

Universidad de Costa Rica

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Artes Plásticas

Memoria del proyecto de graduación para optar por el grado
de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Escultura.

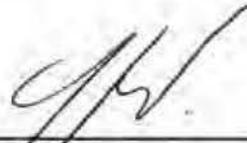
**CONSTRUCCIÓN DE UNA INSTALACIÓN COMO RECURSO
DE REPRESENTACIÓN VISUAL DE LAS REMINISCENCIAS
DEL YO INMIGRANTE**

Nelson Flores Molina

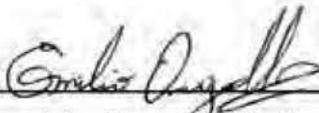
2015

TRIBUNAL EXAMINADOR

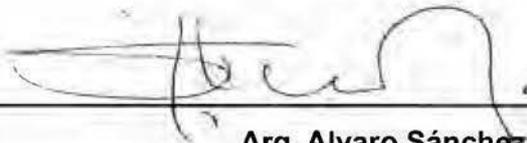
El tribunal examinador de la presente Memoria, requisito parcial para optar por el grado de licenciado en Artes Plásticas con énfasis en Escultura, estuvo conformado por los siguientes profesionales:



M.Sc. Eric Hidalgo Valverde
Presidente del Jurado



Lic. Juan Emilio Arguello Molina
Director del Proyecto



Arq. Alvaro Sánchez
Lector



Lic. Luis Paulino Delgado
Lector



Lic. Allan Fonseca Calvo
Profesor Invitado

La defensa pública de la Memoria fue realizada en la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, a los veinte días del mes agosto del año dos mil quince, y posteriormente fueron incorporadas las observaciones realizadas por los miembros del Tribunal examinador.

Agradecimientos

A todas y todos quienes con su invaluable ayuda, soportada en la amistad y la hermandad, han hecho posible que un pendiente tan importante en mi vida tuviera su luz.

A nuestra querida, y por estos días tan vilipendiada Universidad de Costa Rica.

Al Museo Regional San Ramón, Universidad de Costa Rica, en especial a Daniel Soto y Ligia Sancho, quienes facilitaron el espacio para que la exposición del proyecto fuera posible, les estoy enormemente agradecido.

A Eric Hidalgo Valverde, director de nuestra Escuela, por su interés y colaboración en hacernos creer y crecer más, y con ello comprometernos a dar más.

A don Emilio Argüello Molina, mi maestro, por su dirección y sus aportes siempre pertinentes y acertados en la revisión de la propuesta, su guía y orientación.

A don Álvaro Sánchez Rodríguez y don Luis Paulino Delgado, quienes asumieron con mucho compromiso el reto de ser mis guías en la lectura del proyecto.

A Tomás Vargas Halabí, por su apoyo tiempo y dedicación durante la génesis del proyecto.

A María Eugenia Durán, quien se hizo cargo de la revisión y corrección del texto, su estructura y presentación.

A todas y todos quienes de una u otra forma valoraron la posibilidad de colaborar en la realización de esta tesis, y que sus múltiples ocupaciones se los impidieron.

A todas y todos un enorme abrazo, un compromiso sincero con el ideal que representa superarse y la consecuente obligación de socializar el conocimiento.

Muchas Gracias!

Prefacio

La presente memoria constituye un enorme esfuerzo de dedicación, trabajo y tiempo. Contiene vivencias felices y dolorosas, quebradura de cerebro y uno que otro raspón en la memoria y las manos. También es un pendiente de más de 20 años en la historia propia, una deuda con mi pueblo y una invitación a evidenciar lo que en el mundo está mal, desde cualquier ámbito en el que nos desenvolvamos.

La experiencia desarrollada en la ejecución del proyecto ha sido en ocasiones dolorosa. Desempolvar tantos y tantos recuerdos, memorias, reminiscencias, sin caer en la tristeza, el dolor y la esperanza ha sido difícil. Releer cartas, tarjetas, notas escritas hace más de treinta años, traerlas al presente y resignificarlas en aras de comunicarle a todos algunos de mis recuerdos así lo evidencian.

La importancia del tema radica en el valor que contienen las memorias, es imprescindible que ejercitemos la propia trayendo al presente nuestro pasado, es importantísimo que no olvidemos, que mejoremos y aprendamos del ayer. Estas realidades contadas, construidas, semantizadas y resemantizadas, de la forma como los antepasados utilizaban la oralidad para transmitir su historia, es deber de nosotros utilizar todos los medios posibles para contar la nuestra, no la que quisiéramos que fuera, sino la que es.

Ojalá que puedan disfrutar y aprender un poco de este proyecto, que la memoria y los recuerdos no nos evadan.

Prohibido Olvidar!

Dedicatoria

A mi familia

amigos

mis hermanos que compartimos la vida, sin olvidarnos de aquellos que con su ausencia nos marcaron, y hoy nos empujan a dar un nuevo aire por continuar la lucha para resistirnos al olvido, para no olvidar, para enajenarnos menos, para honrarles la memoria...

¡PROHIBIDO OLVIDAR!

Tabla de Contenidos

Portada	i
Tribunal examinador	ii
Agradecimientos	iii
Prefacio	iv
Dedicatoria	v
Tabla de contenido	vi
Índice de imágenes	viii
Abreviaturas	viii
Resumen	ix
CAPITULO I. INTRODUCCIÓN	11
1.1. Motivación y justificación	13
1.2. Definición del problema	17
1.3. Objetivos	18
1.3.1. Objetivo general	18
1.3.2. Objetivos específicos	18
1.4. Estudios que anteceden a la investigación	19
1.5. Marco teórico	19
1.5.1. Concepto de migración y sus efectos en las personas	19
1.5.2. Concepto de Reminiscencia	22
1.5.3. Concepto de Instalación artística	25

CAPÍTULO II. BREVE RESEÑA HISTÓRICA DE LA SITUACIÓN POLÍTICO-SOCIAL EN EL SALVADOR (1965-1980)	31
2.1. Breve Reseña Histórica de la situación Político-Social en El Salvador (1965-1980)	33
CAPÍTULO III. BREBE RESEÑA HISTÓRICA SOBRE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA EN COSTA RICA Y DOS REFERENTES CENTROAMERICANOS	38
3.1. La Instalación Artística en Costa Rica	40
3.2. Rafael Ottón Solís Quirós	42
3.3. Walterio Iraheta	44
CAPÍTULO IV. CONSTRUCCIÓN DE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA COMO PROPUESTA DE REPRESENTACIÓN VISUAL	48
4.1. Selección de los elementos conceptuales	50
4.2. Guión literario	52
4.3. Guión plástico y proceso de descriptivo de la construcción de las obras.....	55
4.4. Recursos técnicos	76
CONCLUSIONES	79
FUENTES DE INFORMACIÓN	85
ANEXOS	90
Anexo 1. Poema de amor	92
Anexo 2. Registro gráfico de la exhibición de la Instalación en el Museo Regional San Ramón U. C. R.	93
Anexo 3. Listado completo de los 544 niños y niñas oficialmente reconocidos como asesinados entre 1980 y 1991, producto de la guerra civil salvadoreña.	105
Anexo 4. Tabla sobre duelos y estresores (Achotegui y González).....	148

Índice de imágenes

Imagen 1.	<i>“Fuente”</i> . Marcel Duchamp. 1887	26
Imagen 2.	<i>“Fatagaga”</i> . Jean Arp, Max Ernst. 1920	26
Imagen 3.	<i>“Retrato de Mae West”</i> . Salvador Dalí. 1938	27
Imagen 4.	<i>“Merzbau”</i> . Kurt Schwitters. 1933-1936	27
Imagen 5.	<i>“Me gusta América y yo le gusto a América”,</i> (I like America, and America likes me) 1974. Joseph Beuys	28
Imagen 6.	<i>“Oratorio a Steve Biko”</i> , 1989. Rafael Ottón Solís	43
Imagen 7.	<i>“UMBRAL DEL FUEGO, la fe, el sacrificio, el dolor...la vida.”</i> 1984. Rafael Ottón Solís	43
Imagen 8.	<i>“Nosotros los hombres”</i> . 1988. Rafael Ottón Solís.	44
Imagen 9.	<i>“Houses in Ilobasco”</i> . 2011. Walterio Iraheta.	45
Imagen 10.	<i>“Garden and shoe cemeteries”</i> . 2004. Walterio Iraheta.	46

Abreviaturas

FMLN	Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional
BPR	Bloque Popular Revolucionario
FAS	Fuerza Aérea Salvadoreña
CRM	Coordinadora Revolucionaria de Masas
MADC	Museo de Arte y Diseño Contemporáneo

Resumen

Flores Molina, Nelson. "CONSTRUCCIÓN DE UNA INSTALACIÓN COMO RECURSO DE REPRESENTACIÓN VISUAL DE LAS REMINISCENCIAS DEL YO INMIGRANTE", Ciudad Universitaria Rodrigo Facio: Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Escultura. Escuela de Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes. Universidad de Costa Rica. Agosto del 2015. Director del Proyecto: Lic. Emilio Argüello Molina.

La presente memoria contiene el proceso de construcción y desarrollo de una propuesta plástica abordada desde la Instalación Artística como recurso visual. La Instalación Artística es utilizada para la generación de imágenes, producto de recuerdos vividos por el autor en su condición de inmigrante en Costa Rica. Estas imágenes se enmarcan en el contexto espacio-temporal de El Salvador entre los años 1965 a 1980, durante los cuales sucedieron los hechos que fundamentan la propuesta: "las desapariciones y asesinatos de niños y niñas durante la Guerra Civil y el lamentable asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero el 24 de marzo de 1980". El autor es uno de sobreviviente de tales hechos, y es a partir de su memoria que los denuncia, trayendo al presente, a través de esta propuesta de representación visual, a aquellos que fueron víctimas de los acontecimientos que se enuncian.

Descriptoros:

Guerra, Conflicto entre El Salvador y Honduras, Asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero, Desaparecidos Políticos, Memoria, Inmigrante, Instalación.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. Motivación y Justificación

“Todos nacimos medio muertos en 1932
sobrevivimos pero medio vivos
cada uno con una cuenta de treinta mil muertos enteros
que se puso a engordar sus intereses
sus réditos
y que hoy alcanza para untar de muerte a los que siguen naciendo”
Roque Dalton

La historia político-social del Istmo centroamericano entre 1965 y 1980 (ámbito que comprende la presente investigación), se caracteriza por el desarrollo de conflictos de naturaleza bélica. Por un lado, los actores civiles aunaban por una justicia social, que les permitiera experimentar mejoras en sus empleos, acceso a la salud, la educación y vivienda, además de acceder a una parte de la riqueza producida. Por otra parte los gobiernos de turno luchaban por imponer su doctrina y mantenerse en el poder.

Centroamérica vivía conflictos armados y guerras civiles, como la Revolución Sandinista en 1979, la Guerra Civil Guatemalteca entre 1960 y 1996, la guerra entre El Salvador y Honduras en 1969, entre otros. Este tipo de acontecimiento sirvió como el detonante que provocaría la migración forzada de grandes cantidades de poblaciones, ya sea a zonas urbanas dentro de sus propias fronteras, o bien, a países con mejores condiciones de vida.

Por otra parte, hechos particulares de violencia se sumarían a los detonantes del desplazamiento migratorio mencionado, como en el caso del asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero, el 24 de marzo de 1980, acontecimiento con el que se cierra el ámbito de investigación mencionado.

Esta migración -forzada en la mayoría de los casos-, conlleva el abandono del lugar de origen y en consecuencia la pérdida de lo propio y la aculturación de nuevas regiones. Día a día, miles y miles de inmigrantes comienzan su peregrinaje, convirtiéndose primero en refugiados políticos, residentes temporales y residentes permanentes. De esta forma escalarán todos los estatus migratorios posibles hasta lograr, en el mejor de los casos, que la nueva patria les

adopte como hijos y les reconozca iguales derechos y deberes otorgándoles la nacionalidad, como es el caso del ponente de la presente memoria.

Tres factores fundamentan la construcción del presente proyecto desde la Instalación Artística como recurso de representación visual:

- a) Las situaciones de violencia que la población migrante vive en sus propias fronteras, y las consecuencias físicas y mentales que experimenta en su condición de inmigrante en su nuevo lugar de residencia, tales como: la pérdida, el abandono, la persecución política y la posterior aculturación forzada en su lugar de destino.
- b) Los conflictos armados, cuyas causas degeneran en la migración de millones de personas en la región y el mundo, como lo son en especial, y en particular los acaecidos en El Salvador entre 1965 y 1980.
- c) Las reminiscencias como espacio de construcción de los recuerdos desde la memoria, convertidas en un recurso de auto-ayuda para preservar el pasado.

El tema planteado en esta memoria, tiene su ámbito en el costo emocional-interior de la vida de los inmigrantes. Refiere a cambios sustanciales en la expectativa como ser humano con derechos y deberes dentro de la sociedad y la imposibilidad de llevarlos a cabo por situaciones políticas, económicas o de inseguridad. Lo anterior conlleva sueños rotos, proyectos truncados que muchas veces degeneran en tristeza, sentimientos de abandono, dolor, esperanza, y se convierten en compañero de vida del inmigrante.

Convertido en un inmigrante desde julio de 1980, y con diferentes estatus migratorios, se considera de suma importancia aportar desde el ámbito profesional artístico, todo aquello que conlleve la puesta en evidencia de situaciones que llevan a los inmigrantes a iniciar ese viaje sin retorno en procura de salvaguardar su propia integridad, y la de sus seres queridos.

Posterior a la delimitación temporal (1965-1980), se definió a El Salvador como espacialidad de los acontecimientos que generaron las memorias o reminiscencias.

Algunos de los textos consultados¹ referentes a las situaciones apuntadas anteriormente evidencian la historia del pueblo Salvadoreño desde las luchas populares y los esfuerzos de la clase dominante por mantener su hegemonía así como, el papel de los Estados Unidos de América en la política del estado Salvadoreño durante el ámbito espacial y temporal mencionado.

De la lectura, revisión y consulta de videos, libros, revistas, folletos y conversaciones sostenidas con partícipes testigos de aquellos los hechos mencionados, surge la necesidad de construir la propuesta plástica, desde las representaciones de memorias vividas, una propuesta de carácter conceptual, y de lenguaje universal. En este apartado se ponderan aspectos como técnica, recursos, logística, espacio y otros de interés meramente plástico, teórico y conceptual, cuyo asidero lo encontraremos en la Instalación Artística, “reconocida como género autónomo en la actualidad, la instalación involucra espacio y tiempo”, (Loría, 1999: p. 5), y el espectador como un componente más de la obra.

Es por ello que la apropiación del tema de la inmigración y la memoria o reminiscencia, a través del género artístico mencionado, es la de aportar a la sociedad una visión de mundo desde la experiencia propia como inmigrante, con el fin de sensibilizar al espectador y evidenciar situaciones de vida extremas que conllevan, en ocasiones, a dejar familia, amigos, estudios, cultura entre otros.

Realizar la propuesta desde la técnica de la Instalación Artística tiene mucho significado, ya que los eventos que se representan carecen de símiles de materialidad y espacialidad, son únicos y habitan en la memoria. Resulta difícil pues, representar el concepto de inmigrante o la forma de un recuerdo o la indignación y la denuncia o la injusticia; si no es a través de elementos matéricos y sensoriales que en su conjunto puedan recrear la significancia que representan las memorias. No es intención plasmar los recuerdos a través de técnicas convencionales como la talla directa, el relieve o la fundición, pues se considera que las mismas no se adecuan al objetivo de representación escogido.

¹ Las fuentes de consulta preliminar abarcaron textos, libros, como: MENJÍVAR, Rafael. 1980. *EL SALVADOR: EL ESLABÓN MÁS PEQUEÑO*, primera edición. EDUCA. o bien, SOL, Ricardo. 1980. *Para entender El Salvador*, DEI.

