencia para mantener “el orden”.

El cartel contiene como mensaje principal la represión representada por un militar armado el cual según su lenguaje corporal expresa poder y amenaza hacia un grupo de personas atrapadas. Al describir la imagen según los elementos visuales y simbolismos encontrados, se logra identificar que el militar representa el grupo fuerte que tenía la potestad de reprimir al grupo más vulnerable. Además representa los problemas de guerra y la violencia contra la población, mientras que el arma se convierte en representación de estado de conflicto y destrucción.

En teología cristiana la cruz es un símbolo que representa la conjunción de contrarios, como la vida y la muerte. En el cartel se observa como el militar se encuentra pisoteando la cruz, reflejando irrespeto hacia la religión y demostrando la potestad de elegir el futuro de las personas presas frente a él. El arma que sostiene el militar refleja simbólicamente superioridad y opresión.

A nivel estético el carácter de la ilustración contiene aspectos que hacen lucir al militar desagradable y deforme como una bestia de 3 ojos, por otro lado los prisioneros tienen expresiones de miedo que se han exagerado.

Para concluir el mensaje visual, el autor del cartel utiliza el color rojo como reafirmación de color, utilizándolo como vertiente negativa, furia, peligro, desconfianza, crueldad, destrucción, tensión, desafío y rabia.

# SALVADOR POUR LA VICTOIRE



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** Comité de soutien de pau

**Temática:** Problemas sociales

**Fecha:** -----

**Idioma:**  Español  Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** Salvador por la victoria. Venceremos.

### Análisis técnico

**Tipografía:**  Sans serif  Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
 / cant: 1 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Este afiche plantea 4 situaciones de la guerra: violencia y muerte, intervención internacional, los que pelean y los afectados.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Fuego - sangre - Mickey - niño - paloma - calavera

**Significado\*** \_\_\_\_\_



#### Fuego

Símbolo de destrucción y renovación. Sugiere el anhelo de destruir el tiempo y llevarlo todo a su final. (p.210, 1992)



#### Sangre

Es parte de la propia alma humana. Muerte. En la sangre derramada vemos un símbolo perfecto del sacrificio. (P.399,1992)



#### Mickey Mouse

Símbolo empresario y un icono de la cultura estadounidense. Imagen de un imperio del espectáculo. Símbolo del optimismo, ingenio y energía de los estadounidenses, lo mismo que en un ícono del mercantilismo cultural y del imperialismo empresario.



### Niño

Inocencia, símbolo del futuro.

En la iconografía cristiana, surgen los niños con frecuencia como ángeles; una nueva generación desciende del Cielo a la Tierra. El niño representa el futuro en contraposición al anciano que significa el pasado. (p.325,1992)



### Paloma

Una paloma en vuelo simboliza el deseo de alcanzar la paz al enviar un mensajero que la transmita. Simbolismo intenso de serenidad, alegría y paz común a diferentes edades y culturas. (p.796,1986)



### Calavera

En la mayoría de alegorías y emblemas, es la personificación de la muerte. «lo que resta» del ser vivo una vez destruido su cuerpo.

## Nivel iconológico

Este cartel retoma cuatro diferentes temáticas o problemas sociales: la violación de los derechos humanos, intervención internacional, el pueblo salvadoreño reprimido y los afectados. En el presente cartel se han encontrado diferentes símbolos que hacen referencia a la opresión, sufrimiento e inconformidad hacia la intervención de Estados Unidos. Describiendo el cartel de izquierda a derecha, el primer segmento refleja el abuso de poder por parte del gobierno y militares hacia la población. Se encuentra el fuego que dentro del plano representa la destrucción y caos, en este caso no solo se habla de destrucción de infraestructura, si no también, de destrucción y daño emocional con la violación sexual de una mujer por parte de los soldados, ya que el caer en manos del ejército significaba ser sometido en mayor o menor grado como las agresiones sexuales. En este mismo segmento se encuentran ilustrados hombres sentados que reflejan ser hombres de poder y tras ellos, los hombres con cabeza esquelita simbolizan muerte.

El segundo segmento está dirigido a Estados Unidos, país que intervino en el conflicto capacitando a los militares con tácticas de guerra por parte de los contendientes con el objeto de lograr una victoria definitiva. Se encuentra el personaje y el monumento más famoso estadounidense como Mickey Mouse, símbolo del optimismo, ingenio y energía de los estadounidenses. En la pieza Mickey mouse tiene una vestimenta de soldado que en cierta forma refleja el gran alcance del poder cultural estadounidense haciendo referencia al hecho de manipulación de los militares por medio de Estados Unidos. Por otro lado, se encuentra la estatua de la libertad que además de ser el monumento más importante es un símbolo que significa la libertad y emancipación con respecto a la opresión y de ella cuelgan cuerpos.

En el tercer segmento, los elementos visuales incluidos, representan la opresión e injusticias con el pueblo salvadoreño. De acuerdo a la ilustración, se logra observar a un civil que de acuerdo a su expresión facial ha sido obligado a formar parte del ejército, reforzando la opresión, el alambre razor representa el abuso de todas aquellas personas que fueron obligadas a participar dentro de las bandas.

Finalizando con los segmentos, el último segmento refleja los afectados y la búsqueda por la paz, mostrando al niño como símbolo de inocencia y el futuro que junto con la paloma volando, simbolizan la esperanza por la paz.

*\*Los conceptos relacionados a simbolismos presentados en este análisis han sido extraídos de los diccionarios de símbolos de Cirlot y Chevalier.*



**Nivel preiconográfico**

**Autor:** Movimiento obrero en el exterior

**Temática:** Problemas sociales

**Fecha:** -----

**Idioma:**  Español  Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** Revolución o muerte  
 El Salvador derrotará.

**Análisis técnico**

**Tipografía:** ● Sans serif  Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
 / cant: 2 \_\_\_\_\_

**Descripción:**  
 Ciudad formada o llena de armas de combate.

**Nivel iconográfico**

**Símbolos**  
 Sol - arma - dedos y manos - alas

**Significado\***



**Sol**

Luz y calor  
 Fuente de luz, de calor y de vida, los rayos del sol representan también las influencias celestes o espirituales recibidas por la tierra. El sol es símbolo del conocimiento intelectual. El significado más amplio es la fuerza masculina. (p.418, 1992)



**Arma**

El arma se convierte en genuina representación del estado de conflicto. Las armas de aplastamiento, como la maza, implican la idea de destrucción mejor que la de victoria. (p.82,1992)



### **Dedos y manos**

Los dedos de las manos, en general representan heridas emocionales, enojos consigo mismo, conflictos mentales y culpas, relacionados con la vida diaria, con hechos simples y circunstanciales.



### **Alas**

Como todo símbolo, posee dos aspectos: mientras que las alas ligeras y suaves, como de cisne, se relacionan con el aspecto positivo, con seres ideales; las alas correosas, como las del murciélago, son las que les corresponden a los negativos: demonios, dragones y animales fabulosos como el basilisco. (p.60, 1992)

## **Nivel iconológico**

En este cartel se encuentra reflejado la lucha o levantamiento del pueblo, ilustrado por una ciudad formada de diferentes armas, que puede contener doble significado, un significado podría ser que el pueblo está unido para enfrentar las injusticias y otra representación podría referirse al ambiente de guerra y violencia que enfrentaba el país.

