



UNAH

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE HONDURAS

REVISTA

ARTE & CULTURA

Centro de Arte y Cultura UNAH





UNAH
UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE HONDURAS

ARTE & CULTURA

Centro de Arte y Cultura UNAH

Revista Arte y Cultura
Enero - Junio 2023
Vol. X / N°1
ISSN 2520-0000

Publicación semestral del Centro de Arte y Cultura
de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras

Rector:
Dr. Odir A. Fernández

Dirección General:
Olga Joya

Comité editorial:
Olga Joya
Marcio Matute

Corrección de estilo:
Olga Joya

Diseño Gráfico:
Guillermo Antonio Pineda

Fotografía de portada:
Roberto Flores Bermúdez

CENTRO DE ARTE Y CULTURA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE HONDURAS
Edificio entre 2da y 3ra avenida de Comayagüela,
7ma calle, frente al Parque La Libertad.
Teléfono: (504) 2216-5100
EXT. 101005
cac@unah.edu.hn
www.cac.unah.edu.hn

Todos los derechos reservados / 2024

06



Conversatorio con Horacio Castellanos Moya

26



Los animales como metáfora en la colección de la UNAH

42



La frontera y los niños:
una exposición de Ezequiel Padilla Ayestas que denunciaba en 1988 una problemática todavía presente.

69



La Escuela Normal de Señoritas (1905-1973)

86



Honduras y la institucionalización de la Cultura

99



El alzamiento indígena de 1871 a 1872

106



Artesanos Urbanos
Estrategias desde el arte, el diseño y la tecnología.



Conversatorio con

HORACIO

Castellanos Moya

Comentarista:
Mario Gallardo

21 de noviembre del 2023

.....
Horacio Castellanos Moya. (Comayagüela, 2023).
Fotografía: Roberto Flores Bermúdez.
.....

ISSN 2520-9779
GALLARDO, MARIO
San Pedro Sula, Honduras
mogallardo@gmail.com

ISSN 2520-9779
CASTELLANOS MOYA,
HORACIO
San Salvador, El Salvador
hc.moya@yahoo.com

Mario Gallardo (MG): Muy buenas tardes a todos, agradezco a este espacio hermoso del Centro de Arte y Cultura de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, que nos permite estar hoy acá reunidos para departir con alguien verdaderamente representativo de la literatura latinoamericana; aclaro que solamente vengo a ejercer de comparsa, una especie de frontón donde rebotarán las ideas del narrador. También debo confesar que para mí es un enorme placer y una distinción estar a la par de un escritor que de múltiples maneras marcó mi vida y mi carrera profesional como profesor de literatura y luego como narrador.

Leer a Horacio Castellanos Moya en los años 80's fue toda una experiencia, sobre todo allá en San Pedro Sula, porque el tipo de literatura que se leía en nuestras universidades era bastante clásico, dicho de manera elegante, un tanto adocenado, había un ambiente que incluso podría calificarse como puritano. Recuerdo a una compañera que tuve en una clase de literatura inglesa, la profesora nos había pedido que leyéramos *El Amante de Lady Chatterley*, y como el sistema hondureño siempre utiliza las exposiciones como método, pues había que exponer. Entonces esta compañera, que luego fue profesora de la carrera de Letras, empieza con generalidades y luego decide asomarse a la novela, empieza a incurrir en lugares comunes, pero en un momento dice: "...yo quería leerles algo, pero en realidad esas cosas que dice ahí el autor, eso es innombrable, eso no, eso nuestra iglesia lo castiga...", entonces yo pregunté: y ¿qué es?, a lo que ella respondió: "...ahí está por si vos quisieras leerlo, yo no puedo...". Me pasó el libro y se trataba de uno de los pasajes eróticos de la hermosa novela de D. H. Lawrence. Creo que esta anécdota nos dice mucho del ambiente en que estudiábamos y la manera en que se leía a ciertos autores.



Mario Gallardo y Horacio Castellanos Moya. (Comayagüela, 2023). Fotografía: Grecia Osorio.

El primer libro de Horacio Castellanos que tuve en mis manos y leí con fruición fue *¿Qué signo es usted, niña Berta?*, hasta ese momento lo tenía considerado en el bando de la poesía, por la antología *Cinco poetas hondureños*, compilada por Hernán Antonio Bermúdez, que con su *Retahíla* era para nosotros todo un personaje, crítico muy influyente, y lo que él recomendaba era palabra sagrada. Y así aparece Horacio en nuestro panorama. La cuestión es que

el libro *¿Qué signo es usted, niña Berta?* me mostró que había otra forma de escribir, más libre y desenfadada, tan distinta de lo que se publicaba en ese entonces. Por eso siento que lo que vamos a conversar tendrá casi obligatoriamente que ver con la idea de que, a mi juicio, toda la carrera literaria de Horacio Castellanos Moya ha sido la antítesis del lugar común, como escritor ha estado siempre navegando a contracorriente, de tal manera que

a mi me resulta incluso sorprendente que las editoriales lo tengan tan bien considerado, sobre todo en este tiempo de "corrección política". Porque tanto en el manejo de los temas como en la manera que dirige su "carrera literaria", es evidente que la apuesta de Horacio se define por la independencia creativa, tan cara en el actual panorama literario. Dicho esto, bienvenido seas Horacio, gracias por estar aquí, y dados estos antecedentes

me gustaría iniciar preguntando por tus inicios literarios, que tengo entendido apuntaron primero a la poesía antes de llegar a la narrativa.

Horacio Castellanos Moya (HCM): Gracias Mario, gracias a esta institución, gracias a Olga, gracias a Toni, a los invitados a este evento; tenía 30 años de no venir a Honduras, una vida. Hace 41 años se publicó en esta ciudad *¿Qué signo es usted, niña Berta?*, y desde esa época dejé de escribir poesía. Me convencí muy rápidamente de que era un mal poeta, no me costó mucho, y fui pasando a la prosa naturalmente. No hubo una ruptura, sino que de pronto comencé a escribir prosa, cuentos y una novela, y la poesía se fue quedando en el tintero, y cuando volví a ella me di cuenta de que ya no había retorno. Aparte de los poemas que Toni Bermúdez incluyó en el libro, *Cinco Poetas Hondureños*, y de otros publicados en una antología que hice en El Salvador en 1979, *La margarita emocionante* –que no sé si por buena o mala suerte, los militares quemaron cuando entraron a saco en la universidad ese mismo año–, no queda nada. Un amigo guatemalteco tiene un poemario íntegro mío en su gaveta y amenaza que, cuando me pelee con él, lo dará a conocer.

MG: Miguel Huevo-Mixco todavía tiene guardados algunos de esos poemas...

HCM: Espero que no.

MG: Entonces, el paso se fue dando paulatinamente y de manera muy natural...

HCM: Yo comencé a escribir cuentos en

El Salvador. Pero vine aquí, a Tegucigalpa, en marzo del 1980. Cuando llegué la revista *Alcaraván* publicó algunos de ellos. En El Salvador nunca había publicado cuentos, sino que en las pequeñas revistas artesanales en las cuales yo colaboré en la década de los 70's, publiqué poesías y ensayos, pero nunca cuentos. Aquí fue que comencé a publicarlos. Permanecí entonces unos cinco meses acá. Luego me fui a Costa Rica, donde escribí bastante poesía, pero ya toda mi energía estaba en la narrativa. Ahí terminé *¿Qué signo es usted niña Berta?*

MG: *¿Qué signo es usted niña Berta?*, ¿cuál es la historia de su publicación por editorial Guaymuras?

HCM: Yo envié el manuscrito a Toni (Bermúdez) y a Roberto (Castillo), y ellos publicaron el libro en diciembre de 1981, cuando yo ya vivía en México. En esa época no había redes ni nada de eso, y además era un poco difícil dar conmigo, por lo que no me enteré sino hasta varios meses después de su publicación. Más tarde, en 1983, vine de nuevo a Tegucigalpa y entonces incluso me pagaron buenas regalías por el libro, ya que el lempira estaba muy fuerte, al dos por uno con el dólar. Era bastante plata para mí en esos tiempos precarios, y me dije: *“ve, está bueno esto de los libros...”*.

MG: Hay una entrevista que leí por ahí donde aparece que también originalmente te gustaba la música e incluso y tenías una guitarra Suzuki.

HCM: Antes de darme cuenta de que era mal poeta, me di cuenta de que era sordo, de que no podía ser músico. La

vida es un aprendizaje sobre las propias incapacidades y frustraciones. No hay que insistir en lo que uno no sabe hacer.

MG: Después de la publicación de ese primer libro ¿hay alguna sistematización del oficio, alguna visión de la literatura como posible carrera? porque la siguiente publicación creo que es *Perfil de Prófugo*, seis años después, en 1987.

HCM: No hubo ningún tipo de cambio esencial entre cómo escribí el primer libro y cómo escribí el segundo, en el sentido de que escribía en mis momentos libres, en los momentos en que tenía ganas o podía escribir. La primera vez que sistematicé mi trabajo creativo, y me encerré a escribir diariamente, todas las mañanas, de 8:00 a 11:30, fue con *La Diáspora*. Sucedió de agosto de 1986 a enero de 1987, en Tlayacapan, un pueblo ubicado entre la Ciudad de México y Cuernavaca. En esos cinco o seis meses terminé la novela. Fue la primera vez que tuve la experiencia de concentrar toda mi energía en la escritura durante un periodo considerable de tiempo, sin interrupciones.

MG: ¿Fue difícil entonces la coexistencia entre el ejercicio del periodismo, como actividad fundamental, y la literatura?

HCM: : En este caso yo tenía ahorros porque había trabajado en una empresa de análisis político en México y me pagaban bien. Ahorré para estar seis meses sin trabajar, y entonces terminé la novela. Después pasaron muchos meses hasta que pude volver a encerrarme a escribir a tiempo completo, por lo que solo salían libros de cuentos, como *El Gran Masturbador*, un libro escrito mientras yo estaba ejerciendo el periodismo. A la escritura de novelas siempre me he dedicado a tiempo completo, aunque sea unos pocos meses. Por ejemplo, la siguiente novela, *Baile con serpientes*,

la escribí en cuatro o cinco semanas, dedicado todo el día a ello, en una escritura obsesiva.

MG: O sea que los cuentos sí permitían manejarse de manera esporádica, pero para la novela siempre has requerido esa intensidad: toda la energía concentrada en una tarea que se termina en un tiempo programado.

HCM: Si, así ha sido, había unas que las dejaba a medio camino precisamente porque tenía que volver a trabajar, porque se me acababa el dinero ahorrado, entonces cuando las retomaba siempre trataba de recuperar el tono. Por ejemplo, de *Insensatez* escribí como el 80% de ella de un tirón a principios de 2003 y tuvo que pasar un año y medio hasta que pude retomarla y cerrarla, faltaba un 20 o 30 % de la novela, pero en ese intermedio tuve que trabajar como periodista en Guatemala.

MG: Ya que estamos hablando de las novelas ¿crees que *El Asco* representa un punto de inflexión en tu carrera literaria?

HCM: No sé, porque el concepto de carrera es un poco resbaladizo. *El Asco* lo escribí en el mismo periodo que *Baile con Serpientes*. Había cerrado una época muy intensa de quehacer periodístico: fui director del primer periódico de la posguerra en El Salvador, *Primera plana*, pero luego de un año, a mediados de 1995, quebramos. Entonces me fui a México y ahí escribí esos dos libros. La verdad es que no sentí que la escritura de *El Asco* significara cualitativamente un salto para mí. En lo que respecta a las consecuencias que trajo el libro, sí, pero no en lo relativo a mi comprensión del lenguaje en la literatura.

MG: A eso iba, he leído en la nota que aparece en la edición de Tusquets, y otras

“...La vida es un aprendizaje sobre las propias incapacidades y frustraciones. No hay que insistir en lo que uno no sabe hacer...”

de El Salvador, les interesaba más una exploración cómo se hace en *Insensatez*. *Insensatez* se traduce al inglés 11 años antes que *El Asco*, que es mi último libro traducido al inglés, mientras que *Insensatez* se tradujo en el 2006. Entonces hay un peso relativo de los libros en distintos momentos y en distintas situaciones. Para algunas culturas un libro es muy importante, a otros no les interesa nada.

MG: ¿Cómo definirías la recepción que han tenido entre los lectores, entre la crítica de lengua inglesa?

HCM: Yo diría que la cuestión de *Insensatez* fue el tratamiento, es decir, que un tema tan delicado se tratara a partir de un personaje totalmente descreído, preocupado por cosas fútiles, y con un lenguaje atado a los estados emocionales del personaje. El lenguaje ha sido el gran reto para los traductores del libro. Mientras que en *El Asco* el sentido de la repetición es un poco más tradicional, bernhardiano, sin muchos altibajos, en *Insensatez* la repetición sigue una especie de línea ondulada, un sube y baja atado a la paranoia del personaje. Entonces: ¿hasta dónde la modificación del lenguaje tiene que ver con la modificación de los estados mentales y emocionales del personaje, es decir, hasta dónde la modificación de esos estados emocionales y mentales está *in crescendo*, o más bien se mueve en un sube y baja? Creo que eso despertó curiosidad.

MG: De manera formal...

HCM: El tema no lo traté desde la perspectiva de la denuncia, es decir, el tema en sí mismo es una denuncia, pero tratado de otra forma, a partir de un personaje que no cree en la bondad de lo que hace, sino que está trabajando sobre un informe de derechos humanos con una mentalidad distorsionada, al que lo que más le interesa es beber, estar con mujeres,

que le paguen lo acordado de inmediato, que retrata a la gente que trabaja con él desde una óptica descarnada, no idealiza el tema de los derechos humanos ni a quienes se dedican a defenderlo. La denuncia está en los mismos textos que está leyendo.

MG: Veo que siempre has rechazado esa etiqueta de la violencia como “marca de fábrica” del escritor de Centroamérica. La has rechazado y hay un momento histórico en el que dices que toda la literatura occidental es literatura de violencia y citaste como ejemplo *La Odisea*.

HCM: Lo de literatura de la violencia es un gancho que ciertos académicos y críticos necesitan, un gancho del cual colgarse para poder explicar algo. Ellos ocupan un gancho, lo venden, y hay gente que lo compra.

MG: En ese sentido: ¿crees que leer tu obra desde esa perspectiva implica simplificar tu propuesta o esquematizarla de tal manera que la terminan empobreciendo?

HCM: Es muy interesante porque evidencia cómo funciona la psiquis humana. Primero, el facilismo; luego, la imposibilidad de ver la viga en el propio ojo. Yo, por ejemplo, he estado en universidades de Estados Unidos donde los estudiantes me preguntan por qué *Insensatez* es tan violenta, pero son estudiantes que pasan 10 horas jugando video juegos de guerra, pertenecen a una cultura que padece tiroteos casi a diario, pero no lo ven, para ellos la violencia es algo de afuera, que pertenece a un mundo extraño como el centroamericano. Creo que ese fenómeno es muy interesante porque muestra hasta dónde nuestra propia interpretación de lo que hacemos contribuye a que se vea así. Aplicar eso de la literatura de la violencia a toda mi obra, me parece que muestra una falta

de instrumentos de análisis, una falta de acuciosidad.

MG: He visto que te has quejado, y con bastante propiedad, de la tendencia de cierta crítica académica a crear definiciones que terminan esquematizando la obra. Y la influencia es tal que muchos escritores, por ejemplo, al ver que la crítica afirma que está en boga la novela policial, la novela negra, se deciden a “copiar el formato” y lo que terminan es creando débiles trasuntos, porque en el fondo lo que están siguiendo son esas modas, renunciando a su independencia creativa, a la búsqueda de su voz propia.

HCM: La cultura del “tag”. Eso ha existido siempre. El caso del boom. Son formas de encasillar, de pasar por alto las particularidades. Pero hay una cosa que es peor para mí, un fenómeno más alarmante, que se vea la literatura sólo desde la ideología. Y claro que la ideología no es literatura ni la literatura es ideología. Tú puedes escuchar un discurso de un pastor protestante o de un político y eso no es literatura. La literatura es un arte hecho de palabras, frases. Es lenguaje, un lenguaje convertido en arte; si no, es cualquier otra cosa, no literatura. Pero para la academia lo único importante es lo ideológico, ya que le permite hacer sus clasificaciones y sobre todo juzgar. La academia juega en estos tiempos liberales el papel que jugó la Iglesia hasta hace un par de siglos. Pero ahora el mercado compra esos criterios, esos juicios, para vender la obra. No hay una lectura estrictamente artística, sino ideológica y comercial.

MG: ¿Pero en ningún momento has sentido alguna presión editorial que tienda a limitar esa libertad del escritor en tu caso particular?

HCM: No, en ningún momento. Tengo la ventaja de que no vendo mucho. No lo

"...he estado en universidades de Estados Unidos donde los estudiantes me preguntan por qué "Insensatez" es tan violenta, pero son estudiantes que pasan 10 horas jugando video juegos de guerra, pertenecen a una cultura que padece tiroteos casi a diario, pero no lo ven, para ellos la violencia es algo de afuera, que pertenece a un mundo extraño como el centroamericano..."

hacen tampoco porque tengo una cláusula en mis contratos según la cual el texto no se puede tocar sin mi autorización. Claro que hay situaciones en que los editores hacen sugerencias, que no tienen que ver con una censura, sino sugerencias que tienen que ver con mejorar un aspecto del texto que resulta un poco confuso o que muestra cierta incoherencia. Pero presiones ideológicas y políticas sobre el contenido, de esas con las que los nuevos censores garantizan que la literatura no ofenda a nadie porque una minoría se puede enojar –hasta los perros y los gatitos se pueden sentir ofendidos en esta gloriosa época–, eso no me ha tocado a mí. Creo que tales presiones la sufren los escritores que venden mucho, que tienen gran mercado, compromisos,

donde hay mucho dinero de por medio. Yo tengo conocidos, a los que les dan jugosos adelantos por una novela antes de que la escriban. Ahí hay mucho dinero de por medio. Ese escritor no puede firmar un contrato donde él tengan la última palabra sobre su libro, porque si no ese dinero no llega. Hay distintas dimensiones o distintas maneras de ejercer la literatura.

MG: Al final no me queda claro cuál será el futuro de la literatura como tal, concebida como producto y vista eminentemente como un negocio; temo que nos arrastre a un empobrecimiento lamentable.

HCM: Eso depende de la lengua, del dinero que tenga el mercado del libro en una lengua específica. La lengua española cuenta con mucho menos dinero que la lengua inglesa o la lengua alemana. Los que escribimos en español difícilmente vivimos de nuestras regalías. Somos más de 500 millones de hispanohablantes, pero tenemos tirajes con suerte de unos pocos miles de ejemplares (hay excepciones, claro está). Somos muchos, pero pobres. El respaldo económico que está detrás de una lengua determina en buena medida las relaciones entre el escritor y el mercado, y estas relaciones a su vez influyen en la libertad de creación.

MG: He leído que las novelas donde aparece la familia Aragón parecen pensadas originalmente como parte de una saga. ¿Fue así o son los personajes que fueron apareciendo y desarrollándose de manera casi natural en las ficciones?

HCM: No hay un diseño de saga. Son los personajes los que van apareciendo. Por eso prefiero hablar de un grupo de novelas sobre y alrededor de la familia Aragón. Cuando escribí la primera novela, *Donde no estén ustedes* (2003), surgió el personaje de Alberto Aragón. Pero en la siguiente novela, *Insensatez* (2004), no

hubo familia Aragón. Luego me fui a vivir a Alemania y escribí *Desmoronamiento* (2006) y *Tirana Memoria* (2008), obras en las se configuró ese mundo narrativo. Pero no salieron a partir de un plan, sino de forma desordenada en cuanto a lo cronológico, en cuanto a la aparición de los personajes, es decir, desordenadas no en el sentido peyorativo, sino en el sentido de que responden a una lógica interna que no es necesariamente de continuidad; son autónomas, y cuando termino una, no sé qué sigue o qué viene después. Por ejemplo, enseguida de trabajar *Tirana memoria*, una historia de los abuelos de la familia Aragón, escribí una historia de la sirvienta. Todo eso es muy fortuito. No hay un plan, en el sentido de primero voy a escribir ésta y luego aquella. Me cuesta hacer planes a largo plazo. Cuando leo sobre escritores como John Irving, quien dice que no puede escribir una novela si no tiene definido el final, me repito que si yo tuviera el final de una novela, ya no le escribiría, porque yo voy descubriendo el texto en la medida que lo escribo. Eso es lo que me tira hacia adelante, mi propio asombro ante lo que sale, si no me aburriría y me bloquearía. Cada escritor tiene su propia forma de trabajar, su temperamento. Algunos son muy racionales y ordenados; otros son más intuitivos, gustan de la improvisación. En las novelas largas he hecho planes, por supuesto, pero son generales, una especie de guía.

MG: ¿Y nunca conocías el final de tus novelas?

HCM: En la única novela que yo conocía el final fue en *Tirana Memoria*, por una sencilla razón, yo creía que era el principio y fue lo primero que escribí. Después no sabía qué hacer con esa parte. Entonces, de pronto descubrí que era el final. Pero también fue un descubrimiento.

MG: Cuando era profesor enseñaba literatura centroamericana y siempre trataba de incluir la novela *Desmoronamiento* entre las lecturas de la clase. Recuerdo que les decía a mis alumnos que era "...la más hondureña de las novelas de Horacio...". Creo que en una entrevista afirmaste que no te gusta hacer literatura de tipo confesional, sin embargo, quienes te conocen aseguran que en la novela hay pasajes de tu vida familiar.

HCM: Varias referencias en esa novela proceden de mi vida familiar y personal, claro. Pero la mayoría son inventadas. Lo que pasa es que uno empieza a trabajar con una materia prima y a medida que la vas transformando ya no sabes con certeza qué procede de la realidad, qué es lo que te han contado, qué es lo que te has inventado o distorsionado. Todo se te hace una melcocha. Te puedo decir que la guerra entre El Salvador y Honduras fue real, que el golpe de Estado en El Salvador en marzo de 1972 fue real, que mi madre tuvo problemas para casarse con mi padre por sus diferentes orígenes fue real, que yo viví en Honduras hasta los 4 años y que me fui a vivir con mis padres a El Salvador cuando finalmente se casaron fue real. Todo lo demás es fabulación. Por eso la única primera persona narrativa de la novela es la voz del mayordomo.

MG: Es una novela con muchas capas, con distintos niveles de focalización, que seguramente te planteó retos técnicos, pero nadie lo ha definido mejor que tú: dos familias, dos ideas políticas, dos países, dos realidades confrontadas y yo pasando de una a otra. De ahí proceda, quizás, el desgarramiento que genera la obra.

HCM: Sí. Es así. Lo que explica mucho mi forma de sentirme en el mundo, de no pertenecer. La memoria que me permite

escribir es una memoria que sirve de materia prima y que al final se convierte, como ya dije, en una melcocha. Pero, por otro lado, si no tenés una sensación fuertísima de identidad y de pertenencia a un pedazo de tierra, llega un momento en la vida en que quisieras regresar, pero no hay donde regresar, solo puedes seguir hacia adelante.

MG: También has reflexionado sobre el hecho de vivir fuera de tu país de origen, sobre el desarraigo, pero al referirte al migrante centroamericano has expresado una conclusión desoladora: que el sueño del retorno ya no existe, porque el máximo castigo que le puedes dar a un inmigrante ahora, en estos tiempos, es deportarlo a su país de origen.



Horacio Castellanos Moya, Portada del libro "El Asco" Editorial Tusquets, 1 noviembre 2007.

HCM: El sueño de regresar con plata para tu familia y también el sueño de ayudar a los que han quedado atrás existe, y para muchos es una realidad. El sueño de venir como turista a tu país de origen existe. Pero el sueño del migrante de regresar a vivir aquí, eso es pura nostalgia. Y también tenemos que ver las cosas desde una perspectiva clasista. No es lo mismo exiliarse de una forma que exiliarse de otra. No es lo mismo ser un inmigrante que pertenece a una clase social que a otra. Tendemos a generalizar, verdad. No es lo mismo un profesional o un intelectual que se va o al que echan de su país, que un campesino que tiene que caminar miles y miles de kilómetros para llegar a una frontera donde seguramente lo van a capturar y lo van a deportar. Tendemos a simplificar, pero la vida es más compleja. Y la literatura está hecha de casos de particulares.

MG: Está otro tema, que el poeta Czeslaw Milosz define como el gran riesgo del migrante, del exiliado, y es con el lenguaje, porque la falta de contacto con la lengua materna le comienza a restar vivacidad. Has vivido mucho tiempo fuera de tu país, pero en cada uno de tus libros aparece ese lenguaje poderoso, vivaz, con el que la gente se identifica, que es capaz de reproducir registros lingüísticos auténticos que permiten ubicar al hablante como perteneciente a un país de la región, a una clase social, a un gremio. ¿Cómo se explica ese fenómeno?

HCM: Con respecto a lo de Milosz y el hecho de escribir desde fuera de la propia lengua, hay una diferencia: no es lo mismo escribir en una lengua minoritaria, como puede ser el polaco y otras del este de Europa, que escribir una lengua mayoritaria como es el castellano, hablado por centenares de millones de personas. ¿En qué sentido? No es lo mismo el aislamiento lingüístico que

puede sentir un escritor que vive en una pequeña ciudad de Estados Unidos donde nadie habla su idioma, que el aislamiento de quien vive en esa misma ciudad, pero se encuentra con migrantes que hablan su misma lengua. Entonces uno afina el oído, es decir, entras a un restaurante y lo primero que oís es que quienes están en la cocina son salvadoreños, hondureños o mexicanos. Escuchas tu lengua y afinas el oído. Es natural. Pero no es que me proponga rescatar una forma de hablar –eso es antropología y no literatura. El lenguaje oral es materia prima que tenés que transmutar, convertirlo en otra cosa, ir más allá. En ese punto, me sirvió una reflexión muy temprana, en el sentido de que yo no escribía novelas en un lenguaje estándar para que se tradujeran con facilidad, como algunos escritores centroamericanos que, una vez tuvieron un poco de éxito, comenzaron a escribir novelas en lenguaje estándar para facilitar su traducción. Nunca he hecho una concesión en este aspecto. Recuerdo que cuando publiqué *El arma en el hombre* en España, las correctoras me dijeron que tenía que cambiar la palabra “pick up”, porque en España es un tocadiscos. Les dije que no, que de este lado tiene otro significado. No podés ceder en el lenguaje porque, precisamente, la literatura es lenguaje. Si cediste en el lenguaje, ya cediste en todo. El placer de la creación literaria está basado en trabajar el lenguaje, irlo labrando, agarrar las palabras y mezclarlas hasta construir una frase. Ese es el mayor placer de la escritura, su particularidad. Los contenidos, los temas, son universales, se repiten.

MG: No puedo menos que recordar los versos de un poema de Octavio Paz: “Dales la vuelta, cógelas del rabo (chillen, putas)”. Bastante gráfico, quizás, pero eso es precisamente lo que se experimenta al leerlo: hay una relación con el lenguaje bastante intensa, no está esa complacencia

ni tampoco esas concesiones que se hacen en aras de la corrección política. Pero quería abordar otro tema y es sobre tus *Cuadernos* ¿cuándo decides publicar esas reflexiones tan personales?

HCM: Un amigo chileno, Álvaro Matus, editor y periodista, me pidió textos para un nuevo proyecto editorial, pero mis narraciones estaban ya vendidas. Le dije que sólo tenía unos cuadernos de apuntes, aforismos, notas que había ido acumulando. Él me dijo que estaba interesado y entonces pusimos manos a la obra.

MG: En Tokio estuviste entre el 2009 y 2010, seis meses exactos, y fue publicado por Hueders bajo el título *Cuaderno de Tokio. Los cuervos de Sangenjaya*. Y el otro recoge tus experiencias en Iowa, donde resides actualmente. Ambos cuadernos fueron reunidos por Random House Mondadori en un solo volumen titulado *Envejece un perro tras los cristales*.

HCM: El *Cuaderno de Tokio* fue publicado en 2014, me parece. Pero circuló sólo en Chile. Mientras tanto yo había ido acumulando más textos de ese tipo, escritos en Iowa. Hubo un momento en que decidí pasarlos en limpio y así surgió el *Cuaderno de Iowa*. El libro con los dos cuadernos fue publicado en España, pero enseguida vino la pandemia y se distribuyó muy poco.

MG: Cuando estabas escribiendo esos diarios, esto te lo quería preguntar, porque me llamó la atención ya que parece que no corregiste mucho, guardan todavía la impronta de la eventualidad, de la inmediatez del momento.

HCM: Sí están corregidos, pero sobre todo están reordenados, por eso su numeración, que facilita el ordenamiento.

En especial porque hay temas que se repiten y busqué darle una mayor coherencia para la lectura.

MG: De verdad, guardan una frescura...

HCM: Yo voy sacando de los cuadernos de apuntes aquellos que no me avergüenzan tanto, porque uno escribe a veces cualquier tontería. Veo qué es lo más valioso y eso lo meto en la computadora. Y así los voy numerando, aunque no están numerados originalmente en los cuadernos. Ahora tengo más cuadernos, pero no me ayuda el dolor de espalda para sentarme a pasarlos en limpio. Tengo la idea de contratar a alguien para que los mecanographe.

MG: *El diario de Tokio* es bastante sensorial, descriptivo, porque ahí están los colores, los sabores (cómo sabe la cerveza), los lugares (como donde venden los puros). Pero también está la interacción social, luego están los sonidos, la pareja que tenés al lado y que hace el amor y pelea. Todo el registro que llevas es a veces tan preciso...

HCM: Al principio hay una idea básica, que lo resume. Dice algo así como: “...en la madrugada desperté con hipertensión, tomé la pastilla y volví al sueño. Salir de mí mismo hasta donde sea posible, otro propósito no comparar, nada más empaparme de impresiones sin comparar...” Entonces yo creo que ese es el punto, empaparme de impresiones sin comparar, porque es una cultura tan distinta y por eso todo debe entrar por los sentidos. Cada día es un descubrimiento de una cultura totalmente distinta y, como yo no hablaba japonés, entonces mi percepción estaba más despierta aún, porque muchas veces cuando uno se expresa con gestos la percepción se desarrolla más. Por eso los ciegos oyen más.

MG: Me ha quedado claro al conversar con Horacio, y creo que a toda la audiencia también, que es un autor multidimensional. Y es que hay escritores de una sola dimensión, incapaces de reflexionar sobre su propia obra. Hago este comentario para hablar sobre este otro libro que cuando lo leí fue en realidad un hallazgo: *Roque Dalton: correspondencia clandestina y otros ensayos*. Una faceta que yo había apenas entrevisto de Horacio es la de ensayista. Y leer sus ensayos fue una experiencia tan enriquecedora que para mí fue un descubrimiento, es un libro que recomiendo mucho a mis amigos y a mis ex alumnos; imagino que tienes más ensayos.

HCM: Yo he publicado tres libros de ensayos. El primero, *Recuento de Incertidumbres: Cultura y Transición en El Salvador*, se publicó en San Salvador en 1993. Son ensayos perecederos porque están relacionados con el final de la guerra civil y con lo que fue el momento que se vivió en la transición democrática. Este libro nunca se ha publicado fuera de El Salvador; lo editó la *Editorial Tendencias* que publicó también *Con la Congoja de la Pasada Tormenta*. Y es muy difícil de encontrar. Es un libro que también tiene muchas reseñas breves, sobre autores que no se conocían en El Salvador en esa época.

Luego la editorial Diego Portales de Chile publicó mi segundo libro de ensayos, *La Metamorfosis del Sabueso* en 2011. Al igual que el anterior, eran ensayos sueltos que no habían sido concebidos en forma de libro, pero que luego recopilé. Este libro ha sido ahora publicado en España por Literatura Random House.

MG: ¿Antes no había sido distribuido de manera tan amplia?

HCM: Solo había circulado en Chile y en Argentina. Ni en Centroamérica ni en México era conocido, pero ahora que ya salió en España esperamos que se distribuya mejor. Y el tercer libro de ensayos, *Roque Dalton: correspondencia clandestina y otros ensayos* también son ensayos, ponencias y artículos sueltos que comencé a juntar durante la pandemia.

MG: No quiero dejar de leer, porque lo tenía marcado en el libro, este fragmento sobre el tema del *boom*, relacionándolo con la narrativa latinoamericana actual:

...les llamo viajes de ego, un gran shot de ego y quedas bien arriba y cuesta bajar para volver a escribir.

“...los ejemplos de este movimiento pendular abundan. Al gran retrato de época que fue “Rayuela” ahora corresponde a los mundos reducidos y fragmentados de las innumerables novelas cortas de César Aira. A la ambición grandilocuente de abarcar el mundo maya de Miguel Ángel

Asturias le sigue la prosa minimalista de Rey Rosa. Ante la creación de un universo redondo y cerrado como lo fue el Macondo de García Márquez, la reacción de autores como Fernando Vallejo es escribir cortas novelas provocadoras y corrosivas, en las que se impugna y se hace mofa de “lo colombiano”. En vez de la monumentalidad de novelas como “Terra Nostra” de Carlos Fuentes ahora se produce una ficción breve y experimental como la de Mario Bellatín...”

En ese párrafo hay una síntesis casi prodigiosa, comparando épocas, haciendo parangones, planteando puntos de

encuentro; esa es la labor verdadera del ensayista, que nos ilumina mundos y marca caminos a seguir.

HCM: *La Metamorfosis del Sabueso* ya está en *Kindle*. Yo ni siquiera tengo ejemplares conmigo, porque fue publicado recién en octubre, hace un mes. Ahora bien, yo escribo ensayos por solicitud, por encargo. No me considero un ensayista profesional, en el sentido de alguien que se dedica todo el tiempo a estar haciendo ensayo. Ese que mencionas, sobre el *boom* y el *post-boom*, me lo pidió un coleccionista y vendedor de primeras ediciones, en Nueva Inglaterra, como prólogo para su catálogo de libros latinoamericanos.

