

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES
"Licenciado Gerardo Iraheta Rosales"



**VISUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN
EN EL CONTEXTO DEL CONFLICTO ARMADO EN EL
SALVADOR: 1970 - 1992**

PRESENTADO POR

Nuila de Pocasangre, Flor Elizabeth

ND10002

CARNÉ

INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN ELABORADO POR ESTUDIANTE
EGRESADA COMO REQUISITO DEL PROCESO DE GRADO PARA OPTAR
AL TÍTULO DE LICENCIADA EN HISTORIA

Doctor Ricardo Antonio Argueta Hernández
DOCENTE ASESOR

Licenciado Juan Francisco Serarols Rodas
COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO

NOVIEMBRE DE 2018

CIUDAD UNIVERSITARIA

SAN SALVADOR,

EL SALVADOR

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Maestro. Roger Armando Arias Alvarado
RECTOR

Doctor. Manuel de Jesús Joya
VICERRECTOR ACADÉMICO

Ingeniero. Nelson Bernabé Granados Alvarado
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

Licenciado. Rafael Humberto Peña Marín
FISCAL GENERAL

Licenciado. Cristóbal Hernán Ríos Benítez
SECRETARIO GENERAL

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

Licenciado. José Vicente Cuchillas Melara
DECANO

Maestro. Edgar Nicolás Ayala
VICEDECANO

Maestro. Héctor Daniel Carballo Díaz
SECRETARIO

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

"Licenciado Gerardo Iraheta Rosales"

Maestro René Antonio Martínez Pineda
DIRECTOR

Licenciado Juan Francisco Serarols Rodas
COORDINADOR UNIDAD DE PROCESOS DE GRADO

Doctor Ricardo Antonio Argueta Hernández
DOCENTE ASESOR

TRIBUNAL CALIFICADOR

Doctor Ricardo Antonio Argueta Hernández
Maestro José Alfredo Ramírez
Maestra María Julia Flores Montalvo

INDICE GENERAL

	PÁGINAS
AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR.....	ii
AGRADECIMIENTOS.....	v
PRESENTACIÓN.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	xi
PRIMERA PARTE	
INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN	
VISUALIZACIÓN ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN EN EL	
CONTEXTO DEL CONFLICTO ARMADO EN EL SALVADOR	
1970-1992.....	12
CAPITULOS	
1. CONTEXTO POLÍTICO, FRAUDE Y REPRESIÓN	
1.1. LOS MILITARES SE HACEN DEL PODER	15
1.2. INSURRECCIÓN Y REPRESIÓN	17
1.3. LA REPRESIÓN POST MÁRTINEZ	18
1.4. LAS POLÍTICAS REPRESIVAS EN EL MARCO DEL ESTADO MODERNIZADOR	20
1.5. REPRESIÓN EN LOS AÑOS SESENTAS	24
1.6. LA REPRESIÓN DESPUES DE LA OFENSIVA MILITAR EL FMLN (1981)	32
2. REFORMA EDUCATIVA DE 1968: LA CONFORMACIÓN DEL BACHILLERATO EN ARTES	
2.1 BREVE RESEÑA DE LA REFORMA EDUCATIVA ANTES DE 1968	38
2.2 LOS BACHILLERATOS DIVERSIFICADOS Y EL BACHILLERATO EN ARTES	41
2.3 CONFORMACIÓN DEL BACHILLERATO EN ARTES	46
2.4 EL CENAR Y SU RELACIÓN CON LOS BACHILLERATOS DIVERSIFICADOS	54
3. REPRESIÓN POLÍTICA Y EL ARTE PICTÓRICO EN AMÉRICA LATINA Y SU INFLUENCIA EN EL SALVADOR	
3.1 LA GUERNICA COMO ANTECEDENTE PICTÓRICO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA	62
3.2 EL CARTELISMO COMO ARTE Y EXPRESIÓN VISUAL	65
3.3 CONTEXTO DE LA REPRESIÓN POLÍTICA EN AMÉRICA LATINA	67

3.4	EL SALVADOR Y EL MURALISMO MEXICANO	75
4.	LA GENERACIÓN DE PINTORES COMPROMETIDOS CON LOS PROCESOS BÉLICOS DE LA GUERRA CIVIL SALVADOREÑA 1970- 1992	
4.1.	EXPRESIONES PICTÓRICAS DE LOS ARTISTAS SALVADOREÑOS PARA LOS AÑOS SETENTA AL 92	80
4.2.	PINTURA SALVADOREÑA DE LOS AÑOS SETENTA AL 92 EL SIGLO XX, QUE SE CONSIDERAN SIN COMPROMISO POLITICO	82
4.3.	ARTISTA PLÁSTICOS QUE EN SU ESTÉTICA PICTÓRICA SE COMPROMETIERON CON LAS TEMÁTICAS POLÍTICAS Y SOCIALES EN EL CONFLICTO ARMADO 1970-92	86
4.4.	EL ASESINATO DE LOS JESUITAS A MANOS DE GRUPOS PARAMILITARES.	100
4.5.	ROBERTO HUEZO Y SU OTRA REALIDAD	102
4.6.	PINTORES DE EXPRESIÓN SIMULTÁNEA.	103
4.7.	EL ARTE PREVIO A LOS ACUERDOS DE PAZ NAHÚM NUILA	106
	BIBLIOGRAFIA	108
	SEGUNTA PARTE	
	INSTRUMENTOS E LA PLANIFICACIÓN DEL PROCESO DE GRADO, 2018	113
1.	PLAN DE LA INVESTIGACIÓN EL PROCESO DE GRADO, 2018	114
2.	PROYECTO DE LA INVESTIGACION: VISUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN EN EL CONTEXTO DEL CONFLICTO ARMADO EN EL SALVADOR 1970-1992	123
3.	RESPONSABLE DE LA INVESTIGACION Y JURADO CALIFICADOR	134

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradezco a Dios todopoderoso y a mi familia, por el apoyo que me brindaron en este bello camino del estudio de la licenciatura en historia.

En segundo lugar a los docentes de la licenciatura en Historia y compañeros de la Licenciatura en Historia de la Universidad de El Salvador. Así como también a los artistas plásticos entrevistados, a las instituciones visitadas y diferentes sectores que sin su apoyo no podría haberse realizado esta investigación.

Dedico este trabajo a mi madre Cinia Guzmán que en paz descansa.

Finalmente quiero agradecer a mi docente asesor Doctor Ricardo Antonio Argueta Hernández y al tribunal calificador, conformado por el Licenciado Maestro José Alfredo Ramírez y a la Licenciada Maestra María Julia Flores Montalvo y al Coordinados de procesos de grado Licenciado Juan José Francisco Serarols Pineda.

PRESENTACIÓN

La Escuela de CIENCIAS SOCIALES "Licenciado Gerardo Iraheta Rosales", tiene como VISIÓN formar integralmente profesionales en diferentes áreas y disciplinas, comprometidos con el desarrollo económico y social de El Salvador desde una perspectiva humanística y científica. En su MISIÓN es importante la formación de recurso humano orientado en la investigación que aborde con pertinencia histórica y teórica las problemáticas sobre la realidad salvadoreña y con uno de los pilares básicos para fortalecer la investigación con los Procesos de Grado realizados por los estudiantes egresados y en ese sentido he realizado el estudio **VISUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN EN EL CONTEXTO DEL CONFLICTO ARMADO EN EL SALVADOR 1970-1992.**

El objetivo es contribuir a la historia del arte, específicamente a la estetización pictórica de la violencia política en El Salvador en el período de la Guerra Civil, cumpliendo de esta forma con uno de los requisitos de la Normativa Universitaria para optar al grado de Licenciada en Historia.

El estudio está relacionado a la descripción de las tendencias estéticas pictóricas para el contexto de la Guerra Civil de El Salvador, se busca hacer una lectura histórica y visual de las obras pictóricas desarrolladas en el periodo, las temáticas y técnicas aplicadas por artistas salvadoreños destacados y hacer una presentación visual que denote esa estética planteada por los artistas. La estética se encuentra intrínsecamente relacionada con aspectos de la condición humana tales como: la violencia, la muerte, el dolor, la injusticia, el abuso del poder, la lucha, los lisiados, los desaparecidos, etc.; y así por medio de las obras pictóricas se da a conocer lo ocurrido durante el periodo en mención,

permitiendo indagar en las causas y consecuencias que llevaron a la agudización del conflicto armado.

La producción historiográfica nacional sobre la estetización de la violencia, luchas armadas, revoluciones, dictaduras y represión sigue siendo una deuda pendiente, sin embargo, no es sino hasta finales del siglo XX que la violencia política pasa a ocupar un espacio de preocupación académica en América Latina. Debido a esta ausencia de investigaciones relacionadas a la estética pictórica se analizaron los principales enfoques, metodologías y disciplinas regionales.

Los trabajos de arte en contextos de gobiernos dictatoriales muestran, por un lado, como esos gobiernos realizan una política de control y represión contra la oposición. Esa política censura todas aquellas expresiones estéticas que cuestionen o denuncien al régimen, por otro lado se albergó la posibilidad que algunos artistas opositores al régimen pudieran encontrar espacios reducidos en los cuales pudieron expresarse y denunciar la represión; confrontando la política oficialista de controlar la oposición.

Este **Informe Final** de Investigación da cumplimiento al "Reglamento de la Gestión Académico Administrativa de la Universidad de El Salvador", en sus tres etapas básicas.

La **primera etapa**, sobre **Planificación** donde se elaboró el Plan de trabajo para la investigación y un Protocolo de Investigación; dentro del cual, en una primera fase, se realizó la selección del tema y tipo de investigación histórica, en una segunda fase, se elaboran los respectivos documentos para la recolección y organización de la información obtenida.

Los dos documentos antes mencionados se incluyen en la segunda parte de este informe, y entre los que destaca el Protocolo de Investigación Social, el

cual da la orientación de la metodología utilizada para la realización de la siguiente investigación.

La **segunda etapa, la Ejecución del Desarrollo de la Investigación** consistió principalmente en la recolección de fuentes primarias y entrevistas que permitieron la realización de la siguiente investigación.

Lo que da por resultado la elaboración de un informe final que comprende cuatro capítulos en los que se desarrolla todo el proceso investigativo, cuyo objetivo fue conocer los procesos artísticos y su vinculación a la estetización de la violencia.

La **tercera etapa, Presentación y Evaluación de Resultados Finales de Investigación**, consiste en una disertación de los resultados y propuesta académica como producto de la investigación ante el Jurado Calificador conformado por la maestra María Julia Flores Montalvo, maestro José Alfredo Ramírez y el doctor Ricardo Antonio Argueta Hernández.

INTRODUCCIÓN

El presente documento elaborado por una estudiante egresada de la Escuela de CIENCIAS SOCIALES "Licenciado Gerardo Iraheta Rosales", en Facultad de Ciencias y Humanidades, da por terminada las etapas del proceso de grado que se rige por la normativa que establece condiciones administrativas y académicas como un requisito del resultado de la investigación según el "Reglamento de la Gestión Académico - Administrativa de la Universidad de El Salvador" para optar al grado de Licenciada en historia.

El Informe Final se titula: **VISUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN EN EL CONTEXTO DEL CONFLICTO ARMADO EN EL SALVADOR 1970-1992**, el cual hace referencia con el tema "La visualización de la estética pictórica para el periodo de los años "80" Guerra Civil de El Salvador", se busca hacer una lectura histórica y visual de las obras pictóricas desarrolladas para el periodo de la guerra civil de El Salvador, la idea es ver las temáticas y técnicas pictóricas aplicadas por los artistas salvadoreños más destacados y hacer una presentación visual que denote esa estética planteada por los artistas. Una estética del terror que tuvo que ver con aspectos como: la muerte, el dolor, la injusticia, el abuso del poder, la lucha, los lisiados, los desaparecidos etc. y así por medio de las obras pictóricas conocer lo ocurrido durante el periodo en mención, ver las causas y consecuencias, que llevaron a que una guerra se desarrollara en nuestro país.

El objetivo es estudiar los contenidos historiográficos y pictóricos generados en el periodo de la guerra civil salvadoreña con el fin de presentar una investigación histórica y visual de ambas producciones en el marco de la crisis

generada por la guerra tomando en cuenta el tiempo y el espacio pertinentes al problema planteado. El medio de expresión de las temáticas pictóricas y de los artistas plásticos salvadoreños, pero también la producción historiográfica constituyen el punto de partida de este objetivo siendo la estética un factor de expresión visual de las artes plásticas.

La importancia del tema que pretende esta investigación radica sobre todo en la develación de una estética de la resistencia, es decir la documentación de un proceso histórico-artístico que generó un discurso particular y enunciativo.

El contenido de este documento comprende lo siguiente: CAPÍTULO 1 titulado CONTEXTO POLÍTICO, FRAUDE Y REPRESIÓN en el que se indaga acerca del papel de la violencia en la conformación del estado nacional y como se ejecutó por parte del Estado moderno desde inicios del siglo XX hasta el periodo de la guerra civil.

El CAPÍTULO 2 lleva por nombre REFORMA EDUCATIVA DE 1968: LA CONFORMACIÓN DEL BACHILLERATO EN ARTES. En esta parte se hace una breve reseña histórica de las reformas educativas y la educación artística en El Salvador y cuál fue el papel del gobierno en la Reforma Educativa de 1968 que provocó profundos cambio en la tecnificación del sector de educación media.

El CAPÍTULO 3 titulado REPRESIÓN POLÍTICA Y ARTE PICTÓRICO EN AMÉRICA LATINA Y SU INFLUENCIA EN EL SALVADOR compara los procesos artísticos entre Europa y Latinoamérica. Haciendo un análisis de como el arte ha tenido su forma de expresión la temática de la violencia y como la expresión artística del arte pictórico toma posesión para pronunciar problemas sociales y políticos como las guerras civiles.

Por último tenemos el CAPÍTULO 4 titulado LA GENERACIÓN DE PINTORES COMPROMETIDOS CON LOS PROCESOS BÉLICOS DE LA GUERRA CIVIL SALVADOREÑA 1970- 1992, el cual se centra en el análisis de las obras de artistas salvadoreñas en el contexto latinoamericano de represión y dictaduras militares a finales de los sesentas, setentas, ochentas hasta concluir con los acuerdos de paz en 1992

La metodología utilizada en el presente documento fue: el enfoque de los estudios culturales, que dan comprensión conceptual a los fenómenos sociales vinculados con el tema de la guerra. En este sentido tanto la historia social, como la historia del arte serán tomadas como aportes imprescindibles para enmarcar teóricamente esta investigación.

El análisis documental y la galería visual son las bases para ésta investigación, la cual se realizará mediante la revisión sistemática de documentos de archivo y de producción pictórica y se complementará con el análisis historiográfico, por ello tanto el análisis discursivo emanado de las fuentes que contextualizan el periodo como los enfoques estéticos que ayudan a comprender la elaboración técnica del arte son necesarios para entender la producción estética del periodo elegido.

PRIMERA PARTE
INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN:

VISUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN EN EL
CONTEXTO DEL CONFLICTO ARMADO EN EL SALVADOR: 1970-1992

CAPÍTULO UNO

CONTEXTO POLÍTICO: FRAUDES, VIOLENCIA Y REPRESIÓN

- 1.1. LOS MILITARES SE HACEN DEL PODER
- 1.2. INSURRECCIÓN Y REPRESIÓN
- 1.3. LA REPRESIÓN POST MARTINEZ
- 1.4. LA REPRESIÓN EN EL GOBIERNO DEL PRUD
- 1.5. REPRESIÓN EN LOS AÑOS SETENTA
- 1.6. LA REPRESIÓN DESPUÉS DE LA OFENSIVA MILITAR DEL FMLN
(1981)

CAPÍTULO 1

CONTEXTO POLÍTICO: FRAUDES, VIOLENCIA Y REPRESIÓN

En los años setenta del siglo pasado la región era una bomba de tiempo, la violencia política se generalizó por toda América Latina, El Salvador no sería ajeno a estos acontecimientos. Los gobiernos militares se habían hecho del poder desde 1930, apenas y habían concurrido treinta años cuando logran consolidarse como un tercer partido encargado de la silla presidencial, mismo que servía como apéndice político de la fuerza armada y que va a ser el encargado de emprender un proyecto modernizante del estado las siguientes décadas.

Por lo que los artistas, al igual que los historiadores, tuvieron la responsabilidad común de hacer visible "la tragedia" en la cultura impuesta por el militarismo, para que de esta forma no se apartara de la historia de dichas sociedades: la violencia, el terror, la muerte, etc. Desde que Walter Benjamín introdujo estas expresiones en su famoso ensayo sobre la reproductibilidad técnica de la obra de arte¹, la idea de una estetización de la política ha recorrido las discusiones contemporáneas sobre el militarismo y el totalitarismo.

Tal estetización se ha interpretado, entonces, desde múltiples facetas: siendo la violencia política nuestro interés para el siguiente capítulo, y como ésta pasa a ocupar un primer plano en las temáticas pictóricas del contexto del conflicto armado en El Salvador para el periodo 1970-1992, que podría permitir establecer incluso relaciones positivas entre estética y política, para referir sólo algunas posibilidades para el análisis histórico de la sociedad salvadoreña.

¹ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.*, 2 vols., vol. 1, Obras [traducción de Alfredo Brotons] (Madrid: Abada Editores, 2008). 49-85.

Un momento clave para analizar la relación entre arte y violencia política se produjo a partir de diciembre de 1931 -cuando emergió un grupo militar que derrocó al gobierno en medio de la peor crisis padecida desde la constitución de la economía cafetalera-, abriendo el camino a la dirección de los programas anti crisis. El sector mono cultivador tradicional se adentró en el desempeño capitalista dejando su comportamiento estamental y el general Hernández Martínez pasó a la dirección de las funciones gubernamentales.²

1.1 LOS MILITARES SE HACEN DEL PODER

La instalación de un nuevo gobierno militar llevaría al ejercicio autoritario a perpetuarse en el poder. Los militares promovieron el ejercicio autoritario represivo, que se ejecutó en los primeros meses de 1932. El 24 de enero de ese año, las fuerzas armadas bajo el comando del general José Tomás Calderón, emprendieron marcha hacia el occidente para sofocar la insurrección.³ Obviamente el mecanismo era la represión. En Tacuba, el baño de sangre que se produjo terminó con la insurrección. La represión produjo miles de muertos, el General Calderón afirmó que sus tropas habían liquidado unos 4,800 bolcheviques.⁴

Imagen 1



Campesinos asesinados en la matanza de 1932. Cortesía del Museo de la Imagen y la Palabra.

A pesar de la magnitud de la represión no hay una producción pictórica establecida para ese periodo. Según Peter Burke: el uso de la imagen al igual que los textos o

los testimonios orales, son una forma importante de documento histórico.

²Roberto Turcios, *Rebelión, San Salvador, 1960* (San Salvador: Centro Nacional de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, 2017). 15.

³Jeffrey L. Gould y Aldo Lauria Santiago, *1932: Rebelión en la oscuridad* (San Salvador: Ediciones Museo de la Palabra y la Imagen, 2008). 244.

⁴Ibid. 275.

En el caso de 1932, se refleja fundamentalmente mediante la fotografía.

Evidentemente el ejercicio de la violencia política no se fundamentó en 1932.

Desde la fundación de la República, la violencia fue un mecanismo al cual recurrió frecuentemente el Estado para reprimir a los opositores. El terror se generalizó y como afirma Patricia Alvarenga; el terror es arma de dominación para las clases dominantes como arma de resistencia para los grupos subalternos.⁵

La represión fue la característica más evidente del sistema de dominación. Esta implicaba el uso del castigo físico para disciplinar y someter a los dominados.⁶ Lo que esta autora encuentra para el siglo XIX, podríamos extenderlo al siglo XX. Con la fundación de la Guardia Nacional en 1912, por iniciativa el presidente Manuel Enrique Araujo la represión se institucionalizaba. Ya para 1920 la Guardia Nacional tenía mayor presencia en todo el territorio nacional, especialmente en la región cafetalera occidental: San Salvador, La Libertad, Sonsonate, Ahuachapán y Santa Ana.⁷ La represión se volvió una práctica abierta en favor de los poderosos.⁸ Gracias a la Guardia, el Estado por primera vez contó con un cuerpo represivo oficial que le permitiera controlar las áreas rurales.⁹

Pero en el ejercicio de la represión no solo apareció la Guardia, también los civiles tuvieron una importante participación como integrantes del aparato represivo.¹⁰ La represión política ha estado ligada a la existencia de un prolongado régimen autoritario -que desde 1931 fue controlado por los militares-. Pero tal como lo ha demostrado Patricia Alvarenga, antes del

⁵ Patricia Alvarenga, *Cultura y Ética de la Violencia, El Salvador 1880-1932* (San José: EDUCA, 1996).11.

⁶ Ibid. 77.

⁷ Ibid. 163.

⁸ Ibid. 167.

⁹ Ibid. 169.

¹⁰ Ibid. 251.

ascenso de los militares al poder; ya existía una práctica represiva para controlar a los trabajadores y a los opositores políticos.

La apertura democrática de 1927 supuso la disminución de la práctica represiva, pero este fue un momento corto, pues la revuelta de 1932 dejó claro que el viejo régimen no había desaparecido. Después de la despiadada matanza ejecutada por Hernández Martínez, la represión se mantuvo al resto del régimen; pero por otros medios, es decir no directamente por el castigo físico o las ejecuciones en masa sino a través de la censura, el control político, etc. Rafael Guido Vejar citando a Gramsci es de la idea de que el régimen militar ejerce un dominio directo a través del cual impone los intereses objetivos de clase. La coerción y la violencia son métodos para tal imposición.

11

1.2 INSURRECCIÓN Y REPRESIÓN

El ejercicio represivo del régimen salvadoreño por lo general fue utilizado para controlar la movilización social, pero también como respuesta a intentos insurreccionales. La represión de abril de 1944 es una muestra de este último fenómeno. El 2 de abril estalló una sublevación cívico-militar. El alzamiento representaba los nuevos sectores de las capas medias y la burguesía comercial organizados en torno a *Acción Democrática*. Juan Mario Castellanos narra este evento en los siguientes términos: Las operaciones se iniciaron con la toma del Aeropuerto Militar de Ilopango por tropas del regimiento de caballería, la incipiente Fuerza Aérea, tres cajas bombarderas Caproni, fue controlada por los rebeldes... Hasta que el aeropuerto Militar de Ilopango cayó en manos de tropas leales al gobierno, provenientes de la Guardia Nacional... el alzamiento comenzó a complicarse cuando el General Alfonso Marroquín comandante del primer regimiento de infantería y el Coronel Tito Tomas Calvo se negaron a entregar armas a grupos de civiles dirigidos por Víctor Manuel Marín por

¹¹ Rafael Guido Béjar, *El ascenso del militarismo en El Salvador* (San Salvador: UCA Editores, 1988).91.

considerar posible que en ellos hubiera infiltración comunista, que habían surgido de manifestaciones callejeras celebradas en el parque Centenario y la Plaza Morazán.¹²

El levantamiento fracasó, tanto por carecer de un verdadero mando militar unificado y tener deficiencias en la ejecución de las acciones tácticas operativas como haber sido realizado sin una coordinación efectiva con los sectores civiles y militares.

Fracasado el golpe, el gobierno de Hernández Martínez inició la represión. Castellanos afirma:

*"Muchos militares y civiles alzados fueron capturados o asesinados en su huida por poblados de las zonas rurales. El mismo 2 de abril don Jorge Pinto propietario del Diario Latino, fue sacado de la cárcel y ametrallado en plena calle, una semana más tarde el Doctor Arturo Romero fue macheteado por una patrulla cantonal. Un grupo de militares golpistas fue fusilado por órdenes el General Hernández Martínez".*¹³

Después de esta represión llevada a cabo por el régimen Martinista, se suscitó una movilización civil conocida en la historiografía salvadoreña como "Huelga de brazos caídos". Ésta consistió en un paro general convocado por los estudiantes universitarios que se propagó rápidamente entre los sectores medios e intelectuales. El General Hernández Martínez no tuvo más remedio que renunciar a su cargo.

¹² Mariano Castro Morán, *Función Política del Ejército Salvadoreño en el presente siglo* (San Salvador: UCA Editores, 1989). 150-151.

¹³ General Alfonso Marroquín, el Coronel Tito Calvo, el Mayor Julio Faustino Sosa, el Capitán Sánchez Dueñas, los tenientes Marcelino Calvo, Oscar Armando Cristales y muchos más. *Ibíd.*

1.3 LA REPRESIÓN POST MARTÍNEZ

Hernández Martínez presentó su renuncia a la presidencia en mayo de 1944, se abría la posibilidad de democratizar el país. La oposición democrática se preparaba para participar en las elecciones en las que se elegiría al nuevo mandatario. Fue designado nuevo Presidente provisional el General Andrés Ignacio Menéndez. Mientras tanto las fuerzas políticas se preparaban para participar en las elecciones de 1945. El Partido Unión Demócrata aglutinaba a la oposición democrática y representaba como candidato a la Presidencia al Doctor Arturo Romero, las posibilidades de que éste triunfara eran ingentes, pero los grupos conservadores no se quedaron de brazos cruzados.

Mariano Castro Moran afirma al respecto:

"A principios del mes de septiembre de 1944, la animosidad dentro de las filas de la oficialidad del ejército en contra de las organizaciones populares había alcanzado proporciones significativas. La campaña de difamación y tergiversación emprendida por los sectores reaccionarios había dado los resultados esperados: sembrar el temor en la institución castrense. La animadversión de las masas, llegó casi a los límites de una situación revolucionaria y -lejos de atraerse a la mayoría del ejército a la causa reivindicativa- se profundizó más la diferencia de criterios ."

14

El 21 de octubre de 1944 los militares propiciaron un golpe de Estado a Andrés Ignacio Menéndez, iniciando nuevamente con una política represiva contra la oposición. Algunos intelectuales dentro de este sector fueron exiliados, este es el caso del escritor Pedro Geoffrey Rivas. Todos los afiliados al partido de Romero fueron separados de sus cargos, miembros del Frente Democrático Estudiantil que habían apoyado a Arturo Romero fueron intimidados.

¹⁴ Morán, *Función Política del Ejército*. 188.

Osmín Aguirre y Salinas decretó el Estado de sitio -medida efectiva para reprimir todo brote opositor-. Ante las medidas represivas los opositores que lograron salir del país se reorganizaron en Guatemala, con el propósito de invadir El Salvador. El 12 de diciembre cruzaron la frontera y entraron al departamento de Ahuachapán. Sin embargo fueron repelidos por las fuerzas del régimen. En las acciones represivas cayeron varios estudiantes universitarios entre ellos: Manuel Ariz, Herbert Lindo, Víctor Manuel Arango, Humberto Rodríguez Salamanca, Arturo Reyes Baños.

15

1.4 LAS POLÍTICAS REPRESIVAS EN EL MARCO DEL ESTADO MODERNIZADOR

El golpe de Estado de 1948 contra el presidente salvadoreño Castaneda Castro, marginó del poder castrense al ejército tradicional. Este grupo de militares portador de una nueva visión sobre el país y sobre el ejército, Sin embargo a la luz de muchos acontecimientos, cuando era necesario estuvieron decididos a reprimir cualquier brote opositor que amenazara su poder, y es que aunque la proclama de 1948 concedía un lugar preponderante al objetivo democrático, el sistema político no adquirió ni siquiera los rasgos más elementales de la democracia; al contrario paulatinamente se configuró como un sistema crecientemente monopartidista y autoritario. El apoyo inicial conseguido con el golpe de 1948 se redujo a partir de las oleadas represivas ejecutadas por el gobierno de Osorio. El 9 de Marzo de 1951 la Asamblea

¹⁵ Ricardo Hernández, "La Asociación General de Estudiantes Universitarios Salvadoreños a través de la prensa escrita (1927-1961)" (Tesis de Maestría, Universidad de Costa Rica, 2004). 166.

