La danza tradicional y su institucionalización como manifestación artística en Honduras, 1900-1956.

Carmen Elisa Flores[[1]](#footnote-1)

Introducción

La danza tradicional o folklórica forma parte de los procesos de institucionalización del arte y la cultura en Honduras, así es en como este trabajo se pretende visualizar el aporte de la danza tradicional en la edificación de instituciones educativas y culturales de carácter oficial. La danza que surge en el seno de los primeros pobladores del territorio conocido como Honduras, arraigada en sus costumbres rituales, religiosas o mitológicas, luego se transforma en nuevos sones y bailes, con la incursión de ritmos y tradiciones europeas, africanas y asiáticas que representan actualmente parte de las manifestaciones artísticas y culturales de Honduras.

El periodo de estudio está comprendido entre el año 1900 y 1956 ya que, a inicios del siglo XX los espacios de recreación cultural y artística comenzaron su auge gracias las personas extranjeras que se internan en el país producto de los enclaves, aunado a ello, las preocupaciones de la nueva época con intenciones de destacar una identidad propia nacional, donde se identifica esa hibridación cultural que será representada en las costumbres de todo el pueblo hondureño; culminando en 1956 cuando se crea la oficina del Folklore Nacional.

La historiografía hondureña apunta en este periodo a la formación de instituciones dedicadas al fomento del arte y la cultura en el país, sin embargo, dichos escritos se encuentran aislados del contexto histórico sobre las formaciones institucionales, por lo que esta investigación aportará acerca del proceso de transformación de la danza tradicional o folklórica en una manifestación artística institucionalizada.

Objetivo

El propósito primordial de este estudio es explicar la participación y aporte de la danza tradicional o folklórica en los procesos de institucionalización del arte y la cultura en Honduras que contribuyen en la construcción de la identidad nacional.

Temporalidad, espacio y unidades de análisis

La periodización de la presente investigación será desde 1900 hasta 1956; se inicia en 1900 tomando en cuenta las preocupaciones de una nueva época en Honduras, en la presidencia de Terencio Sierra y posteriormente en 1902 las disputas electorales entre Manuel Bonilla, Juan Ángel Arias y Marco Aurelio Soto, dichos acontecimientos y los postreros enclaves están íntimamente ligados a las intenciones de destacar una identidad propia nacional y la hibridación cultural manifestada en dicha época producto de los enclaves, y que será representada en las costumbres de todo el pueblo hondureño (Barahona, Honduras en el siglo XX. 2005). La fecha seleccionada para finalizar el periodo de estudio es 1956 la cual coincide con la fundación de la oficina del Folklore Nacional y del Cuadro Nacional de Danzas Folklóricas (Manzanares 2008).

Las unidades de análisis de esta propuesta son el arte, la danza, el folklore, la cultura, el Estado hondureño y la identidad con las que se definirá la interpretación teórica de William J. Thoms, quien fue el creador del concepto folklore, y las valoraciones de Paulo Calvalho respecto a los estudios de carácter folklórico, así como varios historiadores entre ellos Eric Hobsbawm, Edward Thompsom y Peter Burke quienes han tratado sobre temas de folklore, vida cotidiana, nacionalismo y cultura desde el punto de vista de la ciencia histórica; considerando los aportes teóricos de Antoine Prost respecto a la utilización de conceptos de otras ciencias distintas a la historia. Igualmente se estimará el trabajo de F. Guerra, C. Belaubre, B. Anderson y S. Hall para esclarecer la relación de la modernidad y la nación, se tomará la teoría de las Culturas Híbridas del argentino Néstor García Canclini, para explicar la transformación de lo ritual o mitológico a lo popular y nacional y cómo el Estado utiliza estas manifestaciones del arte para institucionalizarlas y a su vez formen parte de la identidad nacional.

Teoría y Metodología

La propuesta del estudio del folklore a través de la ciencia histórica puede ser confusa si no se conocen ciertos conceptos entre ellos el principal es, el significado de la palabra folklore, que fue creada por el escritor inglés William John Thoms (Muñoz Tábora, 2007). según la sociedad folklórica en 1878, describe este vocablo como la ciencia que estudia las tradiciones y costumbres de los pueblos. Así mismo los antropólogos culturales, entre ellos el brasileño Paulo Calvalho Neto, expone que esta disciplina se debe conceptualizar desde la eventualidad, considerando lo antiguo, lo funcional, lo pre-lógico, lo cotidiano, exponiendo a la luz las leyes de su formación, su organización y su transformación en el provecho del hombre (Diaz 1985).