Se trata de ensayos que surgen a partir de una solicitud concreta.

El de Roque Dalton tiene otro origen. Cuando entré a trabajar en la Universidad de Iowa tenía derecho a una beca de investigación. Entonces me propuse visitar San Salvador para investigar en el archivo de Roque Dalton. El origen de la escritura del ensayo no es el mismo que el origen de la escritura de ficción o la escritura de los aforismos y notas, porque eso sale de adentro, de las entrañas, pero los ensayos proceden de una solicitud del mundo afuera.

MG: Roque Dalton ha sido constante en diversos momentos de tu vida, lo has tenido presente, pero en este ensayo hay un elemento novedoso y hay incluso un aporte que vendría a lanzar luz sobre su muerte.

HCM: Eso sucedió tal como lo cuento al principio del texto. Fue una suerte encontrar esa carpeta.

MG: Ahí está el azar que a veces mueve la investigación, porque originalmente ibas detrás del capítulo de *Pobrecito Poeta*.

HCM: Hablé con los hijos de Dalton, Juan José y Jorge, y me dijeron, venite, aquí tenemos el archivo en la casa de Jorge. Gracias a ellos, tengo escaneada toda la correspondencia que queda de Dalton con su madre, la correspondencia de Chile, de su viaje a Moscú, de sus estadías en México, Praga y La Habana. Tuve la suerte que estando allí, Aida, la viuda de Dalton, estaba de visita en la casa de Jorge. Entonces cuando comencé a revisar las cartas clandestinas de Roque que se dirigían a ella en clave, tuve oportunidad de hacerle preguntas, lo que me permitió reconstruir el periodo.

MG: La concepción de Roque se debe entonces al encuentro fortuito entre la enfermera y el herido...

HCM: En efecto, Winall Dalton, el padre de Roque, que estaba casado con una oligarca, en una borrachera se agarró a tiros con otro rico, Benjamín Bloom – quien luego se convertiría en filántropo–, y resultó herido de bala en una pierna. La enfermera que lo atendió en el hospital se convirtió en la madre de Roque. Parecería que ahí mismo, en el hospital, Winall la fusiló y fue engendrado el poeta...

MG: Ya para finalizar, ¿en qué estás trabajando actualmente?

HCM: Pues mientras tengo una agenda con eventos y entrevistas, mientras me dedico a hablar, como ahora, nada escribo. Vivimos en una época en la que al escritor se le exige hablar mucho y eso hay que saberlo dosificar. Yo les llamo viajes de ego, un gran *shot* de ego y quedas bien arriba y cuesta bajar para volver a escribir. Cada viaje como éste es muy nutritivo a cierto nivel, porque hablas de tu obra, de algo que te interesa, pero al mismo tiempo te aleja de ella, de su escritura.

Preguntas del público:

1. Una inquietud más que tenemos muchas amistades y personas cercanas a la literatura como ustedes, y es que queremos saber más sobre las influencias que usted tiene como escritor.

HCM: El escritor es a veces la persona menos adecuada para hablar de sus propias influencias. Uno puede creer que ciertos autores lo influyen porque disfruta de la lectura de sus libros, pero no necesariamente son una influencia. Me parece que hay autores que nos influyen sin que tengamos conciencia de ello. En lo que respecta a mis gustos, como autodidacta, me he sumergido en varias épocas, casi siempre remontando en el tiempo, de un autor más contemporáneo a uno más antiguo. Por ejemplo Kundera me llevo a Diderot, Cioran a La Rochefoucauld, Henry Miller a Dostoievski. Y así. A los autores a los que siempre vuelvo son los clásicos. También disfruto mucho la literatura menor francesa de los siglos XVII y XVIII, la rusa de la segunda mitad del XIX y aquella escrita en lengua alemana que procede de lo que fue el imperio austro-húngaro. Disfruto mucho de las relecturas. Este año he releído *La Ilíada*, también *Los hermanos Karamazov* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

2. “Entonces, la fusiló”. Esta frase inmediatamente me hizo saltar a ese libro que habla sobre las relaciones eróticas con mucho sabor salvadoreño: ¿cómo lograste describir algo que puede ser políticamente incorrecto como las relaciones de pareja, con esa idiosincrasia del salvadoreño, y cómo esta escritura fue recibida por la gente o las personas que pueden considerar ese tipo de literatura como políticamente incorrecta desde el punto de vista de defensoría de los derechos humanos?

HCM: La cosa es muy sencilla: a mí las ideologías se me deslizan. Y esta última, la política de la corrección, al igual que las anteriores, trata de someter a la literatura a su idea de lo bueno, de lo correcto, de lo que debe ser. Si yo me pusiera a pensar en qué va a pensar la gente de las distintas ideologías sobre mis libros, no los escribiría. *La Diáspora* se publicó en El Salvador en el momento en que la guerrilla estaba en su momento más alto y todo mundo creía que la novela era una apología, una oda a la guerrilla, y cuando le dan el premio de la UCA, la gente cree eso, como además los curas jesuitas eran de izquierda, entonces creen que la novela es una novela de izquierda o es una oda al FMLN. Cuando me proponen que vaya a presentarla, les digo que sí, pero con una condición, que no la distribuyan hasta el día de la presentación. Cuando la leyeron descubrieron que era políticamente incorrecta: iba en contra de la revolución, de la vanguardia, del socialismo y demás tópicos de esa ideología. Los propagandistas ideológicos contemporáneos aseguran querer hacer bien al prójimo y tratan de ocupar la literatura para eso. La literatura es un arte y el arte no puede ser sirviente de las ideologías.

3. En la misma lógica de lo que has planteado en tu referencia inicial en la conferencia, se planteó que la relación entre la literatura y la historia no se definía a través de la búsqueda de la verdad, pero en la conferencia inaugural del día sábado en la Feria Internacional del Libro en San Pedro Sula se concluyó que sería un error por parte del escritor el proponerse como fin esencial la búsqueda de la verdad, ya que la única fidelidad que el escritor debe tener es con la trama, con la ficción.

HCM: El escritor de ficciones no es un

historiador. El historiador investiga la verdad de la historia, el historiador apela a ser científico y la ciencia es para buscar la verdad, algo objetivo. La literatura como arte es subjetiva y de tal forma trata la historia, no a partir del objetivo de la ciencia histórica, sino a partir de los objetivos de la trama y los personajes. La ficción está hecha de personajes, los personajes pueden tener una percepción de lo que se denomina la realidad histórica muy distinta de la de los historiadores. La verdad que vemos en la ficción la vemos a través de los personajes o del narrador. Si todos los personajes vieran la historia de la misma manera, no habría contradicción, y sin contradicción no habría fricción, y sin fricción no habría chispa, y sin chispa no habría la combustión necesaria para la creación, para la ficción. Así que, en tal sentido, mi personaje probablemente piense muy distinto a como yo pienso. Imagínese usted a *Robocop*, un tipo que anda matando gente inocente sin el menor reparo. No tengo nada en común con él. Su visión de la realidad y la historia está totalmente en función de la ficción, de la verosimilitud en la ficción, no en función de lo que se considera la verdad o lo bueno.

4. Tengo dos consultas: en una reciente entrevista usted mencionó que por temas de salud mental evitaba un poco leer la mala prosa y que solo leía cosas bien escritas y que lo entretenían. Me gustaría que redondeara un poco más ese comentario. Otra pregunta un tanto más curiosa: ¿por qué ha cultivado los distintos géneros literarios que ya se han mencionado, qué diferencias hay entre cada uno y en qué momento los elige?

HCM: La prosa es la base de la narración literaria. Como lector, uno tiene un oído y ese oído lo desarrolla de distintas maneras: o lo desarrollas mucho o lo desarrollas

poco. Todos los lectores tenemos un oído y el fraseo de la prosa suena en el oído. Entonces una prosa que se va cayendo en el camino, que va haciendo ruidos, que se tropieza y trastabilla, es una prosa que a uno le comienza a sonar feo, y uno piensa que algo no está funcionando, algo detiene la lectura, algo impide seguir leyendo. Quizá sea muy subjetivo. Pero hay gente que, por obligación profesional, tiene que leer prosas que no le gustan, que no le suenan. A eso me refería yo.

5. Has reunido experiencias con diversas casas editoriales, con pequeñas editoriales centroamericanas y con editoriales ya de alto nivel ¿hasta qué punto tu relación con las editoriales han incidido en tu producción? Pregunto porque yo encuentro que en nuestro país carecemos de una tradición editorial y de corrección de pruebas. Y si en tu caso has desarrollado alguna relación de amistad con editores y hasta qué punto ha incidido en tu carrera.

HCM: Es bueno tener un editor que haga una lectura desde fuera, que te señale partes confusas del texto, o incoherencias del personaje o de la trama. Debe ser terrible tener un editor que piense a partir de la complacencia con el lector, con el mercado y las ideologías en boga. Nunca he tenido esa experiencia. Yo creo que el escritor, como artista, debe entregar un producto acabado. Pero de todo se da en la viña del Señor: conozco escritores americanos muy famosos, más jóvenes que yo, que venden mucho, tienen una cultura muy impresionante y todas las herramientas de formación para no tener dudas sobre sí mismos, pero que les cuesta escribir sin un editor que los guíe. Todo eso es muy raro para mí. Fui editor periodístico, durante muchos años de mi vida me entregaban, por ejemplo, un texto de 1500 palabras y yo tenía

que dejarlo en 800 en 20 minutos. Estoy acostumbrado a eso, a no tener piedad con los textos, a no tener consideración con mis propios textos, a espulgarlos de todo aquello que sobra. Había un director de un periódico en México, con quien yo trabajaba, que siempre me daba su columna semanal con 200 o 300 palabras de más para que yo la editara y la dejara al tamaño requerido. Cuando la veía publicada, le costaba descubrir cuáles eran esas 300 palabras que yo quitaba, pues le parecía que el texto era el mismo. Curiosidades de la edición. En mi caso, nunca he tenido esa relación dependencia con un editor. Hubo, sí, un caso en que un editor influyó radicalmente en el título de un libro: *El arma en el hombre* se titulaba originalmente *Desmovilizado*, pero el editor me explicó que desmovilizado en España significa que la persona no tiene un teléfono móvil, un celular. Entonces el argumento me pareció contundente, por lo que de inmediato busqué otro título, el que quedó.

MG: Bueno creo que hemos llegado al final, hemos tenido una conversación maravillosa... Muchas gracias a todos, muchas gracias, Horacio.



Horacio Castellanos Moya en conferencia en el CAC-UNAH. (Comayagüela, 2023).
Fotografía: Grecia Osorio.



Sobre la obra de Castellanos Moya

La obra narrativa de Horacio Castellanos Moya es espléndida: su escritura es dueña de una textura propia y distintiva, que la hace del todo perdurable. El sabe de sobra que escribir es una disciplina infatigable y dura, de toda la vida. Acude a los habituales recursos de la imaginación y de la reminiscencia, sabedor, por supuesto, de las trampas sutiles que suele tenderle la memoria al poder creativo.

Horacio Castellanos Moya está siempre abierto a las posibilidades inagotables que proporciona la narrativa, a los matices de la escritura en función de los escenarios de la trama y del carácter de los personajes.

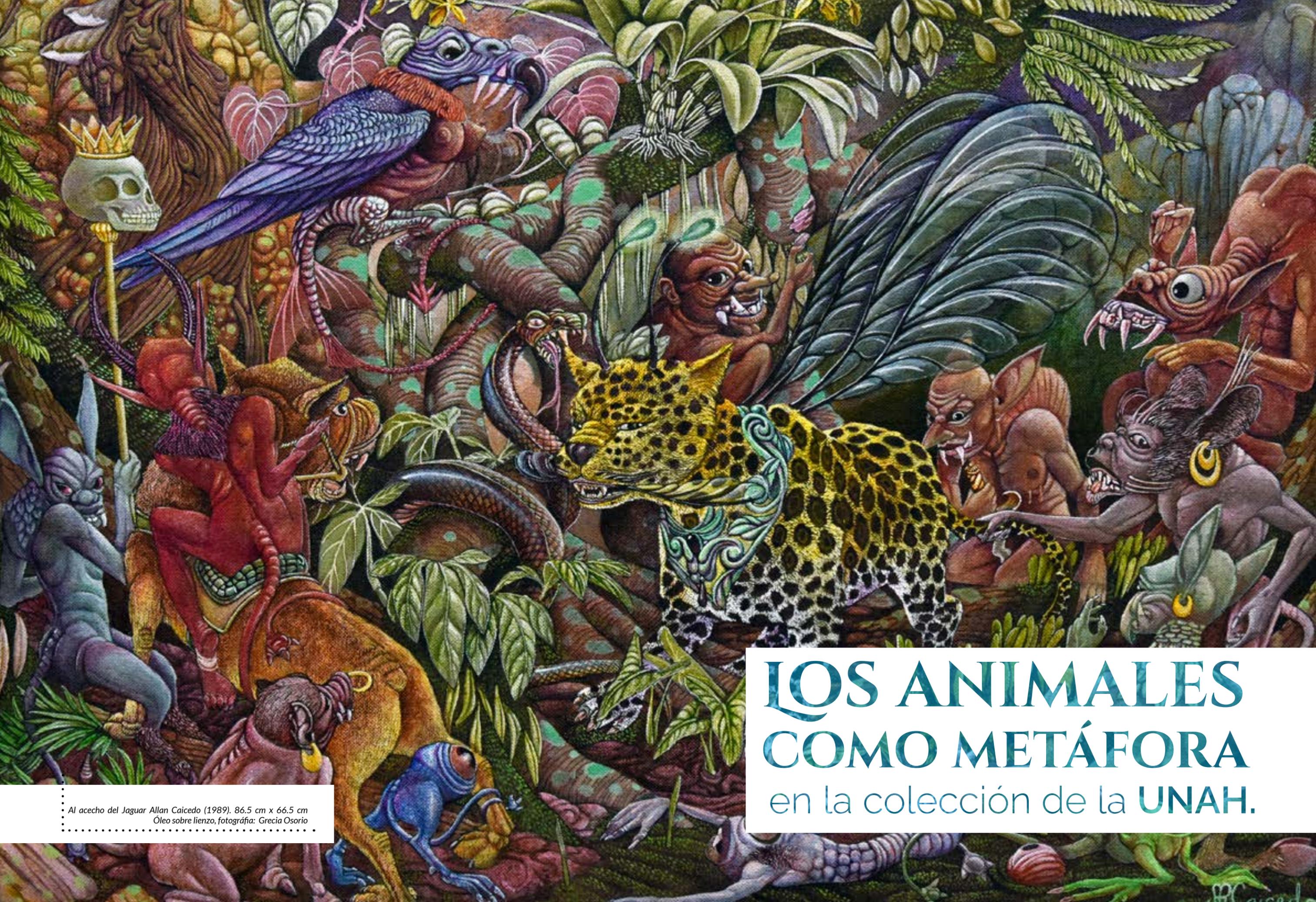
Esa libertad imaginativa que le es propia no exime a su ficción de la pertinencia con los tiempos que le ha tocado vivir, de la posibilidad de explorar los espacios

de identidad, de la permeabilidad de los bordes geográficos, y de la inevitable migración (hoy más presente que nunca). A través de las historias que hilvana magistralmente en sus libros consigue atrapar la totalidad de una época y, así, emergen interrogantes e indagaciones acerca del sentido de pertenencia y del desplazamiento (no en vano “La diáspora” fue el título de su primera novela en 1989).

Pero si bien en su territorio narrativo están presentes, como no podía ser de otra manera, el terror y la violencia, y alude a los rincones oscuros de la mente humana, al mismo tiempo es capaz de desplegar con destreza el humor sardónico y la ironía, que traen consigo páginas y episodios de consumada gracia mundana.

Todos estos atributos del cuerpo vivo de la obra de Horacio Castellanos Moya salieron a relucir en el conversatorio que se llevó a cabo en el Centro de Arte y Cultura (CAC) de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH) el 21 de noviembre del 2023, en ocasión de su visita a Tegucigalpa, junto al ensayista y narrador sampedrano Mario Gallardo, quien, con su rigor habitual, supo entablar un diálogo fecundo y vibrante con este gran escritor honduro salvadoreño, dotado no solo de genio literario sino también de enorme sagacidad crítica, como podrá apreciarse en el texto adjunto de transcripción del mismo.

*Hernan Antonio Bermudez
Tegucigalpa, 2024*



Al acecho del Jaguar Allan Caicedo (1989). 86,5 cm x 66,5 cm
Óleo sobre lienzo, fotografía: Grecia Osorio

**LOS ANIMALES
COMO METÁFORA**
en la colección de la **UNAH.**

Los Animales como metáfora en la colección de la UNAH.

Joel Barahona*

Teorías sobre la metáfora y el uso de los animales en el arte.

Los seres humanos hemos tenido una relación estrecha con los animales, algunas veces como adversarios (en los albores de la humanidad) y como compañía más recientemente; esta relación ha evolucionado a lo largo de la historia reflejando las actitudes cambiantes de la humanidad hacia el mundo natural y hacia sí misma. La aparición y la representación de los animales en las diferentes manifestaciones culturales de las sociedades humanas es un fenómeno complejo que abarca una amplia gama de aspectos producto de los procesos de domesticación y crianza de los animales, la incorporación del hombre y sus iconos al trabajo rural o urbano, las representaciones artísticas y las construcciones simbólicas que las nutren. Estas referencias crecen tan profundo que, en el mismo arte y estéticas modernas y contemporáneas, siguen presentándose mostrando nuevas cargas de valor simbólico en la creación artística. En este proceso los animales se han transformado en piezas esenciales para denotar los mensajes que las y los

artistas desean transmitir, recurriendo a herramientas del discurso verbal como la ironía, metonimia y metáfora. Sera está última, que se vuelve uno de los medios más importantes en la transmisión de ideas en el arte (Patto Sá Motta, *La figura del gorila en el imaginario político de la izquierda brasileña*, 2014, pág. 3).

La Real Academia Española de la Lengua (RAE) define la metáfora como la "Aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación (con otro objeto o concepto) y facilitar su comprensión". Usualmente se entiende el uso de esta figura retórica en el área lingüística y literaria, pero las metáforas van más allá de este campo pues funcionan como herramientas poderosas que moldean nuestra comprensión del mundo (Lakoff & Johnson, 1980). Los autores Lakoff, Johnson (1980) y Grady (1997) señalan que estas no son simplemente un adorno poético o un recurso literario, sino un mecanismo fundamental que impregna nuestra vida diaria, nuestra forma de pensar y de actuar. Esta proyección de ideas y conceptos estructura nuestra percepción y comprensión del entorno, las metáforas influyen en de una forma

significativa las decisiones y acciones de las personas, dado que permiten entender y transmitir temas complejos y volverlos concretos, influenciando así incluso nuestras decisiones y acciones más básicas (Ortiz, 2011, pág. 59). Para Grady (1997) debe entenderse que en el lenguaje metafórico hay un rango amplió de complejidad, pero éste se puede simplificar a metáforas simples también conocidas como primarias que se originan en eventos básicos como las interacciones cotidianas con el mundo como levantar objetos o ver colores. Estos eventos son fundamentales para nuestra experiencia diaria y son significativos porque se conectan con nuestras metas y deseos.

Para entender esta complejidad se debe utilizar, según estos autores, las ideas de los dominios y el subsecuente mapeo de estos en las metáforas. Dentro del lenguaje metafórico existen dos tipos de dominios, el **dominio fuente** (Source domain) y el **dominio meta** (Target domain). El primero es el área concreta, familiar y más comprensible de la experiencia, será la fuente de las características que servirán de base para el lenguaje metafórico. El segundo, es la parte más abstracta y menos comprensible que se busca explicar mediante la metáfora. Las características, estructuras y relaciones del dominio de origen se proyectan sobre el dominio meta creando formas para la transmisión de mensajes entendibles (Lakoff, 2008) (Ortiz, 2011). Para entender mejor esta relación, según Lakoff (2008), se debe establecer un mapeo de dominios. Un ejemplo usado ampliamente para mostrar este procesos es la frase "**El amor es un viaje**", su dominio de origen es **viaje**, y su características, son trayectoria, destino, compañeros de viaje, obstáculos, desvíos. El dominio meta es la idea del **amor**, en la cual se proyectan las características resultando la idea de que el amor tiene una trayectoria (relación), los amantes

son compañeros de viaje, hay metas en la relación, pueden surgir problemas y desvíos en la relación. De esta forman se construyen expresiones como:

"Estamos en el camino correcto."

"Nuestra relación ha tenido muchos baches."

"Nos hemos desviado de nuestro camino."

"No sé hacia dónde nos dirigimos"¹

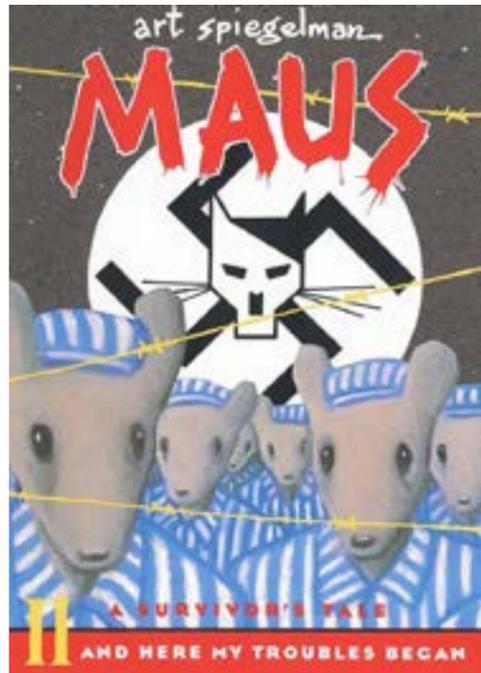
Este proceso de mapear plantea que las metáforas más complejas están constituidas por otras más simples y lugares comunes continuando el ejemplo de la frase "el amor es un viaje", está compuesta por metáforas, como "... los propósitos son destinos, la relación es un contenedor, las dificultades son impedimentos para el movimiento y la intimidad es cercanía", unida a lugares comunes como que la idea del transporte usado para el viaje, la cercanía en este, y las metas de vida de las personas, las parejas y sus metas comunes. Lo que lleva a entender en una forma lógica que, las metas de vida son destinos, las parejas son viajeros tratando de alcanzarlos, la relación es su medio de transporte, son cercanos, y esto les ayudará a llegar y asimismo, como todo viaje, los problemas en la relación son impedimentos para lograrlo (Lakoff, 2008, pág. 25).

La metáfora visual y las artes visuales.

El uso de las metáforas en las artes visuales es significativa, se debe entender que existe una estructura cognitiva compartida, utilizando la estructura de los dominios pero en lugar de palabras, son imágenes que por su semejanza entre uno

¹ Lakoff, 2008, pág. 25.

* Joel Enrique Barahona es licenciado en Historia, Pasante de la Maestría centroamericana en conservación y gestión del patrimonio cultural para el desarrollo y de la Maestría en curaduría y gestión de arte de ADEN; actualmente trabaja en la Unidad de Artes Visuales e investigador en el Centro de Arte y Cultura d la UNAH. Correo electrónico: joel.barahona@unah.edu.hn



Portada de la novela gráfica "Maus"

Esta obra recuerda a lo realizado en la "Rebelión de la Granja" por George Orwell, que utilizó a los animales para representar los roles sociales durante la revolución rusa y el régimen soviético. En las dos obras antes mencionadas, los animales funcionan como el dominio fuente, para poder explicar el comportamiento humano y sus roles durante estos dos eventos históricos, el dominio meta, logra crear una rica narrativa alegórica.

En otras obras de arte como el "Guernica" de Picasso se pueden abordar conceptos específicos como las metáforas visuales que tienen como dominio meta, mostrar los horrores de la guerra y el sufrimiento de víctimas inocentes. Cada elemento de la pintura sirve como un dominio fuente. El toro, por ejemplo, es símbolo de la brutalidad y oscuridad ejercida contra el pueblo español y, en el contexto español, estos animales están vinculados con la fuerza y la agresión, el drama de la vida y la muerte en que se debaten los actores (toro, torero, caballo) que intervienen en

el ruedo de la corrida en la que Picasso quiso representar al pueblo español agredido por las fuerzas militares del régimen de Franco que bombardeaban la ciudad. Al mismo nivel, en la pintura se representa un caballo en agonía, muchas veces representado como un animal noble y fuerte, es mostrado en un estado de terror y dolor, lo que busca resaltar las mismas emociones sufridas por las personas que fueron atrapadas en el conflicto.



Pablo Picasso (1937). Guernica. Detalle

En el arte de la mitad del siglo XX, el animal se vuelve parte o participa de la producción artística como un elemento activo. Los animales se vuelven parte del dominio fuente mucho más complejas y conceptuales, la obra "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living" (1991) y "Mother and child (Divided)" (1993) del artista inglés Demian Hirst, utiliza cuerpos de animales sumergidos en tanques de formalina. Estos son utilizados para mostrar la fragmentación del conocimiento humano y su intento de categorizar y controlar el mundo natural.



Demian Hirst (1993) Mother and child

Otros como el artista alemán Joseph Beuys, que en utiliza los animales vivos o sus restos en sus obras, por ejemplo, en su performance de 1965, "How to explain pictures to a death hare", el artista utilizó una liebre muerta y cubrió su cara con miel y hoja de oro, moviéndose con el animal

muerto dentro de la galería generando movimientos y diálogos inteligibles. En 1974, en su performance "I like América and América likes me", el artista fue trasladado amarrado en una ambulancia en una manta desde el aeropuerto hasta la René Block Gallery in Soho, New York,



Joseph Beuys, 1975, I like America and America likes me

ahí se instaló en una sala conviviendo con un coyote vivo durante tres días. En un contexto de la guerra de Vietnam, la lucha de los derechos civiles en Estados Unidos, las obras de este artista buscaban llamar la atención en las diferentes posturas ideológicas, los procesos rituales, generando mediante esta acción una reflexión sobre estos. En el caso del Coyote, Beuys, lo utiliza para representar al espíritu estadounidense que, según el artista, los habitantes de Estados Unidos deberían reconocer.

América Latina tiene una rica tradición en la utilización de los animales como dominio base en el discurso artístico y los contextos compartidos: los mitos, cuentos, la religiosidad y situaciones varias que crean un espacio importante para la exploración de temas claramente reconocibles en las representaciones prehispánicas y en el arte moderno y contemporáneo. Artistas como los mexicanos, Carlos Mérida y Diego Rivera, incorporan animales para explorar temas de identidad nacional y resistencia. Los murales de Rivera frecuentemente muestran animales para simbolizar la herencia indígena y su resiliencia en contra de la conquista.

Las obras de Leonora Carrington y Remedios Varo usan animales en contextos surreales y oníricos, implicando profundos temas psicológicos y filosóficos, mezclando la realidad con la fantasía. El mexicano Francisco Toledo los usa como material para hacer crítica social y señalar problemas sociales. En otras expresiones como la caricatura, en contexto de los gobiernos militares de la década de los setenta y ochenta, el uso de los animales como el gorila, es esencial para hacer una crítica a los acciones y discursos militaristas y de la derecha (Patto Sá Motta, 2014).

En suma, la riqueza que presentan los animales como dominio fuente para la producción artística es muy amplia, y está a lo largo de la producción latinoamericana ha sido tomado volviéndose un elemento recurrente en las propuestas artísticas. Aplicando la metodología del mapeo de la estructura de la metáfora visual puedes ver hacer evidente la riqueza de estas propuestas.

Colección de Artes Visuales de la UNAH.

La Universidad Nacional Autónoma de Honduras posee una colección de Artes Visuales que se ha ido constituyendo a lo largo de su existencia como Institución educativa pública. En 2012 con la creación del Centro de Arte y Cultura de la UNAH (CAC - UNAH) se inició el proceso de sistematización y organización de esta colección, buscando revalorar y proteger el patrimonio cultural que la institución posee. La colección de artes visuales está conformada en un 42% de pinturas, 21% de esculturas, 21% de fotografías, 9% de dibujos e ilustraciones, 6 % de piezas cerámicas y 1% de instalaciones. Estas obras artísticas fueron organizadas y catalogadas en colecciones para hacer eficiente su manejo y en especial su estudio. La Política Cultural de la UNAH en lo referente a la gestión de colecciones patrimoniales universitarias, tiene como objetivo: "...Promover el estudio, la investigación, la conservación y valoración del patrimonio cultural material e inmaterial universitario a través de actividades de protección, difusión y vinculación universidad-sociedad..." (UNAH, 2018, pág. 43). Con este objetivo y bajo la dirección del CAC - UNAH, las obras de arte se empezaron a inventariar y poner en valor,



• Ratzilla y sus promesas (Díptico) Samuel Erazo "Koko" Técnica mixta (Tinta, acrílico y carboncillo) 2014 32 pulg x 40 pulg

encontrando en ese proceso diferentes ejes temáticos que se han materializado en exposiciones. La muestra “De la patria idealizada a la patria fragmentada” en el año 2019, en su texto curatorial invitaba, “...a reflexionar sobre el imaginario de la Nación, la patria y la hondureñidad, visto a través del arte como memoria viva y expresión de resistencia al inestable contexto cultural, económico y social de Honduras...” (CAC - UNAH, 2019, pág. 45). Esta exposición contó con 15 obras de arte, entre pintura y dibujo, las cuales fueron divididas en dos salas, la primera mostraba la idealización de los valores de Nación, patria y héroes de fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX mostrando los retratos de los héroes y símbolos patrios, y contextualizándolos en la producción literaria sobre este tema propio de la época y concebido desde el Estado.



Llamamiento. 1980, Ezequiel Padilla Ayestas

La Patria ¿Qué es la Patria?
Y aquí en nuestras montañas,
vibro por ella un día
Su espada fulgurante Francisco Morazán
Que al brillo de los héroes,
aureola unió de mártir
por defender el lema ¡unión y libertad!

En la segunda sala, se exhibieron obras de arte de la segunda mitad del siglo XX que presentaban una visión crítica de la sociedad hondureña, de sus símbolos nacionales y sus políticos.

En esta sala compartieron artistas como Ezequiel Padilla Ayestas (1944-2015) conocido por su mordaz abordaje de estos temas. En la pieza “Llamamiento” (19) la retórica se obvia y se invocan los mismos principios de Unión y Libertad del héroe nacional, Francisco Morazán, solo que esta vez es el pueblo a través del auto retrato de Ezequiel Padilla quien hace el llamamiento con redoble de tambor teniendo como figura de fondo la estatuaria del caballo de Francisco Morazán, solo que en esta ocasión el héroe no está sobre su caballo ni sobre el pedestal. Ha bajado el mismo a hacer el Llamamiento.

En el 2020, con la creación del Galería Virtual de las Artes de la UNAH GAVIA - UNAH), debido a la situación de la Pandemia por el COVID -19, se inició el proceso de registro fotográfico de la colección de Artes Visuales de la UNAH, esto hizo que desde la Unidad de Artes Visuales del CAC - UNAH, se retomará la idea de visualizar posibles ejes temáticos en la colección, para que se pudiera divulgar en la plataforma. Esto dio como resultado ejercicios curatoriales como las exposiciones, “Visiones del paisaje

“(2022), “Perspectivas 80/2010” (2022), “10/90, Artistas mujeres en la Colección de Artes de la UNAH (2023)” y Honduras entre Líneas (2023). Con cada una de estas exposiciones, se buscó construir el dialogo entre las obras, mediante los discursos que denotaban una similitud marcada en los temas, formas de expresión y estéticas.

Bajo la premisa de las temáticas, en la constante revisión de la colección se encontró un elemento de uso repetido en algunas piezas de la colección, este fue la representación de animales en algunas piezas. Estas obras se pueden organizar en tres ejes:

1. El primer eje aborda lo onírico y fantástico a través de los trabajos de Allan Caicedo, Felipe Burchard y Aníbal Cruz. En la pieza de Allan Caicedo, “Al acecho del Jaguar”, utiliza al jaguar y los seres fantásticos como dominio fuente para abordar en el discurso la línea del misticismo y el simbolismo que lo caracteriza. Felipe Burchard en sus dibujos, “Alicia y el pozo” y “Figuras arácnidas”, evocará lo fantástico y surrealista para hacer una reflexión sobre la realidad nacional, utilizando la unión entre lo bello y lo grotesco; seres mitad insecto y mitad humanos, son depredadores esperando a su presa en el fondo del pozo o descendiendo desde el techo

para devorarlos.

2. Estas reflexiones movilizan al segundo eje, a los animales como metáfora de la condición humana, las dinámicas sociales y del poder y quienes lo ejercen. Ezequiel Padilla Ayestas, Juan Ramón Laínez, Otoniel Sabillón, Samuel Erazo-Koko, Dino Fanconi, Alex Galo, Miguel Romero y Andrés Mejía; aunque de diferentes generaciones, han utilizado a los animales para representar las distopías de los “cotidianos transcendentales” que se desarrollan en Honduras.

Dos animales se repiten en el dialogo estético y simbólico en la colección de artes visuales de la UNAH, el perro y el lagarto. El primero ha sido representado en la literatura y el arte de la modernidad con características benevolentes (en comparación con su primo salvaje, el lobo) su representación invoca una naturaleza proteccionista y de acompañamiento, pero también su vulnerabilidad debido a la situación de calle. El perro callejero ha sido utilizado por los artistas para representar la condición humana en los todos los aspectos del sometimiento, la pobreza y el dolor pero también, como forma y medio de control, represión y ejercicio del poder estatal, siguiendo la

.....
Mural del dios Baco, 1946. Estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas artes (bajo la dirección de Arturo Lopez Rodezno). mural al fresco.
.....