La Instalación Artística ofrece múltiples posibilidades de combinaciones matéricas, visuales, táctiles, conceptuales, simbólicas, de iluminación, sonido, video y otros que por sus cualidades plásticas y artísticas, provocan un impacto de mayor comunicación y reflexión por su variabilidad y versatilidad, además del uso de elementos cotidianos resimbolizados, resemantizados, que se consideran un valioso aporte para la construcción de la propuesta.

La posibilidad de trabajar con elementos concordantes, contemporáneos a la historia que se cuenta en términos de conjugación, ensamble y presentación, es una de las mayores bondades representativas de la Instalación Artística. Elementos comunes como una silla, un trozo de madera, unos cuadernos, cartas, una canción, un vídeo y un trozo de metal conjugados pueden llegar a convertirse en una materialización de esas memorias casi olvidadas.

Artistas como Walterio Iraheta (1968-)², en El Salvador y Rafael Ottón Solís (1946-)³, en Costa Rica, son dos referentes plásticos de la utilización de la Instalación Artística como medio de comunicación para representar hechos u acontecimientos de la realidad centroamericana.

La justificación sobre el tema planteado y desarrollado en la presente memoria, deviene de la necesidad interior de transmitir, por medio de la plástica, imágenes y acontecimientos, realidades de vida, historias y memorias vividas, por un inmigrante salvadoreño, ajenas al entorno costarricense y su realidad. ¿Cómo estas imágenes o memorias se convierten en referentes de pertenencia cultural de sus respectivos lugares de origen?, ¿Cuánto se recuerda y se extraña?, ¿Cuánto se sufre y se anhela?, ¿Cuánto de todo ello es ya recuerdo del pasado y no tiene retorno?. ¿Cómo es que elementos o cosas normales de su lugar de origen se convierten en significativas en ausencia de ellas mismas en estas nuevas latitudes? ¿Cómo los recuerdos o memorias provocan dolor, sufrimiento, alegría, tristeza?, son interrogantes pretéritas a la construcción del concepto de la propuesta.

2 <<http://mispiessonmisalasserie.blogspot.com/>>

3 <<http://www.madc.cr/programas/exposiciones/exposiciones-antiores/149-umbral-de-fuego-rafael-otton-solis.html>>

En el amanecer de un nuevo siglo, donde los límites de las disciplinas se desdibujan; es de suma importancia plantear un incipiente diálogo entre diversos campos del conocimiento, como la psicología, la antropología, la historia y las artes.

Este trabajo es pues un ejercicio experimental de expresión plástica, del fenómeno de la inmigración, que nos caracteriza como sociedad.

Se ha anexado al final de la presente memoria el texto: "*Poema de amor*", del libro: "*Historias Prohibidas de Pulgarcito*", del escritor, periodista y poeta salvadoreño Roque Dalton, (1935-1975) como ejemplo de la visión de un inmigrante salvadoreño sobre su propio pueblo y que refleja esta realidad enunciada en párrafos anteriores.

1.2. Definición del problema

La realidad de vida de las y los inmigrantes en la región centroamericana, sus historias, desarraigados, abandono, pérdida e imposibilidad de coronar su proyecto de vida en su lugar de origen, aunado a la invisibilidad que padecen por parte de otras sociedades de la región que no están en conflicto, coadyuvan a la necesidad de evidenciar desde la plástica el problema migratorio.

Las manifestaciones artísticas, emanadas desde la necesidad de comunicar a través de la plástica su visión de vida, deben servir también para crear conciencia social acerca de los problemas que aquejan a la sociedad: culturales, económicos y políticos; que son producto de sistemas y modelos económicos, muchas veces, desiguales, impuestos por fuerzas altamente poderosas que irrespetan el derecho y la dignidad de las personas y su oportunidad de acceso a la riqueza, a la educación, el alimento y al trabajo digno remunerado.

Ante tal situación se plantea la pregunta: ¿Debe el artista, a través de sus múltiples manifestaciones plásticas, ser un medio concientizador de tales relaciones de desigualdad social en el mundo actual?, o bien, ¿Cuál debe ser la labor social del artista ante eventos de esta

magnitud?, ¿Debe existir un compromiso social?, ¿Debe manifestarse al respecto de la realidad de sus conciudadanos en la búsqueda por evidenciar tales situaciones de represión, vejámenes y desarraigo?.

El arte a través de su larga historia ha sido motor de búsqueda de respuestas ante eventos de incomprensión religiosa, ha servido como medio de educación cultural y de sobrevivencia, también como elemento de decoración. Es decir que, las diferentes manifestaciones artísticas dan como resultado la visión de mundo de quienes lo producen, ya sea por encargo de otros o por voluntad propia.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo General

Construir una Instalación Artística como recurso de representación visual, desde la óptica de un inmigrante en Costa Rica, donde se manifieste a través de las reminiscencias, los recuerdos de las memorias vividas en El Salvador entre 1965 y 1980.

1.3.2. Objetivos específicos

- 1.3.2.1.** Describir la situación político-social en El Salvador entre 1965 y 1980.
- 1.3.2.2.** Referenciar la Instalación Artística en Costa Rica y a dos representantes visuales que hayan trabajado en este género artístico en ambos países.
- 1.3.2.3.** Construir una propuesta plástica, desde la Instalación Artística como recurso visual, en el abordaje del tema propuesto.

1.4. Estudios que anteceden a la investigación

“Las acciones de restauración de la identidad de los inmigrantes nicaragüenses en el Parque de la Merced, visto como un performance: memoria crítica del proyecto de investigación”, Castillo Valverde, Karina; Montero Sandoval, María José; Salazar Porras, Shirley (2010), así como: *“Vidas desplazadas: los Ngabe y Buglé: ensayo fotográfico documental”*, Mata Marín, Silvia (2013); son los únicos dos ejemplos que se encontraron en el momento de la consulta realizada a la base de datos del reservorio bibliográfico de las bibliotecas de la Universidad de Costa Rica, con el fin de constatar datos que arrojaran indicios sobre la producción plástica, desde nuestra casa de estudios, referentes al tema de investigación en la memoria del presente proyecto. Ninguno de los dos refiere a migración, instalación o representación visual de la memoria o de las reminiscencias y su significado desde la plástica.

Los resultados obtenidos de esta consulta, son producto de una búsqueda electrónica por el mencionado reservorio, utilizando diferentes palabras claves: *“arte-inmigrantes”*, *“reminiscencia del arte en los inmigrantes”*, *“arte conceptual e inmigración”*, *“el arte de los inmigrantes, inmigración y arte en Costa Rica”*, entre otros; los cuales no amplían, duplican ni contradicen el tema desarrollado. Sí se obtuvieron datos del trabajo artístico de referentes plásticos nacionales como Rafael Ottón Solís y Marisel Jiménez, en el campo de la Instalación Artística, y que también forma parte de los componentes de los antecedentes y un capítulo de la presente memoria.

1.5. Marco Teórico

1.5.1. Concepto sobre Migración y sus efectos en las personas

Los procesos migratorios y sus motivos varían de acuerdo a la realidad en la que se circunscriben los individuos o sus poblaciones, entre estos podríamos citar: situaciones de violencia, hambre, fenómenos naturales, mejoras en su calidad de vida y la de los suyos. Sin

embargo el fenómeno político hoy en día es el que más procesos migratorios genera. BARQUERO / VARGAS (2004), en un artículo publicado en el marco de la I Jornada Anual de la Academia de Centroamérica, contextualiza esta realidad acotando:

“En la actualidad los flujos migratorios internacionales obedecen a las desigualdades existentes en los procesos de desarrollo económico y social de los países, a los efectos de políticas para atender dichos procesos, a conflictos sociopolíticos y situaciones de emergencia, todo lo cual afecta la sobrevivencia de las poblaciones más vulnerables”.⁴

Dentro de este mismo artículo se sustrae que la cantidad de centroamericanos salvadoreños habitando en Costa Rica hacia 1963 era de 769 y en 1984 signa el dato en 8748. (pág. 57)

En la década de 1990 habría en el mundo ciento veinte millones de personas viviendo en países distintos al de su nacimiento (FNUAP, Estado de la Población Mundial, 1999). En América Latina, si se consideran solamente los movimientos en la misma región y hacia América del Norte, según los censos de población el número de migrantes habría pasado de 1.5 millones en 1960 a 11 millones en 1990. Esto significaría que hace medio siglo, los migrantes latinoamericanos representaban aproximadamente el 0.7% de la población total de la región, y que en la última década esta proporción habría llegado a 2.5%, lo que supone un crecimiento medio anual, muy superior al de la población (6.6% comparado con 1.8%). Además, estas cifras estarían subestimadas por no comprender los movimientos fuera de la región y por no haberse sometido los datos utilizados a correcciones por sub-enumeración.

Datos más recientes, aportados por las Naciones Unidas (UN.ORG)⁵, cuantifican en ciento treinta y dos millones las personas en calidad de migrantes que viven fuera de su país de origen. Esta situación y sus consecuencias han sido abordadas en diversos foros mundiales

4 Jorge A. Barquero / Juan C. Vargas. “LA MIGRACION INTERNACIONAL EN COSTA RICA: ESTADO ACTUAL Y CONSECUENCIAS”. <http://ccp.ucr.ac.cr/>. 2004. Web. Consultado 06-jul-2015.pág. 55.
<<http://ccp.ucr.ac.cr/bvp/pdf/migracion/migracion-internacionalCR.pdf>>

5 Comunicado de prensa de las Naciones Unidas. “232 millones de migrantes internacionales viven fuera de su país en todo el mundo, revelan las nuevas estadísticas mundiales sobre migración de las Naciones Unidas”. <http://www.un.org>. 2013. Web. Consultado el 07-julio-del 2015.
<http://www.un.org/es/ga/68/meetings/migration/pdf/press_el_sept%202013_spa.pdf>

y regionales, en los que se ha recomendado fortalecer el intercambio de información sobre los movimientos migratorios. En particular, el capítulo X del Programa de Acción, adoptado en la Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo (El Cairo, 1994), está dedicado a la Migración Internacional.

Se reconoce la importancia de analizar desde una perspectiva social y estructural fenómenos como la inmigración, así como, la situación de discriminación que viven los y las inmigrantes en Costa Rica, como bien lo señala respecto a la construcción de la memoria colectiva Dobles (2009). Empero, en este caso se enfocará el duelo migratorio desde una perspectiva individual, ya que es la que permite un mejor acercamiento al trabajo plástico que se desarrolla. Además, tal como señala González (2006), el sufrimiento asociado a la inmigración, comúnmente no se analiza desde una perspectiva individual.

Al respecto del sufrimiento asociado a la inmigración, Pérez (2006-2007), señala varias categorías: en la primera incluye la adopción de un nuevo ambiente social y cultural, lo que conlleva una nueva redefinición de su sistema de valores, barreras del lenguaje, prejuicios sociales y étnicos, desprotección jurídica e institucional y la falta de acceso a la seguridad social. También señala la importancia de hábitos tales como la dieta, el consumo de cigarrillos y alcohol, la exposición a nuevas condiciones endémicas en la población a la que migran y para la cual no tienen inmunidad. En cuanto a la salud mental, se presenta depresión, estrés post-traumático y hasta el suicidio. Se puede dar mayor mortalidad infantil, sobrepeso y obesidad, abuso de sustancias, conducta sexual irresponsable y violencia.

Para Achotegui (2004), la migración en condiciones extremas conlleva un alto nivel de estrés que supera la capacidad de adaptación de las personas. Es por esto que postula una relación entre las mencionadas situaciones y salud mental de estas personas.

El duelo es un proceso de reorganización de la personalidad cuando se pierde algo significativo para el sujeto, y constituye una fuente de estrés prolongado e intenso. Entre los estresores y duelos que sufren los y las inmigrantes Achotegui (2004) y González (2006) señalan: (Anexo 4)

- **Soledad:** separación de la familia y los seres queridos. La soledad forzada es un gran sufrimiento. Existe un vacío afectivo por el dolor que producen las separaciones.
- **Duelo por el fracaso del proyecto migratorio:** el o la inmigrante no logra alcanzar las mínimas condiciones para mantener su proyecto; por ejemplo, verse obligado a trabajar en condiciones de explotación. Para estas personas el fracaso es sumamente penoso e incrementa los sentimientos de soledad. También, en el caso que decida regresar, el retorno resulta un fracaso.
- **Lucha por la sobrevivencia:** lucha por la alimentación y vivienda. También puede señalarse que el acceso a servicios de salud, como el mantenerse saludable para poder trabajar constituyen fuentes de estrés muy importante.
- **Miedo:** debido a los peligros del viaje migratorio, detención y expulsión, a la pérdida de la integridad física. Todo esto hace que se responda con una reacción más intensa de temor ante situaciones de estrés futuras.

Finalmente, y en relación a lo apuntado por Achotegui y González, este tipo de migración forzada, realidad de vida de miles de centroamericanos, coadyuva en la justificación de los objetivos de la presente memoria, que persiguen evidenciar, socializar y concientizar la problemática migratoria y sus consecuencias en los inmigrantes, a través de la propuesta plástica desarrollada.

1.5.2. Concepto de Reminiscencia

La Reminiscencia “*es la representación mental de una situación, un hecho u otra cosa que tuvo lugar en el pasado*”⁶, o como lo describe el DRAE⁷ “*Acción de representarse u ofrecerse a la memoria el recuerdo de algo que pasó*”, en nuestras palabras diríamos que es el campo donde los recuerdos y las memorias toman forma y se materializan.

6 <<http://definicion.de/reminiscencia/>>

7 <<http://lema.rae.es/drae/?val=Reminiscencia>>

Desde la psicología, Le Doux, (1949-), uno de los representantes contemporáneos más destacados de la neurociencia, expresaba en el contexto del Simposio "The Self: From Soul to Brain", organizado por la Academia de Ciencias de Nueva York, que cada persona, para mantener su identidad debe, de alguna manera, almacenar en su cerebro su esencia a lo largo del tiempo. Afirmaba que el ser o la identidad es esencialmente una memoria o más precisamente un conjunto de ellas.

Para Le Doux, las conexiones entre las células neutrales son el reservorio material de estas memorias o reminiscencias, las mismas son determinadas por factores ambientales de naturaleza psicológica o cultural (2003).

Por otra parte, en la psicología actual, al menos desde una perspectiva pospositivista Corbetta, (1941-) afirmaba en el 2003, que los procesos psicológicos básicos son sumamente importantes. Entre estos se encuentran la atención, la percepción, el aprendizaje, el pensamiento, la emoción y la memoria. Esta última ha sido uno de los campos en los que existe mayor investigación (Le Doux, 2003). Esto por cuanto la memoria, entendida en este caso como proceso y no como reminiscencia, permite producir y conjugar percepciones, emociones, pensamientos, aprendizajes y experiencias pretéritas (Fernández / Domínguez, 2001).

Al abordar el tema de la reminiscencia, es inevitable referirse a la ausencia. Es decir, cuando lo presente se diluye en el tiempo y se convierte en lo que ya no está. ¿Qué pasa cuando esta ausencia es permanente?, pues se convierte en pérdida:

"La inmigración conlleva una enorme cantidad de pérdidas. No siempre se analiza el fenómeno de la inmigración desde una perspectiva individual, centrándose especialmente en la persona, en los sufrimientos que comporta dejar el país de origen e intentar integrarse a un país de acogida en ocasiones poco hospitalario"⁸

8 González Calvo, Valentín. 2006. "El duelo migratorio", Trabajo publicado en la Revista Trabajo Social No. 7, Bogotá Colombia 2005 páginas 77 a la 97, Revista del Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.

De alguna forma, la existencia humana está ligada a esta contradicción entre lo amado o significativo en la vida y la ineludible pérdida que con la muerte, como hecho de facto, nos condena nuestra existencia. Así pues, reminiscencia y pérdida son elementos claramente vinculados, tanto como la vida y la muerte.

Cabe preguntarse ¿Qué sucede cuando la pérdida no es parte del ciclo vital, sino que es impuesta por condiciones políticas y económicas como en el caso de los inmigrantes?, en este sentido la reminiscencia tiene la connotación de renuncia y de enajenación. Se convierte en la evidencia de un despojo forzado y anticipado de lo significativo, tal como la familia, los seres amados y la identidad cultural.