¹⁶ Morán, *Función Política del Ejército*. 155.

¹⁷ Roberto Turcios, *Autoritarismo y Modernización en El Salvador* (San Salvador: Centro Nacional de Investigaciones en Ciencias Sociales, 1993). 30.

¹⁸ Ibid. 52.

decretó el estado de sitio, mientras que varios líderes sindicales y estudiantiles fueron encarcelados.¹⁹

El ejercicio de la represión durante la década del gobierno del PRUD (1950-1960) fue constante. En septiembre de 1952 fue declarado el estado de sitio nuevamente. En el mensaje presidencial se justificó diciendo que el país enfrentaba el más real y grande peligro que le haya podido amenazar en muchos años, estando en juego no solamente la estabilidad del gobierno sino la vida misma de las instituciones nacionales.²⁰

A la par de la declaración del estado de sitio se llevó a cabo una redada para encarcelar obreros, estudiantes. Más de 2,000 personas fueron encarceladas en esa ocasión; con lo que se logró desarticular una gran parte del trabajo opositor.²¹ En noviembre el gobierno decretó la ley de defensa del orden Democrático y Constitucional con lo que se implementaba una política represiva permanente durante el resto del periodo del gobierno de Osorio.

En la reprimenda de 1952 los capturados fueron distribuidos en diversas cárceles del país. El relato de Salvador Cayetano Carpio nos describe de qué manera se daba la represión:

"En nuestro grupo tenemos estudiantes universitarios, los bachilleres Manuel Atilio Hasbún, Salvador Larreynaga y Mario Salazar Valiente. Sentado frente a mí, con las piernas estiradas, veo al bachiller Hasbún. Fue capturado pocos días antes de la represión, al regresar de Guatemala de un evento estudiantil al

¹⁹ Ibid. Según Roberto Turcios oficialmente se reconocieron las capturas de José Antonio Díaz, Arturo Alonso Alvarado, Felipe Vaquerano, Pedro Nobleau, Jacinto Castellanos Rivas, Francisco Aguilar Núñez, Marco Antonio Triguero, Antonio Artiga, Luis Felipe Cativo, Cecilio Napoleón Villacorta, Eliseo Romeo Romero, Julio Lemus, Vicente Urrutia Letona, Carlos Alex Gómez, Julio C. López, José Oscar Rico, (En San Salvador) Bertín Sosa Miranda (Sonsonate) José Ricardo Escobar de Santa Tecla, Lorenzo Marroquín y Juan García Mendoza de Santa Ana. Las versiones oficiales decían que había escapado Raúl Castellanos, Salvador Cayetano Carpio y Miguel Mármol. 73

²⁰ Turcios, *Autoritarismo y Modernización en El Salvador*. 77.

²¹ Ibid., 80.

que había asistido como delegado de la AGEUS (Asociación General de Estudiantes Universitarios salvadoreños). Es un fogoso y querido dirigente estudiantil. Ha sido director de opinión estudiantil el valiente periódico de los estudiantes universitarios, que se ha ganado merecido puesto en el corazón del pueblo por su tradición de lucha en pro de los derechos democráticos de la ciudadanía. Hasbún fue brutalmente torturado y su comportamiento valiente admiró a las mismas hienas humanas que lo torturaban.

22

De todos los relatos de Cayetano Carpio, las torturas ocupan espacio primordial entre sus descripciones de la violencia estatal, nos permitimos remitirles a las torturas que el mismo recibió estando preso.

"qué fácil es convertir los objetos más sencillos: cuerdas, botas, capas de hule, trozos, todo en terribles medios de tortura. Los verdugos encuentran su utilidad, casualmente o tal vez o como consecuencia de su inventiva, y poco a poco van perfeccionando su técnica en el empleo de cada uno de estos instrumentos para causar más intenso dolor, para tocar los puntos más sensibles, para hacer vibrar el cuerpo de la víctima en agonías espantosas.

Ahora estoy colgado. Previamente me arrojaron sobre el piso. Otra vez ataron pies y manos en un solo nudo, detrás de la espalda y de las cuatro extremidades me suspendieron con una cuerda cuyo extremo superior está atado a una gruesa regla de madera enganchada entre los espaldares de dos catres de hierro doble. Me balanceo en el aire con oscilaciones pendulares: de izquierda a derecha, la cara dirigida hacia el piso como a quince pulgadas de separación. Todo el peso del cuerpo pende e las extremidades. A la izquierda cerca de mi cabeza está la pata angular de un catre de hierro; a mi derecha, otra igual. Un torturador se ha sentado frente a mí, hacia la izquierda, en el extremo de una cama vecina. Sigue formulando fantásticas preguntas. Ha

22

Salvador Cayetano Carpio, *Secuestro y Capucha en un país del mundo libre* (San Salvador: Fondo de Cultura Económica, 1980). 161.

levantado un pie. Le estoy viendo de reojo. Allí viene el taconazo dirigido a la cabeza ¿Cómo eludirlo imposible? Cae de lleno cerca de la oreja. El suave balanceo se ve bruscamente interrumpido. Ahora mi cabeza vuela a estrellarse violentamente contra el ángulo de hierro de la pata de la cama que está a mi derecha. ¡Ha chocado! Por la furia del choque salta y se estrella en el ángulo de hierro que tengo a mi izquierda...

23

Este tipo de testimonios aparecerán con mayor frecuencia durante las siguientes décadas puesto que el Estado impondrá esta lógica en contra de la oposición política del régimen.

1.4.1 LA REPRESIÓN EN EL GOBIERNO DEL PRUD

El 14 de septiembre de 1956 el Coronel José María Lemus tomó posesión de la presidencia. Había llegado al poder muy cuestionado por ser candidato único. Los candidatos opositores se retiraron de los comicios por considerar que desde el gobierno se había hecho todo por favorecer a Lemus. Sin embargo al tomar posesión todo apuntaba que buscaba legitimarse. Inmediatamente derogó la Ley de defensa del Orden Democrático y Constitucional y el regreso de los exiliados. La situación se le complicó al gobierno de Lemus, por un lado por la caída de los precios del café y por otro debido a las elecciones legislativas que se celebraron en abril de 1960. Como dice Roberto Turcios para aquel momento, la confrontación política estaba en un punto que ya no tendría

24

retorno.

En agosto se comienza a dar una creciente actividad pública de las organizaciones opositoras, el 16 después de un mitin opositor fueron detenidos varios dirigentes opositores. Así empezaba una nueva oleada represiva. El 19 de agosto el gobierno decretó una ley de reuniones públicas con la que

²³ Ibíd. 24.

²⁴ Turcios, *Autoritarismo y Modernización en El Salvador*. 161.

pretendía regular estrictamente la actividad opositora. El mismo día, grupos universitarios intentaron organizar una manifestación que exigía la libertad de los prisioneros políticos, pero la actividad fue disuelta por la Guardia Nacional. La acción policial dice Turcios fue seguida de nuevas y numerosas capturas, mientras que un grupo de universitarios permaneció cercado toda la noche dentro de la facultad de medicina. Los efectivos les lanzaron chorros de agua a presión.²⁵

Las acciones represivas de Lemus no tuvieron freno, el 12 de septiembre después de una manifestación estudiantil, las fuerzas policiales asaltaron las instalaciones de la U.E.S. golpearon al rector y a las personas que se encontraban en el recinto, resultando un estudiante muerto y varios heridos. Tres días después el gobierno decretó el Estado de sitio.²⁶ El gobierno de Lemus terminó el 26 de octubre de 1960, mediante un golpe de Estado conocido como "el madrugyn de los compadres".²⁷

Luego de la caída del Presidente José María Lemus el gobierno fue asumido por una Junta que apenas estuvo en el poder tres meses; pero un rasgo destacado de este gobierno fue la anulación de las políticas represivas, más bien la junta tendió a una apertura democrática y de respeto a la participación política. No obstante, no duró mucho en el poder.²⁸

El 25 de enero de 1961 fue derrocado por los militares recuperando de esa manera el poder las fuerzas conservadoras. En la década de los sesenta hay una liberalización del régimen pero ello no necesariamente supuso abandonar las prácticas represivas eso es evidentemente durante las huelgas obreras y de

²⁵ Ibid.164.

²⁶ Ibid.167.

²⁷ Ibid.177.

²⁸ Morán, *Función Política del Ejército*. 213. La Junta de Gobierno estaba constituida por el Mayor Rubén Rosales, Coronel César Yáñez Urías, Dr. Rene Fortín Magaña, Tte. Coronel Miguel Ángel Castillo, Doctor Ricardo Falla Cáceres y Doctor Fabio Castillo.

maestros de finales de los años sesenta, sin embargo al parecer se recurrió más al control de la oposición que a la represión.

1.5 REPRESIÓN EN LOS AÑOS SETENTA

La liberalización llevada a cabo en los años sesenta permitió un crecimiento de la oposición; pero ese crecimiento amenazaba los intereses del sector mono exportador tradicional, por lo tanto a principio de la década de los setenta, el régimen se cerró abruptamente y se ejecutaron muchas prácticas represivas a lo largo de la década que desembocó en la guerra de los ochenta años.

En 1972, la elección presidencial del 20 de febrero afianzó la polarización del país, la Unión Nacional Opositora denunció que había sido una elección fraudulenta, mientras el Partido de Conciliación Nacional hizo todos los cabildeos para que su candidato, el Coronel Arturo Armando Molina, el cual al no haber ganado la mayoría exigida por la ley en las urnas, fuera puesto por la Asamblea Legislativa como presidente, lo cual sucedió. Los 31 diputados oficialistas que quedaron únicamente eligieron a Arturo Armando Molina para un periodo de 5 años el cual empezaría el 1 de julio de 1972.

29

El 12 de marzo se llevaría a cabo la elección de alcaldes y diputados. El régimen que controlaba al Consejo Central de elecciones descalificó la planilla de diputados de la UNO por San Salvador, la UNO -en palabras de Webre- exigió al gobierno anular la elección y realizar otra, mientras tanto Duarte dirigió una circular abierta al cuerpo diplomático condenando las practicas "anti democráticas" del gobierno de Sánchez Hernández; describiendo al gobierno como opresivo, cínico, anti popular y mafioso.

30

²⁹ Stephen Webre, *José Napoleón Duarte y El Partido Demócrata Cristiano de El Salvador, 1960- 1972* (Louisiana: Baton Rouge, 1979). 216.

³⁰ Ibid. 219.

El 15 de marzo un grupo de militares llevó a cabo un intento de golpe de Estado, dirigidos por el Coronel Benjamín Mejía. El cual fracasó y dio lugar a una intensa represión por parte del gobierno. El candidato presidencial de la UNO, Napoleón Duarte se refugió en la casa del primer secretario de la embajada de Venezuela, sin embargo, no le sirvió de mucho, pues policías vestidos de civil lo capturaron y vapulearon.

31

La represión continuó, el 19 de julio, unos días después de haber asumido la presidencia el Coronel Molina ordenó la ocupación militar del campus de la Universidad de El Salvador, porque a su parecer la Universidad Nacional había caído en manos del Partido Comunista y había que salvarla. El campus fue cerrado durante un año, mientras se reorganizaba al personal docente y administrativo.

32

Las prácticas represivas se incrementaron a lo largo de la década, en julio de 1975 se llevó a cabo una manifestación estudiantil para protestar contra el concurso Miss Universo que se había realizado en El Salvador. El presidente Molina prohibió las manifestaciones, sin embargo, los estudiantes se lanzaron con sus protestas a la calle. El día 30 la multitudinaria manifestación fue reprimida por los cuerpos policiales, varios estudiantes fueron desaparecidos y otros asesinados.

Un grupo de médicos del Instituto Salvadoreño del Seguro Social publicó un comunicado en el cual dieron a conocer su testimonio de lo que ocurrió, dejan constancia de la manera salvaje en que se llevaba a cabo la represión estatal:

¿Nosotros médicos residentes en el Hospital General del Instituto Salvadoreño del Seguro Social queremos hacer pública una constancia de lo que vivimos y presenciamos la tarde del 30 de julio de 1975 y diremos masacrar una manifestación pacífica porque nos consta la forma ordenada en que los

³¹ Ibid. 224.

³² "Molina analiza situación de Universidad Nacional," *El Diario de Hoy*, 20 de julio 1972.3

estudiantes universitarios y de secundaria la realizaban y vimos cómo fueron emboscados frente al hospital del Centro Médico del Instituto Salvadoreño del Seguro Social momento en el cual los estudiantes sobrecogidos al ver avanzar hacia ellos a guardias nacionales con corvos desenvainados y fusiles y a grupos de la policía nacional comenzaron a correr en forma desesperada buscando algún refugio y fue en ese momento cuando se oyeron los primeros disparos, comenzaron a correr sobre el asfalto la sangre de los jóvenes estudiantes". ³³

Ralph Sprenkels y Michelle Melara afirman que hacía el final de la presidencia de Molina el recrudecimiento de la persecución violenta continuó. A partir de 1975 surgieron nuevos grupos de derecha radical, tales como las Fuerzas Armadas de Liberación Anticomunistas de Guerras de Eliminación (FALANGE) y Unión Guerrera Blanca (UBG) que prometieron eliminar a los comunistas y sus aliados. En un primer momento estos grupos enfilaron sus amenazas principalmente aquellos sectores de derecha que apoyaban la reforma agraria. Sin embargo, estas organizaciones se destacaron posteriormente por amenazar y asesinar a miembros de la oposición y la iglesia particularmente de la orden jesuita, la persecución contra sectores de la iglesia vinculados a las organizaciones campesinas se exacerbó a partir del asesinato en 1976 de Eduardo Orellana, un terrateniente que tenía conflictos con FECCAS. ³⁴

En 1976, fue cerrada nuevamente la UES por 6 meses y en 1980 por cuatro años. Es evidente que la decisión del gobierno era cerrar todo espacio opositor que se gestaba desde la universidad, en este caso aunque las acciones repulsivas eran a lo largo y ancho del país, había también una práctica focalizada sobre la universidad que se tradujo en invasiones militares del

³³ "Ante los acontecimientos del 30 de julio," *Diario de Hoy*, 22 de agosto 1975. 24.

³⁴ Ralph Sprenkels y Lidice Michelle Minero, "Auge y declive de la persecución violenta en El Salvador: Patrones Variaciones y Actores (1970-1991)," in *La revolución revisitada*, ed. Mauricio Menjivar Ochoa y Ralph Sprenkels (San Salvador: UCA editores, 2017). 91.

campus, cierres prolongados, expulsión de profesores y asesinatos de rectores. Luego de la invasión de la universidad por las fuerzas policiales, esta reanudó labores en marzo de 1981 pero fuera del campus, pues permaneció cerrada hasta 1984.

En 1976 se llevaron a cabo las elecciones de diputados y alcaldes, el proceso electoral estuvo cargado de violencia debido a las amenazas y el hostigamiento, la oposición decidió retirarse del mismo. A la altura de estos años la violencia no era nada más la represión que ejercía el Estado. Los movimientos revolucionarios alzados en armas también respondían con acciones violentas, según Sprekels y Melara Minero los grupos guerrilleros habían realizado 31 operaciones militares, incluyendo enfrentamientos con los cuerpos de Seguridad, asaltos a bancos, colocación de bombas y toma de lugares, asimismo habían logrado asesinar a varios miembros de los cuerpos de seguridad vigilantes y patrulleros.³⁵

Las elecciones presidenciales de 1977 tampoco estuvieron libres de represión. La Unión Nacional opositora volvió a participar y presentó como candidato al Coronel Ernesto Claramont Rogeville, por parte del oficialismo se presentó al General Carlos Humberto Romero. El día de las votaciones muchos de los observadores de la UNO fueron arrestados, o de alguna otra forma, físicamente removidos por sus puestos. Tal como lo habían hecho en 1972, los dirigentes de la UNO denunciaron el fraude y juraron llevar su caso ante el pueblo.

En la noche del día de la elección se llevó a cabo una fuerte represión, así lo relata Webre: unos quince mil participantes se habían unido a Claramont y Morales Ehrlich en la plaza Libertad, donde el derrotado candidato presidencial anunció su determinación de permanecer en la plaza todo el tiempo que el pueblo lo deseara. En la tercera noche la muchedumbre se estimó en 50,000 y se hicieron llamados para una huelga general... en la sexta noche de protesta,

³⁵
Ibid. 92.

el gobierno llevó a la policía en carros blindados y dispersó a la muchedumbre, dejando entre 40 y 50 manifestantes muertos. Claramont y unos quince mil partidarios huyeron y buscaron refugio en la iglesia del Rosario. El gobierno impuso estado de sitio.³⁶

El 15 de octubre de 1979, un solo golpe de Estado llevado a cabo por un sector de oficiales jóvenes de la Fuerza Armada derrocó al Gral. Carlos Humberto Romero que mantenía en zozobra política al país. Desde esa fecha hasta el 1 de mayo de 1982 se sucedieron varias juntas de gobierno. Que gobernarían hasta 1982.³⁷

La represión clandestina llevada a cabo por los grupos paramilitares y aquella ejecutada por los cuerpos de seguridad y la fuerza armada fue constante. Se podría llegar a pensar que los represores se turnaban, ya que por momentos actuaban los famosos grupos clandestinos conocidos como escuadrones de la muerte y en otras ocasiones los cuerpos de seguridad; la represión generaba más movilización. El 22 de enero de 1980 se celebró la mayor movilización popular de la historia del país, llenando las calles de San Salvador con centenares de miles de personas con mensajes en apoyo a las organizaciones revolucionarias; francotiradores dispararon sobre la multitud y la marcha se dispersó dejando a su paso una cantidad desconocida de víctimas.³⁸

³⁶ Webre, *José Napoleón Duarte y El Partido Demócrata*. 252.

³⁷ Morán, *Función Política del Ejército*. La primera Junta de gobierno del 15/octubre/1979 hasta el 5 de enero de 1980. Estuvo compuesta por: los coroneles Jaime Abdul Gutiérrez, Adolfo Arnoldo Mariano y los civiles Ing. Román Mayorga Quirós, Dr. Guillermo Manuel Ungo y el Ing. Mario Antonio Andino, la segunda Junta gobernó del 9 de enero de 1981 hasta el 3 de marzo del mismo año. Estuvo conformada por los coroneles Jaime Abdul Gutiérrez, Adolfo Arnoldo Mariano y los civiles Dr. José Ramón Avalos Navarrete, Ing. Héctor Dada Hirezi y Dr. José Antonio Morales Ehrlich. Renunció Héctor Dada Hirezi y lo sustituyó José Napoleón Duarte. Tercera Junta de Gobierno desde el 22 de diciembre de 1980 hasta el 1 de mayo de 1982 estuvo conformada por el Dr. Ramón Avalos Navarrete, Ing. José Napoleón Duarte, Dr. José Antonio Morales Ehrlich y el coronel Jaime Abdul Gutiérrez.

³⁸ Minero, "Auge y declive." 97.

En los primeros meses de 1980 los escuadrones de la muerte sembraron terror entre las personas afiliadas a organizaciones revolucionarias. El 24 de marzo El arzobispo de San Salvador Oscar Arnulfo Romero fue asesinado mientras oficiaba una misa en San Salvador. El 26 de junio, la Universidad de El Salvador fue ocupada nuevamente por el ejército y los cuerpos de seguridad. Esta vez el campus universitario permanecería cerrado durante 4 años. El objetivo del gobierno era cerrar los espacios en los cuales el movimiento popular pudiera expresarse y el campus había servido para que las organizaciones populares se refugiaron en caso de ser perseguidos por los cuerpos policiales.

En la UES actuaban diversas organizaciones opositoras por lo tanto para los militares era fundamental controlar esos espacios. Se cortó de tajo el control territorial que las organizaciones revolucionarias tenían en la UES. El BPR y el FAPU ya no tendrían un espacio en plena capital, desde el cual organizar actividades de protesta y en el cual refugiarse ante las represiones de los militares como lo habían hecho a lo largo de 1979 y 1980.

39

En agosto el Frente Democrático Revolucionario la entidad que unía a diferentes organizaciones populares convocó a un paro general. La acción fue reprimida por los cuerpos de seguridad, con el resultado de 129 personas muertas. En noviembre las fuerzas represivas secuestraron y posteriormente asesinaron a los máximos dirigentes de las organizaciones populares unidas en el FDR. Entre los muertos estaba el presidente del FDR y ex-ministro de agricultura de la primera junta, Enrique Álvarez Córdoba, Juan Chacón secretario general del BPR, Manuel Franco de la UDN; Enrique Barrera del MNR y Doroteo Hernández. Este asesinato ocurrió después de una nota enviada por el partido Demócrata Cristiano a la junta en la cual el partido analizaba el problema de la violencia derechista y exigía una acción inmediata.

³⁹ Hernández, "La Asociación General de Estudiantes." 296.

Los dirigentes del partido estaban convencidos de que la iniciativa de asesinar a estos líderes de la oposición había surgido de la propia jerarquía militar, a pesar de que no podían expresarlo en público.

40

El 3 de diciembre sucedió el asesinato de 4 religiosas de la orden Maryknoll: Ita Ford de 40 años; Maura Clarke de 46; Nrsulyna Dorothy Kazel de 40 y Jean Donovan de 27. Sus cadáveres fueron encontrados en las afueras de Santiago Nonualco. Las cuatro mujeres tenían disparos en la cabeza. Una de ellas tenía la cara destruida, a raíz de este hecho, la administración Carter suspendió toda ayuda militar a El Salvador mientras se esclarecían los asesinatos de las cuatro mujeres. Este hecho fue esclarecido a medias, algunos de los autores directos fueron encarcelados y condenados.

41

La manifestación del 22 de enero fue el detonante del temor del sistema ante el poder de la organizaciyn y de convocatoria del "comunismo", que con rapidez incorporaba adeptos a sus filas organizadas. Esta era la visión desde fuera por parte de los círculos dirigentes de la izquierda, los cuales lograban formas cada vez más efectivas y amplias de unidad: la coordinadora Revolucionaria de Masas (CRM); El Frente Democrático Revolucionario (FDR); la Coordinadora Político Militar, la DRU y El FMLN.

Con dicha marcha también se inauguran nuevas formas de represión. Rafael Menjivar en la revista ECA, nos dice:

*"en la maxana cuando ya se estaba formando la manifestaciyn por la Alameda Roosevelt sobrevolaron dos avionetas con la matricula cubierta, regando malathion, un insecticida sumamente venenoso; y un jeep estuvo dando vueltas por el parque Cuscatlán regando también insecticida".*⁴²

⁴⁰ Enrique Baloyra, *El Salvador en transición* (San Salvador: UCA Editores, 1987). 60.

⁴¹ Ibid. 159.

⁴² Rafael Menjivar, *Tiempos de locura. El Salvador 1979-1981* (San Salvador: FLACSO, 2006). 122.

Según Bernabé Recinos dirigente del FAPU fueron francotiradores los que abrieron fuego desde los edificios que rodean la Plaza Libertad y las calles de acceso, otros fueron atacados unas cuadas antes, desde el Palacio Nacional, y hubo personas vestidas de civil tirando desde el nivel de la calle. Hubo alrededor de 20 muertos y 200 heridos.

El 30 de marzo de 1980, durante las exequias del Arzobispo Oscar Arnulfo Romero también se abrió fuego contra los manifestantes. Ante las condenas y protestas por la represión, el gobierno implanto una cadena nacional de radio de 48 horas y emitió comunicados en los cuales acusaba los manifestantes de provocar a los cuerpos de seguridad, que se vieron obligados a responder al fuego.⁴³

1.6 LA REPRESIÓN DESPUÉS DE LA OFENSIVA MILITAR DEL FMLN (1981)

El 10 de enero de 1981, el recién conformado Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) lanzó una ofensiva militar con el propósito de derrocar al gobierno y hacerse con el poder, esta ofensiva militar emulaba a lo realizado por el Frente Sandinista de La Liberación Nacional en Nicaragua que hizo que el Presidente Anastasio Somoza renunciara al poder en 1979.⁴⁴

El ejército por su parte respondió con una brutalidad inconmensurable, ejecutando poblaciones enteras. Entre las principales masacres cometidas tenemos los cantones (aldeas) de El Mozote, La Joya y Los Toriles, en el norte del departamento de Morazán.

En plena guerra civil, el 8 de diciembre de 1981 el Batallón de Infantería de

Reacción Inmediata Atlacatl desembarcó en Perquín (Morazán) a donde fue

⁴³Ibid. 42.

⁴⁴Sergio Ramírez Mercado, *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista* (México: Alfaguara, 1999).127.

llevado en helicópteros. Reclutaron por la fuerza a 10 hombres de la localidad para que les sirvieran como guías durante la operación y en las siguientes 72 horas, sus cinco compañías, un total de 1,200 hombres aproximadamente marcharon hacia el Sur, en dirección hacia el Mozote y otras áreas. ⁴⁵

Al final de la tarde del 10 de diciembre, los soldados entraron en el Mozote, sacaron a los habitantes de sus casas, los reunieron en la Plaza Central y los obligaron a acostarse en la calle... los soldados golpearon y amenazaron a la gente, le robaron sus joyas y otros objetos de valor, acusados de pertenecer a la guerrillera y demandaron saber dónde habían escondido sus armas... A las 5 de la mañana el 11 de diciembre los soldados aporrearon las puertas, obligaron nuevamente a la gente a salir de sus casas y la concentraron en la plaza, frente a la pequeña iglesia de adobe blanco de los Tres Reyes Magos.

Después de haberle forzado permanecer de pie durante varias horas. Los guardias dividieron a la población en dos grupos: los hombres y los muchachos mayores fueron llevados a la iglesia, mientras que las mujeres, las muchachas y los niños pequeños de ambos sexos fueron encerrados en la casa de un comerciante local, que había abandonado el pueblo. Ambos grupos sumaban entre 400 y 600 personas. Muchos de los hombres fueron vendados y amarrados y forzado a permanecer acostados boca abajo en el suelo vacío.

Los soldados interrogaron somera superficialmente a los prisioneros en los lugares pinchándolos con las bayonetas, golpeándoles, exigiendo que les enseñaran donde habían escondido las armas y que confesaran si eran colaboradores de la guerrilla... esta acción represiva arrojó unos 370 muertos. ⁴⁶

ORDEN fue formado a mediados de los años sesenta por el mentor de D'Aubuisson el ex jefe de la Guardia Nacional, José Alberto Medrano -"El Chele" - señalado por oficiales estadounidenses como contacto de la CIA y

⁴⁵ Leigh Binford, *El Mozote Vidas y Memorias* (San Salvador: UCA Editores, 2007). 36.

⁴⁶ Ibid. 46.

cabecilla del escuadrón de la Muerte salvadoreño conocido en los años sesenta como "mano blanca". Medrano disexo ORDEN para mantener sus propias aspiraciones políticas, construyendo la organización en torno al poder paramilitar y al control político. ORDEN reclutó a un gran número de agentes voluntarios civiles, puso un jefe en cada pueblo y un líder político en cada área que se reportaban a la Guardia Nacional. A finales de los años setenta, se estimaba que la red de espionaje gubernamental empleaba a más de 80 mil "orejas" y 6,000 mil paramilitares.

47

⁴⁷ Anónimo, *Los Escuadrones de la Muerte* (San Salvador: Editorial Jaragua, 2004). 56.