Se puede destacar dentro de la ilustración simbolismos como el sol, fuente de luz, de calor y de vida, los rayos del sol representan también las influencias celestes o espirituales recibidas por la tierra. En este caso el sol tiene un acento de color rojo, color de la guerra a través de la fuerza, la agresividad y la excitación. Además según la psicología del color el rojo da fuerza por eso los guerreros iban vestidos de este color o se pintaban con él.

El mensaje de este cartel junto con el texto refleja la unión del pueblo salvadoreño para vencer en contra del ejército. Si bien se conoce el simbolismo del puño alzado como saludo de unidad, fuerza y desafío. La composición de la ciudad armada, incluye representaciones de armas con los dedos de las manos, que según el significado del simbolismo representan heridas emocionales, heridas del pueblo que encontraba hartos y con armas reflejan su héroe interno y su lucha.



## Nivel

### preiconográfico

**Autor:** .....

**Temática:** Problemas sociales

**Fecha:** .....

**Idioma:**  Español  Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** El Salvador sangra

### Análisis técnico

**Tipografía:**  Sans serif  Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
/ cant: 3 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Puños alzados, listos para batalla.  
Sol con lágrimas de sangre.

## Nivel

### iconográfico

### Símbolos

Sol - puño - cuma - lágrimas de sangre

**Significado\*** \_\_\_\_\_



#### Sol

Luz y calor

Fuente de luz, de calor y de vida, los rayos del sol representan también las influencias celestes o espirituales recibidas por la tierra. El sol es símbolo del conocimiento intelectual. El significado más amplio es la fuerza masculina. (p.418, 1992)



#### Puño cerrado

Símbolo de violencia y rebeldía. También es utilizado como saludo para expresar unidad, fuerza, desafío, socialdemocracia, socialismo (normalmente marxista) o comunismo.



### **Cuma (arma blanca)**

Muerte y energía. En todas las culturas, la espada simboliza el poder y la fuerza, e históricamente ha sido un instrumento reservado al guerrero, al ser defensor de las fuerzas de la Luz. Espada símbolo de la agresividad espiritual, del ánimo del héroe. (p.194,1992)



### **Lágrimas de sangre**

En la sangre derramada vemos un símbolo perfecto del sacrificio. Significa sufrimiento y dolor por problemas que afectan la vida diaria. Representa una forma de sacar emociones negativas causadas por algo en su vida real. (p. 169, 1992)

## **Nivel iconológico**

Durante la guerra civil alrededor de 75.000 personas perdieron la vida, según la investigación previa se estima que el 80% de los muertos en la guerra fueron civiles, es decir personas inocentes que fueron víctimas de los crímenes de guerra.

La población más afectada fueron las personas más vulnerable, humildes y trabajadoras, dentro de este grupo de afectados se encontraron los campesinos a los cuales se les atacó en varias ocasiones con masacres y bombardeos. Dos de los hechos más violentos contra los campesinos fueron las masacres de El Sumpul y El Mozote. En las orillas del río Sumpul en Chalatenango, alrededor de 300 campesinos perdieron la vida a manos de soldados de la guardia nacional. Mientras que, en la masacre de El Mozote, la Fuerza Armada asesinó a más de 1000 campesinos en los cantones El Mozote, hecho que se ha considerado el más grave dentro de la guerra civil por el número de muertos.

En el cartel, se ilustra de manera simbólicamente los acontecimientos mencionados previamente. El mensaje que contiene el cartel "El Salvador sangra" hace referencia a los hechos violentos y podría decirse que se trata específicamente de los campesinos afectados, debido que dentro de la ilustración se encuentra un machete cuma, herramienta que utilizan los campesinos para segar la hierba.

De acuerdo a la composición de la ilustración, con el sol rodeado de puños alzados como saludo de unidad y fuerza junto con el texto refleja la unión del pueblo salvadoreño campesino que sufre y llora lágrimas de sangre que representan el sufrimiento y el dolor por los hechos violentos contra ellos.



# SÍNTESIS

## PROBLEMAS SOCIALES

Un problema es algo que implica una dificultad o un inconveniente durante el desarrollo de algo, mientras que social es todo lo referente a la sociedad. Los problemas sociales son todos los obstáculos o factores que imposibilitan el desarrollo de la sociedad. En el periodo de guerra, estos problemas iban desde actos violentos hasta el incumplimiento de los derechos humanos.

En los carteles analizados se muestran dos posiciones hacia los problemas sociales: el de víctimas y el del llamado a acción para obtener justicia por cuenta propia. La represión es algo que impide o castiga un comportamiento. En una de las piezas se puede observar a unas personas atrapadas mientras son acorraladas por un militar pisoteando una cruz, este es un mensaje directo sobre la violación a los derechos humanos propia de ese periodo de tiempo, violencia que pasaba incluso sobre la religión, sin importarle nada.

En oposición a esta representación, el resto de piezas muestra una posición más orientada al llamado de acción o revolución, en este caso. A pesar de ser piezas de autores y países distintos, en la mayoría se nota la repetición del símbolo del puño alzado para invitar a la población a levantarse en revolución.

**PO  
LÍ  
TI  
COS**

IA DON  
NEGEN



UNSERER HILFE

Spenden auf:  
1807 69-802  
VISA/P  
stelle El Salvador  
Instuelstr. 8  
0 Munch



## Nivel preiconográfico

**Autor:** .....

**Temática:** Políticos

**Fecha:** .....

**Idioma:**  Español  Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** El Salvador prevalecerá con nuestra ayuda  
 Donando a: PSchK 1807 69-802  
 Servicio de ayuda en El Salvador

### Análisis técnico

**Tipografía:**  Sans serif  Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
 / cant: 2 \_\_\_\_\_

**Descripción:**  
 Gobierno estadounidense utilizando de marioneta a la fuerza armada salvadoreña.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

Tío Sam - títere - mano

### Significado\*



#### Tío Sam

Personificación nacional de los Estados Unidos y, específicamente, del gobierno estadounidense. El personaje se remonta a un poster famoso utilizado como propaganda en la primera guerra mundial con la frase "I want you for the US army" "Te quiero a ti para el Ejército de los Estados Unidos". En 1961 para convertirse en emblema oficial de su país cuando el Congreso estadounidense aprobó una resolución que lo declaró "representante del símbolo nacional de Estados Unidos"



#### Mano

En el idioma egipcio, el término que designaba la mano se relaciona con pilar (soporte, fuerza). (p.296,1992)



## Títere

Persona que se deja manejar por otra. Es habitual que, en el ámbito de la política, se acuse a ciertos individuos de ser títeres de otros más poderosos, quienes son los que están en realidad detrás de sus iniciativas y propuestas.