Las condiciones sociopolíticas en Centroamérica han hecho del despojo de las mayorías un denominador común. Aunque la inmigración en nuestros países es un fenómeno complejo; dicho despojo y la violencia que lo acompañan, se han convertido en combustible para este fenómeno. ¿Cómo se expresa este despojo en las reminiscencias de las y los inmigrantes?. A partir de este ejercicio interior de comprensión, se llega a la construcción y reconstrucción de la identidad personal.

Estos fenómenos son estrictamente individuales, aunque tienen una repercusión particular en cada persona. Como bien menciona Solano (1999)⁹, en sus estudios que abordan la formación de la conciencia cotidiana en las sociedades capitalistas, su objetivo está determinado no solo por factores culturales sino también por elementos estructurales. Así lo cotidiano y la conciencia tienen dimensiones ideológicas. En ese sentido, tampoco la reminiscencia constituye un elemento ideológicamente neutro.

9 Solano Solano, Mario Andrés. (1999). *“Legitimación del Estado en la conciencia cotidiana: una indagación sociopsicológica sobre la dominación política / Mario Andrés Solano”*. - 1.ed. - San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica: Editorial Tecnológica de Costa Rica.

1.5.3. Concepto de Instalación Artística

Elementos de representación como espacio y tiempo son componentes esenciales de la Instalación Artística, que asocia la visión de realidad y experiencias de un individuo o una sociedad en un tiempo determinado y en un lugar o espacio definidos. En el sentido de representación visual, desde la subjetividad de realidad y de las reminiscencias de cada individuo en particular o de una sociedad en conjunto, los acontecimientos vividos deben contener un carácter de veracidad comprobable desde las experiencias y los acontecimientos sucedidos.

“...el productor de arte proviene siempre de una comunidad de sentido que construye su idea de mundo manejando nociones esenciales sobre el espacio y el tiempo. Las coordenadas espacio-temporales están en estrecha relación con la percepción subjetiva del entorno específico, que no es otro que el que propicia la vivencia individual de la realidad”¹⁰ (Loría: p. 2).

La instalación artística se reconoce como aquella manifestación que rompe con el concepto original de las artes plásticas, su representación es simbólica; se distancia de la escultura, la pintura, el grabado, la cerámica; sin embargo, puede incluir alguna de ellas o todas, sumando a su ámbito recursos visuales y multimedia como la fotografía, el video, los sonidos -música-objetos cotidianos y los re-significados; suma además del espacio como concepto, y la temporalidad, pues es ahí donde reside su mayor significancia, además de que puede ser construida en el mismo lugar en el que se exhibirá.

Sus orígenes y las distintas etapas que han sucedido para llegar a ser hoy en día considerada como un recurso de construcción visual, parten de Marcel Duchamp (Francés, 1887-1968), -pre-dadaísta- quien se burlaba del concepto de artista de la época y de sus técnicas. Los cuestionaba como creadores y a su obra como un objeto cargado de sacralidad, quizá como mercancía, parte del objeto cotidiano y lo re-significa.

10 Loría Pereira, Vivianne. “LA INSTALACION EN COSTA RICA”. Dis. Universidad de Costa Rica. 1999



Imagen # 01.
Marcel DUCHAMP
"fuente" 1917

Otros contemporáneos de Duchamp van a ser Jean Arp (Franco-Alemán, 1887-1966) y Max Ernst (Alemán, 1891-1976), así como Man Ray (Emmanuel Rudnitsk, Estadounidense, 1890-1976), considerados los fundadores del arte DADA o antiarte, como le bautizaban, ligado al concepto político que poseía. Posteriormente de la mano de los futuristas se le sumó el concepto de espacio, preocupados más que todo, por dejar de ver el arte contemplativo, sacarlo de las galerías y los museos, es decir en palabras de Duchamp, "quitarle lo sacro".



Imagen # 02.
Jean Arp (Franco-Alemán 1886)
y Max Ernst (Aleman 1881)
"Fatagaga" 1920. Collage sobre papel.

El uso del espacio, por parte de los surrealistas, es incorporado de lleno en la obra de arte, como en el caso de Salvador Dalí (Español, 1904-1989), en la obra "Retrato de Mae West", o Kurt Schwitters (Alemán, 1887-1948), en la obra "Merzbau".



Imagen # 03.
"Retrato de Mae West"(1938),
ensamble.



Imagen # 04.
"Merzbau",
Hannover 1923-1936,
Ensamble de objetos.

Además, el surrealismo, explora la incorporación de objetos comunes (arte objetual), al tiempo que propone temas de retrospectiva psicológica y en el caso de la construcción escultórica, lo hace con materiales no tradicionales como en el DADA, al tiempo que manifiesta el rechazo a las ideologías y sistemas sociales, económicos y políticos occidentales. Al respecto sobre Marcel Duchamp, Manfred Schneckenburger (1999, pág. 457), describe sobre el objeto como obra de arte:

"La rueda, la bicicleta, el escurridor de botella y el urinario eran alocuciones a la estética, al estilo y al gusto convencionales"¹¹

El uso del espacio por parte de los surrealistas es incorporado de lleno en la obra de arte, como en el caso de Salvador Dalí (Español, 1904-1989), en la obra "Retrato de Mae West", o Kurt Schwitters (Aleman, 1887-1948), en la obra "Merzbau".

¹¹ Fricke, Honnef, Ruhrberg, Schneckenburger. (2005). *Arte del S XX Vol. II*, (Edición de Ingo F. Walther). Indla. TASCHEN.

El "ready-made", el "futurismo", "happening", "land art" y "performanace", son todos ejemplos de la transformación sufrida por el arte tradicional como se le conocía, y en donde los artistas coinciden en involucrar la conjugación e integración de objetos cotidianos, muchas veces desechos culturales producto de la industrialización en la producción de las cosas, así como los otros sentidos en la percepción de las obras y los objetos construidos. Los artistas abandonan las galerías y los museos, adoptan el espacio como soporte para sus obras, muchas de ellas efímeras y la mayoría sin ninguna intencionalidad de carácter comercial, e invitan al espectador a que sea parte de la obra y se involucre en ella.¹²

Joseph Beuys, "Me gusta América y yo le gusto a América", (Ilike America, and America likes me)¹³ en 1974, involucra el concepto de mitología y ecología, en su obra al tiempo que es el mismo quien la interpreta y construye.



Imagen # 05.

"Me gusta América y yo le gusto a América".
(IlikeAmerica, and Americalikemes me) 1974.

¹² (Fricke et al., 2005, p. 457).

¹³ <https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQYwd9x9dH14ndpbEz0P80gl4Fcow4sXIDG0RM8QdJ-mNPmrx>

Es así que, a finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, el concepto de Instalación se refuerza. Lo olfativo y lo auditivo forma parte de la percepción visual y táctil, todo en la búsqueda de la transcripción de la vivencia del individuo y la sociedad, que el artista le brinda al espectador.

La instalación requiere de un espacio en donde la conjugación de los elementos de representación adquieran significancia a partir del involucramiento del espectador en ella, ya que no se concibe sin el espacio y el espectador interactuando con la obra.

CAPÍTULO II

BREVE RESEÑA HISTÓRICA DE LA SITUACIÓN POLÍTICO-SOCIAL EN EL SALVADOR (1965-1980)

2.1. Breve reseña histórica de la situación

Político-Social en El Salvador (1965-1980)

“el hambre que tenemos es de justicia, de alimento, medicinas, educación y programa efectivos de desarrollo equitativo. Si se llega a respetar los derechos humanos lo que menos necesitaremos serán armas ni métodos de muerte”

Mons. Romero (Homilía del 21.10.1979)

Para entender un poco los detonantes del fenómeno de la migración salvadoreña en la década de los ochenta, es importante anotar ciertas generalidades sociales, políticas y económicas que contribuyeron a construir y a acrecentar el fenómeno apuntado. Partiremos, -en nuestra opinión- de la descripción de tres de los protagonistas políticos civiles y militares, involucrados en las situaciones de violencia, que dan empuje al abandono forzado de grandes poblaciones de habitantes de sus respectivos lugares de origen.

Por un lado, se encontraba la política exterior de los Estados Unidos de América y en especial la comandada por el entonces presidente Jimmy Carter, en su administración (1977-1981), quien se oponía a la instauración de gobiernos nacionales de carácter popular o civil, que partieran de una ideología diferente a la promulgada por su administración. Al respecto Benitez (1988) escribiría:

“Traten de imaginarse, si pueden, un millón de billetes de un dólar. La cadena llegaría de aquí hasta Pequín y de vuelta a San Salvador. Pues bien, un millón de dólares es el monto diario de la ayuda económica de Estados Unidos a El Salvador”¹⁴

Debe hacerse notar que en el período comprendido al ámbito de la investigación, (1965-1980), todos los países del istmo centroamericano, a excepción de Costa Rica, ostentaban en su estructura de gobierno fuerzas del ejército y organizaciones paramilitares.

Para la política exterior de los Estados Unidos de Norteamérica -EEUU-, permitir el fenómeno de los movimientos de protesta revolucionarios y/o posteriores guerras civiles en América

14 Manaut, Raúl Benitez. “LA GUERRA TOTAL EN EL SALVADOR”. San Salvador: CINAS. 1988.

Latina, como en el caso de Cuba en 1959 y el de Nicaragua en 1979, no conformaban como acciones permitidas dentro de sus intereses en la región.

En países con ejército, como en El Salvador y Guatemala, lo común eran los conflictos armados, ya fueran estos entre generales o coroneles de turno, o entre países hermanos en la región como la guerra de El Salvador contra Honduras en 1969, o bien, en contra de organizaciones civiles, muchas veces armadas, que luchaban por una política social y económica más justa.

El segundo protagonista lo conformaba la clase oligárquica que gobernaba el país, y que se consolidaría política y económicamente, después de los acontecimientos político-militares que tuvieron lugar en lo que se conoce como “la masacre de 1932”, o el “levantamiento comunista de 1932”, situación en la que murieron miles de salvadoreños, (Sol: 1980. p.16):

“Todos los salvadoreños que hemos nacido después de 1932, hemos nacido medio muertos, medio vivos”...“Nada es igual con 30,000 muertos a espaldas de cada salvadoreño”¹⁵.

Tal acontecimiento fue consecuencia de la crisis mundial, precedida por el colapso en la Bolsa de Valores de Nueva York en 1929, y que en el caso de El Salvador, terminó afectando la producción cafetalera que estaba en manos de las familias más poderosas y oligárquicas de El Salvador¹⁶. Ambos elementos asociados marcarían la política institucional en el país que perseguía mantener permanentemente el control político y económico del mismo. Para la década de los setenta y ochenta, dicha clase oligarca ostentaba el título de las “catorce familias”, que no eran más que las catorce familias de mayor poder económico en esa época en El Salvador.

El tercer elemento protagonista que se mencionará, lo conforman las organizaciones político-militares civiles, gremios sindicales, obrero-campesinas, estudiantes, quienes hacia 1980 conformaban la “Coordinadora Revolucionaria de Masas”¹⁷.

15 Sol, Ricardo. *“Para entender El Salvador”*. Costa Rica: DEI. 1980. Impreso.

16 Héctor Lindo Fuentes. *“POLÍTICAS DE LA MEMORIA: EL LEVANTAMIENTO DE 1932 EN EL SALVADOR”*. <http://www.revistas.una.ac.cr/>. Revista Historia N°49-50, enero-diciembre 2004..Web.co n resultado el 08-jul-2015.pp. 287-316 /287.

17 Guerra, Tomas. *“EL SALVADOR EN LA HORA DE LA LIBERACION”*. Editorial Farabundo Martí: 1980. Impreso.

Es así como la clase gobernante acentúa su posición y se convertirá en el responsable de los designios y consecuencias políticas, culturales, sociales y económicas en El Salvador hasta 1980, año que signa el inicio de la guerra civil salvadoreña y cuyo detonante fue el asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero. Como lo apunta Guerra (1980: p. 111), al respecto de la situación política “todo parece indicar que la lucha popular ha entrado en una etapa de mayor definición, en la que se agrupan por un lado, la Junta Militar, los Estados Unidos y los reformistas y, por otro lado, las organizaciones populares unidas en la lucha y que podrían estar a punto de hacer cuajar un verdadero ejército de liberación”.

A partir de aquí, y más allá de las razones y condiciones políticas o democráticas, que dieron lugar a los diferentes conflictos armados vividos por el expositor de la presente memoria, es necesario mencionar las situaciones de violencia a las que él mismo estuvo expuesto y que degeneraron en las memorias y recuerdos que conforman el objetivo de la investigación y la construcción del presente proyecto artístico.

En primer lugar y hacia 1969 (14 de julio), el conflicto armado entre Honduras y El Salvador, conocido como la “guerra de las 100 horas”¹⁸, (Rowles 7), donde murieron alrededor de dos mil personas, provocó una repatriación de al menos 100 mil ciudadanos salvadoreños provenientes de Honduras, la mayoría de ellos en condición de refugiados y expatriados. El conflicto, como se apunta, duró dos días y las consecuencias de violencia generadas fueron ametrallamientos y bombardeos en las sedes castrenses más importantes en El Salvador, ubicadas en el centro y periferia de la ciudad capital, con el consecuente perjuicio para las familias vecinas de los centros militares y por ende convertidas en víctimas civiles.

En segundo lugar a partir de 1970 y hasta 1980, se desarrolló la intensificación de las acciones de violencia por parte de los agentes en conflicto: por un lado las fuerzas armadas en todas sus presentaciones que defendían a los gobiernos de turno y por otro lado, las fuerzas civiles político-militares organizadas conocidas como la guerrilla. Esta intensificación

¹⁸ Rowles, James. *“EL CONFLICTO HONDURAS-EL SALVADOR (1969)”*. Costa Rica: EDUCA. 1980. Impreso.

del proceso político terminaría provocando la guerra civil que experimentó el país a partir de 1981¹⁹. (Manaut 24), y que finalizaría con la firma de los acuerdos de paz en 1991.

Las acciones de violencia que se llevaban a cabo en la ciudad capital y la periferia, consistían en enfrentamientos armados intensivos y de poca duración, especialmente con el agente sorpresa y luego de manifestaciones de protesta, toma de iglesias o edificios gubernamentales que generaban multitud de víctimas civiles y en conflicto.²⁰

Finalmente, el asesinato de Monseñor Óscar Arnulfo Romero el 24 de marzo de 1980, daría un punto de inflexión en la situación política nacional y llevaría a la nación a una guerra civil. El ejército "oficialista" y las organizaciones apuntadas con anterioridad, se convertirían en dos fuerza constituidas y organizadas militarmente. Este magnicidio provocaría una oleada de migración hacia diferentes lugares fuera del país, que terminarían siendo para muchos un adiós sin retorno y para otros una situación de temporalidad mientras se solucionaba el conflicto.

De acuerdo a la historia de vida que sustenta parte del presente proyecto, podemos dar fe que estos tres quinquenios (1965-1980), estuvieron marcados por episodios de violencia generalizada, donde se cuentan guerras entre países hermanos, guerra de guerrillas, golpes de estado, cuartelazos, represión de manifestaciones, desaparecidos políticos y un interminable etc.

Esa era la realidad de vida de millones de salvadoreños donde tener doce años era peligroso, pues "ya se podía empuñar un arma", donde las despedidas para ir al colegio o al trabajo eran siempre las últimas despedidas.