CONCLUSIÓN

El ejercicio de la represión política en El Salvador fue una práctica asociada al surgimiento de la república. Esto quiere decir que podemos hacer una historia de la represión que cruza toda el siglo XIX y XX. Este trabajo se ha concentrado en visualizar la represión como el contexto en el cual se construye una determinada expresión pictórica, especialmente en los años setenta y ochenta. La historiografía salvadoreña le pone especial atención a la práctica de la represión a partir del gobierno del General Hernández Martínez. La mayor expresión de esa práctica represiva sucede a principios de 1932 cuando el régimen se empacha reprimiendo a los campesinos del occidente del país, lo cual dio como resultado miles de muertos. Pero instalado el régimen militar, las prácticas represivas llevadas a cabo por los sucesivos gobiernos militares fueron una constante.

Hay que hacer notar que en todos los gobiernos militares se recurrió a la represión para acallar a la oposición. Los mecanismos utilizados fueron la captura, el exilio, la tortura y a partir de los años setenta las ejecuciones sumarias y el terrorismo de Estado. Los militares consideraban que la única manera de mantenerse en el poder era mediante la violencia. En tanto, la apertura a la democracia tendría como resultado ser desplazados del control del Estado. Por lo tanto, aunque vamos a encontrar algunos momentos de apertura, esta fue limitada y tutelada. Sin embargo, la oposición política se vio fortalecida y dispuesta a retar el poder de los militares, la reacción de estos era cerrar el sistema mediante violentas represiones y control político, ejemplo de ello se puede mencionar las elecciones de 1972, fueron la expresión de una apertura-cierre de sistema mediante el fraude electoral en las elecciones presidenciales de ese año.

En este capítulo hemos plasmado ese contexto de represión que será reflejado por la estética pictórica durante la década de los setenta y ochenta. El pintor comprometido con una realidad social y política no podrá evadir en su producción ese realismo. La represión ejercida desde el poder será parte de la inspiración de los pintores que se preocupan por expresar la realidad que vive la población salvadoreña.

CAPÍTULO 2

REFORMA EDUCATIVA DE 1968: EL BACHILLERATO EN ARTES Y EL CENTRO NACIONAL DE ARTES COMO INSTITUCIONES FORMADORAS DE ARTISTAS PLÁSTICOS EN EL SALVADOR

2.1 BREVE RESEÑA DE LAS REFORMAS EDUCATIVAS ANTES DE 1968

2.2 LOS BACHILLERATOS DIVERSIFICADOS Y EL BACHILLERATO EN ARTE PLÁSTICAS

2.3 CONFORMACIÓN DEL BACHILLERATO EN ARTES

2.4 EL CENAR Y SU RELACIÓN CON LOS BACHILLERATOS DIVERSIFICADOS

CAPÍTULO 2

REFORMA EDUCATIVA DE 1968: EL BACHILLERATO EN ARTES Y EL CENTRO NACIONAL DE ARTES (CENAR) COMO INSTITUCIONES FORMADORAS DE ARTISTAS PLÁSTICOS EN EL SALVADOR

En el siguiente capítulo se describirá cómo la Reforma Educativa de 1968 en El Salvador -con su visión puesta en la región- pretendió afrontar los conflictos que trajo consigo el proyecto modernizante y transformar la educación. Paralelo a dicho proceso describiremos las transformaciones en la educación media con los Bachilleratos Diversificados y la conformación del Centro Nacional de Artes (CENAR). De los cuales nos interesa en específico el bachillerato opción Artes Plásticas. En este despliegue se resaltaré la implementación de la formación pictórica en la Educación Media a través de dicho bachillerato, describiremos también las materias que pretendían extenderse a escala nacional.

2.1 BREVE RESEÑA DE LAS REFORMAS EDUCATIVAS ANTES DE 1968

La primera concepción planeada de la educación a escala nacional, está contenida en un decreto publicado en el Diario Oficial con fecha de 8 de diciembre de 1939.⁴⁸ Esta primera reforma daría prioridad a la educación primaria y en ella, como en las previas a la de 1968, el tema del arte no sería prioridad y sería postergado hasta que Walter Béneke se convirtiera en ministro, de un remodelado Ministerio de Educación, bajo la administración de Fidel Sánchez Hernández. Por otra parte, la reforma de educación de 1939/1940, fijó los marcos o esquemas que el nivel primario conservó hasta la década de los sesenta, sin alterar la educación media; el arte llegaba a ocupar a lo sumo espacios preliminares en algunas asignaturas.

⁴⁸ Diario Oficial, "Decreto No 17 publicado en el No 267 del 8 de diciembre," ed. Instrucción Pública, No 267 del 8 de diciembre (San Salvador 1939).

El Estado, con la creación en 1951 del Ministerio de Cultura, conocido en administraciones anteriores como Instrucción Pública, comenzó un proceso de asignación de fondos en materia de proyectos relacionados con el desarrollo cultural y artístico,⁴⁹ en contraposición al privilegio de la educación técnica y las especializaciones a nivel medio -herencia de los gobiernos anteriores-, que intentaron reorientar el modelo de desarrollo del país; pasando de la agro exportación y la sociedad rural a la industria y la urbanización.⁵⁰

Dicha cartera de estado podría considerarse que contaba con verdaderas políticas que estimulaban las artes plásticas en el país. Los años posteriores a su conformación, ésta fortaleció la creación de instituciones que posibilitaron cierta masificación de la enseñanza de materias relacionadas con el arte y la cultura, creando la Dirección de Bellas Artes dirigida por el pintor José Mejía Vides, esta instancia era un intento de dictar políticas culturales más sólidas para el fomento artístico.⁵¹

Bajo el auspicio del entonces ministro de educación, Reynaldo Galindo Pohl, quien proyectó dichas reformas para el grueso de la población, y con las cuales se pretendía:

"No (...) formar eminencias en el arte; se trata de hacer del arte una educación general del individuo, de dar al pueblo una sensibilidad estética, ⁵²de ponerlo en contacto con las grandes obras y realizaciones artísticas".

Es notorio que la educación tomó un viraje, no solo a la tecnificación imperante de la época, sino que además se pretendió crear un plan curricular para impartir

⁴⁹ Knut Walter, "La política cultural de los gobiernos cívico-militares reformistas (1948-1980)," in *Las políticas culturales del Estado salvadoreño, 1900-2012* (San Salvador: Fundación Accesarte, 2014). 2,3.

⁵⁰ Knut Walter, "La educación en Centroamérica: Reflexiones en torno a sus problemas y su potencial " *Institut für Iberoamerika-Kunde* (2000). 2.

⁵¹ Roque Baldovinos, "La Cultura," in *El Salvador: historia contemporánea*, ed. Carlos Gregorio López Bernal (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2015). 391.

⁵² Walter, "La política cultural." 6.

asignaturas que le proporcionara a los educandos las competencias básicas para su formación artística.

En 1956 aparecen nuevos programas de Educación Primaria, en ninguno se trastocó de manera sustancial a las artes. Por su parte el Ministerio de Educación pasaría a darle prioridad a la Educación Media durante el quinquenio

1967- 1972.⁵³ Pese a los proyectos de la Dirección de Bellas Artes de formar artísticamente a los jóvenes, estos alcanzarían mayor éxito y acogerían una mayor preponderancia, representando un punto de quiebre en la educación artística de las instituciones existentes y que se empezaría a conformar, después de la reforma educativa de 1968. Esta ambiciosa reforma provocaría grandes cambios de fondo en materia de la educación tecnicada que se encontraban en boga, este esfuerzo estuvo encaminado a dotar al individuo de conceptos estéticos y vocacionales que le permitieran formarse en el arte.

Hasta 1967 se tenía un sistema educativo de la siguiente manera: - El primer ciclo de primaria lo constituiría el 1º y 2º grado de estudio. - El segundo ciclo de primaria lo conformaba el 3º y 4º grado. - El plan básico que tenía estudios de carácter terminal. La escuela vocacional preponderaría el individuo para áreas como corte y confección, cultor de belleza, arte y decoración y otros; este contemplaba el grado de 7º, 8º y 9º grado. El área de oficina preparaba para taquimecanógrafas con el grado de 7º y 8º y el área de tenedor de libros con el grado de 7º, 8º, 9º y 10º. Luego del plan básico se cursó Bachillerato, el cual contemplaba el 10º y 11º grado, también se tenía estudios de secretariado del

10º y 11º grado. Se tenían estudios terminales de profesor y contador.⁵⁴ El Bachillerato proporcionaba acceso a la universidad.

⁵³ Johans Ventura, "Notas sobre la Reforma Educativa de 1968," *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 1(2011). 7.

⁵⁴ Claudia Susana Fuentes Marroquin, "Aplicación de la normativa técnica gubernamental en el control interno del inventario y equipo del Centro Escolar Ignacio Cordero, del municipio de Chalchuapa de Santa Ana" (Universidad de El Salvador, 2011). 9

Frente a la falta de unidad y cohesión de los intentos previos de reforma educativa en El Salvador (1939- 1940 y 1956 que no incluyeron modificaciones de ningún tipo en la formación artística de los estudiantes vale la pena aclarar), a contra parte de la reforma de 1968, que se propuso estructurar un verdadero sistema de perfecta unidad e interdependencia entre sus partes.⁵⁵ Los resultados no se hicieron esperar, a más de una década de la reforma, ya se hablaba de una mayor presencia a escala departamental y de distritos por parte de este ministerio;⁵⁶ la descentralización de la educación se ha transformando desde dicha reforma hasta la actualidad.^{venido}

Por otra parte, en el período estudiado, hubo detractores de la idea que apreciaban que se olvidaba fortalecer el estudio primario, entre ellos ANDES y otros grupos políticos, en contraposición a los padres de las familias beneficiadas con la creación de estos bachilleratos, que veían con buenos ojos que sus hijos se siguieran especializando con las materias en boga.

2.2 LOS BACHILLERATOS DIVERSIFICADOS Y EL BACHILLERATO EN ARTES PLÁSTICAS

Las Artes Plásticas como expresión político-cultural, en la idea de desarrollo y modernización de El Salvador incluyeron variadas disciplinas artísticas en el

⁵⁵ "El Sistema Educativo, Fundamentos Doctrinarios, estructuras, planes y programas," ed. Ministerio de Educación (San Salvador: Imprenta Nacional, 1976). 36, 38.

⁵⁶ Hugo Molina, "Sistema Educativo y estructuras socioeconómicas," *ECA* (1973). 1.

⁵⁷ Asociación Nacional de Maestros 21 de Junio, para la época el magisterio tuvo fuertes choques con las fuerzas gubernamentales, especialmente con la figura del intransigente ministro Béneke. Las peticiones fueron satisfechas por completo, lo que llevó a un grupo de maestros a conformar el Bloque Popular Revolucionario (BPR), frente de masas de las Fuerzas Populares de Liberación (FPL) que se empiezan a conformar a inicios de los setentas ver: Erik Ching, "Las relaciones entre maestros y el Estado de El Salvador, 1967-1972," in *Segundo Encuentro de Historia* (Universidad de El Salvador 2007); Ricardo Ribera, "El año histórico de 1968, diez acontecimientos que cambiaron al mundo," <http://ribera6>; Michael Lowy; Eder Sader y Stephen Gorman, "La Militarización del Estado en América Latina," *Latin American Perspective* 12, no. 4 (1985).

⁵⁸ "Menos planes básicos y más vocacionales," *La Prensa Gráfica*, 5 de enero 1968. 17.

desarrollo educativo de los programas de clases de los estudiantes de secundaria en el período 1967-1972.

De esta forma se vuelve apremiante el estudio de la reforma educativa de 1968, ya que ésta planteó la inclusión de las artes plásticas en propuestas educativas serias, que aspiraban a ser un estímulo a los problemas de fondo, retrasos de administraciones anteriores y desinterés general por el arte. En este punto señalaremos que como es tradición en el país, con cada cambio de asamblea, se intenta "reformular" la educación, dichos cambios no son significativos, pero como menciona Ventura, en esta coyuntura modernizante se pretendió fortalecer un nuevo proceso educativo en el quinquenio 1968- 1972, que erradicara las deficiencias de "fondo".⁵⁹

Es en este punto que la "reforma educativa Benekiana" tal como se conoció, constituyó un punto de quiebre en la historia educativa moderna, tanto que ha venido transformando la educación del país desde entonces. El gobierno de los Estados Unidos, a través de su programa continental *Alianza por el Progreso*, apoyó económicamente al ramo de educación con dos millones de dólares. Dicho estímulo económico fue producto de las gestiones realizadas por las autoridades de Educación con la AID.⁶⁰ Los cuatro puntos sobre los que giró el desvío de fondos para el recién constituido Ministerio de Educación fueron: Planes y Programas de estudio, supervisión escolar, Formación y entrenamiento de maestros y la televisión educativa.⁶¹

En cuanto a los planes y programas de estudio se pensó reformar la enseñanza. Los ideólogos del modernismo buscaban una mayor coordinación entre los programas de primaria y de los de secundaria. En la visión de la época se pretendía poner énfasis en los programas de estos últimos en cuanto a las

⁵⁹Ventura, "Notas sobre la Reforma." 12.

⁶⁰Asociación Iberoamericana de Desarrollo.

⁶¹"2 Millones para Educación," *La Prensa Gráfica*, 17 de abril 1969. 6.

materias que ellos consideraban deficientes como es el caso: Aritmética, Matemáticas y Estudios Sociales;⁶² un reto que incluso hasta nuestros días no se logra superar.

De acuerdo a la Ley General de Educación de la época, la educación formal comprendía los niveles de parvulario, básico, medio y superior. También se atendía la educación de adultos; la educación especial, la educación inicial y como novedad la enseñanza de las artes. La educación parvularia, luego de la reforma se convirtió en el nivel inicial del sistema. Este nivel atendía a niños de 4, 5 y 6 años. Para estos ideólogos de la modernización, la educación debiera llegar a un nivel que ofreciera una cultura general, promoviera y desarrollara la personalidad integral del escolar. Dicho sistema comprendía tres ciclos, en términos normales atendía a niños de 7 a 15 años de edad, tiene 9 años de estudio. Cada ciclo comprendía tres años de estudio. Estos son conocidos como Primer Ciclo de educación básica (3 años), Segundo Ciclo de educación básica (3 años) y Tercer Ciclo de educación básica (3 años).⁶³

La educación media pasó a ser tecnicada por los Bachilleratos Diversificados, que al mismo tiempo pretendían dar inicio a la conformación de una nueva clase media. Estas nuevas adaptaciones al sistema ofrecían técnicas medias que garantizaban el transito del monocultivismo a la especialización técnica. Con la Reforma Educativa se organizaron 10 Bachilleratos. De los cuales se eliminó el Bachillerato Pedagógico. Porque los estudios de profesorado pasaron al nivel superior. Dicha transformación del espacio escolar generó entre otras cosas la masificación de la televisión educativa en las aulas y la extensión vespertina de la jornada escolar.⁶⁴ Al mismo tiempo el deporte y la educación física se incorporaron a la currícula cotidiana de las escuelas públicas, práctica

⁶² Ibid.

⁶³ MEF, "Sistemas Educativos Nacionales" file:///C:/Users/condar/Downloads/salvo02.pdf.
⁶⁴ Oficina de Historia, Donato Enrique Iglesias Carballo y María Santos

que hasta entonces era exclusiva de los colegios y academias privadas en donde se educaba la elite nacional. Aunque, por otra parte, el Estado patrocinó becas y promovió los estudios diversificados entre la población como los enumerados en el cuadro No 1:

CUADRO N° 1:

BACHILLERATOS DIVERSIFICADOS, EL SALVADOR, 1966-1967.

BACHILLERATOS		ESPECIALIDADES			
ACADÉMICO	Ciencias Naturales	Física	Humanidades		
SALUD	Materno infantil	Nutrición y saneamiento			
NAVEGACIÓN Y PESCA	Pesca y navegación	Navegación de Altura	Mecánica Naval	Procesamiento de productos de pesca y distribución	
COMERCIO ADMINISTRACIÓN	Y	-----			
ARTES	Artes Plásticas	Música	Teatro		
INDUSTRIAL	Automotores	Electrónica	Electricidad	Mecánica	
ARTES VOCACIONALES		-----			

Fuente: Elaboración propia en base a la **Memoria de Labores del Ministerio de Educación** (1966-1967), ⁶⁵ 138.

La diversificación del bachillerato en términos culturales estuvo a su vez vinculada al proyecto de corte desarrollista, legado de la administración de Oscar Osorio, pero que todavía resonaba en las mentalidades de los regímenes militares hacía finales de la década del setenta. Los cambios introducidos fueron sin duda un revulsivo del modo en que los procesos educativos se entendían en la región y particularmente en El Salvador.

⁶⁵ Walter Béneke, "MEMORIA DE LABORES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN (1966-1967)," ed. Ministerio de Educación (1967). 138.

La idea de especializar la educación media apostaba no solo a la parcelación de los conocimientos técnicos sobre pesca, agronomía, turismo, salud, artes plásticas entre otros -sino al mismo tiempo-, a la creación de espacios laborales que dieran ocupación e ingresos en corto tiempo, a una buena parte de estos bachilleres en las ramas por las que habían optado.

Sin embargo este último obstáculo, dependía al igual que la frustrada industrialización de la década anterior, de un cambio de visión de la dirigencia económica del país, en el sentido no solo de crear espacios laborales; sino también en la necesaria inversión privada en los rubros que la reforma educativa planteaba como futuro ocupacional para las generaciones venideras.

La resistencia del sector mono cultivista agro exportador tradicional del país a abandonar sus líneas tradicionales de inversión, o de ampliar la tributación fiscal con el objetivo de financiar el futuro de esta reforma, tanto que fueron claves para entender la parcial efectividad de estos cambios. El ministro Béneke⁶⁶ era ya para entonces un emblemático intelectual, surgido de los grupos económicos más influyentes del país, rasgo que le ayudó a buscar el cabildeo con actores importantes del capital nacional. Su formación y vínculos con el Japón fueron fundamentales para entusiasmarse con la idea del *laborismo japonés*, caracterizado por la especialización y la técnica, apostando por el fortalecimiento de la educación media como plataforma laboral de corto plazo.

Es sin duda la confianza de la administración de Fidel Sánchez Hernández la que da carta libre a Béneke para implementar esta reforma, pero ya desde

⁶⁶ Walter Béneke (1928-1980) salvadoreño licenciado en ciencias políticas, económicas y sociales, además estudió periodismo en Francia y en España, y cooperativismo en Brasil. Dominaba cinco idiomas. Desempeñó cargos diplomáticos en Alemania, Austria y Japón. Fue nombrado ministro de Educación (1967-1972) en el Gobierno del general Sánchez Hernández, periodo en el que ideó y puso en marcha la Reforma Educativa de 1968 y los bachilleratos diversificados con el objetivo de brindar herramientas técnicas a los estudiantes para integrarse en el mercado laboral. También fue ministro de Relaciones Exteriores. Creó la televisión educativa de El Salvador e ideó el aeropuerto de Comalapa

entonces el clima sociopolítico del país era de absoluta confrontación en contra del sistema impuesto por los militares.⁶⁷ La oposición formada por el sector magisterial, sindicatos y organizaciones sociales de diverso orden, se convirtió en el enemigo natural del régimen militar de Sánchez Hernández, esto se vino a sumar a los contrapesos que el proyecto ya venía arrastrando desde su implementación.

2.3 CONFORMACIÓN DEL BACHILLERATO EN ARTES

Por primera vez en la historia de la educación artística en El Salvador, el Bachillerato en Artes, nace como iniciativa del gobierno de Fidel Sánchez Hernández y su ministro Walter Béneke. Las importantes ventajas de la inclusión de las materias artísticas en el pensum general ayudaron a un mejor desempeño en la comprensión del resto de los entornos académicos y educativos del pensum general.

De acuerdo a Roque Baldovinos es necesario que nos detengamos a pensar ¿Cuál era la importancia de la formación artística en los bachilleratos diversificados? Para este autor dicha propuesta figuraría como la más audaz en la gestión de Béneke. Con la conformación del Bachillerato en Artes se ofrece una nueva oferta de formación de nivel medio de la Reforma Educativa. Este bachillerato era más que un nuevo pensum. Era un verdadero experimento de educación artística".⁶⁸ El arte no fue un espacio definido en una sola dirección desde los canales institucionales, las artes desde la instrucción pública expresan los repartos sensibles de la sociedad en palabras del autor.

Estos repartos sensibles están imbricados en los nichos culturales de la sociedad, dándonos como resultado una estética propia, es decir un *ethos*

⁶⁷ Sánchez Hernández, período en el que ideó y puso en marcha la Reforma Educativa de 1968 y los bachilleratos diversificados con el objetivo de brindar herramientas técnicas a los estudiantes para integrarse en el mercado laboral. Fue asesinado en 1980.

⁶⁸ Roque Baldovinos, "Comunidades estéticas y colectivos artísticos de vanguardia en Salvador," *Identidades* no. 1 (2013). 118.

espiritual estético que solo puede generarse desde una perspectiva del arte. Esta visión sin duda tuvo como antecedentes la creación de la Dirección General de Artes bajo el patrocinio de Reynaldo Galindo Pohl, durante la administración de Osorio. Los intelectuales orgánicos de este proyecto fueron las figuras de José Mejía Vides, Ricardo Trigueros de León y Edmundo Barbero.⁶⁹ Una educaciyn "desde arriba" que priorizaba un enfrentamiento con las grandes producciones del arte y las escenificaciones más complejas del movimiento existencialista de ese entonces, liderado por Jean Paul Sartre, que además introduce su noción elemental del <<compromiso>>, que va a marcar a una generación completa de escritores y artistas, y que se pasará a llamarse desde entonces "Generaciyn Comprometida";⁷⁰ esto se explicará más ampliamente en el siguiente capítulo.

Por su parte, la historiadora Astrid Bahamond, nos dice que todos estos antecedentes abrían las puertas a un intento por construir una pedagogía estética colectiva, que utilizando la dirección nacional de artes como instrumento de tal proyecto, buscaba una pedagogía de lo estético.⁷¹

Dichos antecedentes tuvieron eco con la promoción del Bachillerato en Artes finalmente en la administración de Béneke. No obstante, el escenario social había avanzado por su cuenta sobre una estetización de la política, que se había construido como una vía alternativa en contraposición a lo que se consideraba como arte popular. Aquel paradigma de la sensibilidad elitista provocó que el proyecto de la Dirección Nacional de Artes se enfrentara - durante su primera gestión a inicios de los años setentas- con obstáculos para su implementación.

⁶⁹ Baldovinos, "La Cultura." 391.

⁷⁰ Miguel Huevo Mixco, "La casa en llamas: Decadencia y renovación cultural en El Salvador," in *El Salvador a fin de siglo*, ed. Rafael Guido Béjar y Stefan Ruggenbuck (San Salvador: UCA Editores, 1995). 224, 225.

⁷¹ Astrid Bahamond Panamá, *Procesos del Arte en El Salvador* (San Salvador: Direcciones de Publicaciones e Impresos, 2014). 150.

Este ambicioso y polémico proyecto transformó profundamente la formación artística de las instituciones que para entonces impartían este tipo de conocimientos. Al punto que se mandó a cerrar la Academia de Bellas Artes, la Escuela de Artes Gráficas y el Conservatorio Nacional de Música (antaño vinculado con los militares), que fueron reemplazadas por una Escuela Libre alojada en el Centro Nacional de las Artes (Antes que cambiara su nombre a CENAR) y por el Bachillerato en Artes. Este bachillerato comprendía las especialidades de música, artes plásticas y artes escénicas. Se esperaba que los graduados pudieran insertarse en el sistema escolar para impartir materias de estética, un espacio de expresión artística dentro del currículo oficial. Con la idea que este modelo de formación fuera lo más democrático posible, se hizo un esfuerzo especial por reclutar estudiantes en todo el territorio nacional, a quienes se les concedió como veremos más adelante, beca completa durante el tiempo de duración de sus estudios.

72

El decreto que dio vida al Bachillerato en Artes es conocido como "Decreto No 500". Declarado en el mandato del Directorio Cívico-Militar integrado por: Cnel. Aníbal Portillo; Cnel. Julio Adalberto Rivera; Dr. Feliciano Avelar, Dr. José Antonio Rodríguez Porth y Dr. José Francisco Valiente,⁷³ y contenía los siguientes CONSIDERANDOS:

"I - Que en El Salvador los jóvenes inclinados por su vocación al estudio de la Música o de las Artes Plásticas, se ven en la necesidad de sacrificar sus inclinaciones personales para seguir una carrera liberal, o por el

⁷² Baldovinos, "La Cultura." 405.

⁷³ El 6 de abril de 1961 los Doctores José Antonio Rodríguez Porth y José Francisco Valiente renunciaron al Directorio Cívico-Militar, el 11 de septiembre de 1961 Renuncio al Directorio Cívico-Militar el Coronel Julio Adalberto Rivera en su sustitución fue nombrado el Coronel Mariano Castro Morán. En 1961 se anunciaron elecciones para una asamblea constituyente, el presidente de esta asamblea constituyente fue Eusebio Rodolfo Cerdón Cea; el 25 de enero de 1962 fue declarada la nueva Constitución de El Salvador y Eusebio Rodolfo Cerdón Cea fue declarado presidente provisorio, mientras se preparaban los comicios para la elección. Ver: F.D. Parker, "The Central American Republics", Thesis, (Oxford University Press 1964), 159-160.

contrario en la de seguir dichas inclinaciones y perder así la oportunidad de realizar estudios universitarios.

II- Que la manera más adecuada para superar estas limitaciones es la de establecer un bachillerato en Artes que permita a la juventud realizar estudios superiores en Facultades de orden humanístico o estético". 74

Desde este punto de vista se puede apreciar que desde el Estado se comenzó a plantear la idea de incluir las artes en el desarrollo de la educación, pero también hubo detractores de la idea de incluir en el bachillerato diversificado las Artes. Un artículo de opinión de autor desconocido aseguraba:

El Estado no cometerá el error de continuar invirtiendo dinero en una enseñanza sin utilidad práctica, habiendo posibilidades de invertirlo con beneficio de cada educando y de la comunidad nacional. 75

Pese a los esfuerzos de escuelas de artes y oficio o escuelas vocacionales - según la significación que se dé a los términos- no eran suficientes para dar al muchacho egresado de la primaria (con su sexto grado) enseñanzas útiles, iniciación práctica en la producción económica y podrá continuar después, el estudiante, sus esfuerzos por elevar su calificación profesional; en contraposición a la reforma que planteaba hacerse de dichos conocimientos para transmitirlos al grueso de la población.

Pues como se ve en los considerandos del Decreto 500, los jóvenes salvadoreños sacrificaban el talento artístico al no existir una institución apropiada, que impartiera las disciplinas artísticas (música, teatro y artes plásticas), y que a razón de esto en el considerando II, se plantea crear un bachillerato en Artes. Vale la pena decir que el decreto N° 500 fue una iniciativa del entonces ministro de Educación, Doctor Hugo Lindo, destacado escritor y

⁷⁴ Directorio Cívico Militar, "DECRETO No 500," ed. Diario Oficial (San Salvador 1961).

⁷⁵ "Menos planes básicos y más vocacionales." *La Prensa Gráfica*, 5 de enero de 1968.6

poeta salvadoreño. La materialización de este decreto (Nº 500), se llevó a cabo en 1968, en el marco de la Reforma Educativa impulsada por el ministro de Educación Walter Béneke, y se desarrolló como parte del proyecto de los Bachilleratos Diversificados de El Salvador.

En el documento del Diario Oficial se da por creada, la LEY DE CREACIÓN DEL BACHILLERATO EN ARTES, en donde en el Art. 1 dice:

"Se establece en la rama de Educaciyn Media el Bachillerato en Artes. Los estudios pertinentes duraran tres años lectivos estarán sujetos a programas adecuados que al efecto formulará el Ministerio de Educación y promulgará por medio de acuerdo ejecutivo". ⁷⁶

Para nosotros la idea de Ley de creación del Bachillerato en Artes, era formar las bases para la creación de bachilleratos en diferentes disciplinas artísticas. El siguiente cuadro indica como quedaron conformados estos bachilleratos.