Antoine Prost expone que los conceptos se deben de tratar en el tiempo y en el espacio adecuados, sin embargo, los historiadores manejan conceptos específicos como el caso de los llamados conceptos empíricos, también se refiere a que los conceptos son abstracciones que sirven para comparar la realidad. Los conceptos históricos forman redes y su sentido dependerá de las determinaciones que reciben por parte del historiador. Prost también aclara que la historia puede tomar prestados los conceptos de otras ciencias para construir su propia conceptualización, desde las entidades sociales hasta historizar los conceptos de la historia empleándolos de manera correcta vistos como herramientas que dan forma a los estudios del historiador (Prost 2001, 134-151). Esta relación conceptual entre el empirismo y el cientifismo es el punto de equilibrio para los estudios folklóricos y cotidianos desde el punto de vista histórico.

Edward Thompsom, propone los estudios de carácter cotidiano, refiriéndose al folklore como parte de las manifestaciones de los espacios populares y que han sido tomados para enriquecer los valores culturales de los pueblos especialmente en Europa, forjando identidades que se basan en las costumbres y tradiciones de las comunidades o etnias. Thompson propone que la historia desde abajo se convierte en una interpretación mutua por medio de la cual el historiador encuentra en los escritos de sociología contemporánea problemas nuevos o modos nuevos de mirar los problemas viejos, debiendo mostrar una actitud fecundada por conceptos sociológicos. Así como una similitud con los estudios antropológicos en el estudio de los cambios y comportamiento de las comunidades (Thompson 2000, 554-555).

La historia desde abajo exige como método la historia de la cultura popular, que va de los estudios históricos a los literarios y se enfoca también en el estudio de la prensa y las lecturas populares, dando énfasis a una nueva valoración del folclore y la poesía popular. Para Eric Hobsbawn la historia desde abajo implica el estudio de los agentes históricos colectivos populares, “la forma en la que Hobsbawm entendió el análisis de los movimientos populares rebeldes y revolucionarios” (Gonzáles Vol. 2 núm. 4, 5), expresaba su simpatía al estudio del trabajo colectivo y a la “integración plena y constructiva en una tradición científico-social dinámica, crítica y altamente dialéctica como es el materialismo histórico.” (Gonzáles Vol. 2 núm. 4, 6).

De este modo los estudios folklóricos según Hobsbawn, son parte de las historias desde abajo, pues históricamente muchas costumbres son consideradas y practicadas por los que se encuentran en los estratos sociales bajos e intermedios; sugiriendo que los estudios de este tipo están colmados de historias de vida que no han sido contadas, mismas que están plagadas de dolor, sufrimiento, alegrías, hambre, muerte, etc. y deben ser contadas y escritas desde la perspectiva de sus protagonistas.

La propuesta de la historia cultural de Peter Burke, incursiona en la idea de la cultura popular y el arte que tiene como protagonistas a los intelectuales de clase media de Alemania, quienes encuentran en las canciones, cuentos, bailes, rituales, artes y oficios populares, un tema de estudio, a pesar de este descubrimiento esta temática se releva a cargo de anticuarios, folclorista y antropólogos; siendo retomada por los historiadores en la década de 1960 (Burke 2006).

También se desprenden otros trabajos históricos, que se inspiran en el folclore por: ejemplo Charles Phytian-Adams con su estudio de las provincias culturales inglesas; de igual forma se encuentra a David Underdown que centra sus estudios en las variaciones de la cultura popular a principios de la modernidad (Burke 2006). Según Burke la historia cultural no está exenta de los problemas, debido en gran manera a la atendencia de ver solamente la innovación dentro del propio campo de estudio y no en los demás, que también están innovando teorías, creando un conflicto entre las distintas corrientes que afectarán a la reciente historia cultural. Esta situación genera un regreso a los clásicos, una serie de debates marxistas, el estudio de las paradojas de la tradición, los cuestionamientos sobre la cultura popular, finalizando con la problemática del término cultura, en contraposición con el término popular (Burke 2006).