.....
Sentado frente al mar, Ariel Sosa Fotografía digital
73.5 cm x 82.5 cm 2014
.....

metáfora de Orwell en su “*Rebelión en la Granja*”. Los perros representan la crisis de la sociedad en Honduras, su situación de agachados y sumisos en constante conflicto (Andrés Mejía y Alex Galo), pero también como reflejo de una situación, de una política bipartidista que se encuentra famélica y degastada (Padilla Ayestas), así como la consolidación de un poder represor en el que se escudan pequeñas elites (Otoniel Sabillón).

El lagarto aparece como una referencia al poder y de quienes lo ejercen. En las obras elaboradas durante las décadas de los 70's y 90's se hace una clara referencia al militarismo y la condición de la política vernácula que protege los intereses de una minoría. Dino Fanconi y Juan Ramón Laínez, pintan reptiles como representación de la mentalidad y coacción social. Padilla Ayestas reinterpreta en otra línea, a manera de crítica y sátira, a figuras *reptilianas* esperando ser alimentadas por el Estado.

Las representaciones zoomorfas de Miguel Romero y Ezequiel Padilla Ayestas, hacen un resumen de la sociedad hondureña, mostrando el exterior y el interior de la misma. Ezequiel Padilla Ayestas, en un homenaje a Pablo Zelaya Sierra, hace una actualización de la obra de “*La Cabra*”, en la que ya no muestra a la cabra como un ser lozano en medio de un paisaje bucólico verde y floreciente; la cabra de Padilla Ayestas, al contrario, muestra un ser despellejado, en medio de un ambiente desértico y lleno de alambre de púas. El artista muestra la reflexión de que “*el ahora*” no es más una escena idílica, es un contexto brutal, el mismo que llevaría a la muerte a Pablo Zelaya Sierra.

Por su parte, Miguel Romero, en el aporte escultórico “*Cusuco*”, usa la referencia al armadillo que utiliza el caparazón para

protegerse encerrándose en sí mismo, hace la analogía con el comportamiento de la sociedad hondureña que se encierra en sus ideas, no dialogando, ni escuchando debido a la inseguridad de los que somos y lo que se piensa.

Conclusiones

1. La metáfora no es solo un recurso literario, sino una herramienta cognitiva esencial en la vida diaria. Estructura nuestra percepción y decisiones al simplificar conceptos complejos, proyectando características de dominios concretos a abstractos.
2. El uso amplió de metáforas en las artes visuales en cine, diseño, publicidad, caricatura y cómic, si bien comparte similitudes a sus contrapartes literarias, por su naturaleza su análisis debe contemplar su contexto social y temporal.
3. Los animales son ampliamente usados en las artes visuales y en los procesos creativos, tanto como su presencia física como la de sus imágenes. La colección de artes visuales de la UNAH, refleja esto, teniendo artista como Ezequiel Padilla Ayestas, Alex Galo y Miguel Romero, que utilizan las formas animales para llevar los mensajes de su discurso político a los observadores.
4. Se necesitan estudios más profundos sobre las metáforas visuales y su uso en la producción artística hondureña, buscando no solo reflexionar sobre datos biográficos sino en los procesos de creación y propuestas de artistas hondureños.

Bibliografía

- CAC - UNAH. (2019). *Miradas al arte 2019*. Comayagüela, Distrito Central : CAC - UNAH.
- Fernández Hernández, E. (2018). La metáfora visual y el problema de la presencia/ausencia de los términos iconicos que la conforman. *Raços de Linguagem - Revista de Estudos Linguísticos*, 52 - 60.
- Grady, J. (1997). *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. Obtenido de <https://escholarship.org/uc/item/3g9427m2#author>
- Kennedy, J. M. (2008). Metaphor and art. En R. W. Gibbs Jr, *The cambridge Handbook of Metaphor and thought* (págs. 447 - 461). New York: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. (2008). The Neural Theory of Metaphor. En R. W. Gibbs Jr, *The cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (págs. 17 - 38). New York: Cambridge University Press .
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ortiz, M. J. (2011). La Métafora Visual Corporeizada: Bases Cognitivas del Discurso Audiovisual. *Zer*, 57 - 73.
- Patto Sá Motta, R. (2014). La figura del gorila en el imaginario político de la izquierda brasileña. *Revista E-I@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos*, 1-20.

Patto Sá Motta, R. (2014). La figura del gorila en el imaginario político de la izquierda brasileña. *Revista electrónica de estudios latinoamericanos*, 12(48), 1 - 20.

Silva-Cañaveral, S. J. (2011). Los animales en el arte y la hibridación como fundamento para la exploración creativa. *Revista Nodo*, 39 - 54.

UNAH. (2018). *Política Cultura de la UNAH, 2017 - 2022*. Tegucigalpa, Distrito Central: Editorial Universitaria.



EZEQUIEL
PADILLA

Las fronteras y los niños

Galería de Arte Permanente
CENTRO CULTURAL SAMPEDRANO

10 al 28 de Noviembre, 1988

ISSN 2520-9779
MARTÍNEZ, PAÚL
Universidad Nacional Autónoma de
Honduras Tegucigalpa, Honduras
paul.martinez@unah.edu.hn

Las fronteras y los niños:

*una exposición de Ezequiel Padilla Ayestas
que denunciaba en 1988 una problemática
todavía presente.*

Paúl Martínez*

Resumen

El presente artículo examina el trabajo artístico de Ezequiel Padilla Ayestas presentado en la exposición *Las fronteras y los niños* del año 1988. Nuestro objetivo central es analizar estas obras en el contexto sociopolítico de finales de la década de los ochenta del siglo XX y la permanencia de la problemática en ellas denunciada hasta nuestro presente. Con este estudio buscamos dejar constancia del compromiso social y político del artista que utiliza sus creaciones como ventana de denuncia y concientización de la sociedad hondureña ante el problema de la niñez y el impacto de la migración forzada por razones políticas, económicas, sociales y ahora también ambientales. Analizaremos la situación política y social de la nación

hondureña hacia las últimas décadas del siglo XX, factores aparentemente ajenos a la creación artística pero que generan en realidad la problemática social en las obras denunciada.

En base al registro fotográfico de las pinturas producidas por el artista para esta muestra de 1988, ahondaremos en un periodo de tiempo en la historia del arte hondureño en donde el arte desempeñó un marcado papel de denuncia social, en especial en la producción de artistas como Padilla Ayestas, comprometidos y trabajadores incansables en favor del sueño de alcanzar una sociedad más justa y más humana.

Palabras clave

Historia del arte hondureño, migración, refugiados, arte político

*Fotógrafo documental. Profesor del departamento de Arte de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Correo electrónico: paul.martinez@unah.edu.hn ORCID: 0000-0002-3561-4219

Resumen

Ezequiel Padilla Ayestas nació en la ciudad de Tegucigalpa el día 14 de septiembre de 1944. En esta capital transcurre su vida y su formación artística, la que se consolida hacia las años setenta y ochenta de esa centuria, periodo que se constituye en el más prolífico y social de su trayectoria en la pintura, aunque su trabajo artístico también se haya extendido hacia la última década del siglo XX y primeras dos del XXI. Pero es en ese espacio de tiempo comprendido entre 1970 y 1990 que este artista crea su mayor producción plástica tocando temas de fuerte contenido social como la migración, las bases militares extranjeras, la crisis ambiental, la pobreza, la exclusión y tantos temas más que reflejan la problemática nacional y centroamericana que abatían -y abaten aún en el presente- a nuestra región.

La Organización de las Naciones Unidas define la migración como el traslado de toda persona de su lugar de residencia hacia otro punto debido a distintas razones, puede ser al interior de su país o fuera de sus fronteras y se reconoce como un derecho humano fundamental. El problema viene cuando este desplazamiento es forzado por circunstancias ajenas al migrante, como la violencia, el desempleo y en las últimas décadas eventos naturales extremos como los huracanes o las sequías, principalmente. El historiador nacional Mario Argueta hace una acertada reflexión sobre el tema de la migración en nuestro país y el alto costo social que ella implica:

"...Indirectamente, los niveles de violencia y el deterioro de las precarias condiciones sociales han contribuido al desplazamiento de personas hacia otras regiones del país y hacia el exterior, en éxodos poblacionales que representan una hemorragia permanente de nuestro máspreciado recurso, el humano.

Miles de familias han abandonado la patria y sus viviendas para adentrarse en lo desconocido, dejando atrás seres queridos, pertenencias, muchos pereciendo durante el tránsito, y quienes logran llegar sanos y salvos a su incierto destino sin saber si serán admitidos por los países anfitriones -logrando insertarse en el mercado laboral- o expulsados..." (Argueta, 2022: 17).

La Organización Internacional para las Migraciones (OIM) -dependiente de las Naciones Unidas-, elabora año a año documentos que revelan cifras de migración irregular que lejos de disminuir se acrecientan exponencialmente, especialmente en el último medio siglo. Igualmente, en el último decenio otra arista se suma a esta problemática migratoria como lo es el cambio climático, el que provoca climas extremos que acentúan las dificultades de aquellos países que históricamente han tenido serios problemas de desplazamientos internos y externos obligados por agudos problemas sociales, y un ejemplo de ello es nuestra región, que ha visto marcharse millones de centroamericanos buscando un futuro mejor, especialmente viajando hacia los Estados Unidos de América. Temas como la salud, la educación, la paz o el desarrollo sostenible en muchas de nuestras naciones se han visto relegados ante la nueva amenaza que significa la degradación medioambiental de sus territorios o los efectos que la quema de combustibles fósiles en los países del primer mundo causan al medio ambiente del planeta entero y que impactan principalmente en nuestras naciones (quema de gas, carbón o petróleo especialmente).

Un ejemplo de esta estrecha relación de medio ambiente y migración, nos lo brinda la noticia de la contaminación del agua en la frontera entre los Estados Unidos y México, que nos muestra que lastimosamente no sólo son humanos quienes cruzan ilegalmente las fronteras: "El tsunami de basura, plásticos, aguas negras y llantas, que cruza como ilegal a Estados Unidos, baja de las zonasaltas de Tijuana" (Méndez, 2022, p. 18).

Continúa la nota indicando que solo en 2020, en 300 días del año los niveles hallados en el Pacífico de *Enterococos*, *E. Coli* y *Coliformes* estuvieron por arriba de los límites de riesgo para cualquier actividad humana en sus aguas, lo que ha obligado al cierre de playas en buena parte del año. Esta es una problemática común en fronteras que comparten países en permanente crisis migratoria, pues la misma evita tomar acciones puntuales para resolver el problema ambiental y de salud que esta contaminación provoca. Pero es la pérdida de vidas humanas lo que quizá genera mayor atención hacia el problema de la migración irregular, siendo ésta una más de la larga lista de tragedias que en la misma deben enfrentar. Los titulares de noticias a lo largo y ancho del planeta informan de vidas perdidas en el mar o en tierra, un lamentable suceso que es cada vez más frecuente sin que sociedades o naciones tomemos cartas en el asunto y se termine de una vez este drama. El estudio del tema de la migración irregular es un primer paso necesario para encontrar soluciones, ya que solo teniendo datos y el analizarlos permitirá crear mecanismos y políticas que generen empatía y solidaridad hacia quienes han debido por distintas causas dejar atrás a su tierra, exponiéndose a los riesgos implícitos que tiene la migración irregular.

La niñez y las fronteras

La problemática denunciada en las obras de Ezequiel Padilla, en lugar de disminuir cada año se acrecientan en el presente, en especial cuando de la migración irregular de la niñez se trata:

"...El año pasado el gobierno mexicano realizó 75 mil 594 detenciones de migrantes menores de edad, es decir, 207 a diario, en promedio; 8 cada hora. Esto representa un aumento de 571.2% con respecto a la cantidad de niñas, niños y adolescentes en el mismo período de 2020 que fue de 11 mil 262 casos en total. De los menores de edad detenidos el 42.9% eran mujeres y el 57% hombres..." (Toribio, 2022, p. 18).

La nota continúa con cifras que

desalientan: 17,711 menores a 17 años fueron deportados por el gobierno mexicano, y el 97.9% fueron repatriados a los países centroamericanos que componen el llamado triángulo norte: Guatemala, Honduras y El Salvador. Otra nota de prensa revela cómo arriesgan la vida muchos infantes buscando pasar la frontera cruzando el río Bravo que en el mes de enero ve descender la temperatura de su torrente:

"...Según precisa el documento, poco después de las 13:00 horas (19:00 horas GMT), ya llevados a suelo mexicano, los jóvenes -de 5, 7, 10, 11, 14 y 15 años de edad- fueron trasladados a un hospital de la ciudad de Piedras Negras, donde se les brindó atención médica ante síntomas de hipotermia..."

(Autoridades mexicanas rescatan a seis menores migrantes hondureños, 2022, p. 36).

La desesperación de miles de compatriotas les lleva a tomar decisiones que ponen en serio peligro sus propias vidas, como la joven madre hondureña de 23 años que intentando cruzar las embravecidas aguas del río Bravo pereció ahogada en ellas. La fatalidad se acrecienta por su embarazo de siete meses, doble tragedia que enluta a su familia y pone en evidencia las decisiones extremas que deben tomarse buscando mejores horizontes de vida (*Embarazada se ahoga al cruzar río, 2022, p. 33*). Otra nota decía que: "Tres hondureños, un mexicano y otra persona cuya identidad aún se desconoce fueron encontrados muertos en uno de los vagones de un tren estacionado en Piedras Negras, Coahuila, frontera con Estados Unidos, informó la autoridad migratoria de México" (*Identifican a tres hondureños entre cinco migrantes hallados muertos en tren mexicano, 2022, p. 2*). Continuaba el informe que la causa posible de muerte había sido una deshidratación severa sumada a un golpe de calor, lo que nos hace fácilmente inferir el infierno que debieron haber sufrido estos cinco seres humanos cuya decisión de migrar les costó finalmente sus propias vidas.

Las condiciones de viaje de los migrantes centroamericanos buscando llegar a los Estados Unidos se vuelven cada día más arriesgadas y provocan este tipo de tragedias: "Veracruz, (México) (EFE). El número de migrantes hondureños muertos en un naufragio en el Golfo de México subió este martes a siete después de que las autoridades mexicanas rescataron del mar los cuerpos de otros cinco fallecidos, según informaron fuentes policiales" (*Golfo de México, Sube a siete la cifra de hondureños muertos, 2022, p. 2*). En la lancha que naufragó iban once migrantes, entre los fallecidos se hallaba

una madre con seis meses de embarazo y su pequeño de apenas tres años de edad, dos menores se rescataron con vida, presenciando uno de ellos la pérdida de su madre entre las olas del mar Caribe: "Junto con ella viajaba Mauricio Galdámez (de 12 años), el segundo de sus tres vástagos, quien presenció el momento en que su mamá fue arrastrada por una ola mientras cruzaban el mar de la ciudad de Veracruz" (Mercado, 2022, p. 206). Oscar Medina -uno de los sobrevivientes del naufragio-, era el esposo de la madre embarazada y el padre del pequeño de tres años, al relatar las razones por las que emprendió tan desventurado viaje, expresó que: "Intentamos salir adelante, vivíamos en la Rivera Hernández, pero atrás de mi casa ocurrió una masacre y mi niño quedó traumatado. Luego pasamos el sufrimiento de las inundaciones por Eta y Iota, por lo que buscábamos un mejor futuro en los Estados Unidos" (Medina, 2022, p. 54, citado en Reyes Mendoza, 2022, p. 54).

Otra noticia denunciaba que: "Los casos de migrantes reportados como desaparecidos en México, en su mayoría hondureños, se triplicaron entre 2020 y 2021, en un momento que el país busca contener los grandes flujos de personas indocumentadas hacia Estados Unidos, según un informe difundido ayer miércoles" (*Revelan que desaparición de migrantes se triplicó, 2022, p. 16*). El estudio fue presentado en México por el Programa de Búsqueda de Personas Migrantes Desaparecidas del Servicio Jesuita a Migrantes (SJM) y afirmaba que el 14 por ciento de los migrantes desaparecidos eran menores de 17 años de edad, y ello admitiendo que existe un subregistro de casos en todo el país. Esas desapariciones en México se han convertido en un serio problema social, no sólo de migrantes por su territorio sino también de nacionales que por distintas

causas desaparecen llenando de luto y dolor a sus seres queridos, sobre ello manifestó lo siguiente la alta comisionada para los Derechos Humanos de las Naciones Unidas Michelle Bachelet:

"...El flagelo de las desapariciones es una tragedia humana de enormes proporciones... Ningún esfuerzo debe escatimarse para poner fin a estas violaciones de derechos humanos y abusos de dimensión extraordinaria, así como para reivindicar los derechos de las víctimas a la verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición..." (Bachelet, 2022, p. 2, citada en Beltrán del Río, 2022, p. 2).

Verdad, justicia, reparación... y sobre todo su no repetición, duras palabras que debe toda sociedad luchar por que se cumplan. Y podrían seguirse enlistado las terribles historias vividas por seres humanos que buscan cumplir sus metas de vida, y en esa odisea infinita la niñez hondureña es arrastrada hacia azarosos caminos. Cifras oficiales de la Dirección de Niñez, Adolescencia y Familia (DINAF) revelan que para mayo de 2022 un total de 5,658 menores de edad fueron deportados al país, 57 por ciento niños y 43 por ciento niñas, 58 procedentes de Guatemala, 1,822 de México y 3,537 de los Estados Unidos (*5,658 menores deportados, 2022, p. 3*), ello sin contar con los varios miles de hondureños menores de edad detenidos en albergues de los Estados Unidos, muchos usados como simples escudos humanos para facilitar supuestamente su ingreso en el país del norte, rumor que los mismos contrabandistas de personas se encargan de difundir para engañar a ingenuos migrantes ilegales desesperados por encontrar un futuro mejor en una nación que les es ajena y que abiertamente sus autoridades les rechazan: "La región vive un flujo migratorio récord hacia Estados Unidos,

cuya Oficina de Aduanas y Protección Fronteriza (CBP, en inglés) detectó a más de 1,7 millones de indocumentados en la frontera con México en el año fiscal 2021, que terminó el 30 de septiembre" (*Reporte calcula 1 millón de migrantes centroamericanos retornados en 5 años, 2022, p. 20*). El informe revela que 1,05 millones de migrantes centroamericanos fueron retornados a sus países entre los años 2015 y 2019, cifras contundentes que reflejan la dimensión del problema migratorio y el impacto que significa para nuestra región. Problema social en donde la niñez es una víctima inocente más, y es que su situación a nivel país se agrava día a día sin que como Estado o sociedad busquemos la solución:

"...La Coordinadora de Instituciones Privadas por las Niñas, Niños, Jóvenes, Adolescentes y sus derechos (Coiproden) destacó ayer que el 14 por ciento de los homicidios son de niños, niñas y jóvenes durante mayo del presente año. Según el informe, en mayo del 2022, de 41 sucesos publicados, resultaron 49 víctimas, de los que el 92 por ciento fueron hombres y el ocho por ciento mujeres. Del 14 por ciento, en su mayoría fueron niñas y niños con edades de 0 a 18 años y el 86 por ciento jóvenes con edades entre los 19 a los 30 años..." (Muerte violenta de menores alarma, 2022, p. 29).

Cómo pedir entonces a jóvenes que no se embarquen en tan peligroso viaje si no tienen la esperanza de un futuro en nuestro país: "De su lado, el Instituto Universitario en Democracia, Paz y Seguridad (Iudpas), a través del Observatorio Nacional de la Violencia, detalló que de 2008 al 2018 en Honduras ocurrieron 4,048 homicidios contra la niñez, para un promedio de una víctima diaria" (*Década mortal para 2,646 niños hondureños, 2022, p. 2*). Y si viajan en

tan arriesgado recorrido no sólo enfrentan peligros de la delincuencia común, hambre, soledad o cualquier percance que cualquier criatura inocente puede sufrir, ahora también están expuestos a amenazas de tipo racista y xenofobia, tal como lo expresa el Departamento de Seguridad Nacional (DHS, por sus siglas en inglés) de los Estados Unidos en un informe presentado el mes de junio del 2022:

“...Algunos extremistas internos

violentos han expresado quejas relacionadas con su percepción de que el gobierno de Estados Unidos no quiere o no puede asegurar la frontera entre Estados Unidos y México y han llamado a la violencia para detener el flujo de inmigrantes indocumentados...” (DHS, 2022, p. 28).

La educación pública accesible a la niñez es otra arista que agrava la situación crítica en que niños y niñas de Honduras se encuentran, abandonando por distintas causas su educación tal como lo señalan

estudios independientes que muestran cifras preocupante de deserción y abandono:

“...El informe Progreso Educativo Honduras 2022, que realizó la Fundación para la Educación Ricardo Ernesto Maduro Andreu (Ferema), que fue presentado esta semana, resalta que de cada 10 alumnos que ingresan a primer grado, apenas 3 logran concluir sus estudios de secundaria. El estudio detalla que en 2010 un total de 332,689 niños y niñas ingresaron a primer grado, de ellos el 50% (115,681) lograron llegar al noveno grado en 2018 y apenas 77,390 (33%) alcanzaron terminar el último grado de educación media en 2020...” (Zapata, 2022, p. 4).

La migración irregular conlleva también otros costos, no solo sociales sino también erogaciones económicas elevadas para un Estado que como el nuestro adolece de miles de falencias. Wilson Paz -titular de la Dirección General de Protección al hondureño Migrante-, se lamentó en una entrevista a la prensa nacional que de los cinco millones de dólares anuales que tiene asignada esta dirección para apoyar cualquier ayuda a hondureños en el extranjero, al menos el cincuenta por ciento de ese presupuesto se eroga en repatriar migrantes de todas las edades que perdieron sus vidas por distintas causas, principalmente en Estados Unidos y México (Paz, 2022, p. 3, citado en Figueroa, 2022, p. 3). El secuestro y la trata de personas son detonantes de muchas de estas muertes, y la misma dirección estima en 122 millones de Lempiras la cifra erogada del año 2015 al 2022 para repatriar estos cuerpos lamentablemente fallecidos fuera de nuestras fronteras.

En julio 2022, una nota de prensa reveló que al menos 140 migrantes fallecidos en

el exterior están pendientes sus cuerpos de repatriarse y que el Estado hondureño adeudaba en ese momento doce millones de Lempiras a distintas funerarias en conceptos de gastos de ataúd y servicios funerarios relacionados con el drama de la migración irregular (Parientes esperan repatriación de 140 catrachos que fallecieron en el exterior, 2022, p. 2).

Pero la desigualdad y la pobreza subsisten en nuestras sociedades y como muchos estudiosos de las ciencias sociales lo han afirmado, no se puede esperar cambios en esta problemática en tanto las causas que la originan continúen existiendo:

“...El aumento de las desigualdades socioeconómicas observado en la mayoría de los países y las regiones del planeta desde la década de 1980-1990 figura entre los cambios estructurales más inquietantes a los que el mundo se enfrenta a comienzos del siglo XXI. Es muy difícil imaginar soluciones a otros desafíos de nuestro tiempo, empezando por los climáticos y migratorios, si antes no somos capaces de reducir las desigualdades y construir un estándar de justicia económica que sea aceptado por la mayoría...” (Piketty, 2019, p. 45).

La ironía es que pese a ser países plenos de carencias, encontramos en los diarios nacionales noticias como esta: Honduras, con la segunda fuerza militar más potente de Centroamérica (Yanes, 2022, p. 2). La nota revela que en poderío naval superamos a nuestros vecinos, y en la rama aérea poseer los aviones de combate F5 nos convierte en potencia de la región. La ironía es que apenas una semana antes, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) presentó el Informe de Desarrollo Humano 2022 Estado de Derecho para la Transformación, en donde



Ezequiel Padilla Ayestas. 1988. *La frontera*. Acrílico y pastel sobre papel. 44 x 35.5 cm. Colección particular. Fotografía por Paúl Martínez en formato digital 35mm, 2019. En conversación personal, el artista manifestaba que la imagen del mundo fragmentado que admiramos en esta obra se inspiró en el título del libro *Un mundo para todos dividido*, poemario de su entrañable amigo, Roberto Sosa.



Honduras ocupaba el penúltimo lugar en el índice de desarrollo humano entre los países de América Latina y el Caribe en el año 2019, y sumado a este vergonzoso puesto, señalaba el informe entre sus principales hallazgos que un 76 por ciento de la población hondureña vivía en municipios con bajo y medio Índice de Desarrollo Humano (si desea consultarse el informe completo se puede encontrar en: www.hn.undp.org).

Ocupamos los primeros puestos en poderío militar de la región, pero tenemos el penúltimo lugar del continente en el índice que estudia los niveles básicos de salud, educación y seguridad alimentaria, por no hablar de precariedad del empleo, violencia y tantas dolencias que vive y sufre el pueblo hondureño.

La migración en sí misma no es un problema, de hecho países con tendencia a tener una población mayor la necesitan, como sucede en Europa e incluso en el mismo Estados Unidos. El problema es cuando en países con serios problemas de desigualdades sociales, sus poblaciones emprenden el camino fuera de sus naciones para encontrar en otras tierras y bajo otros cielos prosperidad económica para ellos y sus familias, si viendo las cifras que Naciones Unidas ha denunciado para el llamado Cuerno de África en donde este 2022 al menos 13 millones de personas en Kenia, Somalia y Etiopía están amenazadas a pasar hambre por la sequía prolongada que sufre la región, no es difícil imaginar que buena parte buscará emigrar huyendo del hambre, fenómeno que ahora es frecuente y que presenta cifras alarmantes, principalmente en la población infantil:

"...El aumento de las temperaturas, la subida del nivel del mar y la degradación de la tierra son algunos de los motivos que inducen a la migración por el cambio climático, que "es ya una realidad y va a empeorar mucho: 30 millones de personas obligadas a abandonar sus hogares en 2020 debido a desastres relacionados con el clima, tres veces más que los desplazados por conflictos y violencia..." (Un tercio de los migrantes climáticos son niños, 2021, p. 20).

Las cifras anteriores fueron dadas a conocer en el informe que *Save the Children* preparó para ser presentado en Glasgow, Escocia, en el marco de la COP26 ahí reunida el 31 de octubre de 2021, señalando también que al menos mil millones de niños y niñas eran parte de esa migración forzada por los efectos que el cambio climático provocaba en sus países de origen. Y el problema crece día a día, el Secretario general de Naciones Unidas -António Guterres-, alertaba en su mensaje con motivo de la celebración del día mundial del medio ambiente que: "Para 2050 podrían verse desplazadas más de 200 millones de personas por la disrupción climática" (Guterres, 2022, p. 21). Docientos millones de seres humanos que sufrirán para el 2050 la pérdida de su tranquilidad dejando atrás la tierra que les vió nacer.

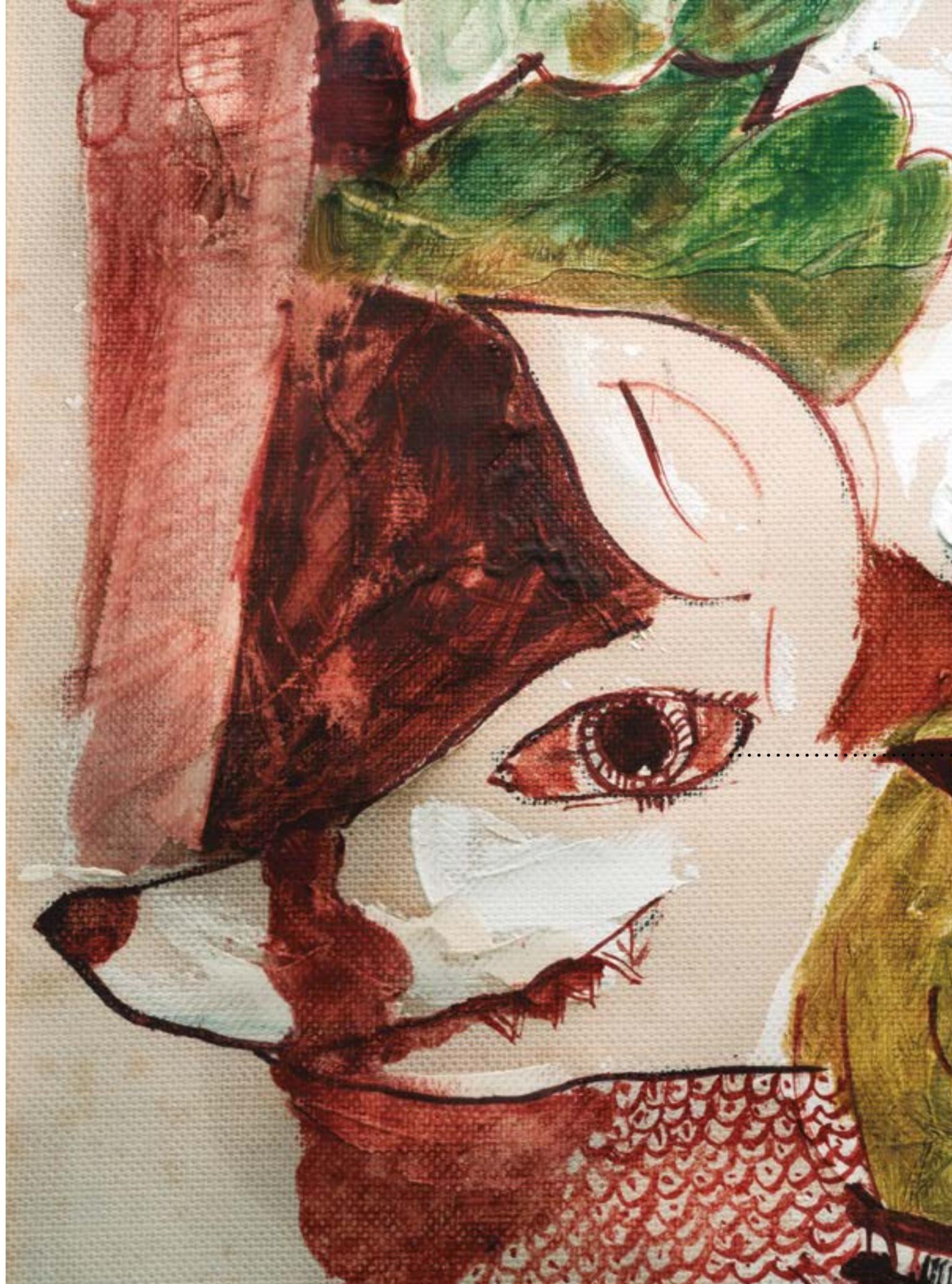
Viendo el anterior panorama, valoramos en su justa dimensión la denuncia de Ezequiel implícita en sus obras, cuando condena la terrible situación de la niñez atrapada entre inhumanas fronteras y la indiferencia de las sociedades a su padecimiento, ya sea en Somalia, Grecia, México o la región centroamericana. En Honduras, las autoridades de la DINAf informaban que: "La institución reporta que entre 4,000 y 5,000 niños han sido repatriados en tres meses desde Estados

Ezequiel Padilla Ayestas. 1988. *La frontera*. Acrílico sobre canvas. 39 x 49 cm. Colección particular. Fotografía por Paul Martínez en formato digital 35mm, 2018

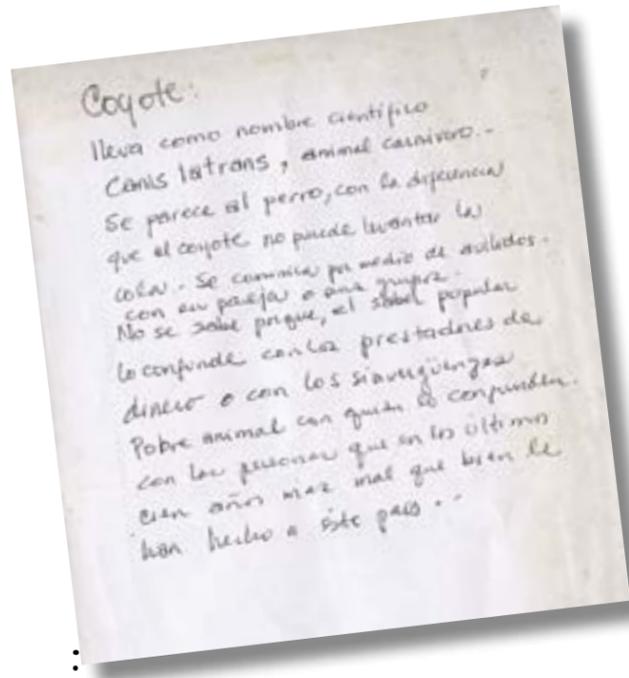
Unidos, México y Guatemala, una cifra que no se había visto en años anteriores” (*Alerta por la deportación de unos 5,000 niños en tres meses*, 2022, p. 14). Parece apenas una cifra más, pero 5,000 infantes que han sido retornados de un viaje tan peligroso fuera de su país, nos hacen replantear nuestro concepto de patria y nos trae de regreso al grave problema social que ha amenazado el futuro de la niñez hondureña, problemática denunciada ya desde 1988 en la exposición de Ezequiel y presencia permanente en las noticias nacionales e internacionales por su marcado carácter trágico e inhumano. En su informe anual presentado en junio 2022, la Agencia de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR) afirmaba que del casi un cuarto de millón de personas desplazadas internamente en Honduras, el 57 por ciento eran niños y niñas que huían de la violencia interna, abusos y carencias al interior de sus familias, colocando al país en el no tan honroso sexto lugar a nivel mundial en solicitudes de asilo en el extranjero, solo por debajo de Afganistán, Siria, Nicaragua, Venezuela y Haití.