19 Manaut, Raúl Benitez. *"LA GUERRA TOTAL EN EL SALVADOR"*. San Salvador: CINAS. 1988.

20 Guerra, Tomas. *"EL SALVADOR EN LA HORA DE LA LIBERACION"*. Editorial Farabundo Martí: 1980. Impreso.

CAPÍTULO III

BREBE RESEÑA HISTÓRICA SOBRE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA EN COSTA RICA Y DOS REFERENTES CENTROAMERICANOS

3.1. La Instalación Artística en Costa Rica

Los orígenes de la Instalación Artística en Costa Rica, datan de finales de la década de los sesenta (Loria 3)²¹; sin embargo, no es sino hasta la década de los noventa que el fenómeno manifiesta su mayor presencia y es utilizado tanto por artistas jóvenes emergentes en el campo de las representaciones visuales de la realidad, como por connotados artistas plásticos. El arte tradicional, como se le conocía y sus métodos de producción plástica, traen consigo y de manera opuesta el abandono a técnicas tradicionales de representación y construcción de obras. El involucramiento del espacio y la temporalidad, dentro de lo que se conoce como arte contemporáneo, además de la incorporación del espectador dentro de la obra como parte importante de la misma, generan discusiones ideológicas acerca del papel del arte y su oficialidad, dentro de la comunidad de artistas visuales de la época.

Se discute acerca de ¿Qué es arte? desde la técnica tradicional (pintura, escultura), y los nuevos movimientos de representación emergentes, como en el caso de la Instalación Artística, cuyo carácter va a ser más subjetivo e intelectual que un ejercicio meramente técnico-plástico.

Las primeras bienales en escultura en Costa Rica, que se llevan a cabo a principios de la década de los noventa, y las evaluaciones de los jurados traídos para realizar el estudio de las obras y las adjudicación de los resultados, traen consigo un cambio en el rumbo de la propuesta escénica plástica en el ámbito nacional. Hay que rescatar también que el estímulo interior del artista va a cambiar, y sus manifestaciones se presentarán más cerca de interpretaciones de una realidad, que se cuestiona cada vez más a sí misma, y el papel del artista en ella.

Las interpretaciones sobre los valores políticos, económicos y sociales por un lado; la interpretación psicológica de la realidad y sus valores interiores por otro, van a llevarse a cabo con la incorporación de objetos cotidianos. Se construirán ensambles, instalaciones, “ready-made”, “performance”, entre otros, ya sea en espacios abiertos de escenificación artística, o cerrados

21 Loria Pereira, Vivianne. “LA INSTALACION EN COSTA RICA”. Dis. Universidad de Costa Rica. 1999.

especialmente diseñados para convertirse en parte de la obra. Se sumarán elementos a la ambientación de la obra como los olores y los sonidos.

En el aspecto bibliográfico, la oferta de documentación especializada y específica respecto del género Instalación Artística es escasa. En lo referente a Costa Rica, más allá de los documentos sobrevivientes a alguna de las exposiciones individuales o colectivas de artistas nacionales que desarrollan el género, así como de los catálogos de alguna bienal realizada en el país, -como la Primera Bienal de Escultura de la Cervecería Costa Rica en 1994, por ejemplo-, el acceso a los mismos se vuelve dificultoso.

Es por esto, que se partirá del trabajo de dos textos en los que se menciona y se desarrolla el tema: la Instalación en Costa Rica (Vivienne Loría) y El Espacio en las Instalaciones Artísticas²² (Marjorie Ávila), a fin de poder dar una pincelada del tema presentado en este capítulo, sin menoscabo de la información que pueda encontrarse de manera privada en bibliotecas de algún artista o historiador nacional o extranjero.

Los primeros pasos en el desarrollo del género datan de finales de los años sesenta:

“El género de la instalación ha interesado a los artistas costarricenses desde los primeros contactos con los movimientos que proponían una disolución del objeto artístico, a finales de la década de los sesenta” (Loría: p. 7).

La obra “*El Combate*”, expuesta en 1969 por Juan Luis Rodríguez (1934-) para la IX Bienal de París, es considerada, por la data de su exposición, como una de las primeras muestras de Instalación Artística en Costa Rica. Rafael Ottón Solís (1946-), Otto Apuy (1945-) y Marisel Jiménez (1947-), son considerados también precursores de la Instalación Artística en el país. Posteriormente y luego de casi dos décadas, la Instalación Artística quedará afianzada como género a partir de la exposición colectiva de artistas contemporáneos centroamericanos llevada a cabo en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, llamada entonces “Mesótica” (1996).

22 Ávila Salas, Marjorie. “EL ESPACIO EN LAS INSTALACIONES ARTISTICAS”. Dis. Universidad de Costa Rica. 2002.

Las preocupaciones y ocupaciones de los artistas nacionales devenían, (como lo hemos apuntado en el apartado de Instalación Artística), entre romper el concepto tradicional de la obra y su formato, e involucrar más al espectador dentro de ella. Las ideas del cambio habían permeado la plástica costarricense, en especial la técnica escultórica que fue la más “afectada”, y con ella una nueva concepción del arte se comenzó a construir en el país.

Algunos de los ejemplos de mayor contemporaneidad en Costa Rica, y más aún en el istmo centroamericano, lo son en su orden, por Costa Rica: Rafael Ottón Solís Quirós, y por El Salvador: Walterio Iraheta.

Rafael Ottón Solís y su obra son contemporáneos de las situaciones de violencia en Centroamérica en la década de los setenta y ochenta. Recibimos de él, una obra con carácter de sensibilidad y denuncia, donde se evidencia la realidad política en la región, que están asociados al tema propuesto en la presente memoria.

Por otra parte en el caso de Walterio Iraheta, es un artista plástico nacido y desarrollado en El Salvador, su obra nos refiere en grandes tratos a la misma temática de Solís, pero con dos décadas de distancia.

3.2. Rafael Ottón Solís Quirós (1946-)

Es uno de los más destacados representantes del género de la Instalación Artística en Costa Rica. Su prolífera obra abarca más de una treintena de exposiciones individuales y colectivas, además de una larga lista de premios y menciones en certámenes nacionales y extranjeros. Se presenta como uno de los once artistas contemporáneos miembros fundadores del grupo Bocaracá (1988), quienes a través del arte buscaban plasmar sus interpretaciones de la realidad, sus sensaciones de carácter estético.

Influenciado por los pintores Alberto Burri (Italia 1915 - 1995 Francia) y Giuseppe Capogrossi (Italia 1900 - 1972 Italia), estudia la obra de estos artistas italianos así como de otros

que van a definir en él su estilo plástico, como el de los catalanes Antoni Tàpies (Barcelona 1923 - Barcelona 2012), y Josep Guinovart (Barcelona 1927 - 2007 Barcelona). En Costa Rica la obra poética de Jorge Debravo (1938 - 1967), y las situaciones de violencia en la región centroamericana darán una temática definida a sus interpretaciones de la realidad política y social de la región, especialmente el tema de la persecución religiosa y las situaciones de violencia como la guerra civil en Nicaragua (1979) y los asesinatos de representantes del clero religioso en países como El Salvador (Monseñor Oscar Arnulfo Romero 1980).

"Referentes como la guerra, la situación centroamericana y el sufrimiento, se enlazan a una espiritualidad solidaria. La reminiscencia del espacio sagrado y de elementos que constituyen altares y semillas de vida, se levantan como evidencias de una realidad, de un recorrido por obras que buscan la comunión"²³

Algunas de las obras referentes de Ottón Solís a continuación:



Imagen # 06.

"Oratorio a Steve Biko", 1989²⁴



Imagen # 07.

"UMBRAL DEL FUEGO, la fe, el sacrificio, el dolor...la vida"²⁵

23 Publicado el 25 noviembre 2010 | por ArtStudio Magazine | Artes Plásticas
<<http://www.artstudiomagazine.com/artes-plasticas/umbral-fuego-rafael-otton-soils.html>>

24 <http://www.ticoclub.com/pintores/roptionsolis/os011.jpg>

25 <http://www.ticoclub.com/pintores/roptionsolis/os006.jpg>



Imagen # 08.

"Nosotros los hombres". 1988²⁶

3.3. Walterio Iraheta (El Salvador 1968-)

Artista plástico graduado en la especialidad del Diseño Gráfico en la Universidad Dr. José Matías Delgado (El Salvador), primer premio en la primera Bienal del Itsmo Centroamericano en 1998. Ha realizado exposiciones en todas las latitudes del orbe, con alrededor de 10 individuales y más de 50 colectivas. Hoy en día es uno de los principales referentes de la plástica salvadoreña, y la temática que desarrolla, abarca ámbitos político-sociales y memoria histórica colectiva que se destaca en muchas de sus obras.

La labor de rescate, difusión y proyección del arte y de los artistas contemporáneos por parte de la fundación TEORETICA²⁷, del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo²⁸ y la Galería de Klaus Steinmetz²⁹. Todos ellos han hecho que artistas como Walterio Iraheta hayan tenido una mayor proyección en el ámbito costarricense en este nuevo milenio.

26 http://www.madc.cr/images/centroamerica/costarica/osolls/osolls_04.jpg

27 <http://www.teoretica.org/>

28 <http://www.madc.cr/>

29 <http://www.ksteinmetz.net/>

La utilización de los objetos y su significancia conceptual forman parte de algunas de las exposiciones más emblemáticas de Walterio Iraheta, botellas plásticas, tapas de envases y contenedores de vidrio, zapatos, entre muchos más, conforman muestras artísticas como en el caso de "Escala de Valores"³⁰ (2013: MADC. San José, Costa Rica).

La realidad socio-política de la región, en especial la de El Salvador, desde la memoria social, el fenómeno de la migración y las familias que aun habitan en el país y que reciben remesas del exterior de parte de familiares exiliados, va a estar representada en la muestra fotográfica: "*Faraway brother style*"³¹



Imagen # 09.
El Salvador. "Houses in Ilobasco"³²

En ella Walterio Iraheta describe el efecto de las remesas enviadas por familiares en el extranjero, en especial desde los Estados Unidos de Norteamérica, sobre la calidad de vida de los familiares que aun habitan en el país y que se ve reflejada en la arquitectura de sus viviendas en contraste con las edificaciones vecinas y los lugares donde estas se construyen.

30 2011 MADC, Costa Rica.

31 Instant Art_01 Biennale d'arte di Venezia 2011

32 <<http://2.bp.blogspot.com/-dyCZG4HICbk/Twe8ImpqQXI/AAAAAAAAEIA/mWNamEBthK0/s400/Casa%2Ben%2BIlobasco%2B5%252C%2BEI%2BSalvador%2Bcopy.jpg>>

*"My feet are my wings"*³³, es una Instalación Artística, una especie de alegoría a los objetos que fueron dejados por las víctimas producidas en los actos del sepelio de Monseñor Oscar Arnulfo Romero acaecidos frente a la catedral metropolitana de San Salvador en marzo de 1980.

En ambas exposiciones el artista, conceptualiza y resignifica la realidad a través de los objetos.



Imagen # 10.

³⁴"Garden and shoe cemeteries"³⁴

33 San Salvador 2004

34 <http://2.bp.blogspot.com/_ISdc0ZLRRiQ/Sz5LBx7u5V/AAAAAAAAA-w/FK5UBHADc8I/s400/05+jardin.jpg>

CAPÍTULO IV

CONSTRUCCIÓN DE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA COMO PROPUESTA DE REPRESENTACIÓN VISUAL

4.1. Selección de los elementos conceptuales

Para la realización del proyecto, se escogieron elementos que por su composición matérica, aportarán significancia a los objetivos planteados en concordancia con el discurso literario y visual.

La madera: Representa todo aquello viviente sobre la tierra, es sinónimo de vida



Imagen # 11.

"Vigas de madera de "guanacaste",
(*Enterolobiumcyclocarpum*).

Las semillas



Imagen # 12.

"Ojo de buey". (*Mucunapuriens*)

El ataúd: es el contenedor, el estuche, de conglomerado de madera.



Imagen # 13.
Ataúd en conglomerado (Trupan)

La correspondencia



Imagen # 14.
Cartas, sobres y sellos postales.

El metal



Imagen # 15.
El metal, clavos



Imagen # 16.
Cubo de metal (lámina)

La silla



Imagen # 17.
Silla (1974)

4.2. Guión literario

La historia de vida que da cuerpo a las imágenes construidas a partir de las reminiscencias, da inicio en El Salvador en julio de 1965 y finaliza en julio de 1980, como ámbito espacial y temporal de la presente memoria, desde el nacimiento del autor al inicio de la guerra civil y la consecuente migración del lugar de origen.

A la edad de cuatro años el conflicto armado entre El Salvador y Honduras, o “La guerra del fútbol”, como se le llamó popularmente, no fue más, sino el bautizo de lo que luego se convertiría -durante 11 años más- en una forma de vida común entre todos los habitantes que vieron la luz en 1965 en El Salvador.

La casa que habita la familia, se ubicaba a no más de tres cuadras del cuartel más importante del país: Cuartel San Carlos. Era el centro de instrucción castrense que albergaba

la mayor cantidad de unidades militares y pertrechos por la época, además de ser uno de los objetivos a bombardear y ametrallar por parte de la fuerza aérea de Honduras durante el tiempo que duró el conflicto.

Los nacidos en el año 1965 contábamos con apenas cuatro años de edad en esa época. Cuando sucedían los ataques todas las casas circunvecinas, eran atacadas también pues quedaban en la línea y ángulo de tiro de los aviones hondureños. Las escenas posteriores de destrucción, los casquillos de las balas de las ametralladoras de los aviones y las balas que quedaban incrustadas en los árboles o las que encontrábamos en la calle, se convirtieron en los primeros elementos que habitarían en la memoria.

Posteriormente para 1974, cursando el tercer año de escuela, con un poco más de conciencia de la realidad de la que se tenía por el año 69, la mañana de un día de noviembre en uno de los tantos operativos militares que se hacían diariamente en la capital, y que antecedían a un cambio de guardia, como se le conoce a relevar a un vigilante por otro; sucedió lo que se constituiría en la presentación oficial del color y el olor de la sangre en los que por aquel día pasábamos y veíamos de frente a las personas (guardias nacionales), que quedaron destrozados por las balas en un enfrentamiento cerca de la escuela en la que nos encontrábamos en ese momento. Ante la orden de la directora de la escuela, de desalojar el aula y regresar a las casas, la escena -cotidiana-, quedaba de camino. La descripción del evento, quedó guardada como un fotograma en la memoria de todos los que a esa fecha, aún no conocían las bondades de la infancia, sino fuera de la mano de alguna situación de violencia armada y sus consecuencias como las vividas esa mañana.

En 1977 cursando el primer año de colegio, la cantidad de enfrentamientos armados en la capital era casi a diario, la polarización y definición de los participantes en el conflicto armado se construía aún más. Por un lado, el poder militar en todas sus representaciones, llámese fuerza aérea, guardia nacional, policía de hacienda, ejército y fuerzas paramilitares, y por el otro, los que se denominaban brazos armados de las organizaciones civiles y populares, a las que se hará referencia en el apartado correspondiente.

Producto de esta polarización que llevaba décadas en el país, y cuyas razones se describen en los apartados correspondientes, en la introducción de este documento, sucedió otro acontecimiento imborrable para la memoria y fue el asesinato del padre Rutilio Grande (1928 El Paisnal -1977 Aguilares), en marzo de ese año en la comunidad de Aguilares. Concomitantemente, las manifestaciones estudiantiles de secundaria y universidad, se sucedían a diario, en protesta por la violencia, la autonomía universitaria, los desaparecidos políticos entre otros, y todas ellas eran reprimidas por las autoridades pertinentes y en todas ellas se sumaban más víctimas a la lista.

Dentro de esta situación y en este año en particular (1977), muchos de los compañeros de colegio ya no volvieron a clases, unos por el temor a ser desaparecidos y luego asesinados, otros porque efectivamente habían sido secuestrados y luego asesinados y aparecidos en basureros a cielo abierto. Las imágenes publicadas en los periódicos y las fotografías pegadas en las puertas de las iglesias, las aulas colegiales y universitarias estaban llenas de desaparecidos, muchos de ellos compañeros y amigos de estudio.

En marzo de 1980, el asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero (1917 Ciudad Barrios -San Salvador 1980), determinó lo que se conoció como el inicio de la Guerra Civil salvadoreña. Miles de salvadoreños tuvieron que emigrar a otras zonas dentro del país, desde el área rural a la capital; ya que el conflicto se desarrollaba más en las áreas alejadas del centro capitalino y las colonias circunvecinas los consulados y embajadas se llenaron, las oficinas de migración en búsqueda de pasaportes para abandonar el país también.