## Nivel iconológico

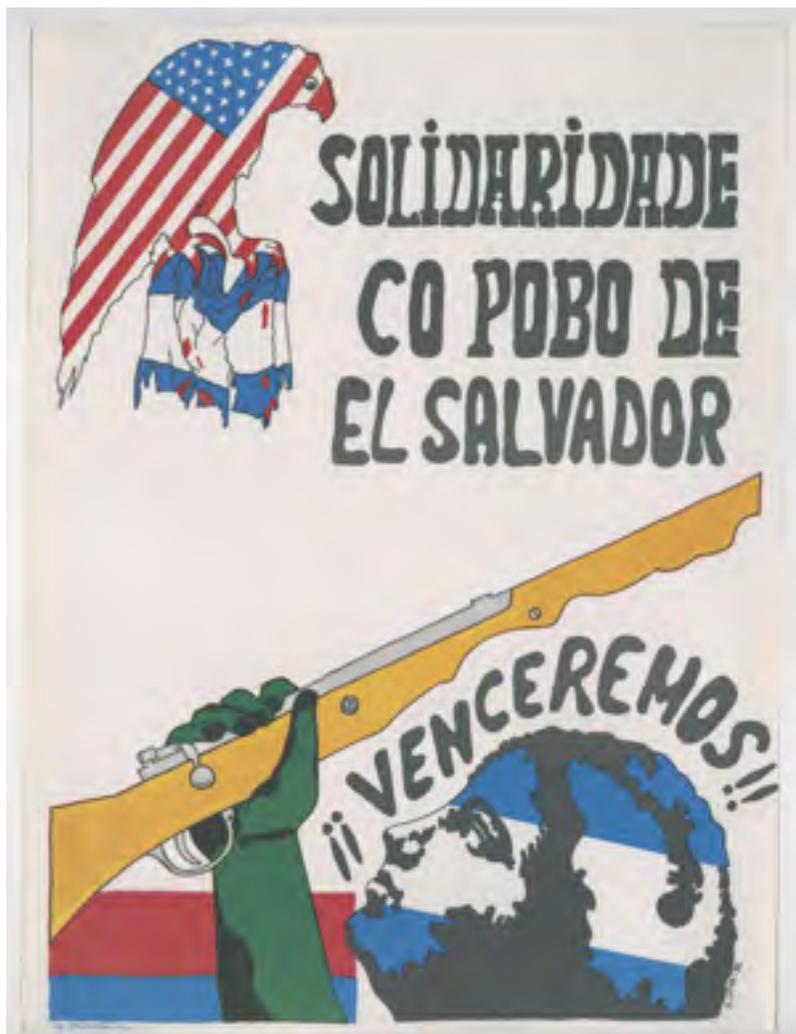
El Salvador se convirtió en el centro de atención del país norteamericano, asignándole recursos significativos para preservar los intereses regionales y geopolíticos en el contexto de la Guerra Fría.

La primera presencia militar permanente de EE. UU. en El Salvador tuvo la función de entrenar a los militares salvadoreños. En la imagen del cartel vemos representada la situación antes descrita donde EE.UU siendo un país grande y poderoso, se encuentra manipulando a los militares de un país pequeño y vulnerable.

A lo largo de la década de los ochenta y gracias al asesoramiento “profesional” de militares norteamericanos, las fuerzas de seguridad comenzaron a recurrir con más frecuencia a los tormentos psicológicos. Lo anterior generó muchos movimientos y campañas en contra de intervención de Estados Unidos, por lo tanto existía un grupo de personas que solicitaban no actuar de acuerdo a los entrenamientos y además no aceptar la ayuda del país norteamericano. Lo anterior se ve reflejado en mano alzada que significa el pueblo unido listo para la acción.

En el cartel se ilustra al tío Sam representante del símbolo nacional de Estados Unidos manejando a un militar como un títere. El títere en contexto político es un término el cual es utilizado para referirse a un gobierno que no es capaz de administrar y dirigir por sí solo, siendo controlado por una entidad más poderosa. En respuesta a este control por parte de Estados Unidos, El Salvador unido forman una mano que corta los lazos del títere. El texto que acompaña a la ilustración hace un llamado a la comunidad internacional apoya a El Salvador, un país pequeño para que pueda liberarse de un país poderoso.

A nivel cromático el azul y rojo hacen referencia a la bandera de EE.UU y El Salvador y puño en rojo se refiere al pueblo unido, en este caso FMLN.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** .....

**Temática:** Políticos

**Fecha:** .....

**Idioma:**  Español  Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros Gallego \_\_\_\_\_

**Traducción:** Solidaridad con el pobo de El Salvador. ¡¡ Venceremos!!

### Análisis técnico

**Tipografía:**  Sans serif  Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
 / cant: 4 \_\_\_\_\_

### Descripción:

El Salvador vencerá contra la intervención de Estados Unidos. El águila como símbolo nacional de Estados Unidos tiene como "presa" la bandera de El Salvador.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

Águila - bandera - mano armada

### Significado\*



#### Águila

Símbolo de la altura, del espíritu identificado con el sol, y del principio espiritual. El Águila es el animal asociado a los dioses del poder y de la guerra. Desde tiempos antiguos el águila ha sido asociada con autoridad y supremacía, en 1787 el águila calva fue adoptada como emblema oficial de Estados Unidos. (p.57,1992)



#### Bandera

Es uno de los símbolos más importantes que tiene una nación. La bandera nacional sirve para representar al país en el extranjero, pero también como representación de los ciudadanos o del gobierno en el propio país. (p. 96, 1992)



### **Mano armada**

Pueblo unido a la lucha. También se utiliza para expresar unidad, fuerza, desafío, socialdemocracia, socialismo.

## **Nivel iconológico**

El impacto de la intervención norteamericana no fue aceptada por el pueblo salvadoreño, ya que según como menciona Armando González, Estados Unidos influyó directamente en la guerra con financiamiento, herramientas de guerra y asesoramiento militar para apoyar la misión de librar batallas contra el FMLN. Por lo tanto, Estados Unidos llegó a ser otro enemigo para el bando de la guerrilla.

En este cartel la bandera salvadoreña se encuentra en las garras de uno de los símbolo más importante de Estados Unidos, el águila, que fue adoptada como emblema oficial de Estados Unidos por su significado de poder, autoridad y supremacía. En la ilustración se encuentra el águila como un importante depredador que ha cazado la bandera salvadoreña, con lo cual se puede interpretar que El Salvador se convirtió en presa del país estadounidense que tenía el poder para decidir las acciones y el futuro de El Salvador. Las manchas de sangre en la bandera representan los hechos violentos y la opresión hacia el pueblo salvadoreño.

Por otro lado, se encuentra la mano alzada armada que representa al pueblo salvadoreño que lucha contra la intervención internacional.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** .....

**Temática:** Políticos

**Fecha:** .....

**Idioma:** ● Español ● Inglés  
 Alemán  Francés  
 Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** U.S Manos fuera de Centroamérica ahora!

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif  Serif  
 Script

**Perfil de color:**  Full color  
 Tintas planas  
 / cant: 3 \_\_\_\_\_

**Descripción:**  
 Campesino que representa a los centroamericanos, lucha contra la mano estadounidense.

## Nivel iconográfico

**Símbolos**  
 Arma - mano

### Significado\*



#### Machete

Trabajo del hombre, lucha campesina. Lo han portado campesinos, soldados y revolucionarios, no solamente del Caribe; sino que este tipo de cuchillo alargado se ha utilizado en África, Asia y Europa, como arma en las luchas de independencia de varias naciones soberanas. En las regiones más diversas, el machete tiene el poder de alejar las influencias maléficas, lo cual parece referirse a uno de los aspectos del simbolismo del hierro. (p.194,1992)



#### Mano

En el idioma egipcio, el término que designaba la mano se relaciona con pilar (soporte, fuerza). (p.296, 1992)

## Nivel iconológico

Los orígenes del interés y la preocupación de Estados Unidos por la región centroamericana están asociados a la expansión de aquel país desde los asentamientos europeos originales en la costa del Atlántico hacia las grandes llanuras del centro del continente norteamericano y, finalmente, a la costa del Océano Pacífico.