Por otra parte -coincidiendo casi con la fecha de presentación del anterior informe-, en Ginebra el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) afirmó que a nivel mundial cerca de 39 millones de niños y niñas se encuentran en calidad de desplazados por distintos motivos, además de que un imperdonable 34 por ciento de las víctimas de tráfico de personas corresponde a menores. El Día Internacional contra el Trabajo Infantil se conmemora cada 12 de junio, y en el marco de ello la Organización Internacional del Trabajo (OIT) presentó -siempre en junio 2022-, un estudio al que llamó *Erradicar el trabajo infantil para 2025 en Centroamérica y México*, en donde informaba que para el 2020 al menos 3,3 millones de menores trabajaban en la región, y de esta cifra al menos el 67 por ciento lo hacía en trabajos

peligrosos como construcción, bares o directamente con el crimen organizado. Continuaba el informe señalando que menores entre 5 y 11 representaban el 40 por ciento de esos 3,3 millones de infantes trabajando, entre 12 y 14 años el 23,1 por ciento y entre 15 y 18 el restante 37 por ciento. Dos días de presentado el anterior informe, el Programa Mundial de Alimentos de Naciones Unidas informó que 253 millones de personas en América Latina y el Caribe sufren hambre o carecen de una alimentación adecuada y no es difícil inferir que buena parte de esa imperdonable cantidad de seres humanos que pasan hambre deben ser niños y niñas en todo un continente pleno de riquezas naturales, en donde el hambre no debería ser un azote diario para ninguno de sus habitantes.



Ezequiel Padilla Ayestas. 1988. *La frontera* (detalle).
Acrílico sobre canvas. 39 x 49 cm. Fotografía por Paúl
Martínez en formato digital 35mm, 2018



Ezequiel Padilla Ayestas. Sin fecha conocida. Manuscrito titulado *Coyote*. Colección familiar

Coyote

Lleva como nombre científico *Canis latrans*, animal carnívoro.-

Se parece al perro, con la diferencia que el coyote no puede levantar la cola.- se comunica por medio de aullidos con su pareja o sus grupos.

No se sabe porque, el saber popular lo confunde con los prestadores de dinero o con los sinvergüenzas.

Pobre animal con quienes lo confunden, con las personas que en los últimos cien años más mal que bien le han hecho a este país...

Sus cuadernos de apuntes están llenos de pensamientos y poemas, algunos los custodia nuestra universidad, otros los conserva su familia cercana. Así era Ezequiel, siempre un impredecible creador

del cual fácilmente podría construirse un libro.

Curiosa paradoja ver en un canino dos opuestos, pero la figura del coyote en este contexto claro está que no es un totemismo, la asociación de traficantes con esta especie animal obedece a creencias populares que ven en ciertas facetas del mundo animal un paralelo de acciones en la sociedad humana, en este caso el coyote es visto como malintencionado y oportunista, por lo tanto una persona deshonesto y aprovechada es identificada como tal. Por oposición a esta creencia, su familia cercana del perro doméstico es considerada confiable y noble, por lo que no es casualidad que en zona tan conflictiva como lo es la frontera Estados Unidos y México, la Patrulla Fronteriza de San Diego quiera utilizar para labores de vigilancia robots que parecen perros:

"...San Diego.- La Patrulla Fronteriza informó que comenzó a usar en la frontera con México robots que parecen perros mecanizados para vigilar a control remoto zonas que considera de alto riesgo. La agencia informó que usa los robots en zonas inhóspitas y que considera de riesgo, en vez de desplegar agentes..." (Ocaño, 2022, p. 16).

Si la elección de la imagen del perro fue intencional o no, es algo que sólo las autoridades estadounidenses podrán responder. Tampoco aclaran si estos perros metálicos morderán o si serán como los San bernardo de los Alpes suizos que llevan bebida en su cuello para ayudar al necesitado. Nos inclinamos más por lo primero y dudamos mucho que sea lo segundo, máxime cuando se mira el video

Ezequiel Padilla Ayestas. 1995. *Los migrantes*. Fotografía de Evaristo López Rojas en película reversible en color formato 120mm, 1998. La constancia del tema de la migración en la creación de Ezequiel siempre se mantuvo, en esta obra de 1995 ya mostraba paredones oscuros que se adelantaron al díptico *Proyecto Muro* del 2006

que las autoridades estadounidenses presentaron en donde se ve al perro destruyendo una roca, hecho que motivó a agrupaciones de derechos de los migrantes a denunciar esta nueva práctica como motivo de preocupación ante la posibilidad de herir a cualquiera que el robot considere enemigo, si es que un autómatas de cuatro patas puede discernir quién es enemigo y quién no lo es.

El rostro de los otros personajes de la obra *La frontera* nos dejan admirar la faceta de Ezequiel como retratista, más de emociones que de facciones en sí, ya que inferimos la bajeza moral de los personajes viendo sus rasgos deformes que irradian maldad. Interesante paralelo

encontramos en la descripción que hace de estos seres Salvador Cayetano Carpio en su obra ya citada antes, cuando escribe sobre sus torturadores señala:

"...¡Qué rostros más fríos! Indiferentes, apagados. Se podría pensar que están hastiados de hartarse sangre. Como bestias ahitas. No muestran ira, pero tampoco compasión. Tienen el aire impersonal de quien dictamina sobre algo que no le concierne en lo absoluto..." (Carpio, 1980, p. 66).

Curiosa descripción literaria de un rostro como los que admiramos en la obra de Ezequiel, reforzada cuando leemos que en otra parte de su escrito Carpio les dice



que son:

"...¡Pobres instrumentos de un régimen corrompido! Se les ha secado el alma y no tienen ya ni el más leve sentimiento noble o humanitario. Son infrahumanos, sub-productos de una sociedad carcomida hasta sus cimientos, que se hunde pudriéndose en el estercolero de su irremediable caducidad..." (Carpio, 1980, p. 41).

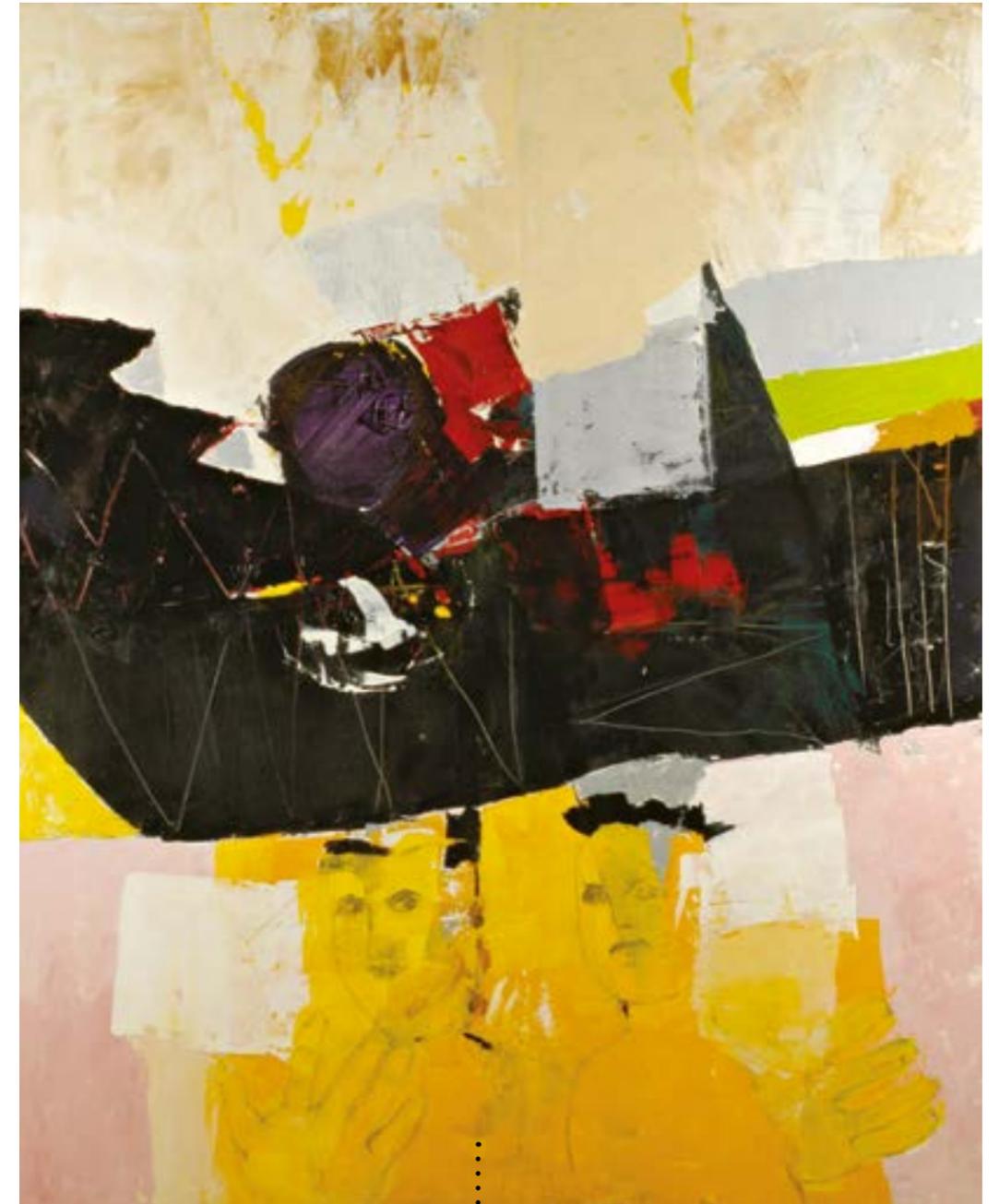
Los mismos seres informes son descritos en una obra literaria y en una obra plástica, podemos leer las palabras de Carpio y sentir que describen lo que en pinceladas plasmó Ezequiel. Esa es la universalidad del arte, esa es la uniformidad que da compartir la misma historia y sobrellevar los mismos problemas, en El Salvador de mediados del siglo XX en las palabras de Carpio o en la Honduras del último cuarto de esa misma centuria en la pintura de Ezequiel.

Proyecto muro, una obra del año 2006 que premonitoriamente describió de manera visual el llamado muro de la vergüenza de Donald Trump

Editorial Anagrama ha publicado en este 2022 el último ensayo de la crítica argentina Graciela Speranza, que lleva por título *Lo que no vemos, lo que el arte ve*, una reflexión que plantea la cualidad del artista para plasmar en su obra eventos o hechos premonitorios de un futuro aún no existente, algo así sucede con las



obras de arte creadas por pintores como Ezequiel Padilla Ayestas cuando el estudio académico de ellas las vuelve testigos de la historia. Más allá de la contemplación de cada pieza en una exposición o en un espacio público de exhibición, el análisis que de ellas se haga las devuelve a la vida, legítima su mensaje y las hace vigentes de nuevo, máxime transcurridas poco más de tres décadas desde su realización.



La obra de arte sobrevive siempre al artista y la obra de Ezequiel es el mejor ejemplo de ello. Es el fiel vocero plástico de toda una generación de artistas que denunciaron la sociedad egoísta y banal de su época, claro que esa protesta visual tuvo un precio, ya que no es tan cierta la frase popular que dice del artista que éste puede vivir solo de aplausos o como se dice eufemísticamente "vivir del arte".

Ezequiel Padilla Ayestas. 2006. *Proyecto Muro*, díptico.
Acrílico sobre lienzo. 240 x 150 cm. Fotografías por
Paúl Martínez en formato digital 35mm, 2006

En su campaña en 2015 para alcanzar la silla presidencial de los Estados Unidos, Donald Trump expresó su compromiso de construir un muro fronterizo si era elegido para dirigir esa nación. Un muro

oprobio que cubriría los casi 3,100 kilómetros que los separan de su vecino sur, y descaradamente prometió que los costos de construir el muro los pagaría precisamente México, cosa que es obvio la administración de Enrique Peña Nieto -el entonces presidente de México-, rechazó categóricamente. Trump solicitó fondos al Congreso y la Cámara de Representantes se los negó. Ante este rechazo, ordenó el desvío de un poco menos de 10,000 millones de dólares de las arcas del Departamento de Defensa para construir ese muro alegando una situación de emergencia nacional en la frontera sur, al final de su administración presumió haber construido unos 500 kilómetros de barreras a través de desiertos y montañas del sur de Arizona y en menor medida hacia el sur de Texas, curiosamente la zona de mayor tránsito de migrantes ilegales y zona de constantes tensiones fronterizas debido al inmenso flujo de personas deseando cruzar por esa parte de la frontera.

En el año 2006 Ezequiel Padilla Ayestas tituló precisamente así a su obra: *Proyecto muro*. Un díptico presentado en la primera edición de la Bienal de Artes Visuales de Honduras convocada por la Asociación Mujeres en las Artes Leticia de Oyuela y la Fundación Ortíz Gurdían. Dos piezas formando una obra única que premonitoriamente alertaba sobre la inhumana solución de construir un muro dividiendo dos naciones para evitar la migración irregular que históricamente ha sucedido en esas fronteras. Y que acertada fue la obra de Ezequiel, un muro negro y frío dividiendo en dos el espacio de la obra, similar al metal oscuro que divide ahora la frontera mexicana de la estadounidense, un inconcebible muro que ha costado billones de dólares y cuyos efectos no sólo han sido perjudiciales para las personas que desea controlar, sino también pagando un altísimo costo

ambiental pues no solo impide el paso de seres humanos, sino también valiosas especies animales a las cuales nunca les ha importado si se hallan en México o en los Estados Unidos, desde lobos, borregos y toda la diversidad de especies que habitan las tierras que el muro dividió en dos.

Especulando un poco sobre la obra de Ezequiel, pareciera -a nuestro entender-, que el personaje solitario que el artista dibuja del otro lado de ese oscuro muro se asemeja a Donald Trump, aunque dicha figura apenas esté esbozada con tres o cuatro pinceladas, inclusive me atrevería a sugerir que el artista pintó la ridículamente roja corbata que caracteriza a este bufo personaje. Pero los muros existen y el de Trump no es el único ni el más nefasto: *18 migrantes muertos y 63 heridos en una avalancha al intentar entrar en Melilla* informaba la portada de diario *El País* de España cuando una avalancha de desesperados sudaneses intentaron cruzar la valla de Melilla -territorio español en la costa mediterránea de África-, sitio frecuente de crisis migratorias entre Marruecos y España. La noche previa a las celebraciones en honor a san Juan al menos 1700 personas rodearon la cerca perimetral que separa las dos secciones, logrando cortar la alambrada y ahí inició la tragedia, para el 2 de julio las víctimas mortales sumaban ya 23 y había más de 200 heridos -algunos de ellos de gravedad-, 140 agentes marroquíes y 50 españoles también resultaron con lesiones, pero no hubo información precisa de la forma en qué sucedieron los hechos, quedando la duda de saber que si se hubiese tenido asistencia médica oportuna cuántas vidas se habrían salvado:

"...Los fallecidos el 24 de junio, según fuentes oficiales marroquíes, murieron de dos formas distintas: bien aplastados por sus compañeros durante una avalancha o

bien a causa de la caída desde lo alto de una alambrada, mientras trataban de acceder a territorio europeo. Las autoridades de Rabat no han precisado más allá, ni, en principio, hay autopsias realizadas. Los migrantes discrepan de la versión oficial y vinculan varias muertes a los golpes, el humo y las pedradas recibidas..." (Abril, 2022, p. 18).

Se suele señalar al continente americano como una de las áreas del mundo en donde la migración se ha convertido en un serio problema social y motivo permanente de diferencias fronterizas entre países limítrofes, en especial entre Estados Unidos y México. Y cada cierto tiempo fotógrafos de distintas nacionalidades realizan imágenes que denuncian este eterno problema: John Moore es uno de ellos. El 12 de junio de 2018 el documentalista viajaba por el valle del río Grande acompañando una noche a la patrulla de agentes fronterizos estadounidenses que encontró a un grupo de migrantes centroamericanos acabando de cruzar en balsa el río, requiriéndoles inmediatamente. En el grupo viajaba Sandra Sánchez, madre de Yanela, que tenía apenas dos años, a quién Moore fotografió llorando a gritos ante la impasible presencia policial que registraba a su madre con las manos en alto frente a la patrulla. La contundencia visual de la fotografía la convirtió en poco tiempo en un tema de debate, dos días después de haber sido captada, la imagen fue portada de *The New York Times* en su edición nacional del jueves 14 de junio y la revista *Time* la utilizó en la portada de su edición de junio de ese 2018 en un foto montaje donde a la pequeña se le ponía frente al presidente Donald Trump y arriba se leía la leyenda *Welcome to América*. Fue tal la relevancia de esta fotografía que se hizo acreedora al prestigioso premio *World Press Photo* del año 2019, el principal galardón

mundial en el mundo fotográfico, imagen que el artista tituló originalmente como *Crying girl on the border* (*Niña llorando en la frontera*).



Detalle de la portada del diario *The New York Times* del jueves 14 de junio de 2018. En ella aparece el artículo *Detained Near the Border* en donde se publica la fotografía de John Moore

El relato anterior lo traemos a colación porque madre e hija eran hondureñas, dos más entre miles que buscan alejarse de la situación difícil que nos ha tocado vivir desde el último cuarto del siglo XX al presente. Y esa madre y su pequeña hija bien pudieron ser las retratadas en cualquiera de las obras de Ezequiel de esta exposición reseñada realizada poco más de tres décadas atrás. Ahora la migración irregular es un problema global, acrecentado ya no solo por inestabilidad política, guerras o violencia social, ahora también existen los migrantes climáticos, aquellos que como mencionamos párrafos atrás dejan atrás sus naciones de origen obligados por catástrofes naturales que imposibilitan una existencia digna en sus antiguos hogares y que también complican su situación irregular al viajar de un país a otro. En enero del 2022, una nevada inusual cubrió de blanco a Grecia

bajando los dígitos de la temperatura casi al punto de congelación como pocas veces antes se había visto. Sitios como el Partenón se vieron cubiertos de nieve dando maravillosos paisajes blancos a los turistas que le visitaban. Pero esa belleza blanquecina también tuvo sus aristas oscuras. En los últimos años, Turquía ha albergado a casi cuatro millones de refugiados -sirios y afganos en su mayoría-, seres humanos que huyendo de la guerra que les ha sido impuesta vuelven la vista a Turquía para llegar a Europa, y el paso más inmediato lo es la frontera griega.

Por su parte Grecia ha endurecido las medidas para evitar este paso por sus tierras, ha construido cercas e instalado puestos militares que obligan al masivo flujo de inmigrantes a cruzar por las aguas del río Evros que divide a los dos países, y la helada que asoló la zona hizo que esta travesía fuera simplemente una trampa mortal. El gobierno turco acusó al griego de haber despojado de su ropa y calzado a inmigrantes expulsándolos hacia fuera de sus fronteras, lo que en tales condiciones simplemente fue una sentencia de muerte: doce decesos fueron denunciados por Suleyman Soylu - quien funge como ministro del interior de Turquía-, subiendo la cifra de víctimas en los días sucesivos (Gall y Timur, 2022, p. 13). Notis Mitarachi -ministro de migración del gobierno griego-, negó las acusaciones, pero el triste suceso ha revivido el debate sobre la indolencia de ambas naciones para dar un refugio temporal seguro a estos inmigrantes, revelando historias terribles como la anterior y lastimosamente muchas más de igual nivel de deshumanización en el trato a sus semejantes que migrando buscan encontrar un futuro mejor.

De hecho, la invasión de tropas militares rusas a Ucrania el 24 de febrero de 2022 (o como diría Vladimir Putin: *operación militar especial en Ucrania y el Donbás*) nos

Welcome to America.

Reproducción digital de la portada de la revista TIME, 2 de julio 2018. Ilustración: Guillermo Pineda.



muestra las diferencias del trato de las personas según sea la guerra de la cual huyen. Semanas después de esta entrada, un artículo publicado en *The New York Times* relata dos historias de migrantes de distintas nacionalidades: Katya Maslova que huía de Odesa a Polonia en auto junto a ocho adultos y cinco niños, y Albagir, de Sudán, quien junto a un grupo procedente de distintos puntos de África intentaban llegar también a Polonia desde Bielorrusia huyendo de la guerra en sus países de origen. Pero la recepción no ha podido ser más diferente. Los refugiados de Ucrania son recibidos con aplausos, albergues y comida, sus trámites migratorios son facilitados en la mayoría de los países europeos que les acogen, a diferencia de los que buscan refugio en los mismos países pero cuyo origen es África o Medio Oriente e igual huyen de una guerra pero su nacionalidad les hace ser víctimas de discriminaciones y rechazo en países en donde se da cobijo a otros refugiados. El artículo en mención relata que la familia ucraniana reside en una casa de campo facilitada por un residente polaco, el caso de Albagir fue distinto, despojado de su dinero y teléfono por la policía polaca fue dejado nuevamente a su suerte en el bosque helado que separa Polonia y Bielorrusia ¿racismo? ¿su color de piel y cultura fue la causa del trato distinto? ese es el eterno dilema del migrante en todo el planeta (Gettleman y Pronczuk, 2022, p. 1).

Un dato más que resalta esta desigual bienvenida a los refugiados según sea su nacionalidad -por no decir su raza-, se dejó entrever en los compromisos asumidos por los Estados Unidos luego de la celebración de la IX Cumbre de las Américas, una reunión continental marcada por las ausencias de tres países del continente y la no presencia de algunos mandatarios que cuestionando esta exclusión enviaron a sus funcionarios de relaciones exteriores. Entre los compromisos prometidos, la administración de Joe Biden acogerá

en los años 2023 y 2024 a 20,000 refugiados provenientes de América Latina, cifra muy inferior a los 100,000 refugiados ucranianos que solo en el 2022 su país aceptará como refugiados que huyen de la invasión rusa a su nación.

Podríamos continuar enumerando distintas geografías en diferentes partes del mundo en donde una persona por migrar sufre. Nuestro país tampoco es la excepción. La representante residente de la Organización de las Naciones Unidas en Honduras Alice Shackelford, luego de una visita a la zona fronteriza entre Honduras y Nicaragua expresó que *"...Los migrantes están llenos de esperanza, dolor, violencia y largos caminos con muchas mujeres, hombres y niñas. La violencia sexual es algo alarmante..."* (Shackelford, 2022, p. 3). Ahora bien, las causas históricas que alientan la partida de hondureños al exterior en lugar de disminuir se acrecientan: *"...La pandemia, los huracanes Eta y Iota y la escalada de precios han tenido un impacto 'muy severo' sobre el comportamiento alimentario en Honduras, donde 2.4 millones de personas viven en crisis alimentaria, indicó la oficina del Programa Mundial de Alimentos (PMA) de la ONU..."* (Estudio del PMA, unos 2.4 millones de hondureños en crisis alimentaria, 2022, p. 2). La Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO), el Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola (FIDA), el Programa Mundial de Alimentos (PMA), el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) y la Organización Mundial de la Salud (OMS) en su informe del 5 de julio 2022 titulado *El estado de la seguridad alimentaria y la nutrición en el mundo 2022* señalaron que de 2020 a la fecha, 46 millones de personas más se sumaron a la inhumana e injustificable cifra de quienes no pueden alimentarse dignamente, sumando en total 828 millones de seres humanos en el planeta que actualmente sufren por hambre.

Continúa el informe haciendo un desglose de esta problemática afirmando que al menos 45 millones de menores a cinco años sufren en el mundo de desnutrición aguda muy grave y que 149 millones de niños y niñas por sufrir una alimentación deficiente padecen retraso en su crecimiento y en su desarrollo físico e intelectual. Cifras escalofriantes que nos hace dudar de un futuro medianamente habitable o de la supuesta superioridad de la especie humana en inteligencia y capacidad de sobrevivir, o como lo expresó Ezequiel en su poema, un coyote tiene mucha más nobleza y humanidad que muchos que solemos nombrar como *Homo sapiens sapiens*. Por ello no es de extrañar leer noticias tan desgarradoras como la venta de una niña de ocho años en Afganistán al mejor postor por 2,300 euros y no inmutarnos al escuchar el terrible consuelo de la pobre criatura al decir que *"...Al menos comeré dos veces al día..."* (Afasana, 2022, p. 1, citada en Sastre, 2022, p. 1).

En el marco de la conmemoración del Día Mundial de la Población el 11 de julio de 2022, el director del Instituto Nacional de Estadísticas (INE) Eugenio Sosa, brindó declaraciones revelando que el 73 por ciento de la población hondureña es pobre y que un 53 por ciento vive en extrema pobreza, además de que cerca de 350,000 habitantes están desempleados y al menos 2.5 millones de su fuerza laboral se encuentra subempleada, amplió los datos revelando que 968,487 habitantes en edades comprendidas entre 12 y 30 años no estudian y no trabajan por distintas causas (*El 53% de los hondureños vive en la extrema pobreza, según el INE, 2022, p. 8*). Ante este panorama, cómo no existiría semejante drama humano de la migración irregular que desangra nuestras naciones, privándole de su mayor riqueza como lo es el ser humano si en su propia patria encuentra este panorama desolador.

Y para los niños y niñas de Honduras el problema es mayor, los problemas sociales se dimensionan en la niñez y sufren la crueldad y la deshumanización de la sociedad:

"...Luego de que las Unidades de Investigación y Datos de ambos medios analizaran la base de datos sobre denuncias de delitos de violación del Ministerio Público, se encontró que el grupo de los menores de edad (17 años o menos) constituye el 60% de todas las víctimas de violación en Honduras..." (Figueroa, 2022, p. 2).

El tormento de una herida que nunca ha dejado de doler

El tema tiene muchas aristas, demasiados problemas agobian a niños y niñas, jóvenes y adultos no sólo en Honduras sino a nivel mundial. UNESCO denuncia que 121 millones de niños y niñas en el mundo no han conocido una escuela ¿qué futuro pueden tener siendo excluidos de la educación? El huir de sus naciones y la triste situación en ella sufrida es buena parte de la razón por la cual emprender una migración irregular sin volver siquiera la vista atrás, dejando tras de ellos y ellas patria, familia, amigos y sueños. La situación se ha tornado compleja, y de poco tiempo al nuestro, Centroamérica ha visto fenómenos similares desde el último cuarto del pasado siglo XX hasta el presente y el arte ha dejado testimonio de ello, una muestra es la obra del año 1994 de Armando Lara Hidalgo titulada **Refugiados**, ganadora del primer premio en la II Bienal de Pintura del Caribe y Centroamérica celebrada ese año en

Santo Domingo, y aunque dicha obra fue pensada para referirse al problema de los refugiados generados por el conflicto de la guerra civil vivida por la región en la década anterior, cabe ahora la reflexión si el actual problema de migración tiene tantos paralelismos con el drama de ese entonces, y como muchos estudiosos del tema plantean si debemos llamar migrantes a los actuales centroamericanos que huyen de su país o si son en realidad refugiados que han sido desplazados por conflictos armados tal como sucedió en las últimas décadas del siglo XX. El problema de la guerra tiene muchos rostros y en el mundo actual se vuelven complejos y confusos a la vez ¿acaso no podríamos llamar ejército a la delincuencia armada que sobrepasa en número de miembros a los ejércitos nacionales de Centroamérica?

El testimonio de Oscar Medina citado páginas atrás es una prueba de ello, decidió salir de Honduras porque a pocos pasos de su casa se perpetró una masacre que cambió su vida y la de su familia, tomando la decisión de dejar el país sin imaginar nunca que perderían la vida sus seres amados en una tierra extranjera, si huían de una guerra interna (pues hay balas y fallecidos) deberíamos llamarle migrante o refugiado. Para ser honestos, a nivel país, nunca, ni en los años más oscuros de la guerra de baja intensidad que originó el problema de los refugiados en Centroamérica en la década de los ochenta del siglo anterior, vimos alguna vez una historia de desplazamientos internos forzados como el que existe en el presente, de ahí las caravanas de migrantes que ya no se forman por buscar empleo únicamente, son hondureños y hondureñas que buscan dejar atrás el peligro permanente que viven en su patria, sea este económico -por la precariedad del empleo-, ambiental -expuestos siempre a un desastre natural-, o violencia -sea ésta institucional o crimen organizado-,

pareciera ser que la herida honda y dolorosa de los refugiados sigue fresca en nuestras naciones y siempre presente en nuestra memoria.

Acá es cuando vemos entonces que el pasado parece repetirse y las heridas parecen nunca cerrarse. En 1994 Lara Hidalgo lo denuncia en su obra *Refugiados*, seis años atrás Ezequiel hizo similar protesta en su exposición *Las fronteras y los niños*, y si seguimos enumerando artistas y obras que denuncian similares temas podemos encontrarlos en la actualidad, como si esas sombras del pasado nunca se hubiesen ido y oscurecieran nuestro presente con amenazas de quedarse para la eternidad. Años ominosos los que vivimos y que creíamos haber dejado atrás, décadas de forzado éxodo que ha desgarrado a todos aquellos que dejando todo atrás sufrieron por la tierra perdida, la familia lejana, la incertidumbre de un peligroso camino. En 1944, al describir Max Aub (1903-1972) los horrores de la diáspora por la guerra civil española en uno de sus libros, tituló en él quizá nuestro triste destino si continuamos dando la espalda al drama humano de la inmigración irregular y el alto precio que pagan nuestras naciones por ello, ya que llegará un día -como lo escribió el exiliado español en México-, que nos quedaremos sentados simplemente a *Morir por cerrar los ojos*.

Palabras finales

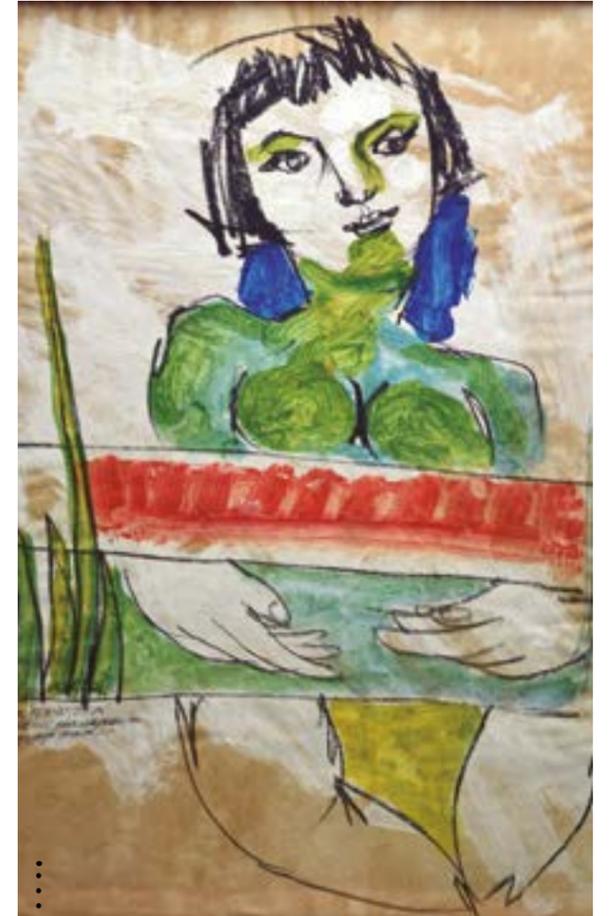
¿Era Ezequiel un polímata? Su obra nos dice que sí, la amplitud y variedad de temas que podemos encontrar en su biblioteca personal lo refuerza también, libros que podemos apreciar en la sección a él dedicada en la Colección Hondureña de la biblioteca central en la Ciudad

Universitaria José Trinidad Reyes, privilegio que ha sido posible gracias a la generosa donación de la familia del artista luego del fallecimiento de éste en noviembre del año 2015. Una lectura rápida de los títulos de su biblioteca personal ahí exhibida nos dan una panorámica de su amplia cultura, y es que la interdisciplinariedad es una constante en Ezequiel Padilla, aún cuando sea su obra plástica la más reconocida. Fue escritor y un gran pensador también, su legado escrito aún está por difundirse y en ello la academia tiene una deuda enorme con la sociedad. Observando las obras de Ezequiel llegamos a la hipótesis de que son producto de su tiempo y del cómo éste ha marcado la visión y el pensamiento del artista hacia el arte y el papel de su obra en la sociedad hondureña. Hemos verificado la constancia de su mensaje social a lo largo de su carrera y en especial la consistencia de su discurso en la exposición *Las fronteras y los niños*, muestra que ha sido el principal objeto de estudio del presente artículo, en base a ello podemos afirmar que discurso y práctica han sido consecuentes con la creación del artista y su compromiso con la sociedad hondureña a la cual dirigía su mensaje.

Ahora bien, solemos caer en la tentación de admirar la obra de arte como un objeto que refleja belleza y sirve como decoración perfecta de espacios públicos o privados teniendo como fin único la contemplación. Vemos como atemporal esta creación defendiendo que el arte debe ser universal para ser auténtico, pero olvidamos que en el caso de artistas como Ezequiel Padilla existe un compromiso con su sociedad que no le deja ser ajeno a la problemática que le aqueja. Pero en defensa del artista, hemos enumerado distintos espacios geográficos del planeta y diferentes culturas en donde el tema de la migración ilegal es también un problema social, por lo que obras como las de

Ezequiel que denuncian estas injusticias, también las podemos encontrar en dichos lugares, así que Grecia, Estados Unidos u Honduras comparten el mismo dilema: qué hacer con aquellos que buscando mejores destinos dejan atrás a su nación. La obra del artista nacional Armando Lara Hidalgo de 1994 antes reproducida nos enseña que el tema de los refugiados es recurrente y siempre presente en el arte nacional, el arraigo a su tierra es una constante del ser humano, una necesidad humana de compartir un territorio, una historia o una cultura común con otros, y dejar atrás ese hábito de vida es una decisión difícil y compleja de realizar, como si estuviésemos condenados a una condición de alteridad por nacer y vivir en este territorio, como si nuestra penitencia fuese un perenne y doloroso exilio forzado.