El entierro de monseñor estuvo marcado de violencia, de sangre y dolor. A los miles de fieles que se congregaron en la plaza, frente a la catedral, les llovieron bombas. Las imágenes en la memoria, para los que seguían la transmisión por televisión, eran increíbles, miles corrían en todas direcciones y otros tantos trataban de entrar a la catedral, perseguidos por las balas que salían por todos lados. La escena guardada en la memoria es dantesca. El día siguiente, trabajadores del aseo construyeron una montaña de objetos dejados por los fieles en la estampida, cientos de zapatos, chancletas, bolsos, sombrillas y otras pertenencias,

podrían apreciarse en la plaza frente a catedral. Este acontecimiento en particular, sumado a los descritos anteriormente y a otros tantos, que como se dice, formaban parte de los habitantes de ese hermoso país, entre 1965 y 1980, quedaron grabados como en piedra, en cada una de las memorias, de los que pudieron sobrevivir, y también en los que de una u otra forma, les queda como tarea de vida.

4.3. Guión plástico y proceso descriptivo de la construcción de las obras

La facultad de la reminiscencia, nos permite traer a la memoria, cosas que se vivieron, y que se relatan en el apartado anterior; ayudó a construir conceptualmente, el conjunto de imágenes, que materializadas, conformarían el proyecto planteado.

Se definió el escenario a partir de la historia de vida y de las consecuencias del proceso inmigratorio, con el fin de acercarse lo más posible a la representación de dichos recuerdos sin tergiversar los acontecimientos descritos.

Se identifican, cuatro temas a desarrollar como parte de la propuesta plástica, todos referenciados desde la propia historia de vida. El primero de ellos, fue el tema de los niños desaparecidos, (ausencia), ya que en esa época se convertirían en víctimas del conflicto, y solo por el hecho de tener 12 años ya eran considerados aptos para formar parte de los dos bandos enfrentados.

El tema se asocia con las madres que al final eran las que más sufrirían por la ausencia de los mismos, y que a través de la oración y el rosario encomendaban a los suyos al más allá. El soporte para desarrollar la pieza en un rosario construido de semillas de “ojo de buey”, (*Mucuna pruriens*), y una silla contemporánea a los acontecimientos descritos en ella (1970). El segundo tema refiere al papel de la iglesia católica como guía y orientador de la doctrina de paz y resistencia a la violencia, que homilía a homilía los diferentes curas a lo largo del país ofrecían domingo a domingo y en los que se destaca el asesinato del padre Rutilio Grande en compañía de dos de sus fieles.

El elemento que define la imagen, son dos grandes troncos de madera que simbolizan uno a la Iglesia (Padre Grande), y el otro al pueblo. Como tercer tema se tomó el asesinato y posterior sepelio de monseñor Óscar Arnulfo Romero, desde las imágenes vividas y cuyo concepto desde el elemento -madera- definido es universal. Se trató de unificar en un solo material y las condiciones que le acompañan, el concepto de pueblo como su referente, ya que posterior a su muerte le fue llamado el pastor del pueblo.

La imagen asociada es una cruz en madera construida, al igual que la anterior, de pilares utilizados para sostener las vigas del techo en las construcciones de madera del siglo pasado. A estas tres imágenes, se les asocia el hierro como material símbolo del fuego, que intercede en la purificación de las almas según la cultura popular salvadoreña. Por último, y para seguir en orden cronológico, el tema de la migración en asocio con la pérdida, y los elementos materiales que la definen, quedará plasmado en la utilización de un ataúd como valija de viaje, en el se depositarán todas aquellas manifestaciones emocionales, de esperanza, de augurios y definitorios de la realidad vivida, y que, al igual que los sueños, los anhelos, lo dejado, la cultura y todo el conjunto de pérdida, constituyen en el referente de un inmigrante en cualquier parte del mundo.

Cada una de estos temas representados, se construyen desde su propia particularidad y unidad, y el agrupamiento de todos genera una obra nueva que se llamará "Ara", (altar). Se echa mano de fotos, cartas, sobres, tarjetas de cumpleaños, navidad y otras celebraciones para construir conceptualmente las obras, así como elementos matéricos, acordes a la temporalidad y símil definida para cada una de las obras construidas, y por supuesto, elementos más importantes, que son los recuerdos en la memoria y que se traen al presente desde el espacio que representa la reminiscencia.

Seguidamente se ofrece una descripción técnica y conceptual de las obras, en el orden temporal en que se tuvieron los recuerdos y se generaron las memorias.

Obra #1: “La ausencia”

Se compone de 2 elementos:

- Un rosario construido de ojos de buey
- Una silla con forro de vinilo y patas cónicas que data de la época.

La silla representa el espacio donde las madres de los desaparecidos se sientan a rezar por sus hijos y sostienen un rosario, en este caso el rosario está hecho con semillas de ojos de buey.

Las semillas de ojos de buey poseen una connotación supersticiosa, y la creencia es que sirven para elevar la resistencia y el nivel de confianza y seguridad en las personas que los posean y acrecientan la confianza de que todo va a cambiar. La mayoría de estas atribuciones obedecen a cuentos o historias de ancestros, según contaban las abuelas en aquella época.

El rosario, además, es un elemento presente en la mayoría de los hogares salvadoreños que profesan la religión católica, cualquiera que sea el material de que esté hecho. En cada uno de los cincuenta y ocho ojos de buey que lo conforman, hay escrito un nombre que corresponde a un niño o niña desaparecido durante el conflicto armado, de los miles que resultaron ser víctimas inocentes. (Anexo 3)

Proceso constructivo:

Se inicia el proceso de limpieza del elemento, primero se remueve la suciedad y el polvo del vinilo que forra la silla, para ello se utilizan productos de limpieza comunes, como el agua, el detergente, un paño limpio y suave de algodón. Se continúa con la limpieza de las patas de metal de la silla. Se procede con sumo cuidado, ya que la pieza tiene alrededor de cuarenta y cinco años y ha estado expuesta al medio ambiente y sus efectos desde entonces. Se utiliza una lija de agua número trescientos para remover la suciedad y el polvo de la superficie, sin afectar la película de pintura que aún exhibe. No se utiliza agua, pues es un acelerante de la corrosión.



Imagen # 18.



Imagen # 19.

Después de realizar el mismo procedimiento de limpieza con el rosario y con ayuda de un marcador por vibración, se procede a grabar en cada una de las semilla de “ojos de buey” el nombre de los primeros cincuenta y ocho de los quinientos cuarenta y cuatro³⁵ niños y niñas que figuran como asesinados en el conflicto armado entre 1980 y 1991, (Anexo #3).

Nótese que este dato no hace más que complementar simbólicamente, el fenómeno de la desaparición forzada y asesinato de los niños y niñas que acaeció en El Salvador en el ámbito temporal de la investigación.



Imagen # 20.

Grabado de los nombres.



Imagen # 21.

Proceso de grabado de los nombres

35 (http://www.memoriayverdad.org/nlnas_y_nlnos.html),



Imagen # 22.
Obra terminada.

Obra #2: “La iglesia y el pueblo”

Se compone de 3 elementos:

- Dos troncos, pilares de madera de árbol “Guanacaste”, anteriormente utilizados para soportar las vigas de una casa.
- Un contenedor de metal.
- Aserrín.

La iglesia en el cuerpo de los curas y párrocos, y pueblo se vuelven uno desde las circunstancias de violencia vividas por todos los habitantes del país, especialmente en las zonas rurales.

La imagen se representa a partir de dos columnas que como totems, no se caen, se mantienen erguidos y firmes. Una de las columnas representa al padre Rutilio Grande y el otro al pueblo.

Componentes como rastros de pintura vieja, papel adhesivo reflectivo para señalética, rastros de tierra y la textura misma de la superficie, además de la conformación estructural del elemento, se convirtieron en factores significativos en la construcción de la pieza. Ambas

columnas o totems, connotan los dos pilares de la sociedad salvadoreña en ese momento, unidos por el dolor, el sufrimiento y la injusticia, cuya voz de protesta provenía de los representantes de la Iglesia en el cuerpo del padre Rutilio Grande y los que le acompañaban en el momento de su muerte.



Imagen # 23.
Troncos de guanacaste



Imagen # 24.
Troncos de guanacaste



Imagen # 25. Cubo metálico

Proceso constructivo:

Para la elaboración de la pieza, la escogencia de los elementos a partir del estado natural y sus características fue determinante. Lo primero que se hizo fue resguardarlas por el tiempo que fue necesario hasta la exposición en la galería respectiva.

Se confeccionó un cubo metálico de veinte centímetros por veinte centímetros, por veinticinco centímetros de alto, en lámina lisa de hierro negro de tres milímetros de espesor. Se dobló y soldó al mismo dos piezas de hierro angular de una pulgada por un octavo de pulgada de espesor por veinte centímetros de largo, con la función de servir de anclaje por medio de tornillos tirafondo de un cuarto de pulgada por una pulgada de largo.



Imagen # 26. Cajas o cubos



Imagen # 27. Tornillos tirafondo.



Imagen # 28.
Cubo para atornillar.



Imagen # 29.
Perforación de los agujeros para el anclaje de la pieza.



Imagen # 30.
Perforación de los agujeros para el anclaje.



Imagen # 31.
Resinas, catalizadores y pigmentos.



Imagen # 32.
Detalle del proceso de vaciado de la resina pigmentada que unirá los elementos.

Seguidamente se unió el cubo a la pieza de playwood de doce "pulgadas por diez y seis "pulgadas. y media "pulgada de espesor. La unión de ambos elementos se realizó con resina poliéster teñida con pigmento rojo.



Imagen # 33.
Proceso de remoción de los sobrantes.



Imagen # 34.
Detalle "La iglesia y el pueblo.



Imagen # 35. Acabado con aplicación de aserrín y tierra sobre la base.

Obra #3: “Las reminiscencias”

Se compone de 3 elementos:

- Un ataúd de dos metros por sesenta centímetros por cincuenta centímetros, en fibrán.
- Cartas, sobres, fotos y sellos postales.

Para el desarrollo de la pieza, se partió de una recopilación de todas las cartas, tarjetas, documentos escritos y notas, que conforman la correspondencia recibida durante el período comprendido entre 1980 y el año 2000, entre los familiares en El Salvador y Estados Unidos, es decir 30 años de correspondencia en calidad de inmigrante en Costa Rica.

Seguidamente se investigaron algunas fábricas de ataúdes y funerarias que ofrecieran un modelo económico de ataúd, más sencillo y popular. El resultado fue un ataúd con las medidas apuntadas, confeccionado en fibrán, una especie de conglomerado de aserrín y resinas.

La razón por la que se decidió ese tipo de parámetros, es la connotación simbólica del elemento con una valija, o bolso de equipaje que se asocia al viaje, la migración, el abandono del lugar de origen, y que por esos años la mayoría de la población migrante era la de menos recursos económicos.

La correspondencia se convierte en el símil de lo perdido, la palabra en vez de las imágenes y lo vivido. La letra en sustitución de todo lo anhelado, lo dejado, lo perdido. La memoria y sus recuerdos.

El ataúd se convierte en el estuche, el frasco, el cofre, la caja, y muchos más sinónimos donde se guardan los recuerdos, en las memorias, lo que pudo haber sido y no fue; lo que se perdió. Es importante encontrar la poesía y la metáfora en las imágenes.

Proceso constructivo:

Previo a la construcción de la pieza, se seleccionan las cartas, los sobres de las cartas, y los tipos de adhesivos, colas o pegamentos que se necesitarían para adherirlas al ataúd.

La parte exterior del mismo sostendrá los sobres de las tarjetas y las cartas, por otra parte el interior cobijaría la palabra, es decir las cartas, las tarjetas, las notas manuscritas.



Imagen # 39.
Selección del ataúd.



Imagen # 40.
Mezcla proporción.



Imagen # 41.
Componentes para la base

Inicialmente se limpió con agua y jabón toda la superficie, con el fin de eliminar residuos de polvo y grasa. Seguidamente se aplicó una película de goma blanca y agua (50% - 50%), con el fin de uniformar y sellar los poros, de manera tal que las cartas y los sobres formaran una base común para pegarlos.

Previa mezcla de ambos componentes en un recipiente, se esparció por toda la superficie la fórmula con una brocha, repitiendo tres veces el procedimiento entre una y otra, cada vez que se secura.



Imagen # 42.
Aplicación de la mezcla.



Imagen # 43.
Aplicador de la mezcla.



Imagen # 44.

Resultado de la aplicación de la mezcla.

Con la superficie debidamente sellada, se procede a estampar la correspondencia. Para esto se utilizan gomas y pegamentos comerciales, en presentaciones líquidas y en aerosoles.



Imagen # 45.

Materiales adhesivos.

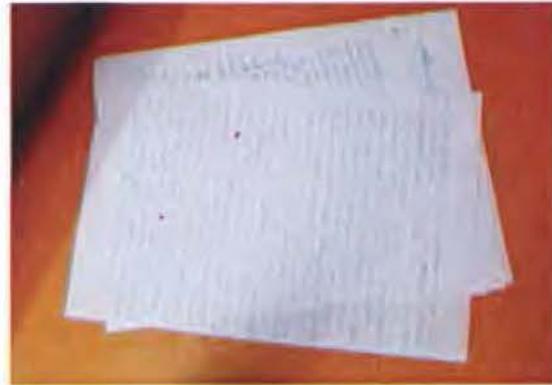


Imagen # 46.

Proceso de pegado de la correspondencia.

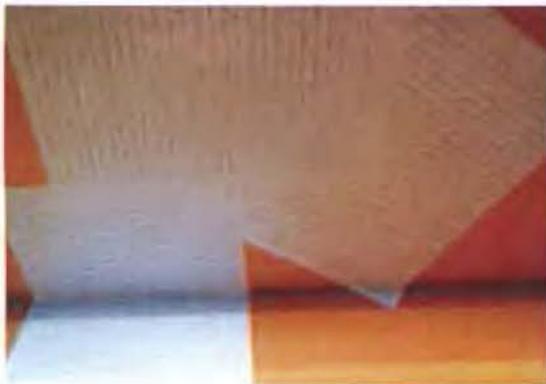


Imagen # 47.

Proceso de pegado de la correspondencia.



Imagen # 48.
Proceso de pegado de la correspondencia.



Imagen # 49.
Proceso de pegado de la correspondencia.

De seguido, se continúa con la parte exterior del ataúd.



Imagen # 50.
Proceso de pegado de los sobres.



Imagen # 51.
Proceso de pegado de los sobres.



Imagen # 52.
Detalle de las dos áreas.



Imagen # 53.
Proceso de pegado de la correspondencia.



Imagen # 54.
Proceso, en la tapa del ataúd.



Imagen # 55.
Proceso, cartas de la familia, sellos postales.



Imagen # 56.
Detalle interior, fotografía familiar.



Imagen # 57.
Pieza terminada.

Finalmente se confeccionó la base sobre la que se montará la pieza.



Imagen # 58.
Pieza terminada.

Obra # 4: “El pastor del pueblo”

Se compone de tres elementos:

- Una viga de Guanacaste de cuatro y medio metros de largo, por veinte centímetros, por veinte centímetros de ancho aproximadamente.
- Un cubo metálico de veinte centímetros, por veinte centímetros, por treinta centímetros de alto.
- Pigmentos y resinas.
- Clavos y tornillos.

En esta pieza se define simbólicamente la figura de Monseñor Romero: “el pastor del pueblo”, como se le conocía. Su representación simbólica es a partir de una cruz latina, asociada al martirio, la crucifixión la oración y la esperanza. No es su cuerpo el que va a estar clavado a la cruz, es la cruz como el cuerpo de Monseñor que llevará a su pueblo a una estancia diferente, al paraíso ante Dios, luego de vivir tantos vejámenes.