La modernidad es sin duda la causante de las propuestas enfocadas a la construcción de identidades en los Estados especialmente en Latinoamérica, donde se arranca con las independencias, de este modo comienzan las definiciones de nación, así lo expone Francois-Xavier Guerra refiriéndose a las bases de las definiciones y redefiniciones de nación, considerando las nuevas relaciones de las distintas sociedades es decir el pueblo mismo (Guerra 1992). La estrecha relación con la idea de Estado Nacional la explica Christophe Belaubre, aduciendo que bajo el influjo de la modernidad se inician los procesos para definir un nuevo concepto de nación imaginada y colectiva, dando cabida a la conformación de las futuras identidades (Belaubre 2005, 87-119). Benedict Anderson, también asevera esta tesis que marca un énfasis al sistema cultural generalizado en una sola nación (Anderson 1993). Enrique Carretero educe que la cultura popular no permite la coerción, es decir que es libre y se expresa por sí misma (Carretero s.f.), siendo este el principal componente de las expresiones culturales que se manifiestan a través folklore y por consiguiente en la danza tradicional o folklórica. Según Benedict Anderson, la nación es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana.” (Anderson 1993, 23), vista como provecho histórico-social, y que parte de un “imaginario colectivo” sin una justificación que se base en ciertas relaciones directas entre todos los miembros de este colectivo; y que se muestra, establecida en un espacio geopolítico delimitado.

El concepto de identidad mantiene una relación apremiante con el término de Nación, especialmente en Latinoamérica, como sugiere Marvin Barahona: “la creación de una nueva conciencia social, de carácter nacional.” (Barahona 2002, 50), después de las proclamaciones de independencia, surge el intento de consolidar los proyectos liberales en todos los aspectos que se han planteado: lo cultural, lo político y lo económico. Con el aporte de Barahona, se puede encaminar hacia la referencia teórica de Stuart Hall, quien determina el concepto de «Identidad» es un proceso, que también debe ser aunado con el de «identificación», de este modo, la identidad es la relación entre la conciencia de sí mismo y el Otro (Hall y Du Gay 2003, 15). Hall, señala que “las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos.” (Hall y Du Gay 2003, 17), “puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas”; es decir, “son, por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar…”(Hall y Du Gay 2003, 20). La identidad se convierte entonces en una colectividad, con una mirada compartida de intereses y costumbres patrias, regida en la mayoría de los casos, por un grupo (político-económico).

En Latinoamérica uno de los teóricos que abordan la temática de los estudios folklóricos es Nestor García Canclini, quién en el texto *Culturas híbridas,* expone cómo se han fundamentado y modernizado los grupos culturales frente al patrimonio histórico, se aborda el papel del sentido histórico en la cimentación de identidades modernas; este papel está ligado a la incorporación de bienes populares “folclor”, en el cual se mantienen las relaciones de la modernidad con el pasado, una forma de ritual cultural, donde «ser culto» significa adquirir conocimientos mayoritariamente icónicos sobre la propia historia, y participar de los espectáculos de la sociedad, es decir de la organización del sentido social a través de la circulación de ideas (García Canclini 2001, 149-176).

Otro aspecto relevante que presenta García Canclini es la interpretación no sólo de ver al patrimonio como un repertorio de tradiciones y objetos de museo, sino de incluir el concepto cambiante de la cultura y ver el aporte al nacionalismo, que forma parte de la construcción de identidad y que a su vez está conformada por: la ocupación de un territorio y la formación de colecciones. En este sentido la identidad pone en escena las fiestas, las dramatizaciones de los rituales cotidianos, los ritos no son representados como conflictos sino más bien neutralizan la heterogeneidad, solamente se cumple sin discusión, sirviendo para generar productos en las clases populares representativos de la historia local, a pesar de esto muchas políticas culturales son excluyentes (García Canclini 2001, 177-190).

García Canclini, presenta las oposiciones y contradicciones de la modernidad:

Moderno = culto = hegemónico

Tradicional = popular = subalterno.