Por otro lado, si bien es cierto que encontramos literatura en su biblioteca personal que ha inspirado o ha enriquecido la creación plástica de Ezequiel, es más difícil determinar la dimensión de las influencias en la producción artística de él ¿Hasta qué punto sus lecturas, sus viajes o sus gustos estéticos definieron su forma de hacer y entender el arte? El posible análisis de un corpus visual de obras de arte de la región centroamericana alucinas a esta temática podía ampliar la investigación fuera de las fronteras nacionales, buscando paralelos en los países vecinos sobre el tema tratado de la migración. A fin de cuentas la región ha compartido siempre una realidad socio-histórica similar, por no mencionar un arraigado pasado político y cultural. Y en nuestras naciones recordar el pasado es fortalecer nuestra memoria histórica como un deber moral con el cual debilitamos el olvido y evitamos que los hechos sucedan nuevamente. A fin de cuentas, conductas individuales o hechos sociales han condicionado en buena medida para bien o para mal nuestra historia.



Ezequiel Padilla Ayestas. 1988. *La frontera*. Acrílico sobre papel. 36 x 44 cm. Colección particular. Fotografía por Paúl Martínez en formato digital 35mm, 2019

En el caso de Ezequiel todo lo resume el teólogo alemán Dietrich Bonhöffer (1906-1946) cuando afirmaba que el silencio ante el mal era a su vez parte de ese mal y que el no actuar es también una forma de actuar, en otras palabras no hay imparcialidades posibles en sociedades que como la nuestra tienen explotados y explotadores, y el actuar ante ello fue siempre la posición de Ezequiel a través de su arte y su compromiso social. La Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR) informó que en el año 2021 82.4 millones de personas en el mundo eran refugiados huyendo de sus hogares en una patria extraña, en mayo del 2022 esa cifra se había incrementado a los 100

millones, y si bien es cierto que es la región de África subsahariana la más afectada, el istmo centroamericano también es escenario de este drama humano, así que la denuncia de Ezequiel plasmada en sus obras continúa tristemente más vigente que nunca, para Honduras, para Burkina Faso, Ucrania, y para casi cualquier punto del planeta Tierra. Por ello, cuando hablamos del drama de la migración irregular el pasado y el futuro convergen para definir nuestro presente, el pasado nos da lecciones de qué no hacer y el futuro se planifica HOY para remediar los problemas que con certeza vendrán, si no vemos hacia el pasado y no planeamos para nuestro futuro habrá muchas más obras de artistas que como Ezequiel Padilla Ayestas denuncien un drama humano de proporciones abismales que socava el futuro y la sobrevivencia misma de nuestras naciones.

Ciudad Universitaria José Trinidad Reyes,
Tegucigalpa, MDC. Primero de agosto del
año 2022

Referencias bibliográficas

- 5,658 menores deportados. (2022). Diario *La Tribuna*, sábado 14 de mayo, 2022. Año XLVI. No. 20,312. Tegucigalpa: Periódicos y Revistas S.A. de C.V. PYRSA. p. 3.
- Alerta por la deportación de unos 5,000 niños en tres meses. (2022). En diario *La Prensa*. Lunes 4 de abril de 2022. Año LVII. No. 51,878. San Pedro Sula: Grupo OPSA. p. 14.
- Abril, G. (2022). *Bruselas considera "inaceptable" la muerte de personas en la frontera de Melilla*. En diario *El País*. Martes 5 de julio de 2022. Año XLVII. No. 16,419. Madrid: Ediciones El País. pp. 1 y 18.
- Afasana. (2022). Citada en Sastre, A. (2022). Casada a los ocho años: "Al menos comeré dos veces al día". En diario *El País*. Miércoles 6 de julio de 2022. Año XLVII. No. 16,420. Madrid: Ediciones El País. pp. 1 y 28.
- Argueta, M.R. (2022). *Sistemática violación a los derechos humanos*. Diario *El Heraldo*, miércoles 9 de febrero, 2022. Año XLII. No. 13,656. Tegucigalpa: Grupo OPSA. p. 17.
- Autoridades mexicanas rescatan a seis menores migrantes hondureños. (2022). Diario *La Tribuna*, miércoles 9 de febrero, 2022. Año XLVI. No. 20,218. Tegucigalpa: Periódicos y Revistas S.A. de C.V. PYRSA. p. 36.
- Bachelet, M. (2022). Citada en Beltrán del Río, P. (2022). ¿Dónde están?. Diario *Excelsior*. Jueves 19 de mayo de 2022. Año CVI, Tomo III, No. 38,242. Ciudad de México: GIM Compañía Editorial, S.A. de C.V. p. 2.
- Carpio, S. C. (1980). *Secuestro y capucha en un país del "mundo libre"*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, EDUCA.
- Década mortal para 2,646 niños hondureños. (2022). En diario *La Prensa*. Lunes 6 de junio de 2022. Año LVII. No. 51,930. San Pedro Sula: Grupo OPSA. p. 2.
- El 53% de los hondureños vive en la extrema pobreza, según el INE. (2022). En diario *La Prensa*. Martes 12 de julio de 2022. Año LVII. No. 51,962. San Pedro Sula: Grupo OPSA. p. 8.
- Embarazada se ahoga al cruzar río. (2022). En diario *La Prensa*. Jueves 12 de mayo de 2022. Año LVII. No. 51,910. San Pedro Sula: Grupo OPSA. p. 33.
- Estudio del PMA, unos 2.4 millones de hondureños en crisis alimentaria. (2022). En diario *La Prensa*. Jueves 31 de marzo de 2022. Año LVII. No. 51,876. San Pedro Sula: Grupo OPSA. pp. 2 y 3.
- EU teme ataque radical en frontera con México. Diario *Excelsior*. Miércoles 8 de junio de 2022. Año CVI, Tomo III, No. 38,262. Ciudad de México: GIM Compañía Editorial, S.A. de C.V. p. 28.
- Figuroa, J. (2022). *En casa y contra niñas es donde más ocurren violaciones sexuales*. En diario *La Prensa*. Viernes 22 de julio de 2022. Año LVII. No. 51,971. San Pedro Sula: Grupo OPSA. pp. 2 y 3.
- Gall, C. y Timur, S. (2022). *12 Migrants Freeze to Death, Stripped by Greek Guards, Turkey Says*. En *The New York Times*, jueves 3 de febrero, 2022. Vol. CLXXI. No. 59,323. New York: The New York Times Company. p. 13.
- Gettleman, J. y Pronczuk, M. (2022). *Two Refugees Cross Poland's Border, and Enter Different Worlds*. En *The New York Times*, martes 15 de marzo, 2022. Vol. CLXXI. No. 59,363. New York: The New York Times Company. p. 1.
- Golfo de México, Sube a siete la cifra de hondureños muertos. (2022). Diario *La Tribuna*, miércoles 25 de mayo, 2022. Año XLVI. No. 20,323. Tegucigalpa: Periódicos y Revistas S.A. de C.V. PYRSA. p. 2.
- Guterres, A. (2022). *Día Mundial del Medio Ambiente*. Diario *Excelsior*. Sábado 4 de junio de 2022. Año CVI, Tomo III, No. 38,258. Ciudad de México: GIM Compañía Editorial, S.A. de C.V. p. 21.
- Medina, O. (2022). Citado en Reyes Mendoza, A. (2022). "Perdí a mi esposa y a mis dos hijos, no se lo deseo a nadie". En diario *La Prensa*. Jueves 26 de mayo de 2022. Año LVII. No. 51,922. San Pedro Sula: Grupo OPSA. p. 54.
- Méndez, E. (2022). *Frontera enfrenta tsunami de basura*. Diario *Excelsior*. Miércoles 9 de febrero de 2022. Año CV, Tomo I, No. 38,143. Ciudad de México: GIM Compañía Editorial, S.A. de C.V. p. 18.
- Mercado, K. (2022). "Le supliqué que no se fuera, que se quedara con su familia". En diario *La Prensa*. Miércoles 25 de mayo de 2022. Año LVII. No. 51,921. San Pedro Sula: Grupo OPSA. p. 206.
- Muerte de menores alarma. (2022). Diario *La Tribuna*, sábado 4 de junio, 2022. Año XLVI. No. 20,333. Tegucigalpa: Periódicos y Revistas S.A. de C.V. PYRSA. p. 29.
- Ocaño, M. (2022). *Soltará EU perros robots en la frontera*. En diario *Excelsior*, viernes 4 de febrero de 2022. Año CV. Tomo I. No. 38,138. Ciudad de México: GIM Compañía Editorial, S.A. de C.V. p. 16.
- Parientes esperan repatriación de 140 catrachos que fallecieron en el exterior. (2022). En diario *La Tribuna*, domingo 17 de julio de 2022. Año XLVI. No. 20,377. Tegucigalpa: Periódicos y Revistas S.A. de C.V. PYRSA. p. 2.
- Paz, W. (2022). Citado en Figuroa, J. (2022). *No hay dinero para repatriar a 45 migrantes en el extranjero*. En diario *La Prensa*. Sábado 11 de junio de 2022.

Año LVII. No. 51,936. San Pedro Sula: Grupo OPSA. pp. 2 y 3.

Piketty, T. *Capital e ideología*. Barcelona: Ediciones Deusto, 2019.

Reporte calcula 1 millón de migrantes centroamericanos retornados en 5 años. (2022). En diario *La Tribuna*, domingo 29 de mayo de 2022. Año XLVI. No. 20,327. Tegucigalpa: Tegucigalpa: Periódicos y Revistas S.A. de C.V. PYRSA. p. 20.

Revelan que desaparición de migrantes se triplicó. (2022). En diario *Excelsior*, jueves 12 de mayo de 2022. Año CVI. Tomo III. No. 38,235. Ciudad de México: GIM Compañía Editorial, S.A. de C.V. p. 16.

Shackelford, A. (2022) Citada en *Representante de la ONU: Flujos migratorios demanda estrategia para reducir dolor y violencia sexual.* (2022). En diario *La Tribuna*, domingo 27 de marzo de 2022. Año XLVI. No. 20,264. Tegucigalpa: Tegucigalpa: Periódicos y Revistas S.A. de C.V. PYRSA. p. 3.

Toribio, L. (2022). *Sube 571% captura de niños migrantes.* En diario *Excelsior*, viernes 4 de febrero de 2022. Año CV. Tomo I. No. 38,138. Ciudad de México: GIM Compañía Editorial, S.A. de C.V. p. 18.

Un tercio de los migrantes climáticos son niños. (2021). Diario *Excelsior*, sábado 30 de octubre de 2021. Año CV, Tomo V, No. 38,041. Ciudad de México: GIM Compañía Editorial, S.A. de C.V. p. 20.

Yanez, R. (2022). *Honduras, con la fuerza militar más potente de Centroamérica.* En diario *La Prensa*. Lunes 18 de julio de 2022. Año LVII. No. 51,967. San Pedro Sula: Grupo OPSA. pp. 2 y 3.

Zapata, D. (2022). *Apenas 3 de cada 10 alumnos terminan educación media.* En diario *La Prensa*. Viernes 10 de junio de 2022. Año LVII. No. 51,935. San Pedro Sula: Grupo OPSA. p. 4.

.....
Directora y alumnas de la Escuela normal de señoritas.
(Tegucigalpa, 1911). En: Revista
de la Escuela Normal de Señoritas. (1911).
.....



La Escuela Normal de Señoritas

(1905-1973)

La Escuela Normal de Señoritas (1905-1973)

José Manuel Cardona Amaya*

Resumen

El 2025 se conmemoran 120 años desde que el gobierno estableció la Escuela Normal de Señoritas y 130 años de la creación de la institución antecesora, la Escuela Superior de Señoritas de Tegucigalpa. En la historia educativa de Honduras, la Escuela Normal significó el primer intento exitoso por crear una institución que produjera mujeres profesionales; en la historia social, fue el principal centro de formación de la intelectualidad femenina hondureña, la misma que emprendió una lucha de medio siglo XX para conquistar sus

derechos ciudadanos. En este artículo se realiza una síntesis histórica de la historia de la Escuela Normal de Señoritas, de las condiciones que condujeron a su establecimiento, de sus primeros años de funcionamiento en Tegucigalpa, de su traslado a Comayagüela y de la labor de sus funcionarios directivos. hondureña hacia las últimas décadas del siglo XX, factores aparentemente ajenos a la creación artística pero que generan en realidad la problemática social en las obras denunciada.

Palabras clave

educación; mujeres; política; escuela; cultura

Introducción

Este artículo consiste en una síntesis de la historia de la Escuela Normal de Señoritas. Se inicia con una exposición de las condicionantes históricas causadas por la revolución liberal de 1894 y cómo estas condujeron a que en Honduras se hiciera realidad el anhelo de establecer una institución de formación de docentes. Después se discute la creación de la Escuela Superior de Señoritas, institución que en 1902 abrió su curso de pedagogía, que sería el que facilitaría su conversión a escuela normal en 1905.

La historia de la Escuela Normal de Señoritas puede dividirse en dos periodos: de 1905 a 1922, cuando el centro educativo operó en Tegucigalpa y se formaron las primeras generaciones de maestras profesionales en Honduras, y de 1923 a 1973, cuando la escuela estuvo en Comayagüela y se consolidó la institución como uno de los institutos más importantes del país. A lo largo de su historia, la Normal de Señoritas tuvo que lidiar con las guerras civiles que azotaron al país, los golpes de Estado, las constantes reformas a los planes de estudio, la falta de presupuesto y demás vicisitudes que ofreció el siglo XX hondureño.

La información del artículo ha provenido de fuentes de la época estudiada: las memorias anuales de la Secretaría de Instrucción Pública, los informes de las directoras y la Revista de la Escuela Normal de Señoritas.

Revolución liberal y escuelas normales (1894-1907)

El triunfo de la revolución liberal en 1894 y el gobierno de sus tres principales caudillos –Policarpo Bonilla (1894-1899), Terencio Sierra (1899-1902) y Manuel Bonilla (1903-1907)– gestó las condiciones para el establecimiento de las escuelas normales. La precaria condición de las finanzas públicas después de la guerra revolucionaria y la destrucción de los espacios públicos en Tegucigalpa y otras ciudades afectadas por el conflicto llevó a que el gobierno de los liberales se planteara un proyecto educativo menos ambicioso que aquel gestado durante la reforma liberal (1876-1891). La esperanza

se puso en la educación primaria y para que estas pudieran progresar era necesaria formar un cuerpo docente profesional (García y Gonçalvez, 2020).

El gobierno de la revolución reformó y creó muchas leyes, con miras en convertir a Honduras en un Estado liberal. Se emitió la Constitución de 1894 que estableció, entre otras cosas, el sufragio secreto, la autonomía del gobierno municipal, la prohibición de la pena de muerte, el juicio por jurados y el derecho a habeas corpus (Deras, 1997). Empero, el gobierno del partido liberal ratificó dos acciones legislativas del depuesto mandato de Domingo Vásquez: la Ley Reglamentaria de Educación Primaria y Normal emitida en 1893 fue ratificada en 1895 y se publicó las conclusiones del Congreso Pedagógico Centroamericano de 1893 en diario oficial La Gaceta (Batres et al., 1894).

* Docente del Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Sociales de UNAH-CU. Máster en Historia Social y Cultural. <https://orcid.org/0000-0003-4870-5619>. Correo: jmcardona@unah.edu.hn

La Dirección General de Instrucción Primaria jugó un papel clave en este periodo de la historia educativa del país. El costarricense Felix Alvarado, director entre 1895 y 1896, fue uno de los principales promotores de la Escuela Complementaria de Niñas que serviría para preparar a las estudiantes que cursarían en una escuela normal que se planeaba establecer en 1896 (Alvarado, 1895/1941), también redactó el plan de estudio de las escuelas superiores, que estaban pensadas como un paso intermedio entre la primaria y la formación especializada (Bonilla, 1895). Ricardo Pineda, director de 1896 hasta inicios de 1899, emitió el Reglamento de las Escuelas Superiores en 1898, cuyo artículo 7 permitía el establecimiento de una sección normal en dichas instituciones (Bonilla y Pineda, 1898); de esta normativa fue que se aferró la Escuela Superior de Señoritas en 1902 para abrir su curso de pedagogía, del cual se graduarían eventualmente sus primeras maestras en 1904.

Las carencias del gobierno liberal fueron suplidas por inversionistas privados, que vieron en la debilidad económica del gobierno una oportunidad. En consecuencia, en abril de 1894, dos meses después del triunfo de la revolución, se inauguró el Colegio “el Espíritu del Siglo”, por miembros del partido liberal, para suplir el vacío que había dejado el cierre del Instituto Nacional desde 1891 (Dávila y Tejeda, 1894); en 1900, se permitió a la profesora Jesús Medina abrir la Escuela Normal de Maestras y se le otorgó una subvención estatal para mantener estudiantes becadas.

Los aspectos discutidos en párrafos anteriores se conjugaron para que en 1905, Manuel Bonilla decidiera elevar a la Escuela Superior de Señoritas a la categoría de una institución normal, ambición que se tenía desde diez años antes con la fundación de la Escuela Complementaria de Niñas.

La Escuela Superior de Señoritas (1895-1902)

En febrero de 1895, el gobierno de Honduras contrató a las profesoras Carlota del Castillo (1873-1899) y a su madre Josefa del Castillo para que dirigieran un Colegio de Señoritas en Tegucigalpa. El plan era crear una institución de segunda enseñanza y que tuviera carácter nacional, es decir, que se atrajera a estudiantes de todos los departamentos del país a sus aulas; proyectos tales habían sido emprendidos con anterioridad en la reforma liberal, con poco éxito (Arias, Castillo y Castillo, 1897).

En mayo, la Corporación Municipal de Tegucigalpa y la Dirección General de Instrucción Primaria llegaron a un acuerdo para abrir una escuela complementaria de niñas, que tendría como propósito preparar a las estudiantes para que pudiesen ingresar a una escuela normal que el gobierno proyectaba inaugurar en un futuro próximo. Carlota del Castillo fue nombrada directora de esta nueva escuela que celebró su acto solemne de apertura el 2 de junio de 1895 (Alvarado, 1895/1941).

En julio se aprobó un plan de estudios para la Escuela Complementaria, que a la vez la cambiaba de categoría a escuela superior (Bonilla, 1895). En las fuentes oficiales de la época se utilizó, por un tiempo, de manera intercambiable “escuela complementaria” y “escuela superior” para referirse a esta institución, pero desde un punto de vista legal, la categoría correcta era la segunda, pues era esta la única que se encontraba en las leyes vigentes de la época: el Código de Instrucción Pública de 1882 y la Ley Reglamentaria de Instrucción Primaria y Normal de 1893.

La institución estuvo afiliada a la municipalidad de Tegucigalpa solamente cuatro meses, ya que en octubre pasó a depender directamente del Estado de Honduras, mediante la Secretaría de Estado en Instrucción Pública (Bonilla, 1895b). Se esperaba que este cambio facilitara la transición de una escuela superior a una escuela normal, pero este no fue el caso.

En su primer año la Escuela Superior tuvo una matrícula de 42 estudiantes y estuvo ubicada en una casa que alquilaba la municipalidad de Tegucigalpa (Pineda, 1897). Según una visita de inspección realizada por la Dirección General de Instrucción Primaria, la casa era demasiado pequeña para servir como escuela, no tenía patio interior y carecía de las condiciones básicas de salubridad (Pineda y López, 1895). En 1896, el centro educativo se mudó a otra casa de Tegucigalpa, que fue descrita como mejor al antiguo local, pero aún insuficiente (Pineda, 1897).

Sobre la labor de Carlota del Castillo como directora y docente, las fuentes de la época solo tienen elogios. Por ejemplo, el director general de instrucción primaria, el pedagogo costarricense Felix Alvarado, dijo: “...la Escuela Superior de Señoritas de esta capital, es quizá la mejor organizada de la República, y que su directora, la señorita del Castillo posee verdadera vocación por el magisterio...” (Pineda, 1987, p.143); en 1896, “...se verificaron los exámenes, y los resultados fueron de lo más satisfactorio, motivo que movió la generosidad del señor presidente del Estado a acordarse un sobresueldo a la señorita directora...” (Pineda, 1987, p.153); sobre los exámenes de 1898 El Diario mencionó que: “... las clases que mejor se presentaron fueron las de Análisis y Composición e Historia de Centroamérica servidas por la señorita del Castillo...” (Exámenes de la Escuela

Superior de Señoritas, 1898, p.2).

El 18 de marzo de 1899 murió, repentinamente, Carlota del Castillo. El día de su funeral le rindieron tributo Froylan Turcios, Julián López Pineda, Timoteo Miralda y otros intelectuales de la época. El año siguiente, las estudiantes de la Escuela Superior dedicaron un evento conmemorativo a la memoria de Carlota, en donde se leyeron varios discursos y poesía; en esa ocasión una estudiante mencionó que:

“...La señorita del Castillo, como bien sabeis vosotras, trabajó mucho dentro su esfera de actividad porque nuestras inteligencias giraran en el brillante círculo de la ilustración; noche y día se afanaba por llenar debidamente su alta y sagrada encomienda; no perdía tiempo para sembrar en nuestros corazones las semillas de la moral, dándoles riego con su voz de arrullo y con el ejemplo de sus virtudes. Aun me parece que siento sonar en mis oídos aquellas melodiosas y halagueñas palabras diciendo: “Niñas mías el tiempo es oro...” (Závala, 1900, p.2).

Si bien Carlota del Castillo tiene su lugar merecido en la historia de Honduras por ser la primera directora de la institución que se convertiría en la Escuela Normal de Señoritas, también dejó un legado en la educación impartida a sus estudiantes. Algunos ejemplos son: Visitación Padilla, una de las primeras pupilas de Carlota, comenzó a ejercer la docencia desde 1899 y se convirtió en una de las figuras más destacadas de la primera mitad del siglo XX hondureño; Hortensia Zúniga sirvió como directora de la escuela de niñas del Barrio Abajo desde 1898; Petrona Lagos operó la escuela privada de niñas Alba Roja en Comayagüela desde 1904; Genoveva Padilla dirigió la escuela

de niñas de Trujillo a inicios de siglo; Teresa Fortín se destacó como profesora y pintora y es considerada una de las precursoras de las mujeres en las bellas artes hondureñas; Paula Valetine fue un destacado personaje en la sociedad tegucigalpense de la época.

Con la muerte de Carlota del Castillo, la Escuela Superior de Señoritas cerró sus puertas mientras el gobierno buscaba su reemplazo. En los diarios de la época se encuentran reclamos de los padres de familia sobre la lentitud del gobierno en reabrir el plantel (Desearíamos que La Gaceta, 1899; Por fin, 1899). Fue hasta finales de julio que reiniciaron las clases, esta vez bajo la dirección de otra maestra guatemalteca: Concepción Maldonado (1880-1934).

Al asumir el cargo la directora Maldonado la matrícula fue de 70 estudiantes, entre las cuales asistían en promedio cincuenta (Quiñones, 1900). El primer año de Concepción fue complicado: hubo quejas de la prensa de que las alumnas realizaban los oficios de limpieza (Las alumnas de la Escuela, 1899); y se planteó anular los exámenes de fin de año porque la terna no se apegó al reglamento, pero finalmente, el asunto se resolvió en beneficio de las estudiantes (La comisión examinadora, 1899).

En el año 1900, la profesora Jesús Medina logró que el Estado de Honduras le otorgara una subvención económica para establecer la Escuela Normal de Maestras en Tegucigalpa. Esta iniciativa privada había, entonces, cumplido los anhelos del gobierno, que desde 1895 se había planteado, sin éxito, la creación de una institución similar.

En cuanto a la Escuela Superior de Señoritas, debido a que la casa que ocupaba la escuela se consideraba

demasiado pequeña para albergar el creciente número de alumnas y que esta no reunía las condiciones básicas de higiene, se trasladó el centro educativo a la casa de Manuel Vijil, siempre en Tegucigalpa (Pronto se trasladará, 1900).

La transición de Escuela Superior a Escuela Normal (1902-1907)

Con la fundación de la Escuela Normal de Maestras no claudicó la ambición estatal de fundar un centro educativo de formación de docentes. En 1900, el director general de instrucción primaria dispuso que en el siguiente año lectivo se abriera la clase de pedagogía en la Escuela Superior de Señoritas, que sería cursada por las estudiantes que ya habían aprobado las materias del tercer año de estudios; adicionalmente, ordenó que se abriera un kindergarten que serviría para que las alumnas pusieran en práctica los aprendizajes docentes (Quiñones, 1900).

A finales de 1901, la directora Concepción Maldonado salió rumbo a Guatemala para realizar un viaje personal. Quedó a cargo de la Escuela Superior María Francisca Reyes del Palacio, destacada educadora que antes había dirigido el Colegio de Señoritas El Progreso en la época de la reforma liberal (Reyes, 1902).

En mayo de 1902, finalmente se estableció la sección normal:

.....
: *Antonia González Rosa, primera graduada en*
: *1906. (Tegucigalpa, 1955). En: Soto, L.*
: *Breve reseña histórica de la Escuela*
: *Normal de Señoritas. Revista de la*
: *Escuela Normal de Señoritas, 2(7),*
: *pp.7-41*



"...Nos comunican que en la Escuela Superior de Señoritas, a ruego de las alumnas del 5.º grado que habían terminado sus estudios elementales en el indicado plantel, se ha establecido una Sección Normal, que dirigirá la misma Directora, señorita Maldonado y que costearán los padres de las educandas..." (Sección normal, 1902).

Debido a la apertura de esta sección de pedagogía, el 8 de mayo de 1902 es considerado por algunos como la fecha de fundación de la Escuela Normal de Señoritas (Rojas, 1930). El kindergarten también comenzó a operar desde esta fecha. De este año, la prensa dijo sobre los exámenes que: "...han sido magníficos los resultados obtenidos, y felicitamos por ellos no solo a las alumnas, sino también a las respectivas directoras, señoritas Medina y Maldonado..." (Magníficos resultados, 1902, p.3).

En enero de 1903 ya habían concluido sus estudios de pedagogía la primera cohorte de estudiantes. Debido a que la Escuela Superior de Señoritas no era, oficialmente, una escuela normal y que en su plan de estudios no contemplaba la clase de pedagogía, fue necesario que las estudiantes solicitaran al Congreso Nacional la autorización para evaluarse en sus materias y graduarse como maestras. El 20 de enero de 1903, el poder legislativo expidió el decreto 10, en el cual permitía que Carlota García, Elisa Galindo, Rosa Gálvez, Carlota Bernhard y María Medrano realizaran sus exámenes de titulación y se autorizaba a la directora Concepción Maldonado para expedir el diplomado de "Maestras de Enseñanza Primaria Elemental" (Álvarado, Soto y Durón, 1903).

Para finales de año, le disposición aún no se había cumplido. Fue hasta el 30 de diciembre de 1903 que el encargado del ministerio de Instrucción, Alberto Membreño -futuro presidente de Honduras en el periodo 1915-1916-, aprobó la graduación de las estudiantes, sustentándose en los artículos 7 y 69 del Reglamento de las Escuelas Normales, y el artículo 24 del Decreto Legislativo 86 de 1893 (Membreño, 1904). Por lo tanto, la Escuela Superior de Señoritas graduó sus primeras maestras a inicios de 1904.

El 9 de marzo de 1905, la escuela de Concepción Maldonado celebró la clausura de su último año lectivo y el 8 de abril, el gobierno elevó de categoría a la institución, que ahora pasó a llamarse Escuela Normal de Señoritas (Barahona, 1905). Es esta otra fecha la que se ha tomado como fundación de este centro educativo. El gobierno dejó de subvencionar la Escuela Normal de Maestras de Jesús Medina y se tomó la disposición de que las becas en esa institución pasaran a la Escuela Normal de Señoritas. El 20 de mayo de 1906 se graduaron las primeras maestras de este nuevo centro educativo: Raquel Pineda y María Antonia González Rosa (Soto, 1955).

El primero edificio que ocupó la Escuela Normal de Señoritas fue la casa de Jerónimo Zelaya, que se encontraba donde después se construiría la Casa Presidencial (Valladares, 1955). En 1907, el conflicto bélico entre Honduras y Nicaragua provocó que la directora Concepción Maldonado saliera de Honduras y se interrumpieran las clases en el centro educativo.

La Escuela Normal de Señoritas en Tegucigalpa (1907-1923)

Al concluirse el conflicto armado de 1907, el presidente Miguel R. Dávila dispuso la reapertura de la Escuela Normal de Señoritas. Debido a que Concepción Maldonado había abandonado el país, se nombró a María Teresa Najera como directora. Al igual que sus antecesoras Carlota del Castillo y Concepción Maldonado, Najera era guatemalteca y había realizado sus estudios en el Colegio de Santa Rosa de Nueva Guatemala; vivía en Honduras desde 1898 y había trabajado en la Escuela Normal de Maestras de Jesús Medina y desde 1905 como profesora de canto en la Normal de Señoritas (Falope, 1955).

La escuela continuó en el mismo inmueble, sobre el cual mencionó el gobierno que: "...ha verificado muchas y sustanciales modificaciones, sin lograr que satisfaga plenamente las exigencias que la pedagogía e higiene reclama de un edificio consagrado a centro de enseñanza..." (Mejía, 1910, p.15). Que el edificio no llenara las necesidades del centro educativo repercutió en el apropiado desempeño del programa de estudios, porque para el año lectivo de 1911-1912, no fue posible abrir la escuela de aplicación en que las normalistas realizaban su práctica y tuvieron que desplazarse a la Escuela de Niñas de La Plazuela de Tegucigalpa para concluir este requisito (Samayoa, 1913).

En 1910 se realizó una modificación al plan de estudios de las escuelas normales: se agregó un año más al plan de estudios, por lo que ahora consistía de cinco, pero se redujo las horas semanales de clase, que antes eran de 39 en todos los cursos

y ahora pasaban a ser de 33 en el primero y tercero, de 32 en el cuarto y 27 en el segundo (Chávez y Dolores, 1993). En 1912, se modificó ligeramente el plan de estudios: se añadieron las asignaturas de Historia de Honduras, Historia de Centroamérica, Historia de América y Lógica; además se determinó que en las normales de señoritas se sustituiría la clase de instrucción cívica por economía doméstica, y en vez de ejercicios gimnásticos se daría calistenia (Chávez y Dolores, 1993).

La profesora Teresa Nájera se retiró de sus funciones a inicios de 1912, con el propósito de contraer matrimonio y formar una familia (Falope, 1955). La sustituyó en la dirección Amalia Samayoa, profesora guatemalteca que había servido hasta entonces como subdirectora de la institución. En el año lectivo de 1912-1913 se anexó un edificio contiguo a la Escuela Normal, debido a la gran número de estudiantes matriculados: ese año hubo 277 alumnas (Vásquez, 1914). En 1914 se dio una nueva reforma a los planes de estudio: la clase de cultura se dividió en cultura intelectual y moral y cultura física y artística, y se modificó la distribución de las horas en los cursos (Chávez y Dolores, 1993).

En 1914, la directora Samayoa decidió regresar a Guatemala y se nombró a Rosa Gálvez en el cargo. La profesora Gálvez fue la primera hondureña en ocupar la dirección de la Escuela Normal de Señoritas, nació en Tegucigalpa, fue alumna de Carlota del Castillo en la Escuela Superior y se desempeñó como docente y directora de la Escuela de Niñas número 1 de Tegucigalpa; era hermana del futuro presidente José Manuel Gálvez (Pinel, 1955). En la administración de la directora Gálvez se admitieron en la escuela las primeras estudiantes de pueblos originarios:

"...A principios de mayo ingresaron a la escuela las bequistas Cornelia Garmendia y Teresa Tomé, la primera de la tribu de los xicaques y la segunda de los payas, siendo esta la primera vez que estudiarán magisterio, por cuenta del Estado, niñas pertenecientes a nuestras tribus selváticas. Desde su llegada se les ha vestido con decencia y se les ha provisto de todo lo necesario para su vida de colegialas. La señorita directora las cuida con maternal solicitud que ellas corresponden con pruebas de cariño. Ambas son aplicadas, y la niñita Tomé se distingue especialmente por su bella índole..." (Guardiola, 1916, p.33).

En 1917, la profesora Gálvez se retiró de la dirección de la Escuela Normal, con motivo

de contraer matrimonio y formar una familia (Pinel, 1955). Ocupó la dirección, interinamente, Victoria Zúniga; esta sería la primera vez que esta profesora ocupe el cargo y lo retomaría posteriormente en varias ocasiones, la más extensa de ellas durante toda la dictadura de Tiburcio Carías.

El gobierno de Honduras promovió un concurso mediante su embajada en Chile, para que se presentaran profesoras para postular al cargo de directora de la Escuela Normal de Señoritas. Resultó vencedora la candidatura de Orfilia Vargas Laguna, originaria de Linares en Chile y egresada de la Escuela Normal de Valparaíso. Firmó su contrato el 2 de diciembre de 1917 y en febrero de 1918 ya se encontraba en Tegucigalpa (Valladares, 1955).



Directora Rosa Gálvez y graduadas en 1914. (Tegucigalpa, 1955).
En: Pinel, I. Biografía de doña Rosa Gálvez. Revista de la Escuela Normal de Señoritas, 2(7), pp.49-50

La directora Orfilia Vargas inició gestiones para que la Escuela Normal de Señoritas se trasladara a un edificio más adecuado para albergar la creciente cantidad de estudiantes. En 1918 se planteaba la construcción de un nuevo local, pero para el año lectivo de 1920-1921 se decidió que la Normal de Señoritas ocupara el edificio de la Escuela Normal de Varones en Comayagüela y que esta otra institución pasara a la casa de Gustavo Walter en La Alhambra de Tegucigalpa. Desde entonces y hasta su clausura, la institución operó en esa vecina ciudad (Canales, 1922).