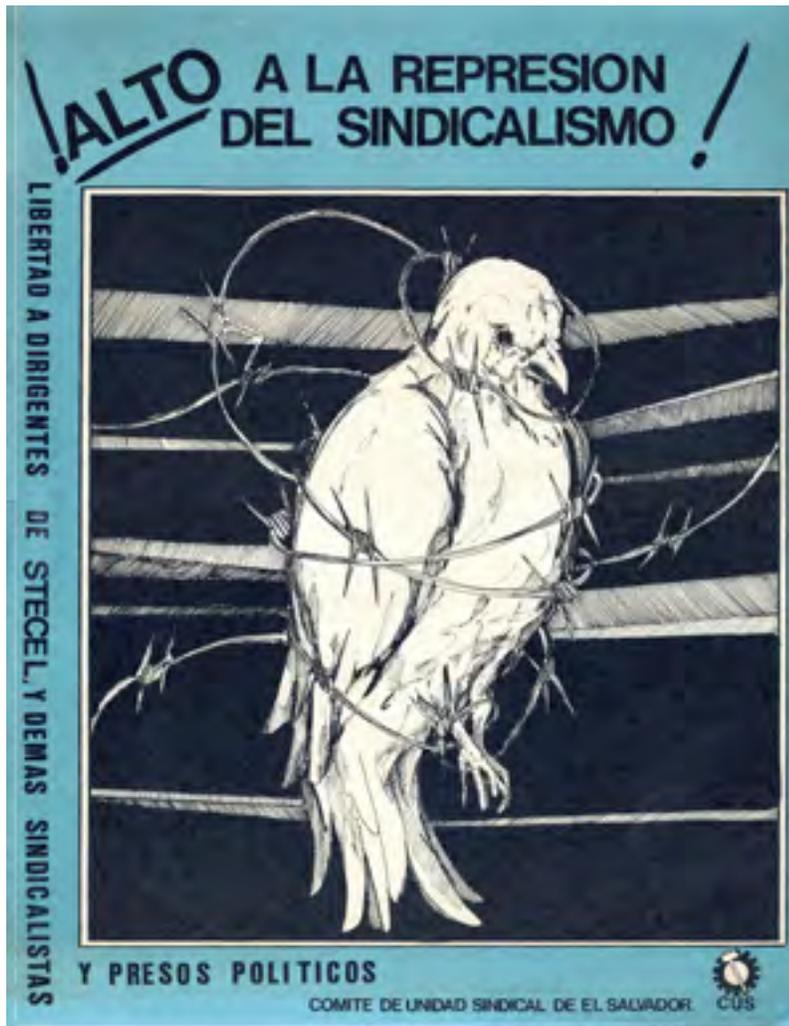
Hace dos décadas la historia de El Salvador se vio marcada por la guerra civil. EE.UU. participó activamente en este conflicto porque temía que el “contagio comunista” alcanzara sus fronteras, según el experto Roberto Cañas.

La forma en que Estados Unidos intervino fue donando armas a los militares y capacitándoles para que los militares fueran capaces de crear tácticas de guerra. La intervención de EE.UU lo unico que hizo fue prolongar la guerra, tal y como lo menciona Armando González

En el cartel se han encontrados 2 simbolismos que definen el mensaje visual, el campesino con arma blanca y la mano con apariencia de monstruo que representa los Estados Unidos. Según el significado de estos simbolismos, podemos interpretar que el campesino representa al pueblo salvadoreño, siendo un campesino ya que fueron los que más sufrieron la violación de derechos humanos en la guerra y por ser en el campo donde la Fuerza Armada realizó operaciones de bombardeos de artillería y aéreos a poblados rurales y ciudades civiles en poder del FMLN.

La mano ilustrada con características que se le atribuyen cuando se ilustran bestias con uñas largas y puntiagudas representa el poder que EE. UU tenía sobre centroamérica y sus malas intenciones de “ayuda”.

A nivel cromático el cartel hace referencia al rojo color de la bandera del país norteamericano y también en es el color de la guerra a través de la fuerza, la agresividad y la excitación, mientras que el verde representa la idea de que la esperanza y renovación después de un tiempo de carencia, y la esperanza es también un sentimiento al que se accede normalmente después de un tiempo de privación.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** Comité de Unidad Sindical de El Salvador CUS

**Temática:** Políticos

**Fecha:** -----

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** -----

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 2 \_\_\_\_

### Descripción:

Paloma blanca atrapada en alambre razor mostrando una mirada triste.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

Paloma blanca - ataduras

### Significado\*



#### Paloma blanca

La paz interpretada por una paloma blanca llevando un ramo de olivo en su pico está fuertemente ligada a la cultura judeo-cristiana. (p.796,1986)



#### Ataduras

El envolvimiento encuéntrase a menudo relacionado con el mito del sol y su renacimiento diario. El ocultamiento, la desaparición, el envolvimiento, simbolizan la muerte. (p.185,1992)

## Nivel iconológico

En centroamérica, la falta de seguridad en realizar actividades sociales o políticas sin correr el riesgo de perder la vida o sufrir agresiones físicas, llegó trastocar los conceptos de respecto a la libertad y a la libertad del individuo. Se nace y se muere con la misma facilidad.

En la ilustración se puede observar una paloma siendo privada de libertad, atada con alambre de púas alrededor de todo su cuerpo y patas. Este cartel representa a todos aquellos que fueron prisioneros injustamente en la época de la guerra, bajo el mando directo de oficiales de confianza de alto mando militar, estas personas secuestradas eran ejecutadas o torturadas, esta acción de privar de libertad lo podía sufrir cualquier persona, pero en este cartel se ilustra el problema que vivieron los sindicalistas, ya que eran consideradas personas "incómodas" para el régimen. Un ejemplo de este problema fue en 1980 durante una manifestación que intentaba ser pacífica, en la cual aproximadamente sesenta y cuatro sindicalistas fueron encarcelados a los cuales les fue torturados durante el período de su detención.

En la ilustración se hace la analogía de los sindicalistas con la paloma blanca debido que fueron personas inocentes, personas que velaban por encontrar la paz en dicho conflicto. La paloma blanca está rodeada de alambre de púas, ya que como se menciona anteriormente no era solo a privación de libertad a eso se le agregaba la tortura durante el periodo de encarcelamiento, dicha tortura se refleja en las púas del alambre haciendo énfasis en las patas atadas de la paloma mostrando la impotencia de los sindicalistas al no poder salir de esa situación por órdenes de personas poderosas.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** Universidad de El Salvador

**Temática:** Políticos

**Fecha:** Enero 1987

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** \_\_\_\_\_

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 1 \_\_\_\_\_

**Descripción:**  
Militares con influencia estadounidense aprisionando a personas.

## Nivel iconográfico

**Símbolos**  
Bandera - armas

### Significado\*



#### Bandera

Exaltación imperiosa, significando la voluntad de situar la proyección anímica expresada por el animal o figura alegóricos, por encima del nivel normal. (p. 96, 1992)



#### Armas

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha, dependiendo del contexto las armas pueden simbolizar desde luchas internas hasta signos de amistad. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos. (p.82,1992)

## Nivel iconológico

Durante la guerra civil para lograr el incrementar en número ambos bandos, la Fuerza Armada y la guerrilla recurrieron al reclutamiento forzoso lo cual les permitió aumentar en tamaño en corto tiempo. Los métodos del reclutamiento forzoso involucraron rondas en zonas pobres, en canchas de fútbol, paradas de autobuses, cerca de escuelas o en lugares donde los hombres jóvenes de clase baja acostumbraban reunirse. Nunca se reclutaron jóvenes de clase alta. Se enviaban camiones del ejército a poblados pobres del país para que recorrieran las calles llevándose consigo a los hombres jóvenes.