Estas contraposiciones se ven más afectadas en América Latina por las divisiones interdisciplinarias de las ciencias sociales que enfrentan la tradición y la modernidad (folcloristas, antropólogos, comunicólogos, sociólogos y políticos). García Canclini presenta la idea del folclor como una invención melancólica de las tradiciones, que lastimosamente carece de una teoría sólida en los estudios latinoamericanos, pues se han preocupado por conocer las costumbres populares, tal y como sucedió en Europa, después de la fundación en 1878 de la primera sociedad de Folclor denominando que esta disciplina se especializa en el saber y las expresiones subalternas; y no han logrado una justificación contextualizada, referentes a las producciones y las relaciones sociales se originan de estas costumbres. “El pueblo es rescatado, pero no conocido.” (García Canclini 2001, 196).

Según García Canclini existen dos obstáculos que impiden apropiarse de una teoría sólida (producción científica sobre lo popular) en el campo de los estudios folclóricos: primero es el hecho, de su propio objeto de estudio, pues el folclor es visto como un grupo de indígenas o campesinos aislados, e interesan más sus leyendas, objetos, música, danzas, rituales, etc. que ellos mismos como productores y generadores. En segundo lugar, los estudios folclóricos nacen de la necesidad de arraigar en las nuevas naciones una identidad apoyada en el pasado y también con el fin de rescatar los sentimientos populares frente al iluminismo y el cosmopolitismo liberal. El folclor se convirtió en parte de una ideología de política cultural de América, respaldada por organismos internacionales como la OEA que aprobó en 1970 la Carta del Folclor Americano, donde se detallan aspectos como:

“- El folclor esta constituido por un conjunto de bienes y formas culturales tradicionales, principalmente de carácter oral y local, siempre inalterables. Los cambios son atribuidos a agentes externos, por lo cual se recomienda aleccionar a los funcionarios y los especialistas para que no desvirtúen el folclor… constituye lo esencial de la identidad y el patrimonio cultural de cada país.” (García Canclini 2001, 199).

Con estas sugerencias se descalifican algunas cosas del folclor y se difunden las que se consideran rescatadas en los estudios folclóricos, en muchos casos se promueven en los museos, los festivales, concursos, etc. sin embargo se corre el riesgo de difundir “un falso folclor”. Sin embargo, la difusión de la cultura popular condujo a la denominación de culturas prósperas, es decir a la proyección del turismo, venta de artesanías, montaje de espectáculos basados en las tradiciones y costumbres de los pueblos, lo que genera ingresos en las comunidades, volviendo a entrelazarse lo tradicional con lo moderno, por ejemplo en la fabricación de artesanías cuando se utilizan otras temáticas pero con técnicas artesanales, o al contrario técnicas más modernas que optimizan la producción pero con diseños tradicionales. Existe también una transición de lo hegemónico a lo popular, en esa lucha entre el arte y las artesanías, los primeros minoritarios y los segundos masivos y en los que se inmiscuyen nuevamente los estudios separados en las distintas disciplinas de las ciencias sociales (García Canclini 2001, 200-235). Estas consideraciones son las que dan paso a la institucionalización de muchos aspectos del folklore en especial de la danza tradicional o folklórica que se toma para construir identidades.

Ligado a los teóricos que brindan los conceptos y teorías orientadas al estudio de lo cotidiano, popular y folklórico, también se encuentran pistas para las metodologías y técnicas. Respecto a la metodología tomaré en cuenta que la nueva historia se vale de los elementos y metodologías de otras ciencias sociales como la sociología y la antropología para estudiar las fuentes, que pueden ser hemerográficas, literarias, artísticas en las diferentes manifestaciones, folclóricas, etc. basándose en la aplicación de una estrategia metodológica como el caso de Hobsbawm que muestra la riqueza analítica que contenía la naciente Historia social debido a su clara vocación crítica e interdisciplinar (Gonzáles Vol. 2 núm. 4, 6).

Entre las metodologías que se pueden utilizar en este tipo de investigación respecto a la evolución de las manifestaciones artísticas, en especial de la danza, se encuentran la etnohistoria y la antropología histórica (Ibarra Rojas 1989), la historia oral (Acuña 1989), también se puede estudiar esta temática a través de la historia cultural (Burke 2006, 19-95); todas ellas ligadas a la ciencia histórica como parte de las ciencias sociales; específicamente la historia cultural y sus métodos investigativos son los que he seleccionado para el estudio de la historia de la cultura y el arte en el campo de la danza.