La Escuela Normal Mixta (1926-1929) y la reorganización de la Escuela Normal Central de Señoritas (1929-1932)

La labor de la profesora Orfilia Vargas fue estimada por el gobierno, hasta el punto que se extendió su contrata por un segundo periodo que terminaría en 1924. La guerra de aquel año significó el cierre de la Escuela Normal de Señoritas y el inicio de una nueva etapa. Ciertamente, los desastres habían sido de una magnitud tal que era imposible reabrir los centros educativos tal cuál estaban organizados antes del conflicto bélico, era cuestión de adaptarse a las condiciones y aplicar transformaciones. La primera medida tomada por el Estado de Honduras fue terminar la contrata con la directora Orfilia Vargas y nombrar como su sustituta a Victoria Zúniga (Valladares, 1955). Para poder graduar a los estudiantes que, previo a la guerra, les faltaba solamente un año, se organizó en el edificio de

Comayagüela una sección mixta con alumnos de la Normal de Varones y de la Normal de Señoritas, con lo que fue posible, en 1926, graduar profesores nuevamente (Centeno, 1927).

El nuevo centro educativo llevó el nombre de Escuela Normal Central y operó hasta 1928. En 1927, debido al éxito del curso mixto de graduación del año pasado, se abrieron todos los cursos del plan de estudio con alumnos varones y mujeres (Centeno, 1928). El 13 de junio de 1929 y con el motivo de apegarse a lo establecido en el Código de Instrucción Pública de 1923 y demás disposiciones jurídicas pertinentes, se segregaron los estudiantes de la escuela mixta y se crearon la Escuela Normal Central de Señoritas y la de Varones (Dávila, 1930).

La hondureña Antonia Jérez Dávila fue nombrada directora de la Escuela Normal Central de Señoritas y ocupó el cargo de 1929 a 1932. La profesora Jérez realizó sus estudios primarios en la Escuela de Niñas del Barrio Abajo, dirigida por Dolores Aguilar; sus estudios de magisterio en la Escuela Normal de Maestras de Jesús Medina; su primer cargo de dirección fue en la Escuela Primaria número 1 de Tegucigalpa; y como cargos administrativos ocupó la secretaría en la Dirección General de Instrucción Primaria, y, en ausencia del director de esa oficina, se encargó de ella interinamente, por lo que llegó a ser la primera mujer en desempeñar esa función (Hidalgo, 1955).

La labor de la directora Jérez Dávila en la Escuela Normal Central de Señoritas se inspiró en los preceptos de la filosofía educativa conocida como la "escuela nueva", en específico, en la idea de que la comunidad educativa debía de acercarse a la sociedad en general. En esta época se creó la Liga de Civismo, que se dedicaba a promover en los estudiantes la práctica

de los deportes, la lectura como hábito y las conferencias científicas; se erigió el Municipio Escolar y la República Escolar, que eran actividades en las cuales los estudiantes realizaban una simulación del proceso democrático y de las instituciones republicanas del país; se organizaron varias sociedades, como la Cruz Roja Juvenil o la Sociedad Protectora de Animales y Plantas (Hidalgo, 1955).

Si bien la administración de la directora Jérez logró que la Escuela Normal Central de Señoritas recuperara el prestigio y la fuerza que había perdido después de la guerra civil de 1924, también es cierto que este periodo suscitó uno de los incidentes más tristes en la larga historia de esta institución. El 14 de julio de 1929, un carro que transportaba a siete estudiantes del centro educativo, cayó por un abismo que bordeaba la carretera que conectaba a Tegucigalpa con Choluteca. Las siete estudiantes murieron y el país entró en un periodo de duelo. En el sitio del accidente se ha colocado un monumento que hasta ahora, en el siglo XXI, continúa de pie (ZV, 2019).

Como sucedió en 1924, en 1932 la guerra tocó a las puertas del país y trastornó la marcha del sistema educativo. Del conflicto armado, se alzó como vencedor Tiburcio Carías Andino, cuyo gobierno de dieciséis años tuvo un impacto en todos los aspectos de la vida patria.

La Escuela Normal Central de Señoritas durante la dictadura de Tiburcio Carías Andino (1933-1949)

Del 1 de febrero de 1933 hasta el 1 de enero de 1949 gobernó en Honduras Tiburcio Carías Andino, dieciséis años, y durante ese mismo tiempo dirigió la Escuela Normal de Señoritas la profesora Victoria Zúniga. La nueva directora realizó sus estudios primarios en la escuela de María Guadalupe Reyes de Carías, luego pasó a la Escuela Superior de Señoritas cuando la dirigía Carlota del Castillo, y regresó a la escuela para cursar la clase pedagogía que se abrió en los tiempos de Concepción Maldonado, con lo que obtuvo su diploma de maestra de instrucción primaria en 1907. El mismo año de su graduación, Victoria Zúniga asumió como directora de la Escuela de Niñas número 1 de Tegucigalpa, desde entonces, cubrió varias plazas en escuelas de Trujillo y Tela, para luego incorporarse como docente en la clase de dibujo en la sección normal del Colegio de Santa Rosa de Copán; en 1917, regresó a Tegucigalpa a hacerse cargo de la subdirección de la Escuela Normal de Señoritas; y de 1927 a 1929 fue la directora de la Escuela Normal Mixta (Pineda, 1955).

En los tres primeros años de la administración de la directora Zúniga se anexó a la Normal de Señoritas la Escuela Técnico-Práctica, cuyo objetivo era graduar profesoras en esa rama que se dedicaba a la administración y buen manejo del hogar. La matrícula de esta otra escuela nunca fue muy elevada y esta baja demanda condujo a que en 1936 se suprimieran estos estudios (Pineda, 1955).

En 1935 se fundó la Revista de la Escuela Normal de Señoritas. Esta publicación expuso en sus páginas escritos de los profesores de la institución sobre diversos temas del ámbito educativo, también se publicaron los ensayos destacados de las estudiantes, y pues brindó una oportunidad para que niñas en formación pudiesen a dar a conocer su pensamiento

al mundo. Las fotografías que ilustraban algunos artículos son, actualmente, un importante recurso para recuperar la memoria visual de la institución, y en su época, ofrecieron una ventana para apreciar al personal, el alumnado y las instalaciones de la escuela. La revista logró consolidarse y para 1940 realizaba canjes con otras publicaciones de Argentina, Venezuela, Uruguay, Guatemala, México, República Dominicana, El Salvador y Estados Unidos de Norteamérica.

En 1937, las estudiantes de la Escuela Normal de Señoritas redactaron un manifiesto que incitaba a la población a defender la soberanía del territorio hondureño que se veía amenazada por las pretensiones expansionistas del gobierno nicaragüense. No está claro qué tanto influyeron los docentes en esta iniciativa, e, inclusive, es posible que la misma presión gubernamental haya conducido a este acto. A continuación se reproducen dos fragmentos del manifiesto de 7 de septiembre de 1937:

"...En nuestros pechos de legítimas hondureñas palpitan los deseos de alentar a los valientes soldados que dejando a sus madres, esposas e hijos irán al campo del honor, en defensa de los fueros patrios. Y si es preciso la contribución de la mujer hondureña para el triunfo de la causa, prestas estaremos a cumplir con nuestro lema: "Por el honor y por la patria". Unidos todos por la razón y justicia de nuestra causa, empuñando el sagrado símbolo azul y blanco, al grito de ¡Viva Honduras íntegra! Conquistaremos los galardones de la victoria y los laureles del triunfo..." (Gómez et al., 1937, p.1).

A finales de la década de 1930, los informes comienzan a referirse a la Escuela con el nombre de "Instituto Normal Central de

Señoritas" quizá porque en esta época se graduó algunas estudiantes de bachilleres en ciencias y letras; sin embargo debe de indicarse que para 1946, ya se había retornado al antiguo nombre de la institución. En 1940, se organizó el kindergarten nacional con el objetivo que las alumnas de quinto año de la Normal de Señoritas hicieran su práctica; con esto, la institución tenía ya dos centros anexos: la antedicha escuela de párvulos y la Escuela Primaria "República de Paraguay" (Rodríguez, 1941).

La directora Zúniga organizó la "Sociedad de Ex-Alumnas". Esta agrupación que reunía estudiantes graduadas interactuaba en y con la Escuela Normal de Señoritas, y aportaba inspiración a las estudiantes que aún cursaban sus clases.

De la reforma educativa al cierre de la Escuela Normal de Señoritas (1949-1973)

Con el fin de la dictadura de Tiburcio Carías Andino, terminó también el largo periodo de la directora Victoria Zúniga. En los siguientes dos años lectivos se nombró directoras interinas: Cecilia Cleaves de Alonzo en el año lectivo 1949-1950 y Adriana Azocar en 1950-1951. La siguiente directora permanente fue Jesús Úcles Santos, que estuvo en el cargo de 1951 hasta 1954. La profesora Úcles laboraba como docente de la Normal de Señoritas desde 1929, en 1946 había acompañado a la directora Zúniga a México a capacitarse sobre reforma educativa y allí mismo asistieron como delegadas de Honduras al Congreso Pedagógico de la UNESCO, en 1950

obtuvo una beca para estudiar ciencias pedagógicas en Chile en donde realizó actividades en la Escuela Normal Superior "Abelardo Núñez", la Escuela Normal de Señoritas número 2 y la Escuela de Adultas. Terminada su estancia en Chile, la profesora Úcles regresó a Honduras y el presidente Juan Manuel Gálvez la nombró directora de la Escuela Normal Central de Señoritas (Morales, 1955).

En la administración de Gálvez y durante la dirección de Jesús Úcles fue que el edificio de la Normal de Señoritas se renovó por completo y adquirió el aspecto que conservó hasta su clausura. Entre las innovaciones internas al establecimiento estuvo la instalación de una clínica dental y un gabinete de física e historia natural (Morales, 1955).

De 1955 a 1958, la directora fue Carmen Castro, una comayagüense que se había graduado de la Normal de Señoritas en 1915 y que se había desempeñado profesionalmente en la Escuela Normal de Occidente y en la Academia Sula de la ciudad de San Pedro. En la dirección de la profesora Castro se mejoraron las instalaciones del edificio que albergaba el internado de la escuela, con nuevos dormitorios, y la remodelación del comedor y la cocina. Después de casi diez años de no aparecer, se revivió la revista de la institución, con miras de conmemorar el 50 aniversario de su elevación a la categoría de escuela normal por Manuel Bonilla en 1905 (Mebreño, 2005).

En el gobierno de Ramón Villeda Morales (1957-1963), la dirección de la Escuela Normal de Señoritas se puso en manos de la profesora Marina Bonilla Arellano. La nueva directora transformó la visión que se tenía del internado: se abrió las puertas de esta dependencia de la escuela a la sociedad para la realización de actividades de difusión intelectual y

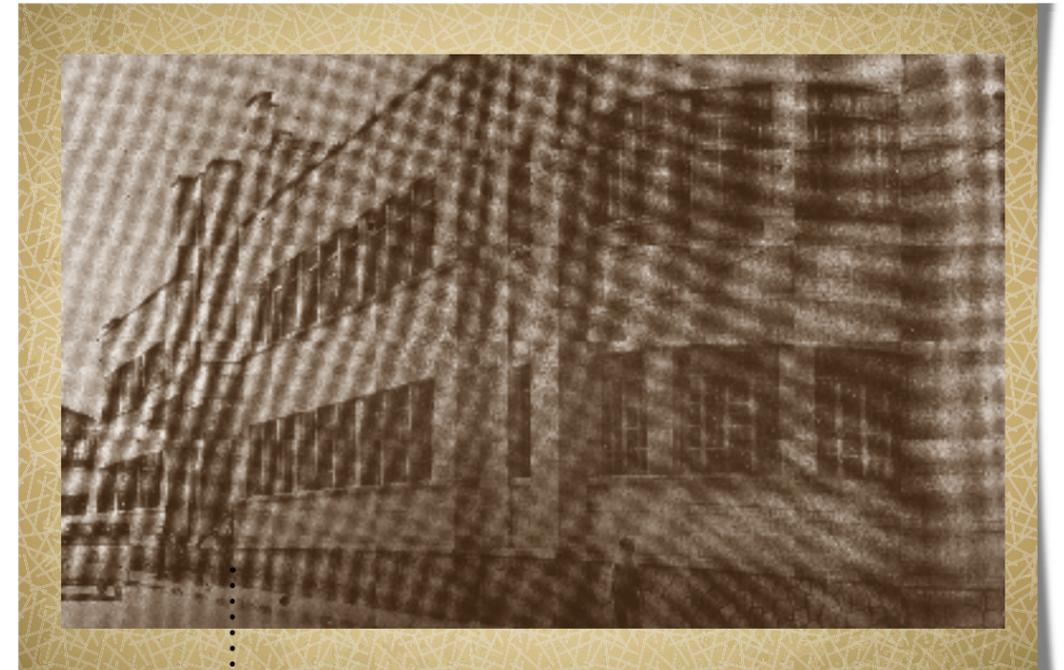
cultural (Mebreño, 2005).

Luisa de Pineda Tabora fue la siguiente directora de la institución. En su administración se restablecieron varias asociaciones estudiantiles como la Cruz Roja, el Consejo Central Estudiantil, la Mesa Redonda Panamericana Juvenil y la de Recreación; se obtuvo una donación de 2,000 libros de parte de la Alianza para el Progreso; y se lanzó una campaña de alfabetización conducida por las alumnas de tercer año (Pineda, 1966).

La última directora de la Escuela Normal de Señoritas fue la profesora Natalia Almendares Salgado. En 1972, la Comisión Nacional de Reforma de la Educación (CONARE) elaboró el Plan de Consolidación de la Educación Normal, que entre otras cosas, fusionó la Escuela Normal de Varones con la Escuela Normal de Señoritas y creó la Escuela Normal Mixta "Pedro Nuño" (Cháves y Dolores, 1993). En el antiguo edificio de la Normal de Señoritas pasó a funcionar el Instituto Mixto Hibuera y su primera directora fue, justamente, la profesora Natalia Almenderas.

Conclusión

Desde 1895 con la fundación de la Escuela Superior hasta 1973 con la clausura del centro educativo, la Escuela Normal de Señoritas formó decenas de generaciones de educadoras, de mujeres que por su propio esfuerzo penetraron en la vida profesional hondureña y transformaron una sociedad que, desde la independencia patria en 1821, había relegado la educación de la mujer a un segundo plano. Quizá solamente el Instituto Nacional y la Universidad Central puedan presumir de haber egresado de sus filas a tantos hondureños ilustres.



Antiguo edificio de la Escuela Normal de señoritas, ahora Instituto Mixto Hibuera (Comayagüela, 1950).

Referencias bibliográficas

- Alvarado, F.** (1895/1941). Discurso pronunciado en la fundación de la Escuela Complementaria de señoritas de Tegucigalpa. *Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales*, 19(8), pp.502-504
- Alvarado, R., Soto, J. y Durón, V.** (1903). Decreto número 10. *La Gaceta*, 227(2,262), p.77
- Arias, J., Castillo, J. y Carlota, C.** (1895). Contrata celebrada entre Juan Ángel Arias, ministro plenipotenciario de Honduras en Guatemala y la señora Josefa del Castillo y su hija Carlota del Castillo. *La Gaceta*, 120(1192), p.291
- Barahona, S.** (1905). Elevase a la categoría de Escuela Normal la Superior de Señoritas de esta ciudad. *La Gaceta*, 258(2,574), p.212

- Batres, A., Aguilar, N., Gamboa, F., Esponda, S. y Fiallos, C.** (1894). Conclusiones del primer Congreso Pedagógico Centro-América. *La Gaceta*, 106(1,501), pp.493-495
- Bonilla, C.** (1895). Se aprueba el plan de estudios formado por el Director General de Instrucción Primaria para las escuelas superiores. *La Gaceta*, 125(1244), p.500
- Bonilla, C.** (1895b). Acuerdo por el cual se pone la escuela superior de niñas de esta capital, bajo la dependencia del Gobierno. *La Gaceta*, 125(1245), p.506
- Bonilla, C. y Pineda, R.** (1898). *Reglamento de las Escuelas Superiores del Estado*. Tipografía Nacional
- Canales, F.** (1922). *Memoria del Secretario de Estado en el despacho de Instrucción Pública, 1920-1921*. Tipografía Nacional.

- Centeno, P.** (1927). *Memoria presentada al Congreso Nacional por el secretario de Estado en el despacho de Instrucción Pública, 1925-1926.* Tipografía Nacional.
- Centeno, P.** (1928). *Memoria presentada al Congreso Nacional por el secretario de Estado en el despacho de Instrucción Pública, 1926-1927.* Tipografía Nacional.
- Chávez, M. y Dolores, B.** (1993). La educación normal en Honduras: una aproximación a su problemática. *Paradigma*, 2(2), pp.17-28
- Dávila, C.** (1930). *Memoria presentada al Congreso Nacional por el Secretario de Estado en el despacho de Instrucción Pública, 1928-1929.* Tipografía Nacional.
- Dávila, M. y Tejeda, J.** (1894). El Espíritu del Siglo: colegio de segunda enseñanza y escuela primaria anexa. *La Regeneración*, 2(14), p.3
- Deras, I.** (1997). *Policarpo Bonilla: apuntes biográficos.* Banco Central de Honduras
- Desaríamos que La Gaceta.* (1899). *El Diario*, 2(498), p.3
- Exámenes de la Escuela Superior de Señoritas.* (1898). *El Diario*, 2(349), p.2
- Falope, C.** (1955). María Teresa Najera de Sagastume. *Revista de la Escuela Normal de Señoritas*, 2(7), pp.47-48
- García, A. y Gonçalves, J.** (2020). Los maestros idóneos en el noble ministerio de la enseñanza. Un estudio sobre el impreso pedagógico de La Instrucción Primaria. *Paradigma*, 27(43), pp.31-66
- Gómez, M. et al.** (1937). *Manifiesto de las alumnas de la Escuela Normal Central de Señoritas a los Hondureños.* Talleres Tipográficos Nacionales.
- Guardiola, E.** (1916). *Memoria del secretario de Estado en el despacho de Instrucción Pública por la ley.* Tipografía Nacional.
- Hidalgo, Z.** (1955). Biografía de la señorita profesora Antonia Jerez Dávila. *Revista de la Escuela Normal de Señoritas*, 2(7), pp.59-62,69.
- La comisión examindora.* (1899). *Diario de Honduras*, 3 (648), p.3
- Las alumnas de la Escuela.* (1899). *Diario de Honduras*, 2(609), p.3
- Magníficos resultados.* (1902). *Diario de Honduras*, 6(1,570), p.3
- Mejía, V.** (1910). *Memoria del ministerio de Instrucción Pública presentada al Congreso Nacional.* Tipografía Nacional de Honduras.
- Membreño, A.** (1904). Llevase a debido efecto el decreto legislativo de 20 de enero de 1903. *La Gaceta*, 238(2,377), p.107
- Membreño, M.** (2005). *Diccionario histórico-biográfico de la educación hondureña.* Litografía López
- Morales, M.** (1955). Algunos rasgos biográficos de la profesora doña Jesús Uclés Santos. *Revista de la Escuela Normal de Señoritas*, 2(7), pp.63-64
- Pineda, R.** (1897). Informe que el director general de Instrucción Primaria presenta al señor ministro de instrucción pública. En Bonilla, Policarpo, *Memorias de los secretarios de Estado, referentes a los actos del poder ejecutivo durante el año económico de 1895-1896*, pp.138-151. Tipografía Nacional de Honduras.
- Pineda, R. y López, M.** (1895). Informe de los comisionados por la gobernación política para practicar los exámenes en la Escuela Complementaria de Señoritas de Tegucigalpa. *La Instrucción Primaria*, 1(3), pp.43-44
- Pineda, L.** (1955). Biografía de la señorita profesora Victoria Zúniga L., exdirectora de la Escuela Normal de Señoritas. *Revista de la Escuela Normal de Señoritas*, 2(7), pp.51-52
- Pineda, L.** (1966). Escuela Normal de Señoritas de esta capital. *Educación*, 3(3), pp.41-43.
- Pinel, I.** (1955). Biografía de doña Rosa Gálvez. *Revista de la Escuela Normal de Señoritas*, 2(7), pp.49-50
- Por fin.* (1899). *El Diario*, 2(510), p.3
- Pronto se trasladará.* (1900). *Diario de Honduras*, 3(777), p.3
- Quiñones, A.** (1900). Informe del director de Instrucción Primaria. En: Sierra, T., *Memorias de los secretarios de Estado, correspondientes a los actos del poder ejecutivo durante los años de 1899-1900*, pp. 226-236. Tegucigalpa: Tipografía Nacional.
- Reyes, F.** (1902). Escuela Superior de Señoritas. *Diario de Honduras*, 5(1308), p.3
- Rodríguez, J.** (1941). *Informe del secretario de Estado en el despacho de Educación Pública, 1939-1940.* Talleres Tipográficos Nacionales.
- Rojas, R.** (1930). Informe presentado al señor ministro de Instrucción Pública por el inspector de Enseñanza Secundaria y Normal. En Dávila, C., *Memoria presentada el Congreso Nacional por el Secretario de Estado en el despacho de Instrucción Pública*, p.89-124. Tipografía Nacional.
- Samayoa, A.** (1913). Memoria de la Escuela Normal de Señoritas, correspondiente al año económico de 1911-1912. En Vásquez, M., *Memoria del secretario de Estado en el despacho de Instrucción Pública, 1911-1912*, pp.213-219. Tipografía Nacional de Honduras.
- Sección normal.* (1902). *Diario de Honduras*, 5(1,407), p.3
- Soto, L.** (1955). Breve reseña histórica de la Escuela Normal de Señoritas. *Revista de la Escuela Normal de Señoritas*, 2(7), pp.7-41
- Valladares, F.** (1955). Semblanza de la señorita pedagoga María Orfilia Lagunas Vargas. *Revista de la Escuela Normal de Señoritas*, 2(7), pp.53-58
- Vásquez, M.** (1914). *Memoria presentada al Congreso Nacional por el secretario de Estado en el despacho de Instrucción Pública.* Tipografía Nacional
- Závala, M.** (1900). Carlota del Castillo. *La Juventud*, 1(8), p.2
- ZV.** (2019). *Biografía de las normalistas fallecidas el 14 de julio de 1929, en accidente ocurrido en la carretera del sur, cerca de la aldea El Sauce.* Consultado el 17 de marzo del 2024: <https://www.dev.latribuna.hn/2019/09/28/biografias-de-las-normalistas-fallecidas-el-14-de-julio-de-1929-en-accidente-ocurrido-en-la-carretera-del-sur-cerca-de-la-aldea-el-sauce/>

Honduras

y la institucionalización
de la **CULTURA.**

Fachada del edificio de el Paraninfo UNAH, donde antes
funciono el Taller de la Merced. (s. f). Fotógrafo de
Juan T. Aguirre.



Honduras y la institucionalización de la cultura.

Daniel Medina*

Introducción

La historia de Honduras registra distintos momentos de modernización y reforma de las estructuras institucionales del Estado y, entre ellos, uno de los esfuerzos más importantes fue el realizado por Marco Aurelio Soto y Ramón Rosa a finales del siglo XIX, en 1876. Este quedó registrado como un hito en el que se destaca la separación del estado y la iglesia, la inserción del país a la economía mundial a través de una política concesionaria a compañías extranjeras, la creación y fortalecimiento de la institucionalidad. En el tema cultural se dieron los primeros pasos en la institucionalización de la cultura, con la creación del Archivo y Biblioteca Nacional a cargo del presbítero Ramón Antonio Vallejo. Dentro de esta serie de medidas orientadas a crear condiciones institucionales para desarrollar la institucionalidad de la cultura, desde fines del XIX y principios del XX también se crean los imaginarios colectivos necesarios para la construcción de la hondureñidad a través de los símbolos nacionales.¹

Un segundo hito importante en el intento de modernización del Estado se dio en 1950 con el gobierno de Juan Manuel Gálvez, bajo los postulados de que el Estado debe tener mayor participación en la economía y una mayor atención en los temas sociales del Estado, a través de la creación de la banca estatal, la producción agrícola, temas de salud, educación, vivienda y telecomunicaciones. En temas culturales se enfatiza en la creación de la Oficina del Folclore Nacional (1955) adscrita a la Secretaría de Educación y dirigida por el maestro Rafael Manzanares. Las políticas culturales de la época trataban de expresar las directrices internacionales de los Estados modernos europeos que reivindicaban la cultura tradicional (el folclore) como expresión del colectivo social y del que el mundo occidental abreva, a raíz de la fundación en Londres de la Folklore Society en 1878.

* Daniel Medina es licenciado en Historia, master inferi en Gestión Cultural y actualmente se desempeña como asistente de dirección e investigador en el Centro de Arte y Cultura d la UNAH. Correo electrónico: daniel.medina@unah.edu.hn

¹ Ver: Euraque, Darío. *Conversaciones Históricas con el Mestizaje y su Identidad Nacional en Honduras*. Editorial-----, Tegucigalpa, 2009 (2)

Los gobiernos militares (1963-1971 y 1971-1982) dieron continuidad al proceso de modernización de las estructuras estatales, influenciadas por las tendencias económicas de la época que "luchaban" contra el subdesarrollo y la subversión comunista en América Latina, y es por ello que estos gobiernos impulsaron una expansión del aparato estatal, especialmente en la creación de empresas, instituciones sociales y culturales de carácter estatal; es en este periodo que se crea la Secretaría de Estado en los Despachos de Cultura, Turismo e Información por el gobierno militar del general Juan Alberto Melgar Castro, el 23 de junio de 1975.

Los efectos de estas políticas fueron más evidentes y se materializaron en la segunda mitad del siglo XX por lo que abordaremos las principales causas impulsoras del fenómeno y coyunturas que facilitaron la creación de la institucionalidad cultural en el país. Para ello abordaremos diversos hitos externos e internos, entre ellos, la influencia de la UNESCO en las políticas culturales de los países, el Plan Nacional de Desarrollo planteado en la época militar en nuestro país, y la influencia del turismo como herramienta económica generadora de ingresos.

El impulso de la UNESCO y las políticas internacionales de la cultura.

A lo largo de las décadas de 1960 y 1970 comienza a gestarse un nuevo arquetipo cultural a través de la acción institucional de UNESCO, con el fin de poner a tono la cultura con el desarrollo de las nuevas tecnologías para la información y la comunicación y un nuevo contexto político y económico de escala mundial.

Para lograr este cambio en la política cultural internacional serán fundamentales dos reuniones de carácter internacional:

1. la Mesa Redonda sobre Políticas Culturales de la UNESCO (Mónaco, 1967) y
2. las Jornadas de Desarrollo Cultural, promovidas por el Consejo de Europa (Arc et Senans, 1972).

En estos encuentros se tomará conciencia del nuevo estatuto de la cultura, mediante dos vías: por una parte, en tanto que fenómeno participativo en el que los medios de comunicación y las industrias culturales trascienden su papel tradicional de mediadores para erigirse como actores culturales. Por otra parte, en relación a la necesidad de crear, gestionar y fomentar políticas culturales a través de programas prospectivos capaces de hacer de la cultura un indicador para el desarrollo de las sociedades. Estos cambios en las perspectivas culturales, son determinantes para entender el papel que jugó la cultura como una herramienta de desarrollo o como un elemento más de burocracia internacional que deberían cumplir los países, en especial a los denominados como subdesarrollados. Es así que estos dos eventos y a través de esta doble reinterpretación de la cultura, se da inicio al proceso de operacionalización e institucionalización internacional de la cultura.

En el caso de Honduras, esta institucionalización comienza a partir de

la creación del Ministerio de Cultura en el año de 1975, con el objetivo de desarrollar políticas públicas encaminadas a potenciar la cultura como motor de desarrollo económico en el país, muy ligadas al Plan Nacional de Desarrollo de los gobiernos militares, que más adelante abordaremos con más detalle; bajo su creación se adscriben al ministerio las ramas de turismo e información, con el objetivo de cumplir con las líneas emanadas desde la UNESCO donde la cultura tiene que ser un elemento importante en el desarrollo de las naciones y ligar a los medios de comunicación y las industrias culturales como actores culturales.

Es por ello que la UNESCO en esa época comisiona la realización de varios trabajos y consultorías enfocados a entender las dinámicas culturales del país. Uno de estos trabajos que tiene mayor relevancia por tratar de sistematizar y delinear la política cultural del país y la institucionalización de la cultura es el trabajo de doña Alba Alonso de Quesada, denominado: "Hacia una política cultural en Honduras" publicado en el año de 1977, bajo la colección *Políticas culturales: estudios y documentos*. Esta colección muestra cómo se plantean y aplican en los diferentes Estados miembros las políticas culturales. En dicho documento, la abogada Alba Alonso de Quesada, (en ese momento fungía como Secretaria de Estado en los despachos de Cultura, Turismo e Información) divide el trabajo en dos partes, en un primer momento, realiza un recorrido histórico sobre la evolución de la cultura hondureña, comenzando desde la cultura maya hasta la cultura del siglo XX. En la segunda parte analiza cómo se fue desarrollando el proceso de institucionalización de la cultura enfatizando en el Plan Nacional de Desarrollo como línea base de la política cultural en el país, cómo evolucionan: el

componente cultural en educación, las políticas institucionales vinculadas a la conservación del patrimonio, el papel de los medios estatales en la difusión de la cultura y la cooperación internacional.²



Portada del Libro: Alonso de Quesada, A. (1978). *Hacia una política cultural en Honduras*. Madrid: UNESCO.

El contexto cultural de la década de los 70's.

Para explicar esa institucionalización de la cultura en Honduras, debemos contextualizar una década que fue de suma importancia por sus profundas transformaciones en América Latina,

para ello nos remontamos al proceso de militarización que sufrió el continente americano entre las décadas de 1960 y 1970, y que tuvo como característica central la desagregación progresiva del papel que desempeñaba el Estado como articulador de la vida pública y promotor del desarrollo económico.

Esto conlleva a escenarios de violencia política e intensos procesos represivos en la mayoría de países latinoamericanos, todo esto, bajo el contexto global de la Guerra Fría. Estados Unidos juega un papel preponderante en mantener su hegemonía e injerencia en los países latinoamericanos, para lo cual ayudó a fortalecer los ejércitos de muchos países latinoamericanos y la militarización en la región, utilizando los golpes de Estado y la irrupción de gobiernos de facto como actos políticos de expresión autoritaria. Además, esta década se caracterizó por un énfasis particular en prácticas culturales e intelectuales que muestran ese contexto de radicalismo e intensidad en el cambio político y social, explorando la cultura como: ámbito de debate político, como un conjunto de circuitos de intercambio y producción literaria; como espacio de formación de públicos para la creación cultural. Todo esto conlleva innovaciones estéticas y teóricas generadas por los cuadros intelectuales. Ejemplo de ello es el caso de la música latinoamericana, con el surgimiento del "movimiento de la Nueva Canción" que tenía como característica: búsquedas de nuevos lenguajes estéticos en combinación con la reposición de la tradición popular, la reivindicación de formas y figuras de lo popular y la difusión de las luchas políticas y sociales. Esta "Nueva Canción" también se le denominó música protesta, o canción política, entre otros apelativos similares, teniendo como representantes

principales a Daniel Viglietti, Facundo Cabral o Silvio Rodríguez, entre otros.

En el caso de Honduras, el arte se convierte en una herramienta importante para ejercer la libertad de expresión, percibiéndola como una especie de territorio libre, teniendo como escenario de expresión los espacios públicos entrelazando el arte-vida-política. En este sentido, el arte va a la gente y no viceversa, teniendo como característica que mucha de las obras se presentase al público en la calle de manera provocadora, con el fin de crear nuevos públicos y el acercamiento del arte con la población.