Desde la perspectiva de la creación del bachillerato en Artes nace la pregunta ¿Cuál era la idea de crear un bachillerato en Artes? Esta obedeció a la necesidad de profesionalizar las artes y formar maestros con alta calidad estética en el país. Según Knut Walter con respecto a los temas de la cultura y el arte, nos dice: *"La cultura y la apreciaciyn por la cultura y el arte tendría que ver, pues, con cierta preparación educacional y formación estética y la pertenencia a los grupos que las hayan obtenido"*. ⁷⁷

Las asignaturas estaban establecidas así para las materias académicas y vocacionales, el siguiente cuadro nos presenta las materias a cursar por parte de los estudiantes de secundaria.

⁷⁶ "DECRETO No 1 del 25 de enero de 1968," Tomo 190 (San Salvador: Diario Oficial, 1968).

⁷⁷ Knut Walter, *Las políticas culturales del estado salvadoreño*, vol. 1 (San Salvador: Fundación Accesarte, 2014). 112.

CUADRO Nº 2:

MATERIAS A CURSAR EN EL BACH. EN ARTES PLÁSTICAS, EL SALVADOR 1977-1979.

MATERIAS ACADÉMICAS

PRIMER AÑO

Letras
Estudios Sociales

Inglés

Matemáticas

Ciencias Biológicas
Ciencias Químicas

SEGUNDO AÑO

Materias Académicas Letras, Estudios Sociales,
Inglés - Matemáticas - Ciencias Biológicas -
Ciencias Químicas

TERCER AÑO

Materias Académicas

Letras, Estudios Sociales, Inglés,
Matemáticas, Ciencias Biológicas, Ciencias
Químicas

MATERIAS VOCACIONALES

Teóricas

Educación Estética
Teoría del color

Apreciación visual de las artes

TÉCNICAS

Dibujo Natural
Orientación en las investigaciones

Materias Vocacionales Teóricas Educación Estética -
Apreciación visual de las artes - **Técnicas:** Dibujo Natural -
Fundamentos del Diseño - Anatomía Artística - Perspectiva -
Orientación en las investigaciones

Materias Vocacionales

Teóricas :Educación Estética, apreciación visual de las artes
Técnicas: Dibujo Natural, Diseño, Socio - Economía (publicidad),
Pintura -Grabado, Escultura - Cerámica

Fuente: elaboración propia en base a **Memorias de labores Ministerio de Educación 1977-1979.**⁷⁸

Esto dotaba a los estudiantes de una formación muy completa, pero sobre todo, con proyección pedagógica. Ahora bien es importante ver qué tipo de cuerpo de docentes eran los capacitados para impartir las materias vocacionales. Para ello García hace referencia a un cuerpo de docentes extranjeros de diferentes

⁷⁸ Ministerio de Educación, "Memorias de labores," (1977-1979). 138.

nacionalidades: norteamericanos, españoles y japoneses, etc.⁷⁹ Las clases eran impartidas en los Institutos Nacionales, como por ejemplo el "Instituto Nacional General Francisco Menéndez", ubicado en el antiguo local de la Escuela Normal, los maestros fueron: Benjamín Cañas (Jefe de Bachillerato En Artes), Edmundo Barbero (Jefe de Bachillerato en Teatro) y Francisco Avelar Mata (Jefe de Bachillerato en Música). Los títulos otorgados eran: "Bachillerato en Artes y profesor de Artes de escuelas primarias".⁸⁰

El siguiente cuadro muestra la cantidad de alumnos atendidos en el Bachillerato en Artes, durante el período 1972- 1977.

CUADRO N°3:

ALUMNOS EGRESADOS DE BACHILLERATO EN ARTES, PERIODO, EL SALVADOR, 1972-1977.

Años	1972	1973	1974	1975	1976	1977
Alumnos atendidos B. Artes	295	234	216	205	179	174

Fuente: elaboración propia en base a Ministerio de Educación, **Memoria de Labores 1976-1977.**

En las demás instituciones donde se impartieron dichos bachilleratos también hubieron docentes pintores de la plástica nacional, como: José Leónidas Ostorga, importante escultor de la plástica nacional. También en el primer y segundo año estaban los artistas plásticos Miguel Ángel Orellana y Carlos Cañas; artistas de talla nacional como internacional. En el cuerpo de directores también desfilaron importantes artistas. Tal es el caso de primer directorio que

⁷⁹ Balmore García, Entrevista Personal, 23 de agosto 2017.

⁸⁰ Ministerio de Educación, "De interés para jóvenes graduados de plan básico," *La Prensa gráfica*, 27 de enero 1969. 38.

estaba conformado por Benjamín Cañas, Roberto Huezo, Roberto Galicia, Balmore García, etc.

Lo importante es que los docentes -eran al mismo tiempo artistas-, dicho sector poseía conocimiento especializado en el arte, ya que en su mayoría habían sido becados para estudiar artes en el extranjero, como también la experiencia, sensibilidad artística y cultural para tal tarea. Así mismo dicha institución contó con docentes y artistas, en su mayoría españoles, norteamericanos y japoneses, que aportaron de gran manera, conocimientos técnicos avanzados entre los estudiantes. Pero no sería hasta el año de 1969 que el Bachillerato en Artes inicia operaciones formalmente.

2.4 EL CENAR Y SU RELACIÓN CON LOS BACHILLERATOS DIVERSIFICADOS

Antes que existiera un Centro Nacional de Artes como tal, dicha institución se llamó Ministerio de Bellas Artes (1950- 1967). Contaba con unidades en las siguientes ramas: Teatro, Artes Plásticas, Danza y un Conservatorio de Música.

Al suprimirse las escuelas de Artes Gráficas y de Bellas Artes, así como la Academia de Dibujo y Pintura Valero Lecha, los docentes y recursos de estas instituciones pasaron a formar parte de una estructura bautizada, oficialmente, como Centro Nacional de Artes (CENAR).⁸¹ El CENAR, que como mencionamos tuvo sus oficinas en primera instancia en el Instituto Nacional "Francisco Menéndez", se convertiría en la máxima autoridad que impartiría las disciplinas artísticas entre los jóvenes de secundaria. El decreto ejecutivo que le dio vida legal al CENAR, fue dictado por el Directorio Cívico Militar en 1969 en el decreto 500 antes mencionado.

⁸¹ CENAR, "Historia del CENAR," <http://www.cultura.gob.sv/centro-nacional-de-artes-cenar/>.

Es importante destacar que la idea de incluir la asignatura de estética era para que los estudiantes que egresaban del bachillerato en Artes, en cualquiera de las especialidades, pudieran impartir esta materia en la educación básica, dicha materia estaba inmersa en el concepto de manualidades, ya que los egresados del centro Nacional en Artes salían con un nivel de escalafón magisterial.

Ahora bien, otra pregunta que nace con respecto a la instrucción recibida en el Centro Nacional de Artes es: ¿Qué asignaturas recibían los estudiantes del bachillerato en artes con especialidad en Artes Plásticas? Para resolver dicha pregunta hicimos uso de las entrevistas, que forman parte de las herramientas que nos proporciona la historia oral. De acuerdo al testimonio de José Balmore García, uno de los primeros graduados del bachillerato, la educación era muy completa en términos artísticos y vocacionales:

*"Los estudiantes recibíamos un nivel alto con respecto a la educación, la preparación era integral. Se estudiaba de 7a.m.- a 7p.m, a la 1:00 de la tarde había una mesa redonda donde se impartían exposiciones o conversatorios de todas las especialidades, por ejemplo de artes plásticas, teatro o música. Había un mismo lenguaje con respecto a la didáctica que era con profesores del cuerpo de paz, la pretensión fue que fuera integral la educación. Algunos profesores eran extranjeros entre norteamericanos españoles y japoneses para las materias vocacionales. Las asignaturas eran entre académicas y vocacionales".*⁸²

Este planteamiento describe la coyuntura que atravesó el destino de la educación media a nivel de región, en él se puede observar un avance respecto a la idea de formar la nación por medio de la educación. En los trabajos

⁸² García. Entrevista, 04/11/2016. Estudiante egresado de la primera promoción en Artes Plásticas del CENAR. 1969-1971. Fue docente para 1972 en el CENAR y Director de Artes Plásticas para 1978. Actualmente Artista Visual y Arq. Docente de la Escuela de Arquitectura UES

existentes, se ha tratado el tema de educación a nivel general, como un instrumento que tiene que ver con el desarrollo de una sociedad, en donde la política y la cultura van de la mano, pero lo que nos interesa rescatar de este tema es la implementación de la educación artística a nivel especializado. Desde este punto de vista, el período de los años sesentas y ochentas se construyeron estrategias que tenían que ver con los proyectos de modernización; Roque Baldovinos nos dice al respecto:

*"La modernización no solo implica una renovación de las estructuras económicas y políticas, sino que también conlleva un componente educativo y cultural - se creó a partir de la década de 1950 una infraestructura más estable y ambiciosa para las expresiones artísticas y culturales".*⁸³

Es pues, desde toda esta contemplación de las artes y su expresión, que el artista salvadoreño se va afincando a una estética política, social y cultural que tenía como iniciativa fundamental la implementación de una estética bancaria educativa a nivel escolar de plan básico; de aquí que parte la idea de contar con un Centro Nacional de Artes propio que impulsara y sustentara la formación de artistas plásticos.

Además la música y el teatro -que nacieron como bachilleratos anexos- fueron desarrollados y cultivados durante este periodo. En 1970 el Bachillerato en Artes, se separa del Instituto Nacional "General Francisco Menéndez", que fungió como cede principal los años anteriores, y pasa a otro edificio donde se ubicó el Instituto del Bachillerato en Artes, a cargo de la señorita Magdalena Aguilar Pereza, como directora general y el pintor Roberto Huezo como director en Artes Plásticas, Roberto Salomón director del departamento de Artes Escénicas y Joseph Karl Doetsh, director del Departamento de Música. Para 1970 se integran las escuelas de Escultura y Cerámica, Las escuelas

⁸³ Baldovinos, "Comunidades estéticas." 118.

nacionales de Pintura y posteriormente los planes nocturnos de Dibujo Comercial y Dibujo en Arquitectura constituyendo así el Centro Nacional de Artes.⁸⁴

En la década de los setentas surgen diversos acontecimientos tanto El Salvador como a nivel internacional. Para el caso local la reforma del 68 buscada potenciar el desarrollo de la pintura a través de la creación de un bachillerato en pintura, también se da la apertura a un centro de formación profesional en las artes plásticas por sus siglas CENAR. La idea de progreso también llega a la pintura y con ella nuevos vientos de cambio.

El contexto social en El Salvador a inicios de los setentas sería un tanto convulso, lo cual permite que surjan pensamientos idealistas en torno a volver la hoja de la realidad social del país, en las artes, con la reforma de educativa de Walter Béneke, de quien se hablará más adelante, se busca encaminar a las artes en otros aspectos de la sociedad. José González sostiene que bajo el liderazgo de Roberto Huezo, Roberto Galicia y R. Salomón surja una nueva propuesta de expresión pictórica que sea más abierta, diferente a la expresión pictórica dominante de élite de la época.⁸⁵

Como muestra del trabajo realizado en el marco de iniciación de ese periodo de los bachilleratos diversificados el Centro Nacional de Arte CENAR, se muestra en la Fotografía N° 1, una panorámica clara desde el director el artista Roberto Huezo, como también José Sánchez Carralero, artista plástico español y el primer estudiante José Balmore García, de la primera promoción de artistas plásticos, maestro y por último director de la institución.

⁸⁴ Véase: José Balmore García, Antecedentes Históricos de la Escuela de Artes Plásticas EN El Salvador, presentado para el Quinquenio noviembre de 1978.

⁸⁵ José Manuel González, "Entre el pensar y el sentir Para una estética de las transiciones plásticas en El Salvador de 1900 a 1970," *Revista Estudios*, no. 29 (2014). 25, 32.

En los setentas surge en El Salvador la necesidad de crear nuevas tendencias dentro de la pintura, tendencias que rompan con los estándares tradicionales que solo hacían exposición de la pintura pero únicamente a un alto nivel, a altura de cierto grupo reducido como lo era la academia de las bellas artes. Crece dentro de la escena plástica salvadoreña la necesidad de profesionalizar la pintura a un nivel amplio, al igual que se había logrado con la música y literatura.

CUADRO N° 4:

CUADRO LINEAL SOBRE AUTORES Y OBRAS PICTÓRICAS - CENAR, EL SALVADOR, 1969-1973.

The chart is titled "CUADRO LINEAL SOBRE AUTORES Y OBRAS PICTÓRICAS - CENAR" and is organized into five columns representing different stages or figures in the art program:

- Column 1:** Roberto Huezco, Director de Artes Plásticas CENAR, 1972. Includes a photo of him at a desk and the painting "Atrapado en la Torre" (oil, 1973).
- Column 2:** José Sánchez Carralero (español) Profesor de Pintura, 1972. Includes a photo of him at a blackboard and the painting "Primavera" (oil).
- Column 3:** José Balmore García, Estudiante del Dosh. En Artes Plast. Esp. Pintura y Grabado, 1969-1971. Includes a photo of him with a certificate and a drawing of a figure.
- Column 4:** Trabajos de Anatomía 1969-70-71, Estudiante: Balmore García. Includes anatomical drawings of muscles.
- Column 5:** Obras Pictóricas del Docente de Bach. en Artes Balmore García 1973. Includes the painting "Desnuda" (oil, 1973) and "Bodegón" (oil, 1973).

Additional text at the bottom of the chart: "El toro ibérico soñado por mí frente al Alcázar de Segovia. R.H."

Cuadro de Elaboración propia, en base a investigación y entrevistas.

⁸⁶ El cuadro "4" muestra una guía histórica y pictórica que tiene que ver con profesores como el caso de José Sánchez Carralero, artista español que en los inicios del CENAR (1971) fue

Por su parte los autores Bahamond y González sostienen que en los setentas surge la posibilidad que los artistas se aparten a diversas posibilidades, es decir a una amplia gama en su expresión influenciados por otras disciplinas como la música, movimientos sociales a nivel interno e incluso otras disciplinas estéticas dentro del arte mismo.

Se busca dejar de lado los estándares normalmente establecidos, más bien se examina a través de la experimentación crear técnicas nuevas que no sean las oficiales. En la década de los setenta el contexto pictórico se sumerge en una etapa de exploración, pero de no de manera superficial; sino que busca encontrar en la vanguardia una nueva etapa. Se inicia un periodo de transición entre lo tradicional hacia lo vanguardista, es decir romper, con los proyectos establecidos por la academia de artes plásticas y buscar una forma de expresar la estética pictórica a través de nuevos colores, nuevas perspectivas, etc.

La institución fue reinaugurada en 1993 en su actual ubicación, Calle Valero Lecha (antes Calle Bogotá), colonia San Mateo, sobre un terreno donado por la

profesor de pintura, esto demuestra que el gobierno si se interesó en apoyar esta institución y que más que con artistas internacionales de la talla de Carralero, se muestra al artista en su trabajo de pintor de caballete con una de sus obras pictóricas; también en el cuadro está la presencia de Roberto Huevo, artista plástico salvadoreño que fue becado a estudiar en Europa las técnicas plásticas y esto lo formó como un artista de gran talla intelectual y cultural, Huevo fungió como docente de artes del CENAR, se muestra en el cuadro una de sus obras pictóricas titulada "Atrapado en la torre". También para darle un carácter completo al cuadro se tomó la historia de José Balmore García, que fue estudiante de la primera promoción del CENAR, se ve en el cuadro su carnet de identificación como estudiante del bachillerato en artes plásticas, en el cuadro presentan unos de los dibujos de anatomía que el hizo como estudiante del bachillerato de artes y una de sus obras pictóricas como ya artista consolidado de la plástica nacional con su obra en yleo "Desnudo" para 1973. Es importante ver que Balmore fue estudiante de la primera promoción y por su capacidad artística luego fue absorbido por el CENAR como docente de artes y más adelante llegó a fungir como Director del bachillerato de artes CENAR.

municipalidad de San Salvador y con fondos de la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID).

En 1994, el Bachillerato en Artes fue abolido por la Reforma Educativa implementada y el CENAR entró en un período de transición que duró hasta 1997, fecha en que sale la última promoción de Bachilleres en Artes, según el sistema anterior.

Para 1998, el CENAR se reinventó en un cambio curricular que fue comúnmente llamado Gran Taller de las Artes, atendiendo a la necesidad de formar también, gente de mediana edad que le pudiera dar continuidad a los estudios especializados en artes.

CONCLUSIÓN

El capítulo 2 trata sobre la importancia de la educación de artes plásticas, pues fue necesario un ente como el Centro Nacional de Artes "CENAR", para formar a los estudiantes interesados en formarse en las diferentes disciplinas artísticas, para el caso de los pintores, las artes plásticas. Esta institución se encargó de formar didácticamente a estos estudiantes, con una gama modesta pero suficiente de técnicas aplicadas a la pedagogía y al arte, se dice pedagogía porque los estudiantes después de un estudio de tres años, estudiando tiempo completo, es decir ocho horas hábiles durante el día; por la mañana de 7 a 12:30, se estudiaban todas las materias académicas y por la tarde de 1 a 5 se estudiaban todas las materias vocacionales. Esto al final daba el derecho a un escalafón magisterial, pues se consideraba que estos bachilleres estaban capacitados para impartir clases de dibujo y pintura en las academias y escuelas públicas o colegios privados hasta el nivel de noveno grado. También estos bachilleres ya estarían capacitados para realizar su trabajo como artistas profesionales pues tenían una formación básica bastante cómo se dice al inicio modesta pero que era suficiente como para realizar cualquier trabajo pictórico o escultórico. Las técnicas aplicadas y temáticas artísticas siempre han sido libres para cualquier artista, el decide qué tipo de tema, estilo o técnica desea emplear en su obra. Ahora bien la tesis propuesta está enfocada en las temáticas pictóricas que tienen que ver con un carácter político y de represión y está comprobado que si hubo artistas plásticos que en su obra reflejaron esas temáticas sociales y políticas, pero eso se describe en el capítulo tres.

CAPÍTULO TRES

REPRESIÓN POLÍTICA Y EL ARTE PICTÓRICO EN AMÉRICA LATINA Y SU INFLUENCIA EN EL SALVADOR

- 3.1 LA GUERNICA COMO ANTECEDENTE DE ESTÉTICA PICTÓRICA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA.
- 3.2 EL CARTELISMO COMO ARTE Y EXPRESIÓN VISUAL
- 3.3 CONTEXTO DE LA REPRESIÓN POLÍTICA EN AMÉRICA LATINA
- 3.4 EL SALVADOR Y EL MURALISMO MEXICANO

CAPÍTULO TRES

LA GENERACIÓN DE PINTORES COMPROMETIDOS CON LOS PROCESOS BÉLICOS DE LA GUERRA CIVIL SALVADOREÑO 1970-1992

En este capítulo haremos una interpretación del arte producido en Europa y su relación con el arte Latinoamericano desde mediados de la década de los treinta del siglo XX. La idea es hacer un análisis de como el arte ha tenido su forma de expresión en procesos como las guerras civiles, tal es el caso de la guerra civil española y como el pintor español Picasso se inspiró para pintar el mural de la ciudad "Guernica" en 1937, para dicho contexto de guerra civil española, es interesante visualizar como la expresión artística del arte pictórico toma posesión para expresar estos problemas sociales y políticos como las guerras civiles.

La guerra civil española marcó un nuevo paradigma en los artistas, que va a estar ligado estrechamente a los problemas políticos, pero la idea es proyectar la expresión pictórica de la obra de Picasso, para luego visualizar como esa expresión en Latinoamérica se fue convirtiendo en una tendencia pictórica influida por este muralismo mexicano; que luego es absorbido por el muralismo Centroamericano, hasta que paulatinamente dichas tendencias artísticas fueron adoptadas por muralistas salvadoreños.

3.1 LA GUERNICA COMO ANTECEDENTE DE ESTÉTICA PICTÓRICA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

El arte en Europa sirvió de inspiración a toda una generación de artistas e intelectuales que estuvieron involucrados en temas políticos y sociales, surge por primera vez un estilo y tipo de compromiso que trasciende las líneas del arte. Ejemplo de ello se constituye cuando inicia la Guerra Civil española.

La actividad artística que se produce en España entre 1936 y 1939 atiende a exigencias extra culturales. No debemos olvidar sus raíces sociales, la guerra y la revolución. Debido a la creciente politización de la cultura, nos encontramos con un arte de tendencia y compromiso, cualquier planteamiento objetivo que no fuera político era rechazado; estos problemas políticos influyeron a artistas como Picasso.

Pablo Ruiz Picasso nació en Málaga, en 1881 y murió en Francia en 1973. Es considerado uno de los artistas más importantes del siglo XX. Polifacético, inventor de formas, innovador de técnicas y estilos, artista gráfico y escultor creó más de 20.000 obras.

Fig.1



Pablo Picasso/Mural/Guernica/1937.

El 26 de abril de 1937, durante la Guerra Civil Española, la ciudad fue bombardeada por la Legión Cóndor, unidad aérea de la Luftwaffe al servicio de la causa franquista. Inspirado en estos hechos, Pablo Picasso pintó su obra *Guernica* presentada en la Exposición Internacional de París de 1937. En la Segunda Guerra Mundial, los voluntarios vascos que participaron en la Brigada Carnot de las Fuerzas Francesas del Interior tomaron el nombre de Batallón Guernica. Una de las obras más admiradas universalmente, el mural de gran tamaño *Guernica* (1937. Técnica de óleo sobre lienzo de 349x777cm), ver **Fig.1**. Este cuadro fue creado para la colectividad, de ahí su tamaño y la reducción a la gama del blanco al negro. Dicha obra busca producir un efecto sobre las colectividades.

La obra logra un impacto inesperado, pasa a convertirse en un cuadro al que nadie permaneció indiferente y pasó a ser una obra fundamental del arte del siglo pasado. La pintura comenzó a ser una especie de cartel publicitario que ponía de manifiesto la injusticia y la barbarie del bombardeo de Guernica el 26 de abril de 1937, efectuado a las cinco menos veinte de la tarde. Guernica, era una población vizcaína de 7,000 habitantes a 30 km. de Bilbao, patria de las libertades vascas, pues ante su famoso roble, los monarcas españoles y sus representantes juraban los fueros vascos. Los motivos del bombardeo fueron de índole ejemplarizante y experimental, se utilizaron bombas incendiarias y poderosos explosivos. La reducción al mínimo del cromatismo, el descoyuntamiento de las figuras y su desgarrador simbolismo conforman una impresionante denuncia del bombardeo de la aviación alemana, que el 26 de abril de 1937, arrasó esta población vasca en una acción de apoyo a las tropas franquistas.⁸⁷

3.2. EL CARTELISMO COMO ARTE Y EXPRESIÓN VISUAL

El arte se dispuso a informar y a formar, tomando partido, se puede decir, de modo general, que el arte de la guerra fue un arte de propaganda. Estas nuevas exigencias trajeron numerosos cambios formales, el surrealismo y los últimos restos del cubismo desaparecieron, dando paso al *realismo* como estilo dominante y a la sencillez expresiva. Se dirá entonces que el cartel es una de las expresiones modernas artísticas ya que cumplía con varios objetivos. Además de su importancia como medio de información visual y de publicidad, el cartel posee valor histórico como medio de divulgación y propaganda en

⁸⁷ Biografía de Pablo Picasso, Consultado el 6 de diciembre de 2017.
<http://www.biografiasyvidas.com/monografia/picasso>

importantes movimientos de carácter político y se convirtió en un gran elemento potenciador del mensaje político, para la persuasión de las masas.

88

El arte pasó a ser utilizado como un poderoso instrumento de persuasión, dirigido a la población mayoritariamente analfabeta, como era el caso de la joven Unión Soviética o de la vieja Alemania. No faltaban, en el siglo XX, hechos que marcarán a la humanidad, como las guerras mundiales, el ascenso y caída de dictadores, regímenes y el avance de la democracia. El cartel se tornó elemento central para la difusión de esos sucesos. Lenin, Mussolini y Hitler utilizaron carteles de forma eficaz en sus proyectos políticos. En Rusia la comunicación gráfica fue tan perfeccionada por los artistas que terminó alcanzando status de movimiento artístico marcado por su

tipografía, eslóganes evidenciando el carácter chocante y violento en términos

89

de contenidos y disposición



Vicente Ballester Marco/Afiche/
160x110/Valencia CNT/s.f.

Los organismos políticos estimularon la publicación de carteles y hojas ilustradas de propaganda, boletines, etc., que exaltaban el espíritu y el sentido de la lucha. Las publicaciones que más destacan en la zona sus números Vicente Ballester Marco⁹⁰ española son Vértice y Jerarquía, ilustrando (Fig.2.), Teodoro y Álvaro Delgado, José Caballero, J.J. Acha, J. Olasagasti y Carlos Sainz de Tejada. En la zona republicana

⁸⁸ "El Cartel y la propaganda", Consultado el 6 de diciembre de 2017. [http://www.alicecomunicacionpolitica.com/wikialice/index.php/Cartel_politico_\(afiche\)#El_cartel_y_la_propaganda](http://www.alicecomunicacionpolitica.com/wikialice/index.php/Cartel_politico_(afiche)#El_cartel_y_la_propaganda).

⁸⁹ Ibíd.

⁹⁰ Vicente Ballester Marco (Valencia, 1887-1990), Diseñador gráfico, ilustrador y cartelista español. Estudio en la escuela de artes de Valencia y en la de Bellas Artes.

señalamos *Hora de España* y *Mono Azul*.

Las exigencias propagandísticas y de formación política de las masas exigen cuadros, grabados, carteles, esculturas y productos artísticos monumentales. Así, el Pabellón español en la Exposición Universal de París de 1937, de Sert y La casa, se concibió como un "stand" de propaganda destinado a mostrar las realizaciones y la forma de sentir de la España republicana. Un arte comprometido y a la vez renovador que refleje el espíritu de la República, como el mural *Guernica*, de Picasso.

3.3 CONTEXTO DE LA REPRESIÓN POLITICA EN AMÉRICA LATINA

Es así como se construye esa influencia cultural en América Latina a donde los acontecimientos relacionados con el arte en el contexto represivo de las dictaduras militares que tienen lugar a principio y mitades del siglo XX y están marcados tanto por promesas revolucionarias como por formas de represión de las libertades.⁹² A su vez, dicho período estuvo marcado por diversos levantamientos sociales a nivel internacional, que buscaban hacerles frente a las injusticias de los regímenes dominantes.

En este caso cabe aclarar los conceptos sobre que es una pintura de estilo realista, para hacer una comparación entre *estilo* realista y *temática* realista, se verá entonces que en la pintura desarrollada en el muralismo mexicano, lo que se desarrolló fue una pintura figurativa realista con un concepto moderno pero que el ideal pictórico era el mismo, el de ver las cosas y objetos desde la realidad, pero aquí ya en su concepto revolucionado, que mezclaba diversos estilos aunque las temáticas y estilos eran la propias del periodo revolucionario

⁹¹ "El cartel y la propaganda".

⁹² "Activismo artístico en América Latina," Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía, <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/>.

mexicano.⁹³ Para analizar este concepto de la pintura realista se hará una breve presentación del estilo *realista* como estilo pictórico.