Estas teorías se ven influenciadas de manera general por las posiciones idealistas y materialistas; logrando un enfoque explicativo sintético, con lo que pretendo explicar y comprender la evolución de la danza y su implicación en la construcción de la identidad nacional. Así también permiten el estudio de lo cotidiano, es decir de las actividades que los seres humanos realizan a diario y en las cuales no se necesita ser un gran personaje para que sean transmitidas de generación en generación.

El estudio de los hechos corrientes, o vidas comunes metodológicamente se convierte en una combinación de técnicas tomadas de las ciencias sociales como el caso de la entrevista, cuyos resultados se enfrentan a las fuentes escritas permitiendo narrar la historia de la danza y su participación en la construcción de la identidad nacional. Este proceso metodológico permite encontrar los métodos de interpretación adecuados para el análisis de las mismas. Se utiliza el análisis de contenido, análisis de discurso, análisis crítico, interpretativo y comparativo de fuentes primarias, apoyado en las técnicas documentales, tanto en el análisis de documentos, libros, revistas, informes, análisis de paisaje en fotografías, entrevistas, etc.. (López Vol. 4, 2002), permitiendo llegar a realizar la narración histórica de los hechos. Al respecto de las fuentes se han identificado:

1. Fuentes secundarias:

Bibliografía sobre el tema: se considerarán trabajos sobre folklore, danza, identidad, tradiciones, costumbres, Institucionalización del arte (literatura, teatro, música, danza), historia del arte, Imaginarios, y cultura; considerando algunos referentes bibliográficos europeos, latinoamericanos y hondureños.

Bibliografía sobre los conceptos y referentes teóricos: se utilizarán libros y escritos de teóricos europeos, latinoamericanos y hondureños, que hacen referencia a los estudios folklóricos o cotidianos, trabajos sobre construcción de identidades en Latinoamerica y la participación de los Estados en dicha construcción.

Se usarán como instrumentos fichas de contenido y fichas de resumen, para ser analizadas e interpretadas.

1. Fuentes primarias: Ordenanzas municipales, cartas, autos, ordenanzas públicas, documentos eclesiales, revistas, diarios, archivos fotográficos, artículos de ley, fuentes orales.

Para el trabajo de las fuentes primarias se realizarán fichas cronológicas (cronologías), entrevistas y diarios de campo, que permitirán el análisis e interpretación de las fuentes.

Avances de la investigación

Contexto

Las manifestaciones artísticas y culturales de Honduras, son el producto de los diferentes grupos étnicos y comunidades, asentados en este territorio; estos grupos han contribuido a establecer nuestra identidad nacional, específicamente en el campo cultural; pero lamentablemente, existe muy poca información de carácter científico y académico que respalde el desarrollo y evolución de las expresiones artísticas y culturales, especialmente de la danza, que dichos grupos han realizado por generaciones.

En nuestro país existen pocos estudios de carácter científico en el área de las artes y la cultura, entre ellos se encuentran: la antropóloga Anne Chapman, Davidson, Pompeyo del Valle, Rómulo E. Durón, Rafael Manzanares Aguilar, Jesús Muñoz Tábora, Carlos Gómez, Rubén Ruíz, David Flores, Mario Ardón y otros que han logrado algunos avances en la investigación de folklore, tradiciones populares, música, canciones, danzas, y otras representaciones del arte en la cotidianidad de los pueblos del interior del país. Al respecto de la diferencia de las investigaciones folklóricas y los estudios históricos en especial de la historia oral, se refiere Víctor Hugo Acuña:

“La tradición oral es un saber acumulado y transmitido por generaciones. El informante es el portador o el curador de un cierto bien cultural que le ha sido legado por sus antecesores. Así, la preocupación del investigador, del especialista del folclor, es la recopilación de un saber no su creación en el contexto de la relación de entrevista. El historiador oral a diferencia del recopilador de tradiciones orales obliga a la recomposición permanente del recuerdo de su entrevistado. No es lo mismo narrar un cuento tradicional o contar una canción folklórica que relatar y explicar una cierta experiencia.” (Acuña 1989, 240)

Con esta investigación se puede evitar lo que expresan los autores de *Tradición Oral Indígena de Yamaranguila,* “mal folclorismo surgido por todas partes y que tiende a considerar los productos populares como atractivos turísticos.” (Carías y Leiva 2004) Se podrá darle a la danza folklórica, un sentido científico histórico a través de la historia cultural y del arte.