El crítico de arte hondureño Carlos Lanza en un artículo publicado por la Revista *Arte & Cultura* del CAC-UNAH plantea como un espacio "contracultural"³ el "Taller de la Merced" dado que los artistas que participaron asumieron una postura política crítica contra las dictaduras militares de los años 70's, pero muchas de esas motivaciones venían dadas, en muchos casos, por una confusión juvenil que no distinguía entre rebeldía y revolución. Pero más allá de eso, este movimiento artístico se caracterizó por convertir lo marginal en preponderante realizando prácticas artísticas en las artes visuales, teatro, literatura, música, que tomaron distancia de los modelos tradicionales. Lanza relata como ejemplo de rebeldía y desmarcage de lo convencional, la convocatoria de algunos los artistas para realizar una exposición de arte en el Cementerio General de Tegucigalpa u otras acciones de carácter público que buscaron crear un programa contra lo establecido en el arte y la cultura hondureña. (Lanza, 2015, pág. 29)

Entre tanto, desde el aparato estatal se realiza un diagnóstico en el marco del

² Ver: De las Heras, Jesús, "Aportes de la abogada Alba Alonso de Quesada a la Cultura" pp. 29-33. En: Revista de la Universidad N°1, año 2017. Dirección de Cultura, UNAH

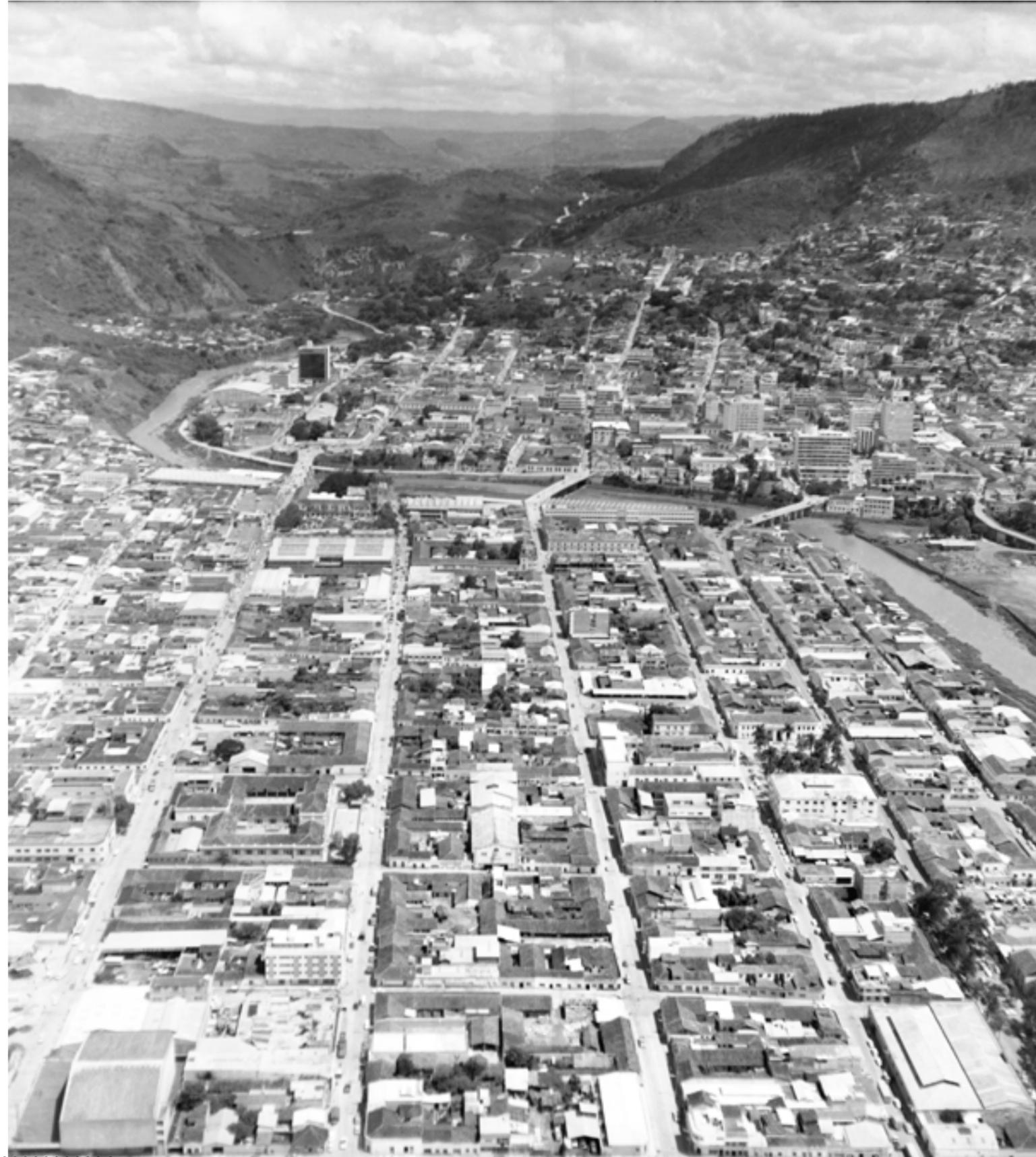
³ El término Contracultura fue acuñado por Theodore Rozak en 1968 cuando publicó su libro "El nacimiento de una Contracultura".

Plan Nacional de Desarrollo, sobre el contexto cultural de esa década, esto con el fin de crear un aparato institucional desde el Estado que gestione y dirija la política cultural del país, en el informe se establece que *“...Las actividades culturales y recreativas que se realizan en el país son sumamente restringidas. No existe una política en cultura y recreación y los escasos esfuerzos que se realizan no responden a planes y programas de acción...”* (Alonso de Quesada, 1978, pág. 39)

En ese sentido, las actividades culturales por parte del Estado, antes de la creación del ministerio de Cultura, recaían en la Dirección General de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, que tenía bajo su dependencia, entre otras, las siguientes instituciones: Biblioteca Nacional, Escuela Nacional de Bellas Artes, Escuela Nacional de Música, Dirección de Folklore Nacional, Teatro Nacional “Manuel Bonilla”, Teatro Nacional de Honduras, Departamento de Educación Física, Banda de los Supremos Poderes.

Otras instituciones como la Dirección de Extensión de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, la Junta Nacional de Bienestar Social, el Instituto Hondureño de Turismo y el Instituto Hondureño de Antropología e Historia, contribuían con el desarrollo cultural del país, pero en el informe que citamos anteriormente plantean que los servicios de estas instituciones se encuentran *“...severamente limitados por la falta de financiamiento adecuado, por la insuficiencia en instalaciones, así como en elementos y personal, por deficiencias administrativas y por la carencia de una política cultural y recreativa...”* (Alonso de Quesada, 1978, pág. 40)

Vista aérea de Comayagüela. (1970). Fotografía
Juan Pablo Martell.



Uno de los principales problemas que detecta ese documento es que tanto los servicios de educación formal proporcionados por la Dirección General de Educación Artística y Extensión Cultural como las actividades de cultura y recreación que cumplen las instituciones a su cargo, no tienen una cobertura nacional, y la mayoría de su accionar se limita exclusivamente en la capital del país, sin alcanzar a sectores del interior de la población hondureña. Otro de los problemas señalados en este documento para la construcción de una política cultural estatal es la *“...persistencia de una subcultura, carencia de interacciones, vulnerabilidad de la integración nacional, polarización en actividades recreativas de inferior calidad, perduración de una atmósfera social descorazonante, uso del ocio como evasión y alienación, desconocimiento de los valores de la nacionalidad, deterioro de la dignidad de la existencia humana...”* (Alonso de Quesada, 1978, pág. 39).

Este elemento es de suma importancia para comprender la coyuntura y el contexto en que se aplica las diversas políticas internacionales para la institucionalización de la cultura en América Latina en general y en Honduras en específico.

El militarismo y el Plan Nacional de Desarrollo.

Esta etapa histórica que la historiografía nacional ha denominado, militarismo, que corresponde a las décadas de los años 50's a los 80's, es importante entender que este proceso marca el inicio de la institucionalización de la cultura. Las décadas del 50's a los 70's aportan acontecimientos culturales de mucha significación.

En 1954 la clase obrera conquista su derecho a organizarse en sindicatos y en confederaciones y la concretización de ese derecho, equivale a una nueva voz que se hace oír en el ámbito de la economía, la política y la cultura. Durante los años 70's surgen las organizaciones campesinas en el escenario social, político y cultural del país, como respuesta a la presión de las necesidades derivadas del marginamiento de este importante sector de la vida nacional. También las fuerzas armadas, en su nueva etapa de formación profesional, asumen un papel importante en la vida institucional del país. Junto a estas fuerzas sociales emergentes están las organizaciones magisteriales, estudiantiles y los colegios universitarios. Al iniciarse la segunda mitad del siglo XX, la Universidad Nacional de Honduras conquista su autonomía, condición que le permite ampliar sus horizontes culturales como consecuencia del libre juego de todas las corrientes filosóficas, políticas y artísticas.

Una variable importante a analizar es el Plan Nacional de Desarrollo, elaborado por el gobierno militar en la década del setenta, por cuanto refleja el propósito de aplicar la cultura desde una perspectiva más institucionalizada. El Plan Nacional de Desarrollo es el gran proyecto de los gobiernos militares que tenía como objetivos "...asegurar a toda la población un nivel de ingresos adecuados para la satisfacción de sus necesidades vitales; disminuir en forma sostenida los niveles de desempleo, y subempleo; mejorar la calidad de la vida de la población asentada en el campo; lograr una más equitativa distribución del ingreso y de los medios de producción; transformar la estructura productiva para diversificar y aumentar en forma creciente y sostenida la producción nacional; racionalizar la

explotación de los recursos naturales para asegurar su perpetua y continua utilización y derivar de los mismos, en favor de la comunidad hondureña, los mayores beneficios: ensanchar y modernizar la industria nacional en forma que permita la transformación de nuestras materia primas exportables en productos terminados o semielaborados; Lograr que el país perciba los máximos beneficios de la producción exportable y fortalecer la posición de nuestra economía frente a los cambios del mercado internacional...". (Consejo Superior de Planificación Económica, 1975).

Los objetivos del plan apuntaban hacia una modernización de las estructuras socioeconómicas del país que permitiera aprovechar en beneficio de este la explotación de los recursos naturales y culturales. El Plan Nacional de Desarrollo fijó metas de producción económica, política, social y cultural. Afirmando la soberanía nacional sobre los recursos naturales del país, estableciendo lineamientos a la educación con la finalidad de vincularla con los procesos de producción económica.⁵ El objetivo de institucionalizar la cultura a través del plan era incorporar a la gran mayoría de la población iletrada como individuos productivos y el plan entendía que era a través de la "cultura" el instrumento idóneo para el cambio de pensamiento y visión de ciudadanía que ellos esperaban. La pregunta lógica a esto es ¿Qué concepto de cultura tenían? Y ¿Cómo esperaban que se realizará este cambio?

El informe antes mencionado sobre la política cultural nos da algunos indicios a estas interrogantes: en primer lugar se pretendía que fuese una cultura letrada y refinada basada en los estándares



Representación de artesanías producidas en diferentes zonas del país. (2021). Sala de Artesanías, Centro de Arte y Cultura UNAH.

de los países de primer mundo, con lo cual se se menospreciaba los saberes y tradiciones de la cultura popular. Además, se plantea que "...la cultura que se ofrece al pueblo no es aquella que sirve para resolver los grandes problemas sociales de esas mayorías, sino precisamente para todo lo contrario, para mantenerlas en el statu quo tradicional..." (Alonso de Quesada, 1978, pág. 33), esto en referencia a los consumos culturales de la mayoría de la población hondureña. Siendo los medios de comunicación uno de los principales consumos culturales, el informe cita que: "...los medios de información, en su mayoría, difunden una cultura contra el desarrollo, contra la incorporación de los grandes grupos marginales al proceso moderno de la producción y, por consiguiente, al disfrute de los valores culturales..." (Alonso de Quesada, 1978, pág. 34).

Es por ello, que el Ministerio de Cultura nace adscrito al de Información dado que uno de los grandes objetivos era establecer una red de medios de comunicación e información estatales que proyectaran una "rectificación", no sólo en la política económica sino también, en la política cultural. Esto también se

enmarca en los cambios propuestos por la UNESCO en tanto que la cultura debe ser un fenómeno participativo en el que los medios de comunicación y las industrias culturales trascienden su papel tradicional de mediadores para erigirse como actores culturales. Es así que en 1976 nace la Radio Nacional de Honduras, como el primer medio de comunicación masivo estatal en el país, en un inicio su creación es a través del Instituto Nacional Agrario en el marco de la Reforma Agraria, pero con un fuerte componente educativo y de entretenimiento cultural.

En esa época en Honduras, el medio de difusión que más alcance tenía era la radio, mientras que la televisión tenía su público y su clientela en los sectores sociales más altos del área urbana. La radio fue el medio de información de la población de las zonas rurales, la cultura de esta inmensa masa de población se forma por canales de la radio en sus más diversos aspectos: políticos, económicos, educacionales, musicales y cívicos. Como lo establece

⁴ Consejo Superior de Planificación Económica, Síntesis del Plan Nacional de Desarrollo: 1974-1978. Tegucigalpa, 1975.

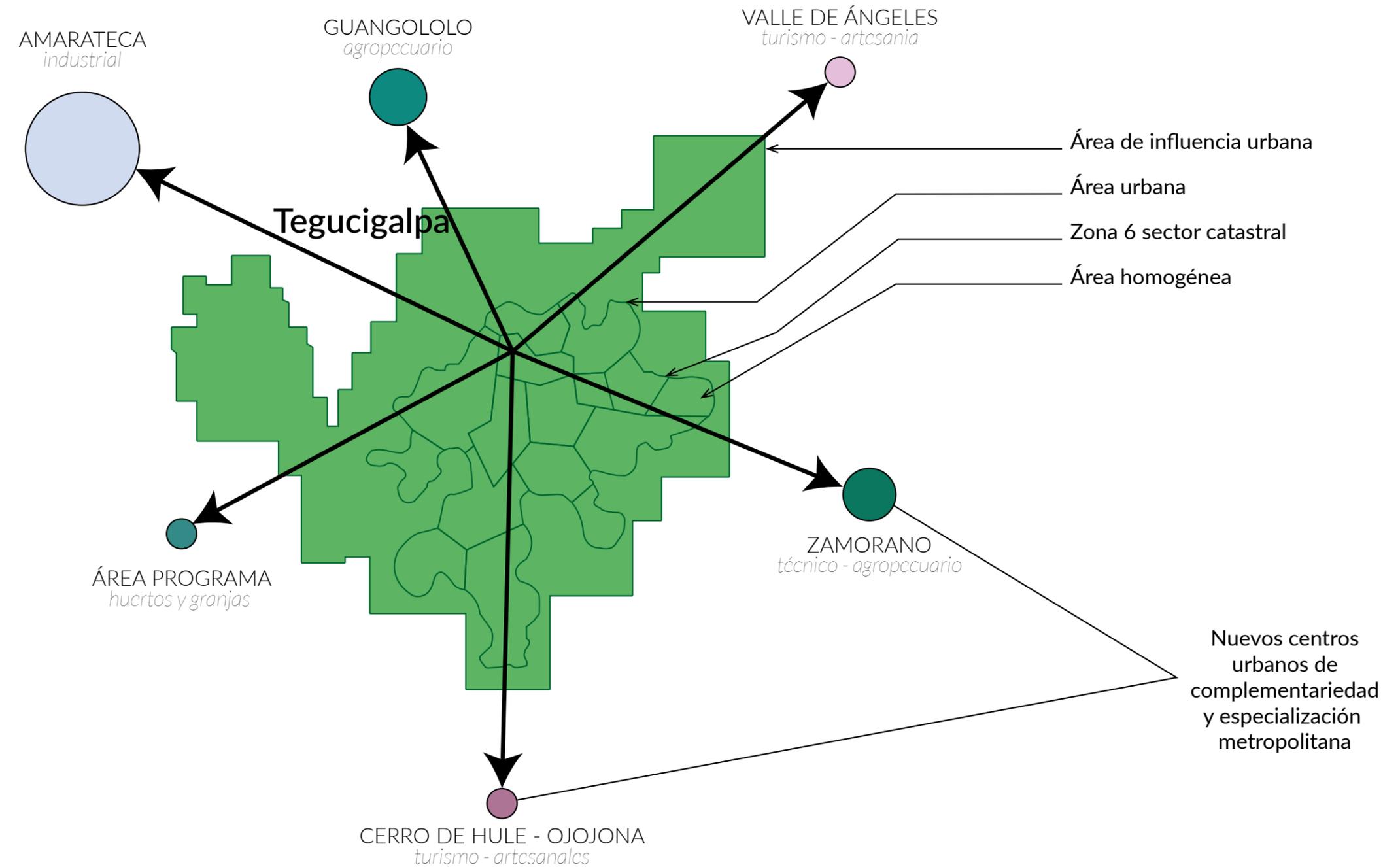
Martín Barbero en su libro “De los medios a las mediaciones” la radio fue un gran instrumento de cohesión y de unidad nacional, por tanto, tenía como papel fundamental mediar entre la tradición y la modernidad. (Martín-Barbero, 1991). De ahí la gran responsabilidad de los programas informativos y artísticos de la radio.

El Plan Nacional de Desarrollo también contemplaba un ordenamiento territorial en cada uno de las ciudades del país, en ese contexto nace el Plan de Desarrollo Metropolitano del Distrito Central 1975-2000 denominando comúnmente como “Metroplan” (SECOPT Dirección General de Urbanismo, 1976). El Metroplan estaba destinado a ejecutarse en un plazo de 25 años (1975-2000), teniendo como proyectos prioritarios la creación de espacios definidos para cada función que existe en la ciudad, por ejemplo, la creación del Centro Cívico Gubernamental, la ciudad industrializada de Amarateca y la recuperación del centro histórico como motor de la ciudad, pero también espacios culturales y turísticos determinados como Valle de Ángeles u Ojojona.

Cómo se observa en el mapa n° 1, de ahí es de donde proviene la idea de la creación de los talleres artesanales en ambas ciudades. Doña Alba Alonso de Quesada señala que la política cultural del Estado a través del Plan Nacional de Desarrollo tenía como objetivo vincular el turismo con la cultura. Bajo esta perspectiva el Metroplan ya contemplaba los lugares turísticos para la ciudad capital, además, la política establecía que se le debía dar promoción a escala nacional a través de los llamados centros artesanales, en los que se trabaja la cerámica como parte de una herencia ancestral, como es el caso del pueblo de La Campa (Departamento de Lempira) y Ojojona (Departamento de Francisco Morazán).”

Apreciaciones finales

Mapa n° 1: Expansión descentralizada de la ciudad de Tegucigalpa: Metroplan, pág. 21



Expansión descentralizada de la ciudad de Tegucigalpa. (1976). En: SECOPT Dirección General de Urbanismo. Plan de Desarrollo Metropolitano del Distrito Central 1975-2000. Tegucigalpa.

La institucionalización de la cultura en los países latinoamericanos se da bajo los lineamientos internacionales emanados desde la UNESCO que, como varios autores han explicado⁵, lo que buscaban era crear un nuevo “*arquetipo cultural*” de validez internacional como consecuencia de los procesos de globalización teniendo como resultado un proceso de definición y promoción del modelo de cultura actualmente dominante⁶. La idea principal era tratar de vincular la cultura como elemento de desarrollo, pero a la vez como herramienta de cohesión de la sociedad. Estas ideas fueron tomadas por los gobiernos militares de esa época para contrarrestar, en muchas ocasiones, a diversas expresiones artísticas culturales que se consideraban “*contrahegemónicas*” y que en el contexto de la polarización política y de bipolaridad, no eran vistas de la mejor manera. Ejemplo de lo anterior fue el contexto hondureño donde la institucionalidad nace en la época donde se da uno de los hitos más importantes de la expresión de la contracultura hondureña como fue el espacio del Taller de La Merced, que nace como una propuesta contracultural, como un movimiento contrahegemónico que a lo largo del tiempo se fue diseminando y en muchos se institucionalizó. (Lanza, 2015).

Trabajos citados

- Alonso de Quesada, A.** (1978). *Hacia una política cultural en Honduras*. Madrid: UNESCO.
- Carrasco Campos, Á., & Saperas Lapiedra, E.** (Agosto-Octubre de 2012). La UNESCO y la institucionalización de la cultura: Hacia un nuevo estatuto de la cultura. *Razón y Palabra*(80). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199524426010.pdf>
- Consejo Superior de Planificación Económica.** (1975.). *Síntesis del Plan Nacional de Desarrollo: 1974-1978*. Tegucigalpa.
- Lanza, C.** (2015). Taller de la Merced: Una mirada desde la contracultura artística. *Arte & Cultura, II*(1), 24-31.
- Martín-Barbero, J.** (1991). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili.
- SECOPT Dirección General de Urbanismo.** (1976). *Plan de Desarrollo Metropolitano del Distrito Central 1975-2000*. Tegucigalpa.

⁵ Véase (Carrasco Campos & Saperas Lapiedra, 2012) LA UNESCO Y LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA CULTURA: HACIA UN NUEVO ESTATUTO DE LA CULTURA.

⁶ Esta se basa en La innovación tecnológica, y derivada de ella la consolidación de los medios de comunicación audiovisuales, y las industrias culturales.

EL ALZAMIENTO INDÍGENA DE 1871 A 1872

POR MARIO ARGUETA

Panorámica de la ciudad de Tegucigalpa. (1889). En: Fotografía de Juan T. Aguirre. Recuperado de: digitallibrary.tulane.edu

ISSN 2520-9779
ARGUETA, MARIO
Historiador
Tegucigalpa, Honduras
mario_argueta@hotmail.com

Al largo del periodo colonial y republicano se han dado distintos tipos de protestas indígenas, de carácter local respondiendo a descontentos diversos y específicos. Es hasta la fecha reciente que han empezado a estudiarse. Esta vez ofrecemos una visión parcial, en razón de las fuentes consultadas, de un movimiento que afectó a poblados de la zona centro-sur, aparentemente con algún apoyo extranjero.

Inicialmente la rebelión se inició en el municipio de Curarén, en el actual departamento de Francisco Morazán, limitado al norte por Lepaterique, al sur por Langue y San Francisco de Coray, al este por Retitoca, Alubarén, San Miguelito y La Libertad; al oeste por Aramecina, Caridad, Lauterique y Aguanqueterique.¹

Inicialmente el gobierno del general José María Medina anunciaba, de manera triunfalista: *“...la partida sediciosa de los indios de curaré ha sido develada sin mayores esfuerzos...”*² explicando qué, de acuerdo al gobernador político del departamento de La Paz, Ricardo Zuazo, Eusebio García y otros se han alzado pero las fuerzas gubernamentales, al mando del coronel Valladares habían tomado el pueblo, derrotando a los “revoltosos” ¿Pero cuál era el motivo del descontento colectivo? Conforme al citado funcionario los curarenes solicitaban que se les separara del círculo de Reitoca y se les

incorporara al de Aguanqueterique.³ Esta petición fue atendida al emitirse acuerdo el 21 de julio de 1871 por parte de Zuazo.

No obstante, estaba lejos de haber concluido el enfrentamiento entre el poder central y el local. El periódico oficial daba cuenta en agosto de ese mismo año que había sido necesario enviar tropas

al mando de los generales Andrés Van Severén (de origen belga y radicado en El Salvador) y Ricardo Streber, militar y empresario de origen alemán se caso con la hondureña Ana Ucles Soto. Debido a que *“...las bandas de rebeldes continuaban sus robos y depredaciones... en La Brea habían tomado y distribuido entre sí como 70 cargas de mercancías, y por donde quiera que pasaban la vida y la propiedad sufren escandalosas violencias...”*⁴.

Evidentemente el movimiento protestario, lejos de ser extinguido (a pesar de algunos triunfos en escaramuzas) se extendía. Esto lo confirman dos hechos, pública admisión oficial respecto a qué *“... aún no ha podido develarse la sublimación de indios del sur*

de la república...partidas nómadas andan por el interior de las montañas de Lepaterique, que a pesar de ser perseguidas no han podido ser disueltas del todo...uno de los piquetes del gobierno, comandado por el teniente coronel señor Salvador Cruz fue sorprendido y derrotado en el interior de la montaña de Cacausa por los indios perseguidos. La

...serán perseguidos, capturados y tratados como bandidos y traidores por los mismos jefes expedicionarios, quiénes quedan inmediatamente encargados de ejecutarlos, conforme a las ordenanzas militares...”

misma suerte corrió el piquete mandado por el coronel Chambó. Las poblaciones cerca de esta capital están alarmadas y la misma capital; pero creemos que no hay razón para ello, pues el gobierno ha tomado ya nuevas y más eficaces medidas para la pacificación del país...”

Por otro lado, el gobierno de El Salvador, en solidaridad con el de Medina “envió una fuerza respetable”, bajo El comando del general Felipe Espinosa *“...para que tome parte en el desempeño de sofocar, lo más breve, y de una manera completa, la sublimación de los indígenas de Curarén...”*⁵. La administración Medina encontraba vinculaciones entre los curarenes y el general Florencio Xatruch (al igual que los sucesos de Olancho) y detrás de ellos, el expresidente salvadoreño Francisco Dueñas. También se implicaba a emigrados en Nicaragua.

Para los primeros días de octubre las autoridades centrales se vieron forzadas en el que, tras admitir que *“...los bandidos levantados en el pueblo de curarén, sin proclamación de principios políticos, aumentan cada día su número...”*, presentaba un ultimátum por el cual tanto los curarenes “y demás pueblos comprometidos”, debían presentarse ante los jefes expedicionarios de las fuerzas gubernamentales, al hacerlo serían indultados, caso contrario, *“... serán perseguidos, capturados y tratados como bandidos y traidores por los mismos jefes expedicionarios, quiénes quedan inmediatamente encargados de ejecutarlos, conforme a las ordenanzas militares...”*; aquellos que presentan auxilio a los insurrectos serán capturados y enviados a Omoa, en tanto que los pobladores alzados serían temporalmente reubicados en sitios de los departamentos de La Paz y Choluteca. Esta intimidación fue firmada

en Comayagua el 2 de octubre de 1871, firmada por el diputado designado en el ejercicio del supremo poder ejecutivo, Inocente Rodríguez y por el ministro de hacienda y guerra José María Bustamante.⁶

El deterioro del conflicto motivó al presidente salvadoreño, Marcial Santiago González, a enviar nuevamente tropas a Honduras, las que se estacionaron a inmediaciones del Río Guascorán, además, las elecciones departamentales a realizarse en Choluteca y La Paz el último domingo de octubre de 1871 quedaban postergadas para el último domingo de noviembre de ese año, *“...cuyo lapso es más que suficiente para la completa develación de levantamiento de Curarén” y para el restablecimiento general de la confianza pública...”*

En agosto se habían realizado los combates de Pavana y el Mariyal, en el departamento de Choluteca y el 12 de octubre el de Langue, pero no se lograba doblegar a los indígenas. Por el contrario, el gobierno salvadoreño se dirigía al nicaragüense comunicándole *“...el engrosamiento de la facción por el alistamiento voluntario en sus filas, de alguno de esos desocupados y de malos antecedentes que se hayan en todas partes, y que no saben buscar un bienestar sino solo en las revueltas y en los trastornos sediciosos, a los cuales todos los gobiernos regularizados interesa en sumo grado reprimir...”* Informaba a su homólogo que “muchos nicaragüenses”, algunos de ellos con el grado de oficiales, se habían incorporado a la facción hondureña, por lo cual lo excitaba para evitar favorecer a los insurrectos.⁷

Por su parte el presidente José María Medina mediante una alusión se dirigía a los habitantes de Choluteca y Curarén,

¹ Fiallos, Carmen. *Los municipios de Honduras*. Tegucigalpa, universitaria, 1989, PP. 157-158, 167.

² La Gaceta, diario oficial número 1, junio 30, 1871, p. 7, trimestre primero.

³ La Gaceta, diario oficial número 5, Julio 30, 1871, p.17, trimestre primero.

⁴ La Gaceta, diario oficial número 8, agosto 30, 1871, p. 32, trimestre primero.

⁵ La Gaceta, diario oficial número 11, septiembre 30, 1871, p.44, trimestre segundo.

⁶ La Gaceta, diario oficial número 12, octubre 10 1871, p.45, trimestre segundo.

⁷ Gregorio Arbizu, Secretaría de Relaciones Exteriores del Salvador, San Salvador, septiembre 28 de 1871 al ministro de relaciones exteriores de Nicaragua, La Gaceta diario oficial número 15, noviembre 10, 1871, p.57 trimestre segundo.

en un tono a la vez amenazador y conciliador, advirtiéndoles que desde Aguanqueterique, se aprestaba a negar a los teatros de operaciones al mando de tropas, pero dejando abierta la posibilidad del perdón, sí deponían las armas.⁸

También el poder central acusaba como protectores de la rebelión, a Pedro Dardano, a Vélez, Martínez y “Gonzalitos”. La ofensiva gubernamental ocupó Curaren, Reitoca, San José del Portillo Grande; empero, otro grupo indígena se levantó en Sabana Grande, “...y avanza hasta la hacienda de hato- grande, perteneciente a los señores Casco y a San Buenaventura y Nueva Arcadia, pero los tegucigalpas, celosos por defender su honra y sus intereses contra una turba desenfrenada, se reunieron en un cuerpo que formaron los propietarios y hombres de más significación, y marcharon a enfrentar el peligro, habiendo logrado disolverla en dos encuentros que tuvieron con ella, en la que les hicieron 10 muertos y un prisionero...”. También los rebeldes atacaron El Corpus, acaudillados por José María Barahona y Eusebio García, dónde, de acuerdo al parte oficial, robaron alhajas de la iglesia y desnudaron al cura párroco.

El ministro Bustamante se mostraba en extremo alarmado ante las dimensiones que alcanzaba el conflicto: “...el comercio, la agricultura, toda ha estado en completa parálisis, perdiendo cada cual en sus negocios. El saqueo y el incendio han destruido propiedades de bastante consideración, habiendo quedado varios individuos acomodados reducidos a una espantosa miseria, únicamente porque se sostenían el orden y el principio de autoridad o porque tenían intereses de que vivir...”⁹.

Panorámica de la ciudad de Tegucigalpa. (1889). En:
Fotografía de Juan T. Aguirre. Recuperado de:
digitallibrary.tulane.edu

⁸ La Gaceta, diario oficial número 14, octubre 31, 1871, p.53, trimestre segundo.

⁹ La Gaceta, diario oficial número 16, noviembre 20, 1871, p. 62-63, trimestre segundo.



Evidente, el conflicto clasista subyacía como trasfondo de este enfrentamiento, al igual que aspiraciones autonómicas. El presidente Medina retornó a la paz en tanto el coronel Chambo ocupó a Curarén y pueblos circunvecinos. La respuesta rebelde fue alzar una contraofensiva con el propósito de apoderarse de Tegucigalpa, inicialmente hubo un enfrentamiento a tres leguas de la ciudad, en un lugar de Mala Laja, resultando herido Van Severén debiendo replegarse hacia el centro urbano.¹⁰

Esto permitió los indígenas llegar hasta la vía de Concepción, encabezados por García y Barahona al mando de 200 hombres, el 21 de noviembre de 1871. Empero, fueron derrotados luego de dos horas de combate, con ocho muertos, varios heridos y dos capturados. La defensa de Comayagüela estuvo a cargo de los coroneles Fiallos y Enríquez.¹¹ una nota enviada por vecinos de Tegucigalpa, y dirigida al ministro de guerra, nos permite conocer algunos de los principales pobladores de este centro urbano: Juan López, Antonio Escobar, José María Zelaya, T. Ferrari, B. Guerrero, C. Andino, R. Ferrari, P. Uclés, R. Midence, José

María Fiallos, Miguel R. Ugarte, Jerónimo Zelaya, M. Vigil, C. Moncada, Abelardo Zelaya, Rafael Villafranca, I. Vázquez, Daniel casco, máximo Gálvez, Jacob Ugarte, Manuel a. casco, Ignacio s. Fiallos, Ramón Zelaya, Carlos Zúñiga, Apolonio Enríquez, José María reina.¹²

Un historiador originario de Comayagua nos ofrece esta versión: "...Los patriotas de Comayagüela se distinguieron por su arrojo y disciplina, al lado de los de Tegucigalpa, peleando contra las hordas de curarenes que invadieron ambas poblaciones en el mes de noviembre del año de 1871...", según aparece de una proclama del entonces comandante de armas del departamento, general don Enrique Gutiérrez, lo mismo que la segunda incursión que hicieron las mismas hordas de forajidos en el mes de julio de 1872.¹³

Da la impresión que tanto el movimiento indígena como el gobierno concluyeron que debía alzarse una negociación que pusiera fin a las causas que habían dado

lugar al alzamiento, que se arrastraba durante meses sin que ninguna de las partes lograra imponerse a la otra. A esta conclusión llegamos de la lectura de la correspondencia oficial: la administración Medina comisionó al presbítero licenciado Alejandro Flores, "...para procurar la pacificación de los pueblos revelados, el 14 de diciembre 1871. Las gestiones del párroco fueron exitosas, a cambio de deponer las armas, se otorgaba amnistía, "con seguridad de vida y propiedades, toda vez que (cómo se consignó en el acta de entendimiento por parte de ellos), el programa de la Revolución que han promovido, se ha realizado, cuál era que la autoridad se ejerciese por los hombres amantes del orden y de la ley, y no por la que con su conducta violenta han promovido la misma revolución..."¹⁴

Además, las autoridades centrales se comprometieron a investigar la conducta observada por parte de los jefes expedicionarios en contra de los insurrectos de Curarén: Generales Andrés Van Severén, Ricardo Streber, Máximo Araujo; coroneles Jerónimo Zelaya, Francisco Ruiz, Ramón V. Chambó, Carlos Medina, Carlos Milla, Salomón Ordóñez, "...procurando que se averigüe de una manera positiva, qué ejecuciones de muerte ordenaron, la forma de esta, la actitud en que tomaron o la condición en que se hallaban los ejecutados si n olvidarse de inquirir sobre quién mandó a incendiar y demoler la iglesia de Curarén, y todos los demás excesos que se hayan cometido por todos, alguno o alguno de dichos jefes, dando cuenta a este ministerio con el resultado. Padilla, ministro de guerra, Comayagua, enero 13 de 1872..." A los comandantes del departamento de Tegucigalpa, el paraíso, Choluteca y la paz¹⁵.

Este cruento episodio de nuestro pretérito, extrañamente no ha sido estudiado, pese a lo prolongado y violento, así como sus ramificaciones internacionales. Es de desear que la consulta de archivos municipales arroje nuevas perspectivas al mismo.

Tegucigalpa marzo de 1998.

¹⁰ La Gaceta, diario oficial número 17, diciembre 8, 1871, p.65, trimestre segundo.

¹¹ La Gaceta, diario oficial número 17, diciembre 8, 1871, p.65, trimestre segundo.

¹² Idem.

¹³ La Democracia (1959), Turcios R. Salvador. *Comayagüela en la historia nacional*. Tegucigalpa, p. 44-45.

¹⁴ La Gaceta, diario oficial número 18, diciembre 20, 1871, p. 70-71, trimestre segundo.

¹⁵ La Gaceta, diario oficial tomo 10, 31 de enero de 1872, p.10.