Con la muerte de Monseñor Romero, el 24 de marzo de 1980, El Salvador iniciará su propio éxodo masivo de habitantes. Corresponde esta pieza a la representación del pastor y su guía, ofreciendo su vida para salvar a su pueblo.

Proceso constructivo:

Para la última pieza del conjunto que conformará la Instalación Artística presentada, y al igual que las piezas “La iglesia y el pueblo”, el método de trabajo utilizado fue el mismo. Primero se escogieron la columna o tótem por sus cualidades materiales y de estado natural: una viga de cuatro y medio metros de altura por veinte centímetros, por veinte centímetros, aproximadamente, en madera de Guanacaste



Imagen # 59.
Viga de Guanacaste.



Imagen # 60.
Proporciones



Imagen # 61.
Detalle.

Se divide la pieza en dos partes con proporciones de tres metros y veinte centímetros, y un metro y veinte centímetros aproximadamente.



Imagen # 62.
Detalle del corte.



Imagen # 63.
Detalle del corte.



Imagen # 64.
Marcado del cavacorte.



Imagen # 65.
Aserrado del cabacorte.



Imagen # 66.
Devastado del cavacorte.



Imagen # 67.
Devastado del cavacorte.



Imagen # 68.
Empotrado de la pieza a la base.



Imagen # 69.
Empotrado de la pieza a la base.



Imagen # 70.

Presentación de las piezas y su proporción.



Imagen # 71

empotrado de la pieza mediante tornillos.



Imagen #72.

Ángulo 3/4 de la pieza.



Imagen # 73.

Ángulo posterior de la pieza.

4.4. Recursos técnicos

Equipo, herramientas e insumos.



Imagen #74.
Taladro de 1/2" pulgada.



Imagen # 75.
Serrucho 14".



Imagen # 76.
Mazo cabeza de bola.



Imagen # 77.
Gubia media caña 3/8" pulgada.



Imagen #78.
Escofinas diferentes tamaños.



Imagen # 79.
Espátula acero 2" pulgadas.



Imagen #80.
Pulidora 7 1/2".



Imagen # 81.
Máquina de soldadura por arco.

CONCLUSIONES

Conclusiones

El Salvador es uno de los países más pequeños del mundo y uno de los mayores productores y consumidores de violencia.

Desde la génesis del país, sus habitantes se han visto envueltos en situaciones de violencia, que provienen en su mayoría de aspectos políticos y económicos, mantenimiento del status quo y de la ideología geopolítica dominante.

Las historias de violencia se cuentan por decenas, desde la resistencia que generaron sus habitantes prehispánicos -pipiles- hasta los acontecimientos más recientes que involucran sistemas de pandillas que luchan por el control territorial, y todo lo que dentro suceda, versus un estado cada vez más diezmado por el carácter civil del problema. Por otra parte, desde principios de siglo, el país se vio envuelto en las ideas socialistas provenientes de la revolución de octubre (Rusia), y que penetraron las conciencias populares; sin embargo, tales resultados del pensamiento social e inclusivo, como el triunfo de las elecciones presidenciales en 1932, fue abatido a bala y cañón por parte de la llamada clase oligarca nacional. Otro de los acontecimientos de violencia lo fueron los diferentes cuartelazos y guerras entre países hermanos en las décadas de los sesenta y los setenta, para que finalmente el país se viera inmerso en una Guerra Civil a partir de los años ochenta y hasta la firma de los acuerdos de paz en 1991.

Es decir que, la historia de vida del más común de los habitantes de ese país, está llena de actos y situaciones de violencia, que en la mayoría de las veces han detonado en el peor de los casos, en su propia muerte o en el mejor de ellos, en el abandono de su país, de su cultura y de su derecho a habitar y progresar en el lugar que le vio nacer.

En su condición de inmigrante, el individuo se ve sumergido en estadios de depresión, y un sin fin de patologías de carácter psicológico-mental y físico. Padece de ciertos estresores, que serán sus compañeros de vida hasta su último aliento.

Como consuelo, y por su urgente necesidad de pertenencia a su cultura, recreará en su memoria las situaciones descritas y también aquellas que le provienen de cierto estado de felicidad, como las situaciones familiares, afecto, amistad y solidaridad entre otras.

El valor de las memorias, como insumo para representar la realidad desde la óptica de un inmigrante. El valor de los objetos, las cartas, los recuerdos, los sonidos, los olores y las imágenes guardadas en el subconsciente, se convierten en el cincel, el mazo, la piedra, el espacio y el tiempo, a la hora de conjugarlos en una Instalación Artística.

Las historias de vida de los inmigrantes centroamericanos, en especial aquellos quienes abandonan de manera forzada sus lugares de origen, sujetos de la violencia o de las manifestaciones de terror provenientes de conflictos armados, que enfrentan a diversas organizaciones, civiles y militares, se convierten en un insumo más que participa de esta construcción de la realidad plasmada en el presente proyecto.

Partir de esos elementos cotidianos provenientes de algún lugar y espacio de la vida de los inmigrantes en el mundo, armonizarlos y conjugarlos en un verbo que describa la obra de la vida, suponen una forma de comunicación, de representación de la realidad, cuando esta se realiza desde la plástica. El papel activo del espectador, invitado de lujo en esa comunión con la obra, es supremo.

Las bondades que ofrece el género de la Instalación Artística por sus cualidades inclusivas y su permeabilidad al adoptar elementos de la cotidianidad, la convierten en el método ideal para plasmar esas memorias representadas en el material y el objeto.

En el presente proyecto, se conjugan todos esos valores, y se describe, desde la materia y el objeto cotidiano, algunas de las reminiscencias traídas al presente.

La construcción del proyecto -Instalación Artística-, partió de la selección de los objetos y materiales, con la premisa de que debían ser contemporáneos de los temas descritos y de las

situaciones de violencia vividas. En algunos de estos objetos como en el caso de las vigas de guanacaste, la preparación de la superficie fue mínima, ya que se requería que la pieza guardara el efecto producido por el tiempo y la exposición al medio ambiente. Bastó con proporcionar las piezas y cortar el material sobrante. Con respecto a la preparación del ataúd, este requirió de mayor inversión de tiempo y recursos, ya que al ser la madera un conglomerado (especie de resina y aserrín), la superficie ofreció cierta resistencia a los materiales de base para recibir el adhesivo de las cartas y los sobres que debían pegarse. El proceso de protección de la superficie a base de resina dio un resultado negativo, ya que la humedad guardada en la madera despegó todos los adhesivos colocados, con la consecuente pérdida del material y el tiempo. La solución, posterior a la remoción de los elementos, fue el eliminar el paso de protección de la resina y dejar así respirar la madera y los documentos adheridos a ella.

El rosario de semillas de “ojo de buey”, representa un recuerdo familiar con los deseos y el augurio de tiempos mejores y del pronto regreso.

Finalmente la silla y el rosario contienen el espacio y el tiempo, como objetos de la cotidianidad a la que sucedieron las situaciones de violencia y fueron generados desde la reminiscencia del constructor del proyecto.

Las siete piezas por separado, representan una memoria, un recuerdo, una reminiscencia y en su conjunto forman un altar: “Ara”. Esta es a su vez, una nueva pieza en sí, se convierte en una nueva Instalación Artística, donde el espectador participa a través de la interacción con los elementos, podrá depositar sus memorias en el ataúd, podrá orar y ofrendar.

Por último el montaje se realizó en el Museo Regional San Ramón, de la Universidad de Costa Rica. La ambientación propia de las características arquitectónicas del inmueble complementaron los objetivos expuestos.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Fuentes de información

- Ávila Salas, Marjorie. (2002). "EL ESPACIO EN LAS INSTALACIONES ARTÍSTICAS". Tesis de grado para optar al grado de *Magister Artium*. Universidad de Costa Rica.
- Corbetta, P. (2003). *Social Research. Theory, Methods and Techniques*. London: SAGE.
- Dalton, Roque. (2002). *El Salvador. Monografía (3era ed.)*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.
- _____. (1983). "Poesía escogida". San José, Costa Rica: EDUCA.
- De Castilla Urbina, M. (1983). Para estudiar el Subdesarrollo. Brevísimos acoso al imperialismo y sus ofensas (3era ed.). San José, Costa Rica: EDUCA
- Fernández-Abascal, E., Martín, M. & Domínguez. (s.f). *Procesos Psicológicos*. Madrid: Psicología Pirámide.
- Guerra, T. (1980). *El Salvador en la Hora de la Liberación*. San José, Costa Rica: Editorial Farabundo Martí.
- Jiménez, E., Benítez, R., Córdoba, M., Segovia, A. (1988). *El Salvador: Guerra, Política y Paz (1979-1988)*. San Salvador, El Salvador: Graffiti
- LeDoux, J. (2003). The Self: clues from the brain. En LeDoux, J & Moss, H (Ed), *The Self From Soul To Brain*, (pp. 295-304). New York: Annals of the New York Academy of Sciences.
- Loría Pereira, Vivianne. (1999). "La instalación en Costa Rica". Tesis de grado para optar al grado de Licenciada en Historia del arte. Universidad de Costa Rica.
- Mora, A. (1989). *Monseñor Romero (2da ed.)*. San José, Costa Rica: EDUCA.

Rowles, J. (1980). *El Conflicto Honduras-El Salvador (1969)*. San José, Costa Rica: EDUCA.

Solano Solano, Mario Andrés. (1999). Legitimación del Estado en la conciencia cotidiana: una indagación sociopsicológica sobre la dominación política/ Mario Andrés Solano.- 1.ed. - San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica: Editorial Tecnológica de Costa Rica.

Referencias electrónicas

Achotegui, J. (2004). *Emigrar en situación extrema: el Síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (Síndrome de Ulises)*. Revista Norte de Salud Mental de la Sociedad Española de Neuropsiquiatría.

Barquero, J.; Vargas, J, (s,f). *La Migración Internacional en Costa Rica: Estado Actual y Consecuencias*. Universidad de Costa Rica.

Delgado Montaldo, D. (2007). *Modelos de incorporación de inmigrantes: Teorías y perspectivas*. Revista de Ciencias Sociales, Universidad de Costa Rica.

García-Campayo, J., Sanz Carrillo, C. (2002). *Salud mental en inmigrantes: El nuevo desafío*.

González Calvo, V. (2005). *El duelo migratorio*. (en línea). Revista del Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.

Lindo Fuentes, H. (2004). Políticas de la Memoria: El Levantamiento de 1932 en El Salvador. Revista Historia, Universidad de Costa Rica.

Pérez Perdomo, R. (2006-2007). *Los efectos de la migración*.

Sivak, R. (1999). Migración, Trauma y Somatización.

Trejos, J.D. (2002). *Inmigración internacional y pobreza en Costa Rica*. Universidad Nacional.

ANEXOS

POEMA DE AMOR

Los que ampliaron el Canal de Panamá
(y fueron clasificados como "silver roll" y no como "gold roll"),
los que repararon la flota del Pacífico
en las bases de California,
los que se pudrieron en la cárceles de Guatemala,
México, Honduras, Nicaragua,
por ladrones, por contrabandistas, por estafadores,
por hambrientos,
los siempre sospechosos de todo
("me permito remitirle al interfecto
por esquinero sospechoso
y con el agravante de ser salvadoreño"),
las que llenaron los bares y los burdeles
de todos los puertos y las capitales de la zona
("La gruta azul", "El Calzoncito", "Happyland"),
los sembradores de maíz en plena selva extranjera,
los reyes de la página roja,
los que nunca sabe nadie de dónde son,
los mejores artesanos del mundo,
los que fueron cosidos a balazos al cruzar la frontera,
los que murieron de paludismo
o de las picadas del escorpión o de la barba amarilla
en el infierno de las bananeras,
los que lloraran borrachos por el himno nacional
bajo el ciclón del Pacífico o la nieve del norte,
los arrimados, los mendigos, los marihuaneros,
los guanacos hijos de la gran puta,
los que apenas pudieron regresar,
los que tuvieron un poco más de suerte,
los eternos indocumentados, los hacelotodo, los vendelotodo, los comelotodo,
los primeros en sacar el cuchillo,
los tristes más tristes del mundo,
mis compatriotas,

*Historias Prohibidas de Pulgarcito
Roque Dalton*

ANEXO 2

**Registro gráfico de la exhibición
de la Instalación en el Museo Regional San Ramón, U.C.R.**



Imagen # 82.
"El Pastor del pueblo", ángulo tres cuartos.



Imagen # 83.

"El Pastor del pueblo", ángulo frontal.



Imagen # 84.

"La Iglesia y el pueblo", detalle de una de las piezas del conjunto.



Imagen # 85.

"La Iglesia y el pueblo", detalle de una de las piezas del conjunto.



Imagen # 86.

"La ausencia", Detalle del rosario.



Imagen # 87.
"La ausencia".



Imagen # 88.

"La ausencia", ángulo posterior.



Imagen # 89.

"Las reminiscencias", ángulo lateral.



Imagen # 90.

"Las reminiscencias", ángulo tres cuartos.

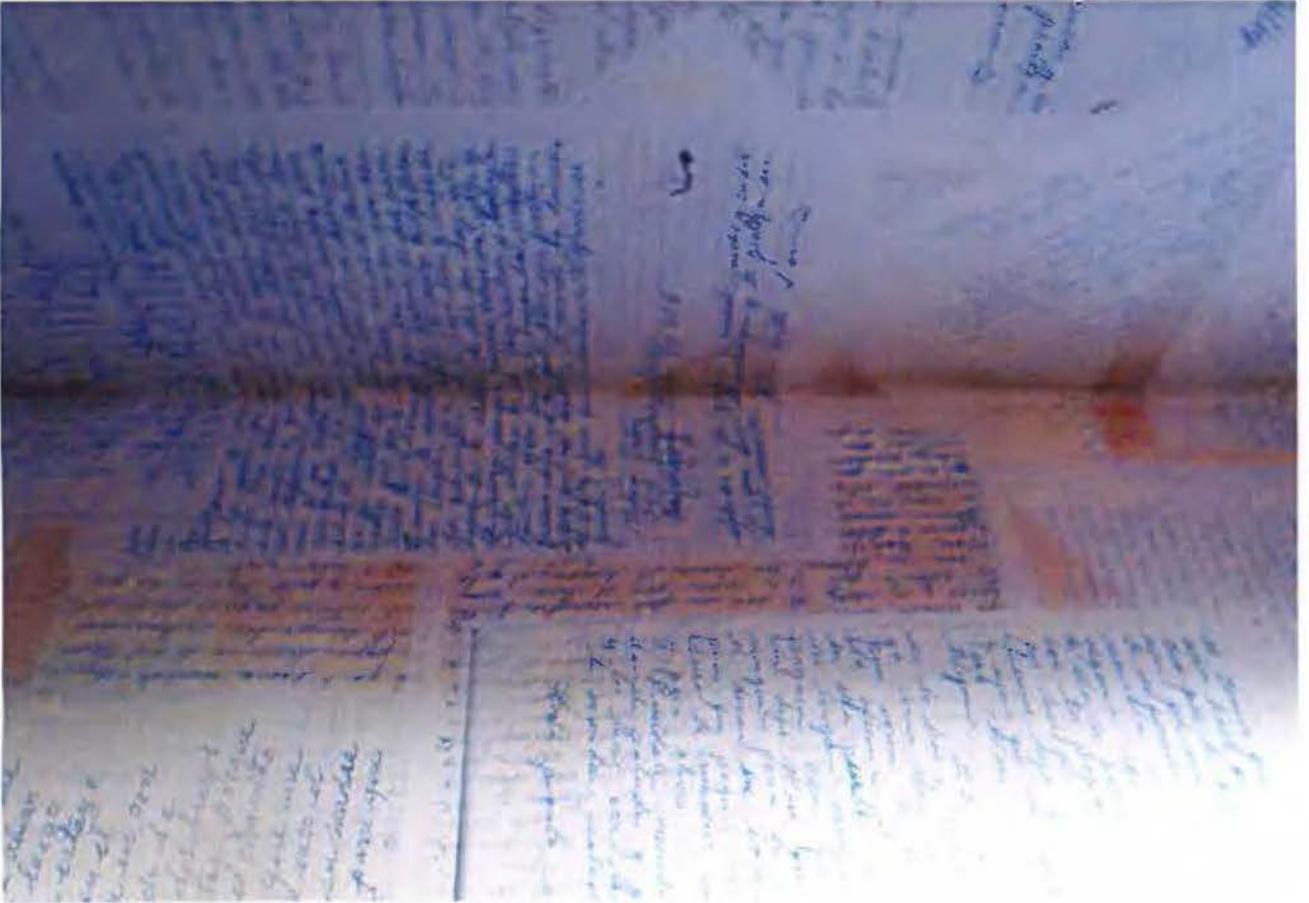


Imagen # 91.