Partiendo de la problemática que existe en la relación de la danza tradicional o folklórica y su evolución como manifestación artística, así como su participación o aporte en la construcción de identidad nacional y por consiguiente en la institucionalización del arte escénica; aunado a ello, los vacíos historiográficos sobre este tema, lo cual aclara el Dr. Amaya, quien expone que la producción bibliográfica sobre el arte y la cultura de las últimas décadas en Honduras es escaza, (Amaya Agosto 2005 - Febrero 2006, 114) por lo que las investigaciones de carácter cultural enfocadas en la construcción de la identidad nacional acarrean en sí mismas, a toda la nación hondureña, pues a pesar de la diversidad cultural existente en el país, se identifican características y representaciones determinadas en las danzas folklóricas que corresponden a la cultura popular de la población hondureña, mismas que evolucionan en manifestaciones artísticas. Dichas manifestaciones artísticas actualmente se reconocen a nivel nacional, a pesar de tipificarse en varias regiones específicas; debido precisamente a la capacidad de la cultura popular y del arte de replicarse y multiplicarse.

Ashis Nandy, ayuda a crear un contexto teórico sobre la forma de interpretar la cultura y cómo se ha manifestado en Honduras siendo parte de los llamados países subdesarrollados; el arte en este caso se convierte en parte de los momentos de ocio, llegando a la profesionalidad, pero solo a través de la etnomusicología, la etnomuseología o el dominio de las artes étnicas y su impresión en la sociedad se basa en la construcción de una conciencia crítica que parte de la modernidad. Para poder analizar la cultura como recurso es preciso separar la cultura de la vida cotidiana, pues el mundo urbano e industrial la ha convertido en un producto de consumo avalado por el Estado Moderno, este fenómeno ocurre claramente con las etnias que venden su cultura a través de la gastronomía, artesanías o representaciones dancísticas (Nandy 2011, 65-92)

Al considerar la cultura como estilo o forma de vida, refiriéndose a las tradiciones que se transmiten por generaciones de cara a la escena global, lo cual deja ver los rasgos característicos de cada sociedad que le identifican del resto, lo cual es precisamente lo que se busca, esos rasgos en la danza tradicional o folklórica y cómo el Estado los utiliza para institucionalizar los bailes considerados nacionales.

Según Nandy, la cultura es como resistencia en sí misma, resistencia expresada en mantener las tradiciones culturales que se oponen a la occidentalización y a la vez se propone la cultura como víctima y voz encasillada en la supervivencia ante la globalización, considerándola como la lucha contra los ricos y poderosos lo que despierta un interés de activistas sociales y políticos, en Honduras esto se refleja en el uso de lo “típico”[[2]](#footnote-2) por algunos grupos sociales para capturar la atención y legitimar la dominación; por lo cual se entrelazan el desarrollo, la ciencia y el colonialismo que intentan definir un área común de conciencia como una nueva visión civilizadora; esto ha provocado que el desarrollismo refleje una ideología que no ha sido tan justa, pues los sectores más débiles pagan más por el desarrollo en vez de buscar un desarrollo alternativo amigable con la ecología y las culturas. Puesto que el desarrollo es una condición, debe ser también un estado mental y será considerado como explotador y autodestructivo de cultura, ya que una vez que se institucionaliza no se puede eliminar fácilmente, tal es el caso en Honduras que la política del desarrollo se visualiza en la explotación de la cultura desvirtuándola para poder politizarla o comercializarla; en el caso específico de la danza étnica y tradicional institucionalizada llevada a la modificación para poder ser producida como espectáculo.

Otro aspecto importante es la perspectiva vanguardista que se expresa como “la oposición a los valores del pasado y a los cánones artísticos establecidos…” (Nercesian y Rostica 2014, 97), comienza la manifestación de las artes desde nuevas perspectivas, por lo cual la estética en el caso de la danza tradicional se mezcla con lo popular y regional. Las autoras refieren al muralismo mexicano como factor para difundir la historia indigenista, revolucionaria y ahora mestiza, surgiendo como centro de la identidad nacional el mestizaje guiado por la figura de José Vasconcelos (Nercesian y Rostica 2014, 104), en el caso de Honduras esa visión mestiza se expresa en la danza que se institucionaliza en 1956 con la creación del primer cuadro de danzas folklóricas con un repertorio de piezas características que memoran situaciones de la cotidianidad mestiza recopiladas por Rafael Manzanares Aguilar. (Manzanares 2008) Sin embargo, este proceso fue excluyente de los distintos grupos étnicos en el territorio hondureño como el caso de los garífunas.