Llegó un momento de la guerra en que comenzaron a ser sometidos a reclutamiento forzoso los niños pobres y niños de campesinos. La edad legal de reclutamiento era para mayores de 18 años, pero mucho de los niños que fueron reclutados rondaban los 10 años de edad.

El reclutamiento forzoso de jóvenes no se realizó solamente por parte del ejército, existen datos que también el FMLN formó parte de esta violación hacia los derechos humanos y derechos de la niñez.

El cartel ilustra repetitivamente a un militar tomando por la espalda a otra persona, dicho militar muestra en su uniforme la bandera de Estados Unidos, haciendo siempre énfasis de la intervención de dicho país.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** .....

**Temática:** Políticos

**Fecha:** .....

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros .....

**Traducción:** .....

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ● Full color  
○ Tintas planas  
/ cant: .....

### Descripción:

Paisaje de pueblo salvadoreño, a simple vista se percibe lleno de paz en un día soleado.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

Sol - armas - agricultor

### Significado\*



#### Sol

Fuente de luz, de calor y de vida, los rayos del sol representan también las influencias celestes o espirituales recibidas por la tierra. El sol es símbolo del conocimiento intelectual. El significado más amplio es la fuerza masculina. (p.418, 1992)



#### Armas

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha, dependiendo del contexto las armas pueden simbolizar desde luchas internas hasta signos de amistad. En aspectos de un conflicto, muchas veces las armas llegan a simbolizar una superioridad en términos de poder y es por esto que constantemente existen luchas por obtener mejores armamentos. (p.82,1992)



## **Agricultor**

Representa el dador de nueva vida, es el activador de las fuerzas espirituales, es la regeneración y la salvación. En la experiencia divina de la agraria prehistórica la figura del agricultor esta aferrada a uno de los principios comunes de la soteriología: que los muertos, al igual que las semillas sepultadas en la tierra pueden esperar la resurrección de la vida bajo una nueva forma.

## **Nivel iconológico**

Durante el periodo de la guerra y como forma de propaganda, cada bando adoptó ciertas frases, dentro de estas la más significativa que duró 12 años apoyando a la guerrilla fue “El Salvador vencerá” dicha frase expresa que el pueblo salvadoreño unido vencerá, es decir vencerá sobre el sistema corrupto y la intervención de Estados Unidos.

En la ilustración se observa un pueblo pequeño, no la ciudad de San Salvador, sino un pueblo de habitantes de escasos recursos y humildes de acuerdo a las viviendas ilustradas. El autor acompaña la frase con el paisaje del pueblo sin guerra. Se encuentra plasmado la comunidad de campesinos debido que durante la guerra fue este sector de los más afectados.



## Nivel preiconográfico

**Autor:** O.M.R. Sector magisterial

**Temática:** Políticos

**Fecha:** -----

**Idioma:** ● Español ○ Inglés  
○ Alemán ○ Francés  
○ Otros \_\_\_\_\_

**Traducción:** -----

### Análisis técnico

**Tipografía:** ● Sans serif ○ Serif  
○ Script

**Perfil de color:** ○ Full color  
● Tintas planas  
/ cant: 2 \_\_\_\_\_

### Descripción:

Paisaje de pueblo salvadoreño, a simple vista se percibe lleno de paz en un día soleado.

## Nivel iconográfico

### Símbolos

Sangre - calavera - arma

### Significado\*



#### Sangre

Es parte de la propia alma humana. Muerte. En la sangre derramada vemos un símbolo perfecto del sacrificio. (p.399, 1992)



#### Armas

Las armas son comúnmente utilizadas como símbolo de violencia, opresión y lucha, dependiendo del contexto las armas pueden simbolizar desde luchas internas hasta signos de amistad. (p.82,1992)



### **Calavera**

En la mayoría de alegorías y emblemas, es la personificación de la muerte. «lo que resta» del ser vivo una vez destruido su cuerpo.

## **Nivel iconológico**

La guerra civil en El Salvador estuvo acompañada de hechos violentos donde ambos bandos involucrados en el conflicto asesinaban a civiles inocentes. Como se ha descrito en la previa investigación la población más afectada fueron los campesinos y personas de escasos recursos.

El cartel ilustra una situación muy común durante el conflicto, masacres y asesinatos de civiles. En este caso, los soldados con caras de calavera representan la muerte, destrucción e injusticias. En la ilustración se puede observar como soldados disparan sin piedad ante personas que según su vestimenta son campesinos. El texto que apoya la imagen hace hincapié que a pesar de las negociaciones, los actos violentos siguen siendo parte del diario vivir, por cual también exhortan a la población a unirse contra el gobierno.



## SÍNTESIS POLÍTICOS

A pesar de ser una situación compleja la que vivía la política de El Salvador en los años de la guerra, en las piezas analizadas se nota una inclinación a hablar sobre la intervención internacional, en específico Estados Unidos, y a factores como la represión de esa época. La intervención internacional por parte de Estados Unidos jugó un papel importante dentro del cartelismo sociopolítico, este es uno de los temas más recurrentes dentro de estas piezas. El historiador y catedrático de la UCA, Ricardo Ribera, mencionó cómo El Salvador junto a Nicaragua se convirtieron, en cierto punto, en una especie de campo de pruebas de una guerra de baja intensidad para Estados Unidos, tema representado de forma directa en las piezas analizadas.

La manipulación militar por parte de Estados Unidos es comúnmente representada con la analogía de títeres manejados por alguna figura identificada como estadounidense, incluso se recurre a la utilización del símbolo del águila calva como referencia directa. Muchas veces estos títeres manejados por EE. UU se muestran con los cables siendo cortados o distintos elementos representativos de EE. UU siendo expulsados de El Salvador.

Lo expresado por los entrevistados y lo mostrado en los carteles muestra una coherencia, y precisamente la parte de los entrevistados es algo que brinda un gran aporte a esta categoría, permitiendo poseer información que ayudó a la interpretación de las analogías visuales utilizadas y de los símbolos implementados en los carteles seleccionados.



## 4.7 CONCLUSIONES

Con la investigación se ha logrado identificar el aporte cultural e histórico de cada cartel, estableciendo la relación entre cartel y memoria, como expresión gráfica de cambios sociales. La selección de carteles analizados permitió interpretar el contexto social de un acontecimiento histórico, siendo un reflejo de la vida durante el conflicto armado.