"Las reminiscencias", detalle interior.



Imagen # 92.

"Ara", ángulo del rezador

ANEXO 3

Listado completo de los quinientos cuarenta y cuatro niños y niñas oficialmente reconocidos como asesinados entre 1980 y 1991, producto de la guerra civil salvadoreña.³⁶

A

- 1 ABARCA, BLANCA ESTELA
- 2 ABARCA MEJIA, JORGE ALBERTO
- 3 ABARCA MEJIA, RAUL ERNESTO
- 4 ABREGO, AMILDON LEONEL
- 5 ABREGO, JUAN ANIBAL
- 6 ABREGO BONILLA, ANGELICA
- 7 ABREGO BONILLA, MARTA
- 8 ABREGO CHAVARRIA, JUSTA
- 9 ACEVEDO DIAZ, ANA MELVIS
- 10 ACEVEDO MARTINEZ, PILAR DEL CARMEN
- 11 ACEVEDO MORENO, BLANCA MIRIAM
- 12 ACEVEDO MORENO, JOSE EFRAIN
- 13 AGUILAR HERNANDEZ, AGUSTINA
- 14 ALAS, JOSE ALEXANDER
- 15 ALAS ESTRADA, JUAN JOSE
- 16 ALEMAN, CESAR ORLANDO
- 17 ALFARO, ROBERTO ANTONIO
- 18 ALFARO CHAVARRIA, SIXTO
- 19 ALFARO MAGANO, LEONOR EDUVIGES
- 20 ALFARO REYES, CRISTINA
- 21 ALFEREZ RIVERA, JOSE ANTONIO
- 22 ALVARADO, ANA MARIA
- 23 ALVARADO, ENRIQUE
- 24 ALVARADO, GERSON ORLANDO
- 25 ALVARADO, JULIA ROXANA
- 26 ALVARADO, MARCOS ANTONIO
- 27 ALVARADO, SANTOS ARSENIO
- 28 ALVARADO AYALA, ANTONIO
- 29 ALVARADO BRIZUELA, JOSE BELARMINO
- 30 ALVARADO CAÑAS, JAIME
- 31 ALVARADO FLORES, MORIS FILANDER

36 <http://www.memoriayverdad.org/ninas_y_ninos.html>

- 32 ALVARADO FUENTES, CARIDAD
- 33 ALVARADO RAMIREZ, PATRICIA YANETH
- 34 ALVARADO RIVAS, CAROLINA BEATRIZ
- 35 ALVARADO VILASECA, RENE MAURICIO
- 36 AMAYA, ANA MARIA
- 37 AMAYA, HECTOR ANTONIO
- 38 AMAYA CLAROS, JOSE CRISTINO
- 39 AMAYA CLAROS, MARIA DOLORES
- 40 AMAYA CLAROS, MARIA ISABEL
- 41 AMAYA CLAROS, MARTA LILIAM
- 42 AMAYA RUIZ, BENJAMIN
- 43 ARAGON, EVER ORLANDO
- 44 ARAGON VASQUEZ, VICTORIA DOLORES
- 45 ARAUJO, CRUZ
- 46 ARDON MENDEZ, LUIS ALONSO
- 47 AREVALO, ALEJANDRA MARGARITA
- 48 AREVALO, MARIO ERNESTO
- 49 AREVALO, MARTA CRISTINA
- 50 AREVALO, PATRICIA DE LOS ANGELES
- 51 AREVALO, ROSA MIRIAM
- 52 AREVALO, SILVIA MARLENY
- 53 AREVALO, VICENTA DEL CARMEN
- 54 ARGUETA, CLEMENCIA
- 55 ARGUETA FLORES, SANTOS LEONOR
- 56 ARGUETA HERNANDEZ, RUTILIO ALEXANDER
- 57 ARGUETA LUNA, ANGEL DARIO
- 58 ARGUETA ROMERO, ISABEL
- 59 ARIAS AYALA, CARINA
- 60 ARIAS AYALA, GERMAN
- 61 ARIAS AYALA, OVIDIO
- 62 ARRIOLA, MARIA ELENA
- 63 ARTIGA, BALMORE
- 64 ARTIGA, LISETH YAMILETH
- 65 ASCENCIO, ARMANDO
- 66 ASCENCIO, SANTOS
- 67 AVALOS, ISAIAS BELTRAN
- 68 AVELAR, CONCEPCION IDALIA
- 69 AVELAR, ROSA MARIA
- 70 AVELAR DIAZ, OSCAR SAUL

- 71 AVELAR ERAZO, JOSE HERBETH
- 72 AVELAR OLIVA, ELIZABETH
- 73 AVELAR OLIVA, JOSE FREDI
- 74 AVELAR OLIVA, MARIA DELIA
- 75 AVELAR OLIVA, SANTOS CATALINA
- 76 AVELAR TORRES, JOSE TEODORO
- 77 AYALA, BLANCA ESTELA
- 78 AYALA, MARIA GUMERCINDA
- 79 AYALA, MIGUEL ANTONIO
- 80 AYALA, OMAR
- 81 AYALA, RICARDO
- 82 AYALA AVELAR, JOSE VICTOR
- 83 AYALA AVELAR, RAUL ERNESTO
- 84 AYALA CALLEJAS, EDITH DEL CARMEN
- 85 AYALA CALLEJAS, MARIA SANTOS
- 86 AYALA DURAN, HELTON ADEMIR
- 87 AYALA MEJIA, HEIDI
- 88 AYALA MEMBREÑO, MOISES
- 89 AYALA ORELLANA, ROSA LINA
- 90 AYALA ORTEGA, PASTOR OMAR
- 91 AYALA REYES, OVIDIO

B

- 92 BAÑOS, ORBELINA
- 93 BARAHONA, AGUSTIN
- 94 BARAHONA, NEFTALI
- 95 BARAHONA, ROSIBEL
- 96 BARAHONA, WILFREDO ANTONIO
- 97 BARAHONA MONARCA, MARIBEL
- 98 BARILLAS, VALERIA PATRICIA
- 99 BARRERA, ANGELA
- 100 BARRERA, GLORIA YANET
- 101 BARRERA MARQUEZ, CRUZ ARMANDO
- 102 BARRERA OLIVAR, JOSE RAMON
- 103 BELTRAN, JOSE ANTONIO
- 104 BELTRAN AVALOS, CIRILO
- 105 BENAVIDES QUINTANILLA, AMILLARA
- 106 BENAVIDEZ QUINTANILLA, MAYRA ELIZABETH

- 107 BONILLA, FREDY
- 108 BONILLA OSORIO, MANUEL ANTONIO
- 109 BONZALES, MARITZA ELIZABETH
- 110 BUSTILLO, CRUZ ANTONIO

C

- 111 CALLES, MARTA ALICIA
- 112 CALLES ALAS, CELESTINA
- 113 CALLES ALAS, JUAN
- 114 CALLES ALAS, MORENA
- 115 CAMAYAGUA ORELLANA, SANTOS ULISES
- 116 CAMPOS, FREDY SALVADOR
- 117 CARBAJAL, PETRONA
- 118 CARDOZA HERNANDEZ, JUAN FRANCISCO
- 119 CARPIO, SANTOS
- 120 CARRILLO, ANA DELIA
- 121 CARRILLO, ANA MARIA
- 122 CARRILLO AGUILAR, RENE
- 123 CARRILLO ALVARADO, MELVIN ODILIA
- 124 CARRILLO CARRILLO, ELIDA NORIDA
- 125 CARRILLO HERNANDEZ, LUCIO
- 126 CARRILLO LOPEZ, AMILCAR EMILIO
- 127 CARRILLO VAQUERANO, JUAN ROMEO
- 128 CARTAGENA DUBON, SALVADOR
- 129 CASCO LOPEZ, MARIA ESPERANZA DE JESUS
- 130 CASTRO, NELSON RUTLIO
- 131 CASTRO MORALES, JOSE SANTOS
- 132 CASTRO RODRIGUEZ, JOSE EFRAIN
- 133 CERRITOS, CARLOS ADRIAN
- 134 CHACON, ANTONIO LUIS
- 135 CHAVARRIA MELGAR, JOSE ANTONIO
- 136 CHAVARRIA MELGAR, JOSE DOLORES
- 137 CHAVARRIA PEREZ, GLORIA RUTH
- 138 CHAVARRIA RIVERA, NORA
- 139 CHAVEZ BARAHONA, RONAL DONAY
- 140 CHAVEZ HUEZO, ANGELICA
- 141 CHAVEZ HUEZO, DELFA
- 142 CHAVEZ NAVARRETE, RAFAEL

- 143 CHICAS, EDUARDO ARNULFO
- 144 CHINCHILLA ZEPEDA, OSCAR ARMANDO
- 145 CONTRERAS, HERMINIA GREGORIA
- 146 CONTRERAS, JULIA INES
- 147 CONTRERAS, MARIA CLARA
- 148 CONTRERAS, SERAPIO CRISTIAN
- 149 CONTRERAS, VICTOR MANUEL
- 150 CORDOVA, GLADYS YANIRA
- 151 COREAS, JAIME ANTONIO
- 152 CORTES GAITAN, ULISES
- 153 CORTEZ, JOSE EDUARDO
- 154 CORTEZ, MARIA AMANDA
- 155 CORTEZ, MARIA EVA
- 156 CORTEZ MEJIA, RAFAEL
- 157 CORTEZ NAVARRETE, MANUEL DE JESUS
- 158 COTO ESCOBAR, ROBERTO ALFREDO
- 159 CRESPIN, JAIME ALEXANDER
- 160 CRUZ, LUZ DE MARIA
- 161 CRUZ JIMENEZ, JOSE GUILLERMO

D

- 162 DELGADO, JOSE FRANCISCO
- 163 DELGADO, ROSA CANDIDA
- 164 DIAZ, MORENA
- 165 DIAZ PORTILLO, ANGELICA
- 166 DOÑO MEJIA, JOSE ANGEL OCTAVIO
- 167 DUBON MEJIA, ANDREA
- 168 DUBON ROMERO, MARIA ELSY
- 169 DURAN, ALVARO MOISES
- 170 DURAN, JOSE ANDRES

E

- 171 ECHEVERRIA ESCOBAR, N.
- 172 ERAZO ROMERO, ELIZABETH
- 173 ERAZO ROMERO, MARIA MODESTA
- 174 ESCLANTE, REYNA ESPERANZA
- 175 ESCOBAR, TANIA ANGELA

- 176 ESCOBAR AYALA, MORENA
- 177 ESCOBAR MEJIA, JOSE NELSON
- 178 ESCOBAR MONTES, HUGO ALBERTO
- 179 ESPAÑA, ELSA MIRIAM

F

- 180 FLORES, ANGEL
- 181 FLORES, JUAN PABLO
- 182 FLORES, LUIS ERNESTO
- 183 FLORES, ULISES
- 184 FLORES OSORIO, XIOMARA PATRICIA
- 185 FRANCO MONGE, JOSE RAFAEL
- 186 FRANCO RIVERA, JOSE SANTOS
- 187 FRANCO VARELA, TERESA
- 188 FUENTES ABREGO, DANILO
- 189 FUNES FUNES, ALFREDO ANTONIO
- 190 FUNES PORTILLO, ROSA DEL CARMEN

G

- 191 GALAN, SILVIA CARMEN
- 192 GALICIA GARCIA, MARCOS ANTONIO
- 193 GALVEZ CARRANZA, RAQUEL
- 194 GARCIA ALAS, NORA DE JESUS
- 195 GARCIA CRUZ, SOFIA
- 196 GARCIA CRUZ, VILMA
- 197 GARCIA GALDAMEZ, JOSE MANUEL
- 198 GARCIA HERNANDEZ, SONIA
- 199 GARCIA HERNANDEZ, VICTOR MANUEL
- 200 GARCIA LEIVA, BARBARO
- 201 GARCIA SORTO, ANGELA
- 202 GARCIA SORTO, MARIA BERTILA
- 203 GARCIA SORTO, N.
- 204 GOMEZ, REYNA DE LA PAZ
- 205 GOMEZ GERARDO, APARICIO
- 206 GOMEZ GONZALES, JOSE ISRAEL
- 207 GOMEZ HERNANDEZ, ANA MARGOTH
- 208 GOMEZ HERNANDEZ, VICTOR TOMAS

209 GOMEZ MENDEZ, MARINA
210 GONZALES, CARMELO
211 GONZALES, ESTEBAN AMADOR
212 GONZALES, JOSE BERTIS
213 GONZALES, PABLO SARA
214 GONZALES, RAFAEL ADALBERTO
215 GONZALES MOLINA, CARLOS MOISES
216 GRANADOS MARINERO, SANDRA PATRICIA
217 GRANADOS MARINERO, SANTOS CARLOS
218 GUARDADO, CARLOS ALBERTO
219 GUARDADO, FIDELINA
220 GUARDADO, JOSE AMILCAR
221 GUARDADO, MANUEL DE JUSUS
222 GUARDADO, MAURICIO
223 GUARDADO, SOFIA
224 GUARDADO CARTAGENA, CONCEPCION
225 GUARDADO CARTAGENA, EFRAIN
226 GUARDADO CARTAGENA, MARCOS
227 GUARDADO CARTAGENA, MIRIAN
228 GUARDADO DUBON, BLANCA LIDIA
229 GUARDADO MEJIA, MARIA CONCEPCION
230 GUERRA ELIAS, REYNA DEL CARMEN
231 GUEVARA, JOSE MELVIN
232 GUEVARA, SANTOS CONCEPCION
233 GUEVARA, SANTOS TOMAS
234 GUEVARA CHICAS, ANA ARACELI ARELY
235 GUEVARA MONTEAGUDO, JOSE ANTONIO
236 GUILLEN, ROSARIO ALFONSO
237 GUILLEN ESCOBAR, FELICITA ELSA
238 GUILLEN HENRIQUEZ, MARIA CRISTINA
239 GUILLEN HENRIQUEZ, SANTOS MARISO
240 GUTIERREZ, JOSE NOE
241 GUZMÁN, LILY
242 GUZMÁN GUZMÁN, ALFREDO

H

243 HENRIQUEZ, JUAN FRANCISCO
244 HENRIQUEZ ALAS, RAMON

245 HENRIQUEZ CRESPIAN, OSCAR ALFREDO
246 HENRIQUEZ MORALES, SANDRA
247 HERCULES LANDAVERDE, ANA ESTELA
248 HERNANDEZ, CARMEN ELENA
249 HERNANDEZ, ELVIA NOHEMY
250 HERNANDEZ, FELIX
251 HERNANDEZ, GLENDA MARGARITA
252 HERNANDEZ, HERBERTH ALEXANDER
253 HERNANDEZ, HUGO EDELBERTO
254 HERNANDEZ, JOSE ADRIAN
255 HERNANDEZ, JUAN
256 HERNANDEZ, MARIA JUANA
257 HERNANDEZ, MARIA MARINA
258 HERNANDEZ, MARIA OFELIA
259 HERNANDEZ, YESENIA
260 HERNANDEZ ANDASOL, JOSE RICARDO
261 HERNANDEZ ANDASOL, REYNA DEL CARMEN
262 HERNANDEZ AREVALO, ANA MARGARITA
263 HERNANDEZ CASTRO, MARGARITA DE JESUS
264 HERNANDEZ ESPINOZA, ANA JULIA
265 HERNANDEZ ESPINOZA, MARIA ROSALBA
266 HERNANDEZ ESPINOZA, SOIRA ANTONIA
267 HERNANDEZ HERNANDEZ, MARIA ALICIA
268 HERNANDEZ ROBLES, PATRICIA GUADALUPE
269 HERNANDEZ SANCHEZ, EMELINDA LORENA
270 HERRERA, FERNANDO
271 HIDALGO GAMEZ, REGINA