En Honduras, el esfuerzo por lograr la institucionalización del arte y la cultura comienza con el propósito de forjar una identidad nacional, las primeras intenciones fueron promovidas a principios del siglo XX por algunos intelectuales, músicos y artistas como Enrique Guilbert Lozano, Manuel Adalid y Gamero, Humberto Cano, Díaz Zelaya, Ignacio Villanueva Galeano, entre otros (Mariñas Otero 2009, 155-169), avalados por los gobiernos de Terencio Sierra, Alberto Membreño, Francisco Bertrand, Manuel Bonilla, Juan Ángel Arias, quienes a través de las nuevas leyes de educación propician el camino de la institucionalización y a la vez siguiendo los pasos de sus predecesores intelectuales Marco Aurelio Soto y Luis Bográn enraizados en la Reforma Liberal.

Los avances por concebir una identidad cultural hondureña se fundamentan con la Educación Pública para todos los rincones del país por ejemplo la creación de la Misión Escolar en la Mosquitia en 1914 (Mariñas Otero 2009, 16) intentando la integración educativa. Así mismo, se suma la situación de los enclaves que intervienen en una hibridación cultural que será representada posteriormente en las costumbres de todo el pueblo hondureño en las primeras décadas del siglo XX (Barahona, Honduras en el siglo XX. 2005). Posteriormente la figura de Tiburcio Carias Andino, Juan Manuel Galvez y Julio Lozano Díaz impulsan algunos avances que se acercarán a la institucionalización, comenzando en 1943 con la apertura del concurso de literatura y música folklórica, pero se declara desierto pues los tres trabajos postulados no cumplían los requisitos (Mariñas Otero 2009).

De igual modo se marcan las influencias de otros países siendo el caso más visible México con los programas y sistemas educativos, el cine que recrea lo cotidiano, el heroísmo de la revolución mexicana, la música y la danza, se ve reflejada en los ritmos y movimientos que se perciben en las danzas y canciones hondureñas por ejemplo los corridos entre ellos «El corrido a Honduras» «Conozco a Honduras» canciones costumbristas con influencia de los corridos mexicanos y los Guapangos de origen chorotega, pero con gran influencia de la música nor-oriental mexicana y la de la costa atlántica mexicana como los jarabes. Siendo que las piezas artísticas dancísticas populares fueron consideradas como incultas y se trasladan al imaginario nacional como la samba en Brasil y el tango en Argentina.

El afán de construir una integración cultural que propiciara la unificación del territorio se visualiza con la difusión de la cultura a nivel nacional como es el caso de la nueva Misión Cultural de la Mosquitia en mayo de 1953 (Mariñas Otero 2009, 16). Pero es hasta después de la huelga de 1954 y debido a las circunstancias políticas y sociales que vive el país en ese momento de la historia, que todos los esfuerzos que median en la construcción de identidad de la nación, la institucionalización de la danza tradicional o folklórica se oficializa a través de la creación del Instituto Folklórico Nacional en 1955 y luego del Cuadro Nacional de danzas folklóricas en 1956 dirigido por Rafael Manzanares Aguilar (Manzanares 2008), posteriormente en 1958 se funda la primera escuela de danza, teatro y música con el nombre de Teatro Infantil de Honduras a cargo de Mercedes Agurcia Membreño, conocida actualmente como Escuela Nacional de Danza “Mercedes Agurcia Membreño”, donde se imparten clases de distintas categorías de la danza entre ellas la folklórica[[3]](#footnote-3) (Zambrana 2017). Mas de veinte años después se funda el Cuadro de Danzas Folklóricas del Departamento de Arte en la UNAH el 12 de septiembre de 1981, siendo su primer director y coreógrafo Jorge Armando Ferrari, pupilo de Rafael Manzanares Aguilar. (ARTE-UNAH 2016)

Los principales resultados del estudio y conclusiones.

Bibliografía

Acuña, Víctor Hugo. «La historia oral, las historias de vida y las ciencias sociales San José.» En *Historia Teoría y Métods* , de Elizabeth Fonseca. San José : EDUCA, 1989.