3.3.1 LA PINTURA REALISTA

El denominado *realismo pictórico* surge como oposición a las corrientes idealistas y románticas que se impusieron durante la primera mitad del siglo XIX. Adonde la jerarquización temática y de géneros era lo importante. Propugna entonces la exposición de la realidad objetiva y del momento presente. Se trata de una forma de manifestación artística, centrada en Francia, que determina la transición hacia el impresionismo y el romanticismo.

La pintura realista se caracteriza por:

1. La reflexión sobre la realidad, sin idealizar la sociedad, ni la naturaleza, etc.
2. Los artistas dejaron a un lado los temas sobrenaturales y se centraron en temas más corrientes.
3. Los principales sujetos pictóricos fueron los de la vida cotidiana.

Ejemplo de ello es el pintor Courbert, uno de los primeros representantes de la

Fig.3



Gustave Courbert/Oleo/Un entierro en Ornans/París, Museo de Orsay/1950.

pintura realista, "El arte de la pintura consiste en la representación de los objetos que el artista puede ver y tocar..." por esta razón se rechazó la pintura de historia del pasado. Para Courbert, la

puede estar compuesto por la representación de las "cosas realmente existentes".⁹⁴ Es un lenguaje completamente físico, integrado no por palabras, sino por todos los objetos visibles.

⁹³ Análisis propio.

Como la expresión de la (**Fig.3.**), que lo que se observa en la obra es un paisaje histórico, de la cotidianidad, con todo su contexto del momento, un funeral de pueblo, sin personajes importantes y sin jerarquías en cuanto a los personajes, una escena quieta, del condado francés de la época.

Cuando el realismo tomó carta de naturaleza pública en los años tumultuosos que siguieron a la revolución de 1848, los críticos que se opusieron a él lo identificaron inmediatamente como un movimiento subversivo, artístico y políticamente, haciendo hincapié en la vulgaridad de sus temas, la zafiedad de los personajes representados y la rudeza de ejecución de las obras mismas.

95

Es decir este estilo fue considerado un arte de demócratas, de elite, que no cumplía con los requisitos de la academia de la época.

Sin llegar a ambos extremos del realismo pictórico, las pinturas de Courbert y Picasso se convierten en un ejemplo de "compromiso" político, que va a tener una gran influencia en el mundo y de manera particular en América Latina. Sobre todo en pintores como Diego Rivera, de quien se hablará detenidamente más adelante y que ejerció influencia en el muralismo centroamericano. La ausencia de estudios y el escaso valor otorgado a este aspecto particular del arte y su relación con la política, se debe a que las obras realistas quedaron estigmatizadas por su poca capacidad de innovación y porque cuando fueron realizadas, se asociaron a un "boom" del mercado sin precedentes y se encuentran muchos casos en toda Latinoamérica.

96

En la década de los sesentas y setentas, la idea de compromiso cobrará un mayor realce con la noción de un nuevo movimiento de artistas comprometidos que encabezó Jean Paul Sartre. El país no será ajeno a estas influencias externas que ayudaron a moldear los conocimientos pictóricos en los artistas

⁹⁴ José María Álvarez Lopera, Historia del arte. De la ilustración al simbolismo, (Barcelona, España: Editorial Planeta, 1994).91, 92.

⁹⁵ Ibid.92

Gabriela Alatsis, "Circulación de las artes plásticas en tiempos de dictadura: la galería arte múltiple," *Arte y Sociedad* III, no. 57 (2016). 4.

locales, aunque vale la pena resaltar que la historiografía sigue contando con vacíos y omisiones respecto al tema del arte en la represión.

3.3.2. EL MURALISMO MEXICANO Y SU INFLUENCIA: LA TRANSICIÓN DE LA PINTURA REALISTA A LAS TEMÁTICAS REALISTAS

En América Latina la pintura tuvo principalmente una acogida importante desde inicios del siglo XX. Comienzan a surgir corrientes propias en países como México, Argentina entre otros. El muralismo por ejemplo, fue una corriente de vanguardia dentro de la pintura regional, uno de sus máximos representantes fue el mexicano Diego Rivera. En el cono sur también surgieron pintores de renombre, por ejemplo en Argentina Antonio Berni, quien tuvo su formación pictórica en Europa, marcó una tendencia en su país. Lo mismo pasó en Brasil con Cândido Portinari.⁹⁷

Todos estos pintores comparten la particularidad de mostrar en sus representaciones pictóricas los diferentes problemas sociales de sus sociedades. El muralismo como expresión pictórica floreció en el contexto de la Revolución Mexicana de 1910, nace un como rechazo a la forma tradicional de hacer pintura, es decir, la estética rígida de carácter académico e intelectual. La esencia del muralismo es manifestar una expresión pictórica que refleje la realidad de un pueblo, en el caso de México, se pretendía mostrar una realidad compleja a través de obras de tipo monumental.⁹⁸ Sus máximos exponentes fueron: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.

Estos artistas cuando regresan de Francia, traen impregnado el arte europeo, pero cuando ya están en México les surge la necesidad de expresar el sentido de Nación. El muralismo mexicano como movimiento artístico se expandió con rapidez a diversas partes de América Latina. Esto se debió en gran parte a sus

⁹⁷ *Ibíd.*, 37.

⁹⁸ María del Carmen Falcyn Tomé. "Modernidad en el Arte y consecuencias en América Latina". (Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, 2013). 3.

características críticas, dentro de las cuales los artistas aspiraban a reflejar en sus obras las diferentes aristas de la realidad social.

Según Moreno Villa "la inquietud artística de México brota con la Revolución, y que el brote se manifiesta con una huelga de los estudiantes de Bellas Artes que dura dos años. El autor se pregunta ¿Qué cosa origina esta sublevación? ¿Qué motivo hay para sustentarla tanto tiempo? Bueno... la voluntad de cambio; la voluntad de ser conducidos por otros profesores y métodos. El hastío de lo rutinario, que era lo académico (en las artes).⁹⁹

Desde esta percepción de Moreno, se ve lo que se explica desde la óptica del giro que dieron los pintores realistas ante la pintura académica con sus tratamientos del dibujo, del color, de la perspectiva, del registro de la luz y la sombras.¹⁰⁰ Pero los muralistas mexicanos lo hicieron desde el modernismo y desde las temáticas pictóricas como expresión, movimiento que surgió precisamente con los pintores realistas.

Entre los pintores destacados del muralismo mexicano tenemos a José Clemente Orozco,¹⁰¹ que se adhirió al movimiento renovador, en lo político como en lo estético, Orozco vive todas las peripecias y vicisitudes, desde el principio, sus visiones de los barrios bajos y de los golfos o "pelados", esos temas llamados feos no eran sino rebeldías contra el porfiriato y aristocratismo.¹⁰² Orozco es considerado un gigante sarcástico jacobino e iconoclasta.

⁹⁹ José Moreno Villa. *Lo mexicano en las artes plásticas*(Fondo Cultural de México, Colegio de México. México D.F, 1948),44-50.

¹⁰⁰ "De la Ilustración al simbolismo",94.

¹⁰¹ José Clemente Ángel Orozco Flores fue un pintor, muralista y litógrafo mexicano. Su obra se enmarca dentro del grupo de muralistas mexicanos, junto con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, pintores expresionistas que anticiparon las tendencias neo representativas o neo icónicas que se dieron hacia 1960.

¹⁰² "Lo mexicano en las artes plásticas", 47.

La búsqueda de la pintura muralista mexicana estriba en que este movimiento colectivo de diferenciación que brota al afirmarse con la Revolución buscaba el sentido de la nacionalidad, pues ellos pensaban: "somos mexicanos y tenemos que hacer un arte mexicano".¹⁰³ En el Palacio de Bellas Artes, Orozco pintó el mural *La Katharsis* en 1934, (**Fig.4**) por invitación de la Secretaría de Educación Pública.

Fig.4



José Clemente Ángel Orozco Flores/Mural/Katharsis/1934.

La pintura denota una fuerte crítica a la sociedad de masas, muestra la degradación social y los peligros en el abuso de las tecnologías para la guerra. Es una composición dramática con colores brillantes que es congruente a la ideología socialista del pintor jalisciense. Cabe destacar que el artista pinta cosas que se apartan de lo europeo, para replantear su estilo moderno grotesco, con un arte figurativo realista

Mas delante la disconformidad con las realidades no tardó en hacerse visible en el gremio artístico de la región, diferentes vanguardias comienzan a ganar terreno en los países del norte y sur de América. El año 1968 marcó un parteaguas en el ámbito cultural para toda la región, especialmente en el ramo de la educación, algunos artistas pasaron de estar comprometidos con el arte a

¹⁰³
Ibíd. 48.

estar comprometidos con la política.¹⁰⁴ Desde fines de los sesenta y principios de los setentas, las artes plásticas fueron transcurriendo por una etapa de experimentación y radicalización de los lenguajes; de desmaterialización de las formas y materialización de los contenidos.

Como ejemplo de estas expresiones en México se desarrolló un movimiento a donde la discusión de los autores gira en torno a cómo el gremio de artistas se desligó de objetivos políticos y adoptó una postura anti oficial y antiacadémica, se sabía que esto había sido la respuesta silenciosa por la violenta represión

del Movimiento Estudiantil no solo en México sino en toda Latinoamérica, misma que impulsó un cambio en las dinámicas artísticas: la apertura al colectivo, las técnicas y la innovación preocupada por la política entre otras. También se acrecentó la desconfianza al mecenazgo estatal y la línea de autogestión se multiplicó.

Fig.5



Mural Efímero Ciudad Universitaria
Museo de Arte Moderno/México/1968.

Este es el caso de los artistas Manuel Felguérez, Francisco

Icaza, Ricardo Rocha, Benito Messeguer, José Luis Cuevas, Lilia Carrillo y José Muñoz Medina los cuales pintaban un mural colectivo: el *Mural efímero*, (fig.5)

¹⁰⁴ Marité Escandón, "El resurgimiento del arte en México a partir del Movimiento Estudiantil de 1968," Consultado el 14 de marzo de 2017, https://creators.vice.com/es_mx/article/pgmzp9/decadas--1970-1980--el-resurgimiento-del-arte-en-mexico.

en Ciudad Universitaria.¹⁰⁵ Sobre las láminas acanaladas que rodeaban la escultura del ex presidente Miguel Alemán, éstas fungieron como lienzo.

Como se mencionó anteriormente, este período se caracterizará por un regreso al soporte pictórico. Desde 1972 hasta principios de los ochentas una generación de jóvenes artistas, apoyada o no por instituciones que impulsaban el desarrollismo cultural, promovido por gobiernos militares, este fenómeno restableció la pintura realista, movimiento pictórico que se venía implantando desde.¹⁰⁶

3.3.3 CENTROAMÉRICA Y SU EXPRESIÓN PICTÓRICA - EL ARTE MURAL

Para el caso de Centroamérica este movimiento comenzó a cobrar relevancia en las décadas de los cuarentas y cincuentas del siglo XX. Países como Guatemala, El Salvador y Costa Rica retomaron los fundamentos del muralismo, plasmando de esta forma los distintos contextos que a cada sociedad le tocó experimentar.¹⁰⁷ Aunque no está del todo claro si hubo un muralismo a nivel centroamericano, podría afirmarse que cada país de la región -adaptó y reinterpretó- a través de dicha expresión pictórica su realidad.

Centroamérica se caracterizó por un arte primitivo, el cual se fue desarrollando por medio de la cultura popular. En un primer momento a través de lo religioso, donde las representaciones de diversas escenas bíblicas muestran una

¹⁰⁵ Alatsis, "Circulación de las artes plásticas."

¹⁰⁶ El vocablo realismo aplicado al arte en general expresa que aquello que se comunica (una pintura, una escultura o una narración literaria) y se corresponde con la verdad de algo. Por lo tanto, el concepto de realismo indica que lo representado es una aproximación fiel a la realidad.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 7.

expresión pictórica muy arcaica.¹⁰⁸ Se establece una mezcla entre lo prehispánico con las costumbres religiosas, característicos de la época independentista y póstuma a ella. Estos cambios operados son perceptibles en toda la región centroamericana, que incluía los elementos de la antigüedad europea en su amplio bagaje cultural, pero especialmente en su expresión pictórica, cuyos inicios fueron de carácter primitivo costumbrista y posteriormente se fueron profesionalizando.

Existieron artistas influidos por el muralismo mexicano, que en su esfuerzo trataron de expresar por medio del arte mural los problemas políticos y sociales aunque no con la magnitud o el tamaño de sus vecinos del norte pero a pesar de las limitantes pudieron expresar la realidad salvadoreña en la pintura, lo cual constituyó una novedad en el país ya que sirvió de inspiración para que muchos pintores tomaran una posición de crítica y "compromiso" con la sociedad.

Entre los representantes del arte mural a nivel Centroamericano está Camilo Minero, artista nacional que en su exilio en Nicaragua por razones de problemas políticos y sociales en El Salvador, trabajó artísticamente para los años ochenta, en el periodo de las grandes transformaciones sociales y culturales de la Revolución Popular Sandinista, desempeñándose como profesor de dibujo, pintura y grabado, como pintor y pero sobre todo como muralista.

Minero en Managua realizó varios murales en edificios y parques, participó activamente en movimientos nicaragüenses de arte público, que aglutinó artistas y brigadas nacionales e internacionales.

Fig.6



Camilo Minero/ Mural/SAN ROMERO DE AMERICA/CEMOAR Managua Nicaragua, 1980.

¹⁰⁸ Solís, *Oficio de pintor*, 60.

Una de las obras rescatadas de ese periodo es la pintura mural en el Centro de Espiritualidad "Monsexor Oscar Arnulfo Romero" CEMOAR. (Fig.6).

3.4. EL SALVADOR Y EL MURALISMO MEXICANO

En la primera mitad del siglo XX, los artistas plásticos de El Salvador no serán ajenos a esta corriente del muralismo. Éstos aspiraron a expresar la esencia nacionalistas, requisitos a los que se debía aspirar en la modernidad, a través del retrato puro, étnico, histórico o costumbrista, así como el paisaje y el bodegón, géneros convencionales sistematizados anteriormente por la cultura occidental y tratados con autenticidad por dichos artistas de inicios de siglo como Isaías Mata ¹⁰⁹ a donde se ve claramente la influencia muralista mexicana de Orozco ¹¹⁰ y de Diego Rivera, ¹¹¹ esa fuerza revolucionaria grotesca áspera que era una especie de mensaje revolucionario despectivo ante la realidad existente, Isaías Mata representa esa influencia aquí en El Salvador.

Para ver esa influencia muralista mexicana; se presentará una obra de un mural de Mata y una obra de un mural de Orozco, ¹¹² para hacer esas similitudes entre las influencias pictóricas (Figs.7 y 8). Vemos entonces el enfoque temático que son conceptos políticos, también las formas un tanto grotescas, en las manos

¹⁰⁹ Isaías Mata, Nació en San Salvador, El Salvador. El 8 de febrero de 1956. Estudió artes en la Escuela Nacional de Artes CENAR. Literatura en la Universidad de El Salvador y serigrafía en la Misión Cultural Center. Ex-catedrático y director de la Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador, y de la Escuela de Diseño Gráfico de la Universidad Tecnológica de El Salvador, instructor adjunto en talleres de arte sobre muralismo de la Universidad de San Francisco, California, y docente de La Raza Gráfica y del Misión Cultural Center de San Francisco, California. En <https://www.google.com/search?q=muralista+isaias+mata>

¹¹⁰ JoséClementeOrozco (23denoviembre de 1883-1949), muralista y litógrafo mexicano, nacido en Zapotlán actual Ciudad Guzmán, Jalisco y falleció en la Ciudad de México. Graduado en la Escuela Nacional de Agricultura, estudió más tarde matemáticas y dibujo arquitectónico.

¹¹¹<http://ermundodemanue.blogspot.com/2011/12/jose-clemente-orozco-obras-murales.html>

Diego Rivera (1886 - 1957) fue un destacado muralista mexicano de ideología comunista. Famoso por plasmar obras de alto contenido social en edificios públicos. Fue creador de diversos murales en distintos puntos del centro histórico de la Ciudad de México, así como en la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, y en otras ciudades mexicanas como Cuernavaca y Acapulco, así también algunas otras del extranjero como Buenos Aires, San Francisco, Detroit y Nueva York. Fue el esposo de Frida Kahlo.

https://es.wikipedia.org/?title=Diego_Rivera

un grafismo marcado por medio del tratamiento lineal sobre las imágenes, los colores cálidos y fuertes.

Fig.7



Isaías Mata/Paraphrasing history.

Fig.8



**José Clemente Orozco/El hombre
Pentafísico/Guadalajara/Mural/1939.**

En la obra pictográfica muralista, la idea era retomar los problemas políticos y sociales, para expresarlos por medio del arte mural, para crear identidad nacional, los muralistas estudiaban las temáticas indígenas y de la clase obrera, el sufrimiento y maltrato de lo que eran objetos este tipo de clase social. Al dar una lectura a estas obras se ve que por medio del color y la forma hay mensajes fuertes que hablan de la crudeza de la existencia, los temas humanos son tomados como tema principal y se ve en los movimientos de esas imágenes dolor y sufrimiento.

En síntesis se dirá que la pintura mural tiene un sentido distinto al de la pintura de caballete, la pintura mural está destinada a un público masivo y heterogéneo. El mural es algo más que un elemento de contemplación estética. En su historia es fácil advertir la hegemonía del tema, es decir es una oratoria pictórica.

Lo que se logró con el muralismo fue impactar una sociedad como la nuestra y fue, precisamente, la concepción del arte "para" y en "un espacio público". Arte para cualquier clase social, de carácter histórico humanista y muchas veces contestatario. Un arte público y social como el muralismo, rescata los valores nacionales, crea conciencia de grupo y proyecta un compromiso de nación para construir entre todos. ¹¹³

¹¹³

Del catálogo: Transgrediendo el silencio, de Isaías Mata, UTEC. Sin año.

CONCLUSIÓN

En el transcurso de la historia el arte pictórico ha tenido un espacio importante para proyectar los contextos históricos como cotidianos, las guerras civiles han tenido su espacio en la historia universal. Los artistas plásticos como los artistas en general de cualquier disciplina han confluído con sus expresiones en las temáticas artísticas. Las tendencias artísticas han tenido sus variantes y mutaciones y eso ha sido parte del desarrollo cultural de la historia del arte. El caso del capítulo tres muestra un prisma con respecto a la mutación de la temática realista visto como proyección pictórica y como esta temática se apoderó de las tendencias pictóricas muralistas y como estas tendencias artísticas fueron incidiendo en toda una región como Centroamérica para terminar con la expresión del muralismo salvadoreño para el periodo de la guerra civil salvadoreña años 70 al 92.

CAPÍTULO CUATRO

LA GENERACIÓN DE PINTORES COMPROMETIDOS CON LOS PROCESOS BÉLICOS DE LA GUERRA CIVIL SALVADOREÑA 1970-1992

- 4.1 EXPRESIONES PICTÓRICAS DE LOS ARTISTAS SALVADOREÑOS
PARA LOS AÑOS SETENTA AL 92: PINTORES NO COMPROMETIDOS
- PINTORES COMPROMETIDOS Y PINTORES DE EXPRESIÓN
SIMULTÁNEA
- 4.2 PINTURA SALVADOREÑA DE LOS AÑOS SETENTA AL 92 DEL SIGLO
XX, QUE SE CONSIDERAN SIN COMPROMISO POLÍTICO Y NO
EXPRESAN REPRESIÓN
- 4.3 ARTISTAS PLÁSTICOS QUE EN SU ESTÉTICA PICTÓRICA SE
COMPROMETIERON CON LAS TEMÁTICAS POLÍTICAS Y SOCIALES
EN EL PERÍODO DEL CONFLICTO ARMADO 1970- 92.
- 4.4 EL ASESINATO DE LOS JESUITAS A MANOS DE GRUPOS
PARAMILITARES.
- 4.5 ROBERTO HUEZO Y SU OTRA REALIDAD
- 4.6 PINTORES DE EXPRESIÓN SIMULTÁNEA.

4.7 EL ARTE PREVIO A LOS ACUERDOS DE PAZ NAHÚM NUILA

CAPÍTULO CUATRO

LA GENERACIÓN DE PINTORES COMPROMETIDOS CON LOS PROCESOS BÉLICOS DE LA GUERRA CIVIL SALVADOREÑO 1970-1992

Este capítulo se centra en el análisis de las obras de artistas salvadoreñas en el contexto latinoamericano de represión y dictaduras militares a finales de los sesentas, setentas, ochentas hasta concluir con los acuerdos de paz en 1992.

Retomando las reflexiones de destacados teóricos contemporáneos sobre la *estetización de la violencia*, trataremos de dilucidar cómo, por qué o para qué se consumen e interpretan las distintas configuraciones sensibles, que se representan en los artistas en el periodo a estudiar -en las artes plásticas -, expresiones que nos remiten a situaciones de violencia, humillación, desesperación, barbarie, dolor y degradación de la vida.

En la estética existen propiedades sensibles y relacionales, que definen su valor frente a otros objetos y su reconocimiento es siempre intersubjetivo. Contrapuesto a lo bello se presentan lo extremo, lo abyecto, lo grotesco, lo monstruoso, lo confuso, en objetos estetizados, reconocidos por una colectividad.¹¹⁴ A partir de estudios de casos y de la metodología que nos proporciona la historia oral, problematizaremos sobre la estetización de la violencia y como se expresó a partir de la represión política en El Salvador durante el conflicto armado.¹¹⁵ Para ello se elaborará una línea de tiempo plasmando a los artistas que han recreado en sus obras la violencia.

4.1 EXPRESIONES PICTÓRICAS DE LOS ARTISTAS SALVADOREÑOS PARA LOS AÑOS SETENTA AL 92

¹¹⁴ Gerard Villar, "La estetización de la imagen violenta en el arte contemporáneo", Consultado 26 de febrero 2018, <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/63/02vilar.pdf>

¹¹⁵ Cecilia Plano y Roberto Querzoli, "La Entrevista En La Historia De Vida Algunas Cuestiones Metodológicas", *Observatorio Memoria y Prácticas Sociales en Derechos Humanos* (2003): 22

Podríamos establecer una distinción entre tres líneas de expresión pictórica para las décadas mencionadas, por un lado tenemos la línea de pintores comprometidos de los cuales podemos mencionar a: Camilo Minero, Armando Solís, Benjamín Cañas entre otros. También por otro lado tenemos a otros pintores quienes para efectos de este trabajo los denominaremos como los "no comprometidos" o independientes, y usamos este término para estos pintores, a diferencia de la Generación Comprometida con las temáticas del conflicto armado y problemas políticos, que no expresan en su obra pictórica una "crítica directa" a la realidad política como si lo hacen los artistas como Antonio Bonilla, Carlos Cañas y otros artistas, pero también están los pintores "bisagra", que para el período presentaron una expresión pictórica sin compromiso político, pero simultáneo hicieron una obra de compromiso político y social, como el caso de Roberto Galicia y Roberto Huezo y Mauricio Mejía.

4.2 PINTURA SALVADOREÑA DE LOS AÑOS SETENTA AL 92 DEL SIGLO XX, QUE SE CONSIDERAN SIN COMPROMISO POLÍTICO Y NO EXPRESAN REPRESIÓN

Llegada la década del setenta, propone la investigadora Andrea Giunta, el arte fue percibido, desde el punto de vista estético, como un momento carente de originalidad, repetitivo y obsesionado por la técnica y el detalle.¹¹⁶ El arte concebido en estos términos será dotado de ciertos atributos: autonomía y autosuficiencia estética, universalidad, unicidad, "desinterés". Su apreciación requerirá de un juicio proveniente del Gusto o más tarde, de una "percepción estética pura", que apuntará a la *forma*.

¹¹⁶ Alatsis, "Circulación de las artes plásticas." 4.

Por otra parte, se tendió a hacer coincidir lo estético con lo artístico, lo artístico culto, relegando a la periferia otras categorías, como ejemplo la pintora salvadoreña Conchita Kuny Mena,¹¹⁷ que para los años setentas nos presenta unas obras de carácter social en el sentido temático, pues pinta bolsas y aguacates (Fig.1.), que representan a la sociedad en

Fig.1



Conchita Kuny/Aguacates/Oleo/1978.

sí, unas bolsa están enlazadas y otras no, esto tiene que ver con la sociedad;

porque hay expresión social por medio de la forma y el color. La técnica trabajada por Kuny es exquisita con respecto a los detalles a donde la estética pictórica es expresada por el estilo del *hiperrealismo*.

Por su parte Roberto Huezo¹¹⁸ presenta para el periodo de los años setenta y ochenta, una obra de carácter social y cultural con una estética exquisita: "él considera el arte como una forma de ganarle al tiempo, porque es una disciplina que se convierte en memoria; y que busca la permanencia"¹¹⁹. Según Bahamond para los años setentas, el artista se ubica dentro de la corriente simbolista surrealista ya que pinta la temática de *huevos*. El artista, usa siempre

¹¹⁷ María Concepción Kuny Mena, nació el 20 de diciembre de 1944, en Texas. Padre de origen Alemán, Rodolfo Kuny fue recluido con su familia en el campo de concentración Chrystal City durante la segunda guerra mundial. Llega a El Salvador para 1946, desde muy temprana edad tuvo inclinación por la pintura. Para 1965 ingresó a la academia de dibujo y pintura de Valero Lecha. Kuny Mena tiene una amplia trayectoria con respecto a las artes plásticas a nivel nacional e internacional. Ha mantenido en su obra un mismo lenguaje que se distingue por la perfección de la forma. En Astrid Bahamond Panamá, *Procesos del Arte en El Salvador* (San Salvador: Direcciones de Publicaciones e Impresos, 2014). 115.

¹¹⁸ Roberto Huezo, nació el 01 de Mayo de 1947, se inició estudiando arquitectura y se terminó graduando en letras; participó en diversas exposiciones y vinales a nivel nacional e internacional. Para una mejor comprensión véase: Luis Salazar Retana. *Colección de pintura contemporánea*. (San Salvador: Producciones e impresos, 1995): 104.

¹¹⁹ Colección SISA., *Pasión y luz de la plástica salvadoreña* (México: Grupo Editorial Siquisiri, 1997), 66.

la materia mezclada y prevalece la composición y organización de los espacios dentro de los lienzos, la evolución del artista es evidente tanto en técnica como en temática.

Esta pintura hace un contraste entre el volumen de las formas (huevos) y la simplicidad del fondo plano a un solo color, es interesante observar el movimiento con respecto a las formas representadas por los huevos puestos en diferentes direcciones logrando una proyección estética agradable por medio de la base mezclando figuras precolombinas con tonos bronce y azules evocando esa época del pasado. ¹²⁰

Para el cuadro del *Altar* (Fig.2.), el artista nos explica que los huevos solo tienen la intención de reiterar la pureza de ese mundo creador alrededor de ellos. Persiguen intensificar la atmosfera alrededor del hombre. Huevo asegura:

"Estos elementos pertenecen al mundo subyacente de su lenguaje pictórico, de mi alma, de mi postura como hombre de siglo XX: con guerras, cibernética, hombres en la luna y la pobreza más grande jamás vista... pero con un Dios que toma mis manos, mi mente y mi cuerpo y se expresa como ÉL quiere, porque soy su instrumento". ¹²¹

Hay una temática social desarrollada para esta obra de Huevo, pero no la podemos ubicar en una pintura de compromiso político sino más bien, en una

Fig.2.



Roberto Huevo/Altar/
Acrílico/1985

¹²⁰ Astrid Bahamond. *Procesos del Arte En El Salvador*. (San Salvador: Dirección de publicaciones e impresos, 2014):210.

¹²¹ Ibid.210

pintura de carácter social con una estética pura y refinada, que proyecta los ideales psicológicos y sentimentales del artista.