I

272 IGLESIAS HERNANDEZ, MARIA SANTOS
273 IRAHETA DE PAZ ESPINOZA, YANETH
274 IRAHETA DE PAZ SIGUENZA, CELIA DEL CARMEN
275 IRAHETA MORENO, ANA JESUS
276 IRAHETA MORENO, SANTOS ROLANDO

J

K

L

- 277 LAINEZ, AMILCAR CRUZ
- 278 LAINEZ, MARLENY CRUZ
- 279 LAINEZ, PATRICIA CRUZ
- 280 LAINEZ AVELAR, MARIA SANTOS
- 281 LAINEZ ESCOBAR, N.
- 282 LAINEZ ESCOBAR, YANET
- 283 LANDAVERDE LANDAVERDE, GONZALO
- 284 LANDAVERDE RAUDA, DAVID ANTONIO
- 285 LEIVA, HUGO ARMANDO
- 286 LEIVA, JOSE DOLORES
- 287 LEIVA HERNANDEZ, ODILIA
- 288 LEIVA HERNANDEZ, OSMIN
- 289 LEMUS ROSA, JOSE NICOLAS
- 290 LEON MARROQUIN, NOHEMY
- 291 LOPEZ, JOSE ANGEL OCTAVIO
- 292 LOPEZ, MARCOS
- 293 LOPEZ, PAULA ROXANA
- 294 LOPEZ, RAMON
- 295 LOPEZ, RITA SILVIA
- 296 LOPEZ AYALA, JOSE ARNULFO
- 297 LOPEZ BONILLA, BEATRIZ
- 298 LOPEZ DELGADO, WILLIAM
- 299 LOPEZ DOMINGUEZ, IRIS IVANIA
- 300 LOPEZ FLORES, MARIA HILDA
- 301 LOPEZ LAINEZ, IMELDA
- 302 LOPEZ MENDEZ, SILVIA
- 303 LOPEZ RIVERA, FRANCISCA
- 304 LOPEZ RIVERA, MARINA
- 305 LOPEZ RIVERA, PABLO
- 306 LOPEZ RODRIGUEZ, LEONOR EDIVIGES
- 307 LOPEZ RODRIGUEZ, SANTIAGO
- 308 LOPEZ ROSA, MIGUEL DE JESUS
- 309 LOVO MENJIVAR, WALTER ERNESTO

M

- 310 MACAL MENA, JOSE ISRAEL
- 311 MADRID REYES, MILAGRO
- 312 MADRID REYES, VICTORINA

313 MANCIA MANCIA, MARIO DE JESUS
314 MARQUEZ VIGIL, GLORIA
315 MARQUEZ VIGIL, ROSA
316 MARROQUIN, HAIDY NOEMI
317 MARROQUIN AVALOS, IMELDA DEL CARMEN
318 MARTINEZ, BORIS NAPOLEON
319 MARTINEZ, DINORA
320 MARTINEZ, EMILIO
321 MARTINEZ, FILIBERTO ACEVEDO
322 MARTINEZ, JOSE TRANSITO
323 MARTINEZ, LETICIA ELIZABETH
324 MARTINEZ, LUCIA DEL CARMEN
325 MARTINEZ, MARISOL
326 MARTINEZ, MERCY IVETH
327 MARTINEZ, NICOLAS ARNOLDO
328 MARTINEZ, SANTOS GERARDO
329 MARTINEZ CUELLAR, JOSE DAVID
330 MARTINEZ MARQUEZ, JOSE ANGEL
331 MARTINEZ MARQUEZ, JUAN PANUCENO
332 MARTINEZ MARQUEZ, PETRONILO
333 MARTINEZ MEJIA, N.
334 MARTINEZ PINEDA, OVIDIO
335 MARTINEZ SERRANO, ANGEL
336 MEJIA, DALTON GEOVANI
337 MEJIA, DANTE EDILSON
338 MEJIA, DOUGLAS ERNESTO
339 MEJIA, JAIME RAFAEL
340 MEJIA, JOSE DOMINGO
341 MEJIA, JOSE LUIS
342 MEJIA, JOSE OSMUNDO
343 MEJIA, JOSEFA ALEJANDRA
344 MEJIA, LUIS ALONSO
345 MEJIA, MARIA DE LOS ANGELES
346 MEJIA, OSCAR ENRIQUE
347 MEJIA, ROSA YAMILET
348 MEJIA, ROXANA MARIBEL
349 MEJIA, SONIA ELIZABETH
350 MEJIA ESCOBAR, ARISTIDES
351 MEJIA GUARDADO, CARMINDA

352 MEJIA GUARDADO, DORA ALICIA
353 MEJIA GUARDADO, OSMIN
354 MEJIA MONTES, MARTA SILVIA
355 MEJIA PORTILLO, MANUEL DE JESUS
356 MEJIA RAMIREZ PORTILLO, ANA JULIA
357 MEJIA RAMIREZ PORTILLO, CARMELINA
358 MEJIA RIVERA, ADELA DEL CARMEN
359 MEJIA RIVERA, JESUS RAMIRO
360 MEJIA SERRANO, CARLOS ALCIDES
361 MEJIA SOLORZANO, MIGUEL ANGEL
362 MELENDEZ PAISES, CARLOS HUMBERTO
363 MELENDEZ PAISES, MARTA ANGELICA
364 MELENDEZ PAISES, MARTA JULIA
365 MELENDEZ TOVAR, REYNA ISABEL
366 MELGAR, ANA LILIAN
367 MENA, ZOILA DE JESUS
368 MENDEZ RIVAS, N.
369 MENJIVAR, JOSE BALTAZAR
370 MENJIVAR MELGAR, MAURICIO
371 MENJIVAR NAVARRETE, MARIA LILIANA
372 MENJIVAR ORELLANA, MARIO
373 MENJIVAR ORELLANA, MIRIAM
374 MEZA, VIOLETA
375 MIRANDA MARTINEZ, ANA MIRIAM
376 MIRANDA RIVERA, DOLORES
377 MONGE, JOSE ISIDRO
378 MONGE BARAHONA, FERMIN
379 MONGE BARAHONA, MARIA ISABEL
380 MONGE MENJIVAR, CANDIDAD DE JESUS
381 MONTOYA AGUILUZ, JUAN
382 MORALES, CARMEN
383 MORALES, RAFAEL ANTONIO
384 MORALES MARTINEZ, TIMOTEO ANTONIO
385 MOZ HENRIQUEZ, OSCAR ALFREDO
386 MUÑOZ, NOEMY
387 MUÑOZ JIMENEZ, ABIGAIL
388 MURCIA MENJIVAR, JUAN JOSE
389 MURCIA MENJIVAR, JUANA
390 MUZI, LAURA INES

N

- 391 NAVARRETE HUEZO, HUGO
- 392 NAVARRO, JESSICA CAROLINA
- 393 NAVARRO, MILAGRO
- 394 NAVARRO ALVARENGA, ANA
- 395 NAVARRO ALVARENGA, JOSE VITELIO
- 396 NAVARRO URBINA, MIRNA YOLANDA
- 397 NOUBLEAU BOJORQUEZ, REBECA

O

- 398 OLIVAR VALLADARES, MARIA MARLEN
- 399 ORANTES, JOSE SANTOS
- 400 ORANTES, PEDRO DE JESUS
- 401 ORANTES, WILFREDO
- 402 ORANTES MARINERO, LORENZO DE JESUS
- 403 ORELLANA, MARIA DINORA
- 404 ORELLANA, MARIA ROXANA
- 405 ORELLANA ALAS, RAUL
- 406 ORELLANA ESCOBAR, JESUS
- 407 ORELLANA TOBAR, MORENA
- 408 ORTEGA, ALBERTO
- 409 ORTEGA PALACIOS, PETRONA EDELMIRA
- 410 ORTIZ PEREZ, MARIA JESUS

P

- 411 PAIZ, ANA MARIA
- 412 PALACIOS, GLENDA AZUCENA
- 413 PALACIOS, NOEMI ARACELI
- 414 PANAMEÑO CARRILLO, REYNA ELIZABETH
- 415 PANAMEÑO CHICAS, FRANCISCO HERIBERTO
- 416 PAZ RIVERA, MARIA ANTONIA
- 417 PEÑATE ZALDAÑA, FRANCISCO AMILCAR
- 418 PEÑATE ZALDAÑA, SANDRA LISETH
- 419 PEREZ, SANTOS ELOGIO
- 420 PEREZ PEREZ, ROMULO
- 421 PINEDA, JOSE ANTONIO

422 PINEDA HERNANDEZ, SAUL ANTONIO
423 PONCE, PAZ EFIGENIA
424 PONCE RIVAS, GLORIBEL
425 PORTILLO, HUGO ERNESTO

Q

426 QUINTANILLA, ROBERTO CARLOS
427 QUINTEROS, MARIA ESPERANZA

R

428 RAMIREZ, MARIANA LUNA
429 RAMIREZ MOLINA, BARTOLO
430 RAMIREZ ORELLANA, ANGELA
431 RAMIREZ RAMIREZ, JEREMIAS DE LOS ANGELES
432 RAMIREZ RAMIREZ, SILVINO
433 RAMOS, NELSON ANIBAL
434 RAMOS MARQUEZ, MARGARITA
435 RAMOS MARQUEZ, SANTOS ARTURO
436 RECINOS ALAS, FAUSTINO
437 RECINOS CORNEJO, ANA YANIRA
438 REQUENA, JUAN PABLO
439 REYES, JOSE ANTONIO
440 REYES, LUIS ALFONSO
441 REYES, LUIS ARMANDO
442 REYES PANAMEÑO, CARMEN DE JESUS
443 RIVAS, GLADIS ZULEIMA
444 RIVAS, JOSE VICENTE
445 RIVAS, JUANA NOEMI
446 RIVAS, NORMA
447 RIVAS, VILMA
448 RIVAS AMAYA, MARIA SALOMONE
449 RIVAS CONSTANZA, ANA MARIA
450 RIVAS GUERRA, JUAN ANTONIO
451 RIVERA, ALBA LUCIA
452 RIVERA, ANGELA
453 RIVERA, GERMAN
454 RIVERA, JOSE PROSPERO

455 RIVERA, JOSE RUBEN
456 RIVERA, MARIA CRUZ
457 RIVERA, MARIA GLORIA
458 RIVERA, MARIA RITA
459 RIVERA, SALVADOR ERNESTO
460 RIVERA ARTIGA, CONCEPCION
461 RIVERA GALAN, LILIAM
462 RIVERA GALAN, MANUEL DE JESUS
463 RIVERA HERRERA, FRANCISCO
464 RIVERA LOPEZ, EMILIO
465 RIVERA MONGE, MARIA MAGDALENA
466 RIVERA RIVERA, JOSE
467 RODAS CARTAGENA, ROSA ESTELA
468 RODRIGUEZ, JOSE GUILLERMO
469 RODRIGUEZ, SANDRO
470 ROMERO ABREGO, N.
471 ROMERO MEJIA, MIRIAM
472 ROMERO MEJIA, SANTOS
473 ROSALES, ANDRES ROBERTO
474 RUIZ AGUILAR, ANA MARLENIS
475 RUIZ AGUILAR, ELMER GIOVANNY
476 RUIZ GUEVARA, ANA SILVIA
477 RUIZ GUEVARA, GRACIELA YANETH

S

478 SALAZAR CORNEJO, CLAUDIO EMILIO
479 SALAZAR CORNEJO, JUAN ALBERTO
480 SALES, FLOR DE MARIA
481 SALINAS, SANTOS ERNESTO
482 SANCHEZ, ATILIO
483 SANCHEZ, JUAN
484 SANCHEZ, ROBERTO ENMANUEL
485 SANCHEZ BARRERA, MARIA SANTOS
486 SANCHEZ HERNANDEZ, JUAN
487 SANCHEZ REYES, JESUS ENMANUEL
488 SERRANO, ELIZANDRO
489 SERRANO CRUZ, ERLINDA
490 SERRANO CRUZ, ERNESTINA

491 SERRANO FLORES, TRANSITO
492 SERRANO MELGAR, MARIA JULIA
493 SERRANO MURILLO, NORIS ALICIA
494 SERRANO SERRANO, GLADIS
495 SERRANO SERRANO, JUAN MARIA
496 SERRANO SERRANO, NORBERTO
497 SERRANO SERRANO, PASTOR
498 SERRANO SIGUENZA, ANTONIA CANDELARIA
499 SERRANO SIGUENZA, CONCEPCION
500 SERRANO TOBAR, ROSA ELIA
501 SIBRIAN, ERNESTO
502 SIBRIAN DIAZ, BLANCA LUZ
503 SIBRIAN GUARDADO, EDWIN ROSABEL
504 SOLANO GUEVARA, JUAN DIEGO
505 SOLIS, MARIA LETICIA
506 SOLIS, MARTA LILIAM
507 SOLIS, NELLY RUTH
508 SOLIS HERNANDEZ, ANA LILIAM
509 SOLIS HERNANDEZ, CARLOS ALEXANDER
510 SOSA CASTRO, BRENDA ARELY
511 SOSA SOSA, JOSE RICARDO
512 SOSA SOSA, ROBERTO
513 SUAREZ VIDES, JOSE GUILLERMO

514 TOBAR GALDAMEZ, FRANCISCA YAMILET
515 TOBAR MENJIVAR, RAFAEL POMPILIO
516 TOBAR SERRANO, EMILIO ADONAY
517 TOBAR SERRANO, MARIA VITELIA
518 TORRES BAÑOS, JAZMIN LISET
519 TORRES BELTRAN, ELIDA GUADALUPE
520 TORRES BENITEZ, MARIA ISABEL
521 TRIGUEROS, MAYRA ROXANA

522 URBINA MARTINEZ, RENE
523 URIAS ABARCA, ROXANA

V

- 524 VALLADARES LAINEZ, ARMANDO
- 525 VAQUEZ VIGIL, FERMIN
- 526 VARELA, EUGENIO
- 527 VARILLAS SIGUENZA, YANCI BEATRIZ
- 528 VELASQUEZ CARRANZA, GERARDO
- 529 VENTURA, SARA ELIZABETH
- 530 VIDES ALVAREZ, JUAN FRANCISCO
- 531 VILLALOBOS, JACQUELINE
- 532 VILLALOBOS, SULMA
- 533 VILLANUEVA VASQUEZ, JOSE ANGEL
- 534 VILLATORO, ANGELINA
- 535 VILLATORO, MARTA ISABEL
- 536 VILLATORO AMAYA, FRANCISCO JAVIER
- 537 VILLELAS, ELSY LORENA
- 538 VILLELAS, ESTEBAN
- 539 VILLELAS, JOSE RICARDO

W

X

Y

Z

- 540 ZAMORA, ORLANDO
- 541 ZAMORA TOBAR, CARLA CATALINA
- 542 ZAMORA ORELLANA, DOUGLAS
- 543 ZAMORA TOBAR, GERMAN RUTILIO
- 544 ZAMORA TOBAR, JOSE MAURICIO

ANEXO 4

Consecuencia de duelos y estresores de acuerdo con Achotegui (2004)
y González (2006)

Consecuencias emocionales	Consecuencias somáticas
Tristeza	Cefalea
Llanto	Fatiga
Culpa	Fallos de memoria
Ideas relacionadas con la muerte	Tensión
Tensión y nerviosismo	Desorientación temporal y espacial
Preocupaciones excesivas y recurrentes	Pérdida o aumento del apetito
Irritabilidad	Dolores gástricos, malestar intestinal
Insomnio	Hipertensión
Nostalgia	Vómitos
Cambios de humor	Dolores musculares
	Dermatitis
	Amenorrea