Amaya, Jorge Alberto. «Los Estudios Culturales en Honduras: La Búsqueda de Algunas Fuentes Culturales para la Reconstrucción del Imaginario Nacional Hondureño.» *Diálogos* , Agosto 2005 - Febrero 2006.

Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas, Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ARTE-UNAH, Cuadro de Danzas Folklóricas. *Reseña Histórica.* Tegucigalpa, Francisco Morazán, 12 de Septiembre de 2016.

Barahona, Marvin. *Honduras en el siglo XX.* Tegucigalpa: Guaymuras, 2005.

—. *Evolución histórica de la identidad nacional.* Tegucigalpa: Guaymuras, 2002.

Belaubre, Christhope. «La Construcción de una identidad centroamericana principios del siglo XIX: Interpretación micro-histórica de un fracaso.» *IEHS*, 2005: 87-119.

Burke, Peter. *¿Qué es la Historia Cultural?* Barcelona: Paidós, 2006.

Carías, Claudia Marcela, y Héctor Leiva. *Tradición Oral Indígena de Yamaranguila. Editorial Guaymuras P. 193.* Tegucigalpa: Guaymuras, 2004.

Carretero, Enrique. «Reacciones a la modernidad, Una lectura de las respuestas de lo social al ejercicio del poder.» *NOMADAS* 7 (s.f.): 1-21.

Diaz, Luis. «Folklorismos y Folklore.» *Revista de Folklore*, 1985: 53-55.

García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* México: Grijalbo, 2001.

Gonzáles, Román Miguel Gonzáles. «Eric J. Hobsbawm, la Historia desde abajo y el análisis de los agentes históricos.» *Rúbrica contemporánea*, Vol. 2 núm. 4.

Guerra, Francois-Xavier. *Modernidad e Independencias, Ensayos sobre las revoluciones hispánicas.* Madrid: MAPFRE, 1992.

Hall, Stuart, y Paul Du Gay. *¿quién necesita «identidad»?, en Cuestiones sobre la identidad cultural.* Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

Ibarra Rojas, Eugenia. « La etnohistoria entre la antropología y la historia.» En *Historia Teoría y Métodos*, de Elizabeth Fonseca. San José: EDUCA, 1989.

López, Fernando. «El análisis de contenido como método de investigación .» *Revista Internacional de Investigación e Innovación Educativa Vol. 4 (2002).*, Vol. 4, 2002.

Manzanares, Rafael. *Por las Sendas del Folklore.* Tegucigalpa: Imprenta Calderón, 2008.

Mariñas Otero, Luis. *Acercamiento a la cultura de Honduras.* Tegucigalpa: Centro Cultural de España, 2009.

Nandy, Ashis. «Cultura, voz y desarrollo.» En *En Imágenes del Estado. Cultura, violencia y desarrollo*, 65-92. México: Umbrales, 2011.

Nercesian, Inés, y Julieta Rostica. «Ideas, arte y cultura popular.» En *Todo lo que necesitas saber sobre América Latina*, 87-134. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2014.

Prost, Antoine. *Doce Lecciones sobre la historia.* Madrid : Lavel S. A. , 2001.

Thompson, Edward Palmer,. *La Historia desde Abajo» en Obra Esencial de Thompson.* Barcelona: Crítica, 2000.

Zambrana, Norma, entrevista de Carmen Elisa Flores. *Inicios de la Danza Académica* (27 de junio de 2017).

1. Docente del departamento de Arte Facultad de Humanidades y Artes UNAH. Directora Artística y Coreográfica del Cuadro de Danzas Folklóricas del Departamento de Arte en la Facultad de Humanidades y Artes UNAH. Pasante de la Maestría en Historia Social y Cultural (UNAH) Infieri Licenciatura en Historia (UNAH), Licenciada en Informática Administrativa (UNAH). Talleres y seminarios en Folklore y danza Latinoamericana. Correo electrónico [ceflores@unah.edu.hn](mailto:ceflores@unah.edu.hn) [↑](#footnote-ref-1)
2. Considerando la palabra típico como aquello que es característico o propio de una comunidad o sociedad específica. [↑](#footnote-ref-2)
3. Entrevista a Norma Zambrana, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Investigadora y Exdirectora de la Escuela Nacional de Danza de Honduras, 27 de junio de 2017, Tegucigalpa. [↑](#footnote-ref-3)