La contribución del análisis realizado radica en traducir el lenguaje visual de cada cartel identificando los simbolismos dentro de estos. Como resultado de la investigación se puede concluir lo siguiente:

- Existen simbolismos y elementos básicos del diseño gráfico que juegan un papel importante en la comunicación de ideales políticos y sociales. Los artistas de los carteles si realizaron un diseño analizado y estructurado como comunicación visual.

- El implementar el análisis utilizando los 3 niveles de Panofsky no permitió interpretar el lenguaje gráfico implementado en las piezas tanto en los aspectos estéticos de la construcción y diagramación del cartel como recurso a un contexto amplio de comunicación cultural-histórica. La metodología permitió separar los aspectos figurativos que construyen la descripción de cada cartel, de su interpretación de elementos simbólicos, para finalizar con la descripción del cartel como obra total.

- El análisis semiótico de los el cartel es una excelente herramienta propagandística, donde la imagen es más valiosa que el texto, ya que permite de manera ingeniosa transmitir ideas utilizando los aspectos psicológicos y elementos simbólicos dentro de la imagen.

- Se detectaron temáticas repetitivas más trascendentes, lo cual permitió catalogar la muestra bajo los temas de: niñez, desplazados, mujer, comunicación y cultura, políticos, problemas sociales, religión y diálogo por la paz. Logrando identificar dentro de cada temática la riqueza simbólica con lo que los artistas plasmaron su visualización de dolor de cada grupo social. Además con las entrevistas realizadas para esta investigación se destacó el rol que vivía cada grupo según la temática, lo cual tiene coherencia entre el análisis representado en los carteles y la historia exacta de la guerra civil en El Salvador.

En concreto, cada cartel tiene un valor conceptual y simbólico que permite a las personas que vivieron los 12 años de guerra identificarse en ese contexto y a la vez genera sentimientos por un acontecimiento histórico que hasta la actualidad se sufren las consecuencias. En particular, los carteles cuentan historias bajo las temáticas expuestas y su lenguaje visual ayudó a que el mundo estuviera al tanto de la situación salvadoreña, logrando de cierta manera la intervención que facilitó el proceso a los acuerdos de paz. Es esta aproximación al análisis de la imagen, que permite determinar que, a través del cartel sociopolítico, se promovieron las injusticias y el sufrimiento salvadoreño que género empatía con el mundo y permitió aceptar ayuda por medio de comunidades solidarias.



## 4.8 RECOMENDACIONES

En el transcurso de las diversas visitas al Museo de la Palabra y la Imagen para la obtención de las piezas de análisis se pudo observar el estado que estas presentan dentro del museo; se identificó el interés por resguardar los distintos carteles con los que cuenta el museo, pero al mismo tiempo no se lograron identificar estrategias efectivas que logran una correcta difusión de estas piezas. Es por esto que al museo de la Palabra y la Imagen se le recomienda realizar la clasificación propuesta y el ordenamiento de los carteles dentro de sus instalaciones para facilitar la manipulación de su contenido, además se recomienda la creación de un espacio físico de exhibición donde los carteles puedan ser apreciados por el público general.

De igual forma al Museo de la Palabra y la Imagen se le recomienda la creación un catálogo digital utilizando el presente documento de investigación para ordenar por medio de las categorías determinadas los diferentes carteles sociopolíticos con los que cuenta, herramienta que facilite la consulta de la información relacionada a la colección del cartelismo sociopolítico, que permita una visualización de las piezas de manera más accesible y que promueva eventos como exposiciones itinerantes que cumplan objetivos de difusión como de educación cultural a un público de mayor alcance.

A la Escuela de Diseño Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel se le recomienda estimular la investigación de más temáticas que se encuentren relacionadas con la memoria histórica de El Salvador, como con el cartelismo, ya que el aporte visual y conceptual que deja este tipo de investigación es de mucha riqueza para los diseñadores gráficos, a su vez se recomienda crear conocimiento de la existencia de las piezas ya analizadas, reconocer el aporte estético de la historia salvadoreña, apreciar la comunicación visual presentada en las piezas y estimular la curiosidad académica para realizar estudios sobre piezas similares a nivel nacional e internacional.

De igual manera a la Escuela de Diseño Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel se le recomienda realizar proyectos multidisciplinarios con entidades culturales como el Museo de la Palabra y la Imagen para que generen nuevas perspectivas de sucesos históricos a través de una visión del diseño, alcanzando alianzas con entidades culturales e históricas, logrando el aprovechamiento de las diversas colecciones históricas presentes en el país.

La presente investigación se enfoca en los carteles sociopolíticos exclusivamente ilustrativos, es por esto que a futuros investigadores se les recomienda que retomen esta tesis como un punto de partida para generar documentos de mayor profundidad en términos del cartelismo, tomando en cuenta otro tipo de técnicas como la fotografía.

Como último punto se les recomienda a los estudiantes de diseño que se interesen por temas relacionados a la cultura y memoria histórica del país para poder generar contenido que sea utilizado para aportar y educar a la población en general sobre la historia salvadoreña.



## 4.9 AGRADECIMIENTOS

En primer lugar se le agradece a Carlos Consalvi, director del Museo de La Palabra y la Imagen, por abrirnos las puertas hacia la historia del conflicto armado, por facilitarnos la información y obtención de carteles sociopolíticos resguardados dentro de su archivo histórico, por ampliar nuestro conocimiento por medio de sus relatos históricos de su experiencia vivida durante el conflicto armado. Asimismo, por su ayuda incondicional, por el tiempo de calidad que nos brindó en cada visita al museo y en general agradecerle por su buena labor como gestor cultural que vela por el rescate, la preservación y difusión de memoria histórica salvadoreña.

Gracias a los historiadores, sociólogos y semiólogo que formaron parte esencial de nuestra investigación con sus aportes especializados en cada temática.

Gracias a nuestros asesores; Lic. Noé Samael Rivera Leiva por la paciencia y enseñanza de vida; y al Lic. Pedro Sorto por guiarnos desde un inicio de acuerdo a su conocimiento en el diseño.

Finalmente, se agradece el apoyo incondicional de nuestra familia.