A person wearing a purple long-sleeved shirt is operating a CNC machine. The machine is primarily red and blue, with a blue vise holding a metal workpiece. The person's hands are visible, adjusting the workpiece. The background is a blurred workshop environment. The text 'ARTE SANOS' is overlaid in large white letters, and 'INDIANOS' is overlaid in large yellow letters with a distressed texture. Below these, 'ARTESANOS-URBANOS' is written in smaller white letters. At the bottom left, there is a white text block: 'Estrategias desde el arte, el diseño y la tecnología.' In the bottom right corner, there is a small white text block: 'Laboratorio Mecanizado CNC de la UNAH en el Valle de Sula. Fotografía: Grecia Osorio.'

ARTE SANOS

INDIANOS

ARTESANOS-URBANOS

Estrategias desde el arte,
el diseño y la tecnología.

Artesanos Urbanos.

Estrategias desde el Arte, el Diseño y la Tecnología.

Olga Joya*

Resumen

Este trabajo reflexiona sobre como históricamente el sector artesanal urbano en Honduras fue formado y como la actual coyuntura económica internacional requiere a la luz de las nuevas tecnologías, de un espacio colaborativo multidisciplinar que nos permita una mayor eficiencia, competitividad y solución de las demandas del mundo globalizado actual. La Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH) y la Dirección de Gestión por Resultados (DIGER) del

gobierno de la Republica, con fondos del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), han decidido crear un espacio de capacitación que nos permita innovar en el área del diseño colaborativo a través de la creación de un espacio de formación, innovación y emprendimiento inter y multidisciplinario con la implementación del Programa de Diseño e Innovación Tecnológica para el Emprendimiento (PRODITE).

PRO
DITE

Programa de Diseño e
Innovación Tecnológica
para Emprendedores

Palabras clave

artesanías, arte, diseño, tecnologías, multidisciplinariedad.

* Olga Joya (olga.joya@unah.edu.hn): es doctora en Historia y profesora de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH), actualmente dirige el Centro de Arte y Cultura de la UNAH (CAC-UNAH) y es directora y editora de la "Revista Arte y Cultura" y el Catálogo "Miradas al Arte".

Introducción

La actual propuesta con la que la UNAH pretende innovar en la formación integral de los creativos, sean artistas visuales, artesanos tradicionales, diseñadores de todas las áreas de la ingeniería, la arquitectura, el diseño gráfico, la medicina y odontología puede generar procesos de actualización y renovación importantes en nuestro entorno. Esta iniciativa se lleva a cabo a través del Programa de Diseño e Innovación Tecnológica para el Emprendimiento (PRODITE) mismo que será implementado en el edificio Centro de Arte y Cultura de la UNAH, en la ciudad de Comayagüela. Este programa se implementa con la participación multidisciplinar del CAC-UNAH, Facultad de Ingeniería, Facultad de Ciencias Económicas Administrativas y Contables y la Dirección Académica de Formación Tecnológica.

Históricamente el origen del **artesano urbano** está vinculado al nacimiento de las ciudades donde suplían, a través del trabajo artesanal especializado, de todas las demandas surgidas desde el poder político y desde la ciudadanía (zapateros, herreros, canteros, escultores, panaderos, talabarteros, carpinteros...). En el año 1884 el gobierno de Honduras, en el marco de la Reforma Liberal, fundó la **Escuela de Artes y Oficios** (1889-1975) en la ciudad de Comayagüela dirigida a la formación técnica de jóvenes de escasos recursos quienes debían resolver los problemas inherentes al crecimiento urbano de las ciudades de Tegucigalpa y Comayagüela asegurando "...el surgimiento de una capa de artesanos calificados para suplir necesidades específicas de la capital..." (Barahona, 2015). Con la apertura de esta escuela, la ciudad se preparaba para cambios importantes en su proceso de modernización, la conformación y organización de esta y, particularmente, en los cambios tecnológicos que el mundo urbano de la sociedad industrial y el mercado internacional demandaba en ese momento. Los años posteriores fueron de reorganización y mayores especializaciones y alternativas creativas para resolver las necesidades de la ciudad y del Estado hondureño, mismo que no contaba con los medios para saltar a la era industrial, por lo cual todas las necesidades debían ser suplidas a través de los talleres de artesanos. Los cambios más notorios estaban relacionados con las nuevas construcciones públicas y privadas, desarrollo de nuevas infraestructuras y de nuevas tecnologías como la introducción del automóvil que requería de un nuevo sistema de diseño y circulación de calles, la creación de las nuevas redes sanitarias, introducción del sistema eléctrico en el espacio público, en las casas, reorganización de los espacios de la ciudad. Los cambios fueron lentos y en distintos momentos de la historia de la ciudad y se requería mano de obra especializada que respondiese a los nuevos retos. Los censos de profesiones en Honduras del siglo XIX ya categorizaban los "...Oficios Tradicionales...dedicados a la producción de manufacturas y a proveer servicios básicos y entre estos profesionales aparecen los pintores, escultores, zapateros, carpinteros, plateros, fundidores, albañiles, sastres y herreros, entre otros oficios urbanos..." (Barahona, 2015, pág. 6).

Al plan de estudios de la **Escuela de Artes y Oficios** se le hizo varias reformas orientadas a balancear lo práctico y lo teórico, entre las que estaba la introducción de clases en el área del arte y diseño, historia del arte, prácticas de modelado y composición plástica para carpinteros, albañiles, herreros, decoradores plásticos¹ y otros artesanos. La

¹Barahona aclara que cuando se habla de los "...Decoradores plásticos, se refiere a pintores y escultores dedicados a la decoración...".
Op Cit.p.12

creación de las Escuelas de Artes y Oficios fue general en casi toda América Latina y en ellas se implementó un sistema pedagógico para el diseño y la producción de objetos a través de la formación técnica y los oficios.² (Monjardin, 1979).

Otras iniciativas desde el Estado se dieron en la creación de la “Casa de Corrección de Menores, Camilo R. Reina” (1932-1948), a iniciativa del gobierno del General, Tiburcio Carias Andino, cuyo programa de formación hacia los jóvenes varones en situación de calle o que delinquieran, incluía el aprendizaje de los oficios y las artes. (Cardona, 2020). Se les enseñaba oficios como la sastrería, carpintería, herrería y, a partir de 1937, se incluyó las artes plásticas (pintura y escultura) y la música (marimba)

En el sector privado de la ciudad de Tegucigalpa ya existía la inquietud por separar la actividad artística de las escuelas artesanales; ejemplo de ello son el surgimiento de la Escuela de Dibujo y Pintura (1878), la Academia de Bellas Artes y Dibujo aplicado a las Artes Industriales (1890), la Academia Nacional de Dibujo (1934). Finalmente, las artes se independizan de los talleres artesanales con la creación de las escuelas de Bellas Artes en 1940 que, ya integradas al sistema educativo nacional, pudieron ofertar una educación básica en artes. La creación de la ENBA por parte del Estado catalizó la inquietud y necesidad de creación de este espacio diferenciado y especializado, mismo que fue dirigida por el artista del muralismo, Arturo López Rodezno, pero, lamentablemente, no hubo correspondencia en la continuidad de estudios a nivel de la educación superior. A partir de ahí y hasta la actualidad la escuela de arte permaneció separada de los talleres artesanales y estos, fueron absorbidos por los mercados tradicionales de abastos de productos del campo. La zonificación del mercado ha conservado en la **zona de Pasaje** los talleres artesanales, además de tiendas de herbolaria, reparación de relojes, venta de ropa, electrodomésticos. (Caceres R. , 2019).

Con el tiempo la educación artesanal evolucionó a una formación tecnológica especializada a través de los Institutos de Formación Profesional (INFOP) e Institutos técnicos como el Instituto Técnico Luis Bográn³ y la formación artística se mantuvo entre los muros de la ENBA y en las escuelas y talleres privados de arte. De esta manera el artesano urbano vinculado al arte se invisibilizó absorbido por la poca demanda de su trabajo. Con ello las escuelas de arte y sus creativos tendieron a languidecer dispersos frente a un mercado para el que no estaban preparados, al no encontrar otros espacios de formación que le permitiera ser más competitivo.

Los Artesanos Tradicionales. La segunda mitad del siglo XX se caracterizó por el despunte de la economía turística asociada a la **producción artesanal tradicional**, ligada a lo manual, a la cultura de los pueblos indígenas y mestizos -como parte del atractivo turístico-, al surgimiento de las ferias artesanales. En 1966 el gobierno central fundó el “Centro de Adiestramiento Artesanal de Valle de Ángeles”, espacio en el que se formó la mayoría de artesanos de las comunidades de los alrededores de Tegucigalpa. El centro artesanal fue cerrado en 1992 y perdió la tutela del Estado, pese a lo cual estos permanecieron organizados y actualmente es gestionado por ellos mismos.

²(OEA, 2004)

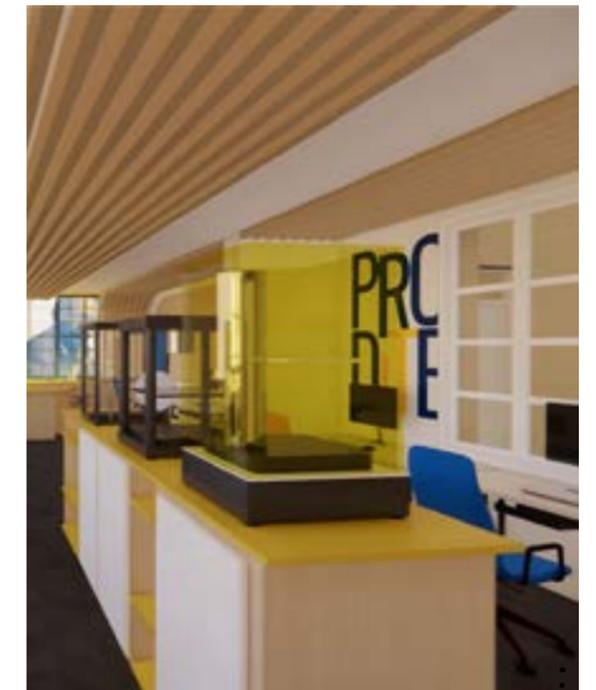
³Los institutos técnicos se empezaron a crear a partir de la década de los 40's cuando se incorporaron nuevas áreas de especialización técnica como lo textil y la introducción de nuevas tecnologías. La Escuela de Artes y Oficios, fue trasladada a las cercanías de los barrios El Carrizal y La Laguna, en ese entonces las afueras de la ciudad de Tegucigalpa, y se cambió su nombre al Instituto Técnico Luis Bográn.

Otro esfuerzo importante fue desarrollado en 1995 desde el Instituto Hondureño de Antropología e Historia (IHAH) con la creación del “Proyecto de Rescate y Promoción de la Producción Artesanal, Indígena y Tradicional de Honduras” (PROPAITH) enfocado en su componente de investigación, capacitación en diseño, mercadeo y promoción. El proyecto estuvo orientado a los artesanos indígenas y mestizos de las áreas rurales. Este proyecto, desde su creación, ha brindado apoyos a los artesanos de las etnias misquitas, pech, lencas, chortíes y tolupanes, de los cuales el 80% son mujeres.

Artesanía, Arte, Tecnología y turismo.

La actividad tecnológica de las sociedades está definida históricamente por las formas como los seres humanos se relacionan con la naturaleza y la forma como resuelven los problemas y necesidades que el medio les impone a través de la invención y uso de herramientas que tienen un propósito práctico. Al margen del entorno, sea rural o urbano, las comunidades encuentran soluciones a través de la creatividad y la tecnología a los problemas que quieren solucionar sean estas necesidades básicas utilitarias, mercancías o necesidades estéticas, todo ello responde a los recursos de su tiempo. En el mundo globalizado de hoy en día los actuales recursos tecnológicos son fundamentales para producir, acceder a información y para competir en los mercados nacionales e internacionales. El mundo del mercado artesanal se ha globalizado al igual que las nuevas tecnologías en las que el manejo del mercado y/o el diseño de la forma y del proyecto ha permeado lo artesanal. La migración de los artesanos al uso de las nuevas tecnologías para la promoción, mercadeo y al diseño se ha vuelto cada vez más urgente ante la realidad circundante y ha permitido – con ciertas diferencias- que casi todos los países del mundo adopten nuevas estrategias para la formación, el fomento y la promoción de lo artesanal

en el marco de la economía turística y el mercado global, lo cual impacta en una mejor distribución del ingreso entre los grupos sociales. Rafael Rivas de Benito ya nos señalaba en el año 2004 los importantes cambios y necesidades de renovación en tecnología y diseño que el siglo XXI le demanda al mundo artesanal, sin dejar de señalar la diferencia con las grandes producciones industriales porque el artesano -dice- deja “...en todas y cada una de sus obras ... su impronta personal...”. (Rivas de Benito, Rafael, 2004)



Fotograma de Render elaborado por el Arquitecto Daniel Gómez.

En la realidad actual vemos que el mundo de lo artesanal, el diseño, la tecnología y el arte, tienden a permearse mutuamente producto de un acercamiento cada vez más evidente, producto de las crisis y la necesidad de renovarse, actualizarse, sin abandonar las especificidades del sector que le da su valor patrimonial. Actualmente con la cantidad de recursos tecnológicos de que disponemos, al realizar diseños en piedra, madera, cerámica u otro material, se parte de un primer diseño inspirado en un proceso creativo que le da vida, y de ahí surge la posibilidad de identificarlo como pieza única e irrepetible o dar espacio a la producción en serie. En el marco del mundo global, el trabajo artesanal tradicional ha sido reconocido y admirado no solo por la belleza de sus ejecuciones sino también por la carga de pensamiento mítico religioso, por el uso ritual o de carácter cotidiano, la tradición del grupo cultural y la costumbre de una producción que una vez tuvo y/o todavía conserva, su carácter utilitario, pero cuyo uso ahora responde más a un mercado del consumo cultural. El turismo cultural y las artesanías son un dúo indivisible que responde claramente a una economía de mercado global que se potenció particularmente en la segunda mitad del siglo XX y que hoy día en el siglo XXI sigue haciendo énfasis en la importancia del fortalecimiento de las identidades, locales, regionales y nacionales como valor agregado de la economía turística global.

A pesar que a los artistas de las artes visuales los ha diferenciado su paso por las aulas de las instituciones de Bellas Artes y de las universidades, es necesario señalar que ya existen universidades privadas⁴ que ofertan carreras universitarias en artesanías, como es el caso de la Universidad Rafael Landívar de El Salvador, que oferta un Técnico

universitario en Desarrollo Artesanal, lo que hace destacar la importancia y peso que estas cobran actualmente dentro de la economía turística como mercado global.

El artista y el mercado.

Históricamente el artista y su actividad individual, se independiza en el siglo XVII cuando ya logra salir del ámbito de los grandes mecenas de la iglesia y de las cortes donde los objetos de la producción artística eran dictados por estas instituciones, en tanto financistas de las



Taller de Arte y Piel (Valle de Angeles, 2023).
Fotografía: Grecia Osorio.

.....

mismas. Históricamente -dice Canclini- el artista y su producción encontró en la burguesía el "...mercado específico - para el arte -...en el cual las obras son valoradas con criterios propiamente estéticos, y nacen los lugares necesarios para exponer y vender las mercancías..." (Ramirez, 2012).

El mundo moderno no solo creó estos espacios de mercado sino también creó los espacios académicos de formación que los diferencia respecto a las artesanías y las manualidades: "... la cualificación de la mano de obra dentro de instituciones universitarias que por legitimidad o autoridad que se deriva de la titulación, permite el ejercicio de diferenciaciones y jerarquizaciones respecto de actividades similares, pero no iguales..." (Ramirez, 2012, pág. 5).

Considero importante tratar de resaltar los espacios de coincidencia en que se reúnen el artista con el diseño y la tecnología, con el afán de que comprendamos que no son entes separados. En todo caso el proceso creativo es único y aun cuando responde a diferentes necesidades (personales, institucionales, colectivas...) no podemos negar que las repuestas que se logran responden a la capacidad creativa del o los individuos. Estos procesos y la complejidad requerida en los mismos han obligado a crear espacios inter y multidisciplinares, para dar las repuestas que espera el mercado.

Las amargas experiencias que nos dejaron los últimos años de postpandemia, nos han permitido asomarnos a una población de emprendedores de diversos ámbitos en la que su economía se vio colapsada. En Honduras los artistas visuales se han visto enfrentados a una realidad mucho más cruda y violenta dado que sus oportunidades como artistas visuales se vieron mermadas por el cierre de los espacios expositivos (museos, galerías, bienales de arte, centros culturales, escuelas de arte). La posibilidad de ampliar sus habilidades técnicas creativas, diseño y opciones de emprendimientos se han visto limitadas por varias razones: una de ellas es la poca oferta de carreras universitarias en el sector público que le den continuidad a sus estudios especializados de educación media que desarrollan en la Escuela Nacional de Bellas Artes.⁵

Actualmente son muy pocas las opciones de especialización que se ofertan en el país en el campo de las artes plásticas y las que existen, responden al campo de la enseñanza o ya están orientadas al diseño aplicado (Monjardin, 1979) y vinculado a las tecnologías como es el caso del diseño gráfico, la animación digital, diseño interactivo, o diseño de interiores⁶.

⁵Actualmente la única instancia de formación en artes visuales se limita a la formación en educación media que facilita la Escuela Nacional de Bellas Artes-ENBA (dependiente de la secretaria de Educación). Los orígenes de esta se remontan a 1878 cuando se establece la Escuela de Artes y Oficios como escuela técnica dirigida a jóvenes de escasos recursos de la ciudad de Tegucigalpa y Comayagüela (Ver: Barahona, Joel "Orden, estudio y trabajo": La Escuela de Artes y Oficios de Comayagüela 1889 - 1933. En: Revista "Arte & Cultura", volumen II, N° 1, año 2015).

⁶Entre las universidades públicas que ofertan formación para artistas están:

- La Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH) que oferta la carrera de arquitectura que permite desarrollar habilidades en diseño. (Otra opción por la que optan los artistas egresados de Bellas Artes es la licenciatura en Administración de Empresas que les permite a algunos artistas que se dedican al campo del diseño de moda y de producto, crear y desarrollar sus emprendimientos).
- La Universidad Pedagógica Nacional "Francisco Morazán" (UPNFM), que ofrece formación como profesores de arte a los egresados de la ENBA. Otras opciones de formación se ofertan desde el sector privado cuya oferta de capacitación en el acercamiento de las nuevas tecnologías (opción difícil de costear para la mayoría de la población joven) que le permite al estudiante dar un giro y ampliar sus opciones:
- Universidad Tecnológica Centroamericana (UNITEC) Formación en animación digital y diseño interactivo, licenciatura en diseño de moda, Técnico en diseño de interiores.
- El Centro Universitario Tecnológico (CEUTEC) en el que se estudia la carrera de diseño gráfico orientada a formar a un

⁴En Honduras la oferta de formación en artes desde el Estado es muy precaria y la mayor parte de la misma la encontramos en el sector privado. Algunas de las ofertas de formación que se ofertan en línea, ofrece el grado universitario en Artes y Diseño y uno de los componentes importantes es la formación en técnicas artesanales.

El Artesano Urbano.

Las salidas económicas de los artistas han ido, desde aquellas que responden a la “*autonomía del arte y del artista*” (que señala Bourdieu) y que le permite exponer y vender sus piezas únicas en espacios especializados, desarrollar productos artesanales de venta rápida y otras en las que se divorcian totalmente de sus talentos para sobrevivir. Aquellos que han optado por participar en el mercado artesanal, diseñan piezas de joyería, escultura, cerámica o también creando una producción pictórica estándar de bajo costo convirtiéndolos en artesanos urbanos. En muchas de las realidades del mundo subdesarrollado, particularmente en Honduras, la crudeza de la pandemia COVID-19 ha dejado más evidenciada la fragilidad del mundo del artista visual. El mundo del artista ha sido visto tradicionalmente por el carácter “único” de su obra, el carácter filosófico-conceptual que la impregna y la formación académica en un entorno urbano. Estos colapsos se dieron desde antes de la pandemia producto de la falta de oportunidades para convertirse en emprendedores como artistas, por la falta de políticas públicas desde el Estado para crear espacios académicos o de mecenazgo para el arte. En países como Honduras los artistas se ven obligados, una vez terminada su escasa formación académica especializada, a migrar a otro tipo de trabajos que les permitan sobrevivir.

La Política Cultural de la UNAH y el CAC.

Después de un largo proceso de diálogo la UNAH redefinió en 2018 su **Política Cultural** en la que su punto medular es el desarrollo de una estrategia nacional para “...la innovación científica, la formación profesional de calidad, la difusión y extensión cultural, -como- factores estratégicos en la tarea nacional de construir mayores niveles de crecimiento económico y desarrollo humano al tiempo que se mejoran los mecanismos de distribución social...” (UNAH, 2018). La UNAH cuenta con espacios institucionales que fortalecen dicho objetivo, entre los que se pueden mencionar el Centro de Arte y Cultura de la UNAH (CAC-UNAH), Centro de Emprendedores (CEM) de la Facultad de Ciencias Económicas, Administrativas y Contables; el Centro de Excelencia Educativa en Tecnologías de la Información (CEETI) y Centro de Apoyo a la Tecnología e Innovación (CATI) adscritos a la Facultad de Ingeniería y el Laboratorio de Ciencia y Tecnología de las Ingenierías en UNAH-VS. Estas iniciativas sirven como línea base para la ejecución de dicho proyecto, considerando que se busca crear espacios de confluencia e intercambio de conocimiento, formación en todas estas áreas, potenciando el emprendimiento, los procesos creativos y la producción. La UNAH al impulsar este programa de incubadora, da respuesta a las necesidades de los grupos creativos, fomentando la cultura emprendedora, creativa y capacitándolos en el manejo de herramientas tecnológicas aplicadas al diseño, las artes y el desarrollo de empresas creativas. El trabajo en el sector cultura



también lo complementa la capacitación que imparte el CAC-UNAH en educación artística orientado a lograr desarrollar mejores capacidades y conocimientos en el sector artístico de nuestro país a través de diplomados y talleres con profesores del ámbito nacional e internacional o trabajando entre los artistas y sus propias experiencias. Hemos dirigido también un amplio esfuerzo a lograr capacidades entre los profesores de las escuelas y colegios que imparten asignaturas de educación artística, porque el esfuerzo de ellos es fundamental para lograr una mejor comprensión de las habilidades y las formas de expresarse de los alumnos a través del arte. Para ello desarrollamos en coordinación con las autoridades del Ministerio de Educación tres diplomados en “*Educación Artística para la Construcción*

de Ciudadanía” con una duración aproximada de 6 meses cada uno (en su ejecución jugaron un papel fundamental la Escuelas Nacional de Bellas Artes, el Teatro Nacional, la Carrera de Psicología, Trabajo Social y Sociología de la UNAH).

La innovación Tecnológica, aliado de la cultura y el desarrollo.

Con el fin de lograr identificar el talento humano en el sistema educativo nacional y en la educación superior se ha diseñado este nuevo programa que pretende crear a corto plazo un espacio interdisciplinar para la formación tecnológica, el diseño sustentable y respetuoso del medio

...especialista en el campo de la comunicación visual.

- El Centro de Diseño, Arquitectura y Construcción (CEDAC), oferta formación universitaria en diseño gráfico, diseño de interiores y arquitectura.
- Universidad “José Cecilio del Valle”, formación en diseño gráfico y diseño de interiores.
- Universidad Tecnológica de Honduras (UTH), oferta Diseño gráfico con orientación en publicidad y animación digital.

ambiente, el intercambio de conocimientos y ejecución de proyectos, orientados a potenciar los procesos creativos y el emprendimiento. Alrededor del mismo se unirán varias facultades y carreras universitarias para dar respuesta a los nuevos retos, en los que la potenciación de la innovación, la creatividad y el talento se convierten en nuevas formas para crear oportunidades en el mercado. En este marco el diseño se concibe como un valor estratégico en sí mismo ejecutado por una comunidad de artistas creativos, tecnólogos y mercadólogos de diferentes procedencias sociales y culturales, que unen sus capacidades con el fin de resolver problemas comunes. Este nuevo proyecto es un ejercicio que favorece la actividad profesional, el desarrollo socio cultural y económico del país, integra el conocimiento, habilidades artísticas y persigue solucionar problemas sociales en el entorno, pero no de forma asimétrica, sino bajo un modelo de enseñanza aprendizaje basado en un modelo colaborativo. La unión de arte, artesanía, diseño y tecnologías debe ser objeto de investigación y de análisis a través de las experiencias que otros países han tenido con este tipo de acercamiento. (Quiñonez, 2006).

En su primera fase el **Programa de Diseño e Innovación Tecnológica para el Emprendimiento** (PRODITE) pretende crear unas capacidades técnicas instaladas en la ciudad que permita a los creativos de diferentes áreas y espacios socio culturales unir sus esfuerzos, adquirir nuevos conocimientos, generar procesos de diseño, prototipado, imagen y organización empresarial, capaces de crear la diferencia. Los componentes del proyecto serán: capacitación, investigación y emprendimiento. El proyecto pretende conectar, a corto plazo, varios espacios de la comunidad local, la comunidad universitaria central y regional

enfocados en el tema del desarrollo tecnológico, el diseño y la producción. *“...el diseño es el factor central para la innovación y la humanización transformándose en un componente realmente importante para el intercambio cultural y económico de esa llamada actividad creativa...”* (Galvis Hincapié, 2020-1)

Los ejes curriculares integradores de *Lo esencial de la Reforma* (Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH), 2012), se desprenden de las demandas del contexto que se entrecruzan con las áreas disciplinares. El contexto nos arroja problemas de pobreza, desempleo, migración, violencia, vulnerabilidad y riesgo, y en este contexto la UNAH requiere dar respuestas que permitan facilitar herramientas a la población. *“... El problema de la pobreza es uno de los temas de la agenda nacional y es parte de los compromisos que el país ha asumido a nivel internacional; otro eje es el relacionado con la Violencia, la Vulnerabilidad y el Riesgo, situaciones importantes en el día a día de la vida del país, la Ética y Bioética que busca formar y fortalecer valores ciudadanos incluyendo el valor por la vida y la honestidad...”*. (UNAH, 2012) . El compromiso es contribuir al desarrollo humano sostenible del país creando redes y ámbitos de inserción con la sociedad hondureña para generar acciones efectivas en la construcción de valores, conocimientos y espacios de aprendizaje entre distintas comunidades y la UNAH. La acción cultural de la UNAH está favorecida por sus áreas del conocimiento que fortalecen su trabajo, pero ello no la libra de los múltiples problemas que debe resolver sobre la marcha. Nuestra aspiración es lograr redituar con creces los esfuerzos de la población hondureña que constantemente pone a prueba nuestras capacidades científicas y creativas para aportar en la resolución de los problemas de la población y del país.



Conclusiones.

1. Los artistas visuales no han sido beneficiados por el Estado con el nivel de estudios superiores, lo que lo coloca en situación de desventaja frente a otros creativos.
2. El trabajo aislado que han desempeñado históricamente los artistas visuales no ha beneficiado el desarrollo de un trabajo aplicado y colaborativo que los beneficie económicamente y facilite el emprendimiento.
3. Es importante unir el trabajo del artista, el artesano, el diseño y las tecnologías para lograr mejores resultados de emprendimientos.
4. La UNAH y DIGER a través del PRODITE ofrece a esta comunidad un espacio de concertación, colaboración, investigación y experimentación.
5. Es necesario reunir y analizar los esfuerzos y resultados que instituciones nacionales como el IHAH, la UNAH, y la cooperación internacional (particularmente España, Francia, Suecia) han desarrollado alrededor de la capacitación y promoción de la actividad artesanal.
6. La aplicación del diseño y las nuevas tecnologías no le quita protagonismo a la artesanía tradicional, su ejercicio debe ser objetivo de investigación tal y como se ha hecho en otros países latinoamericanos.

Bibliografía

- Barahona, J.** (2015). "Orden, estudio y trabajo: La Escuela de Artes y Oficios de Comayagüela 1889 - 1933". *Arte & Cultura*.
- Caceres, N. C.** (2014). *ESTRATEGIA DE LOS MUSEOS COMUNITARIOS COMO EJE DE IDENTIDAD LOCAL. Propuesta para su organización en Honduras*. Tegucigalpa: UNITEC.
- Caceres, R.** (2019). Zonificación, crecimiento urbano y clasificación de los servicios de los mercados San Isidro y Colon de Comayagüela. *Arte & Cultura*, 15-34.
- CAC-UNAH.** (2018). *Plan Estratégico CAC-UNAH 2019-2023*. Comayagüela.
- Cardona, J. M.** (2020). La Casa de Corrección de Menores: Reforma infantil mediante las artes y la música. (CAC-UNAH, Ed.) *Arte & Cultura*, XII(1).
- Christian Privat.** (2010). *Programa Conjunto: Creatividad e Identidad Cultural para el Desarrollo local/ Evaluación Intermedia Honduras*. SISTEMA DE NACIONES UNIDAS EN HONDURAS / FONDO PARA EL LOGRO DE LOS OBJETIVOS DEL MILENIO.
- Galvis Hincapié, A.** (2020-1). Diseño y Artesanía. *Teorías del Diseño Industrial*, 18.
- Monjardin, A. L.** (1979). EL ARTESANO URBANO A MEDIADOS del siglo XIX. En U. Veracruzana, *Anuario*. Obtenido de [Downloads/Artesania%20Urbana%20siglo%20XIX.pdf](#)
- OEA.** (2004). *PORTAFOLIO PERMANENTE DE PROGRAMAS CONSOLIDADOS EN CULTURA*.
- Quiñonez, A. y.** (2006). *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Ramirez, D.** (2012). *ARTE, ARTESANÍA, MANUALIDAD Y DISEÑO*. Bogotá. Obtenido de <https://repositorio.artesantiasdecolumbia.com.co/bitstream/001/2601/3/INST-D%202012.%2055.pdf>
- Rivas de Benito, Rafael.** (2004). "Hay que dejar de creer que la artesanía es un sector minusvalido". *Revista Artesanía de la región de Murcia*, 3-4.
- UNAH.** (2012). *Lo esencial de la REforma*. Tegucigalpa.
- UNAH.** (2018). *Política Cultural de la UNAH. Año 2018-2020*. Tegucigalpa.
- Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH).** (2012). *Lo esencial de la Reforma*. Tegucigalpa: UNAH.

Normas para publicación en la revista “Arte y Cultura” del Centro de Arte y Cultura de la UNAH

Frecuencia de publicación:

La revista “Arte y Cultura” es una publicación semestral y sus números se publicarán en el mes de Junio y en el mes de Diciembre.

Enfoque y alcance:

Su propósito fundamental es publicar y divulgar resultados de investigaciones académicas del ámbito de las artes y la cultura en general, así como documentos inéditos relacionados, con la finalidad de generar y promover el conocimiento en esta área específica. La revista publicará igualmente curadurías de obras de arte visual, informes, partituras, dramaturgia, etc, y fuentes inéditas, para hacerlas disponibles de ese modo a las y los diversos investigadores en el campo de las artes.

Normas y requisito de estilo:

La presentación de los artículos debe regirse por las siguientes normas:

- Los artículos deben redactarse con los estándares de las investigaciones académicas. Deben ser inéditos y proveer nuevo conocimiento.
- Se utilizará el modelo de citación APA (Versión: American Psychological Association, 2010)
- Los artículos deben enviarse en una versión en formato digital apta para procesador de texto ya sea “Word”, o “Writer” de “Open Office”; etiquetados con el nombre de el (la) autor (a), síntesis de sus créditos académicos que no sobrepase 4 líneas y correo electrónico. Deberá enviarse a la siguiente dirección: **cac@unah.edu.hn**
- Los textos deben tener un mínimo de 10 páginas y máximo 20 páginas incluyendo cuadros gráficos, ilustraciones, fotografías, referencias y bibliografías.
- El tipo de letra debe ser ARIAL, 12 puntos, con interlineado a espacio y medio.

- **Título:** Los artículos deben ser encabezados por un título, el cual debe expresar concisamente la idea central del texto.
- **Autor (es)/a (as) y filiación institucional:** Inmediatamente después del título debe consignarse el (los) nombre (s) de (los) / la (las) autor (es) / a (s) y su filiación institucional.
- **Resumen:** Los artículos han de incluir un resumen de no más de 200 palabras y una traducción de éste en inglés. El resumen ha de ser una sinopsis concisa y comprensiva de los contenidos del artículo y se incluirán a continuación las palabras claves del mismo.

Normas y requisitos de citado

Citación directa de las fuentes: consiste en la reproducción palabra por palabra del material citado directamente de la obra de otro autor (a) o de su propio trabajo publicado anteriormente. La cita debe incorporarse en el texto entre comillas dobles y en cursiva.

Formato de citas y referencias: si el apellido del autor (a) aparece como parte del cuerpo del texto, cite solamente el año de publicación entre paréntesis. De lo contrario, coloque el apellido y el año, separados por una coma, entre paréntesis.

Notas a pie de página: las notas se incluirán al final del texto, solo deben utilizarse para asuntos aclaratorios o para agregar información pertinente.

Los trabajos deben ser acompañados por su respectivo material gráfico o ilustraciones. Es responsabilidad de los autores (as) obtener los permisos de reproducción de las imágenes y de cualquier otro material que así lo necesite. Las imágenes deben tener buena calidad en formato JPG a 300 DPI, con sus respectivos pie de fotos. Las imágenes **NO DEBEN** presentarse incrustadas en presentaciones “Power Point”, documentos en “Word” ni otro procesador de texto.

Esta revista se terminó de imprimir en los talleres
Lithopress en el año 2024.

Su tiraje consta de 100 ejemplares.