Otro artista para este período es Roberto Galicia.¹²² Algunas de sus obras como la de la serie de papeles, (Fig.3.) se consideran obras que visualmente no expresa la represión del momento, por su pasividad **Fig.3**

y estética de expresión abstracta.

El trabajo Galicia sobresale en la pintura contemporánea salvadoreña por su meticulosa habilidad artística. Sus composiciones son estructuradas en forma cuidadosa y concienzuda y de lo refinado de su ejecución resultan superficies



Roberto Galicia/Papeles/
Acuarela /1976.

123
extraordinariamente nítidas y limpias".

Este trabajo pictórico de carácter estilizado y minimalista presenta una cantidad pequeña de elementos que se reduce a papeles sobrepuestos, el blanco refleja pureza y paz, una pureza que se contrasta con el fondo de colores rojos, cafés y negro, hay una armonía con respecto a las líneas y bordes de los papeles; el artista hace una interpretación geométrica con respecto a las temáticas cotidianas de la vida. Los dobleces proyectan las sombras con una luz tenue, todo esto en conjunto expresa la idea del artista que se materializa en su expresiyn. Para Bahamond: "Galicia pinta la temática de los papeles, en el cual

¹²² Nació en Ahuachapán el 22 de diciembre de 1945 tuvo como maestro de pintura a Carlos Cañas y estudió 3 años de arquitectura. Investigador de las formas y el color, su vida es un estudio profundo de la pintura. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas nacionales e internacionales. Para una mejor comprensión véase: Luis Salazar Retana. *Colección de pintura contemporánea* (San Salvador: Producciones e impresos, 1995),100.

¹²³ Roberto Galicia. *Momentos de reflexión* (San Salvador: Banco Cuscatlan.1995),14-19.

predomina el desarrollo racional concretado en imágenes abstractas y semi-abstractas".¹²⁴

Dicho pintor, al tener una técnica depurada busca el equilibrio en sus pinturas, de esa forma contrapone en su totalidad a todos los elementos. Vale la pena observar la fecha de proyección de la obra que corresponde a 1976, (Fig.4.) un periodo pre-guerra, en el cual el artista presenta su realidad propia. La técnica utilizada por Roberto Galicia consistió en: óleo sobre tela, óleo sobre cartón, óleo sobre cartón rasgado y collage.



Roberto Galicia/Papeles/
Acuarela /1976.

La obra de Roberto Galicia es subjetiva, ya que por medio de los elementos nos lleva a la reflexión por medio del color y la forma. Dichas formas capaces de ser comprendidas pero que no dicen nada, aportando elementos al que los ve, en un lenguaje no tan fácil de percibir pero si de opinar. Ejemplo de ello lo constituye el blanco de los papeles, que nos comunican paz, solaz, limpieza etc., pero al mismo tiempo no dicen nada más de lo que se ve. Lo interesante radica en el uso del contraste con respecto a los fondos oscuros, trabajados con una ornamentación depurada, toda la obra de Galicia tiene como característica una estética pura con respecto a los acabados de los objetos y el uso de las temáticas y técnicas, una especie de movimiento pictórico que se estaba desarrollando para esa época de los años setentas, con artistas que tiene un paralelo como Roberto Huevo con su obra: *Gotas y Huevos*.

¹²⁴ Astrid Bahamond Panamá. *Procesos del Arte En El Salvador*. (San Salvador: Dirección de publicaciones e impresos, 2014), 205,206.

4.3. ARTISTAS PLÁSTICOS QUE EN SU ESTÉTICA PICTÓRICA SE COMPROMETIERON CON LAS TEMÁTICAS POLÍTICAS Y SOCIALES EN EL PERÍODO DEL CONFLICTO ARMADO 1970- 92.

En los setentas surge en El Salvador la necesidad de crear nuevas tendencias dentro de la pintura, tendencias que rompan con los estándares tradicionales que solo hacían exposición de la pintura pero únicamente a un alto nivel, a altura de cierto grupo reducido como lo era la Academia de las Bellas Artes. Crece dentro de la escena plástica salvadoreña la necesidad de profesionalizar la pintura a un nivel amplio, al igual que se había logrado con la música y literatura.

Se busca dejar de lado los estándares normalmente establecidos, más bien se examina a través de la experimentación, crear técnicas nuevas que no sean las oficiales. En la década de los setenta el contexto pictórico se sumerge en una etapa de exploración, pero no de manera superficial; sino que busca encontrar en la vanguardia una nueva etapa. Se inicia un periodo de transición entre lo tradicional hacia lo vanguardista, es decir romper, con los proyectos establecidos por la academia de artes plásticas y buscar una forma de expresar la estética pictórica a través de nuevos colores, nuevas perspectivas, nuevas temáticas, etc.

El desarrollo de las prácticas y una teoría estética fue necesario para establecer una distinción entre lo estético y lo artístico en la contemporaneidad y específicamente en períodos de dictadura.¹²⁵ En este sentido vale la pena aclarar algunos conceptos replanteando lo propiamente estético y artístico. Lo estético abarca lo "bello y lo feo" y esto es subjetivo para cada quien. Ahora bien, lo artístico enmarca todas las expresiones de cualquier disciplina, pero

¹²⁵ Elsa Flores Bernal, "Lo nacional, lo local, lo regional en el Arte Latinoamericano: de la modernidad a la globalización y la antiglobalización," *Huellas Búsqueda en Artes y Diseño*, no. 3 (2003). 31.

relacionado en concreto a la temática expresadas de diferentes posturas: dolor, muerte, vida, desaparecidos, tristeza, alegría, cólera, odio, etc., tomarán entonces lugar en las creaciones, mismas que para las dictaduras se expresaron con temáticas de frustración, impotencia y dolor por parte de la sociedad "desfavorecida"; estas obras han sido denominadas como obras de *compromiso político social*.

Antonio Bonilla¹²⁶ es otro pintor que expresó frustración, furia y cólera en su estética pictórica. Según Bahamond, el artista definió el lenguaje estructural desde un diafragma peculiar ya autentico.¹²⁷ La sátira es, a lo largo de toda su

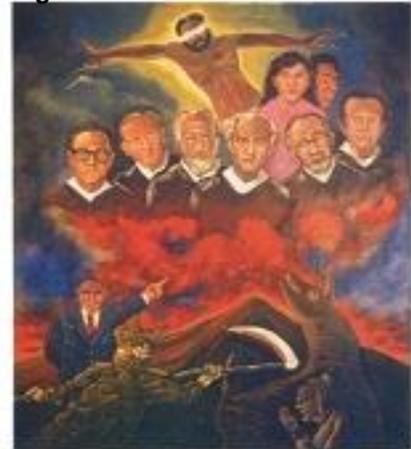
creación, un mecanismo constante con el cual produce, por primera vez en la historia el arte pictórico salvadoreño, un toque de *irreverencia* en su estilo.

Considerado por algunos como el "maestro del feísmo" en el arte nacional, la obra de Bonilla incluye pintura, dibujo, grabado y escultura. Pinta en óleo, acrílico y acuarela; sobre canvas o madera (en formatos de retablo); dibuja en tinta y lápiz; produce xilografías sobre neo lite y esculpe en piedra reconstruida cubierta en lámina de oro y también de plata.

La temática de su obra hace referencia a la destrucción del hombre por el hombre desde un punto de vista contestatario, sarcástico y de humor negro. Entre sus proyectos más importantes se encuentran la serie *Espectros* (1979-1984), una carpeta de dibujos que refleja al conflicto armado, y la

obra *Réquiem para los Mártires* (1987), (fig.5)

Fig.5



Antonio Bonilla/Réquiem para los Mártires/Mural/UCA/ 1987.

¹²⁶ Miguel Antonio Bonilla nació en San Salvador, en 1954. Comenzó a estudiar Arquitectura en la Universidad de El Salvador, pero dejó la carrera para incursionar como artista autodidacta. Comenzó a exhibir en 1972. Cuatro años más tarde, emigró hacia México, donde permaneció hasta 1980. Es uno de los fundadores de la Asociación de Artistas Plásticos de El Salvador (ADAPES), la cual presidió entre 1998 y 2000.

¹²⁷ Astrid Bahamond Panamá, *Procesos del ARTE EN EL SALVADOR* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2012). 245-246.

dedicada a los sacerdotes jesuitas asesinados y que actualmente se exhibe en la capilla "Monseñor Romero", dentro de la Universidad Centroamericana "José Simeón Caxas" (UCA).

Entre los premios otorgados a Bonilla se encuentran: el Primer Lugar, del Primer Festival Nacional de Arte en San Salvador en 1971, el Primer Premio de la Bienal de Pintura Iberoamericana celebrada en México, en 1988, y el Tercer lugar del Certamen Nacional "Benjamín Caxas" en San Salvador, en 1990. Es uno de los artistas salvadoreños más cotizados y reconocidos en el ámbito internacional.

A continuación se hará la presentación del grupo de artistas que se ha denominado como generación *comprometida*, que es la que expresa en su pintura los descontentos de la realidad salvadoreña en la época del conflicto armado. En el transcurso del capítulo se pretende hacer un balance entre ambas líneas a fin de tener elementos suficientes para establecer un análisis más profundo y entender porque se hace esa división de expresiones.

Para mostrar esa expresión estética y pictórica de los artistas estudiados se iniciará con el trabajo pictórico de Benjamín Cañas. Incluiremos unos de sus trabajos realizados precisamente para el período de represión social de la guerra civil salvadoreña, con una temática que tiene que ver con el tema de la muerte y la visión pictórica del artista Camilo Minero enmarcada en el tema del transporte, pero también se hará una relación entre acontecimientos reales por medio de fotografías de ese periodo para reforzar las temáticas pictóricas.

Para introducir el trabajo artístico en este tema de la guerra civil se verán aspectos como el que refleja el libro de la Comisión de la verdad que menciona: "que es uno de los episodios más oscuros que ha vivido nuestra nación y que dejó una trágica consecuencia. La muerte de más de 70,000 hermanas y

hermanos salvadoreños".¹²⁸ Para Bahamond, en 1981 el país vivió un trágico episodio de su historia nacional. La violencia, la angustia, el miedo, la muerte y la inseguridad fueron los sentimientos comunes que denominaron la existencia de los salvadoreños por más de una década.¹²⁹ Desde estos planteamientos nos insertamos en la temática de la *muerte*.

El tema de la *muerte*, vista desde la psicología como un problema patológico, es estudiado por Ramón Bayés,¹³⁰ el cual nos dice al respecto: "la muerte" constituye - el punto final de toda psicología. En este sentido según Bayés, después del maquillaje de la vida, el sufrimiento forma parte de la condición humana, es decir, forma parte de la cotidianidad del ser humano, pero hay una percepción sensorial desagradable que es una concepción (personal) y una percepción psico-social desagradable como una concepción social de (grupo).¹³¹ De aquí parte el estudio sobre la temática de la muerte como un concepto desagradable a donde el sufrimiento, va agregado de una impotencia y una amenaza.

Es esta construcción de situaciones que se conforman como parte de un final, cuyo resultado es la muerte, desde este punto de vista es que los artistas expresan sus ideas y sentimientos con respecto a este tema, con una diversidad de técnicas, estilos y conceptos propios. Según Moreno Villa, el tema de la muerte ha desarrollado un tratamiento a través de los siglos y esto no ha seguido un impulso en línea recta, respecto al tema de la muerte nos dice:

"No parte, por ejemplo, de una interpretación candorosa para ir ganando lentamente en acuidad psicológica o en verismo formal,

¹²⁸

Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador, *De la locura a la esperanza: La guerra de 12 años en El Salvador*, vol. 1 (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2014). 7-8.

¹²⁹ Panamá, *Procesos del ARTE EN EL SALVADOR*.255

¹³⁰ Ramón Bayés, "Psicología del sufrimiento y la muerte," *artículo 29*, no. p4 (1998).

¹³¹ Ibid.

sino que arranca y se va manifestando con cambios fundamentales
importantísimos".¹³²

Cambios que se han demostrado pictóricamente para la interpretación particular de cada artista.

Para acuerpar esta temática de la *muerte* se han tomado en cuenta fotografías de ese periodo, para ver ese último momento que pudo haber sido -de sorpresa o esperado-, por la resignación a esa amenaza que según Bayés, se expresa en "impotencia". La guerra venía marcando terreno pero hubieron episodios que detonaron e hicieron explotar los ánimos del pueblo salvadoreño, como el caso de la muerte de Monseñor Romero

Fig.6



Benjamín Cañas/El entierro/
Técnica Mixta/1981.

En efecto, el 24 de Marzo de 1980 se marca un acontecimiento significativo para el país.¹³³ La muerte de Monseñor Oscar Arnulfo Romero marcó la historia, pues sería ejecutado dentro de la capilla del hospital "La Divina Providencia", de la colonia Miramonte, al estar ejerciendo un acto religioso.

Benjamin Cañas con su obra "EL entierro"(Fig.6) expresa por medio del lienzo, el episodio histórico del entierro del Arzobispo. La obra es surrealista, dicho estilo según Bahamond marca

¹³² En: Lo mexicano en las artes plásticas de José Moreno Villa, El tema de la muerte. pag.115

¹³³ La Prensa Grafica, "Documento de la Prensa Grafica: El Conflicto en El Salvador," *La Prensa Grafica* 1992.22,23

lo absurdo como lógica lo irracional como filosofía, que podrían ser y premonitorias de situaciones de confrontación bélica.¹³⁴ Desde este surrealismo es

que Cañas se inserta para la guerra civil salvadoreña. La obra es de una tendencia religiosa, pero también femenina por la forma de trabajar las manos de los personajes, manos pequeñas y sensibles, como las de la mujer, los rostros están confusos y molestos, producto del contexto bélico, el cuerpo está en el aire (lo absurdo y lo irracional), señalando a alguien.

Religión y Estado están presentes en la obra, lo humano, lo desnudo, es representado por la mujer a la derecha sentada y sosteniendo al muerto, en este sentido se ve clara la inclinación política de tendencia de derecha del autor.

El trabajo de los colores es de una línea europea con respecto a los colores pasteles y sobrios. Según el informe de la Comisión de la Verdad: "el 7 de Mayo de 1980. El mayor Roberto d'Aubuisson es apresado en una finca junto a un grupo de civiles y militares. En el allanamiento se encuentra una cantidad significativa de armas y documentos que involucran al grupo con la organización y financiamiento de escuadrones que habían participado en la muerte del Arzobispo Romero".¹³⁵

4.3.1 LA MUERTE EN EL TRANSPORTE DE CAMILO MINERO

El tema del transporte fue uno de los problemas que se presentaron para

el período bélico, que provocó confusión y muerte. En la fotografía (1) se ve uno de los problemas que se dieron para los años "80", como era los cateos a los autobuses con

Fotografía.1



Registro a población civil. 1980

¹³⁴ Panamá, *Procesos del ARTE EN EL SALVADOR*. 217.

¹³⁵ Salvador, *De la locura a la esperanza: La guerra de 12 años en El Salvador*, 1.

personas civiles.

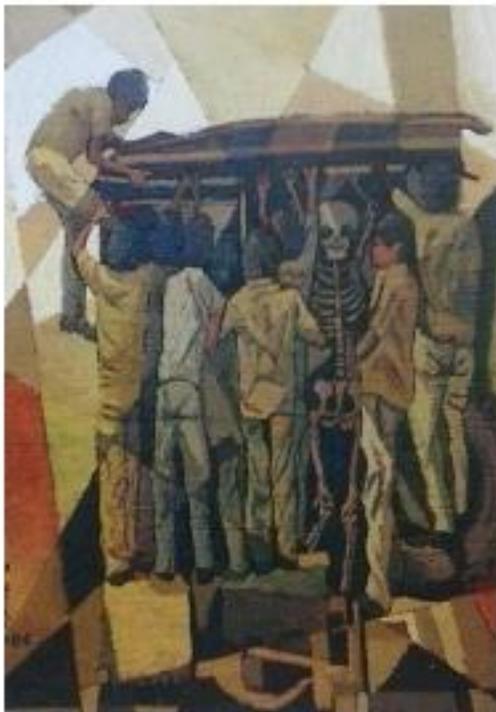
Otro de los problemas fueron los paros de transporte, como el anunciado, en las noticias de la Prensa Grafica del 8 de Enero de 1987, dice: "guarniciones de todo el país, mantendrán estricta vigilancia en todas las carreteras del país, para contrarrestar el primer boicot al transporte del año y el octavo en el record

de violencia del FMLN"¹³⁶. Es desde aquí que Minero se inserta en la problemática del transporte, y la muerte como medio, como producto del contexto. También los artistas como Minero vieron este problema.

Camilo Minero (Fig.7) hace una referencia al tema del transporte. El pintor relaciona este problema con la muerte, debido a los accidentes que resultan por

la sobrecarga. Resulta muy interesante analizar su trabajo "*Muerte en el bus*",

en el cual se observa a las personas que hasta iban colgadas, retando la



Camilo Minero/La muerte en el transporte/Óleo sobre madera/1986.

muerte; que algunas veces la muerte les llegaba en un serio accidente. Pictóricamente hablando el estilo utilizado en este cuadro es el post-impresionismo, con una especie de técnica del puntillismo por la forma interpuesta de las parcelas del color, aplicadas con espátula sobre lienzo denominado "el impasto", las formas y los colores cálidos utilizados tienen un concepto propio del autor: "Para mí las diagonales y el amarillo representan los

¹³⁶

Grafica, "Documento de la Prensa Grafica: El Conflicto en El Salvador.", 90.

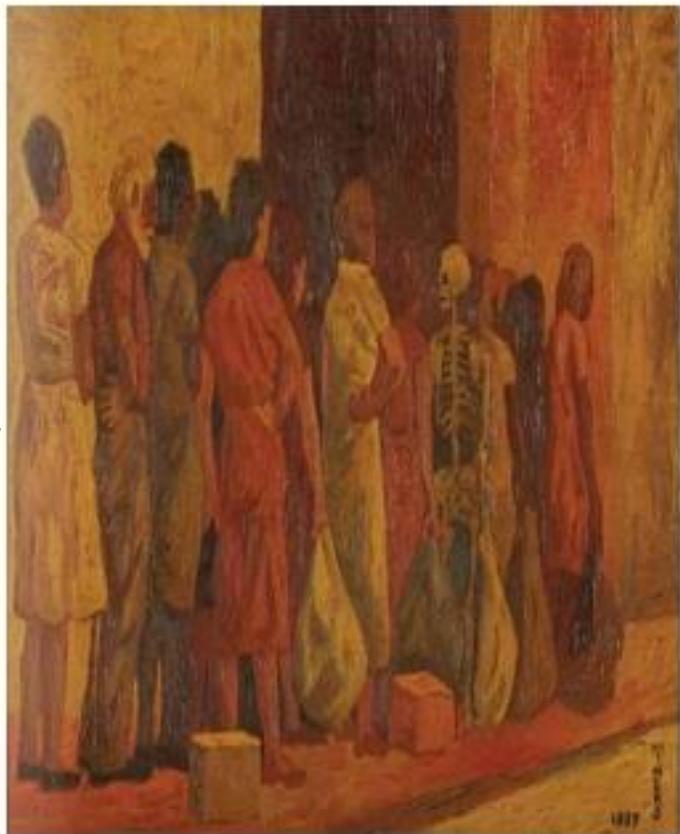
días de nuestra historia simbolizando dentro del concepto amarillo oro del sol".¹³⁷

Hay una contradicción interesante al respecto del tema y concepto del color, pues mientras el tema es la muerte, visto como los accidentes provocados por la sobre carga de personas, el color amarillo para el autor es vida, es alegría, es historia, esto denota la mentalidad abierta de los artistas plásticos que pueden estar referenciando varios conceptos a la vez, por ejemplo la vida y la muerte, un problema reflejado para ese periodo a donde la vida estaba acompañada de la muerte, pues las personas salían de sus casas pero no sabían si regresarían con vida.

Fig.8

Minero además representa la temática de la muerte, con su obra "Espectadores" (Fig.8.), en el cual se ve a un grupo de personas en una parada, a donde la muerte (el esqueleto) especula también, que es lo que va a pasar en ese viaje, ese momento... hay resignación en sus poses.

Estéticamente la obra es de colores cálidos, esto en la psicología del color es positivismo, sinónimo de alegría por los amarillos fuertes, pero también



Camilo Minero/Espectadores/Óleo/1987.

¹³⁷ Armando Solís, Camilo Minero, 89

frustración por los rojos y marrones, ya que el color rojo no solo denota pasión, o amor, sino que también, peligro y agresividad, el autor expresa: "Yo aplico los amarillos frenéticos, cálidos y los rojos vivos que provoquen la furia y la cyleta".¹³⁸

En la obra de Minero hay un "Realismo Social" expresado con un sentido crítico, con respecto a las imágenes y su contexto.

En la obra "La Muerte" (Fig.9.) se ve la misma temática de la "muerte" pero con otra técnica, que es el grabado sobre tela y tinta (serigrafía). Hay un elemento particular en la obra, que es la inserción del esqueleto entre las personas, que se están subiendo al transporte, movidos por la necesidad de transportarse sin importarles si ese, será su último viaje, esto debido al hacinamiento y sobre carga del camión, también esta imagen se puede relacionar al hecho de los cateos de buses a donde las personas eran tratadas con desconfianza y pesquisa, con respecto a que ideología política pertenecían. La ausencia de color le agrega un aspecto tétrico a la obra, conformada de figuras sugeridas como una impresión de la vida.

Fig.9.



Camilo Minero/"La Muerte"/Serie de transporte/Serigrafía/Tinta/1987

El 25 de Feb. de 1988, Radio Venceremos informy que: "a partir de las cero horas de ese día, finalizó el paro al transporte decretado por el FMLN, que dejó como saldo 4 muertos y 11 heridos, 5 vehículos ametrallados incluyendo uno de

¹³⁸ Panamá, *Procesos del ARTE EN EL SALVADOR*. 80

la Cruz Roja y dos gasolineras incendiadas".¹³⁹ Este era el contexto político, social y cultural que marcaba la vida de los salvadoreños para los años "80".

4.3.2 CARLOS CAÑAS - ARMANDO SOLÍS: MUERTE EN LA GUERRA - MASACRES

La República de El Salvador, estuvo sumida en una guerra que hundió a la sociedad salvadoreña en la violencia, le dejó millares y millares de muertos y la

marcó con formas delincuenciales de espanto.

140

Este dato denota el problema más grande al cual estaba expuesta la sociedad salvadoreña para los años "80", como fue el tema de la "la muerte" en la guerra.

Carlos Cañas uno de los artistas salvadoreños que con su obra titulada "Sumpul" muestra uno de los episodios históricos de represión, se inserta bien en la temática de la muerte; como lo fue el problema de las masacres. En la masacre del Sumpul. El 12 de junio de 1982, más de 300 campesinos, casi todos niños, mujeres y ancianos, fueron asesinados cuando intentan alcanzar

la frontera de Honduras. Después de Fig.10

los combates con el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), tropas especializadas de El Salvador y Honduras, con asesores norteamericanos, atacan durante 15 días a la población civil de Cabañas y Chalatenango".¹⁴¹



Carlos Cañas/"Sumpul"/Oleo/1984.

Cañas representó un cúmulo de cadáveres humanos, los cuales parecen aludir a las laderas que bajan al cauce

¹³⁹ Prensa Gráfica, "Documento de la Prensa Gráfica: El Conflicto en El Salvador", 99.

Salvador, *De la locura a la esperanza*, 1.

¹⁴¹ "Masacre del Sumpul, Consultado el 23 de septiembre 2017, http://www.ecured.cu/Masacre_del_Sumpul

del río Sumpul, (Fig.10.) que no tiene presencia en la escena. La presencia destacable es la de la muerte que interrumpió la existencia de campesinos en uno de tantos hechos sangrientos del conflicto armado. «Los tonos fríos, oscuros, grises, lo que pone al espectador en una atmósfera de sueño o pesadilla».¹⁴² El estilo surrealista¹⁴³ utilizado por el pintor representa la fundición de cuerpos yacidos, acomodados en su última morada.

Hay luz en la obra una luz de esperanza según el pintor, el también al respecto dice "Sumpul" es la expresión del dolor a través del amor. El amor a un sistema nuevo de convivencia,¹⁴⁴ se puede ver la expresión del artista y la dualidad de pensamiento con respecto a que aun en la muerte hay amor, hay esperanza, hay luz y color, también expresión.

4.3.3 LA DENUNCIA A PARTIR DE LAS TOMAS MILITARES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Otros de los episodios que acontecieron para ese periodo de guerra civil fue la toma de la Universidad Nacional. En octubre de 1976, la situación universitaria iba tomando características de agudización y se había presentado una coyuntura con aspectos como enfrentamientos entre grupos de estudiantes y vigilantes (policía universitaria) y ejército.¹⁴⁵ Esto causó un gran impacto en el artista Carlos Cañas que según Manuel Umaña el artista cambio de estilo y contenido en sus obras con la serie "Testimonios" donde Cañas plantea las violaciones a los derechos humanos cometidos por las dictaduras militares de esos periodos.¹⁴⁶

¹⁴² MARTE, Consultado el 24 de septiembre de 2017, <https://www.flickr.com/photos/camaro27/8350141301/>

¹⁴⁴ <http://www.museoarte.com/ver-cuando-pagó>

¹⁴³

Ibid.

¹⁴⁵ Rufino Quezada, 25 años de estudio y lucha, Consultado el 23 de octubre de 2017,

¹⁴⁶ <http://www.us.edu.sv/de-sa/exposicion-permanente-del-artista-carlos-cañas>
en la III planta de la biblioteca de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas

En la obra de Carlos Cañas (Fig.11.) se plantea de una forma directa esa violencia demostrada a las familias -sobre todo humildes-, se ve en la obra como un militar señala con una arma a una señora y una niña indefensas ambas y como la señora en forma de rebelión alza la mano al arma del militar, hay dolor y aflicción en el momento, episodio constante de aquel periodo.



Carlos Cañas/Serie Testimonios/
Dibujo a la tinta/Toma de la
Universidad Nacional/1972

Armando Solís, en su obra "Santuario de la muerte", (Fig.12.) expresa de una forma primitiva o naive este concepto de la muerte,

hay subjetividad en la idea del artista, pues expresa de una forma caricaturesca su expresión plástica. Hay un concepto religioso en su propuesta, algo que hace particular la obra en sí misma. La escases de color y tonalidades grises aportan el sentimiento del autor con respecto al tema, tétrico y vulgar con respecto al tratamiento de las figuras.

Para la Comisiyn de la Verdad, "La violencia fue una llamarada que avanzó por los campos de El Salvador, invadió las aldeas, copó los caminos; destruyo carreteras y puentes; arrasó las fuentes de energía y las redes transmisoras; llegó a las ciudades, penetró en las familias, en los recintos sagrados y en los centros educativos;

Fig.12



Armando Solís/Santuario de la Muerte/Dibujo a tinta/1998.

golpeó a la justicia, y a la administración pública la lleny de víctimas".¹⁴⁷

Victimas que Solís desmenuza en su obra, los pone en el espacio, lisiados, temerosos.

Solís también nos dice que la mayoría de obras eran adquiridas por

coleccionistas snobistas del exterior, las obras eran presentadas en la Casa

de la Cultura, y fue un período de crecimiento económico de los pintores.

148

4.3.4 EL DOLOR EN LA GUERRA - LOS ESCUADRONES DE LA MUERTE

Durante la década de los ochenta se desarrolló la guerra civil, lo que provocó al menos unos 80,000 muertos y alrededor de 1,000,000 de desplazados, pero la guerra además provocó miles de lisiados, desaparecidos y destrucción de la

infraestructura. Todo esto causó mucho dolor a los ciudadanos que indefensos se miraban dentro de ese sistema de guerra que los golpeó de muchas formas ejemplo (fotografía 2.). Perdieron lo poco que tenían para subsistir y por último hasta la vida. En este sentido las palabras de Dalton fueron apremiantes cuando escribió:

Fotografía 2



Giovanni Palazzo.