**GRACIAS**



## 4.10 REFERENCIAS

- Asamblea General de Las Naciones Unidas. (2015). *Declaración Universal de los Derechos Humanos* (Documento en línea). Recuperado de: [http://www.un.org/es/documents/udhr/UDHR\\_booklet\\_SP\\_web.pdf](http://www.un.org/es/documents/udhr/UDHR_booklet_SP_web.pdf)
- Comité Internacional de la Cruz Roja. (2012). *Los convenios de ginebra de 1949* (Documento en línea). Recuperado de: <https://www.icrc.org/spa/assets/files/publications/convenios-gva-esp-2012.pdf>
- Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación*. Tercera edición. Colombia: Prentice Hall.
- Bermúdez, D., De la Rosa, J., Riaño C. (2012). El cartel la estampa del mundo que fluye. *I+Diseño: revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño*, (7), pp.1-10.
- Blanco, D. Bueno, R. (1989). *Metodología del análisis semiótico*. Perú: Universidad de Lima.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona, España: Editorial Herder.
- Cirlot, J.-E. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, España: Labor, S. A.
- Contreras, F. y San Nicolás, C. (2001). *Diseño gráfico, creatividad y comunicación*. Madrid: Blur Ediciones.
- De Grande, P. (2013). *Constructivismo y sociología. Siete tesis de Bruno Latour*. Argentina: Instituto de Investigación en Ciencias Sociales de la Universidad del Salvador.
- La Prensa Gráfica. (1992). *El Conflicto en El Salvador* (Documento especial). El Salvador: Dutriz Hermanos, S.A. de C.V.
- Eguizábal, R (2010). *La historia del cartel como forma de Historia Cultural*, Madrid: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- González, A. (enero/febrero, 1999) El Salvador de 1970 a 1990: Política, economía y sociedad. *Realidad*, 67. (Documento en línea) Recuperado de: <http://www.uca.edu.sv/revistarealidad/archivo/4dda7e4dba1a3elsalvador.pdf>
- Grimau, C. (1979). *El cartel republicano en la guerra civil*. Madrid: Cátedra, D.L.
- Hasenmueller, C (1978). Panofsky, Iconography, and Semiotics, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 36 (3), pp. 289-301.
- Kepes, G. (1968). *La Educación Visual*. México: Novaro.
- López, S. (1992). *Iconografía e Iconología del Arte Novohispano*. Italia: Azabache

- Marín Gallardo, M. A. (2015). *El cartel teatral en Andalucía. De la era analógica a la digital. 1960-2000*. (Tesis de doctoral inédita) Recuperada de: <http://hdl.handle.net/10630/11836>
- Martín, I. (2013). Arte, creatividad y propaganda, El cartel político en España como transmisor de ideología. *Creatividad y Sociedad*, 20. Recuperado de: <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/20/12.%20Arte,%20creatividad%20y%20propaganda.pdf>
- Martín-Baró, I. (s.f.). *La guerra civil en El Salvador*. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.
- Martínez, O. (1995). *El Salvador, del conflicto armado a la negociación, 1979-1989*. San Salvador, El Salvador: Nuevo Enfoque.
- Mayorga, R. et al. (2014). *El Salvador: de la guerra civil a la paz negociada*. San Salvador, El Salvador: Secretaria de Cultura de El Salvador.
- Monje, C. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa*. Guía didáctica. Colombia.
- Moreno, V. (2005). *Psicología del Color y la Forma*. México: Universidad de Londres.
- Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
- Munari, B. (1985). *Diseño y comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Panofsky, E. (1979). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza
- Panofsky, E. (2001). *Estudios Sobre Iconología*. Madrid: Alianza
- Pérez, J. (2015). Imágenes en guerra. Las muchas vidas del cartel político republicano español de 1936 a 1939. *Artigrama*, 30 (79). Recuperado de: <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/30/2monografico/04.pdf>
- Piaget, J. (1979). *La formación del Símbolo en el Niño*. México: Siglo XXI
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española (23.aed.)*. Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- Riquelme, I. (2008). *Diseño de Cartel*. Universidad de Londres.  
Recuperado de: [http://www.mediafire.com/view/jz9d5sobexrhn90/disen%C3%B3\\_cartel.pdf](http://www.mediafire.com/view/jz9d5sobexrhn90/disen%C3%B3_cartel.pdf)
- Rojas Soriano, R. (2013). *Guía para realizar investigaciones sociales*. México: Plaza y Valdés, S. L.

- Ruiz, P. (1997). *El nacimiento del cartel político y su relación con las vanguardias. Questiones publicitarias: revista internacional de comunicación y publicidad*, (6). Recuperado de: [http://www.maecei.es/pdf/n6/articulos/el\\_nacimiento\\_de\\_cartel\\_politico\\_y\\_su\\_relacion\\_con\\_las\\_vanguardias.pdf](http://www.maecei.es/pdf/n6/articulos/el_nacimiento_de_cartel_politico_y_su_relacion_con_las_vanguardias.pdf)
- Sampieri, R. (2010). *Metodología de la investigación*. Quinta edición. México: Mc Graw Hill.
- Satué, E. (2012). *El diseño gráfico hasta nuestros días, segunda edición*. Madrid: Alianza Editorial,S.A.
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Serrano. (2009). *El cine español a través de sus carteles. Iconografía y retórica. Historia de un discurso* (Tesis doctoral inédita). Universidad Complutense de Madrid, Madrid,España.
- Suárez, F., y Martín, J. (2014). Profusión y economía en el diseño gráfico contemporáneo: los carteles del movimiento New Ugly. *Arte y Ciudad*, (6), pp. 155-176.
- Villalobos, J. (octubre/diciembre, 1981) Documento: Acerca de la situación militar en El Salvador. *Cuadernos Políticos*, 30, pp. 30-47.
- Walther, E. (1994). *Fundamentos de la Teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
- Zecchetto, V. (2002). *La Danza De Los Signos*. Ecuador: Abya-Yala.



## 4.11 ÍNDICE DE IMÁGENES

- Imagen 1:* Glenn, S. (1981). El Salvador: Another Vietnam. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 2:* Anónimo. (1980). No hay paz sin justicia en El Salvador. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 3:* Es film & video projects. (1982). Carta a Morazán. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 4:* Asociación general de los estudiantes de El Salvador. (s.f.). Carta a Morazán. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 5:* Comité Cristiano Pro Desplazados. (1987). Cartel desplazados. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 6:* Anónimo. (s.f.). Cartel del FMLN. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 7:* Comité Venezolano de solidaridad con el pueblo salvadoreño. (s.f.). Alto a la represión. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 12:* Radio Venceremos. (1990). Official Voice of the FMLN. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 14:* Anónimo. (s.f.). El Salvador Blutet. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 15:* Comité Unitario de Mujeres Salvadoreñas. (1982). Cartel Mujeres. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.
- Imagen 16:* Anónimo. (s.f.). Cartel Refugiados. [Cartel sociopolítico] Museo de la Palabra y la Imagen, Archivo Histórico. San Salvador.



**ANEXOS**





**Universidad Dr. José Matías Delgado**  
Escuela de Diseño  
"Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel"

### **Ficha de cuestionario**

**Tema:** "Análisis semiótico del cartelismo sociopolítico realizado para el período de la Guerra Civil de El Salvador (1980-1992) expuesto en el Museo de la Palabra y la Imagen".

**Objetivo:** Profundizar sobre la historia del Museo de la Palabra y la Imagen, así como también la historia de los carteles sociopolíticos de la Guerra Civil salvadoreña y cómo los obtuvieron.

### **Carlos Henríquez Consalvi**

Periodista, Escritor, Gestor Cultural  
Fundador y Director del Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI)

### **Preguntas:**

1. ¿Cuál es la historia del museo MUPI? ¿Qué tipo de materiales exhibe el museo?
2. ¿Qué alianzas tiene el museo? ¿Con que instituciones tiene alianzas a nivel nacional e internacional?
3. ¿Cuál es el objetivo de la alianza con la universidad de Austin Texas?
4. ¿Cómo obtuvieron los carteles sociopolíticos? ¿Aproximadamente cuantos carteles han sido donados al museo?
5. ¿De dónde y por qué nacen los carteles sociopolíticos en el periodo de guerra?
6. ¿Cuál era la finalidad de la realización de dichos carteles? ¿Cómo eran utilizados por los comités de solidaridad?
7. Según los carteles que le han sido donados ¿Cuáles eran las temáticas que más se repiten en los carteles?
8. ¿A quiénes iban dirigidos los carteles?
9. ¿Conoce alguno de los cartelistas que realizaron los carteles? ¿Eran solamente artistas internacionales o también artistas nacionales?
10. ¿Qué información tiene el museo sobre los carteles? ¿Qué información quiere transmitir sobre los carteles a los visitantes del museo?



**Universidad Dr. José Matías Delgado**  
Escuela de Diseño  
"Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel"

### **Ficha de cuestionario**

**Tema:** "Análisis semiótico del cartelismo sociopolítico realizado para el período de la Guerra Civil de El Salvador (1980-1992) expuesto en el Museo de la Palabra y la Imagen".

**Objetivo:** Profundizar sobre la Guerra Civil salvadoreña y sobre la intervención internacional.

### **Ricardo Roque Baldovinos**

Autor de "Estética y política en El Salvador 1940-1980", entre otras obras.

Investigador en la Dirección Nacional de Investigaciones en Arte y Cultura de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de El Salvador.

### **Preguntas:**

1. ¿Por qué inicio la guerra civil? ¿Cuáles fueron los hechos que marcaron este conflicto armado?
2. ¿Por qué la comunidad internacional intervino en el conflicto salvadoreño? ¿De qué manera la comunidad intervino en la guerra?
3. ¿Qué reflexión podría hacer, en relación al cartel o afiche sociopolítico, como conservador de la memoria de una época? en el caso concreto, durante el conflicto armado de los 80
4. ¿Qué podría decirnos sobre la relación entre arte y cambio social, hablando de los carteles de solidaridad con El Salvador, realizados por artistas internacionales?
5. ¿Cuáles fueron los países que tuvieron mayor intervención en el conflicto armado salvadoreño?
6. ¿Conoce qué actividades realizaban los comités de solidaridad? ¿Dónde?



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ  
MATÍAS DELGADO

**Universidad Dr. José Matías Delgado**

Escuela de Diseño

“Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel”

### **Ficha de cuestionario**

**Tema:** "Análisis semiótico del cartelismo sociopolítico realizado para el período de la Guerra Civil de El Salvador (1980-1992) expuesto en el Museo de la Palabra y la Imagen".

**Objetivo:** Ampliar conocimientos en el análisis semiótico que sirva de guía inicial para abordar de mejor manera el análisis de los carteles.

**Carlos Cordero**

Diseñador gráfico

Especializado en semiótica

### **Preguntas:**

1. Desde el punto de vista como semiólogo ¿Cuál es la importancia del cartelismo sociopolítico como medio de comunicación?
2. ¿Cuál es la importancia del simbolismo dentro de un mensaje con fin persuasivo?
3. ¿Considera oportuno el análisis del cartelismo sociopolítico con el método de Panofsky?
4. Hemos realizado la siguiente ficha de análisis para cada cartel ¿Podría usted como semiólogo avalar los aspectos que hemos descrito en la ficha?
5. ¿Cómo podría recomendar la selección de muestra de los carteles basados en el nivel de información visual que contienen?
6. ¿Considera pertinente la utilización de una metodología extra para mejores resultados en el análisis de los carteles?



**Universidad Dr. José Matías Delgado**

Escuela de Diseño

“Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel”

### **Ficha de cuestionario**

**Tema:** "Análisis semiótico del cartelismo sociopolítico realizado para el período de la Guerra Civil de El Salvador (1980-1992) expuesto en el Museo de la Palabra y la Imagen".

**Objetivo:** Profundizar en la historia de la guerra civil y la negociación de los acuerdos de paz con la intervención internacional. Conocer el contexto de las temáticas planteadas dentro del análisis de los carteles.

### **Ricardo Ribera Sala**

Catedrático-investigador CIID

Autor de artículos como:

- "Los Acuerdos de Paz en perspectiva Valoración histórica veinte años después"
- "Diagnóstico de la Investigación para la Consolidación de la Paz en América Central, El Centro Internacional de Investigaciones para el Desarrollo"
- "El Salvador: La negociación del acuerdo de paz ¿Un modelo para el mundo?"

### **Preguntas:**

1. ¿Cómo y por qué inicia la guerra civil?
2. ¿Cuáles fueron los detonantes de la guerra civil a nivel político, económico y social?
3. Podría hablarnos en resumen sobre el contexto de los periodos de guerra ( periodo de guerra irregular, periodo de guerra total y postguerra).
4. Dentro de la muestra de análisis hemos encontrado temáticas muy marcadas, las cuales son: Los desplazados, La niñez, La mujer, Cultura de paz, Comunicación y cultura, Políticos y Problemas sociales. ¿Podría comentarnos cuál era el contexto de cada temática en la época de la guerra y post guerra?
5. ¿Qué países eran los que más influían en el contexto de la guerra de el salvador, colaboradores directos e indirectos de la guerra?
6. ¿Qué papel jugaba Estados Unidos en la guerra de nuestro país? ¿Por qué intervenía?
7. ¿Conoce o escucho en algún momento sobre la intervención de países solidarios con el conflicto armado de nuestro país? ¿Qué sucedía en el contexto mundial para que estos países fueran solidarios?
8. ¿Conoce sobre los carteles sociopolíticos realizados por la comunidad solidaria internacional?



## **Universidad Dr. José Matías Delgado**

Escuela de Diseño

“Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel”

### **Ficha de cuestionario**

**Tema:** "Análisis semiótico del cartelismo sociopolítico realizado para el período de la Guerra Civil de El Salvador (1980-1992) expuesto en el Museo de la Palabra y la Imagen".

**Objetivo:** Conocer los sucesos de exclusión política, económica y social que fueron los detonantes de la guerra civil. Conocer el contexto de las temáticas planteadas dentro del análisis de los carteles.

### **Luis Armando González**

Analista político salvadoreño

Catedrático universitario y exdirector del Centro de información, documentación y apoyo a la investigación, Cidai de la UCA.

### **Preguntas:**

1. ¿Cuáles fueron los detonantes de la guerra civil a nivel político, económico y social?
2. Dentro de la muestra de análisis hemos encontrado temáticas muy marcadas, las cuales son: Los desplazados, La niñez, La mujer, Cultura de paz, Comunicación y cultura, Políticos y Problemas sociales. ¿Podría comentarnos cuál era el contexto de cada temática en la época de la guerra y post guerra?
3. ¿Por qué había tanta población desplazada y que sucedía con esta familia desintegrada por guerra?
4. ¿Qué países eran los que más influían en el contexto de la guerra de el salvador, colaboradores directos e indirectos de la guerra?
5. ¿Qué papel jugaba Estados Unidos en la guerra de nuestro país? ¿Por qué intervenía?
6. ¿Cómo afectó la violencia social a la población salvadoreña, durante los 12 años de guerra y postguerra?
7. ¿Conoce o escucho en algún momento sobre la intervención de países solidarios con el conflicto armado de nuestro país? ¿Qué sucedía en el contexto mundial para que estos países fueran solidarios?
8. ¿Conoce sobre los carteles sociopolíticos realizados por la comunidad solidaria internacional?
9. ¿Qué reflexión podría hacer, en relación al cartel o afiche sociopolítico, como conservador de la memoria de una época? en el caso concreto, durante el conflicto armado de los 80