"Entre los problemas de la guerra, estaba el que las milicias maquinaron como medidas para detener a la oposición que controlaba los espacios públicos, algunas reformas como la agraria y al mismo tiempo una permanente represión. La represión tenía dos vías, una legal y otra clandestina. La primera

Fotografía 3.



Muerte de los jesuitas.

¹⁴⁷ Salvador, *De la locura a la esperanza: La guerra de 12 años en El Salvador*, 1. Pág. 11

¹⁴⁸ Entrevista con el autor, realizada el 23 de octubre de 2017.

consistía en el uso de los cuerpos policiales para detener las manifestaciones, y la segunda las ejecuciones llevadas a cabo por los escuadrones de la muerte, que mataban sindicalistas, estudiantes, líderes partidarios y hasta empresarios que habían traicionado a su clase social" (el caso de Enríquez Álvarez Córdova).¹⁴⁹

Otro caso como fue el de la muerte de los jesuitas, (fotografía 3) el 16 de noviembre de 1989. Apenas el 21 de junio de 1977, tres meses después del asesinato de Rutilio Grande y bajo el gobierno militar del general Carlos Humberto Romero. Un volante de la Unión Guerrera Blanca, escuadrón de la muerte, advertía: "Parte de guerra número 6: todos los jesuitas deberán abandonar para siempre el país antes que venza el plazo de 30 días. De no acatar nuestra orden se procederá a la ejecución inmediata y sistemática de todos los jesuitas del país".¹⁵⁰

4.4 EL ASESINATO DE LOS JESUITAS A MANOS DE GRUPOS PARAMILITARES.

Con la ejecución por parte de fuerzas militares a los jesuitas de la UCA¹⁵¹ deviene, entonces, una revalorización necesaria de aquellas producciones, no sólo por su excelente calidad, sino porque bajo ese realismo aparentemente des comprometido, los artistas escondieron un dispositivo retórico que les permitió describir a través de las obras pictóricas en un contexto de violencia y censura.¹⁵² Esta censura

Fig.13



Álvaro Sermeño/"De los gritos de la Guerra"/Dibujo a la tinta/1989.

¹⁴⁹ Knut Walter Franklin, "El Salvador en el mundo," in *El Salvador Historia Contemporánea* ed. Carlos Gregorio López Bernal (San Salvador: Editorial Universitaria-Universidad de El Salvador, 2015). 310.

¹⁵⁰ "Caso Jesuita, consultado el 23 de febrero de 2018, <http://casojesuitas.elfaro.net/>

¹⁵¹ Fátima Peña, Caso Jesuitas 25 años del crimen, <http://casojesuitas.elfaro.net>

¹⁵² Alatsis, "Circulación de las artes plásticas.", 5.

objetiva expresada subjetivamente a través del sarcasmo y el dolor. Las obras de Álvaro Sermeño constituyen de manera expresa de una forma poética y plástica de ese dolor de patria.

En la obra de Sermeño hay dolor en el rostro, una desfiguración en el semblante, la línea es difusa como muestra de la aspereza que siembra el dolor en el cuerpo, una tela se entrelaza con el cabello en la parte superior del rostro como expresión de frustración, el volumen logrado en el dibujo aporta dureza por medio de las sombras.

La técnica del dibujo, es propia para mostrar expresiones humanas, porque tiene la cualidad de expresar de una forma gráfica las ideas y pensamientos humanos, acercándose a la figura de una forma fiel, por medio de la línea y las sombras. Álvaro Sermeño se acerca al dolor por medio de la expresión a donde la figura humana es representada por un rostro y un medio cuerpo insertado.

En la (Fig.13.), hay dolor en el rostro, una desfiguración en el semblante, la línea es difusa como muestra de la aspereza que siembra el dolor en el cuerpo. Una tela se entrelaza con el cabello en la parte superior del rostro como expresión de frustración, el volumen logrado en el dibujo aporta dureza por medio de las sombras.

En la (Fig.14.), Sermeño expresa el dolor por medio del rostro desfigurado, hay ceguera frustrante, hay un esteticismo del dolor en la obra, pues esta carece de la belleza convencional, no hay espacio para ese término, el dibujo es grotesco, puede ser hombre como puede ser mujer, la violencia no conoce sexo, es directa, destructiva. El color es tenue, pálido casi ausente

Fig.14



**Álvaro Sermeño/"El Rostro del Dolor a Muerte y Martirio"/
Dibujo a la tinta/1989.**

como muestra de falta de salud, de vida, la tela retorcida es la sociedad que se acaba así misma, el volumen de un cuerpo insertado se transforma en hojas que envuelven parcamente el rostro. La piel es alada y el volumen de la imagen se diluye con el blanco del papel.

Desde la perspectiva de los artistas la temática de la muerte y el dolor va más allá del enfoque material e inhumano, esto dice expresa el artista por medio de la sensibilidad artística, también captó los hechos, desde la psicología, la política, lo social y lo cultural.

4.5 ROBERTO HUEZO Y SU OTRA REALIDAD

En la década de los ochentas Huezo ¹⁵³ hace un cambio radical en cuanto a su temática y nos presenta una serie de desnudos, este cambio demuestra el impacto de la realidad de la guerra civil. Para este contexto de guerra el artista manifiesta "*La guerra nos ha probado a todos. Nos ha enseñado, en esta gran prueba que la creatividad en si no requiere limites, ya que el acto creativo surge de la lucha del ser humano con y en contra de lo que lo limita. En la guerra, el proceso creativo ha implicado traer del no ser las cosas de la imaginación para forzarlas a que cedan al ser. Hemos tocado el silencio y nos respondido el grito.*

Haciendo que él no ser... sea. Ha sido un violento proceso y nos ha tocado a todos". ¹⁵⁴

La fig. 15 Nos presenta una obra muy personal del artista donde se presenta desnudo, un autorretrato muy particular en

Fig.15

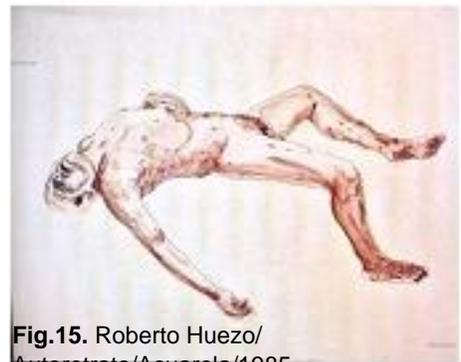


Fig.15. Roberto Huezo/
Autorretrato/Acuarela/1985.

¹⁵³ Nació el 01 de Mayo de 1947, se inició estudiando arquitectura y se terminó graduando en letras; participó en diversas exposiciones y vinales a nivel nacional e internacional. Para una mejor comprensión véase: Luis Salazar Retana. *Colección de pintura contemporánea*. (San Salvador: Producciones e impresos, 1995): 104.

¹⁵⁴ Roberto Huezo, "Su mundo" (México: Banco Cuscatlán, 1996), 22.

este caso, hay crudeza en la expresión artística reflejada por medio de la figura

-

humana, inerte, desposeída, hace reflexionar sobre la realidad del conflicto armado que tiene que ver con los resultados de la violencia que dejó huella en nuestra sociedad, con un índice alto de desaparecidos y muertos.

4.6 PINTORES DE EXPRESIÓN SIMULTÁNEA.

los artistas bisagra en su expresión pictórica mostraron una dualidad con respecto a las expresiones es decir trabajaban temáticas libres o sin compromiso político, pero también tocaron temas directamente relacionadas al tema de la guerra civil salvadoreña, como el caso de Roberto Huezo, que para esos periodos pintó temáticas libres como el tema de la serie huevos (Fig.16.) y gotas y también pintó una temática de carácter político social como su serie de dibujos denominados "testimonios" (Fig.17.), a donde se recoge la injusticia creada por el hombre, la destrucción al ser humano sin restricción.

La técnica de esta obra es el dibujo a la acuarela, técnica que se presta para la expresión de la figura humana por su forma directa y pura; la temática planteada es concisa con respecto a la época. La obra nos muestra a un hombre que se encuentra en un estado de inactividad causado muy probablemente porque fue víctima de algún acto de violencia ejercido en su contra. La desnudes nos habla de un estado de desventaja situación que era muy recurrente en la época del conflicto armado.

Otro punto de análisis es observar el "alambre de púas", ya que refleja el espacio en donde se ejerció la violencia del conflicto, la mayor de las veces fueron las zonas rurales del país las que cargaron con la violencia estatal. El cuerpo al desnudo en su totalidad refleja una desposesión general con respecto

a la vida. Siempre en relación a la pintura se debe hacer mención al estilo que realiza este pintor el cual es: *realista*.

Fig.16



Roberto Huezos//serie Huevos/
Oleo/ 1979.

Fig.17



Roberto Huezos/*Testimonios*
(serie)/Lápiz Conté y Sanguina/1979.

Otro de los pintores denominados Bisagra es Roberto Galicia, que para ese período pintó una temática de papeles (Fig.18.), pero también hizo un cuadro importante denominado: La bandera, (Fig.19.).

Fig.18.



Roberto Galicia/Bandera/Oleo/1984

Fig.19.



Roberto Galicia/Papeles/Acuarela/1975.

Mauricio Mejía es también de los artistas plásticos que han tenido presencia en la expresión pictórica salvadoreña, según Bahamond, el artista en sus inicios plasmaba el folclor y costumbres salvadoreños, pero a medida que su obra

pictórica fue madurando, su compromiso fue objetivándose y asumiendo cada vez más la realidad que hoy le da identidad a su trabajo: los temas de mercado, los campesinos de las tierras cuzcatlecas, las miradas angustiosas de la gente y el dolor causado por la violencia.¹⁵⁵ Es así como vemos en la (Fig.20.) una expresión cotidiana de las señoras en su trabajo de la venta, diferente a la (Fig. 21.) donde se ven unas señoras con una expresión de incertidumbre, de dolor con un horizonte perdido por el problema de la guerra.

Fig.20



Mauricio Mejía/sin título/Oleo/1986

Fig.21



Mauricio Mejía/Horizontes/Oleo/1987

Se marcan entonces tres líneas de expresión pictórica en la década de los setentas y ochentas, al hacer un análisis de ese período se establece con mayor claridad la diferencia entre unos y otros.

¹⁵⁵ Panamá, " Procesos del arte en El Salvador", 302.

Presentando un debate sobre subjetividad y objetividad, brindando un espacio concreto al espectador para hablar sobre el tema que se desarrolla en su cuadro. Además muestra un deseo por la paz y libertad, en aras de cultivar una reflexión profunda en quienes miran sus pinturas. Es la violencia manejada por la reflexión, el grito contenido por la sensatez, una forma de ser impaciente con paciencia. Indudablemente sensible a una realidad social que erosiona, pero no consume su potencial humano, es actor y espectador de una geografía de violencia.

4.7 EL ARTE PREVIO A LOS ACUERDOS DE PAZ NAHÚM NUILA

Según Roberto Huezo, en el libro Quince Ediciones Palmarés Diplomata, (del año 2000), la obra de Nahúm Nuila: "En Revelaciones de nuestra Incygnita" (1991), (fig.22) "un ave que se forma en el cielo es portadora de una revelación". En el espacio rectangular del centro, seres humanos de figuras convulsivas y deformadas luchan por algo o contra algo. Hay vísceras, hay sangre, dos figuras observan, y una tercera esta inflamada.

Fig.22



Nahúm Nuila/ Revelaciones de nuestra Incógnita, 2° lugar, Palmares Diplomata/1991.

El drapeado que baja hacia las figuras humanas - o que haciende de ellas- da forma al elemento trágico, infundiendo mayor dramatismo a la lucha, con sus formas orgánicas casi sangrando. La mancha azul sobrepuesta en forma

geométrica sobre las piernas en el suelo de los contendientes, revela que en algo se han hundido.¹⁵⁶

Para Nahúm Nuila,¹⁵⁷ esta obra proyecta dos momentos históricos: primero el conflicto armado presente en ese período, y segundo el advenimiento de la paz a expresarse en los supuestos acuerdos de paz a firmarse próximamente en Chapultepec, México, el 16 de enero de 1992. En entrevista realizada a Nuila sobre su testimonio respecto al conflicto armado nos cuenta:

"Estudiando en el Centro Nacional de Artes, ubicado en ese entonces en San Jacinto, presencié los cateos llevados a cabo por la fuerza armada militar; nos ponían a todos contra la pared para ver si nos encontraban armas y material de propaganda. Un día un profesor me dijo que sentía que lo andaban vigilando, el desapareció a los dos años apareció muerto y enterrado, en una fosa clandestina".¹⁵⁸



Nahúm Nuila/Migración/Oleo/1986.

El tema de la migración es uno de los aspectos tomados por Nuila en su obra, (Fig.23), para ese periodo bélico a donde las personas al ser desposeídas de libertad mejor migraron, es aquí donde el artista y muralista Isaías Mata habla de un exilio él dice "había un

exilio interno y uno externo; a los artistas plásticos nos perseguían por todo, la

¹⁵⁶ En. Roberto Huezo. Quince Ediciones Palmarés Diplomata, SOMOS, Editores libros de arte, San Salvador, año 2000. 64,65

¹⁵⁷ Nació el 18 de noviembre de 1963, se inició estudiando con el gran pintor José Mejía Vides, para continuar en el bachillerato de artes CENAR, y luego licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad de El Salvador; ha participado en diversas exposiciones y vinales a nivel

¹⁵⁸ nacional e internacional.

Entrevista a Nahúm Nuila, 15 de enero de 2018.

desconfianza era enorme, nos miraban como comunistas, eso era muy malo casi pecado, ese era el exilio interno el rechazo hasta de los mismos artistas para uno y de casi toda la sociedad. El exilio externo era el siguiente uno partía para países como Rusia, Cuba, México, Nicaragua y Estados Unidos buscando asilo político".¹⁵⁹

En la obra migración, se ve claramente un personaje escribiendo en la historia esos datos de tristeza, de la partida de los hermanos lejanos y una paloma buscando la libertad atravesada por una línea roja de sangre.

¹⁵⁹ Entrevista Isaías Mata, 22 de agosto de 2018.

CONCLUSIÓN

Para comprender la obra artística de cualquier disciplina se requiere de un amplio conocimiento, tanto artístico como histórico, por la situación de las tendencias artísticas y vanguardias, todo esto enlazado profundamente con el concepto de tiempo y lugar. En este trabajo se ha tratado de estudiar esos aspectos de una forma particular y general a la vez, para concluir que las obras artísticas en este caso pictóricas tienen en el espacio y el tiempo un lugar que proyecta contextos políticos, sociales y culturales.

Cabe aclarar que las obras artísticas son libres de expresión y por lo tanto no están sujetas ni a estigmas ni a exigencias de ningún tipo, son libres en su forma, y más bien se deben a la vida y a la historia son subjetivas y libres, no se puede criticar al artista por su expresión, al contrario lo que se hace es ubicar un tiempo un espacio y un contexto; para así comprender mejor esa expresión en este caso pictórica. Este trabajo no trata de encasillar ninguna obra artística, sino que solo ubicar las tendencias artísticas que para el periodo de la guerra civil salvadoreña se desarrollaron, se tomaron como ejemplo obras de artistas famosos a nivel mundial como el español Pablo Picasso, también la obra artística de México y sus muralistas más representativos, porque estos autores fueron influenciados por las obras y artistas europeas y también ellos influenciaron a los artistas plásticos salvadoreños.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Lopera, José María *Historia del arte. De la ilustración al simbolismo*, (Barcelona, España: Editorial Planeta, 1994).

Baloyra, Enrique. *El Salvador En Transición*. San Salvador: UCA Editores, 1987.

Béjar, Rafael Guido. *El Ascenso Del Militarismo En El Salvador*. San Salvador: UCA

Béneke, Walter. "Memoria De Labores Del Ministerio De Educación (1966-1967)." edited by Ministerio de Educación, 1967.

Binford, Leigh. *El Mozote Vidas Y Memorias*. San Salvador: UCA Editores, 2007.

Bourdieu, Pierre. *Sociología Y Cultura*. México: Editorial Grijalbo, 1990.

Ching, Erik. "Las Relaciones Entre Maestros Y El Estado De El Salvador, 1967-1972." In *Segundo Encuentro de Historia*. Universidad de El Salvador, 2007.

"Decreto No 1 Del 25 De Enero De 1968." San Salvador: Diario Oficial, 1968. *De La Locura a La Esperanza. La Guerra De 12 Años En El Salvador. Informe De La Comisión De La Verdad Para El Salvador 1992-1993*. San Salvador: Editorial de Cultura Popular, 2006.

Diario Oficial, "Decreto No 17 publicado en el No 267 del 8 de diciembre," ed. Instrucción Pública, No 267 del 8 de diciembre (San Salvador 1939).

Directorio Cívico Militar, "DECRETO No 500," ed. Diario Oficial (San Salvador 1961).

El Salvador, Informe de la Comisión de la Verdad para El. *De La Locura a La Esperanza: La Guerra De 12 Años En El Salvador*. Vol. 1, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos 2014

Escamilla, Manuel, *Reformas Educativas: Historia Contemporanea De La Educacion En El Salvador*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1982.

"*El Sistema Educativo, Fundamentos Doctrinarios, Estructuras, Planes Y Programas.*" edited by Ministerio de Educación, 36-38. San Salvador: Imprenta Nacional, 1976.———. "Memorias De Labores." 1977-1979.

Falcón Tomé, María del Carmen, "*Modernidad en el Arte y consecuencias en América Latina*". (Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, 2013).

Jeffrey L. Gould y Aldo Lauria Santiago, *1932: Rebelión en la oscuridad* (San Salvador: Ediciones Museo de la Palabra y la Imagen, 2008).

———. "La Cultura." In *El Salvador: Historia Contemporánea*, edited by Carlos Gregorio López Bernal. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2015.

———. "La Política Cultural De Los Gobiernos Cívico-Militares Reformistas (1948-1980)." In *Las Políticas Culturales Del Estado Salvadoreño, 1900-2012*. San Salvador: Fundación Accesarte, 2014.

———. *Las Políticas Culturales Del Estado Salvadoreño*. Vol. 1, San Salvador: Fundación Accesarte, 2014.

Marroquin, Claudia Susana Fuentes. "Aplicación De La Normativa Técnica Gubernamental En El Control Interno Del Inventario Y Equipo Del Centro Escolar Ignacio Cordero, Del Municipio De Chalchuapa De Santa Ana." Universidad de El Salvador, 2011.

Menjivar, Rafael. *Tiempos De Locura. El Salvador 1979-1981*. San Salvador: FLACSO, 2006.

Mercado, Sergio Ramírez. *Adiós Muchachos. Una Memoria De La Revolución Sandinista*. México: Alfaguara, 1999.

Militar, Directorio Cívico. "Decreto No 500." edited by Diario Oficial. San Salvador, 1961.

Minero, Ralph Sprenkels y Lidice Michelle. "Auge Y Declive De La Persecución Violenta En El Salvador: Patrones Variaciones Y Actores (1970-1991)." In *La Revolución Revisitada*, edited by Mauricio Menjivar Ochoa y Ralph Sprenkels. San Salvador: UCA editores, 2017.

Mixco, Miguel Huevo. "La Casa En Llamas: Decadencia Y Renovación Cultural En El Salvador." In *El Salvador a Fin De Siglo*, edited by Rafael Guido Béjar y Stefan Ruggenbuck. San Salvador: UCA Editores, 1995.

Luis. *Reformas Educativas: Historia Contemporánea De La Educación Formal*

Morán, Mariano Castro. *Función Política Del Ejército Salvadoreño En El Presente Siglo*. San Salvador: UCA Editores, 1989.

Moreno Villa, José, *Lo mexicano en las artes plásticas* (Fondo Cultural de México, Colegio de México. México D.F, 1948.

Morán, Mariano Castro. *Función Política Del Ejército Salvadoreño En El Presente Siglo*. San Salvador: UCA Editores, 1989.

Panamá, Astrid Bahamond. *Procesos Del Arte En El Salvador*. San Salvador: Direcciones de Publicaciones e Impresos, 2014.

Santiago, Jeffrey L. Gould y Aldo Lauria. *1932: Rebelión En La Oscuridad*. San Salvador: Ediciones Museo de la Palabra y la Imagen, 2008.

TABACALERA DE EL SALVADOR Y PHILIP MORRIS INTERNACIONAL, Roberto Huevo, Quince Ediciones PALMARÉS DIPLOMAT, SOMOS Editores Libros de Arte, San Salvador 2000

Turcios, Roberto. *Autoritarismo Y Modernización En El Salvador*. San Salvador: Centro Nacional de Investigaciones en Ciencias Sociales, 1993.

———. *Rebelión, San Salvador, 1960*. San Salvador: Centro Nacional de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, 2017.

Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.*, 2 vols., vol. 1, Obras [traducción de Alfredo Brotons] (Madrid: Abada Editores, 2008).

Walter, Knut. *"La Educación En Centroamérica: Reflexiones En Torno a Sus Problemas Y Su Potencial "*. Institut für Iberoamerika-Kunde (2000).

Webre, Stephen, *José Napoleón Duarte Y El Partido Demócrata Cristiano De El Salvador, 1960- 1972*. Louisiana: Baton Rouge, 1979.

Alatsis, Gabriela, "Circulación de las artes plásticas en tiempos de dictadura: la galería arte múltiple," *Arte y Sociedad III*, no. 57, 2016.

Baldovinos, Roque. "Comunidades Estéticas Y Colectivos Artísticos De Vanguardia En El Salvador." *Identidades* no. 1 (2013).

Bayés, Ramón. "Psicología Del Sufrimiento Y La Muerte." artículo 29, no.1998

Bernal, Elsa Flores. "Lo Nacional, Lo Local, Lo Regional En El Arte Latinoamericano: De La Modernidad a La Globalización Y La Antiglobalización." *Huellas Búsqueda en Artes y Diseño*, no. 3 (2003).

González, José Manuel. "Entre El Pensar Y El Sentir Para Una Estética De Las Transiciones Plásticas En El Salvador De 1900 a 1970." *Revista Estudios*, no. 29 (2014).

Gorman, Michael Lowy; Eder Sader y Stephen. "La Militarización Del Estado En América Latina." *Latin American Perspective* 12, no. 4 (otoño de 1985).

Molina, Hugo. "Sistema Educativo Y Estructuras Socioeconómicas." *ECA* (Agosto 1973).

Ventura, Johans. "Notas Sobre La Reforma Educativa De 1968." *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 1 (2011).

Anonimo. *Los Escuadrones De La Muerte*. San Salvador: Editorial Jaragua, 2004. "Ante Los Acontecimientos Del 30 De Julio." *Diario de Hoy*, 22 de agosto 1975, 24

"Documento De La Prensa Gráfica: El Conflicto En El Salvador." *La Prensa Gráfica*, 1992

Educación, Ministerio de. "De Interés Para Jóvenes Graduados De Plan Básico." *La Prensa gráfica*, 27 de enero 1969.

"Molina Analiza Situación De Universidad Nacional." *El Diario de Hoy*, 20 de julio 1972.

Baires, Mauricio Enriques Hernández; Donato Enrique Iglesias Carbajal y Marina Santos Rivas. "Impacto Del Plan Social Educativo "Vamos a La Escuela" En Los Centros Educativos Del Municipio De San Salvador." Tesis de Licenciatura, Universidad de El Salvador, 2016.

Hernández, Ricardo Antonio Argueta. "La Asociación General De Estudiantes Universitarios Salvadoreños a Traves De La Prensa Escrita (1927-1961)." Tesis de Maestría, Universidad de Costa Rica, 2004.

"Activismo Artístico En América Latina." Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofia, <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/>.

Carpio, Salvador Cayetano. *Secuestro Y Capucha En Un País Del Mundo Libre*. San Salvador: Fondo de Cultura Económica, 1980. CENAR. "Historia Del Cenar." <http://www.cultura.gob.sv/centro-nacional-de-artes-cenar/>. Editores, 1988.

CENAR. "Historia Del Cenar." <http://www.cultura.gob.sv/centro-nacional-de-artes-cenar/>. Editores, 1988.

Escandón, Marité. "El Resurgimiento Del Arte En México a Partir Del Movimiento Estudiantil De 1968." https://creators.vice.com/es_mx/article/pgmzp9/decadas--1970-1980--el-resurgimiento-del-arte-en-méxico.

"El Cartel Y La Propaganda." [http://www.alicecomunicacionpolitica.com/wikialice/index.php/Cartel_político_\(afiche\)#El_cartel_y_la_propaganda](http://www.alicecomunicacionpolitica.com/wikialice/index.php/Cartel_político_(afiche)#El_cartel_y_la_propaganda). <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/picasso>

OIE. "Sistemas Educativos Nacionales." <file:///C:/Users/operador/Downloads/salva02.pdf>. Ribera, Ricardo. "El Año Histórico De 1968, Diez Acontecimientos Que Cambiaron Al Mundo." <http://ribera6>.

García, Balmore. Entrevista Personal, 23 de agosto 2017.

SEGUNDA PARTE

DOCUMENTOS DE PLANIFICACIÓN DEL PROCESO DE GRADO

1. PLAN DE INVESTIGACION EN PROCESO DE GRADO 2018
2. PROYECTO DE INVESTIGACION: VISUALIZACION DE LA ESTETICA PICTORICA DE REPRESION EN EL CONTEXTO DEL CONFLICTO ARMADA EN EL SALVADOR 1970-1992
3. RESPONSABLES INVESTIGACIÓN Y TRIBUNAL CALIFICADOR

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES
"Licenciado Gerardo Iraheta Rosales"



PLAN DE INVESTIGACION EN PROCESO DE GRADO 2018

TEMA DE INVESTIGACIÓN

VISUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN
EN EL CONFLICTO ARMADO EN EL SALVADOR: 1970 - 1992

PRESENTADO POR

NUILA DE POCASANGRE, FLOR ELIZABETH

Doctor Ricardo Antonio Argueta Hernández

DOCENTE ASESOR

Licenciado Juan Francisco Serarols Rodas

COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADUACIÓN DE LA ESCUELA
CIUDAD UNIVERSITARIA, 24 DE MARZO DE 2018 SAN SALVADOR EL
SALVADOR

INTRODUCCIÓN

El presente documento ha sido elaborado por una estudiante egresada de la Licenciatura en Historia, de la Escuela de Ciencias Sociales "Licenciado Gerardo Iraheta Rosales", de la Facultad de Ciencias y Humanidades de la Universidad de El Salvador, como parte del proceso de grado para su finalización, y presenta la planificación de su investigación histórica llamada "Visualización de la estética pictórica de represión en el contexto del conflicto armado en El Salvador 1970-1992". Esto como uno de los requisitos del "Reglamento General de Procesos de Graduación de la Universidad de El Salvador". La planificación se titula Plan de Trabajo en Proceso de Grado 2011, donde se jomalizan las actividades que se realizarán durante la investigación. Precisamente, su objetivo es determinar las etapas y fases durante todo el proceso de inicio y finalización de la investigación, para lograr los objetivos y metas. La importancia de esta planificación reside en su contextualización en el marco completo de las fases de la investigación histórica, como una parte crucial, de acuerdo a Pérez Brignoli, en la que se debe, "delimitar con claridad el problema que se quiere estudiar" ¹ y su organización temporal.

El documento consta de las siguientes partes: 1. Una breve descripción del Proceso de Grado; 2. Sus objetivos generales y específicos; 3. Las explicación de las actividades y las metas; 4. Las estrategias de trabajo; 5. Las políticas institucionales que guían la investigación; 6. Los recursos humanos, materiales y financieros a utilizar; 7. Los mecanismos de evaluación y control. Además, el texto incluye una sección de anexos y cierra con las referencias bibliográficas. Por cierto las fuentes de las orientaciones metodológicas que encaminaron esta planificación fueron: en primer lugar el "Instructivo específico sobre egreso y proceso de graduación en la Escuela de Ciencias Sociales"; en segundo, la formación del área teórico-metodológica del Plan de Estudios vigente de la Licenciatura en Historia, y por último, las asesorías del Director de Proceso de Grado.

1. Héctor Pérez Brignoli, "Introducción a la investigación histórica", en Margarita Vannini (ed.), Encuentros con la historia, (Managua: Instituto Nacional de Historia de Nicaragua y de Centroamérica-Universidad Centroamericana, 1995), págs. 3 y 4.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

ÍNDICE

1. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO

1.1 ORGANIZACIÓN

1.2. PRODUCTOS DEL TRABAJO EN EL PROCESO DE GRADO

1.3 ADMINISTRACIÓN DEL PROCESO Y EVALUACIÓN

2. OBJETIVOS

2.1 GENERAL

2.2 ESPECÍFICOS

3. ACTIVIDADES Y METAS

3.1 ASESORÍAS PROGRAMADAS

3.2 ELABORACIÓN DE DOCUMENTO

4. ESTRATEGIAS DE TRABAJO

4.1 SELECCIÓN DE FUENTES

4.2 FORMULACIÓN DE METODOLOGÍA

5. POLÍTICAS INSTITUCIONALES Y DEL GRUPO

5.1 POLÍTICAS INSTITUCIONALES

5.2 POLÍTICAS DEL ESTUDIANTE

6. RECURSOS HUMANOS, MATERIALES-FINANCIEROS Y TIEMPO

6.1 HUMANOS

6.2 MATERIALES

6.3 FINANCIEROS

6.4 TIEMPO

7. MECANISMOS DE EVALUACIÓN Y CONTROL

7.1 EVALUACIÓN

7.2 CONTROL

ANEXOS

- 1 CRONOGRAMA GENERAL DE ACTIVIDADES PARA LA INVESTIGACIÓN
- 2 FORMATO DE FICHA DE AUTOEVALUACIÓN

DESCRIPCIÓN DEL PROCESO

1.1 ORGANIZACIÓN

Siguiendo el "Instructivo específico sobre egreso y proceso de graduación en la Escuela de Ciencias Sociales", la organización del Proceso de Grado queda bajo la responsabilidad del egresado que opta al grado académico, la guía de un director académico y la verificación de la Coordinadora General de Procesos de Grado, en las cuatro fases que plantea: de formulación, elaboración, sustentación y presentación.

1.2 PRODUCTOS DEL TRABAJO EN EL PROCESO DE GRADO

El presente proceso de grado tiene como meta la redacción de un perfil, un plan de trabajo un proyecto, informe escrito de resultados así como una presentación oral.

1.3 ADMINISTRACIÓN DEL PROCESO Y EVALUACIÓN

1.3.1 Docente director

Dr. Ricardo Antonio Argueta Hernández

1.3.2 Coordinador General de Procesos de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales "Licenciado Gerardo Iraheta Rosales"

Lic. Juan Francisco Serarols Rodas

1.3.3 Responsable

Br. Flor Elizabeth Nuila de Pocasangre

1.3.4 Evaluación del Proceso

El "Instructivo específico sobre egreso y proceso de graduación en la Escuela de Ciencias Sociales" señala la responsabilidad del docente director en la evaluación y aprobación de todos los pasos y partes del proceso de grado (asistencia, borradores, informe final). El mismo documento faculta a la revisión de los mismos, de parte de la Coordinadora General de Procesos de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales. Al mismo tiempo, contempla una autoevaluación del responsable o los responsables del Proceso de Grado. Los dos anteriores, director del Proceso y la Coordinadora de los Procesos de Grado, evaluarán el contenido de acuerdo a metodología propia de la

investigación histórica y los criterios técnicos y formales contenidos en aquél instructivo. Por último, en la fase de sustentación aparece la figura de los lectores, quienes harán sobre aspectos de contenido.

2. OBJETIVOS

2.1 GENERAL

Estudiar los contenidos historiográficos y pictóricos generados en el periodo de la guerra civil salvadoreña con el fin de presentar una investigación histórica y visual de ambas producciones en el marco de la crisis generada, por la guerra tomando en cuenta el tiempo y el espacio pertinentes al problema planteado. El medio de expresión de las temáticas pictóricas y de los artistas plásticos salvadoreños, pero también la producción historiográfica constituyen el punto de partida de este objetivo siendo la estética un factor de expresión visual de las artes plásticas.

2.2 ESPECIFICOS

2.2.1 Estudiar los contenidos estéticos e historiográficos del arte pictórico durante el periodo de la guerra.

2.2.2 Estudiar el papel e incidencia del arte pictórico de la guerra, sus agentes y principales representantes durante el periodo.

2.2.3 Investigar el marco político y estético que imperaba durante el periodo investigado y la ruptura que representó la estética de la guerra.

3. ACTIVIDADES Y METAS

Para la realización del presente proceso de grado se prevé realizar las actividades que demanda el "Instructivo específico sobre egreso y proceso de graduación en la Escuela de Ciencias Sociales", de la instancia académica del mismo nombre, a la que pertenece la Licenciatura en Historia. Es decir: la elaboración de la presente planificación, la preparación de un proyecto, para pasar posteriormente a la realización de un trabajo investigativo guiado por el director de tesis, de quien se

reciben asesorías ya quien se le entregan borradores de las partes del informe final, hasta su final aprobación, incluyendo todas las contempladas para su sustentación y exposición, en un período de un año y medio.

3.1 ASESORIAS PROGRAMADAS

Se ha planificado recibir asesorías del docente Director del Proceso Grado en una periodicidad de una vez por semana.

Por lo tanto, tomando en cuenta la duración de la elaboración del proceso de grado y el Cronograma General de Actividades (ver Anexo 1), la meta de asesorías recibidas hasta entrar a la fase de sustentación es de 32.

3.2 ELABORACIÓN DE DOCUMENTO

Por otro lado, en función del proceso de investigación histórica específico que planeamos realizar, cuyo producto final será el informe final de investigación, se incluyen las siguientes actividades:

-Una exploración teórica de los temas asociados al objeto de estudio

-Una exploración historiográfica de los estudios históricos y sociales sobre nuestro problema de investigación -Recopilación de fuentes documentales en función de los objetivos

Propuestas -Procesamiento y análisis de los datos empíricos -Redacción de borradores y del informe final De tal manera, las metas referentes a estas actividades serían las siguientes: -Haber finalizado las exploraciones teóricas e historiográficas, y junto con ellas el proyecto de investigación, hacia mediados de mayo de 2018

-Haber recopilado y procesado las fuentes, incluyendo la redacción, de la mitad de los capítulos de la investigación en agosto de 2018 -Haber iniciado la fase de sustentación del informe final para octubre de 2018 - Haber expuesto el proceso de grado en noviembre de 2018

4. ESTRATEGIAS DE TRABAJO

Predominantemente, las estrategias de las que se hará uso en esta investigación serán la investigación bibliográfica y la investigación documental, con todas las técnicas asociadas a ellas, en la medida de las posibilidades tecnológicas y financieras que se dispongan. De forma complementaria, en

unos pocos casos, también se recurrirá al análisis de pinturas y entrevistas, siempre y cuando los objetivos de investigación los demanden y las fuentes disponibles se presten a dichas estrategias.

4.1 SELECCIÓN DE FUENTES

Para seleccionar las fuentes se ha seguido un proceso de búsqueda de pinturas y murales que nos brindan información sobre el conflicto armado en El Salvador, hacia fuentes externas complementarias y dependientes de los temas vinculados al objetivo general y los específicos de la presente investigación. Posteriormente, las fuentes identificadas se recopilan y evalúan de acuerdo a su aportación al capitulado tentativo.

4.2 FORMULACIÓN DE METODOLOGIA

La formulación de la metodología depende de las especificidades del tipo de investigación social que se realiza. En este caso se trata de una investigación histórica, por lo que se eligió el método aplicado (y con sus variantes y diferencias de enfoque, consensuado en la disciplina).

5. POLÍTICAS INSTITUCIONALES Y DEL ESTUDIANTE

5.1 POLÍTICAS INSTITUCIONALES

Como se mencionó arriba, la dirección institucional en la cual se insertará la investigación se encuentra comprendida en el "Instructivo específico sobre egreso y proceso de graduación en la Escuela de Ciencias Sociales", elaborado por la Msc. María del Carmen Escobar. Esto es patente en los pasos realizados para el perfil de investigación y el actual plan de investigación, en los cuales se han seguido, procesos y criterios de elección temática y elaboración formal incluidos en el mencionado instructivo.

Así, se pueden destacar algunos principios-guías implícitos en la reglamentación que realiza el mencionado instructivo, las cuales, por lo tanto, al ser seguidas en la presente investigación, permearán su proceso de elaboración y sus resultados. Antes de exponerlos, debemos destacar que también fueron puntos importantes dentro de la formación en el área

Teórico Metodológica del Plan de Estudios 2002 (aprobado por acuerdo del C.S.U. N° 80-99-2003, VI-1), de la Licenciatura en Historia.

5.1.1 El interés social de la investigación histórica articulado con la factibilidad y la creatividad individual.

5.1.2 Planteamiento, elaboración y socialización como fases fundamentales del proceso investigativo

5.1.3 Trabajo investigativo en formato de taller dirigido por especialista.

5.1.4 Cumplimiento de requisitos formales estandarizados por la institución.

5.2 POLÍTICAS DEL ESTUDIANTE

5.2.1 El cumplimiento de lo aprendido en el Plan de Estudios de la Licenciatura en Historia

6. RECURSOS HUMANOS, MATERIALES-FINANCIEROS Y TIEMPO

6.1 HUMANOS

Incluyen a un estudiante a tiempo completo realizando la investigación, dirigida por un docente director y comentada por dos lectores.

6.2 MATERIALES

Insumos de papelería y protección para investigación; papelería y recursos tecnológicos para preparación y redacción final, y servicios de transporte para todas las fases.

6.3 FINANCIEROS

Propios.

6.4 TIEMPO

Cinco horas disponibles los siete días de la semana, entre marzo de 2017 y agosto de 2018.

7. MECANISMOS DE EVALUACIÓN Y CONTROL

7.1 EVALUACIÓN

El mecanismo de evaluación de parte del docente Director de Proceso Grado se encuentra estandarizado en el instructivo de la Escuela de Ciencias Sociales, con una nota final y los porcentajes para cada fase y aspecto por evaluar. Por otro lado, el mecanismo de autoevaluación tiene un carácter cualitativo al tratarse de un Proceso de Grado con sólo un responsable.

7.2 CONTROL

Se utilizará un instrumento de control de las asesorías recibidas por parte del docente director de proceso de grado, el cual presentamos en el anexo 4 del presente documento.

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES
"Licenciado Gerardo Iraheta Rosales"



VISUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN EN EL
CONFLICTO ARMADO EN EL SALVADOR: 1970 - 1992

PRESENTADO POR

NUILA DE POCASANGRE, FLOR ELIZABETH

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PRESENTADO POR LA ESTUDIANTE
EGRESADA DE LA LICENCIATURA EN HISTORIA A LA UNIDAD DE
PROCESOS DE GRADO DE LA ESCUELA CICLO I 2018

Doctor Ricardo Antonio Argueta Hernández

DOCENTE ASESOR

Licenciado Juan Francisco Serarols Rodas

COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADUACIÓN DE LA ESCUELA

CIUDAD UNIVERSITARIA, 24 DE MARZO DE 2018 SAN SALVADOR EL
SALVADOR

INDICE GENERAL

- 1 PROPUESTA DE PERFIL DE TEMA
 - 1.1 TITULO DE LA INVESTIGACIÓN
 - 1.2 NOMBRE DE LA ESTUDIANTE Y CARNE
 - 1.3 DESCRIPCIÓN DEL TEMA
 - 1.4 DELIMITACIÓN TIEMPO Y ESPACIO
 - 1.5 PLANTEAMIENTO O DEFINICION DEL PROBLEMA
 - 1.6 JUSTIFICACIÓN
- 2 OBJETIVO GENERAL Y ESPECÍFICOS
 - 1.7 OBJETIVO GENERAL
 - 1.8 OBJETIVOS ESPECÍFICOS
- 3 ELEMENTOS PARA EL ANALISIS TEÓRICO METODOLÓGICO
 - 3.1 METODO Y TÉCNICAS
- 4 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN
 - 4.1 CUADRO METODOLOGICO
- 5 PLANIFICACIÓN EJECUCIÓN, EXPOSICIÓN Y DEFENSA DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN
 - 5.1 IMPORTANCIA
 - 5.2 RELEVANCIA
 - 5.3 FACTIBILIDAD
 - 5.4 APORTE
- 6 CRITERIOS DE TRABAJO

- 7 FUENTES DE INFORMACIÓN
 - 7.1 PRIMARIAS
 - 7.2 SECUNDARIAS

BIBLIOGRAFÍA

CRONOGRAMA

PROPUESTA DE PERFIL DE TEMA

1.1 TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN

VISUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN EN EL CONFLICTO ARMADO EN EL SALVADOR: 1970 - 1992

1.2 NOMBRE DE LA ESTUDIANTE Y CARNÉ

Nuila de Pocasangre, Flor Elizabeth Carné: ND 10002

1.3 DESCRIPCIÓN DEL TEMA

El siguiente proyecto "Visualización de la estética pictórica de represión en el conflicto armado de El Salvador; para el período de los años 1970 - 1992", surge del debate historiográfico que se encuentra en las variadas lecturas donde se habla de la relación entre arte e historia, arte y política, arte y represión, etc. Este trabajo pretende analizar la estetización de la violencia, que ha sido una práctica artística a lo largo de la historia de las sociedades. Lo que significa que existe un traslado de los efectos de la violencia hacia las temáticas pictóricas. En El Salvador, al igual que muchos en países latinoamericanos durante el siglo XX, los diferentes actores políticos ejercieron la violencia a través de golpes de estados, conflictos armados, revoluciones, etc., que fueron reflejados en las obras de diferentes artistas.

En el caso nacional podemos encontrar parte de estas expresiones pictóricas en el período de 1970 - 1992. Por lo tanto se investigarán tanto el conflicto armado y la represión, como las instituciones encargadas de formar artistas y la producción artística de los pintores locales. El Salvador atravesó por una guerra civil en la cual se enfrentó la guerrilla del FMLN con la Fuerza Armada Salvadoreña, lo que causó miles de muertos, desaparecidos, pérdidas en la economía nacional por los daños a la infraestructura, secuestros, atentados, migraciones forzadas, por lo tanto existieron pintores que plasmaron de manera directa o indirecta aspectos como: la muerte, el dolor, la injusticia, el abuso del poder, la lucha, los lisiados, los desaparecidos, etc. En esta investigación se busca conocer como los artistas pintores, plasmaron el conflicto armado en su producción artística, esa estetización de la violencia, por medio de las temáticas pictóricas, lo cual podría considerarse una expresión artística de compromiso de los pintores y pintoras salvadoreños.

1.4 DELIMITACIÓN TIEMPO Y ESPACIO

La investigación abarca el período que va desde los años 1970, debido al endurecimiento del régimen militar y la violencia, las profundas transformaciones en materia educativa y además de la conformación de los primeros núcleos guerrilleros. La investigación finaliza con el fin del conflicto armado y la firma de los Acuerdos de Paz en 1992. La investigación se ubica en el espacio urbano y en el tiempo en el que los artistas se manifestaron con

expresión artística fluida, respecto a las temáticas violentas; el espacio en el que se desarrolla es: El Salvador, aunque la mayoría de obras fueron expuestas en el extranjero o vendidas a coleccionistas y ahora aparecen fotografías de las mismas en fuentes secundarias.

1.5 PLANTEAMIENTO O DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

El objetivo consiste en estudiar las diferentes maneras en que se representaron las temáticas del conflicto armado tales como: la represión, la muerte, etc., en las obras pictóricas de la época. Además pretende estudiar si había un compromiso de denuncia de los artistas, si éstos lograban plasmar en sus obras los escenarios del conflicto, las víctimas del conflicto, o simplemente evadían esa realidad social. Esto a manera de incursionar en el ámbito de las artes en Latinoamérica y específicamente en nuestro país.

1.6 JUSTIFICACIÓN

La ausencia de trabajos que reúnan las áreas historiográficas y estéticas es un vacío que las Ciencias Sociales en El Salvador, aun adeudan al patrimonio intelectual del país. Por esta razón esta investigación se justifica en la necesidad de estudiar la expresión estética de la guerra, cuyo correlato social fue igualmente convulso y aún se encuentra en buena parte ausente del conocimiento formal de la historia salvadoreña.

2. OBJETIVOS GENERAL Y ESPECÍFICOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Analizar los contenidos historiográficos y pictóricos generados en el período de la guerra civil salvadoreña con el fin de presentar una investigación histórica de la estetización de la violencia en las producciones de artistas locales.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1 - Describir el contexto político y las prácticas de gobierno, los problemas de represión entre gobierno y guerrilla para el periodo de los años 70 al 92.
- 2 - Describir el contexto del arte en El Salvador previo a la reforma educativa de 1968. El CENAR como Institución formadora de los artistas
- 3 - Describir el contexto del arte latinoamericano y de artistas en El Salvador durante el período de los sesentas y ochentas.
- 4- Analizar si existió compromiso político de parte de los artistas en el proceso de la estetización de la violencia en las producciones pictográficas producidas en el período de la guerra.

3 ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS TEORÍCO METODOLÓGICO

La presente investigación pretende ser analizada bajo el enfoque de los estudios culturales, que dan comprensión conceptual a los fenómenos sociales vinculados con los temas de arte, estetización de la violencia en la guerra, historia oral para el caso de los pintores y por último y no menos importante historia institucional para el caso del CENAR que no cuenta con una historia propia. En este sentido tanto la historia social, como la historia del arte serán tomadas como aportes imprescindibles para enmarcar teóricamente esta investigación.

3.1 MÉTODO Y TÉCNICAS

El análisis documental, la entrevista oral y la galería visual son las bases para ésta investigación, la cual se realizará mediante la revisión sistemática de documentos de archivo y de producción pictórica y se complementará con el análisis historiográfico y testimonial de la época, por ello tanto el análisis discursivo emanado de las fuentes que contextualizan el periodo como los enfoques estéticos que ayudan a comprender la elaboración técnica del arte son necesarios para entender la producción estética del periodo elegido

4 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- 1 ¿Cuál era el contexto político y de represión para el periodo de la guerra civil de El Salvador?
- 2 ¿Cuál era la coyuntura de las reformas educativas en El Salvador y de qué manera influyeron en la formación de artistas?
- 3 ¿Cuáles fueron las expresiones temáticas y pictográficas de los artistas plásticos para el periodo del Conflicto Armado 1970 - 1992?
- 4 ¿Existió una pintura de compromiso para el periodo de la guerra civil de El Salvador?

4.1 CUADRO METODOLÓGICO.

Preguntas de investigación	Objetivos	Metas	Plan de Capítulos
1. ¿Cuál era el contexto político y de represión para el periodo de la guerra civil de El Salvador?	1 - Describir el contexto político y las prácticas de gobierno, los problemas de represión entre gobierno y guerrilla para el periodo de los años 70 al 92.	Tener claro el panorama de la historia del arte en El Salvador, previo a las Reformas Educativas	I CONTEXTO POLÍTICO: FRAUDES, VIOLENCIA Y REPRESIÓN Este capítulo pretende hacer una descripción general del contexto histórico y de represión que se desarrolló para la guerra civil de El Salvador, tomando en cuenta la práctica del ejercicio militar que se venía desarrollando desde 1930 y que se mantuvo al poder durante casi 50 años,.
2. ¿Cuál era la coyuntura de las reformas educativas en El Salvador y de qué manera	2 - Describir el contexto del arte en El Salvador previo a la reforma educativa de 1968. El	Conocer las instituciones formadoras de artistas en El	II MILITARES Y REFORMA EDUCATIVA DE 1968 En el capítulo 2 se describirá cómo la Reforma Educativa de 1968 en El Salvador -con su visión puesta en la

<p>influyeron en la formación de artistas?</p>	<p>CENAR como Institución formadora de los artistas</p>	<p>Salvador</p>	<p>región- pretendió afrontar los conflictos que trajo consigo el proyecto modernizante y transformar la educación. Paralelo a dicho proceso describiremos las transformaciones en la educación media con los Bachilleratos Diversificados y la conformación del Centro Nacional de Artes (CENAR</p>
<p>3. ¿Cuáles fueron las expresiones temáticas y pictográficas de los artistas plásticos para el periodo del Conflicto Armado 1970 - 1992?</p>	<p>3 - Describir el contexto del arte latinoamericano y de artistas en El Salvador durante el período de los sesentas y ochentas.</p>	<p>Conocer parte de las obras pictóricas desarrolladas en el marco del Conflicto Armado 1970-1992.</p>	<p>III LA REPRESIÓN POLÍTICA Y ARTE PICTÓRICO EN AMÉRICA LATINA Y SU INFLUENCIA EN EL SALVADOR</p> <p>El capítulo tres hace una intersección entre Europa y Latinoamérica. La idea es hacer un análisis de como el arte ha tenido su forma de expresión en aspectos como las guerras civiles. El muralismo por ejemplo, fue una corriente de vanguardia dentro de la pintura regional y que influenció a toda Latinoamérica.</p>
<p>4. ¿Existió una pintura de</p>	<p>4- Analizar si existió</p>	<p>Tener un espacio</p>	<p>IV LA GENERACIÓN DE PINTORES</p>

compromiso para el periodo de la guerra civil de El Salvador?

compromiso político de parte de los artistas en el proceso de la estetización de la violencia en las producciones pictográficas producidas en el periodo de la guerra.

para proyectar las obras pictóricas que demuestran el compromiso político y ver las temáticas diversas de los artistas.

COMPROMETIDOS CON LOS PROCESOS BÉLICOS DE LA GUERRA CIVIL SALVADOREÑA 1970-1992

Este capítulo se centra en el análisis de las obras de artistas salvadoreños en el contexto latinoamericano de represión y dictaduras militares a finales de los sesentas, setentas, ochentas hasta concluir con los acuerdos de paz en 1992.

5 PLANIFICACIÓN, EJECUCIÓN, EXPOSICIÓN Y DEFENSA DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Proceso de la investigación de grado consta de tres etapas; en la primera se elabora y presenta el perfil de tema, seguido del plan de trabajo y proyecto de investigación; en la segunda etapa denominada ejecución del trabajo de campo, se hará una revisión bibliográfica y de fuentes primarias y secundarias, se trabajará de forma paralela con el análisis de dichas fuentes para la redacción del texto y a continuación se presentaran tres avances de los capítulos de la investigación al docente asesor, y finalmente en la tercera etapa se realizará la entrega del informe final de investigación seguidamente se llevará a cabo la defensa ante el tribunal calificador para la evaluación de los resultados de la investigación

5.1. IMPORTANCIA

La importancia radica en que no existen trabajos acerca de la visualización estética de la violencia en El Salvador. Por ende este esfuerzo primario pretende abrir una línea investigativa que está teniendo un impacto actual en la academia y que permea los estudios del tema de la guerra civil y el arte.

5.2. RELEVANCIA

La relevancia del tema deriva de la incorporación de elementos pictóricos, historiográficos y metodológicos respecto a la manera de como se ha venido trabajando el arte en El Salvador.

5.3 FACTIBILIDAD

La temática es factible pues se encuentran fuentes de información

5.4 APORTE

La investigación significará un aporte sustancial en la historia de la estetización de la violencia durante el período de la guerra civil en El Salvador.

6 CRITERIOS DE TRABAJO: CAMPO Y REDACTAR EL INFORME

Se trabajará según lo establecido por el Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador, título X: El Trabajo de Grado y procesos de graduación, capítulo I: Del Trabajo de grado; y el Instructivo Específico sobre Egreso y Proceso de Graduación en la Escuela de Ciencias Sociales"; así también siguiendo los métodos y técnicas de investigación empleados por la Licenciatura en Historia y las líneas de investigación implementadas en los seminarios.

7 FUENTES DE INFORMACIÓN

7.1 PRIMARIAS

La investigación se fundamentará en fuentes de archivo resguardadas en la Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación y también en bibliotecas y archivos institucionales que resguardan el acervo documental del periodo para el caso particular del arte. Entre estos la estética producida desde las organizaciones revolucionarias como también por los intelectuales que conformaron la vanguardia estética de la guerra. Estas fuentes están diseminadas en museos y colecciones privadas.

7.2 SECUNDARIAS

Las fuentes secundarias a utilizar son todo el material bibliográfico encontrado durante el proceso de revisión, entre estos se encuentran libros de historiografía de El Salvador, así como la contribución hecha por la historiografía centroamericana entre otros, las fuentes secundarias incluye. Además artículos en pdf y tesis de grado.

ACTIVIDADES	CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES AÑO - 2018											
	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEP.	OCT.	NOV.	DIC.
Propuesta de perfil de tema												
Elaboración de planificación y proyecto de Investigación												
Revisión de bibliografía												
Revisión de fuentes primarias (fotografías de obras pictóricas)												
Presentación de avances de capítulos de Investigación												
Entrega y exposición de avances de informe final de Investigación al docente asesor												
Exposición y defensa de Informe final ante tribunal calificador												
Incorporación de observaciones del tribunal a Informe final de Investigación												

Fuente: Elaborada por la estudiante de licenciatura en historia, presentada para la investigación en proceso de grado ciclo I y II 2018

BIBLIOGRAFÍA

"Activismo Artístico En América Latina." Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofia, <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/>.

Alatsis, Gabriela. "Circulación De Las Artes Plásticas En Tiempos De Dictadura: La Galería Arte Múltiple." *Arte y Sociedad* III, no. 57 (2016): 3.

Bernal, Elsa Flores. "Lo Nacional, Lo Local, Lo Regional En El Arte Latinoamericano: De La Modernidad a La Globalización Y La Antiglobalización ". *Huellas Búsqueda en Artes y Diseño*, no. 3 (2003 2003).

Bourdieu, Piere. *Sociología Y Cultura*. México: Editorial Grijalbo, 1990.

RESPONSABLES DE INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN

NOMBRE
: Br. Flor Elizabeth Nuila de Pocasangre

CARNÈ
ND10002

TÍTULO DEL INFORME FINAL

VISUALIZACIÓN DE LA ESTÉTICA PICTÓRICA DE REPRESIÓN EN EL CONTEXTO DEL CONFLICTO ARMADO EN EL SALVADOR

DOCENTE ASESOR/A DE LICENCIATURA EN HISTORIA

Msc. Doctor Ricardo Antonio Argueta Hernández

FECHA DE EXPOSICIÓN Y DEFENSA

28 de Noviembre de 2018

TRIBUNAL CALIFICADOR MIEMBRO DEL JURADO

:

Msc. Doctor Ricardo Antonio Argueta Hernandez

MIEMBRO DEL JURADO MIEMBRO DEL JURADO

:

:

Msc. Licda. María Julia Flores Montalvo
Msc. Lic. José Alfredo Ramírez

FECHA DE APROBADO Y RATIFICADO POR JUNTA DIRECTIVA DE LA FACULTAD:

ACUERDO N°:
ACTA N°:
FECHA DE: Viernes, 17 de
SESIÓN marzo de 2017

510
10/2017(10/2015-10/019